

نگاه

زنجیره مکافات

فرشید قربانیور

● به‌باور بسیاری از مذاهب و متون قدیمی، حیات انسان در زمین محصول گناه اولین انسان است که میوه ممنوعه خورد. مجازات او تنها رنج خود نبود، بلکه دامن هزاران نسل دیگر را نیز گرفت. تا همین حالا، و تا پایان حیات انسان، همه‌چیز به‌صورت زنجیره‌ای از گناه‌ها به همان گناه اولین انسان می‌رسد. اما اهمیت آن در چیست؟ تاریخ و خواندنش به ما یادآوری می‌کند که روال تکراری سرنوشت بشر همین است. نسل‌به‌نسل، سینه‌به‌سینه، بدی و نیکی منتقل می‌شود، زندگی می‌کند و هر که را دلش بخواهد به‌هر شکلی که دلش بخواهد گرفتار می‌کند. گاهی مجازات ما پاسخ گناه خودمان است، گاهی پاسخ گناهی است که پدران ما یا پدران پدران ما مرتکب شده‌اند، و گاهی پاسخ گناه ما را نسل آینده می‌دهند. به‌هر حال کائنات، طبیعت و سرنوشت پاسخش را خواهد داد، مجازاتش را خواهد کرد و این تنها اصل همیشگی و پایدار است. مثال دمدستی آن هم همین بلای عجیب و لاینحل کروناست که خیلی‌ها آن را پاسخ زمین به تاخت‌وتاز بشر می‌دانند. خیلی‌ها آن را پاسخ طبیعت به بی‌رحمی چینی‌ها در خوردن موجودات دیگر می‌دانند که حالا دامن همه انسان‌ها را بدون توجه به نوع خوراک و زندگی‌شان گرفته. انگار همه در آن ضرب‌المثل بزرگ زندگی می‌کنیم که اگر آتشی بیاید، تروختش را باهم می‌سوزاند!

این مجازات‌ها و مکافات‌ها، بن‌مایه اصلی رمانی است بسیار جذاب و خواندنی بنام «مکافات بازی» که در ۱۱۰ صفحه تلاش جالبی کرده برای خلق چند شخصیت امروزی و ملموس؛ پسرکی که از روستا به شهر آمده و به‌خاطر تمام تحقیرهایی که کشیده حالا خود را درگیر بازی‌های بزرگ و روابط بزرگان می‌کند، دختری که تاوان اشتباهات پدر و مادرش در تربیت برادرش را می‌دهد، پسرانی که در گناه غرق شده‌اند و مجازات عجیبی برایشان نوشته شده و بسیار آدم‌هایی که در رمان نقش‌های بزرگ و کوچکی دارند و با توجه به درونمایه رمان حتماً زجری که می‌کشند پاسخ گناهی است، و گناهی که می‌کنند پاسخی دارد. رمان دست ما را می‌گیرد و می‌برد وسط ماجرابی هیجان‌انگیز؛ وسط بیابانی سوزان؛ جایی که یک ماشین با شتری دیوانه تصادف کرده و همه‌چیز متلاشی شده است، سرنشین‌ها به گوشه‌وکاری پرت شده‌اند ماشین له شده و شتر در حال مرگ است، ما را با خودش به شرکی می‌برد که در کار ساخت‌وسازهای گسترده‌ای است، به مرد جوانی که تازه به این شرکت بزرگ وارد شده و همه‌چیز این شرکت و این شهر کلان برایش عجیب و اغواکننده است؛ ما را با خودش به فضای دانشگاه امید فراوان در انتخابات ریاست‌جمهوری شرکت کردیم، به سال ۹۲، به گفت‌وگوهای دانشجویی درباره فیزیک و فلسفه، به مینیک‌های سیاسی برای حمایت از کاندیداهای انتخابات، به کلاس درسی خودمانی، به کوره‌پزخانه‌های متروکه و زندگی‌های عجیب ساکنینش، به خانه‌های تیمی، به موادفروش‌های حرفه‌ای... این آناه چه‌ها با ضرب‌آهنگی بسیار تند، در دفترچه خاطرات قهرمانان رمان، برای ما عرضه می‌شود. ما پس از خواندن این رمان که به‌شیوه من‌راوی نوشته شده، چیزهایی می‌دانیم که خود قهرمانان نمی‌دانند. کوبی مخاطب ناظر صحنه‌ای است از حیات بشر پر کره زمین، با تمرکز روی چند نفر... اما آنچه مسلم است داستان رمان استعاره‌ای کوچک‌شده از حیات انسان است. کسی گناهی می‌کند، کسی دیگر پاسخ می‌دهد، فرد مظلوم روزی طغیان می‌کند و بدی پیشه می‌کند، ظلم می‌کند، کسی دیگر پاسخ می‌دهد و این دور تسلسل تا بی‌نهایت ادامه دارد. اشاره‌هایی نویسنده به اصول فیزیک و شیمی، به علوم فلسفی و منطق، به ما می‌فهماند که با هر استدلال و منطقی هم به‌سراف قضیه برویم همین نتیجه حاصل می‌شود. قصه‌های پیچیده و جذاب رمان، با شخصیت‌های امروزی و ملموسی که مانند آنها را دروبُرِ خودمان می‌توانیم پیدا کنیم، با اتفاقاتی که مایه‌ازای واقعی دارند، دیالوگ‌هایی که بین همه ما رایج است و شیظنت‌هایی که از هرکدام ما ممکن است سر بزنند، رمان را تبدیل به یک داستان تأثیرگذار کرده که خواندنش برای هر مخاطبی هیجان‌انگیز و گه‌گاه باورنکردنی است. کتاب در فروردین همین اسمال در گرگان منتشر و در همان روزهای نخست چاپ اولش تمام شده و اکنون در آستانه انتشار چاپ چهارم است. آن‌هم در این اوضاع عجیب‌وغریب قرنطینه و فروش ناچیز کتاب در تهران؛ خواندن این رمان پیام دیگری هم برای ما دارد، اینکه شاید بد نباشد نگاه دوباره‌ای به وضعیت رمان فارسی کنیم. نوشته‌شدن و استقبال از این رمان، نشان می‌دهد باید منتظر اتفاق جدیدی در شهرستان‌ها باشیم که تا پیش‌ازین در معادلات فروش و تولید اثر ادبی سهم اندکی داشته‌اند. «مکافات بازی» را با انتشارات نوروزی گرگان منتشر کرده، این کتاب در تهران تنها در کتاب‌فروشی نشر دف عرضه می‌شود، این رمان ۱۱۰ صفحه‌ای را شهیار هدایتی و الناز الماسی به‌طور مشترک نوشته‌اند.



