

برگه خوانش کتاب «حملة بزرگ»

جلد ۱ - تولد سیستم

رابرت کازانوواس — چاپ سوم، بازبینی و اصلاح شده (۲۰۲۶)
رمانی تاریخی چندصدایی — برداشت آثار هنری در فلاندر و ایتالیا، ۱۷۹۴-۱۷۹۸

۱. مشخصات کتاب

عنوان: حملة بزرگ، جلد ۱: تولد سیستم

نویسنده: رابرت کازانوواس

ژانر: رمان تاریخی چندصدایی، با راویان متعدد (کمیسرها، دانشمندان، نظامیان، نگهبانان موزه‌ها)
ساختار: پیش‌گفتار + فهرست مطالب + پیش‌درآمد + چهار فصل (۳۲ بخش شماره‌گذاری شده) — نخستین جلد از حماسه‌ای چهارجلدی

چاپ: چاپ سوم، بازبینی و اصلاح شده، تاریخ ثبت قانونی آوریل ۲۰۲۶ (نسخه الکترونیکی و چاپی)

شابک: 978-2-488999-70-0

دوره زمانی: ژوئن ۱۷۹۴ – ۱۹ مه ۱۷۹۸، از برداشت آثار فلاندر تا سوار شدن ناوگان در تولون برای مصر
مکان‌های اصلی: پاریس؛ گنت، آنورس، بروکسل، مکلن (فلاندر)؛ میلان، پارما، مودنا، بولونیا، رم، ونیز (ایتالیا)؛ تولون
منبع مکمل: نخستین جلد از حماسه‌ای چهارجلدی که با لشکرکشی به مصر ادامه می‌یابد؛ آثار یادشده (بره مقدس، آپولون بلودر لائوکون، اسب‌های سن مارکو، دگرگونی رافائل (میان سال‌های ۱۷۹۴ تا ۱۷۹۸ واقعاً برداشته شده‌اند
ناشر همکار: (سازمانی مردم‌نهاد به ریاست نویسنده) International Restitutions

۲. معرفی کلی

حملة بزرگ «با عبور از میان مجموعه‌ای از کمیسرها، دانشمندان و نظامیان، تولد روش‌مند نظام فرانسوی برداشت آثار هنری» را میان سال‌های ۱۷۹۴ و ۱۷۹۸ بازی‌آفریند. رمان با نشستی آرام در کمیته آموزش همگانی در پاریس آغاز می‌شود، جایی که کشیش گرگوار گزارش بنیان‌گذار را می‌نویسد، سپس دو کارزار پیاپی تصرف را دنبال می‌کند: نخست فلاندر فتح شده (فصل یکم) که با باده‌پردازی و خشونت به دست نقاش داوید هدایت می‌شود، و سپس ایتالیای شمالی و رم (فصل‌های دوم و سوم)، که زیر اقتدار رو به رشد ژنرال بناپارت، روشمندتر و پرشدت‌تر می‌گردد. جلد با آماده‌سازی لشکرکشی به مصر (فصل چهارم (به پایان می‌رسد، درست در لحظه‌ای که نظام، اکنون بر میدان‌های نقاشی اروپا ورزیده شده، آماده تغییر مقیاس و قاره است.

رمان هیچ قهرمان یگانه‌ای را دنبال نمی‌کند: مرکز ثقل خود را از فصلی به فصل دیگر میان چند گروه از کمیسرها جابه‌جا می‌کند، گرگوار، داوید، لوبرن، آسنفراستس، توئن، فوزا دو سن-فون و لوسک در فلاندر؛ سپس مونژ، برتوله، دنون و لاکانال در ایتالیا — زیر قیمومت رو به رشد بناپارت. در برابر آنان، رشته‌ای از نگهبانان و متولیان آثار — کشیش اعظم دو وس در گنت، باستان‌شناس انیو کوئرینو ویسکونتی در واتیکان، کاردینال بورجا در کتابخانه واتیکان — هرکدام به نوبه خود، مقاومت ناتوان میراث غارت‌شده را تجسم می‌بخشند. روایت به همان اندازه که به صحنه‌های برداشت آثار می‌پردازد، به مذاکرات حقوق و فهرست‌برداری‌های فنی نیز توجه دارد، در آمیزه‌ای پیوسته از زبان اداری و توصیف مادی آثار.

۳. خلاصه فصل به فصل

پیش‌گفتار

نویسنده رمان را میان بازسازی تاریخی و داستان قرار می‌دهد: همه آثار که نام برده شده، واقعاً میان سال‌های ۱۷۹۴ و ۱۸۱۳ برداشته شده‌اند، بیشتر شخصیت‌ها وجود خارجی داشته‌اند، اما برخی صحنه‌ها و گفت‌وگوها برای نیازهای روایت تخیل شده‌اند.

