

فهرست مطالب

صفحه	عنوان
۱	یادداشت مترجم
۶	یادداشت‌های مترجم
۷	درآمد: جغرافیای ادبیات
۷	۱. «ژنرال، شما از نقشه استفاده می‌کنید...» [چارلز سندرز پیرس]
۱۰	۲. «اما ما اطلس هنری نداریم.»
۱۴	یادداشت‌های مترجم
۱۵	فصل اول: رمان، دولت - ملت
۱۶	۱. وطن
۲۰	۲. انگلیس و لنگه‌اش
۲۶	۳. «زیان‌های جدید در املاک هند غربی»
۳۰	۴. جغرافیای ایده‌ها
۳۴	۵. دور از مرکز
۴۲	۶. میان‌پرده نظری یک، مربوط به فضا و سبک
۴۸	۷. انتخاب بهترین راه
۵۸	۸. رودخانه‌ای بزرگ و پرصلابت، شبیه مارهای عظیم الجثه چنبره‌نرده
۶۴	۹. روستا، شهرستان‌ها، کلان‌شهر
۷۰	۱۰. میان‌پرده نظری دو، جغرافیای پیرنگ
۷۳	یادداشت‌های مترجم
۷۷	فصل دوم: داستان دو شهر
۷۸	۱. مسئله
۷۹	۲. «ما در یک قسمت بسیار متفاوت شهر زندگی می‌کنیم...»
۸۷	۳. «آمیزه‌ای از جهان‌های کوچک»
۱۰۰	۴. ترس در پاریس
۱۰۴	۵. میان‌پرده نظری سه، داستان‌های سوم

صفحه	عنوان
۱۰۹	۶. میدان‌های قدرت
۱۱۴	۷. لندن سوم
۱۲۳	۸. آنچه به طرز عجیبی گرد هم آورده شده
۱۳۲	۹. شهر سرنخ‌ها
۱۳۸	یادداشت‌های مترجم
۱۴۲	فصل سوم: بازارهای روایت، حدود سال‌های ۱۸۵۰
۱۴۳	یک
۱۴۳	۱. «آزمایش روی نمودارها»
۱۴۷	۲. میان‌پرده نظری چهار، ادبیات نرمال
۱۴۹	۳. انگلیس به جزیره تبدیل می‌شود
۱۵۷	۴. بازاری متحد و ناهمسان
۱۶۳	۵. میان‌پرده نظری پنج، مرکز و پیرامون
۱۷۰	دو
۱۷۰	۶. سه اروپا
۱۷۳	۷. تحقیقی کتاب‌شناختی
۱۸۴	۸. «وابستگی متقابل جهانی ملت‌ها»
۱۸۹	۹. میان‌پرده نظری شش، بازارها و فرم‌ها
۱۹۳	۱۰. «با پشت گرمی عقب‌ماندگی تاریخی خود»
۱۹۵	یادداشت‌های مترجم
۱۹۹	منابع
۲۰۱	واژه‌نامه فارسی - انگلیسی
۲۰۲	واژه‌نامه انگلیسی - فارسی
۲۰۳	فهرست نام افراد و آثار

سپاس‌گزاری

ترجمه این کتاب در قالب طرحی پژوهشی در پژوهشکده تحقیق و توسعه علوم انسانی در سازمان مطالعه و تدوین (سمت) در سال ۱۴۰۰ پایان یافت، اما انتشار آن به دلایلی به تأخیر افتاد. دوست فرهیخته، آقای دکتر محمدرضا سعیدی، به‌رغم بعضی موانع چندساله، امکان انتشار این کتاب را در «سمت» فراهم کردند. ترجمه کار را یک بار به‌طور کامل برای دوست فرهیخته‌ام، آقای دکتر فرهاد باباخانی، خواندم و از پیشنهادهای ارزشمند ایشان بهره‌مند شدم. دوست فرهیخته‌ام، آقای دکتر رضا امینی، به پرسش‌هایم در مورد چندین مشکل در متن ترجمه به شکلی دقیق و علمی پاسخ دادند. از همه ایشان سپاسگزارم.

یادداشت مترجم

در پژوهش‌های مربوط به رمان، خاستگاه این نوع ادبی مدرنیته دانسته شده است. بر این اساس، به روایتی ساده، رمان در اروپای غربی زاده شد و به بالندگی رسید و از آنجا به سراسر جهان سفر کرد. بررسی زمینه‌های پیدایش این نوع ادبی و تحولات مربوط به آن، چگونگی گسترش و اشاعه آن به سراسر جهان، تعیین مبدأ این نوع ادبی و چگونگی ارتباط آن با مقصد یا مقصدهای گوناگون از جمله مسائلی است که در مطالعات مربوط به تاریخ‌نگاری رمان و ادبیات تطبیقی - چه در سطح ملی و چه با گسترش جغرافیایی در سطح جهانی - به آن پرداخته می‌شود.^[۱] در واقع، از طریق ایجاد ارتباط میان نوع ادبی رمان و تحولات مربوط به آن با ساخت اجتماعی کشورهای مبدأ و مقصد، حین یک بررسی تطبیقی، ضمن شناخت بعضی ویژگی‌های جامعه‌های مورد بحث، بر چگونگی پیدایش و بالندگی این نوع ادبی و سرگذشت آن طی سفر در میان مرزهای سیاسی و جغرافیایی پرتوافکنی می‌شود. یکی از پژوهشگرانی که کوشیده است برای درک مسائل یادشده و سرگذشت رمان در سطح ملی و جهانی پاسخ‌هایی بیابد یا در این زمینه پرسش‌هایی تازه به دست دهد، فرانکو مورتی (۱۹۵۰)، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه استنفورد و مدیر مرکز «رمان‌پژوهی» در همین دانشگاه است.

شاید بتوان ادعا کرد عمده نظریات و پژوهش‌های مورتی درباره رمان و تاریخ آن با این هدف ارائه شده‌اند که بتوانند به بسط دامنه تاریخی و جغرافیایی رمان بینجامند و از سیطره «اندک‌رمان‌های رئالیستی اروپای غربی» بر نظریه‌های مربوط به این ژانر بکاهند (مورتی، ۲۰۱۰، ص ۱)،^[۲] هدفی که در دو مجموعه مقاله منتشرشده به سرویراستاری او در سال ۲۰۰۷ درباره رمان، با عنوان‌های رمان، جلد ۱: تاریخ، جغرافیا، و فرهنگ؛^[۳] رمان، جلد ۲: فرم‌ها و درون‌مایه‌ها^[۴] پی‌گیری شده است، اما به نظر می‌رسد معروف‌ترین نظریات او در مقاله «حدس‌هایی در باب ادبیات جهان» (۲۰۰۰)، کتاب نمودارها، نقشه‌ها و درخت‌ها (۲۰۰۵)^[۵] و کتاب دورخوانی (۲۰۱۳)^[۶] مطرح شده باشد.