پیام حیدر قزوینی

در پرده اول نمایشنامه «عروسک‌خانه» هنریک ایبسن، خانم لینده به نورا می‌گوید که «زن، بی‌رضایت شوهر نمی‌تونه قرض بگیره» و این جمله در زمانه‌ای که نمایشنامه به آن تعلق دارد شمولی عام داشته است. در اواخر قرن نوزدهم، زنی متاهل همچون نورا، صرفاً می‌تواند به صورت مشترک با شوهرش و به عبارت بهتر در زیر سایه یک مرد صاحب ثروت و دارایی شود. در آن ساختار، او برخلاف شوهرش نمی‌تواند شغلی مثل ریاست بانک داشته باشد اما این همه مسئله نیست، مسئله اصلی آن جاست که او بی‌رضایت شوهر یا ضمانت پدرش حتی نمی‌تواند پولی قرض بگیرد. نورای «عروسک‌خانه» تنها به واسطه جعل امضای پدرش می‌تواند مخفیانه پولی برای درمان شوهر بیمارش دست‌وپا کند و جان او را نجات دهد. نورا اگرچه جان شوهرش را نجات می‌دهد، اما وقتی حقیقت ماجرا آشکار می‌شود، کسی که موقعیت نورا را در متن مناسبات اجتماعی اطرافش به درستی نشان می‌دهد، شوهرش، توروالد، است.

