

اردوگاه

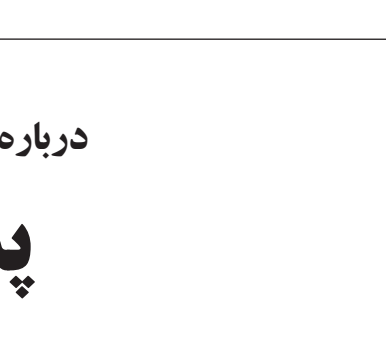
درباره بررسی یاکوبسن از مرگ ناپهنگام شاعران روس

نسلی که شاعرانش تباه شد

پویا رفویی



در مجموعه مقالاتی که با موضوع انقلاب و ادبیات و ذیل همین عنوان، در سال ۱۹۶۷، شاعران ژاک ارمان گزینشو و جمع‌آوری شده، مقاله غیرمتعارفی از رومن یاکوبسن منتقدفرمالیست روسی نیز به چشم می‌خورد. ذهنیت قبلی ما از یاکوبسن، منتقد ادبی و نظریه‌پرداز دقیق و ضابطه‌مند را مجسم می‌کند؛ کسی که همه دغدغه خاطرش مسائلی مثل سبک، بویطیقا، تفاوت شعر و نثر، استعاره و مجاز، ترکیب و انتخاب و پژوهش در ساختارهای کلی زبان‌پرسی است. اما در این مقاله عجیب، یاکوبسن به هیچ یک از این موارد نمی‌پردازد. مضمون این نوشته که تاریخ آن به سال ۱۹۳۰ بازمی‌گردد، مرگ زودرس شاعران روسیه و به قول یاکوبسن مرگ همه کسانی است که اینک اگر زنده بودند، ۳۰ الی ۴۵ سال سن داشتند. در آغاز نویسنده فهرستی از شاعرانی را فراهم می‌کند که هیچ‌کدام به دهه پنجم حیات خود پا نمی‌گذارند. مرگر هر کدام از آنها به دلیل خاصی است، یکی مثل گوگیلوف (۱۹۲۱ – ۱۸۸۶) تحت شکنجه و فشارهای روحی در نهایت اعدام می‌شود، دیگری مثل خلبینکوف (۱۹۲۲ – ۱۸۸۵) در انزوا ذوق می‌کند، برخی خودکشی می‌کنند، عدای در زندان‌ها می‌پوسند و در نهایت یاکوبسن چنین نتیجه می‌گیرد که دهه ۱۹۳۰ میلادی در روسیه شوروی را بحق می‌توان روزگار مرگ شاعران دانست. اما این مرگ‌ها ونفله شدن‌های متفاوت و حتی متضاد چه نتیجه‌ای می‌توان گرفت؟ برخلاف تصور کلیشه‌ای رایج، که دلیل آن را احتمالاً حساسیت و لطافت روح شاعرانه و تضاد آن با دهشت و خشونت سیاسی آن دوره روسیه تحلیل می‌کنند، یاکوبسن با چنین نگاهی موافق نیست. اکثر این شاعران از سردمداران انقلاب اکتبر و حامیان فرهنگ‌ی دولت پس از انقلاب بوده‌اند. بیشتر آنها به پشیمانی و یأس از انقلاب اکتبر دچار نشده‌اند و تنها چیزی که به‌زعم یاکوبسن آنها را رو به ویرانی و انهدام سوق می‌دهد، ایستا شدن زندگی در مقابل تجربه دینامیک میل آینده‌خواهی به واسطه انقلاب است. یاکوبسن با زبانی استعاری چنین می‌گوید که انقلاب برای این نسل، گل نرمی بوده که می‌توانسته‌اند به آن شکل بدهند و سفالگران عصری جدید بشوند، اما پس از تثبیت و استقرار دولت شوروی، آنها با شینی خشک و شکننده مواجه شدند و در پایان دریافته‌اند که شکننده‌تر از خودشان هیچ کس دیگر نیست. انقلاب روسیه برای این شاعران، در حکم دوباره نامیدن زندگی و میل به تغییر و تجربه بوده. حال نتیجه چیز دیگری است. یاکوبسن با دیدگاه کسانی که می‌خواهند تقصیر را به گردن انقلاب اکتبر ببندازند و به مقایسه تقابلی دموکراسی و دیکتاتوری می‌پردازند، شدیداً مخالف است. او اساساً با دخالت بی‌واسطه سیاست در تحولات هنری و ادبی سر نزاع دارد. حتی اگر دولت‌های کمونیستی و سیاست پس از انقلاب اکتبر در زندگی اهل فرهنگ دخالت مستقیم کرده باشد، از