

پرکهر

دو ماهنامه ادبیات داستانی

تیر ماه ۹۷ / شماره ۱۸ / قیمت ۱۲۰۰۰ تومان

ویژه نامه: ایتالو کالوینو

با آثاری از:
ایتالو کالوینو
جواد اسحاقیان
منصوره تدینی
ترانه بلدا
چارلز بوکفسکی
احمد پوری
مسعود بربر
بهنام رشیدی
محسن توحیدیان
سعید اسکندری
چزاره پاوزه
امیر جنانی
عبدالحمید ضیائی
اقبال معتضدی
و...





دوماهنامه ادبیات داستانی
شماره ۱۸، تیر ماه ۱۳۹۷

صاحب امتیاز، مدیر مسئول و سردبیر
اقبال معتضدی
زیر نظر شورای سردبیری

دبیر تحریریه
مسعود بُرُبر

دبیر ترجمه: احمد پوری
دبیرداستان: سیامک گلشیری
ترجمه: بهنام رشیدی
صفحه آرایی، گرافیک: امیر حسین قوامی
معرفی کتاب: عبدالله عطایی، گلپر فصاحت
لوگو تایپ: جواد منصوری

همکاران این شماره:
جواد اسحاقیان، منصوره تدینی
پیمان پورشکیبایی، فرهاد خردمند،
مصطفی بیان

مشاور و حامی فرهنگی:
فرشاد معتضدی

لیتوگرافی و چاپ:
شرکت واژه پرداز اندیشه

توزیع:
بخش ققنوس
۰۲۱-۶۶۴۶۰۰۹۹ و ۰۲۱-۶۶۴۰۸۶۴۰

به نام خدا



طرح جلد: آتلیه برگ‌هنر

■ برگ‌هنر رسالت خود را انعکاس تنوع آرا
و نظرات گوناگون جامعه‌ی ادبی می‌داند.

■ ■ مسئولیت محتوای مطالب رسیده با
نویسندگان است و چاپ آن‌ها الزاماً به
معنی تأیید از سوی نشریه نیست.

■ ■ ■ برگ‌هنر در ویرایش و اصلاح مطالب
رسیده، آزاد است.

نشانی: تهرانپارس، بالاتر از فلکه سوم،
خیابان ۲۰۶ غربی (محرّم‌پور)، پلاک ۳۳
واحد ۲

کدپستی: ۱۶۵۳۷۷۸۵۶۳

تلفن: ۰۲۱-۷۷۳۷۷۰۵۹

همراه: ۰۹۳۶-۲۱۲۴۳۳۵

www.bargehonar.com
barge.honar@gmail.com



telegram.me/bargehonarr

سرمقاله

- ایتالو کالوینو شوالیه شگفت‌انگیز / ۴
- اقبال معتضدی
- ایتالو کالوینو

ویژه‌نامه

- با نظریه لذت متن در بارون درخت نشین / ۱۰
- جواد اسحاقیان
- دوگانگی جهان نیاکان ما / ۲۵
- منصوره تدینی
- پیوند فانتزی و واقعیت / ۳۵
- ترانه یلدا
- تحقق رویای ناممکن در روایت دوم شخص... / ۳۹
- مسعود بُرُبر
- موازی‌ها: ایتالو کالوینو و بورخس / ۴۶
- نوشته‌ی جان بارت / ترجمه بهنام رشیدی

شعر

- چزاره پاوزه / ۵۲
- چارلز بوکسفری / نونو ژودیس / ۵۴
- مترجم: احمد پوری
- عبدالحمید ضیایی / ۵۵
- مه‌آ محقق / ۵۶

سوزن‌بان

- سه داستان سه نگاه / ۵۸
- محسن توحیدیان



۶



۹



۵۱



۵۸

داستان

۶۳



۱۰۵



■ احضار آب / ۶۴

ایتالو کالوینو، مترجم بهنام رشیدی

■ فال / ۶۸

هلیا تقوی

■ فیل در سالن دادگاه / ۷۲

مازیار صفدری

■ کارخانه سیرابی / ۷۴

نفیسه خسروی

■ نسترن همیشه راست می‌گفت / ۸۵

مجید اژدری

■ هفت قدم تا سنگر / ۸۷

محمد حیاتی

■ کودک و کولی / ۹۷

عباس خاکسار

■ به مهرانه فکر می‌کنم / ۱۰۱

روناک رجبی

موسیقی

■ کوتاه‌نوشت تاریخ موسیقی ایران زمین / ۱۰۶

پیمان پورشکیبایی

نگاهی دیگر

■ هامش کوتاه بر متن‌های بلند / ۱۱۴

سعید اسکندری

■ فوتبال در ادبیات مدرن / ۱۱۶

امیر چنانی

■ تأثیرات ادبیات کلاسیک / ۱۱۹

مصطفی بیان

۱۲۵



۱۳۹



رویداد

■ واکاوی زندگی و آثار صادق چوبک / ۱۲۶

کتابخانه

■ در ویتترین کتاب فروشی‌ها / ۱۴۰

عبداله عطایی

■ معرفی کتاب / ۱۴۶

گلپر فصاحت

ایتالو کالوینو شوالیهی شگفت‌انگیز



اقبال معتضدی

«ایتالو کالوینو به یاری روح ایتالیایی خود و دوری از کلیشه‌ها می‌دانست کی دست از فرمالیسم بر دارد و شروع کند به آوازخوانی یا بهتر بگوییم اجازه دهد تا وسوس‌های قرم گرایانه‌اش خود آغاز کنند به آواز خواندن.»

(جان بارت)

کالوینو مردی بود برای تمام زمان‌ها، او در تمام آثارش اعم از رمان، داستان، مقاله و سخنرانی، شباهت‌های میان اسطوره و واقعیت، کهن الگوها و موقعیت زیست‌مدرن را شناسایی و معرفی می‌کرد و در داستان‌هایش رؤیاها و تجربه‌های عینی را به هم پیوند می‌زد.

