گذر از مرز

۱۰

دوگانه نویسی در ایتالیا؛ «کالوینو» و جای پای «کولودی»

O نویسنده: الیدا پوئتی

O مترجم: شهناز صاعلی

شاید برخی بپرسند وجه مشترک کارلو لورنزینی (Carlo Lorenzini)، معروف به کولودی (Collodi) (۱۸۹۰-۱۸۲۶) و ایتالو کالوینو (Italo Calvino) (۱۹۸۵-۱۹۲۳) چیست؟ کولودی یک قرن پیش از کالوینو می‌زیست. او مدارج عالی تحصیل را طی نکرده، محافظه کار، کاتولیک، فلورانسی اهل سفر، رونامه نگار نیمه‌وقت، سرباز و قمار باز بود و فقط برای این که خرج قرض‌هایی را که در قمار بازی بالا آورده بود، بپردازد، نوشتن رمان‌های رمانس، کمدی‌های دست دوم و دوره‌های کتاب درسی برای مدارس ابتدایی را شروع کرد. با وجود این، او دست اول‌ترین و ذی نفوذترین آثار ادبی ایتالیا را برای کودکان به وجود آورد. از سوی دیگر کالوینو، مردی ادیب، آزاد اندیش، روشنفکر و یک مارکسیست سرخورده بود که حرفهٔ نویسندگی را به عنوان نویسندهٔ متعهد نئورئالیست به لحاظ سیاسی، آغاز کرد. سپس یک ویرایش‌گر، منتقد، مترجم صاحب نام و نویسندهٔ برخی از مهم‌ترین و بحث‌انگیزترین داستان‌های تجربی این قرن شد.

این دو حداقل، سه وجه مشترک دارند. اولاً هر دو مرزهای مسلم فرض شدهٔ بین ادبیات کودکان و ادبیات بزرگسال را زیر پا گذاشته و برخی از آثار ایشان از هر دو مقوله، فراتر رفته و خوانندگان دوگانهٔ کودک و بزرگسالان را مخاطب قرار داده است. ثانیاً هر دو، افسانه‌ها و قصه‌ها و حکایات عامیانه را که بدواً برای بزرگسال در نظر گرفته شده بود، ترجمه و بازنویسی کردند که امروزه هم کودکان و هم بزرگسالان، از خواندن آن‌ها لذت می‌برند. در سال ۱۸۷۵ آلساندرو (Alessandro) و فلیس پگی (Felice Paggi)، دوستان ناشر کولودی، به او که کاملاً بر زبان فرانسه تسلط داشت، سفارش ترجمهٔ افسانه‌های پریان چارلز پرو (CHARLES PERRAUT)، مادام دوالنوی (AULNOY) و مادام لپرنس دوبومون (LEPRICE DE BEAUMONT) را دادند. نتیجهٔ کار، برداشتی بسیار ساده و معمولی (TUSCANISED)، از معروف‌ترین حکایات پریان شد به نام «حکایات پریان» به طور مشابهی در سال ۱۹۵۴، آنودی (EINAUDI)، وظیفه مقابله، ویرایش و بازنویسی میراث غنی حکایات عامیانه / شفاهی ایتالیایی را به همکار خود، کالوینو محول کرد. او مأمور شد تا مجموعه‌ای از حکایات عامیانهٔ ملی را تدوین و تألیف کند که همه ایتالیایی‌ها بتوانند آن را بخوانند و هم ردیف با آثار برادران گریم در آلمان باشد. کالوینو به علت فانتزی خلاق و رئالیسم جادویی که پیش از این، در اوایل دههٔ ۱۹۵۰، در حکایات عامیانهٔ خویش تنیده بود، داوطلبی عالی برای این کار شاق و طاقت فرسا بود. آنودی بعدها از میان دویست حکایت عامیانه که کالوینو بازنویسی کرد، تعدادی را در مجموعه "LIBRPER RAGAZZI" دو منتخب تصویرگری شده خاص کودکان چاپ کرد: پرندهٔ سبز زیبا و دیگر حکایات عامیانه ایتالیایی (LUUCEL BELVERDE E ALTRE FIABE ITALIANE) (۱۹۷۲) و پرنس کرپ و دیگر حکایات عامیانهٔ ایتالیایی (IL PRICIPE GRANCHIO E ALTRE FIABE ITALIANE، ۱۹۷۴)

سومین وجه اشتراک بین کالوینو و کولودی، این است که آثارشان مورد توجه و علاقهٔ یک تصویرگر، یعنی سرجیوتوفانو (SERGIO TOFANO)، قرار گرفت که گذشته از ویژگی‌های دیگر، خود یک نویسندهٔ کتاب کودکان بود. او هم در روایت و هم درنقاشی برای کودکان و نوجوانان، سبک بسیار خاص ومتمایزی داشت. گفته شده که تصاویر سرجیو، این امکان را فراهم می‌آورد تا از پنجرهٔ فانتزی، بیرون بزنی و در هوای سوررئالیسم نفس تازه کنی. او، طبیعت را با شگفتی‌ها تلفیق می‌کند. سرشت خلاقانهٔ انحرافی (انحراف از موضوع) نقاشی‌های او، موضوعات معمولی و پیش پا افتاده را خارق العاده و شگفت‌انگیز و امور حیرت‌انگیزی چون اسطوره را به صورت امری عادی می‌نمایاند. به همین منوال، در آثار کلاسیک کولودی و بسیاری از آثار کالوینو، مرز بین داستان و حقیقت در هر دو جهت گسترش می‌یابد. به علاوه طنز و کنایه‌ای که هر دو نویسنده بارها

