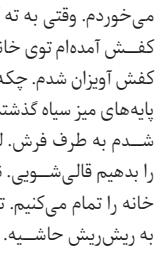
مرور

بحران‌های روزمرگی

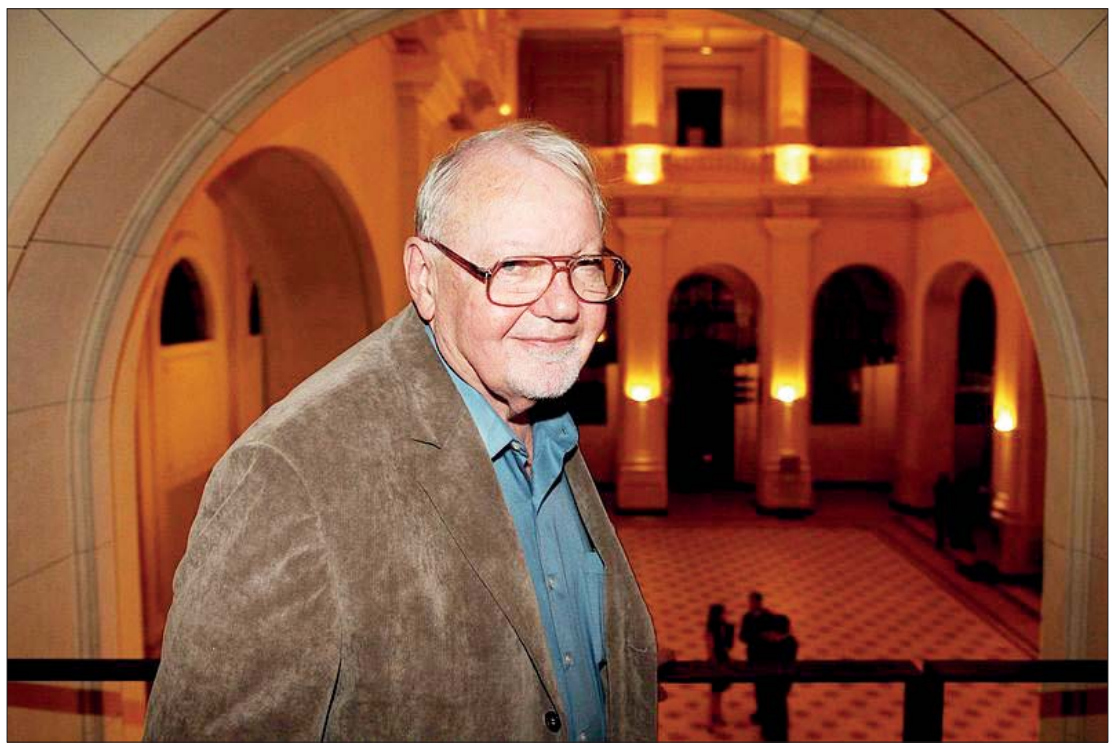
• **شرق:** «زنی در حاشیه روزنامه» رمانی است از شبنم بزرگی که در نُه فصل نوشته شده است و عناوین فصل‌ها تاریخ‌های دقیقی را نشان می‌دهند که روایت در آن دوران شکل گرفته است. داستان به اوایل دهه سی و با فاصله‌ای چندساله به اوایل دهه چهل مربوط است. راوی دختری است که خیلی زود به عقد پسرعمه‌اش که سال‌ها از او بزرگ‌تر است درآمده و از رشت به خانه او در تهران رفته است. ماجراهای زندگی دختر در تهران با اتفاقات مختلف تاریخی و اجتماعی آن دوران پیوند خورده است. خانواده دختر، خانواده‌ای زمین‌دار و مقید به آداب‌ورسوم قدیمی است و تناقض و تضادهای مختلف اجتماعی در این خانواده دیده می‌شود. آنچه در روایت داستان دیده می‌شود، اصرار به استفاده از ضمیر «من» توسط راوی است و این شاید به دلیل تأکید بر فردیت راوی است. در بخشی از فصل ششم رمان می‌خوانیم: «تا چند روز حسابی به فکر حرف او بودم. فکر می‌کردم عجب مردی گیر من آمده، چقدر شعور و عقل دارد. چی می‌دانستم همین‌جوری من را گرفتار می‌کند. حالا چی؟ روزنامه دارد آن‌جایی که هست بخواند؟ از آقاجان نپرسیدم هیچ می‌داند کجا بردندش؟ قصر؟ لابد دلش پیش روزنامه این روزهایی است که او را آن درون نگه می‌دارند. حتمی دلش پیش گل‌هایی است که تا من برگردم خانه، زیر آفتاب تابستان تهران می‌سوزد. پای من را که گذاشتم در این عمارت، خیال بکن یکباره غیظ من از کردوکار او از بین رفت. نمی‌دانم چی شد ولی محترم‌عمه‌جان را هم امروز بیش‌تر دوست داشتم. به خیال من می‌آید جز من و محترم‌عمه‌جان هیچ‌کس دیگر در این عمارت آقامادار را دوست ندارد. با هم که در شاه‌نشین تنها شدیم، یک نگاه به من کرد بعد یک‌مرتبه سر قلیان را از دهن بیرون کشید. من خودم را اندازورانداز کردم، دامن پیرهن من را حسابی کشیدم زیر دوتا پا محکم کردم. سر من را که بلند کردم مثل همیشه با آن ابروهای گره‌خوردی قاجاری من را نگاه می‌کرد، ولی یک‌مرتبه اخم او باز شد، گفت: حال تو خوب است دخترجان؟». «زنی در حاشیه روزنامه» به تازگی توسط نشر آگه منتشر شده است.

