

«*مهیای پرواز است این دین بال / و من سر آن دارم که به عقب برگردم*»

گرهارد شولم، **سلام فرشته** در نگاه اول، «پرنده من» اثر فریبا وفی نمونه‌ای دیگر از رمان‌های نویسنندگان زنی به‌نظر می‌رسد که قهرمان اول آنها زنی خانه‌دار است و در آن قرار است صدای زن خانه‌دار و دغدغه‌های روزمره فضای اندرونی ثبت شود، یعنی اثری که در دل سنتی جای می‌گیرد که زویا یرزاد و گلی ترقی غالبا از نمونه‌های شاخص آن تلقی می‌شوند. اما از قرار معلوم این رمان تفاوت‌هایی اساسی با برداشت رایج از این سنت دارد. هدف رمان «پرنده من» نه صرفا صدا دادن به زن و ثبت زندگی روزمره زنان خانه‌دار، بلکه ثبت حضور تناقضات کلی جامعه در دل زندگی روزمره زنانه و فضای اندرونی خانه است. خانه در این اثر همچون منوادی بی‌پنجره است که نه پناهگاهی برای گریز از آنتاگونیسم‌های اجتماعی، بلکه عرصه ظهور آنهاست: «تامنی مثل کربه کثیفی به خانه آمده و می‌دانم اگر چشمانم را روی هم بگذارم صدای خرخر شومش را در خواب هم خواهم شنید» (ص ۱۳۱). برای مثال هنگامی که راوی پس از سال‌ها مستاجریودن سرانجام خانه‌دار شده است از «حس‌های کوچک و ناجیزی» سخن می‌گوید که به او «احساس آزادی» ناشی از مالکیت می‌دهند، اما دقیقا در همین «حس‌های کوچک و ناجیز» است که شاهد رسوب تضادهای طبقاتی و آنتاگونیسم اجتماعی هستیم: «حالا آزادیم اثاث‌امان را بدون ترس از درودیوار خوردم، جابه‌جا کنیم، بچه‌ها آزادند با صدای بلند حرف بزنند، بازی کنند، جیغ بزنند و حتی بدوند. من می‌توانم عادت هیس هیس‌کردن را مثل یک عادت فقیرانه برای همیشه کنار بگذارم» (ص ۱۰).

شاید بهترین راه برای ورود به تناقضات این رمان سطر آغازین آن است. نقطه شروع رمان اغلب تنش‌زاترین نقطه بحرانی است و این امر از الزامی ساختاری ناشی می‌شود. شاید به‌همین‌دلیل است که هوراس سطر اولی شعر را هدیه خدایان می‌دانست، آستانه‌ای که صحنه را می‌چیند و قاب اصلی اثر را می‌سازد. عجیب نیست که به‌یادماندنی‌ترین بخش بسیاری از رمان‌های بزرگ سطور آغازین آنهاست؛ آغاز مشهور «بوف کور» شادی بر این مدعااست: «در زندگی زخم‌هایی هست که …» این اشاره به «زخم» در آغاز این رمان نقشی ساختاری دارد. زخمی که کل رمان پنداری از درون آن زاده می‌شود و کلیت فرمال اثر هدفی جز جسم بخشیدن به این زخم ندارد.

