برگه‌ی مطالعه

«وصیت‌نامه جعلی بود»

رمانی از روبر کازانواس — ویرایش دوم، بازبینی و تصحیح‌شده (۲۰۲۵)

داستان تاریخی — بازگرداندن، هنر و حقیقت

1. مشخصات کتاب

عنوان: وصیت‌نامه جعلی بود

نویسنده: روبر کازانواس

ژانر: رمان تاریخی / تریلر مستندگونه، با دو خط زمانی

ساختار: پیش‌گفتار + ۴ فصل + پایان‌بخش

ویرایش: ویرایش دوم، بازبینی و تصحیح‌شده، سپرده‌گذاری قانونی نوامبر ۲۰۲۵

شابک (ISBN): 978-2-488999-64-9

دوره(های) زمانی: ۱۵۱۶–۱۵۷۰ (خط داستانی رنسانس) و ۲۰۲۳–۲۰۲۵ (خط داستانی معاصر)

مکان‌های اصلی: کلو-لوسه و آمبواز، میلان، پاریس (آرشیو ملی، موزه لوور)

منبع تکمیلی: مقاله‌ی آکادمیک نویسنده، مؤسسه‌ی لایب‌نیتس برای علوم اجتماعی (SSOAR)

ناشر همکار: سازمان International Restitutions (سازمانی غیردولتی به ریاست نویسنده)

2. معرفی کلی

رمان «وصیت‌نامه جعلی بود» دو روایت را که پنج قرن از یکدیگر فاصله دارند در هم می‌تند. از یک سو، اقدام فرانچسکو ملتزی و سالائی، شاگردان لئوناردو داوینچی، که بلافاصله پس از مرگ استاد (۲ مه ۱۵۱۹) پنهان‌کردن بخشی از میراث او —نقاشی‌ها و دست‌نوشته‌ها— را سازمان می‌دهند تا از اعمال «droit d'aubaine» (حق مصادره‌ی اموال بیگانه‌ی بدون وارث مستقیم) بگریزند؛ حقی که به تاج فرانسه اجازه می‌داد تمام دارایی این بیگانه را که وارث مستقیمی نداشت مصادره کند. از سوی دیگر، تحقیقی که در سال‌های ۲۰۲۳–۲۰۲۵ توسط پیر برتیه، مورخ، و آنتوان مارشان، نگهبان آرشیو، در آرشیو ملی صورت می‌گیرد و طی آن، سند به سند، سازوکار این نیرنگ بنیان‌گذار بازسازی می‌شود —تا رسیدن به همان وصیت‌نامه‌ی جعلی که در پایان سده‌ی نوزدهم «بازیافته» شد.

این رمان صراحتاً خود را داستانی تاریخی معرفی می‌کند که بر منابع واقعی استوار است: در یادداشت آغازین نویسنده تصریح می‌شود که ناهماهنگی‌های سندی و نبود گواهی‌های تابعیت امری واقعی است، حال آنکه صحنه‌ها، گفت‌وگوها و انگیزه‌های شخصیت‌ها زاده‌ی تخیل داستانی‌اند.

3. خلاصه‌ی فصل به فصل

پیش‌گفتار — پاریس، آرشیو ملی، اکتبر ۲۰۲۳

پیر برتیه که سه سال است ذهنش درگیر جمله‌ای مبهم از نامه‌ی ملتزی (۱۵۱۹) است —نامه‌ای که از «نامه‌های شاه» سخن می‌گوید که به لئوناردو اجازه‌ی تنظیم وصیت‌نامه می‌داده— همراه با آنتوان مارشان کشف می‌کند که هیچ اثری از این گواهی‌های تابعیت در نه جلد کاتالوگ اسناد فرانسوای اول یافت نمی‌شود. تردید درباره‌ی مشروعیت وصیت‌نامه‌ی لئوناردو آغاز می‌شود.

فصل ۱ — ارباب کلو-لوسه — کلو-لوسه، ۱۵۱۶–۱۵۱۹

استقرار لئوناردو، فرانچسکو ملتزی و سالائی در فرانسه تحت حمایت فرانسوای اول. تصویری از زندگی روزمره‌ی استاد (مونالیزا، دفترچه‌های یادداشت، گیاه‌خواری‌اش، رماتیسمش)، رابطه‌اش با دو شاگرد، و سپس افول جسمانی او. فصل با مرگ لئوناردو (۲ مه ۱۵۱۹) و پیمان مخفیانه‌ای که فرانچسکو و سالائی می‌بندند تا پیش از فهرست‌برداری سلطنتی بخشی از میراث را کنار بگذارند، به پایان می‌رسد.

