

## م‌ر‌ر

**پنجاهویک شعر کاوافی** با ترجمه بیژن الهی

### دیروز آه که از دیروز

● نامی که به یونانی، یونانی نو، کابافیس می‌نویسند و کاوافی می‌خوانند گویا هم‌ریشه‌ی قاب میفتد که واژه‌ای ترکی‌ست. کاوافی‌ها اقل‌کم از سده هیجدهم جزو جمعیت یونانی قسطنطنیه بوده‌اند که یعنی بزمنته‌ی پریوز و استامبول امروز و بعضی احتمال داده‌اند که اصلا از پشت ارمنه ایران بوده باشند. در همین قسطنطنیه‌ست که پدر و مادر شاعر پیوند زاتاشویی می‌بندند (۱۸۴۹) و، پس از چندی که در انگلستان می‌گذرانند، در اواخر ۱۸۵۴ یا اوایل ۱۸۵۵ به اسکندریه می‌کوچند. در همین اسکندریه‌ست که کنستانتین کاوافی -ته‌تقارهی- این خانواده پسر زاده رود- به دنیا می‌آید: ۲۹ آوریل ۱۸۶۳. و باز در همین‌جاست که هفتاد سال بعد می‌رود از دنیا، و باز در آوریل ۱۹۳۳: سالروز مرگ او سالروز ولادت اوست. این بخشی از «مقدمات‌سی» است که بیژن الهی درباره کنستانتین کاوافی و در معرفی او نوشته است.

به‌تازگی یکی دیگر از کتاب‌های بیژن الهی که ترجمه‌های او از پنجاهویک شعر کنستانتین کاوافی است با عنوان «صبح روان» توسط نشر بیدگل به چاپ رسیده است. نشر بیدگل پیش‌تر آثار دیگری از الهی به چاپ رسانده بود و درواقع «دوره دتتالی» بیژن الهی در نشر بیدگل منتشر شده که از این آثار فرزند: «جوانی‌ها» اشعار ۴۱ تا ۵۱، «دین» اشعار ۴۷ تا ۵۰، «مستغلات» هانزی میشو، «اشراقها» آرتور رمبو، «نیت خیر» فریدریش هلدرلین، «بهانه‌های مانوس» شامل داستان‌هایی از فلور، پروست، جویس و نایفوک، «حلاج‌الاسرار» با عنوان فرعی اخبار و اشعار، «دره علف‌هزار رنگ» با عنوان فرعی جنگی از گردانده‌ها، «زمرد و حمله» ایوت و رستان، و همین کتاب «صبح روان».

«ناگهان که نیمه‌های شب به گوش/ می‌شوی فوج، فوج نامرئی، می‌گذرد/ با نسوای دل‌انگیز، با خروش- / می‌هوهد مزاری که وفا نکرد بخت/ با تو، با نقشه‌های نقش بر آب-، با تو، با تیره‌های خورده به سنگ/ کویی از دیرباز حاضر وقت/ بدرد گوئی که به اسکندریه کنه می‌رود.../ به‌ویژه خطا نکنی؛ نکویی همه‌اش خواب و خیالی بود/ همه‌اش گوش تو گولت زد./ دل به این امیدهای باطل ندهی./ دلبروار، کویی از دیرباز حاضر وقت/ چنان که زینده‌ی توست که زینده‌ی این شهری،/ به پنجره نزدیک شو با پای استوار،/ گوش بدار، با هیچان،/ نه که با شخو و با زار بزلان،/ به نواها، از آخرین لذت مست./ به سازهای دل‌انگیز فوج رازآمیز-، و بدرد گو، به اسکندریه کنه می‌رود از دست-، این یکی از شعرهای کاوافی است که با ترجمه الهی در «صبح روان» به‌چاپ رسیده است. کاوافی، این طور که در شعرهای ابتدایی هم آمد، شاعر یونانی است که شهرتی جهانی دارد و به چند زبان از جمله به انگلیسی و فرانسوی و یونانی شعر نوشته است. الهی در بخشی دیگر از «مقدمات» نوشته: «از نظر کاوافی، مهم نیست که چه می‌گوییم، مهم این است چگونه می‌گوییم. حواشوی او بر منقضیاتش از جان راسکین، جای جای، کویای کویا هم‌تقصه‌ست، راسکین می‌بوسد: نه نحوه ارائه و گفت، که مالا آنچه ارائه و گفته می‌شود تعیین‌کننده عظمت نقاشی یا نویسنده‌ست. کاوافی خونسرد جواب می‌دهد که ولی خیلی از عالی‌ترین آثار هنری محصول طرز ارائه بوده‌اند و نحوه گفت، در تایید شعرها، نگاه می‌بینیم به مثلا این بیت حافظ:
جهنم وصف عشق من بوده‌ست و حسن روی او/ آن حکایت‌ها که بر فرهاد و شیرین بسته‌اند. پس نگاهی بیندازیم به متمس انطاقی، ۴۰۰ میلادی. هردو یک چیز گفته‌اند، ولی چگونگی‌ست، چگونگی گفتن که حافظ را حفظ کرده، کاوافی را کاوافی، چنان که به هم هیچ دخل ندارد. واقعاً هر چه می‌آید از این روست که خود را معطل قضیه یا قصه نمی‌کنند (و مگر شکسپیر جزین می‌کرد؟). از هرکجا باشد فرامی‌گیرد، خواه از اخبار اوایل، خواه از هر داستان بنجل یک‌بار مصرفی. مثلا هیچ دور نیست که قضیه‌ی گلهای همیشه خوش