آغاز رمان «پرنده من» غافلگیرکننده است: «اینجا چین کمونیست است». در کل بخش اول، واریاسیون‌های دیگری از این جمله می‌بینیم: «اینجا بیشتر هندوستان است»، «اینجا، چه چین چه هندوستان، پر از آید است» (ص ۹). اما آنچه در جمله نخست توجه آدمی را جلب می‌کند اضافی‌بودن کلمه «کمونیست» است. در ادامه متوجه می‌شویم اشاره به کشور چین برای تأکید بر شلوغی و «پر از آدم» بودن محله زندگی راوی است؛ بنابراین راوی می‌توانست فقط از کلمه «چین» استفاده کند، بی‌آنکه آسبایی به معنای مورد نظرش وارد شود. اما با درنظرگرفتن کل رمان متوجه می‌شویم این کلمه نقشی نظیر آنچه لکان نقطه آجیدن می‌نامد دارد. «شی» کوچکی که بدان تعلق ندارد و چون وصله‌ای ناجور و بی‌ربط جلوه می‌کند، دالی که «باعث رویش یک معنای استعاره و مکملی برای همه عناصر دیگر می‌شود» (کژ نگریست، ترجمه صالح نجفی، مایرا اسلاسی، ص ۱۶۹). چنانچه تمامی جزئیات زندگی روزمره و گفت‌وگوهای عادی دچار نوعی دوگانگی معنایی می‌شوند. نوعی اتصال کوتاه میان پیش‌افانته‌ترین جزئیات زندگی روزمره و تناقضات کلی جامعه؛ این دوبارگی در استفاده مکرر از کلماتی بروز می‌کند که علاوهبر معنای روزمره‌شان به اقتضای سرمایه‌داری، مایرا اسلاسی، ص ۱۶۹) اشاره می‌کنند. ازاین‌رو تشبیه این جامعه به جامعه‌ای کمونیستی حالتی آبرونیک دارد. «همه در پارکینگ جمع شده‌اند. مردی که بعدها مدیر ساختمان می‌شود از همه می‌خواهد برای آشناسدن با هم بگویند مالک هستند یا مستاجر؟ نوبت به من می‌رسد می‌گویم مالک. و تعجب می‌کنم از طعم سرمایه‌داری. من آیم بالا و کلمه را مثل شکلاتی که یک‌دفعه کاکائونیش دهان را پر کند مزمره می‌کنم. مالک. خدایا من مالکم. مالک. این کلمه گندم‌ا کرده است. دیگر مغلوب نیستم. دیگر دربه‌در نیستم. این دیوارها مال ما هستند. این پله‌ها مال ما هستند. این حمام و دستشویی مال ماست. تا مدت‌ها افسون این تن‌کلمه می‌کنم. باورم نمی‌شود یک کلمه بتواند چنین کار را از ما آدم بکند. هیچ نمی‌دانستم مالک‌ها می‌توانند این قدر کیف بکنند» (ص ۱۳).

جامعه‌ای از بیخ‌وبین سرمایه‌دارانه که در آن شوهر کارگر راوی یک «برده است، برده‌ای که نیروی کار بیست سال بعدش هم فروش رفته است. امیر تا بیست سال دیگر به بانک بدهکار است، بانک نیروی کارش را از او خریده است» (۴۸). این آبرونی وقتی مضاعف می‌شود که به این نکته واقف باشیم که «چین کمونیست» نیز از لحاظ اقتصادی خود کاملا سرمایه‌دارانه است. آبرونی مذکور فضایی را می‌گشاید که رمان در بطن آن زاده می‌شود. بنابراین تعجبی ندارد که مکررا به کلماتی به‌هم خوریم که علاوهبر معنای روزمره‌شان تلویحا یادآور اصطلاحات اقتصاد سرمایه‌داری‌اند. در رمان به نمونه‌هایی از این‌دست بسیار برمی‌خوریم: «سی‌وپنج سال مستاجر این ملک بودم و حالا دیگر احساس مالکیت می‌کنم»، «…هنوز هم آدم کم‌حرفی به حساب می‌آیم»، «…دو کلمه حرف حساب…»، «سکوت من اولین دارایی من به حساب می‌آید»، «نیروی کار»، «امیر پول سی آورد و ما خرج می‌کنیم. ما مصرف‌کننده‌ایم، بچه‌ها. بدون هیچ شرط‌وشروطی مال من‌اند»، «…تمبر مال آن یکی است»، «مال یک نفر»، «خوشحالی داشتن چیزی که هر زنی را ثروتمند می‌کند، اعتمادبه‌نفس؛ ممکن است روزی باشد که فقط پول جلوی اتفاقی را بگیرد. نمی‌دانم، خلاصه باید روزی باشد که من بتوانم از بی‌پایانم بگذرم»؛ «صاحبخانه»، «آن طرف سایه‌ها

