روزنامه سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی، ورزشی صبح ایران • صاحب امتیاز و مدیرمسئول: مهدی رحمانیان • نشانی: میدان فاطمی، خیابان بهرام مصیری، پلاک ۲۲ • تلفن: ۵۴ و ۸۸۹۳۶۲۷۰ • نمابر: ۸۶۰۳۶۱۲۲ • تلفن آگهی‌ها: ۸۸۹۴۲۰۳۵ • تلفن امور مشترکین: ۸۸۹۰۳۵۴۸
روزنامه شرق

شیرازه

آشنایی با رئالیسم

• **شرق:** «رئالیسم» مکتبی است که به پایان نمی‌رسد؛ ادبیات آنجا هم که از رئالیسم فاصله می‌گیرد و حتی آن را نفی می‌کند باز در نسبتی با آن قرار دارد. اما «رئالیسم» به‌عنوان یک مکتب مشخص ادبی، به‌عنوان مکتبی که واضع این نظر است که باید جهان را آن‌گونه که هست دید و در قصه به تصویر کشید، چگونه و چه زمانی و در چه شرایطی پدید آمد و بنیان‌گذاران و نمایندگان اصلی و مهم آن چه کسانی هستند؟ اینها پرسش‌هایی است که در کتاب «رئالیسم»، نوشته آیرا مارک میلن، به اجمال و اختصار به آنها پاسخ داده شده است.

«رئالیسم» که با ترجمه اکرم رضایی‌بایندر در نشر سفیر منتشر شده است اولین کتاب از مجموعه‌ای با عنوان «مکتب‌ها و جنبش‌های ادبی» است. این کتاب که درواقع می‌تواند مقدمه‌ای باشد برای آشنایی با مکتب رئالیسم، نوعی آشنایی اولیه با مبانی، زمینه تاریخی و نویسندگان شاخص این مکتب را برای مخاطبان ادبیات فراهم می‌کند.

کتاب با بحث مختصری درباره پیدایش مکتب رئالیسم آغاز می‌شود. آن‌گاه نویسندگان شاخص این مکتب معرفی شده‌اند که عبارتند از: انوره دو بالزاک، چارلز دیکنز، فئودور داستایفسکی، جورج الیوت، گوستاو فلوبر، ویلیام دین هاولز، هنری جیمز، گی دو موپوسان و لئو تولستوی.

بعد از معرفی نویسندگان شاخص نوبت به معرفی آثار شاخص رئالیستی می‌رسد. نویسنده در این بخش از کتاب از «آنا کارنینا»ی تولستوی، «هلوی چاق» موپاسان، «جنایت و مکافات» داستایفسکی، «دیزی میلر» هنری جیمز، «دیوید کاپرفیلد» چارلز دیکنز، «ژرمینال» امیل زولا، «مصائب راهی تازه» ویلیام دین هاولز، مجموعه «کمدی انسانی» بالزاک، «مادام بواری» فلوبر و «میدل مارچ» جورج الیوت به‌عنوان آثار شاخص رئالیستی نام می‌برد و به معرفی کوتاه هر یک از آنها می‌پردازد.

بعد از این بخش اشاره‌ای شده است به آثار شاخص رئالیستی‌ای که دست‌مایه اقتباس سینمایی و تولید کتاب صوتی قرار گرفته‌اند.

در بخش بعدی کتاب به درون‌مایه آثار رئالیستی پرداخته شده؛ اختلاف طبقاتی، جامعه‌ی شهری، فلسفه و اخلاق، ازدواج و خانواده درون‌مایه‌هایی هستند که در این بخش به‌عنوان درون‌مایه‌های اصلی آثار رئالیستی از آنها سخن گفته شده است.

سبک موضوع بخش بعدی کتاب است. در این بخش به زاویه دید، فضاسازی و شخصیت‌پردازی در آثار رئالیستی پرداخته شده است.

بعد از این بخش شاخه‌های دیگر مکتب رئالیسم معرفی شده‌اند. این شاخه‌ها عبارتند از: ناتورالیسم، پارناسین‌ها، بومی‌گرایی و ادبیات محلی آمریکایی، رئالیسم در نقاشی، رئالیسم سوسیالیستی و رئالیسم شهری.