زنی در حاشیه روزنامه
شبنم بزرگی
نشر آگه

«چتری که باد برد» از تبسم غبیشی از دیگر کتاب‌های تازه‌نشر آگه است که شامل نه داستان کوتاه است. در داستان‌های این مجموعه، با زندگی آدم‌های عادی روبه‌رو می‌شویم اما یکباره اتفاقاتی در روند عادی زندگی نظم روزمره را به هم می‌زند. در داستان‌های این مجموعه به موضوعات متفاوتی پرداخته شده؛ موضوعاتی مثل فاصله‌ای که به دلیل مشغله‌های روزمره میان زن و مردی به وجود آمده که در یک خانه زندگی می‌کنند یا زن و شوهری که می‌خواهند به دلیل فقر مالی بچه‌شان را سقط کنند و در این مسیر با بحران‌های مختلفی روبه‌رو می‌شوند. به‌طورکلی در این داستان‌ها به‌خصوص به مسائلی که ممکن است زنان با آنها درگیر شوند، پرداخته شده است. در بخشی از داستان «درز خاکستری سرامیک‌ها» می‌خوانیم: «از خودم آویزان شده بودم. هیچ‌چیز روی هیچ‌چیز بند نبود. مثل یخی که آب شود آرام‌آرام به طرف پایین سر می‌خوردم. وقتی به ته کفشم رسیدم یادم آمد با کفش آمده‌ام توی خانه. راهم را پیدا کردم و از کنار کفش آویزان شدم. چکه کردم روی زمین. آرام از کنار پایه‌های میز سیاه گذشتم که کثیف‌شان نکنم. سرازیر شدم به طرف فرش. لیلا گفته بود باید همه‌شان را بدهیم قالی‌شویی. نزدیک عید است. یک‌باره کار خانه را تمام می‌کنیم. توی فرش فرو رفتم و رسیدم به ریش‌ریش حاشیه. روی سرامیک جمع شدم و ماندم. دنبال کمی وزن می‌گشتم که تکان بخورم. کمی اراده لازم داشتم که تصمیم بگیرم بلند شوم و از پاهام بالا بروم، برسم به سرم و دوباره بنشینم روی مبل و چشم‌هایم را بمالم. کفش‌هایم را باید قبلش درمی‌آوردم و پاها را با آب گرم می‌شستم تا حالم جا بیاید. اما نمی‌توانستم. توی هوا بخار می‌شدم و ته‌مانده‌ام روی زمین خشک می‌شد». این‌ها آن چیزی است که در ذهن معلمی می‌گذرد که مسائل روزمره زندگی، خرج و حساب و کتاب و قسط خانه و وسایل و غیره، ذهنش را متلاشی کرده و توان درست فکرکردن را هم ندارد. داستان‌های این مجموعه حکایت آدم‌های عادی و امروزی است که برای برخی‌شان مسائل ساده روزمره حل‌ناشدنی به نظر می‌رسد. «یادداشت‌های کوچک زرد»، «این بالش را می‌آوری بالاتر؟»، «سفید»، «سبز در سرخ»، «سایه سوران»، «چرخ، چرخ، عباسی!»، «درز خاکستری سرامیک‌ها»، «زنده» و «دیگری» عناوین داستان‌های این مجموعه‌اند.