اصطلاح دورخوانی یا خوانش بافاصله یا خواندن از راه دور^[۷] عمدتاً به فرانکو مورتی و مقاله او با عنوان «حدس‌هایی در باب ادبیات جهان»^[۸] که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد، نسبت داده

می‌شود. دورخوانی رویکردی در مطالعات ادبی است که از روش‌های محاسباتی برای گردآوری داده‌های ادبی - که معمولاً از کتابخانه‌های دیجیتال بزرگ به دست می‌آیند - برای اهداف تاریخ و نظریه ادبی بهره می‌برد. مورتی بر این باور است که مشکل خوانش دقیق^[۹]، در همه شکل‌های آن، از نقد نو گرفته تا واسازی، این است که بر تعداد بسیار اندکی از آثار تمرکز می‌کند که با نام ادبیات معتبر^[۱۰] شناخته می‌شوند. به باور او، ما زمانی بر تک‌تک متون از طریق خوانش دقیق تمرکز می‌کنیم که معتقد باشیم فقط تعداد اندکی از آثار واقعاً مهم هستند، مشکلی که با تعمیم اندک‌رمان‌های معتبر اروپایی به عنوان قاعده بر مطالعات تاریخ رمان در کشورهای گوناگون جهان سایه افکنده است. این در حالی است که در مورد ادبیات جهان، چنین امری اصلاً تعمیم‌پذیر نیست و ما یقیناً با انبوهی از آثار مواجه هستیم (ر.ک.: مورتی، ۲۰۰۰). نظریات مورتی در این باره به تفصیل در کتاب *دورخوانی* (ر.ک.: مورتی، ۲۰۱۳) توضیح داده شده است. «حدس‌هایی در باب ادبیات جهان» همچنین یک فصل از کتاب *خوانش دور* را تشکیل داده است. مورتی در این مبحث راه برون‌رفت از محدودیت‌های ادبیات تطبیقی از جمله محدودیت‌های جغرافیایی آن را حرکت به سوی ادبیات جهان می‌داند. مورتی در مقاله «حدس‌هایی در باب ادبیات جهان»، با تأکید بر استفاده از دو استعاره «درخت» و «موج» در تحلیل ادبیات جهان، اصرار می‌ورزد، دو استعاره‌ای که در کلیت نظریه‌های او گسترش یافته‌اند. درخت که ابزار ریخت‌شناسی زبانی تطبیقی بوده است و برای نمونه، براساس آن، می‌توان گفت مجموعه‌ای از زبان‌ها از خانواده زبان‌های هند و اروپایی منشأیی مشترک داشته‌اند، اما موج که در زبان‌شناسی تاریخی از آن استفاده می‌شود به اشتراکات خاص میان زبان‌ها می‌پردازد یا مثلاً استعاره موج نشان می‌دهد که چگونه کشاورزی از خاورمیانه به شمال غرب و سپس به اروپا گسترش یافت (مورتی، ۱۳۹۶، ص ۷۱).

«درخت گذر از وحدت به کثرت را توصیف می‌کند: یک درخت با شاخه‌های متعدد، از هند و اروپایی به ده‌ها زبان متفاوت. موج برعکس است: بیان‌کننده همگونی مستتر در تنوع اولیه است: فیلم‌های هالیوودی که بازارها را یکی پس از دیگری فتح می‌کنند یا زبان انگلیسی که دیگر زبان‌ها را یکی پس از دیگری می‌بلعد» (همان‌جا). مورتی سپس توضیح می‌دهد درخت‌ها به گسست‌های جغرافیایی - مرز - مربوط می‌شوند و با دولت‌ملت سروکار دارند، اما موج‌ها با پیوستگی جغرافیایی سروکار دارند و از مرزها بیزارند و سپس توضیح می‌دهد که تاریخ فرهنگ حاصل مصالحه درخت‌ها و امواج است.

در کتاب *نمودارها، نقشه‌ها و درخت‌ها* با هدف تحول در مطالعات ادبی، از خوانش

دقیق به سوی ساختن مدل‌هایی مجرد حرکت می‌شود. مدل‌های نمودار، نقشه و درخت به ترتیب از تاریخ کمی، جغرافیا و نظریه تکامل برگرفته شده‌اند و مورتی بر این باور است که نقد ادبی از هر سه این‌ها غافل بوده است.^[۱۱] در واقع، در اینجا، به جای استثنائات، به «توده عظیم واقعیت‌های ادبی» توجه می‌شود و رهیافت کمی به ادبیات - از سبک‌شناسی محاسباتی گرفته تا تأسیس داده‌پایه‌های موضوعی و غیره - در کانون توجه قرار می‌گیرد.

مورتی در کتاب *مسیر جهان: رمان رشد و کمال در فرهنگ اروپایی* (۱۹۸۷)، با بررسی آثار نویسندگانی از جمله گوته، آستین، پوشکین، بالزاک، جورج الیوت و دیکنز به معرفی رمان آموزشی یا رشد و کمال از دیدگاهی تاریخی و جامعه‌شناختی می‌پردازد. در کتاب *حماسه مدرن: سامانه جهان از گوته تا گارسیا مارکز* (۱۹۹۶)، از نظرگاهی میان‌رشته‌ای، مجموعه‌ای متنوع از آثار مهم غربی، از *فاوست* و *موبی دیک* گرفته تا *ولیس* و *سرزمین هرز و صد سال تنهایی* را که «متون مقدس» اروپایی می‌نامد در یک طبقه‌بندی جدید و انتقادی به نام «حماسه مدرن» می‌داند. او این شکل جدید را نشان‌دهنده تسلط اروپایی‌ها بر سیاره زمین می‌داند.

