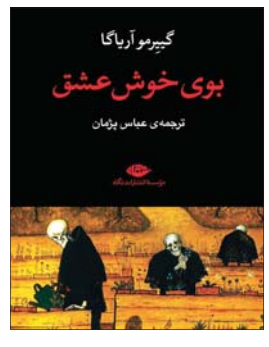
شیرازه

ادبیات همچون زندگی و مرگ

شرق: «موز وحشی» اثر ژوزه مارو د واسکونسلوس و «بوی خوش عشق» نوشته گییر مو آریاگا، دو ترجمه اخیر مترجم سرشناس عباس پژمان است که اخیرا در نشر نگاه منتشر شده‌اند. «موز وحشی» داستان جذابی دارد که در منطقه‌ای به همین نام در برزیل و در معادن الماس می‌گذرد. این رمان روایت مردمانی است که برای پیداکردن الماس به زمین‌های منطقه هجوم آورده‌اند و به هیچ‌چیز و هیچ‌کس رحم نمی‌کنند. اما ماجرا به همین‌جا ختم نمی‌شود. چراکه از اعماق آن خشونت و بی‌رحمی، داستانی به‌غایت لطیف و عاطفی سر برمی‌آورد. ژوزه مارو د واسکونسلوس، از سرخپوست‌های پرتغالی است که در سال ۱۹۲۰ در ریو د ژانیرو به دنیا آمد. چنان‌که در مقدمه آمده واسکونسلوس استعداد عجیبی در قصه‌گویی، حافظه‌ای باورنکردنی و تجربه‌ای وسیع از انسان‌ها داشت؛ بنابراین به دنبال نویسندگی نرفت، بلکه مجبور بود نویسنده شود. «رمان‌هایش مثل مواد آتش‌فشان بودند که از او فوران کردند. باید می‌نوشت». آثار واسکونسلوس بسیار متنوع هستند، او هم طنز می‌نوشت هم جدی، هم لطیف و هم غم‌انگیز، هم با احساس و هم خشن. «آثار واسکونسلوس به خود زندگی شباهت دارند. خودش گفته بود: وقتی که تمام قصه در تخیلم شکل گرفت شروع به نوشتن می‌کنم. فقط موقعی می‌نویسم که احساس کنم رمان از تمام وجودم تراوش می‌کند. سپس با یک تلاش آن را می‌نویسم». روش کار واسکونسلوس این بود که داستان را مدتی طولانی در ذهنش پرورش می‌داد تا در تخیلش به‌طور کامل نوشته شود. «وقتی به مرحله نوشتن می‌رسیده است، فصل‌ها را به همان سهولت تایپ می‌کرده که می‌توانسته پرش کند. وقتی فصل اول نوشته می‌شد، می‌توانسته است از فصل‌های بعدی بپرد فصل آخر را بنویسد، بی‌آنکه گره داستان را، در فاصله این دو، شکل داده باشد». به این ترتیب، ژوزه مارو د واسکونسلوس، اسلوب بدیعی در خلق رمان‌هایش داشته، ضمن اینکه اول محیطی را که باید شخصیت‌ها در فضای آن خلق شوند انتخاب می‌کرده و جزئیات مکان‌ها را مطالعه می‌کرده و بعد، نوبت به نوشتن می‌رسیده است. «آنگاه به تخیلش میدان می‌داده است تا تمام رمان را در خیالش خلق کند. حتی عبارت‌های گفت‌وگو را هم تعیین می‌کرده. حافظه‌ای داشته است که او را قادر می‌ساخته مدت‌های مدیدی کوچک‌ترین جزئیات یک سناریو را به خاطر بسپارد». خودش درباره این اسلوب نوشتن گفته است: «از آنجا که قبلا تمام فصل‌ها در ذهنم شکل گرفته است، چه در نوشتن آنها ترتیب‌شان را رعایت کنم چه نکنم زیاد فرقی نمی‌کند. در پایان، هر چیزی در جای خودش قرار خواهد گرفت». به نظر می‌رسد رمان «موز وحشی» در سال ۱۹۴۲ نوشته شده باشد و از آنجا که واسکونسلوس از آن نویسنده‌ها نیست که در آثارش تجدیدنظر کند، این اولین رمان او است. با این حال خصلت‌هایی که نویسنده در این رمان از خودش نشان می‌دهد همان خصلت‌های دوران پختگی نویسندگی او است.