منظر یاکوبسن این دلبلی کافی برای بی‌واسطه فرض کردن هنر و سیاست نیست. اتفاقاً یاکوبسن مسبری عکس این نحوه تحلیل را طی می‌کند، او با وسواس و موشکافی شگفت‌آوری آخرین نوشته‌ها، آخرین شعرها و آخرین یادداشت‌های روزانه شاعران تباهشده را بررسی می‌کند و متوجه می‌شود ترجیع‌بند همه آنها پدیدهای به نام زندگی روزمره است. در این بین لیسنین و مایاکوفسکی بیش از سایرین به چشم توفان نزدیک شده‌اند و بهتر از دیگران به تباهی برآمده از زندگی روزمره پی برده‌اند یاکوبسن می‌گوید این نسل، نسل خودش می‌خواست آسمان را به زمین بیاورد اما چیزی که عارض او شده، چشم‌پوشی از آینده و تا‌خ‌خره غرق در روزمرگی شدن است. از دید نویسنده مقاله «نسلی که شاعرانش تباه شد»، آنچه انقلاب اکتبر را از زندگی دور کرد روزمرگی بود. آنها نمی‌توانستند با زبان بوروکراتیک و تبلیغاتی حاکم بر روسیه که قرار بود سرزمین موعود باشد، کنار بیایند و از تصلب و عادی‌سازی همه جنبه‌های حیات چشم‌پوشی کنند. نثر و لحن یاکوبسن ترکیبی از رمان پلیسی و مرثیه‌سرایی است؛ از یک طرف می‌خواهد گره معمارا بگشاید و از طرفی دیگر پیشاپیش می‌داند حل این معما در نتیجه تعبیری حاصل نمی‌کند و از قضا به تعبیر خودش هر چه جلوتر می‌رود، نوشتن از دیگران، نوشتن از شاعران مرده به اتوبیوگرافی خودش شبیه‌تر می‌شود. یاکوبسن با مفهوم جاعه‌شعاش‌جانی نسل مخالف است. نسل‌ها را نمی‌توان با اندازه‌گیری سن آدم‌ها تعریف کرد. حتی توالی و گسست‌های میان زندگی پدران و فرزندان هم کافی نیست. او می‌گوید نسل در مواجهه با تاریخ معنی پیدا می‌کند. مرگ شاعران شهویدی در دهه ۱۹۳۰ میلادی به همان اندازه در تاریخ مهم و اثرگذار است که کار بودن پتهوون و استیگمات شدن پدیده‌ها تعریف سزنان. ضعف، بیماری و جنون و ترنر که در شرایطی می‌تواند به خصیصه یک نسل مبدل شود که آن نسل همه این بن‌یست‌ها و ناتوانی‌ها را در خدمت پشت سر گذاشتن گذشته و برساختن ایمازی از آینده قرار داده باشد. در پایان یاکوبسن با صراحتی که در سطر به سطر نوشتنشاز غلیظ‌تر شدن آتش، ممانعت از سرودن آینده را، مهم‌ترین دلیل شکست نسل خودش قلمداد می‌کند. او می‌نویسد شاعران‌مان را کشتند، شعر آنها را در کتاب‌های رسمی گنجانند و تصویرشان را به دیوارها آویختند و به این ترفتد نگهبانان روزمرگی آنانی را که تنها سودای آینده را در سر داشتند، دودستی به گذشته تقدیم کردند. یاکوبسن نسل خودشان را نسلی ورشکسته، نفی بلد شده و نسلی از ارث محروم معرفی می‌کند، با این حال شجاعت و هوشیاری آنها را می‌ستاید. او می‌گوید تنها چیزی که برای آن نسل باقی مانده بود، مردنش بود. در جوانی تباه شدن و مصادف با آن تاریخ دهه ۱۹۳۰ شوروی را با نام «بزمی که شاعرانش تباه شد» نامگذاری کردند است. به‌زعم یاکوبسن مهم‌ترین تراز ادبیات، آدینا ایت و اگر آینده از ادبیات دریغ شود، جوانی تنها مفهومی است که ایستادگی می‌کند.