مورتی در کتاب *بورژوا در میانه تاریخ و ادبیات* (۲۰۰۳)^[۱۲] در کنار اصطلاحات مربوط به نقد ادبی و ساختار رمان، مجموعه مفاهیمی مربوط به اقتصاد و اقتصاد سیاسی (از قبیل بورژوا، سرمایه، سود، آسایش، کارآمدی، مفید) را از نگاهی عمدتاً مارکسیستی در کانون توجه قرار داده است. در واقع، مورتی، با بهره گرفتن از مفاهیم اقتصادی - در کنار استفاده از مباحث مربوط به نقد ادبی - به خوانش برجسته‌ترین رمان‌ها و نمایشنامه‌های سده هجدهم و نوزدهم میلادی پرداخته است و چنین خوانشی را مبنایی قرار داده برای نقد فرهنگ مسلط، یعنی فرهنگ سرمایه‌داری در دنیای امروز، به گونه‌ای که می‌توان گفت این خوانش به هجویه‌ای علیه سرمایه‌داری و به ویژه سیر تحولات آن تبدیل شده است؛ به عبارتی دیگر، فاجعه بزرگی که مورتی به نظام سرمایه‌داری و ارزش‌های آن نسبت می‌دهد، چنان که استفن آ. رولاک (۲۰۱۳) نیز گفته - و از آن به مثابه کشف آگاهانه، جذاب و سرگرم‌کننده یاد کرده - این است که در این کتاب، چگونگی پیدایش سرمایه‌داری و نابودی تدریجی طبقه متوسط به دست آن بیان شده است. در مروری دیگر بر این کتاب، جان پولاتز (۲۰۱۴) معتقد است مورتی در کتاب *بورژوازی پروژه‌ای* را که در کتاب *مسیر جهان* شروع کرده ادامه می‌دهد، یعنی کندوکاو ارتباط بین فرم رمان‌های واقع‌گرای بورژوازی و ساختار جامعه‌ای که آن آثار در آن خلق شده‌اند. مورتی برای چنین کاری واژه‌ای جدید پیشنهاد می‌دهد: ریخت - فضای

ادبی،^[۱۳] به عبارتی همان فرم و ساختار ادبی. پولاتز همچنین بر این عقیده است که مورتی در این کتاب می‌کوشد اثبات کند که اشکال زیبایی‌شناختی به مثابه پاسخ‌های ساختاری به تناقضات اجتماعی هستند (ر.ک.: پولاتز، ۲۰۱۴).

مورتی در آخرین کتاب خود، کشور دور: صحنه‌هایی از فرهنگ آمریکایی (ر.ک.: مورتی، ۲۰۱۹)،^[۱۴] با پشت سر گذاشتن مرزهای ژانری و کنار هم قرار دادن و بررسی مجموعه‌ای از آثار ادبی و هنری از ویتمن و بودلر گرفته تا وسترن و نوآر - و حتی رامبراند و وار هول - با نگاهی انتقادی به گسترش هژمونی فرهنگ آمریکایی، دیدگاه جدیدی درباره این فرهنگ ارائه می‌کند.

اطلس رمان اروپایی در یک مقدمه و سه فصل سازمان یافته است. این فصل‌ها عبارت‌اند از: «رمان، دولت - ملت»، «داستان دو شهر» و «بازارهای روایت». کاربست جغرافیا در تحلیل تاریخ ادبی و نقشه‌برداری از پدیده‌های ادبی را می‌توان برجسته‌ترین ویژگی کتاب دانست و از این نظر، جغرافیای ادبی یکی از کلیدی‌ترین اصطلاحاتی است که در این کتاب به کار می‌رود و ۹۱ نقشه و نمودار این کتاب نیز مؤید این مطلب است. در فصل نخست، از طریق بررسی رمان‌های انگلیسی قرن نوزدهم، نشان داده می‌شود که این نوع ادبی ابزاری فرهنگی برای شکل دهی و ترسیم حدود جغرافیایی کشورها و مفهوم وطن در ذهن مخاطبان بوده است و به همین علت است که رمان نوع ادبی دولت‌ملت نامیده می‌شود. سازوکارهای ازدواج، نقش مستعمرات (با نگاهی نقادانه به نظریات ادوارد سعید در این باره)، بسط نظریه کروئوتوپ باختین، ارتباط رمان تاریخی و مرزها و توجه به رمان آموزشی یا رشد و کمال از جمله مواردی هستند که در خوانش رمان‌های قرن نوزدهم در این فصل در کانون تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. در این فصل، عمدتاً رمان‌های آستین در کانون توجه بوده‌اند که خوشبختانه بیشتر آن‌ها به فارسی ترجمه شده‌اند.

در فصل دوم، مطالعه فضا در داستان، داستان دو شهر، با تأکید بر آثار بالزاک و دیکنز ادامه می‌یابد. موضوع مورد مطالعه در این فصل تحلیل فضای شهر در رمان است. در واقع پرسش اصلی این فصل عبارت است از: «رمان‌ها چگونه شهرها را می‌خوانند یا به عبارتی توصیف می‌کنند. نویسنده، از طریق تطبیق فضای شهر داستانی با شهر واقعی، شیوه‌های گوناگون بازنمایی شهر در رمان و عوامل گوناگون در شکل‌شناسی رمان را بررسی می‌کند و با تحلیل پیچیدگی‌های موجود در تصویر شهر در آثار دیکنز و بالزاک نشان می‌دهد که تا پیش از این، ساختار روایی در رمان، چنان‌که پراپ اظهار داشته است، براساس داستان‌های عامیانه و

در نتیجه دوقطبی بوده است. اما در آثار دیکنز و بالزاک، با توجه به عناصر اجتماعی و انواعی از بازنمایی‌ها، ابعاد دیگری به ساختار رمان افزوده می‌شود.

در دو فصل نخست، غلبه با فضای داستانی است، اما در فصل پایانی، «بازارهای روایت»، چنان که در درآمد کتاب نیز اشاره شده، فضای تاریخی واقعی در کانون توجه قرار گرفته است: «کتابخانه‌های محلی در بریتانیای ویکتوریایی یا اشاعه اروپایی دون کیشوت و بودنبروک‌ها». در این فصل، در واقع مطالعه ادبیات در فضا مورد توجه بوده است و بازارهای کتاب در اروپای قرن نوزدهم بررسی شده‌اند. بر این اساس نقش گسترش مصرف رمان در تمرکز جغرافیایی تولید این نوع ادبی و گسترش آن در اروپا با مرکزیت انگلیس و فرانسه بررسی و تحلیل شده است.

