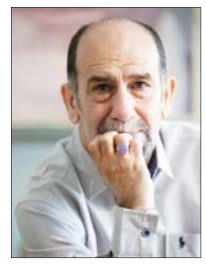
روایت احمد غلامی از مکان‌ها و آدم‌ها: داریوش مهرجویی

از بَیل تا دلگشا



این بار داریوش مهرجویی مرا به خیابان دلگشا کشانده است. تصمیم گرفته‌ام هر طور شده دنبال مطب دکتر غلامحسین ساعدی بگردم و جای تقریبی آن را پیدا کنم. آن‌طور که امیرحسن چهل‌تن گفته است قطع به یقین پلاک ۸۸ محل مطب دکتر ساعدی بوده است، چراکه درست در حدفاصل کوچه شاطرعلی (شهید کامبیز جام‌جمی) که دوست دوران کودکی چهل‌تن بوده است، و داروخانه سایانی فقط یک ساختمان دوطبقه وجود دارد که زیر آن فروشگاه پرده‌دوزی قرار دارد. مابقی ساختمان‌ها همه قدیمی‌اند و یک‌طبقه. و ساختمان دوطبقه مستطیل‌شکلی که هنوز روبنای آن سفیدکاری نشده است بی‌شباهت به مکانی نیست که پسرخوانده ساعدی در یکی از گفت‌وگوهایش آن را توصیف کرده بود. اما هیچ‌چیز مستندتر از حرف‌های چهل‌تن برای من نیست که کودکی‌اش را در خیابان دلگشا گذرانده و هنوز به آنجا دلبستگی دارد. بااینکه به گفته‌های او تردید ندارم اما می‌خواهم اطلاعاتم را دقیق‌تر کنم. می‌روم داروخانه سایانی. مرد لاغراندامی که عمری را پشت سر گذاشته، جلو آمد و گفت: «فرمایش!» گفتم: «شما از قدیمی‌های این محل هستید؟» گفت: «بله!» گفتم: «مطب دکتر ساعدی کجا بوده است؟» گفت: «ساعدی را نمی‌شناسم. دکتر سایانی داشتیم». گفتم: «نه منظورم مطب دکتر غلامحسین ساعدی است!» از اینکه به حافظه‌اش اعتماد نکرده‌ام، به تلخی گفت: «گفتم که چنین کسی اینجا نبوده است!» می‌ترسم بحث را ادامه بدهم عصبانی‌تر بشود. از داروخانه می‌زنم بیرون. با تعجب بدرقه‌ام می‌کند. فکر کنم توی دلش هم فحشی نثارم کرده باشد. باید بروم سراغ ممدآقا، همان گنده‌لات قدیمی محل که توی گاراژ اتاقکی سه در چهار دارد. اما ته دلم قرص نیست. او نم پس نمی‌دهد. هرچه بپرسی جوابش یک چیز است: «من سرم توی کار خودم است!» می‌خواهم برگردم اما وسوسه دیدن ممدآقا دست از سرم برنمی‌دارد. می‌روم طرف گاراژ. جوانان دلگشا که سر کوچه جام‌جمی گرد آمده‌اند با تعجب براندازم می‌کنند که سرگردان این‌طرف و آن‌طرف می‌روم. ناگزیر می‌پیچم توی گاراژ اما در آستانه دالان قدیمی گاراژ منصرف می‌شوم. برخورد ممدآقا پیش‌بینی‌ناپذیر است، می‌ترسم، برمی‌گردم. جوانی که روی صندلی نشسته است می‌گوید: «بفرما داداش!» غافلگیر شده بودم، گفتم: «با ممدآقا کار دارم». فریاد زد: «ممدآقا مهمان داری!» مو به تنم سیخ شد. مهمان، این تنها چیزی بود که ممدآقا از آن استقبال نمی‌کرد. همین‌طور هم شد. جوابی از اتاقک نیامد. گفتم: «داداش بی‌خیال، مزاحمش نمی‌شم». برگشتم. جوان بلند