فصل ۲ — مأموران شاه — کلو-لوسه، ۵ مه ۱۵۱۹ و روزهای پس از آن

ورود مونکورنه، منشی خزانه‌داری، که مأمور فهرست‌برداری رسمی از دارایی‌های لئوناردو به نام droit d'aubaine است. فرانچسکو و سالائی نقاشی‌ها (لدا و قو، یحیای تعمیددهنده) و دست‌نوشته‌ها را پنهان می‌کنند، توضیحاتی قابل‌قبول برای غیبت‌های خود می‌سازند و نمایش سوگواری مشترک را بازی می‌کنند. تشییع جنازه در سن-فلورانتن؛ صحنه‌ی کودک با گل مینا، نمادی از شهرت مردمی استاد پس از مرگ.

فصل ۳ — سال‌های فریب — میلان، ۱۵۱۹–۱۵۷۰

بازگشت فرانچسکو به میلان با غنیمت پنهان‌شده. دیدار با پومپئو بونینی، واسطه‌ای که به او کمک می‌کند منشأیی معتبر برای فروش پنهانی آثار جعل کند. تیرگی روابط با سالائی که پس از تهدید به اعتراف کامل نزد کشیشی، به‌طرز خشونت‌آمیزی (با تیر کمان) کشته می‌شود. فرانچسکو در بستر مرگ (۱۵۷۰) راز را به پسرش اوراتزیو می‌سپارد و سندی مهروموم‌شده برای آیندگان به او می‌دهد، پیش از آنکه پنجاه‌ویک سال پس از لئوناردو درگذرد.

فصل ۴ — معماری دروغ — پاریس، ۲۰۲۴-۲۰۲۵

برتیه و مارشان، با تکیه بر مقاله‌ی مونتنیون (۱۸۹۳) و پرونده‌ی سردفتران بورو دامبواز، فرایند جعل «وصیت‌نامه» را بازسازی می‌کنند —نسخه‌ای از سده‌ی هفدهم که هرگز اصل آن یافت نشده است. توسعه‌ی استدلال حقوقی درباره‌ی droit d'aubaine، غیرقابل‌مرورشدنِ اعمالی که از نظر حقوقی وجود ندارند، و شناسایی نوادگان جانبی لئوناردو. نگارش و انتشار مقاله‌ی آکادمیک (ژانویه‌ی ۲۰۲۵) و سپس رمان (نوامبر ۲۰۲۵).

پایان‌بخش — موزه‌ی لوور، ۲۰ دسامبر ۲۰۲۵

یک ماه پس از انتشار رمان، برتیه اندکی پس از سرقت مشهور از تالار مربع، به تماشای مونالیزا می‌نشیند. گفت‌وگوی پایانی با مارشان درباره‌ی معنای این افشاگری: آیا ملتزی دزد بود یا نجات‌دهنده؟ ابهام اخلاقی عمداً بی‌پاسخ می‌ماند و به داوری خواننده سپرده می‌شود، حال آنکه خودِ اثر هنری، مستقل از مشروعیت خاستگاهش، همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد.

4. شخصیت‌های اصلی

لئوناردو داوینچی (سده‌ی شانزدهم)

نابغه‌ای جهانی و رو به کهنسالی، ساکن کلو-لوسه تحت حمایت فرانسوای اول؛ در ۲ مه ۱۵۱۹ درمی‌گذرد. برای فرانچسکو تقریباً چهره‌ای پدرانه دارد.

فرانچسکو ملتزی (سده‌ی شانزدهم)

شاگرد محبوب و پسر معنوی لئوناردو. به معمار سرقت و دروغ بنیان‌گذار بدل می‌شود؛ عمرش را (تا سن هفتادونه‌سالگی، در ۱۵۷۰) صرف حفاظت پنهانی از میراث و درآمدزایی از آن می‌کند، تا سرانجام راز را به پسرش اوراتزیو بسپارد.

سالائی (جان جاکومو کاپروتی) (سده‌ی شانزدهم)

شاگرد دوم، روحی سرکش و اغواگر. همدست سرقت نخستین، با فرانچسکو دچار اختلاف می‌شود، تهدید به اعتراف می‌کند و پیش از آن در شرایطی مبهم به قتل می‌رسد.

