نگاه

جستاری از چول هان درباره «جامعه تسکینی»*

شاعرانگی درد

ترجمه: مسیح بهار

فرانتس کافکا در نامه‌ای به ماکس برود گفته بود که نوشتن «پاداش شیرین و فوق‌العاده‌ای» برای این واقعیت است که او توسط شیطان «گرفتار شده، کتک خورده و تقریبا به خاکستر تبدیل شده» بود. این پاداشی برای رنجی غیرقابل تحمل بود. کافکا اعتراف کرد که نوعی نوشتن در «نور خورشید» انجام می‌شود، اما نوشته‌های خودش از «خشونتی تاریک» ناشی می‌شد که تقریبا زندگی او را نابود کرده بود. او زمانی می‌نوشت که ترس اجازه نمی‌داد بخوابد. بدون نوشتن، زندگی به «جنون» ختم می‌شد.[1]

پروست نویسنده دیگری بود که برای نوشتن به رنج پناه می‌برد. از کودکی به بعد، زندگی او با بیماری عجین بود. حملات شدید آسم او را در تمام عمر عذاب می‌داد. چند سال قبل از مرگش، پروست در نامه‌ای نوشت: «گرچه از این واقعیت که درد جسمی طاقت‌فرسایی دارم، که به‌خصوص در ماه‌های اخیر همراه دائمی غم من بوده، ناراحتم، اما به آنها، به دردهایم، وابسته‌ام و از فکر اینکه ممکن است آنها مرا ترک کنند، بیزارم». درد قلم پروست را هدایت می‌کرد. او [در نوشته‌هایش] زبان، حتی فرم را از مرگ می‌گرفت. او مرگ را در نوشتن خود به خدمت می‌گیرد. بدون درد، این شور نوشتن غیرقابل تصور است: «او هوشیارانه تا آخرین لحظه وضعیت خود را تحلیل می‌کرد، و این یادداشت‌ها و آخرین اصلاحات بر نسخه‌های چاپی، قرار بود مرگ قهرمانش، برگوت، را زنده‌تر، واقعی‌تر بر صفحات به تصویر بکشند، تلاشی برای ارائه خصوصی‌ترین جزئیات، آنهایی که تنها شاعر می‌توانست بداند، آنهایی که فقط مرده‌ها می‌دانند. ... به‌این‌ترتیب، او به مرگ سیلی می‌زند: ژست نهایی، شگفت‌انگیز از هنرمندی که با گوش‌دادن به فرایند مرگ، ترس از مرگ را مغلوب می‌کند».[2]

شوبرت نیز یک «انسان درد » بود. [اثر معروف او] «سفر زمستانی» زاده درد بود و آثار متأخر او نشان‌دهنده رنج طاقت‌فرسای ناشی از بیماری‌های مختلف ازجمله سفلیس. درمان با جیوه برای او شکنجه‌ای واقعی بود. جیوه بلعیده می‌شد و بر تمام بدن مالیده می‌شد. بیمار باید روزها در اتاقی گرم می‌ماند و حتی اجازه نداشت خود را بشوید. پیاده‌روی‌های طولانی نیز تجویز می‌شد. حتی در بستر مرگ هم او همچنان اصلاحات نهایی بر «سفر زمستانی» را انجام می‌داد. آثار او آهنگ‌های عشق و درد بودند. شوبرت در متن یکی از تصنیف‌های اولیه‌اش «رؤیای من» نوشته بود: «برای سال‌های طولانی آهنگ می‌خواندم. وقتی از عشق می‌خواندم، به درد تبدیل می‌شد. و وقتی درد را می‌خواندم، به عشق تبدیل می‌شد».[3]