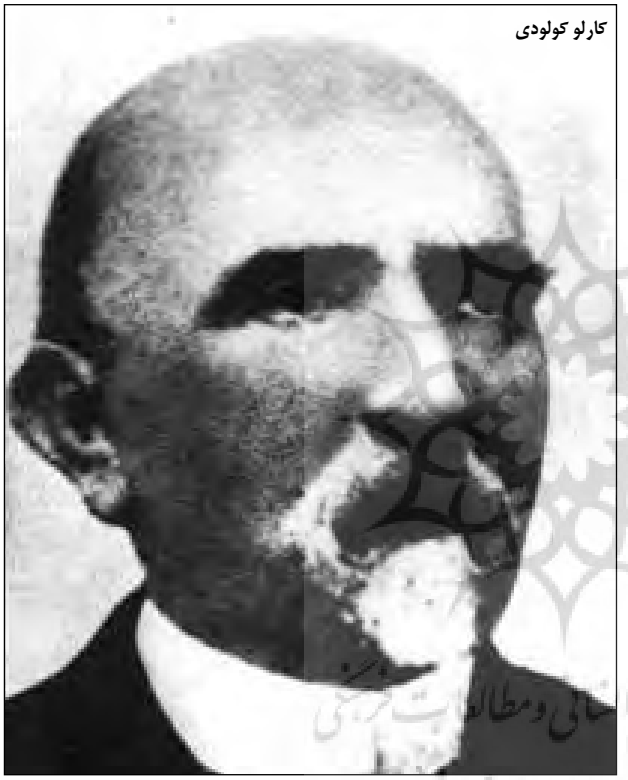
در آثار خود به کار برده‌اند، نظیر طنزی است که توفانو (TOFANO) در بهترین اثر کلاسیک کودک خود، یعنی "DELL MIE DELUSIONI ROMANZO" به کار برده است. هر چند او در این پارادکس داستان داستان پرورشی (BILDUGSRO MAN) روند اجتماعی شدن قهرمان جوان خود را مورد مداقه قرار می‌دهد، مدافع فرار از واقعیت به دنیای پریان نیست. بلکه از خوانندهٔ خود می‌خواهد، «منطق حکایات» را باور کند و با ذهنی باز، انواع حوادث خاص غیر معمول را هم چون حوادث عادی، پذیرا باشد.

کالوینو، در این معنا با او شریک است. او در مقدمه حکایات عامیانه ایتالیایی می‌گوید، «فولکلور، درسی بهتر از این نمی‌تواند به ما بدهد که رویایی را طرح و شکل بدهیم؛ بدون آن که به فرار از واقعیت متوسل شویم.» او در موقعیت دیگری، پس از آن که عناصر سازندهٔ ادبیات فانتزی را مشخص و تعیین می‌کند، اظهار می‌دارد: «شناخت و درک این نوع ادبی، مستلزم پذیرش منطق متفاوتی است که مبتنی بر موضوعات (سوژه‌ها) و ارتباطاتی غیر از آن زندگی روزمره با قراردادهایی ادبی غالب است. دلپذیری فانتزی در این است که از منطق یا قواعد یا مقدمات بحث یا راه حل‌هایی پرده برمی‌دارد که عجایبی در چنته دارند.

این موضوع را کولودی، به طور غریزی، هنگام خلق ماجراهای پینوکیو می‌دانست. او می‌دانست چگونه خواننده را به اعجاب اندازد و واقعیت روزمره‌ای را که پهلو به پهلوی (امور) سحرآمیز، جادویی و وهم‌آمیز حضور دارد، بشناساند. او با خاطرات شخصی آغاز می‌کند و (بدین گونه) با غنای بی‌کران تخیل، به جلوه‌ای رویایی از سیمای واقعیت دست می‌یابد. کولودی، داستان پا به هستی نهادن یک عروسک خیمه شب بازی را که یک بچهٔ خیابانی است، تعریف می‌کند؛ بچه‌ای که بر حسب اتفاق، به بچه‌ها تذکر می‌دهد که مواظب خود باشند و آن‌ها را تشویق می‌کند در مدرسه بمانند و درس بخوانند. البته، او این کار را بدون اخلاقی‌گری (MORALIZING) انجام می‌دهد. هر درسی که از متن آموخته می‌شود، ذاتی طرح آن است و بنابراین، پذیرفتنی و قابل قبول. کولودی از فرم‌های قصه گویی سنتی ایتالیا، از فولکلور، حکایات عامیانه و افسانه‌ها گرفته تا عروسک خیمه شب بازی تأثر کمدی، برای شخصیت‌ها و موقعیت‌های داستانش، آزادانه تصویر برمی‌دارد.