بوی خوش مرگ

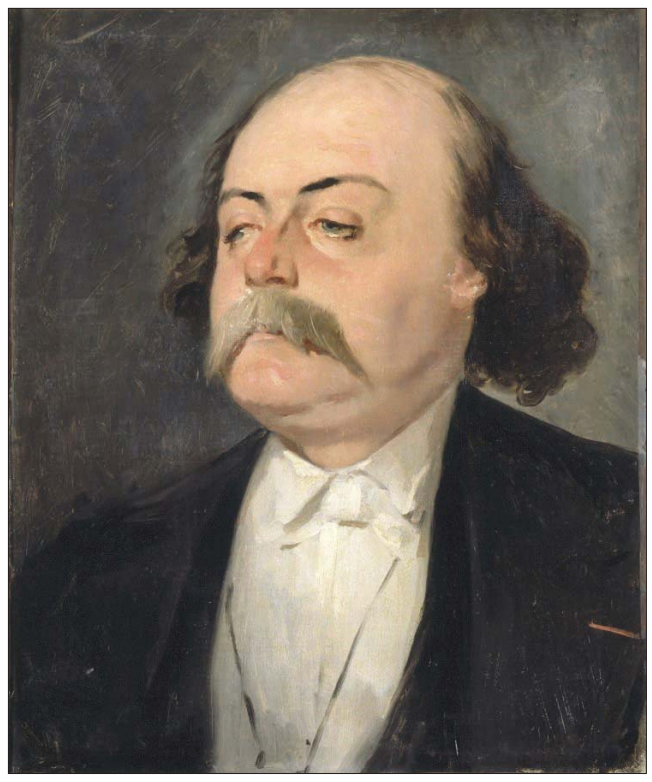
رمان «بوی خوش عشق» نوشته گییر مو آریاگا، داستانی عاشقانه اما در میانه مرگ و زندگی است. دختری در سحرگاه در یکی از روستاهای مکزیک به قتل رسیده است، جسد او کم‌کم بوی مخصوص جسدها را گرفته است، اما انگار بوی خوشی هم در میان‌شان است که ماجرای داستان را رقم می‌زند. «داستانی از عشق که این بار مرگ آن را می‌نویسد، نه زندگی. گذشته را تغییر می‌دهد تا داستان عاشقانه‌ای از آن سر برآورد، که در واقع اتفاق نیفتاده بود!» گییر مو آریاگا در ۱۹۵۸ در مکزیکوسیتی به دنیا آمد، در محیطی که نه کتاب در آن جایی داشت و نه موسیقی. خودش می‌گوید «چیزی که بیشترین تاثیر را بر من گذاشت کوچه و خیابان است. در کوچه و خیابان بود که زندگی را شناختم و تجربیاتم را آموختم». آریاگا عمده شهرتش را با نوشتن فیلم‌نامه‌ای به نام «آمورس پروس» (عشق آن ماده سگ است) به دست آورد. به روایت خودش اما همینگوی بوده که با «پیرمرد و دریا»، درهای ادبیات را به روی او گشود. «از فاکنر، بورخس، شکسپیر، خوان رولفو، همینگوی، پیو باروخا، مارتین لوئِس گوسان، جک کرواک و ائوسبیوروبالکابا خوشم می‌آید...». چنان‌که در مقدمه کتاب آمده، مرگ دغدغه همیشگی گییر مو آریاگا است. از نظر او، سرنوشت و وظیفه نویسنده این است که حس مرگ را در خودش پرورش دهد تا بتواند با آن حس از زندگی حمایت کند. «من موجودی هستم که زندگی را از مجرای مرگ می‌فهمد». ادبیات آریاگا به‌شدت انسانی است. خیلی‌ها معتقدند آثار او بسیار بصری است و این را با حرفه سینماگری او مرتبط می‌دانند. اما خود او با این گفته مخالف است و عقیده دارد این فقط به خاطر این است که آثارش به سنت ادبی‌ای تعلق دارد که با عمل توصیف می‌کند، و مثل باروخا، داستایفسکی، استندال، توصیف‌هایش را بیشتر با فعل انجام می‌دهد تا با مفهوم‌های