تا جایی که بررسی‌های نگارنده نشان می‌دهد، غیر از ترجمه‌هایی که در قسمت یادداشت‌ها به آن اشاره شد، از نظریات مورتی (در کتاب *اطلس رمان اروپایی*) در کشورمان تنها در یک پژوهش با نام *رد پای ترلززل* استفاده شده است که نویسنده، در آن، براساس پیش‌فرض ارتباط دولت‌ملت و رمان تاریخی، گزیده‌ای از رمان‌های تاریخی سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ در کشورمان را بررسی کرده است. به‌رغم موفقیت نویسنده در رویکرد تحلیلی انتخاب‌شده و نتیجه‌های به‌دست آمده، می‌توان گفت کتاب *اطلس رمان اروپایی* جنبه‌های گوناگون دیگری نیز دارد که می‌توان در نگارش تاریخ رمان فارسی و همچنین تحلیل رمان فارسی از آن بهره برد که در این میان، افزودن تحلیل‌های نظام‌مند جغرافیایی در نگارش تاریخ ادبی یکی از برجسته‌ترین الگوهایی است که این کتاب به مخاطبان ایرانی ارائه می‌دهد.

رمان تاریخی بخش قابل توجهی از ادبیات داستانی فارسی را تشکیل می‌دهد. ایجاد پیوند میان مفهوم دولت‌ملت و رمان تاریخی در نگارش تاریخ رمان تاریخی فارسی و تحلیل‌های مربوط به آن، در بافتی فرهنگی و میان‌رشته‌ای و مسئله‌محور، از مواردی است که با کمک مباحث این کتاب می‌توان عملی ساخت. نگارش تاریخ‌های ادبی با رویکردهای نوین معطوف به تحولات بومی اهمیت ادبیات‌های بومی در فضای جهانی را برجسته‌تر خواهد کرد. در این کتاب، وجوه نظری با تحلیل‌های موردی همراه شده که هرگونه ابهام را از مباحث مطرح‌شده می‌زداید و الگوگیری از آن را عملی می‌سازد. در این میان، ملیت‌گرایی (در جایگاه ایدئولوژی دولت‌ملت)، که به دلایل گوناگون از مهم‌ترین مسائل جامعه ایرانی بوده است، از طریق کمک گرفتن از مباحث این کتاب در تحلیل‌های ادبی، می‌تواند تحلیل و تقویت شود.

توجه به تحلیل مکان در تحلیل رمان، با توجه به نمونه‌های عملی بی‌شماری که در این

کتاب آمده است، با توجه به اینکه اغلب رمان‌های موضوع تحلیل به فارسی ترجمه شده‌اند، از دیگر مواردی است که به توسعه مطالعات کاربردی در حیطه رمان فارسی و فرارفتن این تحلیل‌ها از حیطه‌های صرفاً ادبی و وارد کردن آن‌ها به حیطه‌های مربوط به مسائل اجتماعی کمک می‌کند. در این کتاب، مناسبات برون‌متنی و مجموعه‌ای از دانش‌ها از قبیل جغرافیا، تاریخ، تاریخ سیاسی، جامعه‌شناسی، جامعه‌شناسی سیاسی و اقتصاد سیاسی در تحلیل رمان‌ها در کانون توجه بوده است که می‌تواند الگوی مناسبی از کاربرست مطالعات میان‌رشته‌ای در مطالعات ادبی و تاریخ ادبی برای مخاطبان ایرانی باشد.

آگاهی از وجوه گوناگون تطور رمان در اروپا (خاستگاه این نوع ادبی) موجب آشنایی با تحولات این نوع ادبی و ارتباط آن با تحولات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی جامعه مبدأ می‌شود و افزون بر ارائه شناختی دقیق‌تر از این نوع ادبی وارداتی، به مخاطب ایرانی در پیوند دادن نظام‌مند خوانش رمان فارسی و موارد یادشده یاری می‌رساند.

یادداشت‌های مترجم

۱. ارتباط ادبیات ملی و جهانی از جمله مسائلی است که در مباحث مربوط به ادبیات جهان به آن پرداخته می‌شود و به نظر می‌رسد عمده پیچیدگی‌های مربوط به ارتباط ادبیات ملی و ادبیات جهان در هم‌نشینی «جمهوری» و «جهانی» در عنوان متناقض‌نمای کتاب پاسکال کازانوا (۲۰۰۴؛ ۱۳۹۲)، جمهوری جهانی ادبیات تبلور یافته باشد.
۲. "History of the Novel, Theory of the Novel"، برای دیدن ترجمه‌ای از این مقاله بنگرید به: مورتی، فرانکو، «تاریخ رمان، نظریه رمان»، ترجمه عبدالرسول شاکری و مسعود فرهمندفر، *ادبیات تطبیقی*، شماره ۲/۸، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ص ۱۱۴-۱۳۲.
3. The Novel, Vol. 1: History, Geography, and Culture.
4. The Novel, Vol. 2: Forms and Themes.
5. Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*.
6. Moretti, 2013a.
7. distant reading
۸. "Conjectures on World Literature"، از این مقاله دو ترجمه به فارسی موجود است: مورتی، فرانکو، ۱۳۹۳، ص ۷۵-۴۹؛ مورتی، ۱۳۹۶، سال بیست و ششم، شماره شصت و دوم، ص ۸۰-۶۲.
9. close reading
10. canon
۱۱. برای دیدن فصل نخست این کتاب (با تغییراتی اندک، زیرا در آغاز به صورت مقاله‌ای مجزا منتشر شد) بنگرید به: مورتی، ۱۳۹۳، ص ۷۵-۱۱۴.
۱۲. این کتاب با ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی در سال ۱۳۹۷ (نشر آگه) منتشر شده است.
13. literary morphospace
14. Moretti, Franco, *Far Country: Scenes from American Culture*, Farrar, Straus and Giroux, 2019.