او در کتاب «شش یادداشت برای هزاره بعدی» به چند نکته‌ی اساسی و مهم به مثابه پایه‌های اصلی ادبیات تأکید دارد؛ از جمله:

سبکی، دقت، سرعت، کثرت و بصیرت (نوعی بینایی عمیق و چند لایه). او در این کتاب، ذیل سخنرانی دوم، سبک بورخس را «شفاف، هوشمندانه و بازیگوشانه...» توصیف می‌کند و البته همان طور که از عنوان‌های شش سخنرانی برمی‌آید، این صفات توصیف‌گر خود کالوینو نیز هستند.

نخستین کتابی که به زبان فارسی از او ترجمه شده، ویکنت شقه شده نام دارد که در سال ۱۳۴۶ خورشیدی توسط بهمن محمص انجام گرفته است. این کتاب تا سال ۱۹۶۴ میلادی به ده زبان بیگانه ترجمه شده است و داستان ویکنتی است که در جنگ میان اتریش و ترکیه، مورد اصابت گلوله‌ی یک توپ ترک قرار گرفته و شقه شده و بعد به سرزمین

خود برمی‌گردد. ولی این شروع شوخ، مایه‌ی افسانه‌ای لطیف می‌شود که در آن، در اطراف ویکنت شقه شده، مردمانی بدتر و شقه شده‌تر از او زندگی می‌کنند. داستان به خودی خود، و بصورت افسانه بسیار شیرین است گرچه در آن با کنایه‌ای دردناک موقعیت انسان ناقص و مثله شده‌ی امروزی را می‌توان دید که رسیدن به تکامل برایش غیر ممکن است.

«ویکنت شقه شده» درست افسانه‌ای‌ست قدیمی با جادوگری و معجزات و هوس‌هایش، چون نقاشی‌ای از یه رولانیموس بوخ. در تمام آثار کالوینو، رگه‌ای گوتیک بچشم می‌خورد و او همیشه به «فرمالیسم» آمریکایی داستان‌هایش «اکسپرسیونیسم» آلمان را می‌افزاید. «ویکنت شقه شده» با تمام ظواهر شوخ، افسانه‌ای است دارای تصاویری چون آثار گروه والد و بوخ است.

انتخاب، محیط، آدمها، حیواناتی که در کارناوال انسانی شرکت دارند، جذامی‌ها، محکومین، کفار، با همه‌ی خشونت، نمایانده‌ی طنز و استادی‌ی نویسنده‌ی داستان است.

«ویکنت شقه شده» به همراه دو کتاب دیگر به نامهای «شوالیه ناموجود» و «بارون درخت نشین» سه گانه‌ی «نیاکان ما» را تشکیل می‌دهند که همگی روایتی نو و بازخوانی امروزین قصه‌ها و افسانه‌ها و جادوهای قرون وسطی و کشف ذات‌های شبیه آن داستانها در عصر حاضر هستند.

ایتالو کالوینو در کتاب «کاخ سرنوشت‌های متقاطع» با فال ورق‌های تاروت، ساختار جادویی رمانش را طراحی می‌کند و در کتاب «شهرهای نامرئی» به فراسوی فرم می‌رود و هر شهر در هر فصل کتاب نام زنی‌ست مشهور

و در دیگر آثارش به همین ترتیب از هرگونه کلیشه و شیوه داستان‌نویسی متعارف فاصله می‌گیرد و در یک فضای تلفیقی سورئال - رئال به فرم‌های نو بیان داستان در پست‌مدرنیسم ادبی دست می‌یابد.

آثار کالوینو از مفاهیم و موضوعاتی بدین شرح آکنده‌اند: تقابل بین خیر و شر، جسم و روح، سنت و مدرنیته، اسطوره و فانتزی و...

پرونده ویژه این شماره‌ی برگ‌هنر به این نویسنده‌ی بزرگ و شگفت‌انگیز اختصاص یافته است که گروه همکاران نقد به بررسی و تحلیل و تأویل آثار وی پرداخته‌اند.

به علت مشکل فنی دستگاه کامپیوتر همکار و همراه عزیزمان آقای رضا خندان مهابادی، متأسفانه در روزهای پایانی، فایل مطالب نوشته و آماده شده‌ی ایشان برای بخش «نقد معرف» از بین رفت. به همین سبب با پوزش از شما خوانندگان گرامی، به تعداد کتابهای بخش معرفی افزودیم و یک سرفصل جدید با عنوان «نگاهی دیگر» حاوی مطالب مختلف ویژه ادبیات، تهیه و فراهم شد که تقدیمتان می‌داریم. ■

ایٹالو کالوپینو



ایتالو کالوینو زاده ۱۵ اکتبر ۱۹۲۳ - درگذشته ۱۹ سپتامبر ۱۹۸۵ نویسنده‌ی رمان و داستان کوتاه ایتالیایی است. وی سبک ادبی خاص خود را داشت که می‌توان آن را سورئال یا پست‌مدرن توصیف کرد. سه‌گانه‌ی «نیاکان ما» (شامل شوالیه ناموجود، ویکنت شقه‌شده و بارون درخت‌نشین) و مجموعه داستان‌های کوتاه شهرهای نامرئی و شش یادداشت برای هزاره‌ی بعدی از تحسین‌شده‌ترین آثار او هستند. وی را یکی از مهم‌ترین نویسندگان ایتالیایی قرن بیستم می‌دانند.

کالوینو در سانتیاگو دلاس وگاس در کوبا به دنیا آمد. پدر و مادرش هر دو گیاه‌شناس بودند و تأثیر آن‌ها در طبیعت‌گرایی آثار وی و شناخت دقیقش از گیاهان و محیط زیست مشهود است. وی تا پنج سالگی در کوبا ماند، سپس به ایتالیا رفت و بیشتر زندگی خود را همان‌جا سپری کرد. کالوینو تا هجده سالگی در سان‌رمو ماند، سپس، در سال ۱۹۴۱ به تورین رفت. در سال ۱۹۴۳ به نهضت مقاومت ایتالیا در جنگ جهانی دوم و بریگاد گازیبالدی، و پس از آن به حزب کمونیست ایتالیا پیوست.