پیش‌درآمد — پاریس، ژوئن ۱۷۹۴

کشیش گرگوار، در کمیته آموزش همگانی، گزارشی می‌نویسد که آموزه فرانسوی را بنیان می‌نهد: آثار هنری سرزمین‌های فتح‌شده باید به پاریس منتقل و در موزه‌ای ملی متمرکز شوند. این متن، که در ظاهر توصیه‌ای ساده در میان توصیه‌های دیگر است، اما همه آنچه را که در پی می‌آید، به حرکت درمی‌آورد.

فصل یکم — برداشت‌های فلاندر (۱۷۹۴)

کمیسیون هفت‌نفره — گرگوار، لوبرن، داوید، آسنفرتاس، فوژا دو سن-فون، توئن، لوسک — فلاندر فتح‌شده را میان خود تقسیم می‌کند. در گنت، تیم گرگوار با وجود اعتراض‌های کشیش اعظم دو وس، تابلوهای مرکزی پرده‌محراب بره مقدس را از جا می‌کند؛ داوید دستور بازداشت دو وس را می‌دهد. در آنورس، تابلوهای روبنس در کلیسای جامع نیز برداشته می‌شوند. در بروکسل آسنفرتاس و لوسک با کمیسر پوتیه بر سر فهرست‌برداری کاخ کودنبرگ و مجموعه ون رین مذاکره می‌کنند؛ در مکلن، تابلوی مسیح بر صلیب برداشته می‌شود. فصل سپس کاروان را در مسیر جاده‌های ویران‌شده فلاندر تا رسیدن و تخلیه بار در پاریس دنبال می‌کند، و آنگاه استقرار آثار در موزه زیر نگاه کمیته را — پیش از فاصله‌ای پایانی که گستره آنچه آغاز شده را حدس‌زدنی می‌سازد.

فصل دوم — هجوم به ایتالیا (۱۷۹۶)

تیمی تازه در پاریس شکل می‌گیرد — دنون، مونژ، برتوله، به ریاست لاکانال — تا با نقشه ایتالیا گشوده در برابر خود، برداشت‌های آینده را آماده کنند: کدکس آتلانتیکوس و آثار بروگل در میلان، آثار کوررجو در پارما، مکتب بولونیا، و از هم‌اکنون مسئله رم آنگاه بناپارت فرماندهی کارزار ایتالیا را در دست می‌گیرد و ضریاهنگ خود را تحمیل می‌کند: در میلان، فهرست‌برداری‌ها زیر فشار سرعت انجام می‌شود؛ کاروانی از آلپ می‌گذرد؛ در پارما، آثار کوررجو با وجود گرما بسته‌بندی می‌شوند؛ در مودنا و بولونیا، کتابدار آفو و متولی اورتی می‌کوشند، بیهوده، روند برداشت را کند سازند.

فصل سوم — رم و ونیز (۱۷۹۷)

مونژ و برتوله وارد رم می‌شوند و با همکاری اجباری باستان‌شناس ویسکونتی، مجموعه‌های واتیکان را فهرست‌برداری و سپس تجزیه می‌کنند: آپولون بلودر از پایه خود پایین آورده می‌شود، لائوکون در هفت صندوق از هم باز می‌شود، دگرگونی رافائل با وجود هشدارها درباره شکنندگی‌اش از جا کنده می‌شود، پانصد نسخه خطی — از جمله کدکس واتیکانوس — از کتابخانه واتیکان زیر اعتراض‌های کاردینال بورجا برداشته می‌شوند. هم‌زمان، بناپارت سقوط ونیز را رقم می‌زند: سنای ونیزی به انحلال خود رأی می‌دهد، آخرین دوج، لودوویکو مانین، کناره می‌گیرد، و اسب‌های برنزی سن مارکو، عروسی در قانا اثر ورونزه در سن جورجو ماجوره و آثار کلیساها و اُخوت‌های ونیزی (فراری، سن سباستیانو، اسکوتولا گراند دی سن مارکو (نیز به نوبه خود به سوی آلپ بار می‌شوند).