چتری که باد برد
تبسم غبیشی
نشر آگه



در حاشیه کتاب «ریموند چندلر» از فردریک جیمسون

زبان قرضی نویسنده مدرن

پیام حیدرقزوینی

ریموند چندلر به‌عنوان نویسنده داستان‌های کارآگاهی و جنایی و همچنین فیلم‌نامه‌نویسی شناخته می‌شود که از منظری او را در دسته نویسندگان عامه‌پسند جای می‌دهند؛ اما اینکه فردریک جیمسون سراغ چندلر رفته و او را نه نویسنده‌ای بازاری‌نویس و عامه‌پسند بلکه نویسنده‌ای شاخص و صاحب‌سبک نامیده، نشان می‌دهد که عامه‌پسندنامیدن چندلر قضاوتی نه‌چندان دقیق و کلیشه‌ای بوده است.

جیمسون در کتابش با عنوان «ریموند چندلر: در جست‌وجوی کلیت» که با ترجمه شاپور بهیان به فارسی ترجمه شده، می‌گوید داستان کارآگاهی برای ریموند چندلر چیزی بیش از یک محصول تجاری صرف است که برای اهداف سرگرم‌کننده عامه‌پسند تهیه می‌شود. البته چندلر در دورانی داستان‌هایی برای مجلات عامه‌پسند هم می‌نوشت اما حتی در آنجا هم از چارچوب‌های نویسنده‌ای عامه‌پسند که فقط به‌دنبال سلیقه خوانندگانش حرکت می‌کند بیرون می‌زد و به دنبال چیزی می‌رفت که خارج از این چارچوب‌ها بود. به اعتقاد جیمسون، دلیل اینکه چندلر داستان کارآگاهی را به‌عنوان محصول تجاری نمی‌دید به این واقعیت برمی‌گشت که او دیر به سراغ این داستان‌ها رفت یعنی زمانی که موفقیت‌های زیادی به دست آورده بود و از نظر مالی محتاج نوشتن داستان‌های پرفروش نبود.

چندلر در ۵۰سالگی اولین و به تعبیر جیمسون بهترین رمانش را با عنوان «خواب گران» نوشت. چندلر نزدیک به ۱۰ سال درباره شکل نوشتن این رمان مطالعه کرده بود. جیمسون می‌گوید داستان‌های کوتاهی که چندلر در این دوران نوشته بود، درواقع تا حد زیادی طرح‌هایی بودند برای رمان‌هایش؛ «اپیزودهایی که بعدها لفظ‌به‌لفظ به‌عنوان فصل‌هایی از شکلی طولانی‌تر در رمان‌ها گنجانید: و این تکنیک را با تقلید و کار دوباره روی مدل‌هایی که نویسندگان داستان کارآگاهی نوشته بودند، توسعه داد». درواقع چندلر در سن‌وسال و موقعیتی که اغلب نویسندگان به تثبیت می‌رسند به آموختن و کارآموزی مشغول شد.

چندلر در آمریکا متولد شد اما در انگلستان تحصیل کرد و فاصله‌اش از زبان آمریکایی نکته‌ای است که جیمسون روی آن دست می‌گذارد: «چون چندلر خودش را اساسا یک نویسنده صاحب‌سبک تلقی می‌کند و این فاصله‌اش از زبان آمریکایی بود که به او فرصت استفاده از آن را به نحوی داد که عمل کرد». موقعیت چندلر از این نظر شباهت‌هایی به موقعیت نابوکوف دارد. جیمسون می‌گوید نویسنده‌ای که به‌اجبار زبانی را برای نوشتن برمی‌گزیند، لاجرم نوعی سبک‌پرداز است. در این موقعیت و برای چنین نویسنده‌ای، زبان هرگز جنبه‌ای ناخودآگاه ندارد و کلمات به‌هیچ‌وجه غیرمسئله‌مند نیستند: «ازاین‌پس نگرش ساده و غیرتاملی به بیان ادبی منع می‌شود و او نوعی غلظت و مقاومت مادی در زبان خود احساس می‌کند: حتی آن کلیشه‌ها و کلمات پیش‌پاافتاده‌ای که برای گوینده بومی اصلا کلمه به حساب نمی‌آیند بلکه ابزار ارتباطی آنی‌اند، در دهان او طنین غریب پیدا می‌کنند و بین علائم نقل‌قول قرار می‌گیرند، انگار که نمونه جالبی را به ظرافت در معرض دید قرار بدهی». جیمسون زبان چندلر را این‌طور توصیف می‌کند: جملات او آمیزه‌ای از مواد ناهمگون، تکه‌پاره‌های غریب زبانی، صنایع بدیعی، عبارات مصطلح، نام مکان‌ها و ضرب‌المثل‌های محلی است که با مشقت کنار هم قرار گرفته‌اند تا «توهم وجود گفتاری پیوسته» را به وجود بیاورند.