پومپئو بونینی (سده‌ی شانزدهم)

واسطه‌ای اهل میلان که به فرانچسکو کمک می‌کند منشأیی معتبر برای فروش آثار ربوده‌شده جعل کند.

مونکورنه (سده‌ی شانزدهم)

منشی خزانه‌داری سلطنتی، مأمور اجرای droit d'aubaine و فهرست‌برداری از دارایی‌های لئوناردو.

اوراتزیو، سپس کارلو ملتزی (سده‌های شانزدهم و هفدهم)

نوادگان فرانچسکو، نگهبانان پی‌درپی راز و سند مهروموم‌شده، که پنهان‌کاری را از سر وفاداری خانوادگی ادامه می‌دهند.

پیر برتیه (سده‌ی بیست‌ویکم)

مورخی که ذهنش درگیر ناهماهنگی‌های پرونده‌ی لئوناردو است؛ سه سال تحقیق را هدایت می‌کند و مقاله‌ای آکادمیک و سپس خودِ رمان را منتشر می‌سازد.

آنتوان مارشان (سده‌ی بیست‌ویکم)

نگهبان آرشیو ملی، همراه فکری برتیه؛ نمایانگر نگاه نهادی و احتیاط روش‌شناختی.

5. درون‌مایه‌های اصلی

بازگرداندن و مشروعیت مالکیت فرهنگی

رمان مشروعیت «droit d'aubaine» را که بر لئوناردو —بیگانه‌ای بدون گواهی‌های اثبات‌شده‌ی تابعیت— اعمال شده به پرسش می‌گیرد و پرسش غیرقابل‌مرورشدنِ عملی را که از نظر حقوقی وجود ندارد مطرح می‌کند —بازتابی مستقیم از تعهد نویسنده در سازمان مردم‌نهاد International Restitutions.

حقیقت تاریخی در برابر روایت رسمی

دوگانگی زمانی، ساخت دروغی بنیان‌گذار (سده‌ی شانزدهم) را در کنار واسازی روشمند آن از طریق پژوهش آرشیوی (سده‌ی بیست‌ویکم) قرار می‌دهد.

ابهام اخلاقی: دزد یا نجات‌دهنده

فرانچسکو ملتزی هم به‌عنوان جاعل و فریب‌کار و هم به‌عنوان نجات‌دهنده‌ی میراثی که می‌توانست پراکنده یا نابود شود، به تصویر کشیده می‌شود —رمان از داوری قطعی سر باز می‌زند و آن را به خواننده وامی‌گذارد.

انتقال و راز خانوادگی

راز از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود (فرانچسکو ← اوراتزیو ← کارلو ملتزی) و در هر دوره معنایی تازه می‌یابد (میهن‌پرستی ایتالیایی، مقاومت فرهنگی و جز آن).

ماندگاری اثر هنری
صرف‌نظر از عیب منشأ آن، اثر (مونالیزا، یحیای تعمیددهنده) همچنان مایه‌ی شیفتگی است: زیبایی مستقل از مشروعیت مسیر آن به تصویر کشیده می‌شود.

کار مورخ
دوی برتیه و مارشان روش پژوهش آرشیوی (کاتالوگ اسناد، مکاتبات سده‌ی نوزدهم، تحلیل زبان‌شناختی) را به‌عنوان محرک واقعی طرح داستانی معاصر به نمایش می‌گذارند.

6. واقعیت‌های تاریخی مسلّم / عناصر داستانی

بر اساس یادداشت آغازین نویسنده، فهرست زیر آنچه را که به پژوهش سندی تعلق دارد از آنچه که زاده‌ی تخیل است متمایز می‌کند.

اقامت لئوناردو در کلو-لوسه و مرگ او در ۲ مه ۱۵۱۹ — واقعیت تاریخی
دارای تاریخ و مستند.

نبود گواهی‌های تابعیت در کاتالوگ اسناد فرانسوای اول — واقعیت تاریخی
نویسنده آن را امری اثبات‌شده معرفی می‌کند.

نبود نسخه‌ی اصلی فرانسوی وصیت‌نامه — واقعیت تاریخی
به گفته‌ی یادداشت، هرگز هیچ نسخه‌ی اصلی یافت نشده است.

مقاله‌ی مونتنیون (۱۸۹۳) درباره‌ی «کشف» وصیت‌نامه — واقعیت تاریخی
نسخه‌ای از سده‌ی هفدهم، بدون سند اصلی، که در کنگره‌ی انجمن‌های هنرهای زیبا ارائه شد.