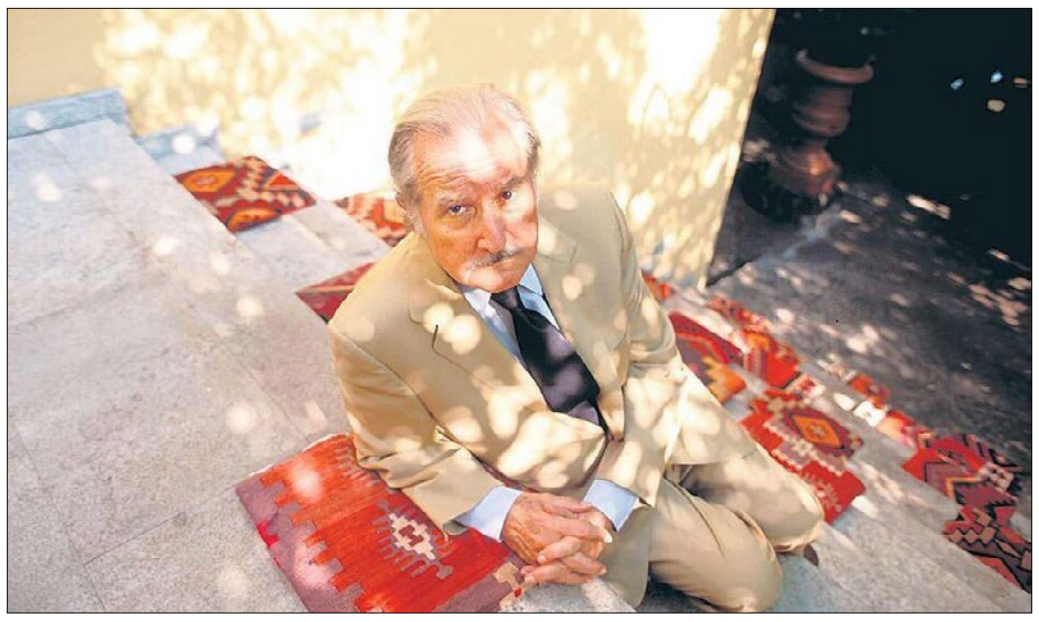
رئالیسم
آیرا مارک میلن
ترجمه اکرم رضایی‌بایندر
نشر سفیر

بستر تاریخی رئالیسم موضوعی است که در بخش بعدی کتاب به آن پرداخته شده است.

در بخشی دیگر از کتاب با عنوان «نگاه نقادانه» از تأثیراتی سخن رفته که نویسندگان رئالیست با تصویری که از جامعه و انسان به دست داده‌اند بر منتقدان و متفکران و نظریه‌پردازان حوزه علوم انسانی گذاشته‌اند. بعد از آن در بخشی با عنوان «دیگر چه بخوانم؟» منابعی برای مطالعه بیشتر در زمینه رئالیسم معرفی شده و سپس در بخشی به نام «در بوته‌ی نقد» دو مقاله با محوریت رئالیسم آمده است. مقاله اول، مقاله‌ای است از لیز برنت که در آن مکتب رئالیسم از منظر تئاتر و نمایش بررسی شده است. لیز برنت در این مقاله به رئالیسم در تئاتر و نمایش، نمایش‌نامه‌نویسان رئالیست، سالن‌های تئاتر رئالیستی، اجرای رئالیستی و صحنه‌پردازی و طراحی صحنه رئالیستی پرداخته است.

مقاله بعدی کتاب مقاله‌ای است از جان آر. رید؛ در این مقاله کاربرد مجاز در آثار چارلز دیکنز بررسی شده است. جان آر. رید در این مقاله این بحث را پیش می‌کشد که دیکنز در عین رئالیست‌بودن با به‌کارگیری مجاز از قواعد رئالیسم تخطی می‌کند. رید در جایی از این مقاله ضمن ارجاع به شخصیت نجیب‌زاده سفیدپوش در رمان «الیور توییست» دیکنز می‌نویسد: «طبق روال رایج در رئالیسم، ارتباطاتی که بر پایه‌ی مجاز شکل می‌گیرد به شناخت جایگاه اجتماعی، حرفه و توانایی‌های ذهنی یا روحی شخصیت‌ها کمک می‌کند. جزئیاتی که در برقراری این ارتباط مورد استفاده قرار می‌گیرد ممکن است لباس، ابزار یا چیزهای دیگر باشد. این جزئیات هرچه که باشد، برای این به کار گرفته می‌شود که تصویر واضح‌تری از سرشت انسان ارائه دهد. به عبارت دیگر مجاز به پررنگ‌تر شدن واقعیت کمک می‌کند. بااین‌همه در رمان الیور توییست شاهد این هستیم که دیکنز یک نمونه از مجاز را بارها و بارها به کار می‌برد تا هرگونه هویت خاص انسانی را از شخصیت نجیب‌زاده‌ی سفیدپوش بزداید و او را به تجسمی از روح شرور تبدیل کند. او از این طریق هویت یک شخص را به یک طبقه تعمیم می‌دهد. برآوردن چنین انتظاراتی فراتر از چارچوب رئالیسم است، اما عده‌ای از نویسندگان شناخته‌شده‌ی رئالیست خود را قادر به مقاومت در برابر چنین حرکت‌هایی نمی‌دیدند. دیکنز نیز آن را به جزئی از سبک نوشتاری خود تبدیل کرده بود».

در پایان کتاب موضوعاتی برای پژوهش در زمینه رئالیسم به مخاطبان پیشنهاد شده است.