آراویند آدیگای هندی‌تبار در سال ۲۰۰۸ موفقیت دی‌بی‌سی پی‌یر نویسنده مکزیکی را که با اولین رمانش «ورنون لیتل گاد» (در ایران تابستان گند ورون) برنده جایزه «من بوکر» شده بود تکرار کرد. ربویوهای مثبت

منتقدان روی «بیر سفید» آدیگا زمینه را برای داوران جایزه من بوکر فراهم کرد تا سومین نویسنده هندی در ۱۲ سال گذشته برنده معتبرترین جایزه ادبی کشورهای انگلیسی‌زبان (به جز آمریکا) شود. پیش از او آرونداتی روی برای رمان «خدای چیزهای کوچک» و کیران دسای برنده این جایزه شده بودند. برندگان سال‌های اخیر بوکر نشان می‌دهد ذائقه این جایزه به رمان‌های با لحن شوخ‌طبعانه و راویان اول شخص متمایل است. شاید تنوع لحن راویان یکی از معدود داشته‌های رمان (از حیث جذابیت) است که دودستی تقدیم سینما نشده و در انحصار داستان‌نویسی مانده است. در بسیاری از رمان‌های موفق و برنده این سال‌ها طنین راویان شاهکارهای دهه‌های گذشته را در صدای راویان تازه‌تر می‌شنویم. ورونون لیتل دی‌بی‌سی پی‌یر لهجه هولدن کافیلد را به ارث برده و بالرام حلوایی آدیگا وقتی‌ا از ابعاد دماغش می‌گوید یا جیابائو رهبر چین را مورد خطاب قرار می‌دهد در سایه سلیم سینیای رمان «شرم» می‌ایستد. رمان «بیر سفید» به شیوه نامه‌نگاری روایت می‌شود. هرچند نویسنده اصراری ندارد همیشه یادمان باشد چیزهایی که می‌خوانیم نامه‌های بالرام حلوایی به رهبر چین است که در لبت‌ایش تایپ می‌شود. حلوایی در رادیو شنیده که رهبر چین به زودی برای بازدید از بنگلور و موفقیت‌های کار آفرینی در این منطقه وارد هند می‌شود و تصمیم گرفته با نوشتن سرگذشتش هند واقعی را به دیگر قدرت بزرگ آینده جهان بشناساند. بالرام حلوایی درست مثل یک «اسکار» عمل می‌کند (اسکار لغتی روسی است که برای نوعی از روایت اول‌شخص که بیشتر مشخصات گفتاری دارد تا نوشتاری به کار می‌رود. در این نوع روایت کاراکتر از کلمات و خصوصیات نحوی گفتار خود استفاده می‌کند و به نظر می‌رسد به نحوی خودجوش و فی‌البداهه داستان را نقل می‌کند نه به روش سنجیده و صیقل‌یافته.) هنر داستان‌نویسی، دپویند لاج، ترجمه رضا رضایی) در حقیقت مثل بسیاری از راویان اول شخص مدرن بالرام حلوایی چنان که منتقد روزنامه نیویورک‌تایمز او را روح هند مدرن می‌خواند تلیق پیچیده، شگفت‌انگیز و گاه خنده‌آوری است از هوشمندی، نکته‌سنجی و بدجنسی. یعنی همان نظر‌گاهی که خواننده غربی دوست دارد از آن طریق نقاط دردست و کشورهای پیرامونی را نگاه کند. این‌ن خواننده قاعداً نمی‌تواند در جایی ایستد که شوری عظیم و براندازنده احساس می‌شود. آراویند آدیگا تا پیش از انتشار اولین رمانش «بیر سفید» روزنامه‌نگار بود. حوزه کارش هم اقتصاد. نوشتن را در تایم اقتصاد شروع کرد. چندین مقاله و نقد ادبی نوشت از جمله ربویویی بر رمان معروف پیتز کری به نام «اسکار و لوسیندا». بعد از نوشتن رمان «بیر سفید» هم در سال ۲۰۰۹ که مجموعه داستان منتشر کرد که فروش متوسط و ربویوهای متوسط در پی داشت. اما رمان «بیر سفید» هم به‌رغم ظاهرش به شکلی ذاتی به نوعی نگاه ژورنالیستی وابسته است. در واقع گفتمان ژورنالیستی در بدنه