اعمال droit d'aubaine درباره‌ی بیگانگان — واقعیت تاریخی
نویسنده تأیید می‌کند که در آن دوران واقعیتی جاری بوده است.

صحنه‌ها، گفت‌وگوها و انگیزه‌های شخصیت‌ها (فرانچسکو، سالائی، برتیه، مارشان...) — داستان
ساخته‌ی ذهن نویسنده برای جان‌بخشی به خط سندی.

مرگ خشونت‌آمیز سالائی با تیر کمان — داستانِ رمان‌گونه
صحنه‌پردازی نمایشی از سرنوشت سالائی.

انتقال راز تا کارلو ملتزی (سده‌ی هفدهم) — داستان
بازسازی داستانی برای توضیح تداوم این راز.

7. ساختار روایی و سبک

- روایتی با دو خط زمانی (۱۵۱۶-۱۵۷۰ / ۲۰۲۳-۲۰۲۵) که فصل به فصل جابه‌جا می‌شود و اثری از حل‌شدن تدریجی می‌آفریند، به‌گونه‌ای که روایت معاصر رفته‌رفته روایت کهن را «توضیح می‌دهد».
- نگارشی در خدمت اثبات: گفت‌وگوهای استدلالی طولانی (به‌ویژه در فصل ۴) داستان را به بیانی تقریباً آموزشی درباره‌ی حقوق و تاریخ‌نگاری بدل می‌کند.
- استفاده از نقل‌قول‌های دوره‌ی تاریخی (بخش‌هایی از نامه‌ها، از مقاله‌ی مونتنیون) که داستان را در بافتی سندی واقعی ریشه‌دار می‌کند.
- حذف‌های زمانی مشخص (جهش‌های چند دهه‌ای در فصل ۳) برای پوشش نیم‌قرن انتقال راز.
- پایانی آینه‌گون: پایان‌بخش، که در لوور و اندکی پس از سرقت سال ۲۰۲۵ روی می‌دهد، بازتاب سرقت نخستین در ۱۵۱۹ است و تأملی درباره‌ی مشروعیت مالکیت آثار هنری را به‌شکل حلقه‌ای بسته می‌کند.

8. نقل‌قول‌های برجسته

آغاز — تردید برتیه
«از آنجا که نامه‌هایی از شاهِ مسیحی‌ترین در دست داشت که به او اجازه‌ی تنظیم وصیت‌نامه می‌داد...»

پیمان فرانچسکو و سالائی

«ما میراث استاد را تا پایان محافظت خواهیم کرد.»

کشف سال ۱۸۸۵

«نه سند اصلی، بلکه نسخه‌ای کهن بر کاغذِ سده‌ی هفدهم، که آشکارا به سبب کنجکاوی و اهمیت استثنایی سند تهیه شده است.»

معمای اخلاقِ پایانی

«آیا فرانچسکو ملتزی دزد بود یا نجات‌دهنده؟ جنایتکار بود یا قهرمان؟ پاسخ، همچون همیشه، به این بستگی دارد که چه کسی پرسش را مطرح می‌کند و با چه هدفی.»

9. تحلیل انتقادی

نقاط قوت

- طرحی استوار با دو خط زمانی که خواننده را از رهگذر سازوکار افشای تدریجی، مشتاق نگه می‌دارد.
- بنیانی سندی واقعی (کاتالوگ اسناد، مقاله‌ی مونتنیون، droit d'aubaine) که به رمان عمقی تاریخی می‌بخشد که در داستان‌های عامه‌پسند کمتر دیده می‌شود.
- تأملی اخلاقی و ظریف، به‌دور از دوگانه‌نگری ساده، درباره‌ی مسئله‌ای حساس و روزآمد یعنی بازگرداندن آثار هنری —بازتابی مستقیم از تعهد نویسنده در سازمان International Restitutions.
- شخصیت‌های فرعیِ دلنشین (کودک با گل مینا، سالائی) که به خط سندی رمان بُعدی انسانی می‌بخشند.

محدودیت‌ها و نکات قابل‌توجه

- بخش‌های حقوقی‌تر (فصل ۴) گاه بر جنبه‌ی داستانی چیره می‌شوند و به مقاله‌ای در قالب گفت‌وگو نزدیک می‌شوند.
- برخی شخصیت‌های فرعی سده‌ی شانزدهم (پومپئو بونینی، مونکورنه) کارکردی باقی می‌مانند و بیشتر در خدمت سازوکار توطئه‌اند تا دارای ژرفای روان‌شناختی مستقل.
- پایان عمداً بازِ داستان («جنایتکار یا قهرمان؟») ممکن است در خواننده این خواسته را برانگیزد که موضعی قاطع‌تر درباره‌ی مشروعیت خودِ droit d'aubaine بیابد.