شد و رفت، ضربه‌ای به شیشه شطرنجی اتاقک زد و گفت: «ممدآقا مهمان داری!» و خودش در را باز کرد. ممدآقا روی تشک خوش‌خوابی که روی زمین افتاده بود نشسته و آرام گریه می‌کرد. جوان گفت: «مشکلی نیست، برو تو، کله‌اش یه کمی گرمه، می‌فهمی که...» خوب می‌فهمیدم، چون اگر کله‌اش گرم نبود که قلم پایم را می‌شکست و نمی‌گذاشت پایم را توی اتاقک بگذارم. با نگرانی کنارش نشستم. حضورم روی خلوتش سنگینی نمی‌کرد. فکر می‌کنم بیماری‌اش وخیم‌تر شده بود. گفتم: «می‌خواهی ببرمت دکتر؟» برگشت و نگاهم کرد. تازه متوجه حضورم شده بود. رگ‌های خونی توی سفیدی چشم‌هایش دویده بود. گفت: «تو رو کی راه داده؟» سکوت کردم. دوباره برگشت به حال خودش. گفتم: «چی شده ممدآقا؟» گفت: «بی‌خودی کشتمش، تو دلش بچه داشت. تقصیر عباس کج شد». چیزی نگفتم، هرچه می‌گفتم دوباره متوجه حضورم می‌شد. دوباره با خودش گفت: «حروم‌لقمه!» بعد گفت: «سر کُری‌خونی رو اول اون باز کرد. گفت از پس این گاو برنمیای. زیر درخت نشسته بودیم. داشتیم حال می‌کردیم. کله همه‌مون گرم بود. گفتم می‌زنمش زمین. گفت مردش نیستی. پا شدم. داشت واسه خودش علف می‌خورد، سرش رو گرفتم زیر بغلم. فکر کرد می‌خوام نوازشش کنم. وقتی گردنش رو پیچوندم، فهمید می‌خوام بزنمش زمین. مقاومت کرد. منم بیشتر فشار دادم. سرم گرم بود، فشارم پایین بود. اما اگر یک زور دیگر می‌زدم کارش تمام بود. زدم. گاو افتاد روی من. داشتم خفه می‌شدم. عباس کج غش‌غش می‌خندید و می‌گفت: الان است که... ناچار شدم کاردم را از جیب درآورم. ضامنش را زدم. فرو کردم توی گردن گاو. گاو نعره زد و بیشتر روی من فشار آورد. همه بهت‌زده نگاه‌مان می‌کردند. ناگهان گاو وحشت‌زده از جا بلند شد. خون از گردنش فواره می‌زد. نعره‌هایش توی درخت‌ها می‌پیچید. عباس کج آمد جلو گفت: حرومزاده حاملـه بود واسه چی زدیش! همه بهت‌زده گاو را نگاه می‌کردیم که توی گندمزار نعره‌زنان می‌دوید و آخر وسط گندمزار افتاد روی زمین».