کالوینو در سال ۱۹۴۷ با نوشتن پایان‌نامه‌ای درباره‌ی جوزف کنراد در رشته‌ی ادبیات از دانشگاه تورین فارغ‌التحصیل شد، و سپس به همکاری با روزنامه‌ی محلی حزب کمونیست لونی‌تا پرداخت. در همین سال، پس از انتشار کتاب راه لانه‌ی عنکبوت با مضمون نهضت مقاومت که برای او جایزه‌ی ریچنه را به ارمغان آورد، با برخی مشاهیر ادبی ایتالیا از قبیل ناتالیا گینزبرگ و الیو ویتورینی آشنا شد. او در این سال‌ها با مجلات کمونیستی مختلفی همکاری می‌کرد.

کالوینو در سال ۱۹۵۰ به اتحاد جماهیر شوروی سفر کرد. یادداشت‌های این سفر در روزنامه‌ی لونی‌تا چاپ شد و برای او جایزه به ارمغان آورد. در دهه‌ی پنجاه کالوینو به نوعی تخیل ادبی‌تر نزدیک به حکایت‌های پندآمیز گرایش پیدا کرد که در آن هجو اجتماعی و سیاسی با تفننی طنزآمیز همراه است. چند کتاب از جمله **شوالیه‌ی ناموجود** و **مورچه‌ی آرژانتینی** را منتشر کرد و با نشریات کمونیستی و مارکسیستی همکاری کرد، تا این که در سال ۱۹۵۷ به شکل غیرمنتظره‌ای از حزب کمونیست کناره‌گیری کرد و نامه‌ی استعفايش در نشریه‌ی «لونی‌تا» چاپ شد. کتاب **بارون درخت‌نشین** هم در همین سال منتشر شد.

به رغم سخت‌گیری‌های موجود در آن دوران برای ورود بیگانگان متمایل به دیدگاه‌های کمونیست، توانست با دعوت بنیاد فورد به آمریکا سفر کند و شش ماه آنجا بماند. کالوینو چهار ماه از این شش ماه را در نیویورک گذراند و به گفته‌ی خودش کاملاً تحت تأثیر دنیای جدید قرار گرفت. در این مدت با ایستر جودیت سینگر هم آشنا شد، که چند سال بعد در سفری به کوبا، در هاوانا با او ازدواج کرد. کالوینو در این سفر به زادگاهش کوبا نیز رفت و با **ارنستو چه‌گوارا** هم دیدار کرد.

کالوینو در طول دهه‌ی ۶۰ به همراه **الیو ویتورینی** نشریه ادبی **منابو** را منتشر کرد. از این دوره به بعد، کالوینو بی آن که از طنز دور شود یا خوانش بسیار شخصی خود از کلاسیک‌ها را منکر شده باشد، به داستان‌های مصور و علمی-تخیلی با ترکیب بندی شکل‌گرایانه روی آورد. در این زمینه می‌توان از «مارکو والدو»، «کمدی‌های کیهانی»، «کاخ سرنوشت‌های متقاطع» و «شهرهای نامرئی» نام برد. مرگ ویتورینی در سال ۱۹۶۶، روی کالوینو که یکی از معدود دوستان زندگیش را از دست داده بود تأثیر عمیقی گذاشت. پس از آن بود که سفرهای زیادی به پاریس داشت و با رولان بارت ملاقات کرد، و فعالیت‌هایی در زمینه‌ی ادبیات کلاسیک در دانشگاه سوربن و دیگر دانشگاه‌های فرانسه انجام داد. به این ترتیب آثار چاپ شده از او در طول دهه‌ی هفتاد از جمله «اگر شبی از شب‌های زمستان

مسافری» چاشنی یا درون مایه‌ای از ادبیات کلاسیک دارند.

کالوینو از پایان همین دهه با حفظ سبک اصلی و طنز خاص خود روی به ادبیات علمی - تخیلی و فانتزی آورد و داستان‌هایی چون مارکو والِدو، کمدی‌های کیهانی و شهرهای نامرئی را نوشت. در سال ۱۹۸۱ نشان افتخار فرانسه به او اعطا شد و چهار سال بعد بر اثر خونریزی مغزی در سینه‌ها چشم از جهان فرو بست.

سبک و شیوه ادبی

کالوینو در طول حیات ادبی خود در ژانرهای گوناگونی قلم زده‌است، داستان کوتاه، رمان، مقاله و رساله علمی و ادبی نوشته و تحقیقات فراوانی کرده‌است. مشخصه بارز نوشته‌های او از هر سنجی که باشد (کالوینویی) بودن آنهاست چرا که سبک و سیاق خاص او در تمامی آثارش به چشم می‌خورد. کالوینو نویسنده‌ای مبدع و نوآور است. خلاقیت او در قصه‌نویسی از موضوع داستان تا طرح و چگونگی پرداخت آن اعجاب‌آور است. جان بارت او و بورخس را به دو خط موازی تشبیه کرده و از کالوینو به عنوان نویسنده پُست مدرن نام می‌برد. کالوینو نویسنده‌ای است که جایی چنان روشن همه چیز را به طنز می‌گیرد و جایی جهانی خلق می‌کند سراسر ابهام و رمز و راز و از این رو بر غنای داستان می‌افزاید.

شروع فوق‌العاده کتاب (اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری) گویای تسلط و توانایی او بر شیوه‌های داستان‌گویی مدرن است: «تو داری شروع به خواندن داستان جدید ایتالو کالوینو می‌کنی، آرام بگیر، حواست را جمع کن و ...»