10. نتیجه‌گیری

رمان «وصیت‌نامه جعلی بود» در چالش خلق داستانی تاریخی که، از رهگذر نمونه‌ی نمادین لئوناردو داوینچی و مونالیزا، مشروعیت مالکیت‌های فرهنگی برآمده از قوانین دورانی دیگر را به پرسش می‌کشد، توفیق می‌یابد. روبر کازانواس با پیوند طرحی داستانی از سده‌ی شانزدهم با تحقیقی روشمند از سده‌ی بیست‌ویکم، اثری دورگه پدید می‌آورد که هم سرگرم‌کننده است و هم متعهد، و از طریق داستان، دفاع خود از بازگرداندن دارایی‌های فرهنگی را ادامه می‌دهد.

تحلیل سبک شناختی کامل

وصیت‌نامه جعلی بود

رمانی از روبر کازانواس

پژوهشی در زبان، ساختار روایی و تأثیرات بلاغی
نگاشتهٔ پی‌یر کولونژ

سطوح زبانی — ساختار روایی — نظام شخصیت‌ها — بن‌مایه‌ها و نمادها — ریتم و نحو

درآمد روش‌شناختی

این پژوهش به نسخهٔ فرانسوی رمان «وصیت‌نامه جعلی بود» اثر روبر کازانواس در تمامیت آن (پیش‌درآمد، چهار فصل، پایان‌سخن) می‌پردازد. تحلیل از خودِ متن آغاز می‌شود: نقل‌قول‌ها، بررسی‌های واژگانی و نحوی، و مشاهدهٔ ساختار مبتنی بر دوگانگی زمانی. هدف آن، بازشناسی مهم‌ترین گزینه‌های سبکی نویسنده و سنجش همسویی آن‌ها با طرحِ کتاب است — «تریلری مستندگونه» که از همان هشدار آغازین، ادعای آمیزشی میان داستان‌پردازی رمانی و پژوهش تاریخی را دارد.

۱. معماری روایی و تناوب زمانی

۱.۱ ساختاری دوتایی

رمان بر دو لایهٔ زمانی کاملاً جدا از هم بنا شده است: روایتِ بازگشت‌نگر به قرن شانزدهم (مرگ لئوناردو، سرقت آثار، دهه‌ها فریب‌کاری در میلان) و پژوهشِ زمان‌حالِ مورخ پی‌یر برتیه، در پاریس، میان سال‌های ۲۰۲۳ و ۲۰۲۵. پیش‌درآمد و فصل چهارم («معماری دروغ») فصل‌های ۱ تا ۳ را در بر می‌گیرند و حرکتی آینه‌وار از آغاز و پایان می‌سازند: خواننده ابتدا به معمای معاصر پرتاب می‌شود، سپس دوباره در خاستگاه روایی رخدادها فرو می‌رود، پیش از آنکه برای گره‌گشایی به همان‌جا بازگردد.

این تناوب صرفاً گاه‌شمارانه نیست، بلکه کارکردی نیز هست: فصل‌های قرن شانزدهم به روایتِ نمایشی تعلق دارند (صحنه‌ها، گفت‌وگوها، کانونی‌سازی درونی بر شخصیت ملزی)، حال آنکه پیش‌درآمد و فصل چهارم صورتِ گفت‌وگوی سقراطی میان برتیه و مارشان را به خود می‌گیرند — شگردی که ارائهٔ مستندگونه را بیش از آنکه به انحرافی آموزشی بدل کند، به صحنه‌ای زنده تبدیل می‌کند.

۱.۲ شگرد بازتاب در بازتاب (mise en abyme)

بخش پایانی رمان به بازتاب در بازتاب می‌گراید: برتیه خود، در برابر چشمان ما، ابتدا مقالهٔ دانشگاهی و سپس رمانی را می‌نویسد که همان عنوانِ رمانی را دارد که ما در حال خواندن آن هستیم، و طرح آن را در چهار فصل، عیناً همانند کتاب واقعی، ترسیم می‌کند. این سرگیجهٔ خودارجاع، مرز میان رمان کازانواس و «رمانی» را که برتیه ادعا می‌کند در دلِ داستان می‌نویسد، عمداً محو می‌کند — جسورانه‌ترین امضای سبکیِ متن.