—شعر به آن زیبایی- ماخوذ از همین بنگل‌نامه‌ها باشد. حذف نحوه گفت، ازین شعر چه می‌ماند؟ میان کتاب‌ها که عمدتا در سال‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۳ فراهم آمده‌اند اثری از آثار ادبای بزرگ ربع اول قرن نیست، نه نیتسن، نه بایلکه، نه جویس، نه پروست، و نه حتا مثلا کلدول که از نظر کاوافی بهترین شاعر فرانسوی هم‌روزگار اوست. دفاتری که این و آن پس از ۱۹۲۰، که او کم و بیش از محقق گننامی بیرون آمده بود، از آثار خود به او هدیه کرده‌اند همگی دست نخورده مانده، صفحه‌ها بسته. با بررسی اطلاعات عمومی او و دانشش در زمینه ادبیات، به قول آقای مالانوس، درمی‌یابیم که حول و حوش ۱۹۰۰ به نقطه ایست رسید. پس ازین تاریخ علاقه‌اش به هر چیز تازه، هر چیز معاصر، رفته رفته به صفر رسید. دران هفده‌سالی که می‌شناختمش (۱۹۱۶ تا ۱۹۳۳) هیچ کتاب تازه‌ای نخرید، هرچه هم فرض می‌گرفت فقط منابع تاریخی بود که برای کار لازم داشت.»

<b>صبح روان</b>
<i>کتابخانه کوی</i>
<b>نویسنده</b>
<b>پژوهنده</b>
<b>ترجمه</b>
<b>نشر بیدگل</b>