ریموند چندلر: در جست‌وجوی کلیت
فردریک جیمسون
ترجمه شاپور بهیان
نشر نیلوفر

جیمسون موقعیت نویسنده‌ای که مجبور است زبانی را برای نوشتن برگزیند، به موقعیتی کلی‌تر بسط می‌دهد و می‌گوید موقعیت زیسته نویسنده‌ای با «زبان قرضی»، حاکی از موقعیت «نویسنده مدرن» در کل است. در چنین موقعیتی، کلمات برای نویسنده به ابژه تبدل می‌شوند.

داستان کارآگاهی ویژگی‌ها و مشخصاتی دارد که می‌تواند محل بروز نویسنده‌ای سبک‌پرداز باشد، چراکه داستان کارآگاهی فاقد جهت آشکار سیاسی، اجتماعی یا فلسفی است و از این حیث به «آزمایشگری سبک‌پردازانه محض» امکان ظهور می‌دهد. جیمسون در اینجا به نکته ظریفی هم اشاره می‌کند و آن اینکه در رمان مدرن نویسندگان هنر به‌خاطر هنر، کسانی چون نابوکوف و روب‌گریه، تقریبا آثارشان را حول یک قتل سازمان داده‌اند.

جیمسون، ریموند چندلر را نقاش زندگی آمریکایی می‌داند و البته آثار او را از آنچه به اصطلاح ادبیات بزرگ می‌نامد، متمایز می‌کند: «نه به‌عنوان سازنده این مدل‌های بزرگ‌مقیاس از تجربه زندگی آمریکایی که ادبیات بزرگ ارائه می‌کند، بلکه بیشتر به‌عنوان ارائه‌کننده تصویرهای پراکنده‌ای از محل و مکان و ادراک‌های پراکنده به‌لحاظ صوری متناقض‌نما، که برای ادبیات جدی تا حدی دسترس‌ناپذیر است». جیمسون مثالی می‌زند که نشان می‌دهد چه چیزی که در ادبیات بزرگ دسترس‌ناپذیر است. او اتفاقی روزانه و بی‌اهمیت مثل برخورد اتفاقی دو آدم در لابی مجتمعی مسکونی را مثال می‌زند. یکی از آنها ظاهرا صندوق پستی‌اش را باز کرده و می‌خواهد بسته‌هایش را بردارد و دیگری که او را می‌بیند فکر می‌کند این همسایه‌ای است که تاکنون او را ندیده. جیمسون می‌گوید «چنین لحظه‌ای از لحاظ پراکندگی‌اش، بیانگر حقیقتی عمیق درباره زندگی آمریکایی است در ادارکش از فرش‌های لکه‌دار، سلف‌دان‌های پر از خاک و شن، درهای شیشه‌ای که کاملا بسته نمی‌شوند. اینها همه گواهی‌اند از گمنامی رنگ‌باخته یک محل دیدار در جوار زندگی‌های خصوصی مجلل که مثل موناداهایی بسته پشت درهای آپارتمان‌های خصوصی قرار گرفته‌اند: ملال‌انگیزی اتاق‌های انتظار و ایستگاه‌های اتوبوس عمومی، مکان‌های نادیده گرفته‌شده زندگی جمعی که خلل و فرج آپارتمان‌های ممتاز زندگی طبقه متوسط را پر می‌کند. به نظر من چنین ادراکی، در خود ساختارش، متکی است به اتفاق و گمنامی، متکی است به نگاهی مبهم و درحال گذر، همچنان که از پنجره اتوبوس درحال حرکت، وقتی ذهن، دل‌مشغولی آنی‌تری دارد: لذت آن، بی‌ذاتی است. به این دلیل دستگاه ثبت‌نگار ادبیات بزرگ، نمی‌تواند این ذهن را به چنگ آورد و ترسیم کند: نمی‌تواند آن را تبدیل کند به یک تجلی جویسی تا خواننده مجبور شود این لحظه را در مرکز جهانش قرار دهد، همچون چیزی که مستقیم با معنایی نمادین آمیخته است؛ و در همان حالی که ویژگی ظریف و گران‌بهای ادراک به شکلی قطعی لطمه می‌بیند و باریک‌بینی‌اش از بین می‌رود، دیگر نمی‌تواند نگاه اجمالی نصفه‌نیمه، بی‌توجهی نصفه‌نیمه باشد- لاجرم معنایی دلبخواهی پیدا می‌کند». جیمسون سپس می‌گوید اگر چنین موقعیتی را در متن داستان کارآگاهی قرار دهیم همه‌چیز تغییر می‌کند. در چارچوب داستان کارآگاهی، مردی که صندوق پستی را باز کرده است اصلا در این ساختمان زندگی نمی‌کند و درواقع درحال خالی‌کردن صندوق پستی زنی است که به قتل رسیده است. جیمسون از لحظه‌های خاصی در زندگی یاد می‌کند که تنها به بهای «فقدان تمرکز فکری» به دست می‌آیند و این را برخلاف روش جویسی می‌داند که در آن نویسنده همه‌چیز را ثبت می‌کند و معنای دقیقش را هم مشخص می‌کند. بهیان در یادداشت ابتدایی کتاب به همین نکته اشاره می‌کند و می‌گوید که چندلر به‌لحاظ شیوه روایت در سنتی قرار می‌گیرد مقابل سنتی که جویس و وولف و فاکنر بر مبنای آن می‌نوشتند. او می‌گوید می‌توان گفت که چندلر در سنت پروست می‌نویسد و البته جیمسون در اثرش صریحا به این نکته اشاره نکره است. درواقع در چنین سنتی واقعیت در حین تجربه زیسته روشن و شفاف نیست یا فاقد معنایی نمادین است. به عبارتی، تجربه مغشوش و بی‌اهمیت است اما بعد از اتمام تجربه است که با نگاهی به گذشته می‌توان چیزهایی را دریافت که در حین رخ‌دادن تجربه دیده نشده بودند. به‌جز مثال صندوق پستی مجتمع مسکونی که در آن بعد از رخ‌دادن تجربه روشن شد که بخشی از واقعیت در ابتدا پنهان مانده، می‌توان به مثالی دیگر هم اشاره کرد و مثلا اینکه کارآگاه به مرور و با نگاه به گذشته درمی‌یابد که از آغاز در استخدام خود قاتل بوده است. جیمسون درباره این سنت نوشتن و پروست می‌گوید: «پروست این موضوع را با تیزهوشی فهمید؛ کل زیبایی‌شناسی‌اش، مبتنی است بر پیش‌فرض وجود آشتی‌ناپذیری آنیت لحظه و خودآگاهی فرد. از نظر پروست ما فقط بعد از واقعیت خود تجربه، می‌توانیم مطمئن شویم زندگی کرده‌ایم، ادراک کرده‌ایم؛ از نظر او طرح دانسته و خودسرِ روبه‌روشدن با تجربه به‌صورت رودرو در زمانِ حال همیشه محکوم به شکست است. ساختار یگانه زمان‌مند بهترین داستان کارآگاهی نیز به نحوی جزئی‌تر، مستمسکی، چهارچوبی است سازمان‌یافته‌تر برای بیان این ادراک جداشده از تجربه. یا ادراک بعد از وقوع تجربه».

عطف

از جهان نمایش

• **شرق:** از سری کتاب‌های مجموعه «جهان نمایش» که مدتی است در نشر نی منتشر می‌شود، به‌تازگی چند عنوان تازه به چاپ رسیده که «جنون جورج سوم» از الن بنت با ترجمه مزدک بلوری یکی از آنهاست. آن‌طورکه از عنوان این نمایش‌نامه هم برمی‌آید، نویسنده در اینجا به سراغ موضوعی تاریخی رفته و درواقع جنون یکی از پادشاهان بریتانیایی را دستمایه روایتش قرار داده است.