شکل‌های زندگی: «زندانی لاس لوماس» و یادی از فوئنتس

قرنطینه ناگزیر

نادر شهریوری (صدقی)

«آرتمیو کروز» در آستانه مرگ می‌گوید «دهنم پر از طعم، طعم پول خُرد کهنه است.»[1] طعم پول خُرد کهنه حال کروز را خوش نمی‌کند، او به چیزی بیشتر از پول نیاز دارد تا حالش خوش شود. کروز اگرچه با فرصت‌طلبی که نتیجه دوری از ایده‌ها و آرزوهای اولیه اوست، قدرتی به دست آورده، ثروتی اندوخته و صاحب بزرگ‌ترین و پرتیراژترین روزنامه مکزیک شده، حال که در بستر مرگ، گذشته خود را به یاد می‌آورد، آرامشی نمی‌یابد. تنها کاری که می‌کند آن است که با پروپاگاندا در روزنامه‌اش -مکزیکو- چهره‌ای موجه از خود نمایش دهد تا بعد از «سرمایه اقتصادی» برای خود «سرمایه اجتماعی» فراهم آورد. بااین‌حال آنچه او تنها می‌تواند به نمایش درآورد، چهره‌ای بزک‌شده یا آن‌طور که فوئنتس می‌گوید مومیایی‌شده است که روح ندارد. «آنچه او می‌تواند پاس دارد خویشتنی مومیایی است، خویشتنی که میهمانانش پنهانی به تمسخر می‌گیرند.»[2] چنین سرنوشتی بیشتر به‌خاطر آن است که کروز بهشتی مادی را که سمبل شکست‌ناپذیری‌اش می‌داند، جانشین آرزوها، ایده‌ها و عشق‌های اولیه‌اش کرده است.

«زندانی لاس لوماس» (۱۹۸۷) را می‌توان از یک نظر ادامه رمان «مرگ آرتمیو کروز» در نظر گرفت. این رمان کوتاه اما جالب، گذشته از تصویری که فوئنتس از جامعه لاتینی مکزیک ارائه می‌دهد، بیانگر تکوین و رشد گروهی نوکیسه است که به ثروتی نجومی دست یافته‌اند. شخصیت اصلی رمان «نیکولاس سارمینتو»، وکیل متوسط‌الحال یا آن‌طور که خودش می‌گوید وکیلی مفلوک و کم‌درآمد است که می‌تواند با استفاده از اخبار سری که به‌تدریج از زیر زبانِ پدر نامزدش، «دوشیزه بوئناونتورا» که قبلا حسابدار ارتش بوده، بیرون می‌کشد، به نقطه‌های تاریک و مرموز زندگی «ژنرال پریسکیلیانو» پی ببرد. او که به اهمیت این اخبار واقف است مترصد فرصت استفاده از آن می‌شود. «همان‌وقت فهمیدم که اطلاعات سرچشمه قدرت است اما مهم این است که راه استفاده از آن را بدانی».[3] نیکولاس که فرصت‌طلبی کارآموخته است، ژنرال را تحت نظر قرار می‌دهد و آن‌گاه که درمی‌یابد ژنرال در حال مرگ است، به‌سوی او می‌شتابد تا از موقعیت پیش‌آمده نهایت استفاده را ببرد. «ژنرال خوب گوش‌هاتان را باز کنید. من از حقیقت ماجرایی که در سانتا ائولالیا پیش آمد خبر دارم، تا اینجا را امضا نکرده‌اید نباید بمیرید».[4] آن‌گاه نیکولاس، ژنرال را تطمیع می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که تنها در این صورت یعنی امضای اوراقی که نزد او بوده، می‌تواند مطمئن شود که پس از مرگ آبرو یا همان «سرمایه اجتماعی» که آرتمیو کروز نیز به دنبالش بود حفظ می‌شود. بدین‌سان میرزانویسی متوسط‌الحال یک‌شبه مالک ثروتی هنگفت می‌شود. او در پی این ثروت جهان تازه‌ای را کشف می‌کند که تا قبل از آن تصوری از آن نداشت. او دیگر روابط گذشته، حتی آنهایی که مبتنی‌بر احساسات و عواطف بوده را نیز برنمی‌تابد. «خوش دارید پیشتان اعترافی بکنم؟ وقتی نامزد مقدس‌مآب خودم را با پیشخدمت‌های ژنرال مقایسه می‌کردم، نه تربیت و آداب‌دانی آنها را داشت نه چیزی که نظرم را جلب کند. خداحافظ بوئناونتورا، تشکرات صمیمانه مرا به پدرت ابلاغ کن که بی‌آنکه خودش ملتفت باشد، راز ژنرال را پیش من فاش کرد».[5]