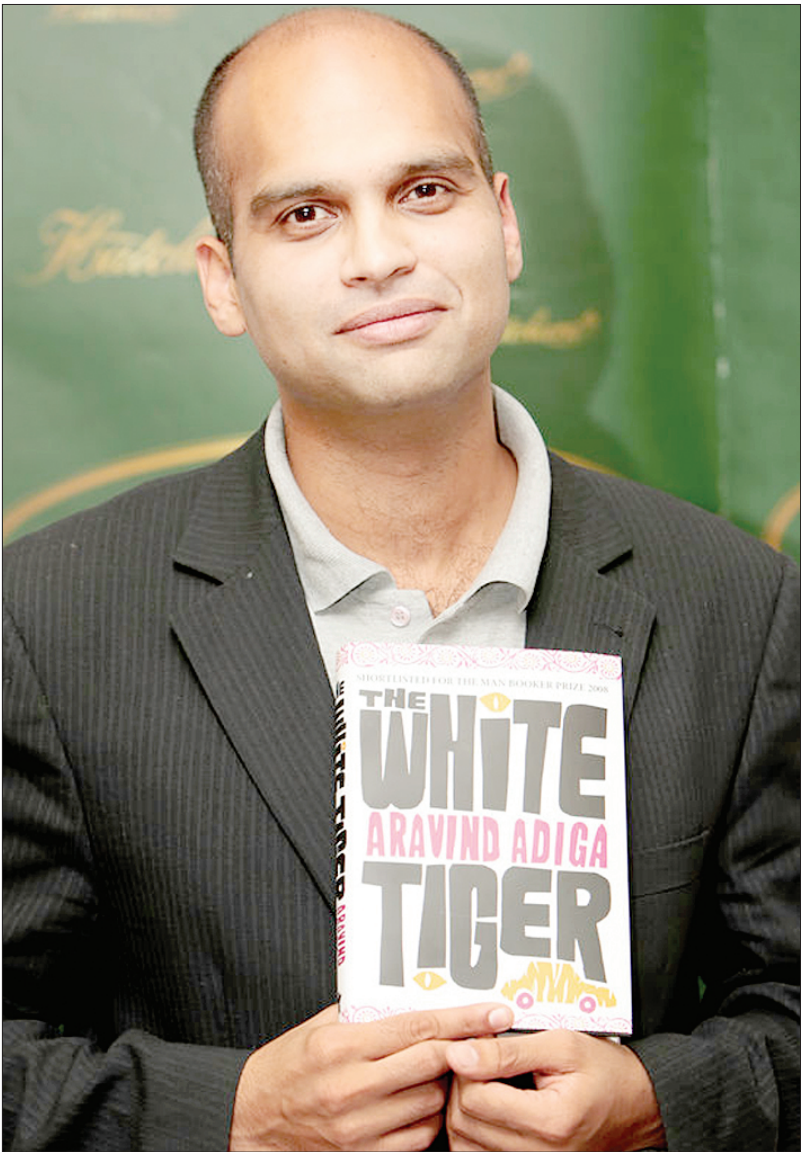
داستان هضم شده و البته جاهایی هم هست که خام مانده و بیرون زده. از این جنبه شاید پیشنهاد خوبی برای پیروان جریان‌هایی ادبی یکی دو دهه گذشته ایران باشد که فضای خلق رمان را در جایی منفک از دیگر گفتمان‌ها، در خلأ، در انزوایی هنرمندانه و باشکوه و بری از آلودگی‌های گفتمان‌ها و زبان‌های پویای اطراف خود می‌دانند. چالش اصلی نویسنده در رمان «بیر سفید» اتصال دشوار دو ساحت بسیار متفاوت است. مجموعه‌ای از داده‌ها و تحلیل‌ها درباره وضعیت اقتصادی و سیاسی و طبقات اجتماعی هندوستان که حول استعاره درخشان منتسب به گاندی شکل گرفته است. ظاهراً گاندی گفته در حقیقت دو هند در یک هند وجود دارد؛ هند ظلمت و هند نور. هند ظلمت جایگاه کاست‌های فرودست اجتماع است که اغلب از پایین‌ترین امکانات رفاهی و آموزشی و غیره بی‌بهره‌اند. هند نور مساوی اقلیت بودلاری است که در شهرهای بزرگ هند زندگی می‌کنند و وضع‌شان فرق چندانی با پولدارهای اروپایی و آمریکایی ندارد. این دو