واقعیت و فانتزی در این داستان، چنان سخت در هم بافته شده‌اند که عامهٔ مردم روستایی، نجارها، مهمانخانه‌چی‌ها، ماهی‌گیرها و بچه‌های مدرسه در همان فضایی به سر می‌برند که گربه‌ها و روباه‌های سخنگو، جیرجیرک نصیحت گو، جغد پیر عاقل، گوریل‌های قاضی قیر و پریانی با موهای آبی. پینوکیو یک کمدی است که رنج و الم موجود در آن، برای همدردی با کسانی نوشته شده است که خیلی خوب می‌دانند نیت خوب داشتن چیست؛ نیت خوب داشتن، اما در مقابل وسوسه‌ها ضعیف بودن. طبیعت‌گرایی و واقع‌گرایی صادقانهٔ او دربارهٔ کودکان و دنیایی که باید از آن جان سالم به در ببرند، از حس اعجاب و شگفتی و ماجراجویی آن نمی‌کاهد. پویایی تند روایت، گیراست. سبک ساده و دقیق است و نرمی و سبکی شیوهٔ کار، اخلاقیات را پرشور و شاد می‌کند. زبان داستان غنی، شفاف و نشان دهندهٔ لهجهٔ توسکانی (TUSCANI) است که منزونی (MANZONI) قدرتمندترین رمان نویس ایتالیایی، آن را یک وسیله ارتباطی آرمانی برای ارتباط با خوانندگان وطنی، در قرن نوزدهم می‌دانست؛ زمانی که هنوز زبان ایتالیایی، زبان رسمی کشور نبود. کولودی که به نیازهای ادبی یک ایتالیای یک پارچه و نو که هنوز برای کسب هویت ملی مبارزه می‌کرد، واقف بود، به تثبیت زبان ملی کمک کرد و اثر کلاسیک کودک او، جایگاه تعیین کننده‌ای در فرهنگ ایتالیایی پیدا کرد.

دلیل این که چگونه پینوکیو، عمیقاً در ذهن ایتالیایی‌ها جای گرفته، مصاحبهٔ ایتالیوکالوینو با ماریا کورتی است. در این مصاحبهٔ منحصربه‌فرد، او اعلام می‌کند که در ابتدای فهرست خواندنی‌هایی که در شکل دادن و ساختن او سهیم بوده‌اند، کتاب کلاسیک کولودی قرار دارد؛ کتابی که در نظر او الگوی مضمل روایت است. کالوینو لحن تند و نیشدار، طنزآمیز و شاد و سبک مبالغه‌آمیز، ضرباهنگ تند کلام، ترکیب متوازن و موجز، جذابیت بصری قوی و کارکرد گوناگون زبان و تخطی خلاقانه از اصالت را در این کتاب ارج و ارزش می‌نهد. بنابراین، تعجبی ندارد که چنین ویژگی‌هایی در آثار ادبی خود کالوینو نیز یافت بشود. آن چه را که او در نوشتن، ارزش بسیار زیادی برای آن قایل است، می‌توان در وضوح، دقت، قابلیت فهم، سرعت انتقال و ابداع و نوآوری خلاصه کرد. کالوینو نیز در محیطی مشابهٔ زبان‌شناسی استاندارد ملی که در میان دیگر آدم‌های سرشناس و مشخصاً و دقیقاً به وسیلهٔ


کارلو کولودی

کولودی بسط و گسترش یافته بود، تصمیم به نوشتن گرفت. چنان که آنجلا ژانت (ANGELA JEANNET) در بررسی خود، کتاب مارکو والدو یا فصول در شهر (MARCOVALDO OR SEASONS IN THE CITY) کالوینو را به عنوان مجموعه داستان هایی که به سبک و سیاق پینوکیو نوشته شده است، در نظر گرفت. ژانت روی عناصر زبان‌شناسی، راهبردهای روایتی، عناصر درون مایه‌ای و فراداستانی، تکیه کرده تا رابطه بینامتنیتی (INTERTETUALITY) را که بین دو متن وجود دارد، نشان دهد. به عنوان مثال، او واژگان (متن)، بر مزیت داشتن نمونه هایی از افعال محاوره‌ای خاصی تاکید می‌کند که کولودی نیز بارها آن‌ها را به کار برده است؛ فعل‌هایی چون Cascare, Pigliare, Spiccicare Accbiappare, Acciuffare, Bodore, او خاطر نشان می‌کند که کالوینو، کلمات توسکانیایی (TUSCANISMS) بی‌شماری به کار برده تا لحن متن خود را آشنا سازد Arzillo, Babbo, Bestiola, Infretta, Efuria, Uggia) pizzicorino, Allampanato و مانند آن) او اظهار می‌دارد که

بسیاری از اصطلاحات و ساخت هایی که در داستان «مارکو والدو» یافت می‌شود، دقیقاً یادآور فنون قصه‌گویی کولودی است که بسیاری از آن‌ها را از حکایات عامیانه، به وام گرفته است. (سؤالاتی که به حس تعلیق دامن می‌زنند و مخاطب را درگیر روند روایت می‌کنند، نشانه‌های زمانی مبهم، حروف ربط که نشانهٔ انتقال‌اند، باژگونه کردن نوع گفتار شخصیت‌ها برای مؤکد کردن آن و استفادهٔ طنزآمیز از عنصر مبالغه).