اما این همه ماجراهای این رمان خواندنی نیست. «سرمایه» به‌رغم آنکه قدرتی عظیم و باورنکردنی به صاحب آن می‌دهد، در همان حال او را اسیر منطق خود می‌کند. در ابتدا همه‌چیز مطابق میل صاحب سرمایه پیش می‌رود، نیکولاس در بدو ورود به خانه ژنرال همه‌چیز را تحت کنترل خود درمی‌آورد. او فهرستی از خدمتکاران و معشوقه‌ها فراهم می‌آورد، اما بعد از مدتی با خود فکر می‌کند که ممکن است نیازی به این‌همه خدمتکار نباشد، به‌خصوص آنکه او می‌تواند مسائل خود را با تلفن و کامپیوتر پیش ببرد. بنابراین تصمیم به اخراج تعداد زیادی از آنان می‌گیرد، آنچه به‌تدریج سیاست او می‌شود سود و زیان کارکنانش است، در این شرایط کارکنان و به‌طورکلی آدم‌ها برایش حکم «وسیله» و «ابزار» را پیدا می‌کنند. در این شرایط نیکولاس تمامیت انسان را به واقعیت صرف مادی فرومی‌کاهد، اما واقعیت جز این است. آخرین معشوقه نیکولاس در خیل معشوقه‌هایش ازقضا کسی است که دلخواه او است اما این معشوقه دلخواه در همان حال پاشنه آشیل او می‌شود، و سیر داستان چنان رقم می‌خورد که نیکولاس که دیگران برایش ابزاری بیش نبودند، اکنون خود ابزار و به‌تعبیر دقیق‌تر بازیچه تاروپودی عظیم و غیرقابل‌فهم قرار می‌گیرد که امکان خلاص‌شدن از آن ناممکن می‌شود.

«لالا» - معشوقه نیکولاس- در ضیافتی که نیکولاس برای به‌فراموشی‌سپردن بحران اقتصادی ماه ژوئیه ۱۹۸۲ ترتیب می‌دهد، طی حادثه‌ای که جزئیاتش برای او نامشخص است کشته می‌شود و از آن پس زندگی نیکولاس دستخوش تغییری جدی می‌شود. «به‌این‌ترتیب زندگی جدید من شروع شد و لابد اولین چیزی که به فکر شما شنوندگان می‌رسد همان است که در خانه خودم در لاس لوماس به سر من زد: خب زندگی من عوض نشده، درواقع این‌جوری بیشتر از گذشته امنیت دارم. اینها دستم را باز گذاشته‌اند تا مهمانی بدهم، کارهای تجاری‌ام را با تلفن راه بیندازم و...»[6] به‌رغم آنکه نیکولاس می‌گوید زندگی‌اش عوض نشده، اما دچار تغییری جدی شده. این تغییر که نیکولاس در ذهن خود سعی می‌کند آن را ناچیز نشان دهد در واقعیتِ امر همان چیزی است که فوئنتس آن را نتیجه اجتناب‌ناپذیر مکانیکی‌شدن زندگی و غالب‌شدن ساختارهایی می‌داند که نیکولاس از درک آن ناتوان است. «... تفاوت در این بود که موقعیت عجیب -که در ظاهر همان موقعیت همیشگی بود- یک عنصر غیرعادی داشت و این عنصر هم اساسی بود و هم تحمل‌ناشدنی، یعنی این موقعیت حاصل اراده خود من نبود؟»[7]

«نیکولاس سارمینتو» وکیل متوسط‌الحال دارالوکاله و یا به‌تعبیر خودش وکیل مفلوکی که با استفاده از اطلاعات باارزش به ثروتی کلان دست یافته و صاحب خانه لاس لوماس شده، در نهایت به موقعیتی غیرقابل‌تصور رسیده که به خیالش نمی‌رسید، حال به جایی رسیده که گذران زندگی‌اش حاصل اراده او نیست، او در یک ورطه تنهایی بی‌پایان و یا دقیق‌تر در یک قرنطینه ناگزیر قرار گرفته. فوئنتس این تنهایی نه‌چندان باشکوهِ نیکولاس را با استفاده از زبانی آمیخته به طنز که واقعی نیز است، از زبان نیکولاس شرح می‌دهد: «من در محاصره خدمتکارهام، از دور براشان دست تکان می‌دهم، خداحافظ، خداحافظ. براشان درود می‌فرستم و آنها لبخند می‌زنند، آزاد، بی‌قیدوبند، مسحورکننده، مسحورشده، دعوتم می‌کنند به دنبالشان بروم، زندانم را ترک کنم و من براشان دست تکان می‌دهم و دلم می‌خواهد به آنها بگویم نه، من زندانی لاس لوماس نیستم، نه آنها زندانی من‌اند، کل آن جماعت».[8]