## ادبیات

## بازخوانی «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع» و وضعیت ادبیات ما در سیزدهمین سالمرگ شاهرخ مسکوب

# در آینه خظیر خود



شیمیا بهر مهند

تنگ می‌کند و تنها به دریافت خاص این شاعر نوپرداز از «طبیعت» در «افسانه»اش بسنده می‌کند و اینکه این درک و دریافت حامل چه گسستی از سنت و گذشته خود است و چه نسبتی با روزگار شاعر دارد و ماحصل آن چه معنای تاریخی- سیاسی تازه‌ای مطرح می‌کند. دو داستان پرت‌افتاده از محمد حجازی؛ «شیرین‌کلاه» و «صبح و شب» نیز از جمله محمل‌های مسکوب برای بازشناسی تاریخ ملتی در یک بازه زمانی است. با این اوصاف و به‌رغم تأکید مسکوب بر جداسری از تبار و گذشته این ادبیات و نیز از شاخص‌ترین‌های ادبیات مدرن در جای جای تحلیل خود اشاره‌ای بس موجز و تعیین‌کننده به قابوس‌نامه و سیاست‌نامه و تاریخ بیهقی و متون قدیم‌تر، و نیز صادق هدایت دارد. مسکوب پیش از پرداختن به تک‌تک این آثار مقدمه‌ای درباره «ملی‌گرایی، تمرکز و فرهنگ در غروب قاجاریه و طلوع پهلوی» می‌نویسد و در آن ایده کتاب خود را شرح می‌دهد. ماجرا از این قرار است که «در دوره جنگ جهانی اول یک روز وزیر مختار روس و انگلیس با تهدید و ترساندن، فرمان ریاست وزرای کسی را از احمدشاه می‌گیرند و فردای همان روز وزیر مختار آلمان و سفیر کبیر عثمانی شاه را مجبور به عزل همان رئیس‌الوزرا می‌کنند.» شرح این خفت همین‌طور ادامه می‌یابد تا عهدنامه‌های گلستان و ترکمانچای و بازگشت به هرات و قراردادهای ۱۹۰۷ و ۱۹۱۹ و پلیس جنوب و کابیتولاسیون و داستان‌های دیگر از این‌دست که به‌قول پس از جنگ جهانی و در چند سال کوتاه غروب قاجاریه و ظهور پهلوی در فرهنگ ما نیز مانند سیاست، یکباره تحولی ژرف پدید آورد. مسکوب تغییر جدی نقش اجتماعی شاعر و نویسنده و نیز تقفوق کارگردن تر شعر، تغییر محتوا و شکل و دید آثار ادبی و سیاسی‌شدن ادبیات و موسیقی و پیدایش تئاتر و نقد ادبی، همه را در این زمینه معنا می‌کند. او هم‌چنین به نقش تازه مطبوعات و روزنامه‌های آاداری اشاره می‌کند که از چندی پیش‌تر با انقلاب مشروطه سر برآورده بودند و اغلب این آثار به‌معنای دقیق کلمه سرازور عنوان «هنر» اینک بار سیاسی می‌باشند. مسکوب برای ترسیم ادبیات اجتماعی آن دوران و رد زدن تاریخ اجتماعی ملتی در ادبیاتش، سراغ آثاری می‌رود که در این دوره پانزده‌ساله به‌عنوان آثاری نوآور پدیدار شدند و در ادب فارسی طرحی تازه درانداختند یا دست‌کم از درکی تازه در فرهنگ ما خبر دادند و ازقصا غالب این آثار به‌معنای دقیق کلمه سرازور عنوان «هنر» نبودند، چه آنکه اندیشه و صورت در بیشترشان ناتمام بود و به‌لحاظ زیباشناختی در ادبیات مدرن ما چندان رد و خطئی از خود به‌جا نگذاشته‌اند. جز آنکه «این ادبیات فرهنگی کم‌مایه» محملی مناسب بود برای شناخت دوره‌ای از تاریخ ملتی. سال‌هایی که یکی از چرخش‌های دوران سرازور تاریخ معاصر ایران رخ داد و به‌قول مسکوب، دنیایی فروریخت و دنیایی سر‌کشید. ادبیات این دوران با «یکی بود و یکی نبود» جمال‌زاده، «جعفرخان ازفرنگ آمده‌ی حسن مقدم، شرح‌حال عارف» به‌قلم خودش، هر سه طبع سال ۱۳۰۰ آغاز شد و بعدتر «افسانه»ی نیما یوشیج و «تهران مخوف» مشفق کاظمی در ۱۳۰۱ و «آینده‌ال پیرمرد دهگان» عشقی، ۱۳۰۲ و ترجمه کات‌ها به فارسی از پوردوود، ۱۳۰۵ و «ایران باستانی» مشیرالدوله پیرنیا، ۱۳۰۶ و سرانجام «زیبایی حجازی در ۱۳۱۲. چنان‌که مسکوب می‌نویسد بخش ادبی این آثار جز «یکی بود و یکی نبود» و «افسانه» کمتر مورد اعتنای سخن‌سنجان و منتقدان بوده است، چون در محتوا و در فرم و نیز در زبان و چندان مایه‌دار و ورزیده نبودند و ارزش آنها بیش از آن‌که هنری باشد، تاریخی فرهنگی است. زیرا توان برگزشتن از زمانه خود را نداشته‌اند و نتوانسته‌اند «معاصر» شوند و به‌قول مسکوب یونیورسال و کلی نبستند، پس تنها معرف زمان و مکان و فضای دوران خودند. با این وصف این آثار به‌لحاظ جامعه‌شناسی تاریخی سرازور واکاوی و مطالعه‌اند. مسکوب در پرداختن به چند اثر ادبی چنان بر سر ایده خود و چارچوب تعریف‌کرده‌اش پابرجاست که از مواجهه با مهم‌ترین فیکور ادبیات مدرن ما، یعنی صادق هدایت طفره می‌رود و با اشاره به اینکه هدایت و جمال‌زاده در برجسته‌ترین نویسندگان این دوره‌اند می‌نویسد، اگر قرار بود تاریخ یا دست‌کم چشم‌اندازی از ادبیات این دوره داده شود، آن‌گاه ناگزیر می‌بایست اشاره‌ای به پیشینیان می‌شد و نام کسان بیشتری به‌میان می‌آمد. اما او چنان‌که باید از جمال‌زاده و هدایت سخنی نمی‌گوید، زیرا هدایت، گذشته از ارزش اجتماعی و فرهنگی خود سخت به «ادبیات» محض مربوط است و بررسی و واکاوش در آثار او کاری است جد. مسکوب حتا در پرداخت به نیز نیما زیاده نقد را