داستان‌های مارکو والدو، در زمان‌های مختلف و در دو سری ده تایی نوشته شده‌اند. دومین مجموعه، گزینش‌های روایتی و واژگانی مجموعه اول را تقویت می‌کند، اما برخلاف مجموعه اول، عملاً خوانندگان کودک را مخاطب قرار می‌دهد. ژانت مشاهده کرد که در دومین مجموعه، تعداد کلمات و اصطلاحات توسکانیایی و محاوره‌ای، به طور چشمگیری افزایش یافته است. این نکته جالب توجهی است؛ زیرا تا آن جا که بر من محقق شده، این تنها موردی است که کالوینو دقیقاً برای کودکان نوشته است. به طور معمول، متونی که ناشران آثار کالوینو، برای خوانندگان کودک و نوجوان پیشنهاد (ارایه) می‌کردند، مشابه متونی است که بدواً برای عامه مردم در نظر گرفته شده بود.

فانتزی موجود در داستان‌های اولیهٔ کالوینو، فانتزی سرخوشانهٔ ادبیات کودکان نیست، بلکه وسیله‌ای آگاهانه برای سر و کار داشتن با عمیق‌ترین دل‌مشغولی‌های بشری است

بنابراین، چه چیز کالوینو را دنباله رو راه کولودی می‌سازد؟ چه چیز موجب می‌شود تعدادی از آثار او که هدف آن‌ها بزرگسالان بوده‌اند، مورد توجه و علاقه و قابل فهم گروه‌های سنی مختلف قرار گیرد؟ جواب احتمالاً در منابع الهام کالوینو و سرشت تجربی و بی اندازه دو سویهٔ سبک روایتی اوست که در آثار متقدم او، هویداست. اولین رمان کالوینو «راه لانهٔ عنکبوت» (THE PATH TO THE SPIDERS)، نوشته شده در سال ۱۹۴۶ و اکثر داستان‌های کوتاه اولیهٔ او، به ویژه داستان‌های «کلاغ آخر می‌آید» (LAST COMES THE CROW)، ماجراهایی را به سبک مقامه (PICARESQUE)، در بارهٔ ایتالیای زمان جنگ و آشوب‌های پس از جنگ، روایت می‌کنند. این‌ها، روایت‌های واقع گرایی است که مشکلات جامعهٔ جامعه ایتالیا را ترسیم می‌کنند و به مسائل عدالت اجتماعی می‌پردازند. اگرچه به عقیدهٔ عموم، این متن‌ها به لحاظ سیاسی پایبند متون نئورئالیستی است، عناصری از فانتزی، رمانس و شوالیه‌گری در خود دارد که لحن شاعرانه و غنایی به آن‌ها می‌دهد.

فانتزی موجود در داستان‌های اولیهٔ کالوینو، فانتزی سرخوشانهٔ ادبیات کودکان نیست، بلکه وسیله‌ای آگاهانه برای سر و کار داشتن با عمیق‌ترین دل مشغولی‌های بشری است. او در بیست و هشت سالگی، پس از نوشتن رمان معروف جنگی «جوانان پو»(YOUNG PEOPLE OF THE ،PO) اذعان کرد که حس می‌کند نوشتن به شیوهٔ نئورئالیستی، چیزی نبوده که او در سر داشته است. او می‌نویسد: «بنابراین من شروع به نوشتن چیزهایی کردم که به نظرم طبیعی‌ترین چیزها بودند. بدین معنی که به خاطراتی که در دوران کودکی برایم بهترین بودند، تأسی جستم. به جای مجبور کردن خودم به نوشتن رمانی که باید می‌نوشتم، رمانی که انتظار داشتند بنویسم، رمانی فراهم آوردم که خود دوست داشتم چنین رمانی را بخوانم.» بنابراین، او برای سرگرم کردن خود، بیشتر برای تفریح و خوشمزگی، ظرف چند ماه اولین جلد رمان سه جلدی‌اش «نیاکان ما» (OUR ACESTORS) را به نام "THE CLOVEN VISCOUNT" نوشت. این کتاب عجیب و غریب، یک آمیزهٔ شاد از تاریخ و فانتزی اغراق‌آمیز است. شخصیت اصلی داستان، مردی است که به وسیلهٔ یک گلوله توپ به دو نیم می‌شود و دو نیمهٔ او یکی بد و دیگری خوب، جدا از هم به زندگی ادامه می‌دهند [این داستان] علی رغم به هم آمیختن عناصر گروتسک (GROTESEQUE) و طنز و فکاهی، در بردارندهٔ نشان‌ها و بازتاب‌های فلسفی و اجتماعی است که اعتقاد مثبت به آزادی اندیشه، به قدرت تصاویر ذهنی و اعتقاد به خلق و کنترل دنیاهایی نو را آشکار می‌کند. کالوینو با همان روحیه و سبک، نوشتن داستان‌های مارکو والدو را آغاز کرد. در تمام این داستان‌ها، عنصر تخیل [بر عناصر دیگر] برتری دارد و ماجراهایی در آن‌ها نقل شده که اگر در صدد یافتن پیام‌های تجویزی و تربیتی در آن‌ها باشیم، آن‌ها را هم چون پینوکیو، شوخ و بامزه، نمایشی و پرشور، مایه تأسف و سرگرم کننده خواهیم یافت.