نگاهی به رمان «پرنده من» فریباوفی

دنیای رؤیاهای معیوب

نیم‌ا پرژام . محسن ملکی



مالک همه‌شان هستم»؛ «نکند مال خودم باشد»… این دوگانگی متناقض که در آغاز رمان ثبت شده به‌شکل درون‌ماندگار در سراسر متن حاضر است، آن‌هم در مقام «امر واقعی نمادینی» که بازنمایی نمی‌شود ولی بر کل این جامعه «جهنمی» سایه افکنده و مناسبات تمام شخصیت‌ها با یکدیگر را تعیین می‌کند. از دید ژُژِک، مارکس به‌دنبال آن نبود که نشان دهد «چگونه رقص متافیزیکی دیوانه‌وار کالاه‌ا دل تعارضات زندگی واقعی زاده می‌شود. بلکه حرفش این بود که نمی‌توان بدون رقص جنون‌آمیز سرمایه، واقعیت اجتماعی تولید مادی و تعامل اجتماعی را به شایستگی درک کرد؛ رقص متافیزیکی خودکار سرمایه خنثه‌گردان نمایش است و کلید تحولات و مصیبت‌های زندگی واقعی را به‌دست می‌دهد» (خوشنود، پنج نگاه زیرچشمی، ترجمه علیرضا پاکنهاد، ص ۲۳). در این رمان گردش سرمایه به‌طور مستقیم و ملموس مورد اشاره قرار نمی‌گیرد اما ردهاها و تأثیراتش در همه‌جای رمان ثبت شده است و در هیئت دوبارگی معنایی کلمات روزمره‌ای متجلی می‌شود که به‌شکل وسواس‌آمیزی واجد دلالت‌های اقتصادی‌اند. اصلا می‌توان گفت شخصیت‌های مختلف رمان براساس تفاوت واکنش‌شان به این تناقض مرکزی ساخته شده‌اند. در این میان واکنش اساسا متفاوت راوی او را از سایر شخصیت‌ها متمایز می‌کند. برای فهم این واکنش متفاوت باید به عنوان اثر رجوع کرد. در متن می‌خوانیم: «بردهٔ او یعنی پرنده شوهر راوی] رفته است. خودش هم دیگر نمی‌تواند بماند. باید دنبال پرنده‌اش برود. بگذار بروم». «مامان می‌گوید که هرکسی پرنده‌ای دارد. پر او گراز کند و جایی بنشیند صاحبش را هم به‌دنبال خودش می‌کشد» (۸۶). «یا در جای دیگر: روزمره‌ای سطر سه‌جمله‌ای از خودش به باکو رفته و منتظر صاحبش است» (ص ۸۷). چنان‌که از این جملات برمی‌آید، پرنده را می‌توان مصداق «ایزه فانتزی» در گفتار روانکاوِ لکانی دانست. هرکدام از شخصیت‌ها پرنده یا ایزه فانتزی خودشان را دارد که معرف «راه نجات»

فریباوفی



پرنده من

فریبا وفی

نشر مرکز

او از فضای جهنمی این جامعه است. واژه موردعلاقه راوی برای توصیف وضعیتی‌که در آن گرفتارند کلمه «جهنم» است؛ مثلا راوی پارگی را که بچه‌هایش در آن بازی می‌کنند «گوشه‌ای از جهنم» می‌نامد و در جای دیگر به «چیزهای باقی‌مانده از جهنم» اشاره می‌کند. تشبیه جامعه مدرن تحت سلطه سرمایه‌داری به جهنم تشبیهی آشناست. به‌عنوان مثال بنیامین دوران مدرن را «زمانه جهنم» می‌داند: «لکنه این است که چهره جهان، آن سرغول‌آسا، هیچ‌گاه تغییر نمی‌کند، به‌خصوص نوترین وجوه آن، یعنی «نوترین» امور در همه ابعادشان یکسان و همان می‌ماند. این مساله هم مقوم جادوانگی توهم هم مقوم میل سادستی به نوآوری است. تعریف‌کردن تمامیت ویژگی‌هایی که امر مدرن خود را به‌میانجی آنها بیان می‌کند به‌معنای بازنمایی جهنم است (پروژه پاساژها).