اگرچه نیکولاس در خیال خویش خدمتکاران را زندانی خود تصور می‌کند اما واقعیت جز این است، واقعیت آن است که نیکولاس دچار دگردیسی شده است، دگردیسی یا «پوست‌انداختن» از مضامین اصلی و موردعلاقه فوئنتس است، منتهی پوست‌انداختن که هربار به‌ناگزیر با تغییر هویت همراه است در زمینه‌های مختلف و یا موقعیت‌های متفاوت رخ می‌دهد.* این‌بار، دگردیسی در شخصیت نیکولاس در جامعه‌ای مدرن و در سازوکارهای اقتصادی و اجتماعی نو رخ می‌دهد. فوئنتس در «زندانی لاس لوماس» بر منطق سوداگرایانه‌ای تأکید می‌کند که روح و روان را شخم می‌زند و به‌تدریج نیکولاس را به فردی با هویتی دیگر بدل می‌کند. طنز تلخ اما عمیق فوئنتس در آخر رمان رخ می‌دهد: «نیکولاس سارمینتو» وکیل مفلوک دارالوکاله که به مدد اطلاعاتی باارزش از زندگی محقر به ثروتی کلان دست می‌یابد و صاحب قصر لاس لوماس می‌شود حالِ فعلی خود را درنمی‌یابد، او درنمی‌یابد که در زندگی که آن را سوداگری می‌داند، برنده شده یا آنکه بازنده؟ به همین دلیل با لحنی حسابگرانه از مخاطب خویش می‌پرسد: «با همه این حساب‌ها، آیا من برنده بودم و یا بازنده؟ تشخیص این را به شما واگذار می‌کنم».[9] شاید او نیز همچون «آرتمیو کروز» به چیزی جز پول نیاز داشته باشد تا حالش خوش شود.

پی‌نوشت‌ها:

* **«پوست انداختن»، یکی از رمان‌های مهم فوئنتس است.**

۱. «مرگ آرتمیو کروز»، کارلوس فوئنتس، ترجمه مهدی سحابی

۲. «کارلوس فوئنتس» لانین، آ. گیورکو، ترجمه عبدالله کوثری

۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹. «زندانی لاس لوماس»، کارلوس فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری

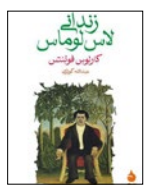
جهان در وضعیت لاس لوماس

زنده‌باد زنجیرهای خودمان!

شیما بهره‌مند

اینک که جهان رفته‌رفته به حضور مهمان ناخوانده‌اش، کروناویروس خو کرده و بحث‌های پیرامون شناخت عملکرد این ویروس در بدن و نحوه زیستش کم‌رنگ شده و آمار مبتلایان و مرگ‌ومیرها نیز می‌رود به روزمرگی چرخش اطلاعات بدل شود و بیشتر اقدامات درمانی و پیشگیری و قرنطینه و از این‌دست شناسایی شده‌اند، نوبت به بحث‌های جدی‌تری درباره آینده اقتصاد جوامع پیش آمده است، آن‌هم نه آینده دور، بلکه آینده‌ای که همین فردای ما است. خانه‌نشینیِ ناگزیر، تصویر وهمناکِ وضعیت اقتصادی را پیش‌روی جهان تصویر کرده و طرح «فاصله‌گذاری اجتماعی» بیش از همه از فاصله طبقاتی پرده برمی‌دارد که «نوری خیره‌کننده بر نابرابری‌های موجود می‌تاباند».[1] ویروسی که به‌تاخت سراسر جهان را درمی‌نوردد، در ظاهر چندان ارتباط وثیقی با تاریخ انسان و سیاست‌های موجود در جهان ندارد اما آن‌طور که قراین برمی‌آید ظهور این ویروس و تبعات نبردِ جهان با آن، در تاریخ بشر تأثیری هرچند اندک خواهد داشت که چه‌بسا بسیار فراتر از عوارض روحی و افسردگیِ ناشی از قرنطینه باشد. تألم ناشی از مواجهه با مرگ و نیز، «بحران سلامت عمومی» نشان داد که «بازگشت به وضع موجود پیشین و کسب‌وکار همیشگی خیالی واهی است». همان‌طور که سرمقاله «فایننشیال تایمز»[2] مدافع سرمایه‌داری، با چرخش موضعی علیه سیاست‌هایِ چهار دهه پیش موسوم به نئولیبرالیسم می‌نویسد اگرچه شیوع جهانی کووید ۱۹ نوعی حسِ سرنوشت مشترک را برای جهانیان پدید آورد، تعطیلیِ اقتصادی برای نبرد با این ویروس، نابرابری‌هایی را آشکار کرد. «شیوه‌ای که ما از طریق آن علیه این ویروس جنگ به‌راه می‌اندازیم به‌نفع عده‌ای ولی به خرج دیگران است». و «اقدام بانک‌های مرکزی برای شل‌کردن سیاست‌های پولی فقط به ثروتمندان بهره‌مند از دارایی کمک کرد... تعطیل‌شدن اقتصادی بزرگ‌ترین بها را بر کسانی تحمیل خواهد کرد که وضع‌شان قبلا هم بدتر از همه بوده». این سرمقاله نتیجه می‌گیرد که بازتوزیع بار دیگر در دستور کار قرار خواهد گرفت و سیاست‌های نامتعارف نظیر درآمد پایه و مالیات بر ثروت وارد بحث‌ها خواهد شد.