از میان سه رمان سه جلدی «نیاکان ما»، آنی که مستقیماً کودکان و بزرگسالان را هدف قرار داده، رمان «بارون درخت نشین» (THE BORON IN THE TREES) است. این کتاب، ابتدا در سال ۱۹۵۷ چاپ شد و بعدها به صورت تصویرگری شده (۱۹۵۹) و سپس با شرح و تعلیقه (در سال ۱۹۶۵) به چاپ رسید. بارون درخت نشین، متنی خود ارجاعی، با ارجاعات بینامتنی بسیار است که از خوانندگان کودک و نوجوان، به سختی می‌توان انتظار شناخت و درک کامل آن‌ها را داشت. با وجود این، هم چنان که این داستان، داستان پسر بچهٔ دوازده ساله‌ای است که در لحظه طغیان، به درختان پناه می‌برد و تا پنجاه سال بعد آن جا زندگی می‌کند، می‌تواند در سطوح مختلفی خوانده شود و برای سنین بالاتر دوستدار داستان‌های ماجرایی، جالب و خوشایند باشد. این داستان که علیه چشم انداز تاریخی اواخر قرن هجده و اوایل قرن نوزدهم است، نظریهٔ جدا افتاده و عجیب و غریبی از تاریخ ارایه می‌دهد؛ هم چون نظری که کوسیمو (Cosimo) بارونِ جوان یاغی، به آن معتقد است. او که از جامعه فاصله گرفته، اما از بالا ناظر حوادث تاریخی بزرگ و برجسته است، این فرصت را می‌یابد تا دربارهٔ تاریخ، از جایگاه یک پژوهشگر اسطوره بحث کند. به عبارت دیگر، به عنوان کسی که از لابه‌لای اسطوره‌ها می‌تواند ببیند که جامعه، به واسطه خود جامعه، ساخته می‌شود. کتاب تلاش و کوشش انسان را برای کشف سرشت حقیقی گذشته و معنای تاریخ مطرح می‌کند و نشان می‌دهد که تواریخ چگونه ثبت و ضبط شده‌اند و فقط منعکس‌کنندهٔ دیدگاه‌های خاصی هستند که اغلب، تمام تصویر را ارایه‌نمی‌دهد. اگرچه راوی این «ماجراهای برادری» (ماجراهایی که به ارایه زندگی متعارف دیگری تمایل دارند) برادر بزرگتر، محافظه کار و بی ارادهٔ کاسیمو، بیاجیو (BIAGIO) است، داستان به گونه‌ای نوشته شده که همیشه خواننده با کاسیمو همدلی و هم فکری دارد. کتاب به همان نسبت که یک ماجرای تاریخی است، ماجرایی است که هنگام خواندن، از میان جهانی از صفحه‌های پر نقش و نگار می‌گذرد و ارتباطات موجود بین متن‌های مختلف و نقل‌های گوناگون از حوادث را

کشف و بررسی می‌کند. هم چنین، با خوانندهٔ بازی‌های روایتی، بازی می‌کند و با پرداختن به شیوه‌های بسیار تخیلی و استفاده از فنون ترکیبی، مرز بندی بین حقیقت و داستان را از بین می‌برد. خواننده در متن، میل شدید کاسیمو برای روایت کردن و شاخ و برگ دادن [به حوادث] و دربند نگاه داشتن شنونده را کشف می‌کند. تا حدی که به نظر می‌رسد حکایت و حقیقت، به وسیلهٔ رشته‌ای ظریف و نازک به هم پیوسته است [رشته‌ای که] قصه‌گو، مهارت‌های اکروباتی خود را (روی آن) به نمایش می‌گذارد.

می‌توان گفت که مهارت‌های مشابهی در کتاب حکایات به نمایش گذاشته شده است. کالوینو در میان منابع الهامش برای نوشتن رمان سه جلدی از کتاب «حکایت فلسفی (CONTE،PHILOPHIQUE) از رابرت لویی استیونسون و به خصوص نامزد (Condide) اثر ولتر و حکایات هوفمان (HOFFMAN) و دیگر داستان‌های رمانتیک آلمانی نام می‌برد، اما استیونسون را مؤثرتر از همه می‌داند. او معتقد است نوشتن برای استیونسون، به معنای «به صورت دیگری بازگو کردن یک متن نامرئی» است که تمام جذبه و کشش ناب ماجراها، راز و رمزها و چالش بین خواست (اراده) و احساس را در بردارد و به نوعی صدها کتاب از نویسنده‌های قربانی شده را در خود جذب کرده است. منظور بازگو کردن آن‌ها به نثر دقیق (موجز) و تقریباً پالوده و ضرباهنگ شخصی‌اش است که به رقص پایی هم زمان «تند و آرام» شباهت دارد. همین موضوع را دربارهٔ ارتباط کالوینو با متون، مسایل، افکار و عقاید و ساختارهای اجتماعی زمان خودش می‌توان گفت. او همیشه با آن‌ها با سبک‌بالی و فراغ بال، حسی از ماجراجویی و ذهنی باز، کنجکاو و پرسش‌گر برخورد می‌کرد.