داریوش مهرجویی گفت: «یکی از مکان‌های خاطره‌انگیز برایم مطب دکتر ساعدی در خیابان دلگشاست. غروب که مطب تعطیل می‌شد با ساعدی می‌نشستیم و سناریو کار می‌کردیم. فیلم‌نامه گاو در آنجا آغاز شد». نیمه‌شب صدای زنگوله می‌آمد، همراه با صدای باد. رعب‌انگیز بود ماه توی آسمان نبود و تاریکی بر دشت سیطره داشت. تو چپیده بودی توی سنگر و زل زده بودی به فانوس که از سقف آویزان بود. سرباز اجیری پتوی در سنگر را کنار زده بود و با لهجه ترکی گفته بود: «قربان صدای زنگوله می‌آید!» و تو با تعجب گفته بودی «صدای زنگوله؟!» بعد جست زده بودی بیرون و از روی خاکریز تاریکی را کاویده بودی. باد نمی‌گذاشت بفهمید صدای زنگوله از کدام طرف می‌آید. سربازها پشت سرت بودند. اجیری گفت: «قربان شاید جن باشد!» همه از ترس به یکدیگر چسبیده بودند. محمدی دیلاق می‌گفت: «شب‌ها توی دِه ما جن می‌آمد. صدای زنگوله درمی‌آوردند و نمی‌گذاشتند مردم بخوابند». برگشتی و نگاهش کردی: «مال کدام روستا هستی؟» محمدی دیلاق انگار در تاریکی داشت دنبال چیزی می‌گشت، گفت: «بَیل!» و تو گفتی: «بَیل؟!» جوابت را نداد، گفت: «صدا از آن طرف می‌آید قربان!» حالا دوربین دید در شب را اجیری آورده بود. گفتی: «بَیل کجاست؟» درست جوابت را نداد، چیز دیگری گفت: «فرسخ‌ها... فرسخ‌ها... صدای زنگوله‌ها نمی‌گذاشتند مردم بخوابند. شب تا صبح مردم بیدار بودند. اسلام می‌گفت جن‌ها هر شب عروسی دارند». تو گفتی: «هر شب؟» محمدی دیلاق گفت: «اسلام می‌گفت. ما که عالم نبودیم. می‌گفت هر شب یکی از جن‌ها داماد می‌شود، با یکی از دخترهای این اطراف. واسه همین مردم دخترهایشان را از ترس توی پستو قایم می‌کردند». سپهران گفت: «مگر این جن‌ها چند نفر بوده‌اند!» محمدی دیلاق گفت: «اسلام می‌گفت چون از جنس ما نیستند هزارتاشون سر یه نوک سوزن جا می‌شوند به اذن خدا!» اجیری گفت: «آخرش چی شد؟» محمدی دیلاق گفت: «بَیلی‌ها یک ماه خواب به چشم‌هایشان نیامد. پلک‌هایشان ورم کرده بود. زیر چشم‌هایشان عین زالو کیسه شده بود. روزها می‌خوابیدند و شب‌ها بالای پشت‌بام می‌نشستند و به صدای زنگوله گوش می‌دادند. اولش از صدای زنگوله می‌ترسیدند. بعد دیگر یک شب که صدای زنگوله نمی‌آمد می‌ترسیدند». سپهران گفت: «این یعنی پراکسیس». همه برگشتند و بهت‌زده نگاهش کردند، حتی تو. یکی گفت: «چی‌چی پیکس؟» انگار که به سپهران فحش ناموسی داده باشند. ساکت شد و زل زد به تاریکی و وحشت‌زده گفت: «یک چیزی آنجاست!» همه برگشتند و به تاریکی زل زدند. سیاهی بزرگی بود با یک خط سفید توی تاریکی. اجیری دوید و کلاشنیکف‌اش را آورد. محمدی دیلاق بیلچه نظامی‌اش را کـه کنار خاکریز افتاده بود برداشت و رو به تاریکی گفت: «این حتما جن است قربان. شلیک نکنید. گلوله اثری ندارد». سپهران گفت: «چرا؟» محمدی دیلاق گفت: «بدنشان از جنس هواست. اینها اهل هوایند!» سپهران چیزی نفهمید، ساکت شد و تو فریاد زدی: «خفه شو دیلاق!» حالا توی تاریکی یک سیاه گنده با خط سفید نزدیک می‌شد. صدای زنگوله‌اش به‌وضوح شنیده می‌شد. گفتی: «برویم آن‌طرف خاکریز». خودت اول رفتی. تاریکی را کاویدی، بعد برگشتی تا بگویی آنجاست، اما کسی پشت سرت نبود. همه سربازها فرار کرده بودند. برگشتی و دیدی همه روی خاکریز دراز کشیده‌اند و زل زده‌اند به سیاهی بزرگ. فریاد زدی: «گوساله‌ها از یک گاو می‌ترسید؟!» تو که گاو ندیده بودی، فقط یک سیاهی بزرگ دیده بودی با یک خط سفید، پس چرا گفتی گاو. همه یک‌صدا گفتند: «گاو!» راه افتادید. صدای زنگوله بیشتر و بیشتر می‌شد. صدای ماغ کشیدن بیشتر و بیشتر می‌شد. انگار محمدی دیلاق گفت: «من این صدا را می‌شناسم، صدای گاو مش‌حسن است!» سپهران گفت: «دیوانه شده‌ای؟» محمدی دیلاق بیلچه‌اش را انداخت و توی تاریکی شروع کرد به دویدن و فریاد زد: «گاو مشدی‌حسن است. از دست بلوری‌ها فرار کرده. جانمی به این همت!» بعد صدای انفجار آمد. دشت دَمی روشن شد و بعد در تاریکی عمیق‌تری فرو رفت. همه دراز کشیدند روی زمین. سپهران گفت: «انگار رفت روی مین!» صدای زنگوله نمی‌آمد. همه لکه‌های خون را روی صورت یکدیگر می‌دیدید. گفتی از همین راهی که آمدید برگردید عقب. حالا دیگر هر قدمی که برمی‌داشتید پر از ترس و وحشت بود. جا پای هم قدم می‌گذاشتید. به خاکریز برگشتید. دو تکه محمدی دیلاق دو روز افتاده بود توی دشت. تا میدان مین را پاک کردند بوی محمدی دیلاق، هر شب با نسیمی که می‌وزید می‌زد توی سنگرها. اجیری گفت: «جناب سروان. هرچقدر لباس‌هایمان را می‌شوییم باز بوی محمدی دیلاق را می‌دهد. نکند من هم بروم روی مین...» تو نگاهش کردی. مردمک چشم‌هایش سیاه بود و از ترس دودو می‌زد. گفتی: «زن داری؟» گفت: «بله قربان. یک بچه هم دارم!» می‌خواهی به او اطمینان بدهی طوریش نمی‌شود. گفت: «قربان ما هر شب صدای زنگوله می‌شنویم، اما تا حالا به کسی نگفتیم!» گفتی: «صدای زنگوله؟ خیالاتی شده‌ای اجیری!» صورتش را جلو آورد. سایه‌اش روی گونی‌های سنگر کشیده‌تر شده بود. ترسیدی، خودت را عقب کشیدی. گفت: «به ارواح خاک پدرمان دروغ نمی‌گوییم. تا صبح صدای زنگوله می‌آید. می‌خواهید از سپهران بپرسید. او که سواد دارد دروغ هم نمی‌گوید». گفتی: «سپهران هم صدای زنگوله را شنیده است؟» گفت: «نمی‌دانم، خودتان ازش بپرسید». بعد گفت: «جناب سروان می‌گذارید من توی سنگر شما بخوابم؟» تو خیره نگاهش کردی. امکان نداشت چنین اجازه‌ای به او بدهی. گفتی: «اصلا اصلا اجیری!» بعد که دیدی اصرارهایش با ترس‌هایش آمیخته شده است، فریاد زدی: «اصلا برای من مسئولیت دارد. هرگز!» اجیری بلند شد و رفت. دلت می‌خواست می‌توانستی او را توی سنگر نگه داری. با خودت گفتی: «واقعا صدای زنگوله را شنیده بود!» فردا سراغش رفتی تا ببینی باز صدای زنگوله را شنیده است یا نه، تمام خط را زیر و رو کردی و پیدایش نکردی. سربازها را به دسته‌های دیگر و گروهان‌های دیگر فرستادی تا پیدایش کنند، اما از اجیری خبری نبود که نبود. باید تا دیر نشده نامه فرارش را رد می‌کردی، اما هیچ‌کس باور نمی‌کرد اجیری فرار کرده باشد. همه می‌دانستند، یعنی او به همه گفته بود هر شب صدای زنگوله می‌شنود و صدای محمدی دیلاق که ناله می‌کند و صدایش می‌زند. این حوادث درست قبل از آن بود که تو همه سربازانت را در انفجار انبار مهمات از دست بدهی.