در مناسبات اجتماعی «عروسک‌خانه»، عاملیت فردی توهمی بیش نیست. توهم نورا برای تخطی از نقشی که به او تحمیل شده، در طی سه روز یا سه پرده، عیان می‌شود. ایبسن به گونه‌ای درخشان وضعیت عینی و مادی نورا را شرح می‌دهد. نورا در ابتدا در شمالیای یک زن سرخوش و شاد خانه‌دار ظاهر می‌شود که از خرید کردن لذت می‌برد، عاشق ولخرجی و بچه‌داری و شوهرداری است و خواسته‌هایش را با ناز و ادا محقق می‌کند و شوهرش هم با نام‌هایی او را خطاب می‌کند که بیشتر اسباب تحقیر او است. او همسری کودک‌مانند است که چه در خانه پدری و چه در خانه شوهرش، همواره موجودی وابسته و صغیر بوده است و بعضی رفتارهایش کاملاً کودکانه است. در مقابل، نورا می‌داند که می‌تواند به میانجی جنسیت‌اش از موقعیت ناچیزی که در نظام مردسالار اطرافش دارد استفاده کند تا دل شوهرش را به دست بیاورد و به خواسته‌هایش برسد. در پرده اول، توروالد هلمسر که از چند ماه دیگر به واسطه پست بدیشش درآمد زیادی خواهد داشت، در برابر خواست نورا برای کمی «ولخرجی» و قرض گرفتن، او را موجودی می‌داند که چیزی نمی‌فهمد: «هلمسر: نورا، نورا، الحق که نی!»، ولی، جدی می‌گم، نورا، تو که اصول من رو تو یی این موارد می‌دونی، بدهی بی‌بدهی! قرض بی‌قرض! خواهی که اساسش قرض و بدهی باشه، آزادی و زیبایی ازش رم می‌کنه... ما که تا حالا با شهامت دووم آورده‌یم، بهتره این چند روز دیگه رو هم دندون رو جیگر بذاریم. نورا: خب، باشه، هرچی تو بگی، توروالد. هلمر: خیه، خیه، خیه، حالا نمی‌خواد بخوره تو پر قناری خوش آوازیم. ها؟ سنجابیم سگرمه‌هایش رفت تو هم؟ نورا، تو می‌گن این تو چیه؟ نورا: پول!

هلمسر: بیا! آره والا، معلومه که برای کریسمس کلی چیز لازمه.

نورا: ده، بیست، سی، چهل، وای، مرسی، مرسی، توروالد. اینا به مدتی دستمو می‌گیره».

نورا مجبور است با هر رفتندی پول بیشتری از شوهرش بگیرد و تا جایی که می‌تواند پس‌انداز کند تا بدهی‌اش را پرداخت کند. او با کارهایی جزئی، مثل کارهای دستی، قلاب‌دوزی، گل‌دوزی یا رونویسی هم مقداری پول درمی‌آورد و با این پول‌ها قرضی را پرداخت می‌کند که سه‌سال‌ها پیش برای نجات جان شوهرش گرفته بود. نورا هنگام قرض گرفتن پول، نقش زنی مستقل و باجسارت را داشته اما حالا و در نقش قناری یا سنجاب حتی توان حساب و کتاب اینکه چقدر از بدهی‌اش را پرداخت کرده و چقدر از آن مانده است را هم ندارد. نورا محصول سیستمی است که در آن زن نقش قناری و سنجاب را بازی می‌کند.

قادری در مقدمه «عروسک‌خانه» درباره ترجمه نام این دو حیوان نوشته: «یک استعاره را در تمامی اثر تغییر داده‌ام تا این‌ن ترجمه از نظر انعکاس بافت

اجتماعی اندکی یادآور روحیات فرهنگی طبقه متوسط حقوق‌بگیر و طبقه متوسط رو به پایین در ایران باشد. در متن اصلی، توروالد هلمسر نورا را با نام دو حیوان، چکاوک و سنجاب، می‌خواند. در این ترجمه، به جای چکاوک قناری گذاشته‌ام، زیرا در فرهنگ ما از مشروطه به این سو، دو تصنیف سر زبان‌ها بوده است که از نظر معنا و درون‌مایه متضاد بوده‌اند: یکی مرغ سحر، دیگری کوچ‌لوی زردم قناری؛

اولی نماد آزادی، دومی نماد خواندن در اسارتی برخاسته از نرینه‌محوری رایج میان کلاهمخملی‌ها و رسوبات اخلاقی این گروه میان طبقاتی که یادآور شدم، علیرغم محبوب بودن مرغ سحر، شاهدیم که قناری‌بازاری چه در مکان‌های عمومی و چه در منازل و نگه داشتن قناری در قفس بی هیچ حس حیاتی ادامه دارد! به همین دلیل، قناری را بیشتر از چکاوک به سپهر ذهنی فرهنگ خودمان نزدیک می‌دانم. اما مورد سنجاب بسیار زیباست و نه تنها دلیلی برای تغییرش نداشتیم، بلکه از وجه ادراکی آن در ذهن توروالد غافل نبوده‌ام، نحوه ایستادن ناگهانی سنجاب و مثلاً قندق خوردنش را تصور کنید؛ بعد ایستادن‌های ناگهانی نورا، شیرینی خوردن زردکی‌اش، و پاک‌کردن لب و دهانش را ببینید: ایبسن‌توروالد را واداشته که بین رفتار نورا و سنجاب ارتباط رفتاری و حرکتی ببیند».