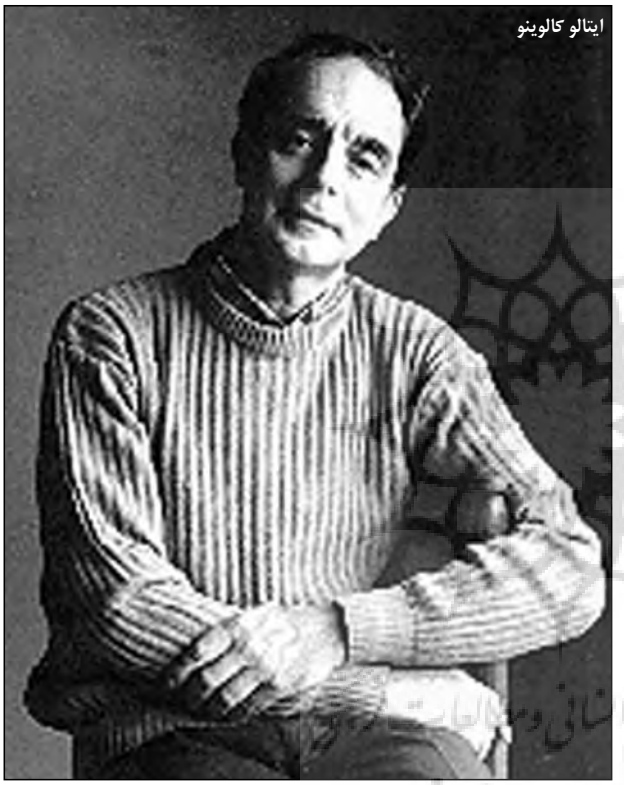
چشمهٔ دیگری که کالوینو، به عنوان منبع الهام خود اعلام می‌کند ـ کاملاً متفاوت از فانتزی پهلوانی سنت ادبی ایتالیا، حکایات عامیانه و سنت شفاهی آن و یا نوشته‌های تأثیرگذار نویسندگان برجستهٔ اروپایی ـ فکاهیات مصور [کمیک استریپ] است. شناخت و درک او از فکاهی مصور، حتی پیش از زمانی که خواندن و نوشتن بداند، آغاز شد. او در کودکی، شیفتهٔ مجلهٔ «CORRIERE DEI PICCOLI » بود که بعدها به طور گسترده‌ای به مجله هفتگی کودکان تبدیل شد. در دههٔ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰، این مجله معروف‌ترین فکاهیات مصور آمریکایی را به همراه فکاهی‌های سادهٔ وطنی که اغلب توسط سرجیوتوفانو تصویرگری شده بود، چاپ می‌کرد.

کالوینو در «شش یادداشت برای هزارهٔ بعدی» (Six Memos for the next millennium)، شرح می‌دهد که چگونه فکاهی‌ها، تأثیر تعیین کننده و سرنوشت سازی در تکامل سبک او داشته‌اند:

«من ساعات بسیاری را صرف دنبال کردن کارتون‌های هر سری، از یک شماره تا شمارهٔ بعدی می‌کردم و این درحالی بود که من در ذهنم برای خود داستان هایی می‌گفتم که صحنه‌ها را به طرق متفاوتی تفسیر می‌کرد ـ من تکه‌های متفاوتی خلق می‌کردم، تکه تکه‌های منفرد را به صورت داستانی، در دامنهٔ وسیع‌تر کنار هم قرار می‌دادم، آن گاه عناصر مکرر را در هر سری به هم پیوند می‌دادم، یک سری را با سری دیگری می‌آمیختم و سری‌های جدید خلق می‌کردم که در آن شخصیت‌های فرعی، شخصیت اصلی می‌شدند ـ من ترجیح می‌دادم که سطرهای نوشته شده را ندیده بگیرم و با مشغولیت مورد علاقه‌ام در بارهٔ خیالبافی با تصاویر و دنباله‌های آن، ادامه بدهم. این عادت، بی‌شک موجب به تأخیر افتادن توانایی تمرکز بر نوشتن من شد. اما خواندن تصاویر بدون کلمات، مطمئناً آگاهی‌هایی دربارهٔ پدیدآوردن حکایت، دربارهٔ سبک‌گرایی و ترکیب و تلفیق تصاویر به همراه داشت.»