در رمان «آرزوهای بربادرفته» بال‌زاک نیز پاریس به‌عنوان «پایتخت مدرنیت» به جهنم تشبیه می‌شود.

تشبیهی که در بودلر نیز با ارجاع به حلقه‌های جهنم داتنه مطرح می‌شود. ازاین‌رو وجه به‌عنوان تمثیلی برای جامعه سرمایه‌داری پیشینه‌ای دیرینه در تاریخ ادبیات دارد. تضاد بین واکنش راوی و شوهرش (امیر) به جهنم سرمایه‌داری است که به محور اصلی رمان و مجموعه‌ای از تقابل‌ها شکل می‌دهد که پرسازنده رمان‌اند. از جمله گذشته/ آینده، حرکت/ سکون، حرکت به جلو/ حرکت به عقب، جهنم/ بهشت… امیر کارگری است برده بانک‌ها

کولم سوار می‌شود و خیال پایین‌آمدن ندارد» (۱۵). از دید بنیامین، گذشته مثل باری بر دوش ماست که باید آن را در دستان خود بگیریم. راوی به گذشته پناه نمی‌برد بلکه با تناقضاتی از گذشته روبرو می‌شود که می‌داند دست از سر او برنمی‌دارند. این نگاه در برابر نگاه امیر قرار می‌گیرد که «ماندن» و «پوسیدن» را یکی می‌گیرد («می‌مانی اینجا و می‌پوسی. هیچ‌کدام آینده ندارند. نه تو و نه بچه‌ها، می‌فهمی؟») و مشتاق «حرکت روبه جلو» و «پیشرفت» است، یعنی همان ایدئولوژی پیش‌برنده سرمایه‌داری. بنابراین موضع راوی در این‌جا چیزی شبیه ژُست فرشته تاریخ بنیامین است که: «چهره‌اش رو به‌سوی گذشته دارد. آنجاکه ما زنجیره‌ای از رویدادها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد که بی‌وقفه مخروبه بر سر مخروبه تنبیار می‌کند و آن را پیش پای او می‌افکند، فرشته سر آن دارد که بماند، مردگان را بیدار کند، و آنچه را که خرد و خراب گشته است، مرمت کند و یکپارچه سازد؛ اما طوفانی از جانب بهشت در حال وزیدن است و با چنان خشمی بر بال‌های وی می‌کوبد که فرشته را دیگر باری بستن آن نیست. این طوفان او را با نیرویی مقاومت‌ناپذیر به درون آینده‌ای می‌راند که پشت‌بدان دارد، درحالی‌که تنبیار ویرانه‌ها پیش‌روی او سر به فلک می‌کشند. آنچه ما پیش‌رفت می‌نامیم همین طوفان است (عروسک و کوتوله، تهرایی درباب مفهوم تاریخ- ص ۱۵۷. ترجمه مراد فرهادپور، امید مهرگان). بنیامین در آغاز این قطعه از «تهایی درباب مفهوم تاریخ» قطعه‌ای از گرهارد شولم نقل می‌کند که مضامین عمده این رمان یعنی پرنده و گذشته و ماندن را به‌نحوی افشرده کرده‌م می‌آورد: «مهیای پرواز است این دو بال/ و من سر آن دارم که به عقب برگردم/ و چه اندک می‌بود نصیب از اقبال/ حتی اگر جادوانه بر جای می‌ماندم.» وایسین پاراگراف رمان حاوی پرسش محوری رمان است، راوی از خود می‌پرسد: «آیا من هم پرنده‌ای دارم؟ پرنده خودم. ولی مگر ممکن است کسی پرنده نداشته باشد» (ص ۱۴۱). تفاوت راوی با مهین در رابطه آنها با فانتزی است: «مهین می‌گوید من زنی هستم که هیچ رویایی ندارد و از این بابت برایم متأسف است. ولی من ول‌کن نیستم؛ پس کدام‌یک؟ و به صورت تک‌تک مرده‌ای پارک نگاه می‌کنم. ولی عشق مهین شباهتی نه هیچ‌کدام از این آدم‌ها ندارد، عشق او نه آرزو می‌زند، نه خودش را می‌خاراند، نه لرزای نگاه می‌کند و نه فحش می‌دهد…» مهین می‌گوید: «[عشقم] حالا به رویم لبخند می‌زند و می‌پرسد عزیزم خسته شدی؟» ولی به نظر من لبخند می‌زند و می‌گوید، عزیزم شام چه داریم و این صدایی که می‌شنوی صدای قلب عاشقش نیست. کسی پایین‌تر، با اجازه‌اش، صدای روده‌های خالی‌اش است» (ص ۱۱۲). راوی بیاسی حباب فانتزی‌های مهین را می‌ترکاند. در رابطه با امیر نیز اوضاع از این قرار است: در جایی از رمان امیر برای ترغیب راوی به مهاجرت، دستش را به دور کمر او می‌اندازد. «به آن‌هی که شنیده نمی‌شود می‌رقصد» و راوی را نیز «با خودش به این‌طرف و آن‌طرف می‌کشد»: «چشمانش را می‌بندد. من نمی‌توانم این کار را بکنم. چشمانم یکی باید باز باشد تا به میل و کاردستی شاهین که زیر پاست و فرصت نکرده‌ام بردارم، نخوریم. به او حسودی‌ام می‌شود که می‌تواند با بستن چشم‌هایش سرنوشتش را عوض کند و خودش را در جای بهتری فرض کند.» می‌گویم «وای ببخش، پایش را لگد کرده‌ام» (ص ۱۳۰).