فصل چهارم — طرح مصر (۱۷۹۷-۱۷۹۸)

بناپارت که به پاریس بازگشته، از هم‌اکنون روی خود را از اروپا برمی‌گرداند: طرح لشکرکشی به مصر شکل می‌گیرد، کمیسیون از دانشمندان گرد می‌آیند، ناوگان در تولون فراهم می‌شود. فصل آخرین آماده‌سازی‌ها را بر عرشه اورینت دنبال می‌کند، شب پرتنش پیش از حرکت و تردید خود بناپارت را، در بامداد ۱۹ مه ۱۷۹۸، پیش از فرمانی که چهل‌هزار مرد و سیصد و چهل‌وهفت کشتی را به سوی مصر روانه می‌کند — و جلد را بر آستانه قاره‌ای تازه به پایان می‌رساند.

۴. شخصیت‌های اصلی

کشیش هانری گرگوار (۱۷۵۰-۱۸۳۱)، نماینده کنوانسیون ملی

نویسنده گزارش بنیان‌گذار درباره سرنوشت آثار فتح‌شده؛ وجدان اخلاقی کمیسیون فلاندر، که با این‌همه همان چیزی را به اجرا می‌گذارد که خود به حرکت درآورده است

ژاک-لوئی داوید (۱۷۴۸-۱۸۲۵)، نقاش، عضو کمیته امنیت عمومی

پرشورترین صدای برداشت در فلاندر، بی‌هیچ وسواسی دربارهٔ ابزارهای به‌کاررفته — تا آنجا که دستور بازداشت کشیشی سالخورده را می‌دهد تا عملیات را شتاب بخشد.

لوبرن تاجر آثار هنری و فهرست‌بردار

نویسندهٔ فهرست‌های برداشت، نخست در فلاندر و سپس در ایتالیا؛ پیش از آنکه بنابارت ضریاهنگ خود را بر او تحمیل کند. نیز، تجسم روش‌مندسازی نظام است.

آسنفرا تاس شیمی‌دان و مهندس

مسئول تدارکات حمل آثار؛ دلمشغولی پیوستهٔ او برای حفاظت مادی، با فوریت سیاسی کمیصرها در تضاد است.

گاسپار مونژ (۱۷۴۶-۱۸۱۸)، ریاضی‌دان

به همراه برتوله، مسئول فهرست‌برداری مجموعه‌های رومی؛ دوبهلوترین شخصیت رمان، که تردیدهایی او را درمی‌نوردد که هرگز در فهرست‌هایش ثبت نمی‌کند.

کلود-لویی برتوله (۱۷۴۸-۱۸۲۲)، شیمی‌دان

هم‌تیمی عمل‌گرای مونژ در رم، که سردی اداری او همواره در برابر اعتراض‌های ویسکونتی و بورجا قرار می‌گیرد.

دومینیک ویوان دنون مدیر آیندهٔ موزهٔ لوور

مسافری که ایتالیا را پیش از انقلاب شناخته بود؛ آشنایی او با میدان عمل، از هم‌اکنون در فصل دوم، راهبرد برداشت آینده را روشن می‌کند.

ژنرال ناپلئون بنابارت (۱۷۶۹-۱۸۲۱)

نخست غایب، سپس همه‌جاحاضر: به‌دست‌گرفتن فرماندهی او در ایتالیا، برداشت دست‌ساز آغازین را به نظامی متمرکز و روش‌مند بدل می‌کند، تا فرمان سوار شدن به سوی مصر که جلد را به پایان می‌رساند.

انیو کوئیرینو ویسکونتی باستان‌شناس، متولی واتیکان

— ناچار به همکاری در فهرست‌برداری و تجزیهٔ مجموعه‌های واتیکانی، او در دفتری شخصی هر اثر ازدست‌رفته را ثبت می‌کند. تنها شکلی مقاومتی که برایش باقی مانده است.

کشیش اعظم دو وس از کلیسای جامع سن-باوون گنت

نخستین مخالف رمان در برابر منطق برداشت؛ بازداشت او، از همان فصل یکم، لحن همهٔ آنچه در پی می‌آید را تعیین می‌کند.

۵. درون‌مایه‌های اصلی

دزدی در لباس روند اداری

آتش‌بس‌ها، پیمان‌ها، بخشنامه‌ها و مغلطه‌های حقوقی (آثار «اصلی» در برابر آثار «فرعی» «به‌روش‌مندی غارت را به کنشی اداری بدل می‌کنند، بی‌آنکه، در اعتراض‌هایی که برمی‌انگیزند، دیگر از خوانندگانشان به نام دزدی بازایستند

تمرکزگرایی به‌مثابهٔ ایدئولوژی

— پاریس سزاوار آن است که پایتخت هنرها باشد: «رمان این باور را که گرگوار و سپس داوید حمل می‌کنند، به پرسش می‌کشد» باوری که بر پایهٔ آن، گردآوردن کمتر پراکنده می‌کند تا آنکه روشن سازد — در برابر اعتراض مکرر نگهبانان، که برای آنان انسجام یک مجموعه هرگز جای‌مکان و تاریخ یک اثر را نمی‌گیرد.