درآمد: جغرافیای ادبیات

بدان پسر،
زمان در اینجا به فضا تبدیل می‌شود.
اُپرای پارسیفال، ریشارد واگنر

۱. «ژنرال، شما از نقشه استفاده می‌کنید...» [چارلز سندرز پیرس]

اطلسی برای رمان. پشت این واژه‌ها ایده‌ای بسیار ساده وجود دارد: اینکه جغرافیا ظرفی ساکن و بی‌خاصیت نیست، جعبه‌ای نیست که تاریخ فرهنگی در داخل آن رخ بدهد، بلکه نیرویی است پویا، حاکم بر حوزه ادبیات و عمیقاً به آن شکل می‌دهد. پس برای برقراری ارتباط میان جغرافیا و ادبیات، باید نقشه آن را کشید، زیرا نقشه دقیقاً همین چیزی است که رابطه را قابل دیدن می‌کند و موجب می‌شود که بتوانیم روابط معنادار و مهمی را بینیم که تاکنون از دید ما می‌گریختند.

با وجود این، این نوع جغرافیای ادبی ممکن است به دو چیز بسیار متفاوت مربوط باشد: ممکن است به مطالعه فضا^[۱] در ادبیات یا در غیر این صورت، به مطالعه ادبیات در فضا ربط داشته باشد. در مورد اول عنصر داستانی غالب است: مثلاً در روایت بالزاک از پاریس، [تصویر] افریقا در رمانس‌های استعماری و بازترسیم آستین از بریتانیا. در مورد دوم، غلبه با فضای تاریخی واقعی است: برای مثال، کتابخانه‌های محلی در بریتانیای عصر ویکتوریا یا انتشار دون کیشوت و بودنبروک‌ها در اروپا. این دو فضا ممکن است گاهی (و به طرز جالبی) با هم هم‌پوشانی داشته باشند، اما اساساً با هم تفاوت دارند و من قصد دارم این دو را به این صورت بررسی کنم: فضای داستانی در دو فصل نخست کتاب و فضای تاریخی در فصل سوم.

با وجود این، تمایز میان این دو فضا بر روش پژوهش - که در همه‌جا یکسان و بر پایه استفاده نظام‌مند از نقشه‌هاست - تأثیری ندارد. منظور من از نقشه، کاربرد استعاری این واژه

نیست، چه رسد به اینکه برای تزیین متن باشد. من این واژه را به مثابه ابزاری تحلیلی به کار برده‌ام: نقشه‌ها به روشی غیر متعارف، بررسی دقیقی از متن ارائه می‌دهند و روابطی را آشکار می‌کنند که در غیر این صورت پنهان می‌مانند. نقشه‌نگاران می‌گویند یک نقشه خوب به هزار واژه می‌ارزد و درست می‌گویند، زیرا [نقشه] هزار واژه را تولید می‌کند: [نقشه] تردیدها و ایده‌ها را به وجود می‌آورد، پرسش‌های جدیدی را برمی‌انگیزد و شما را وامی‌دارد که پاسخ‌های جدید را بجویند.

نقشه‌ها، همچنین، ابزارهایی عقلانی‌اند، اما به چه معنا؟ در این مورد، چارلز سندرز

پیرس در سال ۱۹۰۶ می‌نویسد:

بجنب خواننده من و بگذار که برای روشن کردن سیر اندیشه نموداری ترسیم کنیم؛ منظورم نظامی از نمودارسازی^[۲] است که با استفاده از آن می‌توان هر سیر اندیشه‌ای را دقیقاً بازنمایی کرد، «اما چه نیازی به این کار هست وقتی که اندیشه، خود، نزد ما حاضر است؟» در واقع، این اعتراض بازجوماً بانه چند مأمور ارشد اطلاعاتی بود که در میان آن‌ها یک ژنرال سرشناس و باببت مد نظر من است.

از آنجاکه فردی گوشه گیر هستم، آن‌قدر حاضر جواب نبودم که پرسم: «ژنرال، حتماً شما نیز هنگام عملیات از نقشه استفاده می‌کنید، اما چرا چنین کاری را انجام می‌دهید؟ مگر مناطق بازنمایی شده در نقشه‌ها دقیقاً پیش روی شما نیستند؟»، و پس از یک جروبحث زیرکانه - که ژنرال سرشناس در آن کاملاً شکست می‌خورد - پیرس چنین نتیجه‌گیری می‌کند:

خب، ژنرال [...]. اگر اجازه داشته باشم که بعد از شما درباره این قضیه صحبت کنم، [باید بگویم که] هر کسی می‌تواند آزمایش‌های دقیقی را روی نمودارهای هم‌شکل انجام دهد و اگر کسی چنین کرد، باید با دقت مراقب تغییرات ناخواسته و پیش‌بینی نشده‌ای باشد که متعاقباً در روابط بین بخش‌های اساسی مختلف نمودار ایجاد می‌شود. چنین عملیاتی روی نمودارها، چه واقعی و چه خیالی، جایگزین آزمایش روی چیزهای واقعی می‌شود که فرد در پژوهش‌های مربوط به شیمی یا فیزیک انجام می‌دهد. نیازی به گفتن نیست، اما شیمی‌دان‌ها پیش از این، آزمایش را مطرح کردن پرسشی درباره ماهیت مواد می‌دانستند. از این رو، [می‌توان گفت] مطرح کردن آزمایش روی نمودارها، پرسش‌هایی درباره ماهیت روابط مورد نظر است.^۱

پرسش‌هایی درباره فرم رمان و روابط بین المللی آن: این همان کاری است که نقشه‌های من می‌کوشند انجام دهند و [تهیه این نقشه‌ها] واقعاً در بیشتر مواقع شبیه به انجام خیلی از آزمایش‌ها بود: بعضی آسان‌تر و بعضی دشوارتر. همه آن‌ها انباشته از متغیرهایی هستند که بارها و

1. "Prolegomena to an Apology for Pragmatism", *The Monist*, 16, January 1906, pp. 492-493.