این نوع ترکاندن حباب‌های فانتزی در مورد فانتزی‌های خود راوی نیز رخ می‌دهد. او نیز چون دیگران برای گریز از جهنم، فانتزی‌های خودش را خلق می‌کند، برای مثال علاقه او به دیدن از جسمی و پنجره که در ادبیات از عناصر ثابت ارجاع به فانتزی محسوب می‌شود اشاره‌ای به همین موضوع است. اما رابطه او با فانتزی‌های شخصی‌اش تداعی‌گر فرایند نرنوردی فانتزی در روانکاوِ ایست، «فکر می‌کنم رویای من معیوب است. مثل آن بلور ترک برداشته است که حیفم آمد تو سطل آشغال بریزم ولی می‌دانم که دیگر به درد نمی‌خورد.» (ص ۱۰۷)

وجه تمایز راوی با باقی شخصیت‌ها در همین آگاهی او از معیوب‌بودن رؤیاهای اوست. چنان‌که در آغاز مقاله اشاره است که در این فضا تناقضات اقتصادی رفته‌رفته به فضای اندرونی و «چهاردیواری» مواندگونه نفوذ می‌کند و مواجهه راوی با این تناقضات درون چارچوب «مقدس» خانه باعث «ترک‌برداشتن» فانتزی‌هایی می‌شود که حول مضمون «زن خانه‌دار» شکل گرفته است و فضای اندرونی را همچون پناهگاهی برای راهی از تناقضات اجتماعی جلوه می‌دهد: «دیگر هیچ جانی‌نوریم. توی همین چهاردیواری می‌مانیم. سه نفری. انکار برای اولین‌بار است که با واقعیت زندگی‌ام روبرو می‌شوم. انکار تنها امنب‌ا قدر هستم مزخرفاتی مانند زندگی مشترک و کانون گرم خانه و کوفت و زهرمار را دور بریزم» (ص ۱۱۵). بنابراین عجیب نیست که در اواخر رمان به‌میانجی تقابل دیالوگ مشهور نمایشنامه «دست آخر»، توی «امیر هم چراغ‌هایش زیاد است. وقتی مال خانه خاموش است، می‌تواند بیرونی‌ها را روشن کند… من فقط… یک چراغ دارم. وقتی خاموش می‌شود درونم ظلمت مطلق است» (۱۳۶).