ادبیات جهان

درباره رمان «بیرسفید» نوشته آراویند آدیگا برنده جایزه «من بوکر» ۲۰۰۸

پشت پرده دموکراسی هندی

امیرحسین خورشیدفر



سرزمین متفاوت در هم آمیخته‌اند به نحوی که برای یک ناظر بیرونی گاهی تفکیک‌ناپذیر به نظر می‌رسد حال آنکه رمان آشکار می‌کند عملاً امکان تغییر کاست و رفتن از ظلمت به نور یعنی آرمان اصلی گاندی وجود ندارد. مجموعه این اطلاعات حیرت‌انگیز و تازه درباره هند و به ویژه درباره تحقق دموکراسی رنگارنگ در این کشور با یک ترفند معمول روزنامه‌نگارانه یعنی مقایسه با وضعیت چین سامان داده شده است. بالرام مرتب دموکراسی هندی را به عنوان مهم‌ترین و شاخص‌ترین دستاورد جامعه



زندگینامه پرل باک در چین، «سفری به خاک خوب» نوشته هیلاری اسپورلینگ

دختر امریکایی بدون کت پوست و لیموزین

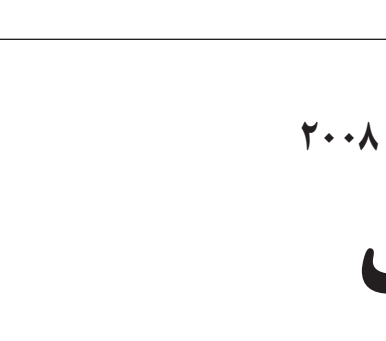
استیسی شیف

ترجمه: نشیمل مشتاق

مذهبی به منظور بیان اعتقاداتش حاضر بود جان خود را به خطر نپناه آورد. قرار به امریکا نه‌تنها و منازعه می‌رفت و طرفین را آشتنی می‌داد.» هر روز در کوچه و برزن پیام خدا را تبلیغ می‌کرد و توهین و فحش چینی‌های کمونیست را به جان می‌خرد. «در مقابل چند انسانی که با خداوند آشنا کرد برای خود یک لشگر دشمن تراشید.» مادر پرل در مقابل، به جای نپایش و نزدیکی به پروردگار، به درد و افسردگی پناه برد. خانواده سیدسنتریکر از نظر مالی در مقیقه بودند و درآمد پدر کفاف زندگی‌شان را نمی‌داد. از همین رو پرل جوانی خود را در کتاب‌ها و داستان‌های سرزمین مادری‌اش غرق کرد. از ۱۰سالگی بزرگ‌ترین آرزویش آن بود که نویسنده بزرگی شود. در این میان نوشته‌های دیکتر را بیش از سایر آثار انگلوساکسون دوست داشت. پرل موطلای و چشم‌آبی در میان چینی‌ها چشم‌بادامی انگشت‌نما بود و در آن کشور مستعمراتی جایی برای خود نمی‌یافت. انگلیسی زبان دوم این دختر امریکایی محسوب می‌شد و حتی تفکرش هم دیگر کاملاً چینی شده بود. در ۱۹۱۰ وارد کالج دخترانه راندولف ماکون ویرجینیا شد. آنجا هم سر و وضعش، از ژاکت تا موی بافته بلندش که روی کمرش می‌افتاد، با بقیه دخترها فرق داشت: «دخترها دسته‌دسته می‌آمدند و به من زل می‌زدند. حال و هوای کالج شبیه صومعه‌های قدیمی بود.»