وضعیتی را که جهان گرفتار آن است با آثار ادبی نیز می‌توان بازخوانی کرد که شاخص‌ترین آنها رمان «طاعون» آلبر کاموست که به تأثیر روانی و اجتماعی شیوع بیماری مهلک می‌پردازد و مواجهه با مرگ و انتخاب میانِ ناامیدی و عمل. اما آثار دیگری هم هستند که جنبه‌های دیگری از وضعیت موجود را می‌توان در آنها مشاهده کرد. «زندانی لاس لوماس»[3] فوئنتس یکی از این رمان‌هاست که در آن، مسئله اخیرِ بحران اقتصادی و تبعات سرمایه‌داری و نابرابری را می‌توان سراغ کرد. در این رمان برخلاف عنوانش زندانی در معنای حقیقی آن وجود ندارد، بلکه خانه اعیانی در لاس لوماس «با معماری ملهم از سبک دوران استعمار» خدمتکار و سرسرا و چلچراغ، بدل به زندانِ مالکش شده است. این رمان کوتاه درباره قشر نوکیسه‌ای است که با هر دوزوکلک به ثروت رسیده‌اند درست در دورانی که نابسامانی سیاسی و اقتصادی اوج گرفته و نوکیسه‌ها از برکتِ این اوضاع به مکنتی دست یافتند و سر از پا نشناخته دست به کارهایی زدند که به تباهی خود و دیگران منجر شد. «زندانی لاس لوماس» که اواخر دهه ۱۹۸۰ نوشته شده، کندوکاوی است در احوال جامعه مکزیک که سالیانی بود قشر نوکیسه‌اش با ایالات متحده روابطی دوستانه برقرار کرده بود و سبک زندگی خود را از این کشور الگو می‌گرفت و «از این روی بود که از دهه ۱۹۵۰ به بعد مکزیک نمایشگاه بزرگی شد برای کالاهای آمریکایی و فیلم‌های آمریکایی و به‌طورکلی هر چیزی که گرینگوها می‌ساختند و به حیاط‌خلوت خود صادر می‌کردند».[4] و این الگوی تقلیدی در نهایت چیزی بی‌مایه و مبتذل از آب درآمد، چنان‌که فوئنتس می‌گوید «ناگهان خودمان را در سال ۱۹۸۰ می‌یابیم و می‌بینیم که در دنیای شما (آمریکا و غرب) هم پیشرفت بدل به توهمی شده...»[5]. رمان «زندانی لاس لوماس» به‌نوعی ادامه «مرگ آرتمیو کروز» یا دقیق‌تر روایتی دیگر از آرتمیو کروزها و سرمایه‌داری نوینی است که در آمریکای لاتین پا گرفت. «رمان مشهور آرتمیو کروز با مرگ قهرمان داستان در آغاز دهه ۱۹۶۰ و با کابوس‌ها و تخیلات گوناگون این ژنرال محتضر آغاز می‌شود».[6] آرتمیو کروز از قهرمانان انقلاب مکزیک بوده با سری پرشور و سرشار از آرمان‌های انقلابی. بعد از انقلاب اما با اعتبار خود به یکی از غول‌های اقتصادی و سیاسی مکزیک بدل می‌شود که با هر زدوبندی به تمکن می‌رسد. در «زندانی لاس لوماس» هم ژنرالی محتضر به نام «پرسیکلیانو» موجب پیشرفت یک‌شبه وکیلی دون‌مایه می‌شود. «نیکولاس سارمینتو، میرزابنویس دارالوکاله‌ای نه‌چندان معتبر که با دست‌یافتن به اسرار زندگی یکی از همان آرتمیو کروزها یک‌شبه وارث ثروتی هنگفت شده و به خیال خود با این ثروت بادآورده می‌تواند به هرچه می‌خواهد برسد، نادانسته تارهایی بر گرد خود می‌تند و با گذشت زمان او را اسیر همان چیزهایی می‌کند که قرار بوده در خدمت او باشند»[7]، ثروتی که بنا بود برای او آسایش و اعتبار بیاورد مناسباتی را بر زندگی او حاکم کرد که از عمارتش، زندان ساخت. در جایی از مصاحبه فوئنتس با «پاریس ریویو»، پرسشگر از او می‌پرسد: آیا فرهنگ مکزیک هم مثل اینجا، نیویورک سقوط کرده و پول معیار همه‌چیز شده؟ فوئنتس پاسخ می‌دهد: نه. فرهنگ شما گذشته ندارد... گرچه ما بورژوازی هول‌آوری در مکزیک داریم، خیلی بدتر از شما، یک بورژوازی هیچ‌چی‌ندان که به جهل خودش افتخار می‌کند».[8] نمونه این تعبیرِ فوئنتس، نیکولاس است که در عمارتش از واقعیتِ جهان و انسان‌های واقعی دور مانده و جز انباشت ثروت کاری از پیش نمی‌برد. در جایی از رمان «پیرمرد» خاطره‌ای را تعریف می‌کند از دو افسر انقلابی که قصد جان هم را می‌کنند، همان خاطره‌ای که نیکولاس با دانستن آن از ژنرال محتضر اخاذی کرده و صاحب مال و مکنت او شده بود: «یکی از آنها گفت می‌خواهد ما را از بردگی آزاد کند، اما وقتی آن یکی همه‌مان را، از ارباب تا نوکر، جلو دیوار به خط کرد، پرسیکلیانو جلو آمد و گفت: سربازهای مکزیکی مردم را نمی‌کشند چون خودشان از مردم هستند. بعد آن افسر اولی فرمان آتش داد...» و از قرار معلوم بعد از شلیک سربازها به ارباب‌ها، بین دو افسر انقلابی اختلاف می‌افتاد. پیرمرد ادامه می‌دهد: «سربازها به ما گفتند شما آزادید، دیگر نه ملکی هست نه مالکی، فقط آزادی. زنجیرهامان باز شده بود ارباب، آزاد بودیم، حالا ببینید عاقبت‌مان به کجا کشیده، هنوز هم داریم برای این و آن جان می‌کنیم و توی زندانیم...»، «زنده‌باد زنجیرهای خودمان... مارکو همان‌طور که می‌رفت خنده‌ای سر داد که آمیزه‌ای از اندوه و طعنه و تعرض بود».[9] لاس لوماس، اینک جهانی است که بیش از همه بر مدارِ سرمایه و قدرت و نابرابری چرخیده و با ظهور پدیده‌ای نابهنگام به نام ویروس هر روز بیشتر نارسایی‌هایش را بروز می‌دهد، تا حدی که نشریات طرفدار سرمایه‌داری نیز دست‌کم به‌طور موقت حکم به تغییر محتوم حکومتِ سرمایه و سازوکارهای اقتصادی و سیاسی مستقر می‌دهند. گرچه هر کشوری مختصات سیاسی و اقتصادی خود را دارد، کشورهای توسعه‌یافته و نیافته همه ناگزیر از «اصلاحات رادیکال» هستند به‌طوری‌که «خدمات عمومی را به دیده سرمایه‌گذاری بنگرند نه به‌دیده بدهی و آسیب‌پذیری».[10]