بدین‌ترتیب، راوی فقط یک چراغ دارد و آن هم چراغ خانه است که تداعی‌گر عبارتی نظیر «چراغ خانه را روشن نگه داشتن» یا «چشم‌چراغ خانه‌بودن» در فرهنگ سنتی ماست. در انتهای رمان با دورریختن «مزخرفاتی مانند زندگی مشترک و کانون گرم خانه و کوفت و زهرمار»، این تنها چراغ باقی‌مانده خاموش می‌شود و برای راوی چیزی نمی‌ماند جز «ظلمت مطلق».

اما دقیقا این خاموش‌شدن چراغ‌های فانتزی و مواجهه با «ظلمت مطلق» است که به او امکان رویارویی با حقیقت میل خود را می‌دهد و اساس رابطه متفاوت او با «آینده» را می‌سازد.

گذشته برای راوی نه یک «بهشت» «بدون تناقض»

برای گریز از آنتاگونیسم و تعارضات اکنون، بلکه حاوی

ریشه‌های دردناک این تعارضات است.

ادامه در صفحه ۱۱

مسئولیت مترجم

«اصول اخلاقی مترجم» کتابی است از آنتونی پیم که با ترجمه زهرا فلاح‌شاهوردی و نشر مرکز منتشر شده است. چنانکه در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این کتاب آمده، آنتونی پیم در «اصول اخلاقی مترجم» مفهوم بینافرهنگی‌بودن را در مورد ترجمه مدنظر داشته و معتقد است که در بحث از ترجمه بهتر است شخص مترجم و این‌که یک ترجمه چرا و برای چه کسی انجام می‌شود، بر نقد نقش مترجم به‌عنوان ارتباط‌دهنده فرهنگ‌ها و تسهیل‌کننده همکاری بینافرهنگی تأکید دارد و مسئولیت مترجم و ولیت عمل ترجمه از موضوعاتی است که در کتاب خود به آن‌ها پرداخته است. کتاب شامل شش فصل است با عنوان‌های «دورگه‌ها یا فرزندان نامشروع؟»، «قاصدان»، «مسئولیت»، «علیت»، «همکاری» و «اصولی برای اخلاق مترجم». آنتونی پیم در بخشی از مقدمه این کتاب درباره رویکرد خود به موضوع ترجمه و مترجم می‌نویسد: «روش ما بیشتر بر پایه ایجاد اجتماعی است از ایده‌ها، باورها و ارزش‌ها برآمون بینافرهنگی‌بودن که هم‌سازنده‌اند و هم از یک شیوه تفکر برگرفته شده‌اند. جدا از این پیش‌فرض که یک مترجم خوب با است، یک مترجم شفاهی خائن است یا دروغگویی زیانبخش، متعلق به یک فرهنگ است یا مزدوری بی‌وطن، ما به فراخور هر وضعیت خاص پرسش‌هایی را مطرح می‌کنیم، تلاش می‌کنیم عناصر ضروری این روند را با بازخوانی نظریه شلایرماخر به دست آوریم که از دید ما همه‌چیز در آن در جهت حذف امر بینافرهنگی است. سپس حکایتی از هرودوت و واکاوی می‌کنیم که با رمانتیسم آلمانی تفسیر شده است (منظورمان تفسیر برمان نیست!) تا چالش مهم تاریخ بینافرهنگی را بررسی کنیم. با نگاه به این مبنا، از خود می‌پرسیم که