ملی‌گرایانه باب روز تن داد، زیرا «فارسی‌گشتار بابرکتی بود که بذل ملی‌گرایی می‌توانست در آن ببالد و بارور شود.» در این دوره زبان فارسی از یک طرف در سیر تاریخی دیده شد و از طرف دیگر در ارتباط با نیازهای روز، زبانی که قانون و مفاهیم نو- و مظاهر مدرن‌ته طلب می‌کرد، در این رویکرد، زبان در تاریخ معنا پیدا می‌کند، مفهومی تاریخی است و روندی همپای تاریخ دارد. به‌تعبیر محمدعلی فروغی، برای زنده‌ماندن باید زبان را به‌مثابه آینه فرهنگ دربایم. مسکوب می‌نویسد فروغی، این نخستین مترجم افلاطون در رساله مشهور خود، زبسان را آینه فرهنگ یک قوم و فرهنگ را مایه ارجمندی ملیت دانست و نوشت هر قومی که فرهنگی شایسته‌ت اعنا داشته باشد باقی است و اگر نداشته باشد نه سرازور زندگانی و نه بقاست. کسروی نیز خواستار استقلال زبان فارسی است و او برای ممکن‌شدن این استقلال زبان راه‌هایی بیشتر زبان‌شناختی پیشنهاد می‌دهد که نخستین آنها راهی تاریخی و بازگشت به گذشته است. از اینها گذشته، مسکوب تمام روشنفکران آن دوره را فهرست می‌کند: از دکتر افشار و دکتر سیاسی و سعید نفیسی و فروغی و تقی‌زاده و انظام و دیگران که همه ذیل مفهوم ناسیونالیسم بر تاریخ و زبان تأکید می‌گذاشتند. و اما مسکوب می‌رسد به دوره تجدد، که از دیدگاه او «حید خون» مشقی تا «حکومت مشش و عدالت» بهار، هرکس از ظن خود راهی به اصلاح و تجدد می‌جست. تجسم شکست آزادی‌جویی انقلاب مشروطه» دانست. مسکوب خط سیرری را نشان می‌دهد که ملتی در جست‌وجوی آزادی و استقلال و ورود به دنیای مدرن می‌یومد و در میانه راه از آن میسر را از طریق «ادبیات» دورانی ردیابی می‌کند. بازخوانی جستار او در این مسیر، جدا از آشنایی با این مسیر پرنشیب‌وفراز، سخت به کار ادبیات امروز ما می‌آید. پرسش اینجاست که آیا ادبیات چند دهه اخیر ما توان ارائه شِمایی حداقلی از دورانی را دارد که در آن خلق شده است، و اگر چنین توانی در ادبیات ما هست تصویری که از جامعه ما در دو سه دهه اخیر به‌دست می‌دهد، تا چه حد با واقعیات موجود ما نسبت دارد؟

مسکوب، هدایت را مظهر نویسنده-روشنفکری می‌داند که در پی پیوستن به مدرنیته از ادبیات غرب وام گرفت. نوجویی یا مدرنیسم هدایت، به‌زعم مسکوب پس از چند سالی همراهی با موج همه‌گیر، تعین‌کننده ارتباط انسان با ادبیات، موسیقی، نقاشی، بیشتر به روشنفکران اروپایی بین دو جنگ شباهت داشت که نواندیشی‌شان از سویی به نیچه می‌رسید و