آثار:

- ۱۹۴۷ کوره راه لانه‌های عنکبوت، مترجم: آهنگ حقانی، ناشر: قطره، چاپ اول ۱۳۹۵
- ۱۹۵۱ شوالیه ناموجود، مترجم: پرویز شهدی، ناشر: چشمه، چاپ اول ۱۳۹۳
- ۱۹۵۱ ویکنت دوشقه یا «ویکنت دو نیم‌شده» در فارسی ویکنت شقه‌شده، مترجم: بهمن محمص
- ۱۹۵۲ مورچه آرژانتینی، مترجم: شهریار وقفی‌پور، ناشر: انتشارات کاروان
- ۱۹۵۶ افسانه‌های ایتالیایی، مترجم: محسن ابراهیم، ناشر: انتشارات نیلا
- ۱۹۵۷ بارون درخت‌نشین، مترجم: مهدی سحابی، ناشر: نگاه
- ۱۹۵۷ چه کسی در دریا مین کاشت؟، مترجم: اعظم رسولی، ناشر: کتاب خورشید
- ۱۹۵۷ سوداگری در ساخت و ساز، مترجم: مژگان مهرگان، ناشر: کتاب خورشید
- ۱۹۵۹ سه‌گانه‌ی «تیاکان ما» (شامل شوالیه ناموجود، ویکنت شقه‌شده و بارون درخت‌نشین)
- ۱۹۶۳ مارکو والِدو / ۱۹۶۵ کمدی‌های کیهانی، مترجم: موگه رازانی، ناشر: کتاب نادر
- ۱۹۶۷ تی صفر / ۱۹۶۹ کاخ سرنوشت‌های متقاطع (ترجمه محیا بیات) - تهران - انتشارات روزنه،
- ۱۹۷۲ شهرهای نامرئی یا شهرهای ناپیدا (ترجمه بهمن ریسی دهکردی) - تهران - انتشارات خورشید
- ۱۹۷۹ اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری، مترجم: لیلی گلستان، ناشر: آگاه
- ۱۹۸۳ آقای پالومار / ۱۳۸۲ شاه گوش می‌کند ترجمه: محمدرضا فرزاد انتشارات مروارید
- ۱۹۸۳ یک روز ناظر انتخاباتی ترجمه: مژگان مهرگان انتشارات خورشید
- ۱۹۸۳ ابر آلودگی، ترجمه: آرزو اقتداری انتشارات خورشید
- ۱۹۸۴ شش یادداشت برای هزاره‌ی بعدی، مترجم: لیلی گلستان، ناشر: نشر مرکز و نشر مهنار، ۱۳۷۵
- ۱۹۹۱ چرا باید کلاسیک‌ها را خواند، ترجمه آریتا همپارتیان، انتشارات کاروان، ۱۳۸۶ ■

ویژه‌نامه

- ◀ با نظریه لذت متن در بارون درخت نشین
- ◀ دوگانگی جهان نیاکان ما
- ◀ پیوند فانتزی و واقعیت
- ◀ تحقق رویای ناممکن در روایت دوم شخص ایتالو کالوینو
- ◀ موازی‌ها: ایتالو کالوینو و بورخس



با نظریه‌ی هرمنوتیک «لذت متن» در بارون درخت نشین ایتالو کالوینو



جواد اسحاقیان

«لذت متن» نام مقاله‌ای بلند از «رولان بارت» و مبحثی در «هرمنوتیک» برای دریافت بهتر متن است. او در این نوشته، متن را دو بخش می‌کند: نخستین، «لذت» و دومین «سرخوشی» است که اصطلاح فرانسوی برای «سرخوشی» به معنی «اوج لذت جنسی» نیز هست که به معنی «اوج لذت» پس از رمزگشایی کامل خواننده از متن است. این تفاوت در معنی، با تفاوت معنایی دیگری که «بارت» میان «متن خواندنی» و «متن نوشتنی» قابل است، تطبیق می‌کند. «لذت متن» با «متن خواندنی» مطابقت دارد؛ یعنی متنی که خواننده را به عنوان «فاعل شناسایی» برنمی‌انگیزد. «متن نوشتنی» برعکس ایجاد «سرخوشی» می‌کند زیرا حامل رمزهایی است که پس از رمزگشایی به خواننده اجازه می‌دهد به دریافت‌های تازه‌ای دست یابد و از حالت «انفعالی» به وضعیت «فعال» درآید. با این همه، «بارت» حاضر نیست اصول و قانونمندی‌های خاص و مشخصی در مورد «لذت» و «سرخوشی» بگوید:

«طرح هیچ فرضیه‌ای در باره‌ی لذت متن، ممکن نیست... با این همه، من از متن سرخوش می‌شوم... من در اینجا بر برخی لذات متن تأکید می‌کنم آن هم به اسلوبی موقتی، بسیار ناپایدار و همواره بی‌قاعده.» (رولان بارت، ۱۳۸۵، ۵۶-۵۵)



ببرد اما نه از راه سازگارسازی، بلکه صرفاً با تاراندن همان شبیح فرتوت یا تناقض منطقی... اینجا است که اسطوره‌ی کتاب مقدس، معکوس می‌شود: درهم ریختگی زبان‌ها، دیگر یک مجازات نیست. سوژه با همخانگی زبان‌هایی که در کنار هم کار می‌کنند، به سرخوشی راه می‌برد. متن لذت‌بخش، همان «بابل» بختیار است.» (همان، ۲۲-۲۱).

مقصود «بارت» این است که «متن» مانند بُرج «بابل» است. همان گونه که مطابق اسطوره‌ای در «تورات» (پیدایش، ۹:۱-۷) خداوند میان مردمی که به نشانه‌ی یگانگی برج «بابل» (در عبری به معنی «اختلاف») را ایجاد کردند، اختلاف زبانی ایجاد کرد تا مثلاً قرائت‌های متفاوتی از یک متن (زیاضه یگانه، برج) داشته باشند. «بارت» از تعدد و تکثر زبانی میان مردم تازه کوچیده به «بابل» به «تناقض منطقی» تعبیر می‌کند. تناقض هنگامی پیش می‌آید که در یک قضیه‌ی منطقی میان «موضوع» (نهاد) و «محمول» (گزاره) تناقض به وجود می‌آید و صدق یکی، مستلزم کذب دیگری است؛ مثلاً در گزاره‌ی «این عسل، تلخ است» اگر چیزی «عسل» باشد، منطقاً نمی‌تواند «تلخ» باشد و اگر چیزی «تلخ» است، منطقاً نمی‌تواند «عسل» باشد. «سرخوشی» هنگامی به وجود می‌آید که خواننده بتواند این «ناسازه» یا «تناقض» را حل کند؛ گره‌گشایی‌ای که تنها، کار خواننده است. با آوردن نمونه‌ای از «بارون درخت نشین» این هنجار را بهتر خواهیم شناخت.