شکل‌های زندگی: تأملی در «عقاید یک دلقک» هاینریش بل

دلقکی که نخندد

نادرشهریوری (صدقی)

بزرگ‌ترین اشتباه یک دلقک آن است که به خوشمزگی‌های خود بخندد، این اشتباه را هانس شینر انجام می‌دهد. او که در همان اجرای نمایش زانویش صدمه می‌بیند، ابتدا شغلش را از دست می‌دهد و سپس همسرش و بعد همه زندگی‌اش را تا از دلقکی مشهور به دلقکی ساده و گمنام تنزل پیدا کند و برای گذران زندگی به نواختن ساز در خیابان یا ایستگاه راه‌آهن بپردازد.

«عقاید یک دلقک» نوشته هاینریش بل (۱۹۱۷-۱۹۸۵) خاطرات هنرمندی شکست‌خورده است که خیلی زود به آخر خط می‌رسد و به‌ناگزیر با خاطره‌هایش زندگی می‌کند. او این خاطره‌ها را بعد از بی‌کارشدن و طی بازگشت به خانه‌اش در شهر بُن به خاطر می‌آورد. خاطراتی که به صورت تکه‌تکه گفتارهای پراکنده از گذشته و حال خطاب به مخاطبی ناشناس بیان می‌شود، خاطراتی که از آن می‌توان تحت عنوان عقاید هنرمندی نام برد که شغلش دلقکی است. زبان هاینریش بل در «عقاید یک دلقک» و در تمام داستان‌هایش زبانی آشنا است. او از مسائلی اجتماعی و ملموس مانند کار، عشق، نان، انزوا و بی‌کاری آدمی که در کشمکش دائمی با جامعه قرار دارد می‌گوید، اما «عقاید یک دلقک» از مزیتی دیگر علاوه بر همه اینها برخوردار است و آن به زبان روایت -به‌کارگیری روایت اول‌شخص- برمی‌گردد که به صورت مونولوگ بیان می‌شود، مونولوگ به هانس شینر آزادی بیشتری می‌دهد تا آنچه را درونش می‌گذرد بگوید و به‌خصوص آنکه دلقک است و در عریان سخن‌گفتن آزادی بیشتری دارد.