زیبایی رنگ مکمل درد است. ذهن زیبایی را در مقابل درد تصور می‌کند. ذهن آنچه را که توسط درد مخدوش شده است، کنار آنچه دست‌نخورده است می‌گذارد. شباهت زیبایی درد را تسکین می‌دهد. درد باعث می‌شود ذهن جهانی شفابخش و قابل زیستن بسازد که در آن همه چیز در نوری جدید و فریبنده ظاهر می‌شود: «تنش عظیمی که میل به مقابله و التیام درد به ذهن می‌بخشد، باعث می‌شود هر چیزی را که اکنون می‌بیند در نوری جدید ببیند: و تحریک ناگفتنی که هر نور جدید به چیزها می‌بخشد اغلب به اندازه کافی قدرتمند است تا هر وسوسه‌ای برای خودکشی را دور کند و ادامه حیات را برای رنج‌کشیده بسیار مطلوب جلوه دهد».[4] درد تخیل را زنده می‌کند. برای نیچه، هنر یک «جادوگر نجات‌دهنده با قدرت شفابخشی» است که می‌تواند آنچه در وجود غیرقابل تحمل و ترسناک است دور کند.[5]

نیچه نیز جامعه ما را یک جامعه تسکینی می‌شمارد. جامعه ما با کم‌رنگ‌شدن حس زندگی مشخص می‌شود. زندگی آن‌قدر تحلیل می‌رود تا به شکل بقای راحت درمی‌آید. سلامتی به مقام خدایی جدید ارتقا می‌یابد. نیچه می‌گوید [عنصر] تراژیک، عنصری که حتی در شدیدترین درد و رنج، زندگی را تأیید می‌کند، از زندگی محو شده است: «روان‌شناسی ارگاسمی، به‌عنوان احساس جوشانی از قدرت و زندگی که حتی درد نیز در آن به‌مثابه محرکی عمل می‌کند، کلید مفهوم احساس تراژیک را به من داد».[6]

بی‌حسی جامعه منجر به ناپدیدشدن کامل شاعرانگی درد می‌شود. بی‌حسی زیبایی‌شناسی درد را سرکوب می‌کند. در جامعه تسکینی، ما به‌طورکامل فراموش کرده‌ایم که چگونه می‌توان درد را روایت کرد و حتی آن را سرود. فراموش کرده‌ایم که چگونه به آن زبان بدهیم، آن را به یک روایت ترجمه کنیم، در کسوت زیبایی بپوشانیم و حتی آن را فریب دهیم. امروز، درد کاملا از تخیل زیبایی‌شناختی جدا شده است. چون فقط به موضوعی در پزشکی تقلیل یافته است، از زبان محروم شده است. بی‌حسی مداخله می‌کند و نمی‌گذارد روایت و تخیل بیدار شوند و آنها را به خواب می‌برد. بی‌حسی دائمی منجر به سرشدن ذهن می‌شود. درد قبل از اینکه بتواند روایتی به بار آورد، متوقف می‌شود. در جامعه تسکینی، درد نه رودخانه‌ای قابل ناوبری است، نه جریانی روایی که انسان را به سمت دریا می‌برد، بلکه یک خیابان بن‌بست است.

نویسنده فرانسوی، میشل بوتور از بحران ادبیات صحبت می‌کند. او معتقد است که ادبیات دیگر قادر به ایجاد یک زبان جدید نیست: «طی ده یا بیست سال گذشته تقریبا هیچ اتفاقی در ادبیات نیفتاده است. سیلی از انتشارات وجود داشته، اما هیچ جنبش فکری نبوده است. علت این امر بحران ارتباطات است. وسایل ارتباطی جدید تحسین‌برانگیزند، اما سروصدایی عظیم ایجاد می‌کنند».[7] سروصدای ارتباطات جهنم «همان» را تداوم می‌بخشد. مانع از وقوع چیزی کاملا متفاوت، چیزی بی‌نظیر یا بی‌سابقه می‌شود. جهنم «همان» منطقه آرامش تسکینی است. درد از آن بیرون رانده می‌شود، زیرا گردش ارتباطات را که باید تسریع شود مختل می‌کند. ارتباطات سریع‌ترین راهی است که «همان‌ها» با «همان‌ها» ملاقات می‌کنند. توسط لایک تسریع می‌شود. در مقابل، درد آن را خنثی می‌کند. درد میلی به سکوت به وجود می‌آورد. این میل است که امکان وقوع چیزی کاملا متفاوت را فراهم می‌کند. ما آمادگی مواجهه با درد را نداریم. درد مامای امر نو است، امری کاملا متفاوت. منفیتِ درد «همان» را مختل می‌کند. در جامعه تسکینی، به‌عنوان جهنم «همان»ها، یک زبان درد، شعر درد، غیرممکن است. تنها نثر لذت نوشتن در زیر آفتاب را مجاز می‌دارد.