انتزاعی. در انتهای مقدمه، توضیحی درباره اسم رمان آمده است؛ اینکه اسم اصلی رمان، معنی بوی خوش مرگ دارد یا به شکل دقیق‌تر و رساترش، بوی خوشی از مرگ. اما ممکن بود این اسم برای بعضی‌ها چندان خوشایند نباشد. این است که بوی خوش عشق شد. اما هر دو اسم «درواقع درمورد این رمان یک چیز را می‌گویند». رمان «بوی خوش عشق» این‌گونه آغاز می‌شود: «رامون کاستانیوس پیشخوان دکانش را گردگیری می‌کرد که جیغی در دوردست شنید. گوش تیز کرد اما جز صداهای صبحگاهی چیزی نبود. فکر کرد لابد یکی از این چاچالاکاها بود که یک‌عالمه‌شان توی بیابان می‌گشتند. دوباره مشغول کارش شد. قفسه‌ای را پایین آورد و شروع کرد تمیزکردن که جیغ دوباره آمد. حالا واضح‌تر و نزدیک‌تر بود. بعد یکی دیگر. باز یکی دیگر. رامون قفسه را گذاشت زمین و از روی پیشخوان پرید آن ور. رفت دم در تا ببیند چه خبر است. هنوز اوایل صبح یکشنبه بود و کسی را ندید. اما جیغ‌ها ترس‌آلودتر و ممتدتر می‌شدند. تا وسط خیابان رفت و از آنجا سه تا پسربچه را دید که دوان دوان می‌آمدند و با تمام زورشان داد می‌زدند: یه مرده... یه مرده... . رامون رفت طرف بچه‌ها، جلوی یکی‌شان را گرفت و آن دوتای دیگر هم رفتند میان خانه‌ها ناپدید شدند... جسد بین شیارها افتاده بود. رامون آهسته نزدیکش شد و با هر قدمی که برمی‌داشت قلبش می‌خواست از سینه‌اش بیرون بجهد. جسد زنی بود که در برکه‌ای از خون افتاده بود. رامون تا آن را دید دیگر نتوانست چشم ازش بردارد. بیشتر با احساس شگفتی بود که آن جسم بی‌حرکت را نگاه می‌کرد تا هر چیز دیگر... تصویرش حال رامون را پریشان کرد. آب دهانش را به‌سختی قورت داد و نفس عمیقی کشید. بوی شیرین و گُلیِ عطری ارزان‌قیمت به مشامش خورد. احساس کرد دلش می‌خواهد دستش را بدهد به زن و او را از جایش بلند کند، به او بگوید دیگر به این مرده‌بودنش پایان دهد».