در سال ۱۹۱۷ با ازدواج با جان لاسپینگ باک،

یک محقق امریکایی ساکن چین، دوباره با همان توهین‌ها و نگاه‌های سنگین مردمی روبه‌رو شد که جلوی در خانه آنها اشغال می‌شدند و آزارشان می‌دادند. خانواده باک در چین رنج زیادی متحمل شدند. میهن‌پرستان چینی آنها را به ژاپن تبعید و



روستاهای دوردست و مناسبات اجتماعی ارباب– رعیتی را می‌داند که به شکلی منحصر به فرد در هند جریان دارد. خبرهای دسته اول، ماجراهایی که دهان به دهان می‌چرخد، تفریحات پینوایان، شکل‌های اصلی رفتارهای اجتماعی و…حالا قرار است این چهل‌تکه عظیم، این بلبشوی حکایت و خبر و تحلیل تبدیل به رمان شود. روشی که آدیگا برای این تبدیل استفاده می‌کند به فرمول‌های فیلمنامه‌نویسی هالیوودی از قبیل نسخه‌های برایان مکی و سید فیلد بی‌شابهت نیست. یا آنکه درست‌تر است بگوییم فرمول‌های مشابهی برای رمان‌نویسی هم وجود دارد. کافی است الگوی روایت هالیوودی را که بر مبنای نقاط عطف اولیه و ثانویه در یک‌سوم اول و دوم اثر است بر این رمان منطبق کنیم. آن وقت است که می‌بینیم بدون منطق روایی آشنا و جواب پس داده آب از آب تکان نمی‌خورد. در حقیقت یک اسکلت ساده داستانی قرار است آن ملغمه شگفت‌انگیز و رنگارنگ اطلاعات آدیگای روزنامه‌نگار را طوری برپا کند که همه چیز طبیعی و خودکار به نظر برسد. طوری که انگار ردخور ندارد که بالرام حلوایی آدم بی‌سواد (اما باهوش و تند و تیزی) که را‌اننده یک خانواده ثروتمند می‌شود و بعد از مدتی اعتمادشان را جلب می‌کند و پیشرفت می‌کند تا جایی که به نزدیک‌ترین فرد اربابش تبدیل می‌شود باید این چیزها را بداند و اینقدر مرتب و دقیق بتواند گزارش‌ها را کنار هم بچیند. بالرام حلوایی قلعه‌کلی را می‌شکند و از ظلمت به نور می‌رسد. رمان «بیر سفید» تنها راه عبور از این مرز نادیدنی را تصویر می‌کند که جرم و جنایت و بی‌رحمی است. حلوایی اتی است که بر ضارب‌اب خود می‌شورد و او را می‌کشد تا از هند تارک به هند نورای برسد. او در مدت خدمتش در خانه اربابی با فساد و عقب‌ماندگی و ناکارآمدی پلیس و دستگاه قضایی هند آشنا شده بنابراین هراسی از ارتکاب به قتل ندارد. قهرمان رمان مثل آدیگایی که در مجله‌های معروف امریکایی می‌نویسد وضعیت نابرابر و تغییرناپذیر را درک می‌کند. تصویر هولناکی از وضعیت زندگی روستاییان می‌پردازد اما

در بازنمایی ساز و کار فساد اداری و تخلفات انتظاماتی فضای رمان کمی کارتونی و باورناپذیر می‌شود. موتیف تکرارنشونده کیف قرمز پر از پولی که ارباب به خانه وزیرها می‌برد تا کارش راه بیفتد دیگر کمی زیاده‌روی است. «بیر سفید» مثل متن افشاگرانه‌ای در برابر برخی از مهم‌ترین تلقی‌های عمومی جهان درباره هند است. به خصوص درباره دموکراسی هندی. اما باید به خواننده جدی و فرهیخته حق داد که ضمن آنکه اطلاعات دست اول آراویند آدیگا را با کمال میل دریافت می‌کند و تکان‌دهنده بودن بسیاری از آنها در درجا قبول می‌کند اما کمی هم به فراز و فرود داستان را به شکوک باشد و اغراق‌های آدیگا را باب میل انتظارات غربی‌هاست‌نویسند.

زمختی داستان به ویژه در یک‌سوم پایانی وقتی بالرام حلوایی پول و پله‌ای به هم زده و آژانس اتوبمیلی راه انداخته و سعی می‌کند در عین وفاداری به طبقه کنونی‌اش بعضی از رفتارها را اصلاح کند

از همان چیزهایی است که دل تهیه‌کننده‌های هالیوودی را برای اقتباس می‌برد و خواننده‌هایی با سلیقه‌های اصیل و قدیمی را فراری می‌دهد.
* **این رمان را مژده دقیقی به فارسی ترجمه و انتشارات نیلوفر امسال به بازار عرضه کرده است.**