* جستاری از کتاب «جامعه تسکینی: درد در عصر حاضر» نوشته چول هان

۱. «مکاتبات: دوستی»، مکاتبات ماکس برود و فرانتس کافکا
۲. «اسنوبی که مرگ را شکست داد: زندگی تراژیک مارسل پروست»، اشتفان تسوایگ
۳. «رؤیای من» فرانتس شوبرت، به نقل از مینارد سولومون، «رؤیای من فرانتس شوبرت»
۴. «سپیده‌دم: افکاری درباره تعصبات اخلاقی» فریدریش نیچه
۵. «زایش تراژدی» فریدریش نیچه
۶. «شامگاه بت‌ها» فریدریش نیچه
۷. مصاحبه با میشل بوتور در دی تسایت، ۱۲ جولای ۲۰۱۲

شکل‌های زندگی: درباره رمان «آنا کارنینا» تولستوی

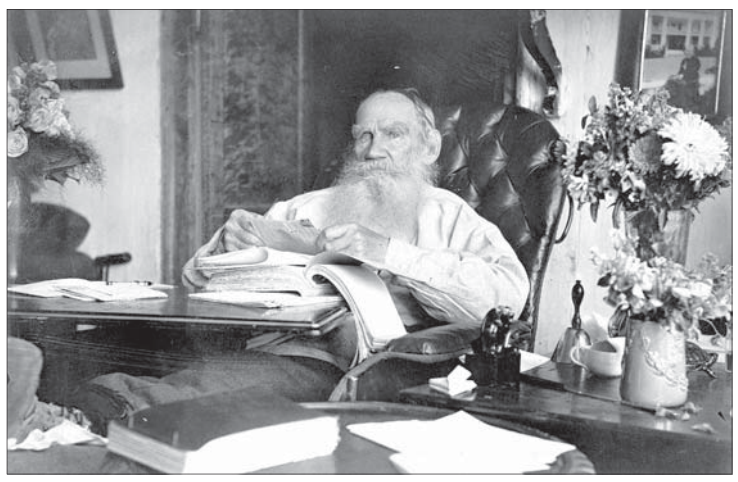
تولستوی بعد از آنا کارنینا

نادر شهریوری (صدقی)

هر اثر ادبی تنها زمانی به بهترین حد خود می‌رسد که بتواند ساختگی‌بودنش را از یاد ببرد، درباره تولستوی چنین است؛ داستان‌های او چنان واقعی می‌نماید که کسی جرئت نمی‌کند آنها را افسانه‌سرایی بداند یا شخصیت‌هایش را خیالی تصور کند. تنها استثنا «آنا کارنینا» است و آن‌هم نه زندگی پرفرازونشیب و عشق و عاشقی‌های آنا کارنینا بلکه مرگ آنا کارنینا. «چند پله پایین می‌رود و به نزدیکی خطوط راه‌آهن می‌رسد، قطار کاملا نزدیک می‌شود، حسی او را فراگرفت مانند آنچه قبلا نزدیک ساحل وقتی می‌خواست وارد آب شود در وجودش می‌گذشت، شمعی است که پیش از خاموش‌شدن به‌سختی می‌درخشد، بار اول که نور لرزان شمع را می‌بیند، بی‌دلیل آن را نشانه واقعه‌ای شوم تلقی می‌کند و در حالی که قلبش به تپش افتاده است به‌سرعت شمع دیگری را می‌افروزد گویی در برابر تاریکی‌های مرگ از خود دفاع می‌کند، بار دیگر لحظه‌ای که زیر چرخ‌های واگن از هوش می‌رود گویی همان شمع به او کمک می‌کرد تا کتاب آکنده از سرگردانی، اندوه و وحشت زندگی را مطالعه کند، همان شمع با نوری که سابقه نداشته می‌درخشد تا صفحاتی را که تا آن روز در تاریکی مانده روشن کند، سپس پت‌پت می‌کند و می‌لرزد و برای همیشه خاموش می‌شود».