شکل‌های زندگی: تأملی درباره «مادام بوواری» و داستان «ساده‌دل» فلوبر

در آغاز کلمه بود و در پایان نیز

نادر شهریوری (صدقی)



فلوبر در نامه به ژرژ ساند می‌نویسد: «آدم نباید با قلبش بنویسد، آدم نباید خودش را شخصا وارد صحنه کند. من بر آنم که هنر متعالی پدیده‌ای علمی و غیرشخصی است، ما باید بکوشیم به مغز خود فشار بیاوریم تا به قول تو گفتنی به سوی قهرمانان خود برویم و نه آنکه آنان را وادار یم به سوی ما بیایند».[1] فلوبر در داستان‌هایش به سوی قهرمانان خود می‌رود و برای این کار می‌کوشد قبل از هر چیز نظاره‌گری دقیق باشد. داستان کوتاه «ساده‌دل» توصیف فلوبری از زندگی زنی ساده به نام فیلیسیته است که از هر حیث معمولی است، زندگی دختری فقیر که زودهنگام پدر و مادرش را از دست می‌دهد و به کار در مزرعه می‌پردازد و بعد از ناکامی در عشقی که می‌توانست به ازدواج منتهی شود به خدمت زنی ثروتمند و بیوه درمی‌آید و از آن پس به‌مدت پنجاه سال خدمتکار خانه خانم اوپن می‌شود. زندگی فیلیسیته در کنج خانه و به دور از هیاهو سپری می‌شود. او همچون مادری دلسوز بچه‌های خانمش را پرستاری می‌کند، به آنها علاقه‌مند می‌شود و در همه حال مانند یک زن شفقت می‌ورزد، تا آنکه عاشق لولو می‌شود. لولو اسم طوطی‌ای است که خانم خانه به او بخشیده. از آن پس فیلیسیته لحظه‌ای از طوطی رو برنمی‌گرداند و تنها لحظه‌ای که رو برمی‌گرداند طوطی گم می‌شود و در پی آن فیلیسیته سخت بیمار. بعد از مدتی لولو پیدا می‌شود، اما زندگی‌اش دوامی پیدا نمی‌کند و در زمستانی سخت و سرد می‌میرد و فیلیسیته را در ماتم جانکاه فرو می‌برد. ماتم فیلیسیته چنان حاد می‌شود که بانوی خانه که زنی خونسرد است به فکر چاره‌جویی می‌افتد. در پی چاره‌اندیشی جسد طوطی با کاه پر می‌شود تا جسم بی‌جان طوطی برای فیلیسیته خاطره لولو را تداعی کند و فیلیسیته به خود بقبولاند که لولو نمرده است. از آن پس جسم بی‌جان طوطی همدم و مونس دائمی فیلیسیته می‌شود، تا به آن حد که در تنهایی‌اش به راز و نیاز با کالبد بی‌جان طوطی می‌پردازد. فیلیسیته با این کار البته تسلا می‌یابد و تسلایش تا دم مرگ و تا آن هنگام که آخرین نفس‌هایش را می‌کشد ادامه می‌یابد. در لحظات پایانی فیلیسیته در خیال خود می‌پندارد که در آسمان از هم گشاده طوطی غول‌پیکری را می‌نگرد که بالای سرش پرواز می‌کند و او برای همیشه به سویش می‌شتابد. در این لحظات فیلیسیته طوطی را اشتباه می‌گیرد.