نخستین و برجسته‌ترین نمود «تناقض» از همان آغاز رمان و برخورد نامتعارف و متناقض «کوزیمو» با دیگر اعضای خانواده‌ی سنتی و اشرافی‌اش آشکار می‌شود. در نخستین صفحه‌ی رمان از رخدادی در پانزدهم ژوئن ۱۷۶۷ یاد می‌شود که برای خانواده‌ی اشرافی «بارون آرمینیوس لاورس»

آنچه از نظر «رولان بارت» در معنازایی متن اهمیت دارد، «سوژه» یا «فاعل شناسایی» است؛ یعنی آمیزش «متن» با «ذهنیت» و حتی تقدم «ذهن» بر «عین». او برای توضیح دقیق‌تر این معنی، از تمثیل «عنکبوت»/«تارها» و «متن»/«خواننده» یاد می‌کند و باور دارد که این «بافت» (= متن) خود را مضمحل می‌کند؛ همچون عنکبوتی که خودش به همراه ترشحات سازنده‌ی تارهایش از بین می‌رود.» (همان، ۹۰) در این تمثیل برای نویسنده، نقشی باقی نمی‌ماند و «متن» تنها سکوی پرتابی برای «خواننده» می‌شود تا با آن، معنازایی کند و از این معنازایی، لذت ببرد. من به خاطر کوتاه‌نویسی تنها می‌کوشم به برخی از نکاتی که از نظر «رولان بارت» به «لذت» و «سرخوشی» می‌انجامد، اشاره کنم و آن‌ها را بر متن مورد خوانش اعمال کنم:

۱. لذت متن، در گرو درک ناسازه‌ها است:

«رولان بارت» از وجود «تناقض منطقی» در متن دفاع می‌کند و آن را به کسی مانند می‌کند که می‌تواند:

«همه‌ی حد و مرزها، همه‌ی مرتبه‌ها، همه‌ی انحصارات [محدودیت‌ها] را در وجود خود از بین

تحولات اقتصادی اجتماعی قرن هجدهم و «عصر روشنگری» و دورنمای ناسیونالیسم اروپایی کار را به جایی می‌رساند که «کوزیمو» نسبت به خانواده‌ی خود اظهار بی‌علاقگی می‌کند و زمینه‌های ترک خانه و خانواده در او تشدید می‌شود.

در شیطنت‌ها و بازی‌های کودکانی «کوزیمو» و برادرش که به جای پایین آمدن از پله‌ها از روی نرده‌ی چوبی سر می‌خورند به مجسمه‌ی گچی جد جنگاورشان می‌خورند و تندیس خرد می‌شود. این پدر بزرگ، از شوالیه‌های جنگ‌های صلیبی بوده و به سرزمین مقدس (اورشلیم) رفته بوده و مایه‌ی افتخار اشرافیت خانواده است و چون «کوزیمو» علت شکسته شدن مجسمه را کشیش می‌داند که ناگاه بر سر راهش قرار گرفته، با تمام خشم و بی‌زاری به او می‌گوید:

«پدر عزیز! اجداد شما را تخم خودم هم حساب نمی‌کنم.» (۱۷)

پدر پس از مدت‌ها قهر و خشم سرانجام درخت‌زی بودن پسر بزرگتر و جانشین خود را برای حفظ القاب و عناوین اشرافیت، می‌پذیرد اما او را از همنشینی و پشتیبانی از توده‌های مردم یا به قول خودش «پست‌ترین اوباش» برحذر می‌دارد. اما «کوزیمو» پاسخ‌های شایسته و سنجیده‌ای به پدر می‌دهد؛ پاسخ‌هایی که نشانه‌ی فاصله‌ی فکری عمیقی میان آن دو است:

«یک نجیب‌زاده چه بالای درخت چه روی زمین، در هر حال نجیب‌زاده است به شرطی که رفتارش درست باشد... پدر جان! من راه خودم را می‌روم. هرکسی به کار خودش. نمی‌توانم از شما فرمانبرداری کنم پدرجان و متأسفم.» (۹۰)

با اندکی ژرف‌کاوی می‌توان به نمودهایی از تضاد و تناقض میان پسر و پدر و خانواده پی برد که سپس

رخ می‌دهد. در این روز تاریخی و تعیین کننده، «کوزیمو» برخلاف شیوه‌ی معمول از خوردن سوپ و خوراک حلزونی که خواهر «دیگر آزار» ش پخته است، خودداری می‌کند و پدر تهدید می‌کند که اگر «کوزیمو» و برادر کوچکترش «بیاجو» از خوردن سوپ و خوراک همیشگی و مرسوم خانوادگی خودداری کنند، در اتاقکی شوم زندانی می‌شوند:

«یا می‌خورید یا فوراً برمی‌گردید زندانتان.» (کالوینو، ۱۳۸۶، ۲۱)

برادری که چهار سال از «کوزیمو» کوچک‌تر است، طبقاً دستور و قیمومت پدر را می‌پذیرد اما برادر ارشد که بزرگ‌تر است و سرشتی سرکش‌تر نیز دارد ترجیح می‌دهد به جای رفتن به آن اتاق شوم که شبی را پس از شلاق خوردن از دست پدر در آن گذرانده است به بالای درختی رفته، تا هنگام مرگ پایش را به زمین نگذارد؛ تهدیدی که به آن وفادار می‌ماند و تا روز مرگ در نود سالگی درخت‌نشین باقی مانده و روزی «بر فراز دریا ناپدید می‌شود.» (۳۱۹)

همه‌ی اعضای خانواده، مطابق یک سنت خانوادگی اشرافی که زیر تأثیر فرهنگ دربار ولنگار فرانسه‌اند و عصرها ناهار می‌خورند «کوزیمو» ظهر ناهار می‌خورد (۹). پدر، به سبک درباریان فرانسه کلاه‌گیسی با موهای فرفری بر سر می‌گذارد (همان) و «کوزیمو» این گونه تقلیدگرایی ایتالیایی‌های اشراف‌منش را بر نمی‌تابد. همه‌ی اعضای خانواده به معلم سرخانه و کشیشی که به کودکان آموزش می‌دهد و رایزن پدر و مادر است، احترام می‌گذارند و به او اعتقاد دارند اما «کوزیمو» او را تحمل نمی‌کند (۱۷). این بی‌باوری به سنت‌های دست و پاگیر و تقلیدگرایانه‌ی اشرافیت بی‌خاصیت ایتالیا در آستانه‌ی عصر