آنا کارنینا در لحظه خودکشی از راه تراژیک ادیپ که خود را کور و زشت می‌کند فاصله می‌گیرد و راه اسرارآمیز زیبایی را در پیش می‌گیرد، اما زیبایی چیست که در لحظه مرگ نیز به خود نمی‌آید و در آستانه مرگ هم می‌کوشد پرده‌ای شکوهمند از خود به نمایش گذارد، «سر را راست نگه داشت، دست‌ها را بالا گرفت و به زیر واگن سقوط کرد».[1]

درباره آنا کارنینا گفته می‌شود «زشت است با پیشانی‌ای کوچک و فرورفته، بینی‌ای کوتاه و نوک‌برگشته و بسیار بزرگ... به‌قدری چاق که اگر بیش از آن می‌بود بدریخت‌ترین انسان می‌شد.»[2] تولستوی برخلاف سایر رمان‌ها و داستان‌هایی که با نگاهی سرد و واقعی به آدم‌های داستانی‌اش می‌نگرد و حساب خود را از آنان سوا می‌کند، وقتی نوبت به «آنا کارنینا» می‌رسد برخلاف عادت خود به آفریده‌اش علاقه‌مند می‌شود و متوجه ظرافت رازگونه‌اش می‌شود که گویا با وجود زشتی چهره‌اش در او چیزی وجود دارد که سبب می‌شود او و دیگران دوستش بدارند. در اینجا تولستوی از نقش قبلی خود فاصله می‌گیرد و ناگزیر به دخالت می‌شود، چنان‌که عاشق مخلوق خویش شده باشد، همچنان که بعد از توصیف مرگ آنا کارنینا و در غیبت او می‌گوید من‌بعد دیگر هیچ‌چیز شادش نمی‌کند، موهایش به یک‌دفعه سفید می‌شود، چین‌وچروک خطوطی عمیق بر پیشانی‌اش ایجاد می‌کنند، معده‌اش به هم می‌ریزد و مفاصلش سست می‌شوند و گوشه‌نشین‌تر می‌شود و به تأمل بیشتر درباره زندگی می‌پردازد و به خود می‌گوید «من‌بعد هیچ‌چیز مرا شاد نمی‌کند و هیچ انتظاری از زندگی ندارم و به‌زودی خواهم مرد». به نظر تولستوی می‌آید که بعد از مرگ آنا کارنینا زندگی ارزش ادامه‌دادن پیدا نمی‌کند و آرزوی مرگ می‌کند. به‌ندرت می‌توان نویسنده‌ای در حد تولستوی یافت که بعد از مرگ مخلوق خود، اختلالی چنان عمیق سراپای وجودش را فراگرفته باشد. اما مسئله آن است که چگونه خالقی عاشق مخلوق خویش می‌شود؟ شاید هنگامی که همذات‌پنداری می‌کند؛ کاری که تولستوی در سایر نوشته‌های خود نمی‌کند، چراکه همیشه از منظر ناظری سرد و بی‌تفاوت به اطراف خود می‌نگرد و فاصله خود را از هر جهت با مخلوقات خویش حفظ می‌کند، اما همین که به آنا کارنینا می‌رسد به‌یکباره دچار احساساتی می‌شود که آنا آن را تجربه می‌کند و در روزهای منتهی به خودکشی آنا کارنینا به خود می‌گوید که او نیز به‌زودی از میان خواهد رفت و در دفترچه خاطراتش در همان هنگام می‌نویسد که «او باید تنها بمیرد». عبارتی عجیب که بی‌شمار خوانندگانش را بهت‌زده می‌کند: مگر آدمی با دیگران می‌میرد؟ و مگر مرگ تنها چیزی نیست و نخواهد بود که آدمی به‌تنهایی تجربه‌اش می‌کند؟ پس چگونه است که تولستوی می‌گوید «او باید تنها بمیرد»، جز اینکه مرگ آنا کارنینا تولستوی را سخت تحت تأثیر قرار می‌دهد، آن‌هم هنگامی که آنا کارنینا زندگی خود را با اقدامی عجیب به خطر می‌اندازد. تا قبل از مرگ آنا، تولستوی توجهی به معنای متافیزیکی جهان نداشت و آن را همان‌گونه می‌نگریست که هر هنرمندی -نقاش، نویسنده و...- به مدلش می‌نگرد. آن هنگام که تولستوی به توصیف جهان مشغول بود، جهان با تمام اجزایش مرعوب نگاه تولستوی بود و به خالق خویش اجازه می‌داد تا هر کار که می‌خواهد بکند، آنگاه تولستوی با دستان خلاقش آنها را همان‌طورکه بودند به نگارش درمی‌آورد، اما ناگهان نگاه بی‌نظر و سرد تولستوی در آنچه می‌بیند ناممکن می‌شود، گویا سکته‌ای رخ داده چون این بار دیگر مخلوق مرعوب خالق خویش نمی‌شود، بلکه تولستوی مجذوب آنا کارنینا می‌شود و برای اولین بار درمی‌یابد که آنا چیزی را از وی پنهان می‌کند یا درصدد کاری است که تولستوی نمی‌تواند از راز آن سر درآورد. مرگ آنا کارنینا چشمان تولستوی را به روی جهانی دیگر باز می‌کند، بعد از آنا کارنینا هستی برایش یک راز می‌شود و متضمن معنایی که تا قبل از این به‌سادگی قابل درک نبود، تولستوی مرگ آنا کارنینا را به‌نوعی بیان می‌کند که زیبا به نظر می‌آید، اما از آن نوع زیبایی‌ها که برخلاف سایر «امور زیبا» این‌بار واجد نوعی معنی است. «سر را راست نگه داشت، دست‌ها را بالا گرفت و به زیر واگن سقوط کرد». با این خطرکردن است که واقعیت انسانی همچون واقعیتی که ذاتا از واقعیت حیوانی متفاوت است آشکار می‌شود.