## سفر در سرگذشت خویش

مبهم و آشفته نباشد و صورتی پریشان نداشته باشد. «سفر در خواب» متنی چندوجهی است، در میانه زندگی‌نامه‌ای واقعی، متنی تاریخی و روایتی داستانی. مسکوب در این کتاب «با سیر و سفر در سرگذشت خویش و بازگشت به گذشته‌های دور و نزدیک، از خودش دور می‌شود تا بتواند در آیینهِ روزگار، آن خود تاریخی و خویشتی جمععی‌اش را بازیابد» و روشن است که «دور شدن از خود و نگاه‌کردن آن به من دیگر، به‌گونه‌ای که سرگذشت جمعی و ریشه‌های تاریخی که من را سا می‌کند، بی‌اینکه به عام‌شدن بینجامد، کار هرکسی نیست و هنرمندی زرف‌نگر را می‌طلبد.» «درآمدی به اساطیر ایران» از رابطه اساطیر با نیروهای مابعدالطبیعی می‌گوید که تعیین‌کننده ارتباط انسان با ادبیات، موسیقی، نقاشی، قصه‌ها و باورهای عامیانه، هنر و معرفت غیرعلی است. جای هیچ تردیدی نیست که برای شناخت عمیق فرهنگ یک ملت نمی‌توان از اساطیر آن بی‌خبر بود، و این کتابی جامع دراین‌باره است.



از سویی در ادبیات جانبِ فلویبر و آلن پورا می‌گرفت و با کافکا و ریلکه قوام می‌یافت. این نوجویی غریب که در ذهن و ضمیر هدایت هستی خلاق داشت، در عالم واقع، در محیطی که او در آن می‌زیست، به نوزادی نوس می‌مانست که نیامده محکوم به مرگ بود. مسکوب «و غوغ ساهاپ» هدایت را مصداقی روشن شکستِ آرمان‌های میهنی می‌داند که در نوگرایی شتابان رضاشاهی پیش از آن‌که در سوم شهریورهارزویسدوبیست در دنیای بیرون از با درآید، در روان آزاده هدایت فرو ریخته بود.

ادبیات بی‌بنه سال‌های اخیر اما در وجه غالبش، نتجکیده تن به شکست داده است. این ادبیات پیش از هرگونه مواجهه با واقعیات و سیاست روز و نیز آنچه بر اجتماع رفته است و می‌رود، و نیز در برهوتی پرت‌افتاده از تجربه‌های ادبیات در جهان، بر ایدئولوژی ضدسیاسی خود پافشاری می‌کند و با رد میراث و ماترک ادبی، و ادعای سرسیندن دوران این ادبیات، از ادبیاتی می‌گوید که نوباست اما از پس دست‌کم یک دهه و اندی نتوانسته روی پای خود یابستند و هرازگاهی با سیستم شوک‌درمانی سعی کرده است نوساناتی در بازار نشر ایجاد کند. آخرین این تحركات انبوه‌سازی ادبیات تاریخی و زائردرمانی است بدون آن‌که هیچ ارتباط وثیقی بین هدایت و ادبیات «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع» موجود جامعه ما وجود داشته باشد. حال آن‌که ناکفته پیداست که هر ژانر ادبی از پس گذراندن تاریخی در جامعه‌ای را گرفته، وگرنه هر جامعه‌ای می‌توانست با رونبوسی از روی دست دیگران آثاری شبیه به آن را تولید کند، با همان فروش و اقبال. از این‌رو بازخوانی آثاری هم‌چون «داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع» از این‌ نظر ضرورت پیدا می‌کند که نشان می‌دهد هر اتفاق ادبی، پیشینه و بستری تاریخی دارد و اساسا این تاریخ است که ادبیات را می‌سازد. نسخه و تجویز این نشر و کارشناسی ذغی، فغ و آن مدرس کارگاه داستان و کتاب‌سازی، راه به جایی نمی‌برد مگر اینکه به‌کار شوک بازار نشر بیاید و چرخه پول و سرمایه را در نشرها به‌راه اندازد، دکان کتابفروشی را گرم کند، که این یکی از رسالت و بضاعت منتقد و روزنامه‌نویس خارج است. مسکوب در تحلیل وضعیت مرده‌به‌تنگ‌آمده در آستانه مشروطه از مردمی وارده می‌گوید، گرفتار رنج‌های حقیر و شادی‌های مسکین. به این قیاس، آیا وجه غالب قضای ادبی ما که گرفتار رنج‌های ادبیات، منسوخ شده و ادبیات دیگر امکانی سیاسی نیست و کتاب، کالایی است تزئینی برای قشری که چندان تفاوتی با دیگر اقشار مردم ندارند. مگر نه آن‌که از گوزه همان برون تراود که در اوست. با این‌همه در این حال‌واوضاع گویا ما باید هم‌سفره‌ی دیگری را دنبال می‌کردم که به نظر می‌رسید یا آن چهارگانه‌ی مرگ، پاپ، هشت سکه، دوی چوبدست، می‌خواهد خاطرات دیگری را بیدار کند. از این‌که چطور نگاهش در اطراف می‌چرخید و سرش را به یک سمت گرفته بود، می‌شد قضاوت کرد که تقریبا نمی‌داند از کجا شروع کند، هنگامی که او سرازبر اسکه را در حاشیه خراب داد، تصویری که در آن تشخیص نگاه برانگیخته و خودستانه‌اش ساده بود، بی‌بردم او هم می‌خواست با آن آغاز کردن از همان‌جا چیزی را روایت کند، چیزی مربوط به داستانش. ولی آن جوانک سرخوش، با فرمانروای خوفناک اسکلت‌های فراخوانده از خال شماره‌ای سیزده، چه چیزی برای در میان گذاشتن داشت؟ قدم‌زدنی بعضی نیات شیدادانه آن‌جا کشیده شده باشد: باارزشی که جاهلانه با آن‌ها در آخرین سفرشان همراه شده بود…»