نورا یک‌بار در زندگی‌اش از نقش ناچیزی که در مناسبات مسلط اطرافش دارد تخطی کرده و از مردی دیگر پول قرض گرفته بی‌آنکه شوهرش خبر داشته باشد. او این‌کار را برای نجات جان شوهرش انجام داده و حالا که مدت‌ها از آن اتفاق می‌گذرد و او جان شوهرش را نجات داده، به خود می‌بالد و با خود فکر می‌کند که توانسته شرایط مادی و عینی زندگی‌اش را در اختیار بگیرد و از زنی منفعل و صغیر به زنی

ادبیات



هنریک ایبسن و تئاتر بی‌رحمی

بن‌بست‌های اومانیسزم لیبرال

دیگر بدل شود. اما ایبسن با مهارتی استادانه در روایت نمایشنامه‌اش، نشان می‌دهد که نورا نیز مثل زنان دیگری که در آن مناسبات قرار دارند، در محدوده یا حول ایدئولوژی‌هایی عمل می‌کند که از گذشته وجود داشته‌اند و نورا هیچ توان یا امکانی برای دگرگونی این وضعیت ندارد. به عبارتی، تغییر وضعیت نورا از «قناری» یا «سنجاب» به زنی که سرنوشتش را در دست دارد، چیزی جز «افسانه اومانیسزم لیبرال» نیست. نورا به شرایط اجتماعی اطرافش زنجیر شده و قواعد تاریخی حاکم بر زمانه‌اش بر زندگی شخصی او نیز اعمال می‌شود و امکان تخطی از آن وجود ندارد. نورا نمی‌تواند صرفاً با اتکا به اراده فردی‌اش آن‌طور که می‌خواهد عمل کند چون قانون و سنت و خانواده شکل‌دهنده مناسباتی‌اند که فراتر از اراده او وجود دارد.

بهزاد قادری در مقدمه خواندنی‌اش در ابتدای ترجمه‌اش از «عروسک‌خانه»، درباره نقش نورا در خانه پدری و خانه شوهر به درستی نوشته که «عروسک‌خانه جایگاه مشت‌ی عروسک است. نورا در ریشه‌یابی عروسک بودنش به آموزش خودش در خانه پدری و بعد در خانه توروالد اشاره می‌کند؛ گذر از ملوسک (فرزند دختر) بودن در خانه پدری به عروسک (همسر) بودن در خانه توروالد هلمسر.» قادری به نکته‌های ظریف نیز اشاره می‌کند و آن اینکه توروالد نیز کمتر از نورا عروسک نیست و ذهن و زبان او ساخته «فرهنگی نرینه‌محور» است. به عبارتی، مناسبات اجتماعی مسلط در زمانه‌ای که «عروسک‌خانه» به آن تعلق دارد، فراتر از اراده و خواست فردی آدم‌ها در جریان است. در «عروسک‌خانه»، نورا می‌خواهد از نقش زنی وابسته و صغیر، به زنی دیگر و خودمکنی بدل شود اما این توهمی

ذهنی است که هیچ پایه‌ای در واقعیت ندارد و به بدترین شکل ممکن هم شکست می‌خورد. در روایت ایدئالیستی نمایشنامه، همه‌چیز در سه روز و در ایام کریسمس اتفاق می‌افتد. نورا در حال تدارک یک جشن خانوادگی سنتی و مسیحی است و در همین حین است که زندگی خانوادگی‌اش دچار تغییر و تحولات عجیبی می‌شود و رازش برملا می‌شود و نظم زندگی‌اش به هم می‌ریزد. نورا برای حفظ جان شوهرش و به عبارتی حفظ خانواده‌اش یک‌بار از عروسک بودن تخطی کرده اما همان یک‌بار موجب نابودی خود و بنیاد خانواده‌اش می‌شود و شوهرش بی‌آنکه به نیت و قصد نورا فکر کند، او را محکوم یک می‌کند.