درباره تولستوی گفته می‌شود که پس از مرگ آنا کارنینا دیگر تولستوی سابق نمی‌شود، تا قبل از آنا تولستوی همواره شخصیت‌های خود را به‌صورت «تیپ» درمی‌آورد و بر آن قسمت از ویژگی‌ها و کیفیت روانی و اجتماعی آنان تأکید می‌کرد که مختص آن گروه اجتماعی بود، به این منظور او تمامی تصاویری را که دیگر شخصیت‌ها از یک شخصیت داشتند و آنها را طی مسائل بیرونی یا ارزیابی‌های درونی بروز می‌دادند به هم می‌افزود تا شخصیت متمایز یا منحصربه‌فردی شکل نگیرد؛ برای این کار تولستوی به ناگزیر در سطح «کلان» می‌نگریست تا روندی از یک پدیده را نمایان کند. تولستوی در زمان جنگ چه بسیار که ده‌ها بار مرگ انسان‌ها را نظاره کرده بود بدون آنکه از افسری که بی‌باکانه می‌جنگید یا از سربازی که از جای دور به خط مقدم جبهه گسیل شده از حق یا ناحق بودن جنگیدن بپرسد. او در آن هنگام نیازی به چنین پرسش‌هایی نداشت، او تنها جنگیدن یا جان‌دادن آنها را از منظر نگاهی تیزبین و دقیق توصیف می‌کرد و حتی آن هنگام که همچون یک ارباب سوار بر اسب از املاک شخصی خود عبور می‌کرد، تعظیم و تکریم چاپلوسانه دهقانان را امری طبیعی قلمداد می‌کرد و آن را همچون سایر امور عادی و معمولی می‌پنداشت، تنها بعد از مرگ آنا کارنینا بود که حساسیت تولستوی شدت گرفت و برای نخستین‌بار به خود آدم‌ها توجه نشان داد و درد و رنج آنها را ملاحظه کرد و با خود مقایسه کرد، «در اینجا واژه دیدن اهمیت اساسی پیدا می‌کند، چشم برای تولستوی ابزار قدرتمند است، او به دیدن محض به‌عنوان بنیان حقیقت بسیار تکیه می‌کند».[3]