به‌نظر مسکوب، شکستِ سرشتِ هنر است و نمونه وطنی آن‌هم تجربه هدایت. اما شکستن مرزهای تنگ و حقیر واقعیت کار همگان نیست و هر کوششی - تازه اگر در این زمینه کوششی در کار باشد- به سرمنزل مقصود نمی‌رسد.

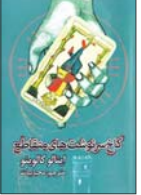
۱. داستان ادبیات و سرگذشت اجتماع، شاهرخ مسکوب، نشر فرزنان روز

#### عطف

### نقش در غیاب تکلم

● «کاخ سرنوشت‌های متقاطع» کتابی است از ایتالو کالوینو که با ترجمه محیا بیات در نشر روزنه منتشر شده است. کالوینو از آن دست نویسندگانی است که به گواه مجموعه آثارش انواع ژانرها و شیوه‌ها و شگردهای روایت‌گری را آزموده و گاه آن‌ها را به هم آمیخته است. روایت دغدغه اوست و همین دغدغه است که او را به قلمرو افسانه‌ها می‌کشاند و به سمتِ هرآن‌چه به او الکویی برای ابداع شگردهایی برای روایت‌گری به دست دهد. کالوینو در «کاخ سرنوشت‌های متقاطع» به سراغ کارت‌های تاروت رفته و در آن‌ها ظرفتی برای روایت‌گری یافته و این نیروی بالقوه را به کار انداخته است تا از نقش‌های روی کارت‌ها قصه بسازد. این کتاب شامل دو روایت است از مسافراتی که شبی را در جنکل در کنار هم به صبح می‌رسانند و تا صبح برای هم قصه می‌گویند. چیزی شبیه یکی از کهن‌ترین آثار ادبیات ایتالیا یعنی «دکامرون» بوکاچیو که آن هم داستان دور هم جمع‌شدن و قصه‌گفتن است. مسافران کتاب کالوینو اما ابزار قصه‌گویی برای یکدیگر، یعنی زبان و قدرت تکلم، را از دست داده‌اند. اما اگر کالوینو قدرت تکلم آن‌ها را گرفته درعرض امکان دیگری را پیش‌روی‌شان نهاده است: کارت‌های تاروت. مسافران در غیاب زبان و تکلم، رشته روایت را به دست نقش‌های روی کارت‌ها می‌سپارند و به زبان نقش‌ها قصه‌های خود را بازمی‌گویند و ازاین‌رو تصویر کارت‌ها نیز جزئی از متن کالوینو است. «کاخ سرنوشت‌های متقاطع» چنانکه در بخشی از توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این کتاب آمده است «مانند دیگر آثار کالوینو روایتی شیرین و پر از ارجاعات ادبی و چندلایه است که کالوینو آن را حساب‌شده‌ترین کتاب خود می‌داند.» کتاب با مقدمه‌ای از کالوینو همراه است. مقدمه‌ای که نویسنده در آن از چگونگی شکل‌گیری و ساخت و پرداخت این کتاب و منشاء ایده آن سخن گفته است و همچنین از دشواری‌ها و موانعی که حین نوشتن این کتاب با آن‌ها دست‌وپنجه نرم می‌کرده است. آن‌چه کالوینو در این قصه‌ها به‌عنوان ابزار روایت برگزیده است چنانکه خود در مقدمه کتاب اشاره می‌کند تصاویر و شامل‌هایی از گذشته دور است. او کارت‌های تاروت را به مثابه تصاویری از ناخودکاه جمعی به عرصه ادبیات و قصه‌پردازی کشانده است. کالوینو در اواخر مقدمه‌اش بر «کاخ سرنوشت‌های متقاطع» دو روایت این کتاب را «قطعه‌ی شمایل‌شناسانه‌ی قرون وسطا - رنسانسی» نام می‌نهد و در ضمن از جای خالی روایت سومی در کنار این دو روایت سخن می‌گوید: روایتی ساخته‌ویرداخته به وسلیه‌ی عناصر تجسمی مدرن». او آن‌گاه این پرسش را طرح می‌کند که: «معادل معاصر تاروت‌ها به عنوان ارائه‌دهنده‌ی ناخودکاه جمعی کدام است؟» و بعد می‌گوید:

«به داستان‌های مصور فکر کردم: نه به میک‌ها بلکه درام‌ها و ماجرای‌ها و تئاتر‌ها، کنگمسترها، زنان وحشت‌زده، سفینه‌های فضایی، خون‌آشام‌ها، دانشمندان دیوانه.» او آن‌گاه نقل می‌کند که به این فکر افتاده است که به این دو روایت، این روایت سوم را هم اضافه کند: «انسان‌های گریخته از فاجعه‌ای رازآلود به مسافر‌خانه‌های نیمه‌ویران پناه می‌جویند، باقی فقط یک ورق از روزنامه‌ی سوخته‌ای باقی مانده: صفحه‌ی داستان‌های مصور. نجات‌یافتگان، که از ترس قدرت تکلم را از دست داده‌اند، با اشاره به تصاویر داستان‌هایشان را می‌گویند، اما نه با بیروزی از نظم تکه‌ها، در ستون‌های عمودی یا مورب از یک تکه به تکه‌ی دیگر می‌روند.» ایده جالبی است اما کالوینو بلافاصله اضافه می‌کند که سراغ آن نرفته و آن را به اجرا درنیاورده است و این روایت سوم را نوشته است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از یکی از حکایت‌های این کتاب با عنوان داستان دزد آرامگاه: «عرق سرد هنوز از پشتم خشک نشده بود که باید هم‌سفره‌ی دیگری را دنبال می‌کردم که به نظر می‌رسید یا آن چهارگانه‌ی مرگ، پاپ، هشت سکه، دوی چوبدست، می‌خواهد خاطرات دیگری را بیدار کند. از این‌که چطور نگاهش در اطراف می‌چرخید و سرش را به یک سمت گرفته بود، می‌شد قضاوت کرد که تقریبا نمی‌داند از کجا شروع کند، هنگامی که او سرازبر اسکه را در حاشیه خرابه داد، تصویری که در آن تشخیص نگاه برانگیخته و خودستانه‌اش ساده بود، بی‌بردم او هم می‌خواست با آن آغاز کردن از همان‌جا چیزی را روایت کند، چیزی مربوط به داستانش. ولی آن جوانک سرخوش، با فرمانروای خوفناک اسکلت‌های فراخوانده از خال شماره‌ای سیزده، چه چیزی برای در میان گذاشتن داشت؟ قدم‌زدنی بعضی نیات شیدادانه آن‌جا کشیده شده باشد: باارزشی که جاهلانه با آن‌ها در آخرین سفرشان همراه شده بود…»



**کاخ سرنوشت‌های متقاطع**

ایتالو کالوینو

ترجمه محیا بیات

نشر روزنه