فکاهی‌ها یا حداقل گونه خاصی از فکاهی مصور، به کالوینو آموخت تا آن چه را که در «شش یادداشت...»، قابلیت مشاهده (VISIBILLTA) می‌نامد، درک کند و بشناسد. او آن را به عنوان تخیل بصری یا در قدرت میزان کردن تصویرها با چشمان بسته، توانایی بیرون کشیدن اشکال و رنگ‌ها از خطوط و حروف سیاه روی صفحه شرح و توضیح می‌دهد: «نویسنده‌ای که چنین تخیل بصری‌ای دارد، می‌تواند در مخزن آن چه بالقوه و نهفته است، آن چه فرضی است، آن چه موجود نیست و هرگز وجود نداشته است و شاید هرگز به وجود نیاید، اما احتمال دارد که موجود شود، سوراخی باز کند و هر چیزی را برای خوانندگانش، قابل دیدن سازد.»

فکاهی مصور، هم چنین شخص را مجبور می‌کند تا از تخیل خود


ایتالو کالوینو

برای پر کردن حلقه‌های مفقوده استفاده کند و برای رفتن از یک تصویر به تصویر دیگر، جهش‌های خیالی انجام دهد. یقیناً فکاهی‌ها به سبکبالی، صحت، وضوح و پویایی داستان او کمک کردند. شاید فکاهی‌ها الهام بخش و هم چنین، بیانگر کیفیت ادبی مطلوبی بوده‌اند که با (آثار) کالوینو هماهنگی دارد؛ یعنی «چندگانگی» یا توانایی خوانش‌های احتمالی بسیار (از) واقعیتی واحد و زنجیرهٔ کلمات و تصویرهای مشابه.

در این جا پیوند آشکاری بین شخصیت «مارکو والدو» و سینور بوناون تورا (SIGNOR BONA VENTURA)، قهرمان معروف فکاهی مصور توفانو، وجود دارد. در مقدمه‌ای که کالوینو بر چاپ مدرسه‌ای مارکو والدو نوشته، توجه خوانندگان کودک را به این پیوند جلب می‌کند.

«این چهرهٔ خنده دار مالیخولیایی، مارکو والدوست؛ شخصیت اصلی سری حکایات مدرن... که برای الگوی روایتی مدرن، دوست داشتنی و مهربان مناسب است و در (یکی) از داستان‌های فکاهی مصور مجلهٔ کودکان حضور دارد.»

ساختار ماجراها که معمولاً پایان بدی برای مارکو والدو دارد. بی شباهت

به بدشانسی و بدبختی‌هایی نیست که برای آقای بوناون تورا روی می‌دهد؛ با این تفاوت که دومی پایان خوبی دارد. به گفتهٔ منتقد معتبر کالوینو در اُلاموساره سچروئد (ULLA MUSARRA SCHROEDE R)، مارکو والدو، ویژگی‌های بسیار مشترکی با «همسر» یا «پدر» در فکاهی‌های آمریکایی دههٔ ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ دارد؛ یک شخصیت کلیشه‌ای که به همین صورت، هر نوع بدبختی بر سر او نازل می‌شود. اما مارکو والدو، چهره‌ای چاپلین مانند نیز دارد؛ کسی که با قدم‌های کوچک و سنگین راه می‌رود و خلاف همتای آمریکایی فکاهی اش، هرگز متانت و وقار خود را از دست نمی‌دهد. هر چند همسری عجول و گستاخ، امر و نهی بکن، پنج فرزند و یک زندگی طاقت فرسا در محلات قدیمی یک شهر صنعتی ناشناخته دارد.

هر داستان [از این مجموعه]، خلاف پس زمینه‌ای واحد عمل می‌کند و طرح روایتی یک سانی را پی می‌گیرد و پایان‌داستان‌ها نیز یک سان و مانند اکثر داستان‌های پریان، قابل پیش بینی است. چنان که اُمبراتواِکو (ECO)، خاطر نشان می‌کند: «در مورد داستان‌های سری، چنین تصور می‌شود که خواننده از تازگی و غرابت داستان لذت می‌برد (که همیشه یک سان است). در حالی که حقیقت این است خواننده (اگر) از این گونه داستان‌ها لذت می‌برد، به سبب تکرار طرح روایتی است که ثابت و تغییرناپذیر باقی می‌ماند.»