فلوبر شباهتی با مخلوق خود فیلیسیته دارد و چنان‌که خود می‌گوید به سمت‌وسویش کشیده می‌شود. شباهت آنها تعلق‌خاطرشان است؛ تعلق خاطر فلوبر و ادبیات به همان اندازهٔ تعلقی است که فیلیسیته به طوطی دارد ولو اینکه طوطی نباشد. حتی جسم بی‌جان طوطی مانند جسم بی‌جان کلماتی است که فلوبر روی کاغذ می‌آورد، تنها همین حضور -حضور طوطی و کلمات- تسلابخش است. در میان مخلوقات فلوبر اما بواری نیز شباهتی به فلوبر دارد یا در حقیقت باز این فلوبر است که به سمت‌وسوی او کشیده می‌شود. سیاستی که اما بواری در زندگی پیشه می‌کند همان سیاستی است که فلوبر با ادبیات انجام می‌دهد؛ اما بواری خود را غرق فرم، زیبایی و تجملات اشیا، ظرافت و آداب‌دانی می‌کند تا به اشتیاق خود تجسم عینی ببخشد. او در این مسیر مانند فیلیسیته سخت‌جانی و ازخودگذشتگی به خرج می‌دهد و این سخت‌جانی اصلی‌ترین میراثی است که فلوبر برای آنان به جا گذاشته، چراکه فلوبر نیز به همان اندازه سخت‌جان است، چنانکه برای خلق یک کلمه، حتی اگر یک کلمه که به جای درستی نشسته باشد، سماجتی باورنکردنی به خرج می‌دهد. فلوبر می‌گوید «ترجیح می‌دهم همچون سگی بمیرم اما با عجله و در یک لحظه جمله ناپخته‌ای را روی کاغذ نیاورم». اما بواری طی کنشی فردی که می‌توان به آن کنش زیبایی‌شناسی نیز نام داد، علیه هنجارهای معمول و رسم و رسوم جاری قیام می‌کند و این درست همان کاری است که فلوبر علیه ادبیات معمول و مرسوم قبل از خود یعنی ادبیات کلاسیک انجام می‌دهد، به این معنا که او کلمات را یتیم می‌کند تا با فراموش‌کردن گذشته یا در حقیقت آباء و اجداد خود شکل تازه و فرمی متفاوت از خود به نمایش گذارند که تا قبل از آن رسم نبوده. به بیان دقیق‌تر، او انقلابی رادیکال انجام می‌دهد که تمامی انقلاب‌های دیگر در برابرش اصلاحاتی ناچیز به حساب می‌آیند. انقلاب یا آشوبی که تنها در میان کلمات رخ می‌دهد. ایده‌های فرمالیستی فلوبر همچون شبح تمام جسم او را تسخیر کرده‌اند و او را خارج از مناسبات زندگی قرار می‌دهد تا بدان حد که ترجیح می‌دهد در روستا اما در میان کلمات و همراه با آنان باشد، در غیر این صورت زندگی سخت و غیرقابل تحمل می‌شود «... چنان وحشتناک می‌شود که تنها می‌توان با اجتناب از آن تحملش کرد».[2] به فیلیسیته برگردیم، او در عین تشابه با خالق خویش تفاوت‌هایی هم دارد ازجمله، تعلق‌خاطر متافیزیکی فیلیسیته به طوطی و حتی جسم بی‌جان طوطی به‌عنوان نمادی سمبلیک از خود طوطی است تا بدان اندازه که به سویش پر می‌کشد و امید در دلش زنده می‌شود و قلبش فروزان می‌شود، در حالی که فلوبر نمی‌خواهد قلبش فروزان شود، پس می‌کوشد با قلبش ننویسد. در عوض می‌کوشد خود را تماما «چشم» کند و آنچه را که می‌بیند با تمام جزئیات توصیف کند و چیزی را جا نگذارد، تا «دموکراسی فلوبری» چنان‌که رانسیر می‌گوید تماما محقق شود. وسواس فلوبر در این مسیر چنان است که در مواقعی گوی سبقت را از ناتورالیست‌ها می‌رباید و مانند آنان به هنر خود رنگ‌وبوی علمی می‌بخشد. به نظر فلوبر ادبیات و به طور کلی هنر در سیر تکامل خود به مرحله‌ای علمی رسیده است که نه‌تنها می‌کوشد واقعیت را موافق با دقیق‌ترین شیوه مشاهده توصیف کند بلکه بر خصلت علمی و به‌خصوص خصلت پزشکی مشاهده‌اش تأکید می‌کند که هر چیزی کارکردی معین دارد و یک اشتباه کوچک در عمل جراحی برابر با مرگ بیمار است. به همین دلیل درباره مادام بوواری می‌گوید «در کتابی مانند این، ممکن است جابه‌جاشدن سطری آدمی را از هدف و منظور نهایی منحرف سازد». فلوبر در ادبیاتش این توهم را به وجود می‌آورد که ادبیات سیاست مستقل و معطوف به خود دارد، سیاستی که فلوبر در ادبیات به وجود می‌آورد سیاستی است که می‌توان آن را نقطه‌ای عطف در ادبیات به حساب آورد. از جهاتی کار او به کاری شباهت دارد که ماکیاولی در عرصه سیاست پدید آورد؛ آنچه در جهان فلوبری همچون جهان ماکیاولی غیبت دارد، «متافیزیک» به معنای «خوب و بد» ماجرا است. فلوبر نمی‌خواهد کتابی اخلاقی بنویسد، او نمی‌خواهد توصیه به «چه باید کرد؟» کند، از نظرش کل ادبیاتی که حاوی درس و موعظه اخلاقی باشد بی‌اساس است، چون در همان لحظه‌ای که می‌خواهی چیزی را اثبات کنی دروغ می‌گویی «اول و آخر را خدا می‌داند انسان از وسط خبر دارد...».[3] فلوبر چندین سده بعد از ماکیاولی میراثی به همان اندازه مبهم اما این بار در عرصه ادبیات از خود به جا گذاشت. به نظر یوسا کار بزرگ فلوبر آن بود که برای نخستین بار به رمان نه همچون وظیفه اخلاقی که به‌عنوان موضوعی صرفا فنی توجه می‌کند و می‌کوشد با رهایی کلمات از گذشتگان به آنان حیاتی اگرچه پرخطر اما پرتوان ببخشد تا همچون اما بواری بتوانند بر روی پاهای خود بایستند. اینکه ادبیات تا چه اندازه می‌تواند ماجراجویی کند و در قبال تاریخ و جامعه حیات مستقل خود را تداوم ببخشد، مسئله‌ای است که نمی‌توان برای آن پاسخی پیدا کرد.