برای ایبسن، بن‌مایه یا استعاره عروسک مفهومی تکرار‌شونده است و می‌توان در آثار دیگر او نیز این بن‌مایه را دید. قادری با اشاره به این نکته می‌نویسد که: «مقیاس‌های ایبسن برای استفاده از بن‌مایه عروسک بسیار گسترده و کلان است، به همین دلیل، عروسک‌خانه تنها ماجرای عروسک بودن نورا نیست؛ اینجا ایبسن به عمق یک مصلل اجتماعی اشاره می‌کند و از فرهنگ عروسک‌پرور سخن می‌گوید؛ بنابراین، او در این اثر به خواننده و بیننده امان نمی‌دهد که از عروسک شدن ممکن‌ی در تاریخ، از هر جنسیتی، و لزوم بازنگری در پندارهایشان غافل بمانند».

در فرهنگ عروسک‌پروری که خود محصول مناسبات اجتماعی و تاریخی کلان‌تری است، ترازوی لیبرالی مدرن نهفته است. در اینجا، تقای فردی برای در دست گرفتن سرنوشت در نهایت به شکست منجر می‌شود و آدم‌ها و اراده‌های فردی قربانی مناسبات اجتماعی اطرافشان هستند. از این‌رو، برای توروالد گرفتن سرنوشت فردی، راهی جز تغییر زیربنایی مناسبات مسلط اجتماعی و تاریخی وجود ندارد. آن‌طور که قادری نیز در مقدمه‌اش اشاره کرده، در «عروسک‌خانه»، نه فقط نورا، بلکه توروالد نیز محصول این ساختار یا عروسکی با شکل و شمایل متفاوت است. به عبارتی، تمام خانواده، زن و شوهر و خدمتکارها، تحت حکمت سلطه مناسبات اجتماعی زمانه‌شان هستند.

قادری در پاسخ به این پرسش که ایبسن چگونه عروسک‌شدن همگانی را روایت می‌کند نوشته: «او برای هر نمایشنامه یکی از جنبه‌های بشردوستی را برمی‌گزید و ریاکاری و تضادهای مدرنیته قناس را در آزمایشگاه انسانی‌اش بررسی می‌کرد. از این حیث، عروسک‌خانه برای ایبسن اهمیت زیادی داشت. این اثر باید راه را برای بررسی جامعه‌شناختی آثارشیم حاصل از فشار سنت‌باری در جن‌زدگان، نقد شرایط حاکم بر فضای دروغ‌زدگی در مرغابی وحشی، و اشاره به کاستی‌های فرهنگی برای ورود به تغییرات سیاسی و اجتماعی در روسمرسهولم، آنتاری با درون‌مایه قوی فرهنگ عروسکی، باز و هموار می‌کرد. برای همین، درست پیش از نوشتن عروسک‌خانه، ایبسن در یادداشت‌هایی درباره ترازوی مدرن، هنگام اشاره به ضرورت رشد آگاهی تاریخی عام در سیر تکاملی اندیشه انسانی، گام جسورانه‌ای برمی‌دارد؛ در جوهر این آگاهی تاریخی عام شک می‌کند؛ آشکارا آن را نوعی آگاهی نرینه‌محور می‌داند، امری که به مذاق خیلی‌ها (نمونه‌اش کشیش ماندرش در جن‌زدگان) خوش نیامد و نمی‌آید».

«عروسک‌خانه»، متنی مهم در میان تمام تلاش‌هایی به شمار می‌رود که از اواخر قرن نوزدهم برای احقاق حقوق زنان در جریان بوده است. این نمایشنامه در زمان خودش و هنگام اولین اجرایش در سال ۱۸۷۹، برای مخاطبانش تجربه‌ای شوک‌آور بود چرا که در پایان نمایشنامه، نورا شوهر و خانواده‌اش را رها می‌کند و می‌رود. اگرچه این پیرشش همچنان باقی است که آیا ترک کردن خانه توسط نورا به رهایی او و جامعه‌اش می‌انجامد یا نه، اما با این‌حال روایت ایبسن در این نمایشنامه اهمیتی غیرقابل انکار دارد. قادری در مقدمه‌اش اشاره می‌کند که از میان پانزده هزار اجرای ثبت شده از مجموعه آثار ایبسن، ۳۷۸۷ مورد به «عروسک‌خانه» تعلق دارد و «این نشان می‌دهد که فرهنگ‌های مختلف، دست‌کم ۸۷ تای آن، در دنیا معجزه را در افق بالندگی انسان نسبت به خود جست‌وجو از دسترس نمی‌دانند و برآی رسیدن به آن تلاش می‌کنند؛ ایران نیز با اجراهای متفاوت، ترجمه‌بازترجمه، و اقتباس سینمایی از این اثر نشان داده است که این معجزه اجتماعی را باور دارد».