زندانی لاس لوماس
کارلوس فوئنتس
نشر ماهی

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲، ۱۰. «ویروس شکنندگی قرارداد اجتماعی را عریان می‌سازد»، دبیران تایمز مالی (فایننشیال تایمز)، ترجمه امید مهرگان، سایت میدان، ۱۷ فروردین ۱۳۹۹.

۳، ۹. «زندانی لاس لوماس»، کارلوس فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری، نشر ماهی

۴، ۶، ۷. مقدمه «زندانی لاس لوماس»

۵، ۸. «هنر داستان‌نویسی»، مصاحبه پاریس‌ریویو با کارلوس فوئنتس، ترجمه عبدالله کوثری

شیرازه

نزدیک‌بینی

• **شرق:** «نزدیک‌بینی نقص او بود، سنگینی تحمل‌ناپذیری بر دوشش، حجاب ادراک‌ناپذیر مادرزادش. شگفت‌آور می‌نمود: می‌دید که نمی‌تواند ببیند اما قادر نبود به روشنی ببیند. هر روز حاشا می‌کرد، چه کسی می‌دانست سرچشمه‌ی این حاشا کردن‌ها کجاست: اصلا چه کسی بود که انکار می‌کرد، او یا جهان پیرامون؟ گویی از آن تبار غریب و گمنامی بود که در پیشِ شمایل سنگین جهان، به مغاک سرگردانی در می‌غلتند و یکسره به اقرارند: نمی‌توانم نام خیابان‌ها را رؤیت کنم، نمی‌توانم چهره‌ها را بازشناسم، نمی‌توانم در را ببینم، یا آنچه را به جانبم می‌آید، من آن کسم که نمی‌بیند هرچه دیدنی است. چشم داشت اما کور بود».