بارها تغییرشان می‌دادم [باید مدام تصمیم می‌گرفتم که] (از کدام شخصیت، کدام لحظه از روایت، کدام عنصرِ بافت نقشه‌برداری کنم؟) [و باید این کار را آن‌قدر ادامه می‌دادم] تا زمانی که احساس کنم پاسخ مناسبی پیدا کرده‌ام. هر پاسخ به صورت یک تصویر بود؛ الگویی که موجب می‌شد یک کتاب یا یک نوع ادبی^[۳] را به روشی تازه و جالب بینم و به‌زودی دریافتم که وضوح آن با سادگی و وفور داده‌هایی که نقشه بر پایه آن بنا شده بود، در تناسب است. «آزمایش» موفقیت‌آمیز بود؛ به عبارت دیگر، به لطف انتزاعی‌سازی و اندازه‌گیری، مجموعه‌های منسجم گسترده‌ای به دست آمد که در آن‌ها اهمیت نهایی یک فرم، همواره از مجموع متن‌های مجزا بیشتر بود. یکی از دستاوردهای کار انتقادی این است: چالش کمیت (۹۹ درصد ادبیات منتشر شده که فراموش می‌شود و کسی هم نمی‌خواهد آن را احیا کند). این گسترش دادن میدان ادبی که با استفاده از منطق درونی تحقیقات جغرافیایی انجام شده، مرا کاملاً شگفت‌زده کرد، چرا که روش جدید به داده‌های جدید نیاز داشت، اما هنوز چنین داده‌ای وجود نداشت و هنوز مطمئن نبودم که چگونه آن‌ها را بیابم و کتاب پیش‌رو فقط چند گام اندک در مسیر جدید برداشته است، اما این امر چالشی شگرف برای همه تاریخ‌نگاران فرهنگی است.

در این میان، نقشه‌های ادبی، دیدن چه چیزی را برای ما امکان‌پذیر می‌سازند؟ در گام اول، دو چیز را: نخست اینکه، آن‌ها/رتگه‌یوندن^۱ یا همان سرشت محلی بودن و مکان‌مندی فرم‌های ادبی را برجسته می‌سازند، زیرا هر نقشه ادبی هندسه عجیب و غریب، مرزها، تابوهای فضایی و مسیرهای کانونی خود را دارد؛ دوم اینکه، نقشه‌ها منطق درونی روایت را آشکار می‌کنند، یعنی قلمرو نشانه‌شناسی مشخصی که پیرنگ در آن ادغام می‌شود و خود را سامان می‌دهد. بدین گونه، فرم ادبی در نتیجه دو نیروی متناقض و به یک اندازه با اهمیت ظاهر می‌شود: یکی از بیرون کار می‌کند و یکی از درون. این امری معمول است و در نهایت [می‌رسیم به] یگانه مسئله واقعی تاریخ ادبیات: جامعه، رتوریک^[۴] و برهم‌کنش آن‌ها. و همین‌جا توقف خواهم کرد، زیرا وعده‌های نظری - به لحاظ وعده بودن و نه در مقام نظریه - مرا بسیار آزار می‌دهند. به بیانی صریح، در این کتاب، روش همه چیز است^۲، اما دقیقاً به همین

۱. تعبیر ortgebunden از راینر هاوشر (Reiner Hauscherr) است:

“Kunstgeographie – Aufgaben, Grenzen, Möglichkeiten”, *Rheinische Vierteljahrsblätter*, XXXIV, 1970, p. 58.

۲. با گذشت زمان، چندین نفر از من پرسیده‌اند که چرا به جای تجزیه و تحلیل نقشه‌های موجود می‌خواهم نقشه‌های جدیدی تهیه کنم. آیا واقعاً متوجه نبودم که هر نقشه متنی شبیه بقیه متن‌هاست و باید به مثابه ←

دلیل باید با جدیت تمام محک زده شود: در سراسر تحقیق به طور کامل، از جهت ظرفیت (یا عدم) آن در تغییر مفصل بندی میدان ادبی و ماهیت مسائل مربوط به تفسیر. و مانند همیشه، قضاوت با خواننده است.

۲. «اما ما اطلس هنری نداریم.»

ایده این کار کاملاً تصادفی به ذهنم رسید. جمله‌ای از کتاب *جهان مدیترانه‌ای* برودل،^۱ طی سفری طولانی با ماشین در تابستان ۱۹۹۱، مدام به ذهنم خطور می‌کرد که ما اطلس هنری نداریم، ما اطلس هنری نداریم، ما اطلس ادبی نداریم... پس چرا چنین اطلسی تهیه نکنیم؟ در سال‌های بعد، تقریباً تمام وقتم را صرف این ایده کردم. به مطالعه جغرافیایی پرداختم چون بعد از سال‌های مدرسه، دیگر جغرافیا نخوانده بودم؛ هم‌اندیشی‌هایی برای بررسی این موضوع در دانشگاه کلمبیا برگزار کردم؛ بیست نفر تاریخ‌دان ادبی را متقاعد کردم که یک

→ یک متن با آن مواجه شد؟ و آیا نمی‌دیدم که این بخش بیشترین جذابیت را برای منتقدان ادبی داشته است؟ من متوجه این موارد بودم و آن‌ها را درک می‌کردم. در ضمن، چندین پژوهش را که نقشه یکی از موضوعات مطالعاتی آن‌ها بود مطالعه کردم:

در مورد شکسپیر:

John Gillies, *Shakespeare and the Geography of Difference*, Cambridge University Press, 1994.

در مورد هاردی:

J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford University Press, 1995.

در مورد گنج‌های شاه سلیمان:

Anne McClintock, *Imperial Leather*, Routledge, London, 1995.

در مورد میلتن:

Lawrence Lipking, *The Genius of the Shore: Lycidas, Ademastor, and the Poetics of Nationalism*, "PMLA", 1996.

اما چه می‌توانم بگویم، نقشه‌ها برایم جالب‌اند، البته نه به این علت که می‌توان آن‌ها را تقریباً مانند رمان خواند، بلکه به این علت که آن‌ها شیوه خواندن رمان را تغییر می‌دهند. چالش واقعی برای من در همین نکته نهفته است.

۱. «موج‌های فرهنگی‌ای که باروک در اروپا ایجاد کرد احتمالاً حتی عمیق‌تر، کامل‌تر و پیوسته‌تر از موج‌های دوران رنسانس بودند، [...] اما چگونه می‌توان بدون نقشه‌ای جایگزین‌ناپذیر که هیچ‌کس هنوز تهیه نکرده است، گسترش این موج‌ها و ماجراهای پرتلاطم خارجی آن‌ها را نشان داد؟ ما کاتالوگ موزه داریم، اما اطلس هنری نداریم...».

Fernand Braudel, *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*, 1949, California University Press, 1995, p. 835.