نحوه بیان خاطره‌های پراکنده دلقک، به زبان روایت ژان باتیست کلمانس در رمان «سقوط» کامو شباهت دارد. کلمانس نیز به خاطر امتناع از یک جهش، جهش از روی پلی که می‌توانست جان زن جوانی را نجات دهد و او انجام نمی‌دهد، معذب است و حس گناه، او را به انسانی درهم‌شکسته بدل کرد است. او که روزگاری در پاریس وکیلی مشهور و موفق بود، اکنون در بارااندازی در آمستردام با مخاطبی خاموش به گفت‌وگویی یک‌طرفه نشسته است، او نیز مانند هانس شینر مستأصل است و در استیصال به مرور خاطرات گذشته، اشتباهات و کارهای کرده و یا نکرده می‌پردازد. به‌رغم شباهت‌های میان این دو شخصیت ادبی تفاوتی اساسی میان این دو وجود دارد، تفاوتی که ریشه‌های آن به دو سنت متفاوت ادبی بازمی‌گردد. استیصال کلمانس، ناشی از اضطرابی وجودی است؛ اضطراب انسانی فلسفی که مسئله‌های گاه حتی عادی و روزمره خود را به ایده‌های فلسفی گره می‌زند، مانند ادبیات سارتر، کامو، یونسکو و بخش مهمی از نمایش‌نامه‌های ابزورد و به‌ویژه انسان فلسفی بکت. در حالی که استیصال هانس شینر استیصالی کاملا ملموس است که به اضطراب فلسفی منتهی نمی‌شود. اضطراب او و بهتر است گفته شود استیصال او، غم نان و از دست دادن ماری است که او را به درماندگی می‌کشاند. او برخلاف شخصیت‌های سارتر و کامو، بدبختی‌های خود را تفسیر نمی‌کند. «چند ماه پیش وقتی گیتاری به منظور تصنیف و تنظیم سرودهایی که می‌خواستم بخوانم، خریدم، ماری وحشت‌زده این اقدام مرا «کسر شأن» دانست و من به او گفتم پایین‌تر از سطح جویبار فقط فاضلاب قرار دارد. اما ماری متوجه مقصود من از این قیاس نشد و من هم از تشریح و توضیح چنین تصویرهایی نفرت دارم. مردم یا متوجه منظور من می‌شوند یا نمی‌شوند. من یک مفسر نیستم».[1]

آثار هاینریش بل را می‌توان ادبیات بعد از جنگ به حساب آورد. در تمامی رمان‌های بل و حتی در رمان خواندنی «سیمای زنی در میان جمع» و «آبروی از دست رفته کاترینا بلوم» و... جنگ و عوارض آن حضوری دائمی دارد و آدم‌های داستانی بل با ترکش‌های آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

داستان «نان آن سال‌ها» نمونه بارزتری از روزگار خاک‌گرفته شهرها و خیابان‌های جنگ‌زده‌ای است که مردم در تلاش برای گذران زندگی که عبارت است از «سیرکردن شکم خود» حتی برای یک وعده غذا دست‌وپا می‌زنند. این مسئله به تنش‌های روزانه میان فرد و جامعه که مضمون اصلی داستان‌های بل است، می‌افزاید و جدایی و انزوای فرد را بیشتر از پیش می‌کند. انزوا، در خود فرورفتن و تنهایی نه بنا بر باورهای نهیلیستی بلکه به خاطر چیزهای ملموس مانند نان و عشق، در داستان‌های هاینریش بل و گروهی از نویسندگان بعد از جنگ مانند گونترگراس رخ می‌دهد. «نان آن سال‌ها» اگرچه عنوان رمان است اما مضمون حیاتی آن در بیشتر آثار بل و به‌ویژه در رمان مورد بحث -«عقاید یک دلقک»- دیده می‌شود. «نان» که در اساس مضمونی اجتماعی دارد، تلاش طبیعی انسان برای «زنده‌ماندن» در آن سال‌ها و در همه زمان‌ها است، مقصود از آن سال‌ها، سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم است.