نگهبان ناتوان، پاسدار حافظه

دو وس در گنت، ویسکونتی و بورجا در رم، آفو و اورتی در مودنا و بولونیا: یک چهره واحد در هر گام از رمان بازی‌گردد، چهره نگهبانی که نمی‌تواند مانع برداشت شود اما هر جزئیات آن را، برای حافظه، ثبت می‌کند.

مادیت اثر

ابعاد، وزن، گونه‌های چوب، ضخامت لایه‌های نرم: رمان با دقتی تقریباً فنی بر شکنندگی مادی شاهکارها درنگ می‌کند، تا جایی که لائوکون در هفت صندوق از هم باز می‌شود، گویی خشونت راستین در همین جزئیات بسته‌بندی نهفته است، بیش از آنکه در گفتمان‌هایی باشد که همراه آن می‌آید.

برآمدن بناپارت و چرخش نظام

از آشوب بداهه‌سازی فلاندر تا کارآیی هراس‌انگیز کارزار ایتالیا، رمان لحظه به‌قدرت رسیدن بناپارت را لحظه‌ای می‌سازد که برداشت از کنشی مورد مناقشه، به نظامی دولتی بدل می‌شود، نظامی که، در پایان جلد، آماده صدور به بیرون از اروپا است.

۶. بخش مستند و بخش تخیلی

این موارد از حقایق مستند تاریخی‌اند: گزارش کشیش گرگوار به کمیته آموزش همگانی، برداشت پرده‌محراب بره مقدس در گنت و آثار روبنس در آنورس در ۱۷۹۴، کارزار ایتالیا و پیمان تولنتینو (۱۷۹۷)، غارت روش‌مند واتیکان — آپولون بلودر، لائوکون ازم‌بازشده، دگرگونی رافائل، نسخه‌های خطی کتابخانه واتیکان —، سقوط ونیز و انحلال سنا و ونیزی در ۱۲ مه ۱۷۹۷ زیر فشار بناپارت، کناره‌گیری دوج لودوویکو مانین، برداشت اسب‌های سن مارکو و عروسی در قانا اثر ورونزه، و نیز حرکت ناوگان فرانسه از تولون به سوی مصر در ۱۹ مه ۱۷۹۸.

در قلمرو تخیل باقی می‌مانند گفت‌وگوها و افکار درونی نسبت‌داده‌شده به چهره‌های تاریخی (گرگوار، داوید، مونژ، برتوله، دنون، بناپارت، ویسکونتی)، و نیز چند شخصیت فرعی — کشیش اعظم دو وس، کمیسر پوتیه — که بی‌آنکه رونوشت لفظی آن‌ها باشند، مقاومت‌های مستندشده در بایگانی‌های آن دوران را تجسم می‌بخشند. بر پایه هشدار نویسنده، مجموع آثار یادشده و شرایط برداشت آن‌ها بر پژوهش‌های تاریخی تأییدشده استوار است.

۷. ساخت روایی و سبک

- تقسیم‌بندی به چهار فصل گسترده، که خود هر یک به بخش‌های متعدد (۸ تا ۹ بخش در هر فصل) خرد شده‌اند، و هر بار یک کمیسیون یا تیم متفاوت را، به‌جای یک شخصیت یگانه، دنبال می‌کند.
- مونتاژی رله‌ای به‌جای مونتاژی حول یک شخصیت مرکزی: فلاندر از آن گرگوار و داوید است، ایتالیا از آن مونژ، برتوله و دنون، زیر اقتدار رو به رشد بناپارت، که تنها از فصل دوم شخصاً ظاهر می‌شود.
- چهره تکرارشونده نگهبان-شاهد (دو وس، ویسکونتی، بورجا، آفو، اورتی)، که در هر گام جغرافیایی برداشت بازآفریده می‌شود، و به رمان، در نبود یک خط روایی یگانه، تنها خط درون‌مایه‌ای خود را می‌بخشد.
- نوشتاری با گرایش فهرست‌گونه — ابعاد، وزن، مواد، مسیرها — که توصیف مادی آثار را با همان دقت مذاکرات دیپلماتیک درمان می‌کند.
- پیشرفتی سازمان‌یافته حول به‌قدرت رسیدن بناپارت: نظام، که در فصل یکم بداهه و خشن است، هرچه روایت پیش می‌رود، روش‌مند و بی‌امان می‌شود، تا گشایشی به‌سوی مصر که جلد را می‌بندد.