اصول اخلاقی مترجم

آنتونی پیم

ترجمه زهرا فلاح‌شاهوردی،

فرزانه معمار

نشر مرکز

بینافرهنگی‌بودن بر پایه چه چیزی است، تا چه میزان می‌تواند فضای یک حرفه را مشخص کند، چرا در بسیاری از نظریه‌های ترجمه به رسمیت شناخته نشده است و چطور می‌تواند اصول اخلاقی‌ای را بنا کند که هم بتواند جامعیت خود را حفظ کند و هم در موقعیت ویژه هر مترجم در پی اخلاقی هستیم که بر مترجم متمرکز باشد، نه اخلاقی که ترجمه‌ها را دوری کند.» پیم در دیپاچه کتاب درباره فصل‌های شش‌گانه «اصول اخلاقی مترجم» می‌گوید که جز فصل‌های سوم و چهارم کتاب که با هم مرتبطند باقی فصل‌ها را می‌توان به صورت مستقل هم مطالعه کرد و به شاید زیاد به مذاق ذهن‌های عملگرا خوش نیایند. درمقابل، فصل‌های پایانی، که یکی از آن‌ها اصل همکاری را واکاوی می‌کند، بیشتر کاربردی هستند و احتمال دارد فلاسفه آن‌ها را نپسندند. هرکس می‌تواند بنا به میل شخصی این فصل‌ها را مطالعه کند.

با توجه به نمایه مفاهیم اساسی که در انتهای کتاب ارائه شده است، خطر سردرگم‌شدن هیچ‌کس وجود ندارد.» او همچنین در س‌آغاز فصل اول کتاب می‌نویسد: «اصول اخلاقی مترجم، به ماتبه گفتگماتی است که برای مترجم و همه نفس راحت کشیدند. یکی از بچه‌ها بالای پله‌ها ایستاده بود و می‌گفت: «مامان، بابا کجایید.» بند دوربین روی گردش بود. زن از بس که ذوق کرده بود عاده را می‌پوسید. عاده‌ل بعد گفت: «این آقادر فشی همه‌ش تو کار خیره، خدا دودمانشا خیر بدد.»

اخلاقی ترجمه نیست»

آدم‌های چهارباغ ۳۷

عاده‌دواجی در هتل جهان

مهمانان تازه



علی خدایی

عاده‌له به جهانگیر گفت: «این مسافرا هم ی می‌کند اینا بیار اونا ببر، میز شلوغه، نیمرو زرده‌لرزون خواستیم اینا چیه! سفتا بسته! کره آب شدس، پنیر شوره، تون خشکه، می‌خواستم عینکشا بردارم بندازم زیر پا بس که فیس خامس!» جهانگیر گفت: «مسافر همینه، هتل همینه، خونه که نیس عاده‌ل‌خانم. می‌خوان راحت باشند.» عاده‌ل گفت: «آرد می‌دی آرد می‌دی! معلوم نیس خودش چه شلخته‌ای باشد!» پیش‌دستی‌هایی که جمع کرده بود شست، صدای زنگ روی میز صبحانه بلند شد. عاده‌ل دستانش را خشک کرد و سینی به‌دست رفت سمت رستوران.

: لاید می‌خواد بگد اینا گُلا تو کلدون وسط میز چرا سُرخس؟ چرا زرد نیس؟ پرسید: «خوشمزه بود، چیزی کم نیست؟» خانم مسافر به شوهرش گفت: «عطا چی می‌خواستی بیرسی؟» مرد گفت: «این‌جا کجا فیلم برای دوربین می‌فروشد؟ عکاسی کجاست؟» عاده‌ل گفت: «همین دیوار به‌دیوار هتل.»

«کفاشی می‌این طرف‌ها هست؟»

«بله کفاشی خوش‌قدم. هم دست‌دوز دارد هم آماده. روبه‌رو مدرسه.»