«شخصیت» آنا کارنینا این بار از بُعدی دیگر مورد توجه تولستوی قرار می‌گیرد، «همذات‌پنداری» تولستوی با آنا کارنینا باعث می‌شود آنا نیز همچون خالق خویش زندگی را از جنبه‌های گوناگون آن مورد دیدن قرار دهد، اما آنچه آنا کارنینا پیرامون خود می‌بیند او را سرشار از انزجار می‌کند. «از کالسکه پیاده می‌شود و در قطار می‌نشیند. حالا نیروی تازه‌ای وارد صحنه می‌شود، وقتی از پنجره کوپه زن ناقص‌الخلقه‌ای را در حال دویدن می‌بیند با احساس وحشت از زشتی زن -دختر کوچک به دنبال زن می‌آید که با محبت می‌خندد اما گویی دهن‌کجی می‌کند و ادا درمی‌آورد. مردی ظاهر می‌شود، کثیف و زشت با کاسکتی بر سرش، در آخر یک زن و مرد مقابلش می‌نشینند، حال او را به هم می‌زنند، آقا برای خانمش چیزهای مبتذل نقل می‌کند، دیگر در ذهن آنا هیچ اندیشه منطقی جریان ندارد، نسبت به جنبه ظاهری و فقدان زیبایی بیش از حد حساس شده است، نیم‌ساعت پیش از اینکه خود جهان را ترک کند می‌بیند که زیبایی از آن رخت بربسته است».[4]

آنا کارنینا جهان را ترک می‌کند چون در آن زیبایی نمی‌بیند، جهان باید زیبا باشد تا ارزش زندگی‌کردن داشته باشد. حال که زیبایی از آن رخت بربسته است و دیگر رازی وجود ندارد، جهان سرد، عریان و بی‌معنی می‌شود و زندگی خفقان‌آور. «سر را راست نگه داشت، دست‌ها را بالا گرفت و به زیر واگن سقوط کرد».

۱. «جنگ و صلح» تولستوی، ترجمه کاظم انصاری
۲. «تولستوی» هانری تروایا، ترجمه محمدرضا سمیعی
۳. «تولستوی» پاتریشیا کاردن، ترجمه شهرنوش پارسی‌پور
۴. «رمان، حافظه، فراموشی» کوندرا، ترجمه خجسته کیهان

دوزخ رمبو

فصلی در دوزخ
آرتور رمبو
ترجمه عباس پژمان
انتشارات نگاه

«فصلی در دوزخ» نوعی اعتراف‌نامه یا وصیت‌نامه آرتور رمبو، شاعر نابغه و شورشی است که در سال ۱۸۷۳ منتشر شد و از نظر منتقدان و محققان حوزه شعر تأثیر بسزایی بر گسترش سوررئالیسم داشت. رمبو «فصلی در دوزخ» را در قالب شعر منثور نوشت؛ اثری که مقدر بود دنیای شعر و روایت بعد از خود را متحول کند. رمبو بعد از نوشتنِ این وداع‌نامه با ادبیات یعنی «فصلی در دوزخ»، دنیای شعر و شاعری را ترک کرد و حتی خانواده و شهر و دیارش را رها کرد و به فرانسه و بعدها به شهرهای دیگر در اروپا و آسیا و آفریقا رفت و طی سالیان بعد هرگز از شعر و شاعری و ادبیات و حتی پیشینه ادبی خود سخن نگفت. رمبو درباره اینکه چرا یکباره همه‌چیز و ادبیات را ترک کرد تنها به این عبارت بسنده کرد که «همه‌چیز بیهوده است». رمبو در آستانه بیست‌سالگی، وقتی به تضاد شدید و شکافِ پرشندنیِ میان روح سرکش خود و زیست محافظه‌کارانه و بی‌حادثه اروپا واقف شد، تصمیم گرفت همه‌چیز را رها کند و پی هذیان‌های خود برود و به بورژوای دست به عصای اروپای آن زمان از ظهور انسان نوین بگوید. با این اوصاف میراثِ شعری رمبو مورد مناقشه است، چراکه از یک طرف، پل کلودل شاعر مسیحی او را می‌ستود و از طرف دیگر، سوررئالیست‌ها به شعرهای رمبو توجه خاصی نشان می‌دادند. شاید در این مناقشه، زندگی غریب رمبو نیز بی‌تأثیر نبوده باشد. شاعری که در اوج در بیست‌سالگی از همه گرایش و دلبستگی‌اش به شعر دست شست و موجب شد پیرامون او هاله‌ای از افسانه پدید بیاید. به هر تقدیر، منتقدان و مورخانِ تاریخ شعر معتقدند شعرهای رمبو در تعمیق نوعی شعر عصیان‌محوری سهم داشت که تا ژرفنای جهان‌های شاعرانه را می‌کاوید: «همان میراثی که از رمانتیک‌ها و سپس بودلر برجای مانده بود».