۸. نقل قول‌های برجسته

اعتراف در پس‌واژه — فصل یکم

«این را فرهنگ می‌نامید؟ — این غارت است! دزدی محض و ساده!»

جمله‌ای که گرگوار با خود تکرار می‌کند — فصل یکم

«کلیساهای آثار تازه سفارش خواهند داد، گرگوار با صدای آرام از سر گرفت. این چیزی است که به خود می‌گوییم تا تحمل‌پذیر شود.»

نگهبان و کمیسر — فصل سوم

«و شما، شما آن‌ها را به مادیت محضشان فرومی‌کاهید. چه کسی حق دارد؟ نگهبانی که آثار را دوست دارد، یا غارتگری که آن‌ها را چون غنیمت می‌بیند؟»

آخرین دوج و نیز — فصل سوم

«دیگر نیازی به آن نخواهم داشت.»

هشدار و یسکونتی — فصل سوم

«امروز پیروید. فردا شکست خواهید خورد.»

فرمان بناپارت — فصل چهارم

«سروان کازابیانکا، می‌توانید بادبان‌ها را برافرازید. به‌سوی مصر می‌رویم.»

۹. نقد و تحلیل

نقاط قوت

- چهره تکرارشونده نگهبان ناتوان (دو وس، ویسکونتی، بورجا، آفو، اورتی (به رمان، با وجود نبود شخصیتی که کل روایت را طی کند، ستون فقرات درون‌مایه‌ای نیرومندی می‌بخشد.
- تضاد همیشگی و هرگز بازگوناخته میان واژگان حقوقی آتش‌بس‌ها و توصیف فیزیکی برداشت (وزن، ترک‌ها، ازهم‌بازکردن‌ها) رمان را از هرگونه لحن اخلاق‌گرایانه آشکار برکنار می‌دارد.
- ساختی دوحرکتی — بداهه‌سازی خشن فلاندر، سپس کارآیی روش‌مند تحمیل‌شده به‌دست بناپارت در ایتالیا — به موضوعی که به‌ذات خود تکرارشونده است (برداشت از پی برداشت)، پیشرفت نمایشی راستینی می‌بخشد.
- توجهی که به جزئیات فنی نگهداری (صندوق‌سازی، لایه‌گذاری نرم، گونه‌های چوب (می‌شود، رمان را در واقعیتی مادی که در داستان تاریخی اختصاص‌یافته به هنر کمیاب است، لنگر می‌اندازد.

محدودیت‌ها و نکات هشدار

- هیچ شخصیتی کل جلد را طی نمی‌کند: گرگوار و داوید پس از فصل یکم ناپدید می‌شوند، مونژ و برتوله پس از فصل سوم و این می‌تواند دلبستگی خواننده را در طول رمان رقیق کند.
- تراکم فهرست‌ها و داده‌های فنی (ابعاد، وزن، مسیرها)، هرچند به باورپذیری مستندی خدمت می‌کند، در جاهایی، به‌ویژه در فصل سوم، ریتم خواندن را کند می‌سازد.
- شخصیت‌های زن تقریباً از این نخستین جلد غایب‌اند — تنها ژوزفین، در پس‌زمینه، در افکار بناپارت یاد می‌شود.
- فصل چهارم، که به آماده‌سازی لشکرکشی مصر اختصاص دارد، از موضوع برداشت هنری فاصله می‌گیرد تا روایت را دوباره بر بناپارت متمرکز کند، و همین امر آن را بیش از یک فصل خودمختار، گذرگاهی می‌سازد — منطقی برای جلدی آغازین اما خواننده را بر آستانه‌ای رها می‌کند، نه بر نتیجه‌گیری‌ای.

۱۰. نتیجه‌گیری

حمله بزرگ «با دقتی مستند کمیاب، تولید یک نظام را بازی سازد: نظام برداشتِ روش‌مند آثار هنری به مثابه ابزارِ قدرتِ ملی، از» — فلاندرِ فتح‌شده در ۱۷۹۴ تا آستانهٔ لشکرکشیِ مصر در ۱۷۹۸. نیروی آن در تکرارِ کنترل‌شدهٔ یک صحنهٔ واحد نهفته است فهرست‌برداری، اعتراض، ازهم‌بازکردن، کاروان — که از کشوری به کشور دیگر با بازیگرانی هر بار تازه بازآفریده می‌شود، و در پایداریِ یک چهرهٔ مقاومت، نگهبان-شاهد، که به رمانی بی‌قهرمانِ یگانه، وحدتِ اخلاقی می‌بخشد. با بستنِ این نخستین جلد بر — تردیدِ بناپارت پیش از فرمانِ حرکت، رمانِ اعلام می‌کند که این نظام، که بر هنرِ اروپا ورزیده شده، آمادهٔ تغییرِ مقیاس است و راه را برای جلدِ بعدی، اختصاص‌یافته به کارزارِ مصر، می‌گشاید.