: «کدوم مدرسه؟»

«مدرسه چارباغ. اصش برید اون‌جا عکس بگیرید. مثنی گز سوغات اصفانه! اینا را جمع کنیم؟»

زن مسافر گفت: «عطا جای می‌خوری؟ خانم به قوری دیگه جای بدید» و لقمه توی دستش را برد طرف بچه کوچک‌تر. بچه گفت: «نمی‌خوام.» زن گفت: «نمی‌خوام چی. تا ظهر گشنه می‌مونی.» عاده‌ل رفت که جای بیازرد. زیرلب می‌گفت: «توبه توبه عجب زتایی.» وقتی جای آورد زن مسافر دو فنجان چای ریخت و به بچه‌ها گفت: «برید بازی کنید.»

بچه‌ها گفتند: «کجا؟» زن گفت: «نمی‌دونم! از باباتون بپرسید.»

: «بابا کجا بریم بازی کنیم؟»

«توی راهرو روی میلا بنشینید تا ما بیاییم.»

: «بریم از پله‌ها بالا دم اتاق؟»

: «نه نه، از اون‌جا میفتید پایین.» چای نوشید.

برده‌های تور رستوران را که عاده‌ل کشید تا نور داخل نرمت بشود، مهمان‌ها با سروصدای زیاد از پله‌ها پایین می‌آمدند. بند دوربین گردن یکی از بچه‌ها بود و دیگری می‌گفت: «به منم بدم.» مادر می‌گفت: «هلا ندید.» و پدر دو پله جلوتر برمی‌گشت بچه‌ها را نگاه می‌کرد. عاده‌ل رفت که جای بیازرد. زیرلب می‌گفت: «توبه توبه عجب زتایی.» وقتی جای آورد زن مسافر دو فنجان چای ریخت و به بچه‌ها گفت: «برید بازی کنید.»

عاده‌ل دید مادر و بچه‌ها کنار در ایستاده‌اند و پدر از آن‌ها عکس می‌گیرد. زن می‌گفت: «عطا آدمی هم بگیریم.» بچه‌ها می‌گفتند: «هم بگیریم.» صدای مرد می‌آمد که می‌گفت: «مذارید فیلم بخیریم بعد.» عاده‌ل دید که آن‌ها مسوار ماشین شدند و رفتند. او هم از پله‌ها بالا رفت. صدایش رسید: «آقامهدی رفتن اتاقا را مرتب کنیم» و دیگر صدایی نیامد تا ساعت یک وقتی که مهمان‌ها برگشتند و رستوران شلوغ شد. عاده‌ل دید که در باز شد و بچه‌ها دوییدن داخل. دست هرکدام یک میمون طبل‌زن بود. نشت‌رندی روی مبل‌ها و میمون‌ها را کوک کرد. عاده‌ل زیرلب گفت: «از آقا طرباسی خریدس» و رفت کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت و لوبیا با ترشی برد. گفت: «این غذا ی ما کارگرای این جاس.» اکه پاییز اومده کنار بچه‌ها. مادرشان با عینک نعلبکی وارد شد و گفت: «این کفاشی که آدرسشو دادید چه‌قدر کشش داره، بچه‌گونه بزرگ‌سال، دمبابی، هرچی بشه تو پا کرد.» عاده‌ل گفت: «کفاشی س دیگه، پا می‌زاری روی کاغذ دورشا خط می‌کشید؟ برادون می‌دوزه.» زن گفت: «نه، ما آماده خریدیم. شش جفت.» عاده‌ل گفت: «می‌بایید ناهار حاضره، بیاید تا از دهنه نیتقادتس.» زن گفت: «وا، مگه خونه‌س این‌جا!» عاده‌ل گفت: «بیترس، از خونه بیترس.» زن یک آن ایستاده به عاده‌ل نگاه می‌کرد و گفت: «شما خیلی مهورونی.» عاده‌ل ریز خندید. خوشحال شد. بردشان رستوران و برایشان غیر از غذایی که سفارش دادند گوشت