هیئت تحریریه تشکیل دهند. به لطف مهمان‌نوازی ماریستلا لورچ^[۵] و آکادمی ایتالیایی مطالعات پیشرفته در ایالات متحده، آن‌ها در دسامبر ۱۹۹۲ و در جلسه‌ای دو روزه، به بحث و گفت‌وگویی فشرده پرداختند. سرانجام، طرح تحقیقاتی طولانی و مفصلی نوشتم، اما من در این قبیل کارها استعداد ندارم، بنیاد ملی علوم انسانی هم متقاعد نشد، آن هیئت تحریریه منحل شد، و اطلس از نظرها پنهان شد، اما همچنان این ایده را دوست داشتم و به تنهایی آن را پیگیری کردم. حیطه کار را به حوزه‌ای که درباره آن چیزهایی می‌دانم محدود کردم، یعنی رمان اروپایی قرن نوزدهم (با جهشی سریع به عقب، به سمت پیکارسک اسپانیایی) و این کتاب نتیجه آن است. نیمی از کتاب، بیانیه روش‌شناختی و نیمی از آن، نمونه عملی است. امیدوارم جالب باشد و نوشتن آن همراه با لذت باشد، همچنین امید دارم که این کتاب سرآغازی باشد بر اقدامی گسترده‌تر در [نگارش] اطلس تاریخی ادبیات.

در این میان، با فروتنی کشف کردم که من اصلاً اولین کسی نبودم که چنین ایده جالبی داشته است. برای نمونه، امکان تهیه *اطلس ادبی تاریخی ایتالیا* را کارلو دیونیزوتتی^[۶] - نویسنده کتاب *جغرافیا و تاریخ ایتالیا* - قبلاً در مقاله‌ای در سال ۱۹۷۰ مطرح کرده بود.^۱ در واقع، با اندکی تحقیق، تعداد زیادی از این اطلس‌ها کشف شد از جمله: *اطلس ادبی و تاریخی اروپا* اثر ج. گ. بارتولومئو اوایل سال ۱۹۱۰ منتشر شده بود (تا سال ۱۹۳۶ به دفعات منتشر شد)؛ در ۱۹۶۴ نوبت به راهنمای *ادبیات فرانسه* رسید؛ در ۱۹۷۳، *اطلس ادبی و روزنامه جزایر بریتانیایی* از مایکل هاردویک در ۱۹۷۹؛ *مناظر ادبی جزایر بریتانیایی: اطلس داستانی از دیوید دیچز؛ سپس اطلس ادبیات آلمان*، در ۱۹۸۳ ویراسته هورست دیتلر شلوسر؛ *اطلس بزرگ ادبیات* در ۱۹۹۰ با ویراستاری ژیل کوینست و برنارد سرکیگینی و سرانجام در ۱۹۹۶، *اطلس ادبیات با ویراستاری مالکوم بردبری*.^۲ همه این‌ها تاحدودی از هم متفاوت‌اند و در مجموع گویی در بی‌اطلاعی از یکدیگر به نگارش درآمده‌اند (نکته‌ای که باورش برایم اندکی دشوار است)، اما همگی یک وجه مشترک دارند: نقشه‌ها در همه آن‌ها عملکردی یک‌سره حاشیه‌ای دارند؛ [به عبارت

1. "Culture regionale letteratura nazionale in Italia", *Lettere Italiane*, April-June 1970, p. 134.
2. *A Literary and Historical Atlas of Europe*, Dent, London, 1910; *Guide littéraire de la France*, Hachette, Paris, 1964; *Literary Atlas and Gazetteer of the British Isles*, Gale Research, Detroit, 1973; *Literary Landscapes of the British Isles: A Narrative Atlas*, Paddington Press, New York, 1979; *Atlas zur deutschen Literatur*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1983; *Grand Atlas des Littératures*, Encyclopaedia Universalis, Paris, 1990; *The Atlas of Literature*, De Agostini, London, 1996.

یک اطلس تاریخ هنر غربی نیز اخیراً منتشر شده است:

Atlas of Western Art History, John Steer and Anthony White, eds., Facts on File, New York, 1994.

روشن تر [نقش آن‌ها تزیینی است. مسلماً تعداد قابل توجهی نقشه به‌ویژه در کتاب‌های اخیر وجود دارد، اما آن‌ها ضمیمه‌هایی رنگی هستند که در روند تفسیری دخالتی ندارند؛ غالباً هم در انتهای متن قرار دارند، جایی که دیگر سخن خاتمه یافته و بحث تمام شده است.

همان‌گونه که تاکنون باید حدس زده باشید، چنین کاری از نظر من اشتباه است. قرار دادن پدیده‌ای ادبی در فضایی معین - نقشه‌برداری از آن - انتهای کار، مبتنی بر جغرافیا نیست، بلکه آغاز آن است. پس از آن، در واقع، چالش برانگیزترین بخش کل کار آغاز می‌شود. شخص به نقشه نگاه می‌کند و فکر می‌کند. شما به یک ترکیب‌بندی مشخص نگاه می‌کنید؛ آن جاده‌هایی که به تولد و سوویل [شهرهایی در اسپانیا] می‌رسند؛ آن کوه‌ها، خیلی دور از لندن؛ آن مردان و زنانی که در کرانه‌های آن طرف رود سین زندگی می‌کنند. شما به چنین الگوهای نگاه می‌کنید و می‌کوشید که دریابید چگونه این همه موجب به وجود آمدن یک داستان یا یک پیرنگ می‌شود. منظورم این است که جغرافیا چگونه ساختار روایی رمان اروپایی را شکل می‌دهد.

نقشه‌های این اطلس را مقدمه و سرآغازی بر تأملات من و همین‌طور تأملات خودتان در نظر بگیرید [زیرا] یک نقشه خوب باید پذیرای بیش از یک خط فکری باشد) و همچنین مقدمه‌ای است بر شرح‌های (بسیاری) که مجموعه دیگری از مسیرهای تفسیری را ترسیم می‌کنند، مسیرهایی به سوی یک متن، یک نظر انتقادی یا یک رساله تاریخی. هماهنگ کردن این گفتمان‌های کلامی - دیداری گاه در روندی نامنظم و ناهموار دشوار می‌شود، اما دوست دارم فکر کنم که این کتاب، مفید واقع خواهد شد (هرچند که متأسفانه قطعاً خطاهایی در آن وجود دارد). هرگز خوابش را هم نمی‌دیدم که کتاب مفیدی بنویسم و اکنون به آن بسیار افتخار می‌کنم.