الن بنت می‌گوید یکی از دشواری‌هایش در زمان نوشتن این نمایش‌نامه این بوده که چگونه برای مخاطب اطلاعات کافی درباره ساختار سیاسی اواخر قرن هجدهم فراهم کند تا بفهمد چرا بیماری شاه بقای دولت را تهدید می‌کرد. الن بنت در توضیحاتی که درباره این نمایش‌نامه نوشته، ازجمله به این نکته اشاره کرده که آنچه باعث شده اثری درباره جورج سوم بنویسد، درواقع یکی از «خوشمزگی‌های» پادشاه بوده است. لطیفه‌ای که درباره جورج سوم نقل شده، اگرچه به نمایش‌نامه راه نیافته؛ اما الن بنت را به این فکر واداشته که نوشتن درباره او ممکن است جالب باشد. او در بخشی از توضیحاتش درباره اینکه اثرش چقدر وفادار به واقعیت تاریخی است، نوشته: «در بازنویسی‌ها واقعیت محض تاریخی تا حدی قربانی شد. در نسخه‌های اولیه نمایش‌نامه کاملا به واقعیت‌ها وفادار مانده بودم: مثلا ولیعهد انگلستان در ابتدا، در مقایسه با آن چیزی که در اینجا معرفی می‌شود، شخصیتی مهربان‌تر بود و از اینکه نزد دیگران یا در مطبوعات اذعان کند که ممکن است پدرش دیوانه شده باشد، اکراه بیشتری داشت. بااین‌حال نمایش‌نامه تنها در صورتی مؤثر واقع می‌شود که بیزاری بین پدر و همسر، که اغلب در بین همه پادشاهان هانووی مشاهده می‌شد، شدت بیشتری پیدا کند و شاهزاده همدلی کمتری نشان بدهد. در نسخه اولیه، فاکس نیز شخصیت پیچیده‌تری بود و به دلیل اینکه شخصا هیچ ابایی نداشت به دردسرهای بسیاری می‌افتاد و فاصله رأی‌ها در مجلس عوام این‌قدر کم نبود و اکثریت دولت هرگز به ده رأی کاهش نمی‌یافت. بااین‌حال از جهات دیگر ضرورتی نداشت که رویدادها برجسته‌تر شوند و برای مثال بهبود پادشاه فقط تا حدودی، نسبت به آنچه در نمایش‌نامه آمده

جنون جورج سوم
الن بنت
ترجمه مزدک بلوری
نشر نی

است، جنبه دراماتیک کمتری داشته است؛ بهبودیافتن پادشاه بی‌شک سیاست‌مداران را غافلگیر کرد». یکی از نکاتی که بنت در نوشتن نمایش‌نامه در نظر داشته، شیوه حرف‌زدن شاه بوده است. او می‌گوید افسردگی اگرچه ممکن است به توهم منجر شود؛ اما حرف‌زدن انسان را مختل نمی‌کند. بااین‌حال در نمایش‌نامه شیوه سخن‌گفتن شاه از ابتدا نیز کمی آشفته و غیرعادی است. از ابتدای نوشتن نمایش‌نامه این نکته برای بنت روشن بوده که اندکی سخن‌گفتن به شیوه دیوانگان برای شاه کافی بوده است؛ چراکه حرف‌های او از آنجا که نامعقول است، نمی‌تواند تأثیری در نتیجه چیزها داشته باشد و درواقع تماشاگران به آنچه بر سر شاه آورده می‌شود، توجه می‌کنند، نه به حرف‌هایی که او می‌زند.