آنچه خواندید آغاز قصه‌ای بود به نام «بصر» از هلن سیکسو که با ترجمه تارا کابلی در انتشارات کتاب پاگرد منتشر شده است. «بصر» اولین کتاب از مجموعه کتاب‌هایی است با عنوان «شرایط»؛ مجموعه‌ای شامل انواع نوشتار تألیفی و ترجمه، از شعر و قصه گرفته تا جستار. «بصر» قصه نقص بینایی یک زن است؛ نقصی که گرچه جسمانی است اما در قصه سیکسو به شیوه‌ای استعاری با مفاهیمی فلسفی و مفهوم ادراک پیوند می‌خورد و نیز موقعیت «دیگری» و «بیگانه» بودن در جهان را می‌سازد. نزدیک‌بینی که نقص بینایی شخصیت زن این قصه است عاملی است که این زن را از افراد عادی جدا می‌کند و باعث می‌شود چیزها را جور دیگری ببیند و ادراک او از آنچه واقعیت تلقی می‌شود متفاوت باشد. او یک «دیگری» است در میان مردم عادی. یک «بیگانه». اما قصه را که بخوانیم خواهیم دید که نزدیک‌بینی شخصیت قصه در عین اینکه نقصی در اوست، در عین اینکه او را به «دیگری» و «بیگانه» بدل کرده، درست به همین واسطه واجد نوعی وضعیت خاص و نامتعارف برای او هم هست؛ وضعیتی برزخی که ادراکی را برای زن رقم می‌زند که دیگران به دلیل سلامت بینایی از آن برخوردار نیستند. در این قصه نزدیک‌بینی به مثابه یک کاراکتر و نیز نوعی وضعیت برزخی، نوعی در آستانه‌بودن است و این برزخ، این در آستانه‌بودن وعده رهایی را در خود دارد اما خود همین وضعیت «هنوزبه‌رهایی‌نرسیدگی» که گویی نوعی رنج و امید توأمان در آن هست درِ عرصه‌هایی را به روی زن می‌گشاید که اگر نزدیک‌بین نبود به آنها راه نداشت. نزدیک‌بینی، چنان‌که جایی از قصه هم اشاره می‌شود، شخصیتی است که زن را انتخاب کرده و گویی با زن یکی شده است: «میان تمام افراد خانواده‌ی تیزبینش تنها او بود که برگزیده شده بود، نزدیک‌بینی در میان فوج قوها. نفرین بود، افسونی درونی بود یا بداقبالی نامنصفانه‌ای که شخص او را شامل می‌شد و در برابرش با تمام نیرو بیهوده پایمردی کرده بود.

بصر
هلن سیکسو
ترجمه تارا کابلی
نشر کتاب پاگرد

ظریف‌ترین نوع بی‌عدالتی: نزدیک‌بینی او را برگزیده و جدایش کرده بود. از او جداناشدنی بود همچون خون از رگ. خودِ زن بود، زن هم خودِ نزدیک‌بینی. آن نوای لاینقطع ناشنیدنی‌اش».

نزدیک‌بینی اگرچه نوعی رنج و اضطراب را در زن پدید می‌آورد اما با ادراک چیزهایی همراه است ورای آنچه در چارچوب واقعیت مرسوم و پیش‌پاافتاده و با بینایی عادی و نرمال به چشم می‌آید؛ او واقعیت را جور دیگری می‌بیند. درواقع نزدیک‌بینی شخصیت زن قصه «بصر» او را وارد جهانی می‌کند که آدمی سالم با بینایی عادی را به آن راهی نیست؛ جهانی چنان‌که گفته شد برزخی و آستانه‌ای؛ جهانی که نه کوری است و نه بینایی و چیزی میان این دو است؛ چیزی منحصربه‌فرد؛ وضعیتی چنان‌که در خود قصه آمده «در تنگه‌ی بین دو اقلیم بینایی و کوری، بین دو جهان».

زن زمانی به آنچه نزدیک‌بینی برای او به ارمغان آورده وقوف می‌یابد که نزدیک‌بینی‌اش درمان می‌شود و حال می‌تواند از فاصله به آن بنگرد و دریابد که: «برزخ همان دیار کم‌بینی است، برزخ و وعده‌ی رهایی، پیرامون نامعلوم، موطن پیش از رستگاری غریب». زن اما دارد این برزخ کم‌بینی را از دست می‌دهد و به رستگاری می‌رسد اما این زمینه‌ای می‌شود برای طرح این پرسش که آیا نجات‌اش از برزخ نزدیک‌بینی با سقوط و نابودی یکی نیست: «و اکنون داشت برزخش را از دست می‌داد، چون قویی که از آب دور بماند. داشت وحشیانه نجات پیدا می‌کرد. رستگاری بی‌هیچ درنگی! آیا انسان با یک تیر خلاص رستگار می‌شود؟ و یا زمین می‌خورد، سقوط می‌کند و نابود می‌شود؟!

با خود زمزمه کرد: با رفتنت، ای پری بینوای من، ای نزدیک‌بینی‌ام، محروم می‌کنی مرا از آن هدایای مبهمی که با اضطراب عجینم کردند و مرا به وضعیتی درآوردند که هیچ بینایی را یارای درکش نباشد».

و اینجاست که صدای زمزمه‌وار «نزدیک‌بینی» را خطاب به زن می‌شنویم: «نزدیک‌بینی زمزمه کرد: مرا از یاد مبر. هستی را آونگان، خواستنی و انکارشده بدار، نغمه‌ی سحرآمیزی که به تو بخشیدم».

و قصه با تردید میان دیدن و ندیدن تمام می‌شود: با حسرت ندیدن و پافشاری بر دیدن.