عطف

مروری بر «کاپیتان و دشمن» گراهام گرین

در وضعیت مرزی

«مرز» از مفاهیم محوری آثار گراهام گرین بوده است که در رمان «کاپیتان و دشمن» نیز تصویری دیگر از آن ترسیم می‌کند. «تصویر مرز و مفهوم شک همیشه ذهن گراهام گرین را به خود مشغول می‌داشت. در بسیاری از رمان‌هایش مرزی را ترسیم کرده و در کاپیتان و دشمن نیز گویی که می‌دانسته این آخرین رمان او خواهد بود، برای وداع با تصویری که از کودکی همدم او بوده، به ترسیم یک مرز پرداخته است».

در رمان اخیر نیز مرز استعاره‌ای از شک است و قرار است با شک‌افکنی در امور، هرگونه یقین، تصدیق درست و نادرست، خوب و بد، حق و ناحق، به حالت تعلیق درآید. شاید به همین دلیل است که شهر پاناماسیتی را صحنه رویداد این رمان قرار داده است؛ شهری مرزی میان کشور پاناما و ایالات متحده و دو سوی خیابانی در این شهر که به دو کشور متفاوت تعلق داشتند؛ یک طرف پانامای روستایی و طرف دیگر آمریکا.

در بخشی از رمان «کاپیتان و دشمن» آمده است: «من اکنون در بیست‌ودومین سال از زندگی خود هستم و با این حال تنها سالگرد تولدی که می‌توانم آن را به‌وضوح از بقیه متمایز کنم دوازدهمین سالگرد تولدم است. چون در این روز مرطوب و مه‌آلود سپتامبر بود که برای اولین‌بار کاپیتان را دیدم. هنوز هم می‌توانم به یاد بیاورم که شن‌ها در زیر کفش‌های ورزشی‌ام در حیاط مدرسه خیس بود و برگ‌هایی که باد در ایوان جلوی نمازخانه ریخته بود چه لغزنده کرده بود کفش را وقتی که من در فاصله بین دو کلاس از آنجا دویدم تا به دست دشمنانم نیفتم. سُر خوردم و یکدفعه متوقف شدم، در حالی که تعقیب‌کننده‌هایم سوت‌زنان دور شدند، چون مدیر مخوفمان در وسط حیاط ایستاده بود و داشت با مرد قدبلندی که کلاه گرد لبه‌داری به سر داشت حرف می‌زد. تیپی که آن روزها چندان معمول نبود. ازاین‌رو مرد شبیه هنرپیشه‌ای در لباس بازیگرها شده بود- این تصورم چندان هم بی‌ربط از کار درنیامد- چون دیگر هیچ‌وقت او را با این‌جور کلاه ندیدم. آن مرد عصایی را مثل تفنگ بر شانه‌اش انداخته بود. هیچ نمی‌دانستم او کیست و بالطبع نمی‌دانستم چطور شده است که شب پیش، حالا به ادعای خودش، مرا در یک بازی نرد از پدرم برده است».