یکی دیگر از نمایش‌نامه‌های مجموعه «جهان نمایش»، اثری است از پتر اس. روسنلوند با عنوان «پسربچه تخس» که با ترجمه مهسا خیراللهی منتشر شده است. این اثر نمایش‌نامه‌ای است در دو صحنه و با پنج شخصیت که یکی از آنها پسری هشت‌ساله است که آدمی بزرگ‌سال باید نقش او را بازی کند. نمایش‌نامه در اتاق معاینه‌ای در بیمارستانی بزرگ آغاز می‌شود. جیم، پسر هشت‌ساله، روی تخت معاینه نشسته و مادرش در کنار او نگران به نظر می‌رسد. در این وضعیت، دو شخصیت دیگر نمایش سیسیلی و هنریک وارد می‌شوند؛ درحالی‌که هر دو روپوش سفید به تن دارند و از ظاهرشان مشخص است که ناراحت‌اند. آنها بی‌توجه به اینکه بیماری در آنجا حضور دارد، درباره رابطه شخصی‌شان صحبت می‌کنند و از اینکه باید تصمیمی برای رابطه‌شان بگیرند. در یکی از دیالوگ‌های هنریک آمده: «جواب نمی‌ده. هیچ‌کس جواب نمی‌ده. به همسایه‌ها زنگ زدم، ولی اون‌ها هم جواب ندادن. به مخابرات هم زنگ زدم. گفتن به‌جای شکایت‌کردن از اون‌ها بهتره زندگی خصوصی‌مو درست کنم. همیشه مطمئن بودم شنودمون می‌کنن. دوره زمونه‌ای شده. همه‌چی به هم ریخته. کم‌کم می‌شیم یه مشت موجود بدبخت بی‌قیدوبند. خیلی زود فقط می‌شیم مالیات‌دهنده‌های دیوونه‌ای که کارمون زیادکردن خدمات عمومیه. خیلی زود فقط می‌شیم مالیات‌دهنده‌های عصبی که کارمون میشه پولدارکردن دولت. خیلی زود می‌شیم مصرف‌کننده‌های مبتذلی که درمورد هم‌نوعان‌مون براساس دارایی‌شون قضاوت می‌کنیم نه براساس ارزش‌های انسانی مثل همدردی و سخاوت...».

پسربچه تخس
پتر اس. روسنلوند
ترجمه مهسا خیراللهی
نشر نی

مروری بر رمان «خانه گربه‌ها» نوشته هیوا قادر

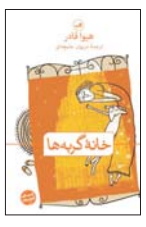
روایت تنهایی

لیلا درخش

رمان «خانه گربه‌ها» نوشته هیوا قادر، نویسنده کُرد، جهانی از تنهایی آدمی را در بیست‌وچهار داستان، بازگو می‌کند. نویسنده در روایت این تنهایی سراغ گربه‌ها می‌رود و دلیل پناه‌بردن آدمی به محبت دنیای حیوانات خانگی را در داستان زندگی شخصیت‌ها به شیوایی تمام بیان می‌کند. اما این ظاهر روایت است؛ هر داستان در حقیقت با نمادسازی یکی از انواع نژاد گربه‌ها، که هر یک استعاره‌ای از مهاجرترین موجودات قدیمی جهان‌اند، قرار است راوی داستانی گاه تلخ و گاه شیرین و گاه پیچیده به خرافات و گاه خاطره‌ای از خیانت و عشق و امید و زندگی را، از مردمانی دورشده از دیار خود بیان کند و این از زیباترین تمثیل‌پردازی‌های داستان است. در این بازگویی داستان درمی‌یابید که خود گربه‌ها نه‌تنها استعاره‌ای از غریب‌ترین موجودات این کره خاکی‌اند، بلکه توانسته‌اند با هر بلا و سختی بسازند و با همین جان‌سختی است که باعث شده محکوم به داشتن نُه روح شوند، گربه‌هایی که در طول تاریخ جان به سلامت برده و مسافر بلاد مختلف شده‌اند. پس در این تشابه و تمثیل آدمی هم باید از هر تهدیدی، نترسد و با شرایط سخت بسازد تا رهایی و نجات از هر غمی را به تلاش خویش بازیابد. یوسف به‌اجبار وارد خانه گربه‌ها می‌شود و حالا به‌طور اتفاقی قرار است زیستن با گربه‌ها، تمام تلخی «یوسف محمد»، شخصیت اصلی داستان، را از بار سنگین مهاجرت اجباری‌اش کم کند. یوسف، پناهنده است و این گزند تفاوت بین شهروند و پناهنده‌بودن، دقیقا شبیه کوچ اجباری سرزمین و زادگاه گربه‌ها به انتخاب صاحبانشان، سخت دردناک است. گربه‌ها هم مثل او در انتخاب‌هایشان سهیم نیستند. همانند انسان امروزی که دیگر توان کنترل سرنوشتش، فقط به دست خودش نیست و هزار عامل دیگر بر سر سرنوشتش، جریان‌ساز است. یوسف یک ماه مجبور به کار اجباری در خانه سیمبا است و این آغاز راهی‌ست تا پس از گذران آن به این درک برسد که تنهایی دیگران را هم با خود به خانه ببرد و این تغییرات به‌مرور در او ایجاد می‌شود، آن‌هم درست در زمانی که خود و سرزمینش را تنهاترین تنها می‌یابد. او در کشوری زیسته که مدام در حال جنگ است و بدتر از آن دیگرانی هستند که هویتش را به رسمیت نمی‌شناسند و همین کافی‌ست هر جای دنیا که باشد خود را تنها ببیند.