نداری یک پذیرش خود نبودن یا زمانی که یک طبقه را اشتباه می‌روی و وارد خانه‌ای می‌شوی که برای تو نیست اما ناگهان زن و بچه‌هایی می‌بینی که منتظر تو هستند. در این لحظه است که تو با همه غریبه‌ای و تنها دیدن مادر-بزرگ یا عمه‌ای که همه چیز را فراموش کرده جز تو، می‌تواند کمی تسلی‌بخش باشد. عمه‌ای که نمی‌دانی کی مادرپریش است یا مادر مادر-بزرگت. نویسنده -که فاصله کمی با روای دارد- این ازهم‌گیسختگی را در بستر «طنزی سیاه» ایجاد کرده است تا ترازوی ماندگاری خلق کند. این امر از طریق یک معنای نامادین در بافت کلی رمان، شکل گرفته است و روای سیر رخداد رویدادها را در جهت تکامل این معنا پیش می‌برد تا از این طریق به یک کل برسد. ضعف عمده در «عوضی» شخصیت‌پردازی است. به شکلی که، کارکترها عمدتاً به پس‌زمینه ویژگی‌های عمومی چسبیده‌اند و جداسازی آنها از پس‌زمینه، ممکن نیست. اک洛夫 همان‌طور که در گفت‌وگوی پایان کتاب هم گفته به وضوح از نثر و سبک سلین تأثیر گرفته و مایه‌های بکتی در کارش کاملاً مشخص است.

شیرازه

تلخی تبعید

● «بهم گفته بود: باید باهات صحبت کنم. معمولاً وقتی دوست آدم چنین حرفی می‌زند، نشانه خوبی نیست. اما من به این موضوع بی‌توجهی کرده بودم. چون من هم قبلاً با او حرف زده بودم و با خوشحالی فکر می‌کردم غافلگیرش کرده‌ام. اما ورزش بادهای مخالف را احساس نکردم. بدم. شش ساعت پیش بود. اما انگار عمری از آن گذشته بود. از اعلام آن خبر.» این بخشی از رمانی است از رافائل ژیوردانو با عنوان «اللهه عشق با بال‌های کاغذی» که مدتی پیش با ترجمه صدف محسنی در نشر کتاب پارسه منتشر شد. رافائل ژیوردانو، نویسنده و نقاش معاصر است که در سال ۱۹۷۴ متولد شده است. او به عنوان مربی خلاقیت هم به فعالیت مشغول است و به طور کلی خلاقیت نقش مهمی در زندگی و آثار او دارد. ژیوردانو در رشته هنرهای کاربردی به تحصیل پرداخته است و همچنین به دلیل علاقه زیادی که از کودکی به روانشناسی داشته است در این رشته نیز به تحصیل پرداخته است. علاقه و تحصیلات ژیوردانو به دو موضوع روانشناسی و خلاقیت در آثار او دیده می‌شود. در رمان «اللهه عشق با بال‌های کاغذی» نیز می‌توان این ویژگی‌ها را دید. این رمان آن‌طور که از عنوان‌ش هم برمی‌آید، بیش از هرچیز روایت عشق است و ماجراجویی‌های عاشقانه. قهرمان زن داستان، مردیت، برای پیوند با عشق زندگی‌اش، می‌خواهد که قبل از هرچیز خودش را پیدا کند و سپس با شناخت خودش به سمت رابطه عاشقانه‌اش حرکت کند. اتفاقی به ظاهر ساده و روزمره اما حیاتی، مردیت را با بحران روبه‌رو می‌کند و باعث می‌شود که او تصمیم بگیرد به خودش و زندگی‌اش بیشتر اهمیت بدهد و درواقع به این فکر می‌افتد که جایگاهش در زندگی کجاست.