تحلیل سبک‌شناختی

«حملة بزرگ»

رمانِ رابرت کازانوواس — جلد ۱: تولد سیستم

بررسی زبان، ساختِ روایی و اثراتِ بلاغی

به قلم پیر کولونژ

نظامی به‌جای یک قهرمان — دو زبان، حقوق و ماده — نگهبان-شاهد — فهرست‌نویسی به‌مثابه سبک — چرخشِ بناپارت

درآمدِ روش‌شناختی

این بررسی به جلد ۱ «حملة بزرگ» اثرِ رابرت کازانوواس، در تمامیتِ آن (پیش‌گفتار، پیش‌درآمد، چهار فصل (می‌پردازد به‌جای تحمیل شبکه‌ای پیش‌ساخته بر متن، این بررسی از آنچه ویژگی خاص همین رمان را می‌سازد آغاز می‌کند: ساختی سازمان‌یافته بر پایه کمیسیون‌های پیاپی به‌جای شخصیت‌ها، نوشتاری که واژگانِ حقوق و واژگانِ ماده را بی‌آنکه در هم ادغام کند، در کنار هم می‌نشاند، چهرهٔ نگهبانی که در هر گام جغرافیایی بازی‌گردد، و پیشرفتی روایی که بر الگوی صعودِ بناپارت، از برداشتِ دست‌ساز تا نظام متمرکز، نقش بسته است.

۱. مونتاژی بر پایه کمیسیون‌ها، نه شخصیت‌ها

رمان حولِ قهرمانی که کلی روایت را طی کند سازمان نمی‌یابد، بلکه حولِ تیم‌های پیاپی است که در طولِ فصل‌ها شکل می‌گیرند و منحل می‌شوند: کمیسیونِ گرگوار-داوید در فلاندر در فصل یکم، تیمِ مونژ-برتوله-دنون در ایتالیا در فصل‌های دوم و سوم، و همراهان بناپارت در فصل چهارم. به این ترتیب، هر فصل مرکزِ ثقلِ انسانیِ خود را به‌کلی جابه‌جا می‌کند، بی‌آنکه چهره‌ای رله‌گونه پیوستگی را تضمین کند.

این گزینشِ ساختاری پیامدی مستقیم دارد: خواننده نه به سرنوشتِ فردی، بلکه به فرایندی — برداشت — دل می‌بندد که از فصلی به فصل دیگر، مستقل از مردانی که آن را اجرا می‌کنند، کامل‌تر می‌شود. همین جابه‌جایی پیوسته است، بیش از طرحی پرتعلیق، که رمان را پیش می‌برد.

۲. دو زبانی که هرگز در هم نمی‌آمیزند: حقوقِ غنیمت و مادهٔ اثر

«رمان همواره دو رجیستر را کنار هم می‌گذارد. از یک سو، زبانِ حقوق و اداره — «کمیسیون»، «آتش‌بس»، «پیمانِ تولنتینو» آثار مقررشده، «ماده» — که برداشت را در لباسِ روندی قانونی می‌پوشاند. از سوی دیگر، زبانی فنی و حسی برای توصیفِ خود آثار: ابعاد تا سانتیمتر، گونه‌های چوب، وزن به کیلوگرم، وضعیتِ لولاها و ترک‌ها. متن هرگز بر این فاصله تفسیر نمی‌کند. تنها به آن‌ها اجازه می‌دهد، جمله به جمله، در پی هم بیایند.

«ما پراکنده نمی‌کنیم. متمرکز می‌کنیم. — مجموعه‌ای منسجم؟ شما انسجام را نامِ آن می‌گذارید که آثار را از بافتِ هزارساله‌شان بکنید و در موزه‌ای امروزی انباشته کنید؟»

فصل سوم — برتوله و ویسکونتی، دو رژیمِ زبان در یک گفت‌وگوی واحد به هم برخورد می‌کنند.

رجیستری سوم هر بار که نوبتِ سخن به نگهبانان می‌رسد پدیدار می‌شود: واژگانِ حفاظت و مرمت، زمان‌مندیِ کندتر، تأکید بر شکنندگی — گویی خودِ زبان، بسته به آنکه چه کسی آن را حمل می‌کند، بافتش را تغییر می‌دهد.