نویسنده با عبور یوسف محمد از آن تنش سربسته از این نزاع می‌گذرد و عامدانه به‌تنهایی نه یک اقلیت نه یک سرزمین، که به تنهایی تمام آدمیان اسیر در چنگال جهان امروز می‌پردازد و این نگاه معرفت‌شناسانه به تمام انسان‌های جهان، تحسین‌برانگیز است. او در لابه‌لای روایت شخصیت‌های داستان، از انواع طردشدن‌ها و نادیده گرفته شدن‌ها، از تمام فرارها و جست‌وجوی رهایی‌ها، به عمق تنهایی «انسان» اشاره می‌کند و انسان گریخته از جنگ و تجاوز و خیانت و تحقیر و دلتنگی‌های فردی و اجتماعی را با تنهایی عمیقش به تصویر می‌کشد. یوسف به‌مرور از دنیای پیچیده خانه گربه‌ها، از بیان راحت و صریح هر زندگی، از افشای راز هر فرد و ارزشمندی شناخت داستان آدم‌ها، یاد می‌گیرد جهان را از منظر عواطفش ببیند و گربه‌ها چه تأثیر شگرفی دارند بر این تغییر. به قول همینگوی: «گربه صداقت عاطفی مطلقی دارد. انسان‌ها به دلایلی ممکن است احساس خود را پنهان کنند، ولی گربه چنین کاری نمی‌کند». شخصیت‌های اثر عمدتا زنان هستند و روایت‌ها بیشتر از زبان زنان بازگو می‌شود و این خود دلیل بر قدرت قلم نویسنده است که این‌چنین، راه به توصیف دنیای ظریف زنانه یافته است. در شرح هر داستان، ذکر پندی از بزرگان یا ضرب‌المثل‌های مردمان جهان، که دربردارنده نکته‌ای مهم در شناخت گربه‌هاست با محتوایی سازگار با داستان آن بخش، بر زیبایی اثر افزوده است. داستان راوی تنهایی و سردی روابط دنیای انسانی‌ست و در این روایت سهم تنهایی مهاجران شرقی به دنیای غرب بیشتر است چراکه آنها باید با موارد تأثیرگذار بر فرهنگ عامه جهان غرب هم، دست‌وپنجه نرم کنند. گویی شبیه گربه‌های سیاهی که باید سوای گربه‌ها سخت‌جانی به خرج دهند و با خرافه‌ها هم مقابله کنند. آشنایی نویسنده با زبان فارسی و ذکر ابیاتی از شاعران ایرانی نه‌تنها برای مخاطب فارسی‌زبان خوشایند است بلکه در معرفی مشترکات ریشه‌های فرهنگی مردمان این سرزمین‌ها به جهان پیرامون هم حائز اهمیت است.

نثر هیوا قادر صمیمی و روان است بی‌هیچ پیچیدگی کلامی. نویسنده در هر داستان و در دل هر روایت، به روانکاوی و تحلیل مردمان سرزمینی می‌پردازد. اما پایان‌بندی اثر، پس از روایت یک جهان تنهایی به سوختن و دوباره ساختن خانه‌ای می‌پردازد که حالا باید خانه گربه‌های سیاهی باشد که اسیر تنگ‌نظری مردمان‌اند و این امید و توأمان آرزویی است بر این جهان که شاید روزی برسد که از ویرانه‌های باقی‌مانده از جنگ و تنگ‌نظری و نژادپرستی بر جهان، آدمی جهانی نو بنا کند. ترجمه مریوان حلبچه‌ای در این اثر مانند باقی ترجمه‌هایش روان و یکدست است. تسلط او بر زبان فارسی و کردی باعث به‌گزینی واژه‌هاست و این توانایی بر شیوایی و روایی اثر می‌افزاید. رمان «خانه گربه‌ها» رمانی سرشار از عواطف انسانی ست. انسانی تنها که امید به ساخت جهانی دیگر او را زنده و پویا نگه داشته است.



خانه گربه‌ها
هیوا قادر
ترجمه مریوان حلبچه‌ای
نشر ثالث

چتری که باد برد
تبسم غبیشی
نشر آگه