*** سیاستی که فلوبر در پیش می‌گیرد، سیاست رایج و حواشی‌های پیرامون آن یا موضع‌گیری‌های سیاسی مانند سارتر نیست. او در نامه به مارینا تسوتایوا، تکلیف خود را با سیاست روشن می‌کند: «اصلا کنجکاو نیستم که بدانم اخبار چه می‌گوید. سیاست مرا به ستوه می‌آورد، روزنامه حالم را به هم می‌زند، همه این‌ها مرا از پا درمی‌آورند و خشمگینم می‌کنند... از روزنامه عمیقا بیزارم. بیزار از هر چیز زودگذر و ناپایدار، بیزارم از چیزی که امروز مهم است و فردا نه». («نامه‌های فلوبر»، ترجمه ساناز ساعی دیباور، نشر نی).**

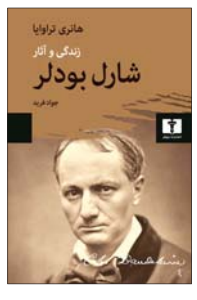
۱، ۲. نامه‌های فلوبر به ژرژ ساند

زندگی و آثار شارل بودلر

فضیلتِ شوربختی

پارسا شهری

«شارل بودلر» نوشته هانری تراوایا زندگی‌نامه بودلر، شاعر دوران‌ساز فرانسوی است که به‌تازگی در نشر نیلوفر منتشر شده است. زندگی و آثار بودلر، کتابی از مجموعه بیوگرافی نویسندگان بزرگ به قلم تراوایا است که حدود سی بیوگرافی از نویسندگان معروف نوشته است. تراوایا نویسنده متولد روسیه که پس از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ به فرانسه مهاجرت می‌کند، از مجموعه بیوگرافی‌های نویسندگان بزرگ، شش کتاب درباره فلوبر، موپاسان، زولا، ورلن، بودلر و بالزاک نوشته و در دیگر زندگی‌نامه‌ها به نویسندگان و مشاهیر روس پرداخته است. از مجموعه این زندگی‌نامه‌ها پیش‌تر دو کتاب درباره زندگی و آثار داستایفسکی و امیل زولا در نشر نیلوفر منتشر شده و زندگی‌نامه بودلر سومین کتاب از این مجموعه با تألیف هانری تراوایا است. کتاب در ۲۱ فصل تدوین شده که به پدر، مادر، پدرخوانده، تحصیلات، دوران نوجوانی و سپس گسستن از خانواده می‌پردازد و از فصل ۱۱ زندگی ادبیِ بودلر آغاز می‌شود؛ نخستین گام‌ها در ادبیات: «در ۲۳ آگوست ۱۸۴۶، نشریه پژواک تئاترها، متنی را با امضای بودلر-دوفه منتشر می‌کند که یک سال پیش با امضایی ناشناس در نشریه کورسر ساتان منتشر شده و عنوان آن چنین بود: چگونه می‌توان بدهی‌های خود را پرداخت، وقتی صاحب نبوغیم. مقاله تصویر بی‌مانندی از بالزاک را ترسیم می‌کند. نویسنده مقاله فوت و فن‌های تجاری بالزاک را به ریشخند می‌گیرد و درعین‌حال از خلاقیت و نیروی ابتکارش در نویسندگی تمجید می‌کند: این اوست، این مرد ورشکسته افسانه‌ای با کارهای اغراق‌آمیز و وهمی‌اش که همیشه روشن‌کردن فانوس اتاقش را از یاد می‌برد؛ این دنبال‌کننده بزرگ رؤیاها، بی‌شک در جست‌وجوی مطلق؛ این کنجکاوترین، خنده‌دارترین، گیراترین شخصیت کمدی انسانی؛ این اصیل‌ترین و تحمل‌ناپذیرترین در زندگی، همچنان که دلپذیرترین در نوشته‌هایش؛ این پسر درشت‌اندام پف‌کرده از نبوغ و خودپسندی، که بسیاری فضیلت دارد و بسیاری عیب؛ ویژگی‌هایی که به تردیدمان می‌افکنند، زیرا انگشت نهادن به یکی از آنها، بیم فراموش‌شدن بقیه را در پی دارد و به‌این‌ترتیب ضایع‌کردن این مرد غول‌آسای اصلاح‌ناپذیر و افسونگر را». تراوایا اشاره می‌کند که قلم، اعتمادبه‌نفسی حیرت‌انگیز را نشان می‌دهد. «بودلر در بیست‌وپنج سالگی در نثر، استاد مطلق توانمندی‌هاست». دو هفته بعد، بودلر نخستین شعر مهم خود را، «دون ژوان