۳. چهرهٔ تکرار شوندهٔ نگهبان-شاهد

در هر گام جغرافیاییِ رمان، شخصیتی متناظر مقاومتِ ناتوان در برابر غارت را تجسم می‌بخشد: کشیش اعظم دو وس در گنت کتابدار آفو و متولی اورتی در مودنا و بولونیا، باستان‌شناس ویسکونتی و کاردینال بورجا در رم. هیچ‌یک از این شخصیت‌ها بیش از یک فصل را طی نمی‌کند، اما کارکردِ روایی‌شان از سرتاسرِ جلد یکسان است: اعتراض کردن، نادیده گرفته شدن، سپس ثبت کردن حرکتِ ویسکونتی، که از همان آغاز حرکتِ کاروانِ رومی دفترش را باز می‌کند تا در آن «هر اثر رفته، خاستگاهِ دقیقش تاریخچه‌اش» را بنویسد، پرورده‌ترین این رشته است: نوشتار در آنجا، همچون در نزدِ همتایش بورجا، تنها فضایی می‌شود که در آن، از دست رفتن می‌تواند بی‌پیامد نام برده شود.

«و او نوشتن را آغاز کرد. هر اثر رفته را ثبت کرد. خاستگاهِ دقیقش را. تاریخچه‌اش را. شرایطِ برداشتش را. [...] دقتِ این حرکت چیزی را جبران نمی‌کرد، اما او ادامه می‌داد.»

فصل سوم — ویسکونتی، تنها، پس از حرکتِ کاروان به سوی پاریس.

۴. نوشتاری فهرست‌گونه: دقت به‌مثابه سبک

رمان داده‌های عددی را چند برابر می‌کند — متر، کیلوگرم، گونه‌های چوب، مدتِ بسته‌بندی، شمارِ همراهان — با نظمی که سرانجام سبکیِ راستین می‌سازد. این دقت هرگز بی‌دلیل نیست: در همان لحظه‌ای که گفتمانِ سیاسی آن را کوچک می‌شمارد، این دقت به سنجشِ بهایِ مادیِ برداشت، تابلو از پی تابلو، خدمت می‌کند.

«پانصد نسخه خطی. پانصد گواه دو هزار سال فرهنگِ نوشتاری. پانصد قطعه بی‌بدیل که قرار بود رم را به مقصدِ پاریس ترک کنند.»

فصل سوم — فهرست‌برداری کتابخانه واتیکان، که با بازگشتِ همان رقم ضرایب می‌گیرد.

۵. بناپارت در سایه، سپس در روشنائی کامل — چرخشِ نظام

غایب از پیش‌درآمد و فصلِ یکم، تنها در آغازِ فصلِ دوم به اشاره یادشده، بناپارت شخصاً تنها از زمانِ به‌دست گرفتنِ فرماندهی، کارزارِ ایتالیا ظاهر می‌شود — و از آن پس، تا فرمانِ نهاییِ حرکتِ به‌سوی مصر، بر باقیِ رمان چیره می‌شود. این ورودِ به‌تعویق افتاده آمدنِ او را به چرخشیِ ساختاری بدل می‌کند: برداشتِ بداهه و خشنِ داوید در فلاندر، زیرِ اقتدارِ او، جای خود را به نظامیِ روش‌مند، سریع‌تر و کارآمدتر می‌دهد — نظامی که، چنان‌که رمان بی‌آنکه هرگز صریح بگوید نشان می‌دهد، برای خودِ آثار خطرناک‌تر نیز هست.

«بناپارت داوید نیست، مونتر گفت. — نه. بناپارت کارآمدتر است. همین است که برای آثار خطرناک است.»

فصل دوم — تشخیص، پیش از ورودِ خودِ بناپارت به روایت، مطرح می‌شود.

۶. مغلطه حقوقی به‌مثابه انگیزه ساختاری

از فصلی به فصل دیگر، همان سازوکارِ بلاغی بازی‌گردد: مقوله‌ای حقوقی («آثار اصلی»، «برداشت‌های مقرر شده»، «تقسیم») پسینانه بازتعریف می‌شود تا آنچه را که پیمان پیش‌بینی نکرده بود، بپوشاند. این مغلطه، که هرگز به‌صراحت از زبانِ راوی افشا نمی‌شود، به عهده خواننده گذاشته می‌شود، که آن را از گنت تا رم با پایداریِ تقریباً ماشینی تکرار شونده می‌بیند.

«اگر اعلیحضرتِ پاپ از شرایطی که ما به اجرا می‌گذاریم راضی نیست، می‌توانیم کلِ پیمان را از نو مذاکره کنیم. با شرایطی حتی نامساعدتر برای کرسیِ مقدس.»