و پیچیده‌ی متنی است که آگاهانه و «با لذت» نوشته شده است:

«من دچار لغزش می‌شوم؛ سر در گم می‌شوم. به هر رو، همیشه جای تردید و تزلزل باقی است... معنا ناپایدار، بازگفتنی و واگشت پذیر خواهد بود و سخن، ناتمام.» (۲۲)

خواننده‌ای که رمان «کالوینو» (۱۹۸۵-۱۹۲۳) را به پایان می‌رساند، تازه ممکن است به این فکر بیفتد که به راستی آنچه خوانده، با کدام یک از گونه‌های «رمان» به عنوان «نوع» قابل تطبیق است یا نزدیکی بیش‌تری دارد؟ همیشه این احتمال هست که رمان، آمیزه‌ای از انواع گوناگون رمان باشد. در این حال، بهتر است خواننده دست کم بیندیشد که کدام یک از این «نوع‌ها» «وجه غالب» می‌تواند باشد؟ یافتن دقیق «نوع» رمان، البته به درک بهتر آن کمک می‌کند. از ضعیف‌ترین آن‌ها آغاز می‌کنم و کم کم جلوتر می‌روم تا سرانجام به «وجه غالب» برسم. من خود مدت‌ها در تعیین نوع رمان مورد خوانش، سر در گم بوده‌ام. پس، تجربه‌ی خود را می‌نویسم.

«بارون درخت نشین» را می‌توان «خودزندگی‌نامه‌نویسی» شمرد. نشانه‌های بسیاری می‌توان در رمان یافت که در زندگی عملی نویسنده مشاهده شده است. ما می‌دانیم که نویسنده چون دو ساله شد، خانواده‌اش از مکزیک به ایتالیا بازگشتند و در جایی زندگی کردند که پوشیده از گیاهان و درختان در شهر کوچک «سان‌رمو» در کنار ساحل و خاک فرانسه قرار داشت. «کالوینو» با وجود علایق ادبی‌اش، در آغاز کوشید به همان شغل پدر و مادر یعنی گیاه شناسی و زراعت و باغداری بپردازد و به همین دلیل در ۱۹۴۱ به دانشگاه «تورین» و سپس به دانشگاه «فلورنس» رفت تا کشاورزی بخواند. در

در تغییر مناسبات میان خانواده و مردم و شهر و کشور، نقشی محوری می‌یابد و باعث «گسترش» در «پلات» رمان می‌شود. اگر «کوزیمو» قرار است بعدها عنوان اشرافی «بارون» داشته باشد، چرا به سنت‌های مرسوم طبقاتی خود پشت می‌کند؟ اگر او «بارون» و از نظر توده‌ی روستایی و رعیت «ارباب» است، چرا از امتیازات طبقاتی خود چشم می‌پوشد و با همین «پست‌ترین اوباش» می‌آمیزد و حتی از آنان دفاع و پشتیبانی می‌کند؟ میان جایگاه و مرتبه‌ی اجتماعی او و آنچه او می‌کند، تناقضی وجود دارد. میان «تجیب‌زادگی» یا «اشرافیت» و در همان حال حمایت از جنبش‌های مردمی و رهبری «دزدان میوه» که همان رعیت گرسنه‌ی سرکش است تناقضی هست. چگونه امکان دارد اشراف‌زاده‌ای بر ضد همه‌ی امتیازات طبقاتی خود بشورد و در برابر پدر بایستد و در همان حال باور داشته باشد که باز هم می‌تواند «تجیب زاده» باقی بماند؟ چگونه ممکن است یک «اشراف‌زاده» بر ضد فرهنگ طبقاتی، سبک زندگی فرانسوی و آموزه‌ها و به قول پدر «تکالیف دینی» و خانوادگی خود عصیان کند و با همگان سر کند جز اعضای خانواده‌اش؟ آیا میان انزوای اختیاری و حیات درخت‌نشین یا به قول پدر «زندگی مانند وحشی‌های آمریکا» و «اشرافیت» تناقضی نیست؟

۲. لذت متن، در بیرون آمدن از سر در گمی است:

«بارت» می‌گوید اگر متنی «لذت‌بخش» است، به این دلیل است که لذت‌بخش نوشته شده و همین نکته خود باعث «سر در گمی» خواننده می‌شود. او باور دارد که درک «سرخوشی» موجود در متن، در گرو کوشش خواننده برای بیرون آمدن از نه تو

گیاه‌شناسی نویسنده و گرفتن مدرک مهندسی کشاورزی او ریشه دارد. آنکه رنج خواندن این رمان را بر خود هموار می‌کند، درمی‌یابد که چگونه نویسنده از دانسته‌های گیاه‌شناسی و کشاورزی خود برای خدمت به مردم در زمینه‌های آبیاری شبیه آبیاری قطره‌ای امروز، سدسازی، برداشت محصول و استفاده‌های دارویی از گیاهان (۹۸-۹۷) علاقه نشان می‌دهد و چگونه از طبیعت، درس خودکفایی و زندگی طبیعی (۱۰۸-۱۰۷) را آموخته است و هشتاد سال از عمر خود را روی درختان و جنگل‌ها گذرانده بی آن که نیازی به پا نهادن بر روی زمین داشته باشد.

● نزدیکی شهر و محل سکونت نویسنده به فرانسه، باعث تأثیر فرهنگ اشرافیت فرانسوی در رمان و بر خانواده‌ی «بارون» شده و خوراک و پوشاک و سبک زندگی اعضای خانواده را زیر تأثیر خود نهاده است (۹).

● اشغال بخش‌هایی از ایتالیا و وطن نویسنده، باعث انزجار او از سربازان آلمانی، اتریشی و فرانسوی می‌شود و «کالوینو» در بخش‌های پایانی رمان خود، صفاتی را به مبارزه‌ی «کوزیمو» با سربازان اتریشی و آلمانی و فرانسوی به گونه‌ای طنزآمیز اختصاص می‌دهد و این که چگونه هموطنانش از سربازی فرار کنند و خدمت بیگانه نکنند (۲۹۳، ۲۹۶، ۳۰۵).