نئورئالیسم پدیده بعد از جنگ جهانی دوم در اصل واکنشی تام و تمام به عدم تحقق رؤیاهای بزرگ و وعده‌های ناکجا است. واکنشی برآمده از بطن جامعه، از طرف مردمی عادی و معمولی به ایده‌های بلندپروازانه نیروهای فاشیست که وعده تحقق خوشبختی قریب‌الوقوع به مردم کشور خود می‌دادند، اما خوشبختی نه‌تنها تحقق نیافته بود که زندگی معمول را هم غیرممکن کرده بود. در این شرایط، نئورئالیسم با بازنمایی کامیابی‌ها و ناکامیابی‌های مادی و عشقی -به‌مثابه اولیه‌ترین انگیزش آدمی- ولی در اصل در دفاع از زندگی روزمره پا به صحنه می‌گذارد. آنچه همواره در نئورئالیسم اهمیت پیدا می‌کند، داستان آدم‌های عادی در زندگی روزمره است. از نظر نئورئالیست‌ها اگر هم چیزی واجد ارزش باشد، همان چیزهایی است که در زندگی معمول روی می‌دهد. نئورئالیست‌ها همواره نقد موجود را بر نسیه وعده‌های آرمانی و ناکجا ترجیح می‌دهند.

«دزد و دوچرخه» اثر دسیکا را شاخص‌ترین فیلم نئورئالیستی و آغاز شکل‌گیری آن معرفی می‌کنند. موضوع فیلم بسیار ساده است، چون هیچ اتفاق ظاهرا مهمی در فیلم رخ نمی‌دهد. تنها واقعه مهم در آن دزدیده‌شدن دوچرخه کارگر بی‌کاری به نام آنتونیو است، دوچرخه‌ای که وسیله کار او در چسباندن اعلامیه‌های تبلیغاتی است، اتفاقی کاملا معمول در شهر که خبر از هیچ واقعه یا رخداد مهمی نمی‌دهد، اما همین مسئله زندگی آنتونیو و خانواده‌اش را کاملا تحت تأثیر قرار می‌دهد.* هم‌زمان در ادبیات ایتالیا و در آثار نویسندگانی مانند چزاره پاوزه، ناتالیا گینزبورگ، آلبرتو موراویا و... نیز چنین فضای نئورئالیستی را همراه با مضامین اجتماعی مشاهده می‌کنیم.

دلقکی که به خوشمزگی‌های خود بخندد، دلقک نیست. برای درک خنده هانس شینر -خنده تلخ او- باید آن را در بستر محیط طبیعی‌اش مورد توجه قرار دهیم. این محیط خود جامعه است. علاوه بر همه اینها باید دریابیم که خنده دلقک تا چه حد می‌تواند سودمند باشد. مسئله مهم آن است که خنده باید مقتضیات زندگی به مفهوم عمومی و مشترک آن را برآورده سازد؛ به معنایی دیگر خنده باید دلالت اجتماعی داشته باشد. اکنون می‌توان به انزوای هانس شینر پی برد، او دلقکی است که بیرون از جامعه به آن انتقاد می‌کند و حتی اعتراض می‌کند، اما خنده‌اش پژواکی نمی‌یابد.

پی‌نوشت‌ها:

* علاوه بر دسیکا، کارگردان مشهور ایتالیا، روسلینی، ویسکونتی و آنتونیونی نیز متأثر از فضای بعد از جنگ مبادرت به ساختن فیلم‌هایی در حال‌وهوای نئورئالیستی کردند.