ماریا کورتی (MARIA CORTI)، در مورد داستان‌های مارکو والدو، از مؤلفه‌های خنده دار فانتزی سخن می‌گوید و به کنایه به بازی‌های فانتزی‌ای اشاره می‌کند که مارکو والدوی غریب افتاده، پراحساس و ساده دل، پس از پی بردن به این که تخیل تنها راه خارج شدن از جنگل مادی به جنگلی است که در آن ببرها آزادانه می‌غرند، گام به گام و به طور مستمر، انجام می‌دهد. هر چه داستان‌ها تخیلی‌تر می‌شوند، شباهت‌های سبکی با فکاهی افزونی محسوسی می‌یابد. در شرایطی که از یک تصویر به تصویر بعدی، شاید خواننده ناگزیر شود از (موضوع) ظاهراً واقعی به غیرممکن و تخیلی گذر کند. حتی در سال‌های اخیر که نوشته‌های کالوینو، تجربی‌تر، فلسفی‌تر و فانتزی‌های او مبتنی بر تفکر علمی و مدل‌های ریاضی شده است، او هم چنان با خوانندهٔ خود، بازی‌های ذهنی می‌کند و مخاطب خود را درگیر فرآیندی خلاق سازد. داستان پرندگان «که اغلب در گزیدهٔ متون درسی می‌آید»، مثال خوبی است که نیت او را روشن می‌کند. در این داستان، کالوینو استادانه از فکاهی مصور و تمام قواعد بازی قراردادی خود، بهره می‌گیرد تا به خوانندهٔ خود این امکان را بدهد که در جایی که ظاهراً حافظهٔ راوی او را یاری نمی‌دهد، داستان را جمع و جور کند. کفوفک (Qfwfq) روای که شبیه موضوع است و از زمانی که خدا خدایی می‌کرد، تجربه اندوخته و نابود شدنی نیست، پیوسته شمای خواننده را ترغیب و تشویق می‌کند که زیاده از حد، همه جانبه و دقیق نخوانید و چیزها (موضوعات) را زیاده از حد، ادبی در نظر نگیرید. او به شما می‌گوید که جزئیات را برای خودتان کامل کنید و یا حتی ماجراهای میانی را خودتان بسازید و حتی حلقه‌های کنش را (اگر آنی را که پیشنهاد شده، دوست ندارید)، جایگزین یکدیگر کنید.

بنابراین، متن ویژهٔ کالوینو، متنی است که با خواننده خود رابطه‌ای دو سویه یا تعاملی دارد: متنی که شما را وارد یک بازی و ماجرای خواندن و خلق معنا می‌کند. بخشی از لذت غرق شدن در متن کالوینو، این است که این نوع فعال خواندن را ضروری می‌کند و با سنگینی سلطهٔ نویسنده، شما را در هم نمی‌کوبد و از پای در نمی‌آورد. به عقیدهٔ من، این کیفیت «تعامل» چیزی است که حتی برخی از آثار بسیار انتزاعی کالوینو را برای خوانندگان کودک و بزرگسال، لذت بخش می‌سازد؛ خوانندگانی که در جامعهٔ چند رسانه‌ای امروز، از میزان خاصی «تعامل» لذت می‌برند و در واقع انتظار آن را دارند.

در پایان، کالوینو نویسندهٔ روشنفکر پیشتازی که حرفه‌اش علی الظاهر، قدرت ابتکار و ابداع بی پایانی است، امکان متحمیل داستان را بسط و گسترش می‌دهد.

اعتقاد او به این که حکایات پریان در بردارندهٔ شرح و تبیین دربارهٔ زندگی، موقعیت انسان و تقدیر نهفتهٔ مردان و زنان است، این امکان را به او می‌دهد تا موضوع‌های [داستان‌های] به هم پیوسته خود را با بذله گویی خنده دار اجتماعی و تخیل عنان گسیخته، بپرورد.

هنر کالوینو، رهایی از ذهن و کنش را به نمایش می‌گذارد؛ کنشی که فراتر از بریدگی و جدایی ناشی از بسیاری از صافی‌ها و واسطه هایی که از طریق تحصیلات نهادی شده، به خواننده تحمیل شده، باید به خواننده منتقل شود

هنر کالوینو، رهایی از ذهن و کنش را به نمایش می‌گذارد؛ کنشی که فراتر از بریدگی و جدایی ناشی از بسیاری از صافی‌ها و واسطه هایی که از طریق تحصیلات نهادی شده، به خواننده تحمیل شده، باید به خواننده منتقل شود. شور و شعف مثبت نیروی جوانی در متون کالوینو، ذهن ما را به جهات غیرمعمول می‌کشاند و به ما کمک می‌کند تا با کثرت و تنوع و بی کرانگی تمام دانش‌ها، دست و پنجه نرم کنیم.

یک قرن پیش، در طلیعه آغاز عصر جدید اجتماعی، سیاسی و اقتصادی، کولودی در همان هنگام که عشق به آزادی و ماجراجویی را ترویج می‌کند، الهام بخش کودکان برای رفتن به مدرسه و ماندن در مدرسه می‌شود تا تحصیلاتی داشته باشند که راه را برای آن‌ها در جامعه هموار کند ـ نیم قرن بعد، کالوینو در حالی که همان عشق به آزادی و ماجراجویی را طرح و توصیه می‌کند، الهام بخش کودکان برای سئوال کردن، اندیشیدن مستقل و رهایی از تئوری‌ها، ایدئولوژی‌ها و عقاید کنسرو شدهٔ فرهنگ توده‌ای می‌شود.

کالوینو هرگز دانسته و آگاهانه و یا به لحاظ آموزشی، برای بحث‌انگیز بودن، به نوشتن برای کودکان دست نیاز یده است. هر چند هم ناشران و هم مراجع آموزش، تعدادی از متون او را جایگزین‌های ارزشمندی برای متن‌های فراوان ادبیات معاصر کودک در نظر گرفته‌اند؛ ادبیاتی که به نظر می‌رسد، مضامین تسلی بخش و اخلاقی (تهذیب و تزکیه) که با الگوهای مصنوعی رفتار و حقانیت سیاسی سرهم شده‌اند، بر آن‌ها غالب و مسلط است.