در دوزخ» در نشریه «آرتیست» منتشر می‌کند. این شعر که ابتدا «توبه‌ناپذیر» نام داشت، آشکارا ملهم از دو تابلوی دولا کرواست: «غرق‌شدن دون ژوان» و «زورق دانته». اما این شعر بودلر که به تعبیر تراوایا، «زیبایی خاکستری» دارد، کاملا نادیده گرفته می‌شود. تراوایا در روایتش از زندگی بودلر نشان می‌دهد که آنچه مایه دربغ و افسوس بودلر بوده، دلواپسی‌های مادی است که به الهاماتش لطمه وارد می‌کند. درعین‌حال، بودلر در دوران آشوب‌های سیاسی به سر می‌برد و به لحاظ رویکرد سیاسی چندان میلی به نیروهای موجود در صحنه ندارد؛ «برای بودلر، آنارشیست و جمهوری‌خواه یکی است». منتها بودلر با اینکه طرفدار پروپاقرصِ انسان‌های نخبه است، دوستان بسیاری در میان جمهوری‌خواهان دارد، مانند لویی منار که بعد از انتشار مقاله‌ای انتقادی و آزارنده در «کورسر ساتان» کم‌وبیش با او از در آشتی درمی‌آید. بودلر به هر حال تحت تأثیر افکار آزادی‌خواهانه دوستانش قرار می‌گیرد، در جروبحث‌های آن زمان شرکت می‌کند و وقتی بحث به تخریب و بازسازی می‌رسد، استاد بی‌رقیبِ بحث‌ها می‌شود. «اگر بودلر در اعتقادهای سیاسی‌اش چندان پایدار نیست، برخلاف آن در گزینش‌های ادبی‌اش به‌شدت پابرجاست» و با کشف گزیده‌ای از ادگار آلن پو، تکانه‌ای شدید بر او وارد می‌شود. «بودلر در ادگار پو، تباهی، خشونت، رمز و راز و علاقه‌اش به کمال‌گرایی را دوست دارد و فکر می‌کند شباهت غریبی بین او و پو وجود دارد. تراوایا در فصلی جداگانه به طور مفصل از ارتباط بودلر با ادگار آلن پو می‌نویسد که حتی بعد از مرگ او نیز ادامه پیدا می‌کند: «از زمان درگذشت ادگار آلن پو در سال ۱۴۸۹، شبح نویسنده خیال‌باف آمریکایی از عذاب‌دادن بودلر دست نکشیده است. در هر پیچ‌وخم زندگی، بودلر شباهتی بین خود و نویسنده درگذشته می‌یابد». بودلر بی‌نظمی‌ها، تهیدستی، کاهلی و توهم‌های شیطانی ادگار پو را همسان رفتارها و پندارهای خود می‌داند. به‌این‌ترتیب، «او برادری در آن سوی اقیانوس اطلس داشت و هرگز او را ملاقات نکرده بود» و امروز دیگر نمی‌توانستند با هم ارتباطی داشته باشند، مگر «از ورای لرزش‌های حساس عوالم اثیری». بودلر با یادآوری چهره شگفتِ آلن پو که اینک درگذشته است، تصویری از بداقبالی می‌سازد، انگار در سکوت اتاقش در حال اعتراف باشد: «سرنوشت‌های محتوم و مهلک وجود دارند: در ادبیات هر کشوری، انسان‌هایی وجود دارند که عبارت بداقبال با قلمی اسرارآمیز در چین‌های پیشانی‌شان نقش بسته است... . می‌توان گفت فرشته نابینای تاوان بر برخی انسان‌ها تسلط یافته و آنها را برای عبرت‌آموزی دیگران شلاق می‌زند. با این حال، وقتی زندگی‌شان را با دقت بنگرید، در آنها استعداد، فضیلت و جذابیت می‌یابید»، بااین‌همه بودلر می‌گوید ادگار آلن پو تهیدست، زجرکشیده و پاریا، بیشتر خوشایند من است تا گوته و والتر اسکات آرام و پرهیزکار. پس، «با کمال میل از او سخن خواهم گفت و از طبقه ویژه‌ای از انسان‌ها، درست همان‌گونه که شریعت ما از زبان خداوند می‌گوید: او به خاطر ما بسیار رنج کشید». بودلر نیز به تعبیر پل الوار، گونه‌ای زیبایی بود که در آن غیر از شوربختی چیز دیگری وجود ندارد.