چینی‌ها از جمله این خاطرات بود. از نظر اسپورلینگ این فراموشی خودخواسته در نوشتن در مورد مادرش خیلی به پرل کمک کرد:«گویی از زندگی مجسمه آزادی می‌نوشتی و نه از مادر خود که زنی عادی بود.» اسپورلینگ که توانمندی خود در زندگینامه‌نویسی را با نوشتن زندگینامه‌های هنری ماتیس و سونیا اورول ثابت کرده است، تمام منابع موجود را به کار برد تا داستان زندگی پرل باک را با دقت و جزئیات کامل بنویسد؛ نوشته‌های خود نویسنده، مدارک و شواهد مستند موجود و بستگان نزدیک و دور. در این راه خانم اسپورلینگ با برخورداری از چنان منابع وسیع و جامعی، بدون مخدوش کردن تصویر اصلی و مورد نظر (یعنی پرل باک) چهره‌ای فوق العاده دقیق و گویا از شرایط موجود در کنار پشت پرده‌های تاریخی عظیم و مضمحل می‌آفریند.

در نظر وی، صرف‌نظر از کتاب «خاک خوب»، هیچ یک از آثار باک را نمی‌توان یک اثر کلاسیک امریکایی مدرن دانست. هرچند در این میان، شاید اثر «فرشته جنگجو» (داستان زندگی پدرش) تا حدودی اثری کلاسیک محسوب شود ولی آثار دیگر باک نوشته‌هایی چینی به شمار می‌آیند که سنگین و گنگ هستند و وظیفه و رازگشایی‌شان بدر شوش خواننده افتاده است یعنی برقراری ارتباط میان مضامین همیشگی پرل باک در کسوت یک نویسنده، با جهانالت و خرافات عصر خود می‌جنگد و دو فرهنگ کاملاً بیگانه و غیرقابل فهم را به هم پیوند می‌زند و در واقع به این طریق به رسالت پدر خویش جامه عمل می‌پوشاند.

دروازه‌های جهان

قتل در تاریکی

مارگارت اتوود

ترجمه: فرزانه کرم‌پور



قتل در تاریکی نام یک بازی است و من دو بار در آن شرکت داشتم؛ اولین بار وقتی کلاس پنجم دبستان بودم، در زیرزمین خانه‌ای بزرگ متعلق به والدین دختری از همکلاسی‌ها به نام لویی‌زر. در زیرزمین حوضی بود که ما همه از آن بی‌خبر بودیم و پتانویی خودکار. اول کارت‌های سوراخ‌دار را در پتانو گذاشتیم و به بالا و پایین رفتن شاسی‌ها نگاه کردیم و یاد فیلمی افتادیم که پتانو به همین شکل توسط مرده‌ای نواخته می‌شد. بعد از مدتی خسته شدیم. من عاشق پسری به نام بیل بودم که او عاشق لویی‌ز بود و پسر دیگری که اسمش را به یاد نمی‌آورم، عاشق من بود و کسی نمی‌دانست که لویی‌ز عاشق کیست؟ چراغ‌های زیرزمین را خاموش کردیم و بازی قتل در تاریکی توسط ما چهار نفر شروع شد. هیجان بیشتر و بیشتر می‌شد؛ بیشتر از قدرت تحمل ما. اما خوشبختانه پدر و مادر لویی‌ز به خانه برگشتند و صدامان زدند. دفعه دوم، آدم یالنی بودم مثل بقیه بازیکنان و بازی خیلی هم دلپذیر نبود. بیشتر پیچیدگی روشنفکری بود تابازی.

شنیده‌ام که یک بار این بازی در کلبه‌ای تابستانی با شش نفر آدم عادی و یک شاعر انجام شده است و شاعر واقعاً سعی کرده بود یکی را بکشد اما آن مرد با دخالت سگی که تخیل را از واقعیت تشخیص نمی‌داد، نجات پیدا کرد. مساله مهم در این بازی، پایان به موقع است. باید بدانی که کجا بازی را تمام کنی و به این ترتیب‌است که:

روی تکه کاغذهایی چهارگوش نام بازیکن‌ها نوشته و در کلاهی انداخته می‌شود. بعد هر کس قرع‌ای را انتخاب می‌کند. کسی که علامت نضیش شود، کارآگاه است و آن که دایره سیاه را بردارد، قاتل. کارآگاه چراغ‌ها را خاموش و اتاق را ترک می‌کند. همه در تاریکی کورمال‌کورمال دنبال جایی امن می‌گردند و در این حال قاتل با یافتن قربانی، می‌تواند در گوش لوزمزه‌کنندتسوردد!