اگر این کتاب واقعاً مفید شمرده شود، اعتبار آن در درجه نخست مرهون سرژ بونین است. او پس از سرپرستی اثری که اعجاز پیچیدگی و دقت بسیار است (یعنی کتاب اطلس انقلاب فرانسه)، به قدری به شخص آماتوری چون من لطف داشته و کمک کرده که درباره تک تک نقشه‌های کتاب به‌طور مفصل بحث کرده است. همچنین اصلاحات، جایگزین‌ها و راه‌حل‌هایی پیشنهاد داده است که دیگر هرگز نظیرشان را نخواهم دید (و من تا حد ممکن از آن‌ها پیروی کردم). بونین به من یاد داد که با ابزارهای نقشه‌نگاری فکر کنم؛ کاری که مانند یادگیری زبانی دیگر شگفت‌انگیز است و مرا متقاعد کرده است که از تمایل سطحی استفاده از رنگ در نقشه‌ها پرهیزم و شفافیت ریاضت‌گونه سیاه و سفید را انتخاب کنم [یعنی به جای

توجه به ظواهر و رنگ و زرق و برق بر سادگی و وضوح کار تمرکز کنم]. در مقابل این همه لطف، گفتن اینکه من سپاسگزارم، تا حد زیادی حق مطلب را ادا نمی‌کند.

همچنین سپاسگزارم از دیوید کاستان و مارتین میزل که در سال ۱۹۹۲، در دانشگاه کلمبیا بودجه‌ای را تأمین کردند که بدون آن شاید این پروژه شروع نمی‌شد و قطعاً بدون کمک سخاوتمندانه و هوشمندانه کتابداران پژوهشی^[۷] دانشگاه کلمبیا، دانشگاه نیویورک، بخش نقشه کتابخانه عمومی نیویورک و انجمن جغرافیای ایتالیا پیشرفت نمی‌کرد. در چند سال اخیر، بخش‌های کوچکی از این کار را در چندین دانشگاه امریکایی و اروپایی ارائه کرده‌ام. از همه کسانی که در آن موقعیت‌ها و طی کلاس‌هایم در دانشگاه کلمبیا با من بحث کرده‌اند، سپاسگزاری می‌کنم و همچنین سپاسگزارم از ایرنه بابونی، جان برنکمن، کیث کلارک، جو کلی‌یری، مارگارت کوهن، رابرت دارنتون، ارنستو فرانکو، دیوید لیپسکام، شارون مارکوس، مایکل متین، د. ا. میلر، کریستوفر پرندرگست، و جیمز ریون. سپاسگزارم از تمامی کسانی که در سراسر مدت زمان پروژه با آن‌ها تبادل نظر کرده‌ام: پری اندرسون به سبب اشتیاقش به دیوارنگاره‌های بزرگ و جدیت مفروطی که مخصوص اوست. کارلو گینزبرگ، که شبیه آن مریان [انگیزه‌بخش] فیلم‌های سینمایی [مانند فیلم سینمایی *راکی*] که ناچارند مشت‌زن تنبل را بیدار کنند، سال‌ها در مورد این پروژه مرا دست انداخته است؛ فرانسیس مولرن، کسی که مفصل برایم توضیح داد که چرا چیزی به درد می‌خورد، چرا به درد نمی‌خورد؛ بنیامینو پلاسیدو که کتاب‌هایی را به من معرفی کرده است که [اگر او نبود] هرگز با آن‌ها آشنا نمی‌شدم و تری رینولدز که هر روز چشم‌هایم را به بسیاری از امکان‌های بالقوه شگفت که بهترین چیزی است که کار و زندگی در اختیار می‌گذارد، باز می‌کند.

اکنون که به گذشته می‌نگرم، باید بگویم که تأثیر برودل در تکوین این کتاب از طریق چندین مطالعه پیشین فراهم شده بود؛ برای نمونه، کتاب کریستین راس در مورد آرتور رمبو، *ظهور فضای اجتماعی*، با تأملات آن درباره روابط میان جغرافیا و تخیل ادبی یا کار فردریک جیمسون که همیشه فرهنگ را در چهارچوب‌هایی فضایی «دیده» است؛ از جمله در پیرنگ دوگانه [رمان تاریخی] *نامزد* یا *لوس آنجلس* چندلر، *زیبایی‌شناسی رئوپلیتیک*، «نقشه‌برداری شناختی» پست‌مدرن، *مربع نشانه‌شناسی* گرماس و پیدایش رمان ژاپنی و غیره. بیشتر که به عقب برگردیم، می‌توانم مارکو دِ ارامو را بینم که نقشه‌های بوردیو از رمان تربیت/حساسات را به من نشان می‌دهد (و من واقعاً تحت تأثیر قرار گرفته‌ام، اما مطمئن نیستم با آن‌ها چه کنم). همچنان در نگاهی به گذشته، یک شب تابستانی در لندن، در اواسط دهه ۱۹۷۰، بیدار مانده‌ام تا کتاب

ملاحظات دربارۀ مارکسیسم غربی پری اندرسون را از اول تا آخر بخوانم و در همان صفحات آغازین که توزیع سرزمینی متفکران مارکسیست را توصیف می کند ناگهان می بینم که چگونه جغرافیا ممکن است تاریخ فرهنگ را توضیح دهد (اما برای درک واقعی آن باید بیست سال صبر کنم) و سرانجام، بسیار قبل تر، مهم ترین صحنه که باید صبح یکشنبه ای در اواخر دهه ۱۹۵۰ در رم به وقوع پیوسته باشد، چنین بود: چهار نقشه بزرگ مرمرین^[۸] از مدیترانه، نصب شده بر دیوارهای قلعه ای تاریخی که میدان باستانی واقع در خیابان ویا دیه فوری ایمپریالی^[۹] را احاطه کرده است و پدرم که توضیح می دهد آن ها چه معنایی دارند. این کتاب در آن روز آغاز شد.

یادداشت های مترجم

۱. space: همان طور که در ادامه خواهیم دید، فضا در این کتاب اصطلاحی است با دامنه معنایی وسیع که هم شامل مکان جغرافیایی می شود و هم مکان تاریخی واقعی را دربر می گیرد. در چکیده پشت جلد نیز تعبیری دیگر از این واژه را شاهد هستیم، آنجا که استیون پول می گوید: «...فضا می تواند پادقهرمان پنهان تاریخ فرهنگی باشد».

2. diagrammatization
3. genre
4. rhetoric
5. Maristella Lorch
6. Carlo Dionisotti
7. research librarians

۸. چهار نقشه بزرگ مرمرین:



۹. Via dei Fori Imperiali: میعادگاه امپراتوری.