● پیوستن نویسنده به «حزب کمونیست» کشورش در ۱۹۴۷، سفرش به اتحاد شوروی در ۱۹۵۰ و انتشار مقالاتی در روزنامه‌ی محلی «لونیتا» نشان‌دهنده‌ی باور به ضرورت استقرار عدالت اجتماعی و مبارزه با نیروهای اشغالگر و استعماری است. پیوستن «کوزیمو» به «دزدان میوه» و رهبری آنان در باغ‌های بزرگ زمین‌داران و جنگل‌ها از مراتب همدردی او با تهیدستان

۱۹۴۳ آلمانی‌ها مناطق شمالی ایتالیا را اشغال کردند. در این حال، او از خدمت سربازی برای فاشیستهای اشغالگر خودداری کرد و پنهان شد. در ۱۹۴۴ به «بريگادهای گاریبالدی» پیوست که آرمان‌های کمونیستی و غیرقانونی داشتند اما به هر حال، نویسنده‌ی ما به نیروهای مقاومت ایتالیا پیوست. در زمان حیات «کالوینو» اشرافیت کشور در حال فروپاشی بود و توان، تأثیر و شکوه دیرین خود را از دست می‌داد و شیوه‌های بهره‌برداری از زمین منسوخ شده بود و در همان هنگام، عصر روشنگری در اروپا آغاز شده بود. جنگل‌زدایی و توسعه‌ی شهرنشینی، سبک تازهای از زندگی را



در قرن نوزدهم به وجود آورد. (ایزاک، ۲۰۱۷)
● درخت نشینی و برگزیدن حیات جنگلی بر زندگی زمینی «کوزیمو» تا اندازه‌ای در علایق

و در همان حال، دیدگاهش با این نویسندگان متفاوت است، مانند «کلاریسا هارلو» نوشته‌ی «ریچاردسون» و «امیل» نوشته‌ی «روسو» یا «ژیل بلاس» اثر «لوساز». مطالعه‌ی این آثار را باید به حساب داده‌های خودزندگی‌نامه‌نویسی گذاشت. گاه برای خواننده این سر در گمی به وجود می‌آید که نکند این رمان، همان است که آلمانی‌ها به آن «رمان رشد» می‌گویند. به نوشته‌ی «مارتین سواز»، «رمان رشد، شکلی از رمان است که از رهگذر خلق یک انسان کامل یا به تمامیت روانی رسیده با همه‌ی پیچیدگی‌ها و توانش جان می‌گیرد. به این دلیل خوانش ما از «رمان رشد» باید با این نیت آغاز شود که آیا چیزی از ارتقا و تعالی شخصیت اصلی و رشد اخلاقی و روانی در او پدید آمده است یا نه؟ ظاهر امر، این است رمان «بارون درخت‌نشین» مطابق یک سنت شناخته شده به معرفی شخصیتی می‌پردازد که سفر آفاقی و انفسی «کوزیمو» از آغاز نوجوانی تا رسیدن به مرحله‌ی بلوغ و گذار به دوره‌ی پیری، بی‌هیچ گونه کوتاهی‌ای طی شده است (سواز، ۱۹۷۸، ۱۴).

با این همه «وژنیو بولونگارو» با مطالعه‌ی تریلوژی نویسنده از اطلاق «رمان رشد» بر این آثار خودداری می‌کند و صرف وجود عناصری مانند تکامل تدریجی شخصیت رمان و علایق باطنی را در یک اثر، کافی نمی‌داند و باور دارد که «کوزیمو» به اعتبار کیفی، تکاملی نیافته است. او اعتقاد دارد این رمان پیش از هر چیز، رمان عقاید اجتماعی سیاسی است: «کالوینو در پرداخت شخصیت قهرمان از شگردهایی بهره می‌جوید که پیش از آن که به تکامل فردیت شخصیت و فردیت او مربوط باشد، به جنبه‌های اوتوپیا منس او می‌پردازد؛ در حالی که در «رمان رشد» آنچه باید در مرکز

روستایی حکایت می‌کند. برادرش «بیاجو» می‌گوید گاه «کوزیمو» شیپوری را به صدا درمی‌آورد تا به «میوه‌دزدان» هشدار بدهد که برای دستگیری آنان آمده‌اند و خود را در ببرند (۶۵). وقتی گنجینه‌ی هنگفتی از دزدان دریایی کشف می‌کند، همه‌ی آن را به «زغال‌کاران» تهیدست منطقه می‌بخشد (۱۷۱، ۱۷۶). او در راهاندازی جنبش اعتراضی روستاییان و رساندن آنان به خواست‌های صنفیشان، نقشی فعال دارد (۱۸۷-۱۸۶). راهزنی مردم‌ستیز به نام «جووانی» را از دست پاسبانان می‌رهاند تا با خواندن رمان به او فرصت بازپروری دهد (۱۳۳).

● نموده‌ای «عصر روشنگری» و نقش «کوزیمو» در بافت فرهنگی و اجتماعی قرن هجدهم و آغاز قرن نوزدهم در رمان کاملاً پیدا است. بی‌باوری او با آموزه‌های قرون وسطایی، غیرعلمی و سوءاستفاده‌ی پدران کلیسا از ناآگاهی توده‌های روستایی در رمان کاملاً آشکار است. همنشینی «کوزیمو» با «ویولتا» و آمیزش با او، بی‌اعتباری بسیاری از آموزه‌های کلیسایی را بر او فاش کرد و حتی در این مورد نامه‌ای هم به «روسو» از اندیشمندان «عصر روشنگری» نوشت تا نظرش را در این باره بداند (۲۴۲). همزمان با فروپاشی نظام اشرافیت در ایتالیا، نموده‌های زندگی به سبک کشورهای پیشرفته‌تر سرمایه‌داری در انگلستان و فرانسه، از بسیاری فلاسفه و اندیشمندان و نویسندگان فرانسوی و انگلیسی مانند «دیده رو» و «ولتر» نام می‌رود که در رمان جایگاهی شایسته یافته‌اند و رمان را به «بینامتنیت» و شبکه‌ای از آثاری تبدیل می‌کند که رمان متأثر از آن‌ها است. «کوزیمو» به «جووانی» رمان‌هایی برای مطالعه می‌دهد (۱۳۵) که نویسنده خود خوانده و از آن‌ها تأثیر پذیرفته و به ذهنیت ادبی او شکل داده است

«مارتین مک‌لارین» با
دادن عنوان «داستان
فلسفی» به این رمان
«وجه غالب» را در
اثر مشخص می‌کند
و می‌گوید رمان،
استعاره‌ای از استقلال
فردی نوجوانی
دوازده ساله است
که به بالای درخت
می‌رود تا بقیه‌ی
عمرش را به حیاتی
درختی و جنگلی
بگذراند

...