فصل سوم — پاسخ بناپارت به کاردینال دوریا، که در برابرِ شمارِ آثار برداشته شده اعتراض کرده بود.

۷. ریتم: از فهرستِ فنی تا صحنه گفت‌وگو

ضریاهنگِ رمان بسته به آنچه روایت می‌کند به شدت تغییر می‌کند. بخش‌های فهرست‌برداری و تدارکات با جمله‌های اسمی و شمارش‌های عددی پیش می‌روند، که خواندن را کند می‌سازند و توجهی تقریباً مستندگونه تحمیل می‌کنند. صحنه‌های رویارویی در برابر — دو وس روبه‌روی داوید، ویسکونتی روبه‌روی برتوله، بناپارت روبه‌روی کازابیانکا در شب حرکت — ریتمی گفت‌وگومحور و زنده‌تر بازی‌یابند، جایی که بیشتر تنش اخلاقی رمان در آن متمرکز می‌شود.

فصل چهارم، که تقریباً به‌تمامی بر انتظار و تردید بناپارت پیش از فرمان حرکت ساخته شده، این تضاد را به نهایتش می‌رساند. پس از سه فصل که با انباشت آثار برداشته‌شده ضریاهنگ گرفته‌اند، رمان بر چند ثانیه، معلق در هوا، می‌ایستد، پیش از آنکه جمله پایانی همه‌چیز را از نو به حرکت درآورد.

۸. نقاط قوت و محدودیت‌های سبکی

نقاط قوت

- ساختی رله‌ای از شخصیت‌ها که، دور از تضعیف رمان، از آن پرتوهای چندصدایی از یک نظام می‌سازد، به‌جای مسیر یک فرد
- نوشتاری فهرست‌گونه که تا سرحد سبک پیش رفته، و به برداشت واقعی مادی می‌بخشد که تنها گفتمان سیاسی نمی‌توانست منتقل کند
- چهره-انگیزه‌ای — نگهبان-شاهد — که با نام‌های متفاوت در هر گام جغرافیایی بازآفریده می‌شود، و به رمان، با وجود نبود شخصیتی تکرارشونده، معماری‌ای اخلاقی و مرئی می‌بخشد
- ورودی به تعویق افتاده بناپارت که به‌دست‌گیری قدرت او را به چرخشی راستین و سبکی بدل می‌کند، نه صرفاً به رویدادی تاریخی بازگفته‌شده

محدودیت‌ها و نکات هشدار

- تراکم داده‌های فنی، هرچند به باورپذیری خدمت می‌کند، می‌تواند در جاهایی ریتیم خواندن را به زیان تنش نمایشی کند سازد. به‌ویژه در توالی‌های طولانی فهرست‌برداری فصل سوم
- نبود شخصیتی که کل جلد را طی کند، هرچند با طرح چندصدایی سازگار است، خواننده را نیز از نقطه اتکالی عاطفی در طول روایت محروم می‌کند
- فصل چهارم، که به آماده‌سازی لشکرکشی مصر اختصاص دارد، از انگیزه برداشت هنری که سه فصل نخست را ساخت‌مند کرده بود فاصله می‌گیرد، و همین امر آن را بیش از فصلی همگون از نظر سبکی با باقی جلد، گذرگاهی به‌سوی جلد بعدی می‌سازد.

نتیجه‌گیری

سبک «حملة بزرگ» کمتر به مجموعه‌ای از آرایه‌های بلاغی وابسته است تا به سازوکاری ساختاری: مونتاژی رله‌ای که نظام را، نه یک فرد را، موضوع راستین رمان می‌سازد؛ دو زبان که هرگز یکی به دیگری ترجمه نمی‌شود، زبان حقوق و زبان ماده؛ چهره نگهبانی که از کشوری به کشور دیگر بازآفریده می‌شود، به‌عنوان تنها پیوستگی اخلاقی؛ ورودی به تعویق افتاده بناپارت که روایت را از بداهه‌سازی به‌سوی روش می‌چرخاند. این معماری است، بیش از این یا آن شگرد منفرد، که این نخستین جلد را به تاریخچه منسجم نظامی در حال شکل‌گیری بدل می‌کند — نظامی که، در واپسین صفحه‌اش، آماده تغییر قاره است.

«دقت این حرکت چیزی را جبران نمی‌کند، اما او ادامه می‌داد.»

فصل سوم — جمله‌ای که، به‌تنهایی، موضع همه نگهبانان رمان را خلاصه می‌کند.