۱. «عقاید یک دلقک»، هاینریش بل، ترجمه محمد اسماعیل‌زاده، نشر چشمه

رویداد

دری که گشوده نمی‌شود

شرق: ایتالو کالوینو، نویسنده ایتالیایی که او را یکی از مهم‌ترین نویسندگان ایتالیایی قرن بیستم می‌دانند، در ایران نویسنده شناخته‌شده‌ای است. بیشتر آثار این نویسنده که سابقه عضویت در حزب کمونیست ایتالیا را هم داشته، به فارسی ترجمه شده و رمان «بارون درخت‌نشین» او با ترجمه مهدی سحابی از مطرح‌ترین آثار او در زبان فارسی است که بارها تجدید چاپ شده است. به‌تازگی مقالات و جستارها، یادداشت‌ها و سفرنامه‌های ایتالو کالوینو در کتابی با عنوان «کلکسیون شن» با ترجمه هاله ناظمی در نشر هرمس منتشر شده که شامل نوشته‌های کالوینو است که در پاریس می‌نوشت و برای روزنامه‌های ایتالیایی می‌فرستاد. این نوشته‌ها تحلیل‌ها و تأملات کالوینو درباره پاریس، موزه‌ها و هنر و ادبیات را در بر دارد و در پایان نیز چند سفرنامه از او آمده است که مشاهدات او از سفرهایش درباره مکزیک، ژاپن و ایران است. مترجم «کلکسیون شن» در نشست نقد و بررسی این کتاب که به طور مجازی در مؤسسه شهر کتاب برگزار شد، درباره «کلکسیون شن» می‌گوید این کتاب داستان یا رمان نیست، بلکه مجموعه‌ای از مقالات راجع به موضوعات مختلف است که به هم مرتبط هم نیستند. کتاب بر اساس موضوعات در چهار بخش تقسیم‌بندی شده است. ناظمی به روحیه پژوهشگری کالوینو نیز اشاره می‌کند: «پدر و مادر کالوینو گیاه‌شناس بودند، بنابراین، او از کودکی با پژوهش و گل و گیاه آشنا شده است. اثر این امر در آثار او مشهود است و در بخش ژاپن «کلکسیون شن» جلوه کرده است. کالوینو گرچه به ادبیات گرایش داشت و در دانشگاه ادبیات را دنبال کرد، ولی ضمن اینکه درباره ادبیات می‌نویسد، علاقه‌مندی‌ها و توجهاتش به مسائل مختلف را می‌توان در کارهایش دید. در اینجا هم به‌ویژه در برخی مقالات می‌بینیم که پشت این کار یک پژوهش است و کسی نمی‌تواند قلم دست بگیرد و درباره آن بنویسد».

مترجم «کلکسیون شن» درباره بخش جذاب کتاب برای مخاطبان فارسی‌زبان یعنی سفر کالوینو به ایران نیز می‌گوید کالوینو سفری به اصفهان داشته و از نقش جهان بازدید کرده و مقاله‌ای تحت عنوان «محراب» نوشته است. این مقاله ویژگی‌های محراب و مسجد را از لحاظ معماری توصیف می‌کند: «دارم سعی می‌کنم یک محراب قرن چهاردهم در مسجد جمعه یا جامع اصفهان توصیف کنم. محراب تورفتگی‌ای در دیوار است که جهت مکه، یعنی قبله را در مسجد نشان می‌دهد. هر بار مسجدی می‌بینم روبه‌روی محراب می‌ایستم و از تماشای آن سیر نمی‌شوم. نکته جالب برای من طرح دری است که هر کاری صورت گرفته است تا کارکرد در را به نمایش بگذارد؛ درحالی‌که به هیچ جایی گشوده نمی‌شود. طرح قرنیز باشکوهی که گویی محل نگهداری چیزهای ارزشمند است، اما داخلش هیچ چیز نیست. پس از تماشای محراب به مدت طولانی احساس می‌کنم باید به نتیجه‌ای برسم که می‌تواند از این قرار باشد: ایده کمالی که هنر آن را دنبال می‌کند آگاهی و دانش اندوخته در نوشتار نشانه خشنودی از هر تمایزی که در تجلیل از شکوه و عظمت تزیینات بیان می‌شود، همه و همه یک مفهوم دارد، فقط یک اصل و اساس را تجلیل می‌کند؛ تنها ضامن آخرین چیز است و آن چیزی است که وجود ندارد. تنها ویژگی آن نیستی است؛ حتی نمی‌توان نامی به آن داد». کالوینو در ادامه به طرح در اشاره دارد که به جایی گشوده نمی‌شود و می‌نویسد: «هیچ، خلأ، سکوت، برای آن چیزی که نمی‌خواهد هیچ‌کدام از این چیزها باشد نام‌هایی سرشار از مفاهیم بسیار ناراحت‌کننده‌اند. نمی‌توان آن را با کلمات توصیف کرد؛ تنها سمبل معرف آن محراب است. حتی اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم نیستی و عدمی است که در ته محراب پدیدار می‌شود».