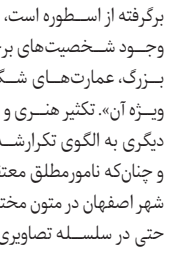


شارل بودلر، زندگی و آثار
هانری تراوایا
ترجمه جواد فرید
نشر نیلوفر

عطف

داستان یک شهر درون‌گرا

شرق: کتاب «اصفَهان» مجموعه‌ای از بیست‌وسه داستان است که در ده دسته تدوین شده است و چنان‌که سیاوش گلشیری گردآورنده این مجموعه نوشته است، داستان‌ها بر اساس رابطه مکان با هویت تاریخی-اجتماعی، القای حس مکان به یاری نمایش موقعیت روانی شخصیت، یا از طریق ویژگی‌های تاریخی-اجتماعی-سیاسی و وجوه استعاری تقسیم شده‌اند. در میان اسامی نویسندگان، چهره‌های نامدار ادبیات داستانی ما هم‌چون جمالزاده و هوشنگ گلشیری و بهرام صادقی و هرمز شهدادی دیده می‌شوند تا داستان‌نویسان معاصر و نام‌آشنایی مانند علی خدایی، احمد اخوت، محمد کلباسی، بیژن بیجاری و فرهاد کشوری. به هر تقدیر، همه این داستان‌ها بناست شهری را با تمام مختصات تاریخی و معناهایش به تصویر بکشند. چنان‌که گلشیری در پیشگفتار آورده است: «شهر پیچیده‌ترین متن ساخته و پرداخته انسان است. و آنجا که بحث از چگونگی رابطه میان شهر و ادبیات به میان می‌آید، چشم‌پوشی از نقش فضا و مکان -به‌عنوان مهم‌ترین عناصر شهر و معماری- انکارناپذیر است» و به‌این‌ترتیب، از نظر سیاوش گلشیری، مکان‌ها به‌سبب کارکرد گفتمانی‌شان نظام‌های معنایی متفاوتی را موجب می‌شوند که بنا به کارکرد، نقش و انواع‌شان تقسیم‌بندی می‌شوند. این پیشگفتار که به‌قصد واکاوی نقشی که مکان‌ها در تولید معنا دارند نوشته شده، به چیستی «مکان‌های پیوستار و ناپیوستار» اشاره می‌کند. گلشیری شرح می‌دهد که اصفهان به‌عنوان شهری با عمارت‌ها و معماری شگفت‌انگیز، باغ‌های باشکوه و فضای سبز گسترده‌اش، کنشگر را دائم دچار نوعی گسست با خود می‌کند. همچنین بر ویژگی‌های اسطوره‌ای این شهر تأکید دارد که کارکردی متفاوت از دیگر شهرها دارند. سیاوش گلشیری معتقد است مجموعه عناصر مکانی را باید سازنده فضا و القاگر روان‌شناسی شخصیت‌ها دانست. «رابطه‌ای که در صورت انکارش شاکله شخصیت‌پردازی به‌یک‌باره فرو می‌ریزد». در این مقدمه به آنچه در تاریخ بر اصفهان رفته اشاره می‌شود، از پایتخت‌بودن این شهر در عصر آل‌زیار و سلجوقیان و صفویان تا هجوم و چپاول و خونی که بی‌جرم و جنایت ریخته است و حکایت ساختن مناره‌ها از جمجمه‌ها. و حاصل این‌همه به‌تعبیر گلشیری، «درون‌گرایی است در همه عرصه‌ها». جنبه اسطوره‌ایِ اصفهان، مورد دیگری است که در پیشگفتار کتاب به آن اشاره شده است: «اسطوره یعنی الگوهای تکرارپذیر روایت‌دار. و اصفهان شهری است که به الگویی برای تکرار و تکثیر شدن بدل گردیده. الگو از آن جهت که هم نام و هم شکل‌گیری‌اش برگرفته از اسطوره است، همچنین به علت وجود شخصیت‌های برجسته و اتفاقات بزرگ، عمارت‌های شگفت‌انگیز و مردم ویژه آن». تکثیر هنری و ادبی هم از جهت دیگری به الگوی تکرارشدن منجر می‌شود و چنان‌که نامورمطلق معتقد است، «نمود شهر اصفهان در متون مختلف ادبی و هنری، حتی در سلسله تصاویری که از گردشگران و مسافران و شهروندانش در دوره‌های مختلف تاریخی به ثبت رسیده، نشان از نوعی تکثیر بینامتنی دارد. به این ترتیب، به دلیل تعدد دیده‌شدنِ فلان بنا یا مکان است که آن اثر کارکرد اسطوره‌ای به خود می‌گیرد؛ مخاطبانش را مسحور خویش می‌کند و سرانجام کنشی اسطوره‌ای شکل می‌گیرد». نکته متفاوت در انتخاب و گردآوری کتاب «اصفهان» با دیگر عناوین مجموعه «داستان ایرانشهر» که تاکنون منتشر شده‌اند، این است که کتاب در بند داستان کوتاه نمانده و اگرچه اولویت با داستان کوتاه بوده است؛ به‌خاطر آنکه تنوع و گستردگی داستان‌ها حفظ شود، بخش‌های کوتاهی از رمان‌های نویسندگان مطرح نیز انتخاب شده است، که از آن جمله بخشی از «سروته یک کرباس» جمالزاده است و بخشی از رمان‌های هوشنگ گلشیری و هرمز شهدادی و نیز بخش کوتاهی از «شب مرشد کامل» از فرهاد کشوری و «راویان روایت تو» نوشته سعید عباسپور.



اصفهان
یک شهر، بیست‌وسه داستان
گردآوری و انتخاب: سیاوش گلشیری
نشر نیلوفر