مجنوب خود می‌کند... این خوانش دوم، این
خوانش کوشا، خوانشی است که به کار متن مدرن
که همان متن غایی است می‌آید. آهسته بخوان،
نه بلعیدن و لمباندن؛ بلکه چریدن و با وسواس
گشتن.» (۳۱-۳۲)

«بارت» از خوانشگر متن می‌خواهد مانند
خواننده‌ی سطحی‌نگر، در پی آگاهی از ماجراهای
داستان نباشد؛ بلکه ماجراها را تار و پودی بداند که
چه بسا در پیوند با دیگر ماجراها، به دقیقه‌ای و
نکته‌ای مهم‌تر اشاره دارد. چنین متنی را نمی‌توان
شتاب‌زده خواند. آهسته و با درنگ باید خواند تا
هیچ دقیقه و مهمتی در متن، فوت نشود و از متن،
معنایی تازه زاده شود که از ظاهرش برنمی‌آید. به

توجه نویسنده قرار گیرد، تحول فردی و اخلاقی
شخصیت رمان است.» (بولونگارو، ۲۰۰۳، ۱۲۰).
به باور «بولونگارو» رمان «کالوینو» بیشتر یک
«تمثیل سیاسی محض» آن هم در وجه اتوپیا
آن است و جنبه‌ی ملموس، عینی و واقع بینانه،
سست و ضعیف است.

برخی این رمان را «رمان فلسفی» می‌دانند.
«مارتین مک‌لارین» با دادن عنوان «داستان
فلسفی» به این رمان «وجه غالب» را در اثر
مشخص می‌کند و می‌گوید رمان، استعاره‌ای از
استقلال فردی نوجوانی دوازده ساله است که به
بالای درخت می‌رود تا بقیه‌ی عمرش را به حیاتی
درختی و جنگلی بگذراند (مک‌لارین، ۱۹۹۸، ۴۲).
«کریستین پیترز» نیز بر این باور است که «کوزیمو»
می‌کوشد خودکفا باشد و همیشه فاصله‌ی خود
را با دیگر اعضای خانواده و جامعه حفظ کند و
هدفش از برگزیدن حیات طبیعی و درختنشینی،
این است که از زاویه‌ی دید دورتر و دقیق‌تری به
جهان و دیگران بنگرد (پیترز، ۲۰۰۵، ۱۰). من خود
این رمان را در «وجه غالب»، «تقیضه»‌ای در برابر
دیگر آثار ادبی عصر نویسنده و رویکرد اکنون در
قبال «عصر روشنگری» می‌دانم و به آن، خواهم
پرداخت.

۳. لذت، در کوشش برای معنائایی متن است:
«بارت» در خوانش متن، به دو گونه سامان باور
دارد:

«یکی بی‌درنگ به سروقت بخش‌بندی‌های
ماجراها می‌رود؛ دامنه‌ی متن را در مدّ نظر قرار
می‌دهد و بازی زبان را نادیده می‌گیرد... خوانش
دیگر، از هیچ چیزی در نمی‌گذرد؛ سنگینی [تأمل
و درنگ] می‌کند؛ به متن می‌چسبد؛ یعنی آن را
با پشتکار و جا به جا می‌خواند... پیگیر ماجرا
نیست؛ لایه‌لایگی معنائایی است که خوانش را



چند مورد که مصداق «معنازایی» در متن است، اشاره می‌کنیم.

در یک صحنه‌ی دال‌تگر، میان «کوزیمو» و راهبی اسپانیایی به نام «دون سولیسیو» مبارزه‌ای تن به تن با شمشیر روی یک سفره‌ی توری آویخته از درخت درمی‌گیرد. سرانجام شمشیرهایشان به هم می‌خورد. راهب به لاتین فریاد می‌زند: «به نام پروردگار متعال!» و «کوزیمو» می‌گوید: «به نام معمار بزرگ کاینات!» وقتی «کوزیمو» از سرنوشت «اورسولا» معشوقه‌ی خودش از وی می‌پرسد، راهب می‌گوید: «در یک صومعه مُرد.» (۲۸۰). راهب از هر فرصتی برای کشتن حریف استفاده می‌کند اما سرانجام شمشیر «کوزیمو» او را از بالای سفره‌ی توری به زمین می‌اندازد:

● «راهب اسپانیایی» از سرنوشت «اورسولا» خبری دروغ و جعلی به «کوزیمو» می‌دهد زیرا می‌داند خبر مرگ معشوقه، اراده و نیروی درونی او را سست می‌کند. پس «راهب» اصولاً مکار و ترفندجواست.

● «راهب اسپانیایی» که عنوان و ملیت او از ذهنیت و ایدئولوژی‌اش پیدا است از «پروردگار متعال» یا «وجودی آسمانی» استمداد می‌خواهد و «کوزیمو» از «معمار» بزرگ کائنات. واژه‌ی «معمار» ترجمه‌ی دیگری از «فراماسون» به معنی «بنای آزاد» است. «کوزیمو» نیز مدتی عضو «فراماسونری» بوده اما اینان می‌خواهند خانه و جامعه‌ی آرمانی خود را خود بسازند. پس یکی به نیرویی «لاهوته» و دیگری به قدرتی «تاسوته» یا مردمی باور دارد.

● مبارزه‌ی تن به تن «کوزیمو» با «راهب