کاپیتان و دشمن
گراهام گرین
ترجمه عباس پژمان
انتشارات نگاه

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی
برابر آرای شماره ۱۴۰۳۶۰۳۱۸۰۱۷۰۰۰۸۳۴ و ۱۴۰۳۶۰۳۱۸۰۱۷۰۰۰۸۳۶ مورخ ۱۴۰۳.۰۲.۱۷ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک رضوانشهر تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی آقای محمدهادی شیرازی فرزند احمد بشماره شناسنامه ۶۰۷ صادره از خرانق نسبت به چهار دانگ و خانم فاطمه شیشه بر فرزند حسین بشماره شناسنامه ۳۳۴ صادره از یزد نسبت به دو دانگ در شش دانگ یک قطعه زمین به مساحت ۰۱۱۸۹۷. متر مربع مشتمل بر یک باب خانه دو اشکوبه پلاک ۱۱۹۸ فرعی از ۱۳ اصلی مفروز و مجزی شده از پلاک ۷۲ فرعی از ۱۳ اصلی واقع در قریه الکام بخش ۲۷ گیلان خریداری از نسق قربانعلی کریمی الکامی محرز گردیده است لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی میشود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراضی داشته باشند میتوانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ ،رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم ،اعتراض دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند .بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد.
تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳.۰۴.۰۳ تاریخ انتشار نوبت دوم ۱۴۰۳.۰۴.۱۸ م الف ۶۷۷
کیانوش کیانی نژاد رییس ثبت اسناد واملاک ۲۴۷۶

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی
برابر رای شماره ۱۴۰۳۶۰۳۱۸۰۱۷۰۰۰۸۳۵ مورخ ۱۴۰۳.۰۲.۱۷ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک رضوانشهر تصرفات مالکانه بلا معارض متقاضی آقای خانم/ نجمه نیک خواهان فرزند احمد علی بشماره شناسنامه ۸۶۷۱ صادره از یزد در شش دانگ یک قطعه زمین به مساحت ۱۰۵۴.۰۷ متر مربع مشتمل بر یک باب خانه دو اشکوبه پلاک ۱۱۹۹ فرعی از ۱۳ اصلی مفروز و مجزی شده از پلاک ۷۲ فرعی از ۱۳ اصلی واقع در قریه الکام بخش ۲۷ گیلان خریداری از نسق قربانعلی کریمی الکامی محرز گردیده است لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی میشود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراضی داشته باشند میتوانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ ،رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم ،اعتراض دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند .بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد.
تاریخ انتشار تو بت داول : ۱۴۰۳.۰۴.۰۳ تاریخ انتشار نوبت دوم ۱۴۰۳.۰۴.۲۸
م الف ۶۸۵
کیانوش کیانی نژاد رئیس ثبت اسناد و املاک ۲۴۷۷

آگهی موضوع ماده ۳ قانون و ماده ۱۳ آئین نامه قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی و اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی
برابر رای شماره ۱۴۰۳۶۰۳۱۸۰۱۷۰۰۰۶۰۴ مورخ ۱۴۰۳.۰۲.۱۳ هیات اول موضوع قانون تعیین تکلیف وضعیت ثبتی اراضی و ساختمانهای فاقد سند رسمی مستقر در واحد ثبتی حوزه ثبت ملک رضوانشهر تصرفات مالکانه بلامعارض متقاضی آقای خانم جهاندوست گلرخ قربانی فرزند حبیب بشماره شناسنامه ۱۸۸ صادره از رضوانشهر در شش دانگ یک قطعه زمین به مساحت ۲۴۶ متر مربع مشتمل بر یک باب خانه پلاک ۳۵۶ فرعی از ۴۹ اصلی مفروز و مجزی شده از پلاک ۵ فرعی از ۴۹ اصلی واقع در قریه طارمسرا بخش ۲۷ گیلان خریداری از نسق حبیب گلرخ قرابایی محرز گردیده است لذا به منظور اطلاع عموم مراتب در دو نوبت به فاصله ۱۵ روز آگهی میشود در صورتی که اشخاص نسبت به صدور سند مالکیت متقاضی اعتراضی داشته باشند میتوانند از تاریخ انتشار اولین آگهی به مدت دو ماه اعتراض خود را به این اداره تسلیم و پس از اخذ ،رسید ظرف مدت یک ماه از تاریخ تسلیم اعتراض دادخواست خود را به مراجع قضایی تقدیم نمایند. بدیهی است در صورت انقضای مدت مذکور و عدم وصول اعتراض طبق مقررات سند مالکیت صادر خواهد شد. تاریخ انتشار نوبت اول : ۱۴۰۳.۰۴.۰۳ تاریخ انتشار نوبت دوم :۱۴۰۳.۰۴.۱۸
م الف ۶۸۳
کیانوش کیانی نژاد رئیس ثبت اسناد و املاک ۲۴۷۸