«اللهه عشق با بال‌های کاغذی» چند فصل دارد که هر فصل به نام یکی از شهرهای فرانسه است. آغاز کتاب، در پاریس می‌گذرد. هر فصل از چند بخش کوتاه تشکیل شده است و شخصیت‌های داستان هریک راوی یکی از این بخش‌ها هستند و نام‌شان نیز در ابتدای هر بخش آمده است. بخش اول کتاب به نام مردیت است و درواقع او راوی این بخش است. داستان با شرحی که مردیت از یک دعوت‌نامه به دست می‌دهد آغاز می‌شود. دعوت‌نامه‌ای از زیبایی پرترکلفی دارد و به نام آنتوان است. در این دعوت‌نامه نامی از مردیت نیامده اما آنتوان و مردیت با هم به مراسمی که دعوت‌نامه‌اش ارسال شده می‌روند. مردیت از اینکه

اللهه عشق بابال‌های کاغذی رافائل ژیوردانو ترجمه صدف محسنی نشر کتابپارسه



نادیده گرفته شده آزرده است اما به روی خودش نمی‌آورد. مراسمی که آنها قصد رفتن به آن را دارند مراسمی عادی نیست: «مراسم امشب، ضیافت هنرپروزی است. هزارمین ضیافت شام در حمایت از میراث فرهنگی و هنری. تمام اعیان و اشراف حاضر هستند. مهمان‌هایی نامتجانش از دنیاهایی کاملاً متفاوت. افراد مشخص، رجال سیاسی، افرادی از محافل سطح بالا، وارثان و مدیران، فریچمتکان و هنرمندان. و من، من... من که چیزی نبودم، جز من». مردیت از نبودن اسمش بر روی کارت دعوت‌نامه دچار حسی منفی نسبت به خودش و موقعیتش می‌شود و در طول مراسم نیز این احساس تشدید می‌شود و نادیده گرفتنش توسط اطرافیان آنتوان موقعیت او را بیش از پیش شکننده و بحرانی می‌کند. مردیت بازیگری درجه دو است که در مراسم احساس حقارت می‌کند و فکر می‌کند که دیگران نیز متوجه این احساس او شده‌اند. بعد از مراسم مردیت وضعیت وخیمی پیدا و نیاز شدیدی به صحبت کردن با فردی دیگر پیدا می‌کند. «مقابل سالن هستم. در کوچه بازدری که محله‌ام واقع در منطقه نوزدهم پاریس. درش را هل می‌دهم و باز می‌کنم. چندین روز است از اینجا که می‌گذرم، با خودم فکر می‌کنم به پیامی احتیاج دارم. از آن شب مهمانی، عقده‌های ذهنی در وجودم شکل گرفته‌اند. احساس می‌کنم بیمار شده‌ام. بدتم دروغ نمی‌گوید. ضیافت آن شب، افکار مدفون‌شده از سال‌ها پیش را زیر و رو کرد و حالا که بار دیگر سربرآورده‌اند، هیچ چیز حالت طبیعی ندارد». مردیت مدام با این افکار درگیر است که آنتوان جایگاه خودش را پیدا کرده اما از تازه در ابتدای راه است و زیر سایه او قرار دارد. او فکر می‌کند که یک چرت‌کوس یا طرخی اولیه از خود واقعی‌اش است و تصمیم می‌گیرد تا پیدایش خودش را بیابد. او تصمیم می‌گیرد که برای چند ماه به سفر برود و با دور شدن از وضعیتی که به آن دچار شده، راه دیگری برای زندگی مشترکش پیدا کند. او مأموریتی برای خودش تعریف می‌کند و می‌خواهد به سؤال‌های درون ذهنش پاسخ دهد: «آیا می‌توانیم برای دریافت عشقی بزرگ، آمادگی لازم را پیدا کنیم؟ آیا قادریم عشقی بزرگ را تجربه کنیم؟ چگونه می‌توان به عشق امکان بقا داد؟ ما مؤمن‌تر در ابتدا عجیب به نظر می‌رسد، اما به صورت بالقوه توانش را داریم و شکی ندارم که زندگی‌ام را تغییر می‌دهد، و به ویژه برنامه‌ای را که با آنتوان برنامه‌ریزی کرده‌ایم، بهبود می‌بخشد...».