یا دست‌ها را دور گلویش حلقه کند و بافشاری اندک و بازیگوشانه بفهماند که قربانی شده است. قربانی باید جیغ بزند و روی زمین بیفتد. همه غیر از قاتل سر جای خود می‌ایستند. فقط قاتل خود را از کنار جنازه دور می‌کند، کارآگاه تا ۱۰ می‌شمارد و وارد می‌شود و چراغ‌ها را روشن می‌کند. او از همه غیر از قربانی برای یافتن قاتل بازجویی می‌کند. همه حقیقت را می‌گویند غیر از قاتل که برای نجات خود باید دروغ بگوید. اگر دوست دارید، می‌توانیم بازی کنیم. می‌توانید بگویید قاتل نویسنده است، کارآگاه خواننده و قربانی کتاب. یا شاید قاتل نویسنده است، کارآگاه منتقد و قربانی همانا خواننده. در این حالت کتاب همه میزانشن می‌تواند باشد، شامل چراغی که تصادفی برمی‌گردد و می‌شکند و… اما در واقع همه چیز یک شوخی است؛ پنهانی برای بازی. به هر حال من در تاریکی هستم. برایتان نقشه می‌کشم؛ نقشه برای جنایتی شیطانی. دست‌هایم در تکا‌پوی یافتن دور گردنت یا به اشتباه دور رانت است. صدای قدم‌هایم را می‌شنوی که نزدیک می‌شوند. چکمه پوشیده‌ام و چاقو دارم، شاید هم یک رولور دسته صدفی، اما به هر حال تخت چکمه هم صاف است و نرم. می‌توانی درخشش سینمایی سیگارم را، کم‌نور می‌ی‌جان، در بخار اتاق یا خیابان ببینی حتی اگر سیگار نکشم. به خاطر داشته باش، جیغ که زده شود، چراغ‌ها روشن می‌شود و این پایان ماجراست. بنابر قوانین بازی، من باید همیشه دروغ بگویم. آیا اکنون باورم می‌کنی؟

خبر

افزایش فروش کتاب در امریکا

اینها: تحقیقات و بررسی‌های انجمن ناشران امریکا (AAP) نشان می‌دهد میزان فروش کتاب این کشور در ماه مه (اردیبهشت) نسبت به این ماه در سال گذشته حدود ۹/۸ درصد افزایش داشته‌است. میزان فروش کتاب‌های بزرگسالان با جلد سخت در ماه مه به ۴۴/۲ درصد افزایش نسبت به همین ماه در سال گذشته به ۱۳۸/۵ دلار رسید در حالی که میزان فروش از ابتدای سال جاری تاکنون نیز ۲۱ درصد افزایش داشته است. اما ظاهراً کتاب‌های جلد شومیز بزرگسالان با اقبال کمتری مواجه شده و میزان فروش آنها در ماه مه با رقم ۱۱۰/۷ میلیون دلار با ۲/۲ درصد کاهش نسبت به سال گذشته کاهش شده است. ولی این میزان فروش از ابتدای سال جاری تاکنون ۱۵/۷ درصد رشد داشته است. رقم فروش کتاب‌های جلد سخت کودکان در ماه مه با ۱/۳ درصد کاهش به ۵۸/۱ میلیون دلار رسید که البته این میزان فروش از ابتدای سال جاری تاکنون ۲۳/۳ درصد کاهش داشته است. میزان فروش کتاب‌های جلد شومیز کودکان نیز در ماه مه به ۳۹/۹ میلیون دلار رسید که این میزان از ابتدای سال جاری تاکنون با ۶/۶ درصد کاهش مواجه شده است. میزان فروش کتاب‌های مذهبی در این کشور در ماه مه با مجموع ۴۰/۱ میلیون دلار با افزایشی ۸/۲ درصدی روبه‌رو بوده و از ابتدای امسال تاکنون بیش از یک رو‌ند ۲/۶ درصد افزایش داشته است. کتاب‌های غیب‌نمانده و رقم فروش این دسته از کتاب‌ها با ۴ درصد رشد نسبت به ماه مه در سال گذشته به ۲/۸ میلیون دلار رسید. داستانی، کودک، مذهبی و… فعالیت دارند.