> *«او سندی تازه با عنوان موقت «رمان» ایجاد کرد. […] فصل ۱ ـ ارباب کلوس‌لوسه. فصل ۲ ـ مأموران پادشاه. فصل ۳ ـ سال‌های فریب‌کاری. فصل ۴ ـ معماری دروغ.»*

فصل ۴ . بازتاب در بازتابِ عنوان و ساختار.

۲. سطوح زبانی و واژگان

نویسنده آگاهانه با دو سطح زبانی کار می‌کند که به دو لایهٔ زمانی مربوط‌اند، بی‌آنکه هرگز آن‌ها را با هم درآمیزد.

واژگان دورانی

واژگانی فنی — حقوقی، نقاشانه، تاریخی — با دقتی سنجیده به کار رفته، هرگز با سنگینی توضیح داده نمی‌شود اما همواره از رهگذر گفت‌وگو در بافت قرار می‌گیرد: «اوبَن» (بیگانه‌ای بدون حقوق شهروندی)، «حق اوبَن» (حق سرورِ فئودالی بر میراث بیگانگان)، «نامه‌های تابعیت»، «اسکودوهای زرین»، «کیف کمری»، «تخت‌روان»، «سفوماتو».

واژگان معاصر

در بخش‌های برتیه‌مارشان، فرانسه‌ای کاملاً مدرن با تخصص حقوق و نشری: «مسئلهٔ اولویت‌دار قانون اساسی»، «fraus omnia corrumpit» (تقلب همه‌چیز را باطل می‌کند)، «خودانتشاریِ دیجیتال» — گسستِ آگاهانهٔ سطح زبانی در برابر فصل‌های قرن شانزدهم.

شفاهیتِ آرام‌شده

گفت‌وگوها بیانی فاخر، تقریباً نمایشی، بازمی‌آفرینند، بی‌آنکه بازسازیِ آوایی متعلق به دوران انجام گیرد: خواننده امروزی بی‌زحمت درمی‌یابد، به بهای اندک نابهنگامی‌ای در روانی کلام.

> *«سرورم، حضور و سخنانتان مرا سرفراز می‌کند.»*

فصل ۱ . نمونه‌ای از بیان درباری، سبک‌پردازی‌شده بیش از آنکه بازسازی‌شده باشد.

این دورنگیِ واژگانی خوانایی دوگانگیِ زمانی را تقویت می‌کند: خواننده از روی واژگانِ به‌کاررفته بی‌درنگ درمی‌یابد در کدام سده قرار دارد، بی‌آنکه نیازی به تاریخ‌گذاریِ هر صحنه باشد (شگردی که نویسنده با این حال به‌عنوان مکمل، از راه تیترهای فرعیِ کوتاهی همچون «میلان، پاییز ۱۵۱۹» نیز به کار می‌برد).

۳. گفت‌وگوی زنده و کلامِ نقل‌شده

رمان با پایداری میان دو نظامِ گفتار تمایز می‌گذارد: گفتار زندهٔ تبادل میان شخصیت‌ها، و گفتار به‌تعویق‌افتادهٔ اسناد — نامه‌ها، وصیت‌نامه، فهرست‌ها، مکاتبات — که شخصیت‌ها آن‌ها را نقل، دستکاری یا جعل می‌کنند. این تمایزِ ساختاری، مستقل از هرگونه قراردادِ نگارشیِ خاص، یکی از عمیق‌ترین محرکه‌های رمان است: پیوسته آنچه را گفته می‌شود در برابر آنچه نوشته و نگاه داشته می‌شود قرار می‌دهد، آنچه را که در جا می‌توان تکذیب کرد در برابر آنچه که، همین‌که بر پوست‌نگاشت ثبت شود، به مدرکی تبدیل می‌شود که تصور می‌رود خدشه‌ناپذیر است.

این کشمکش میان گفتار و نوشتار دقیقاً با موضوعِ خودِ کتاب همخوان است: ملزی نه چندان از تکذیب‌شدن با کلام، بلکه بیشتر از افشاشدن به‌واسطهٔ یک سند بیم دارد — نامه‌ای نابودنشده، فهرستی از سال ۱۵۱۶ که آن را فراموش‌شده می‌پنداشت، یادداشتی خصوصی که سردفتری آن را سه سده نگاه می‌دارد. کلامِ نقل‌شده بدین‌سان، در سراسر رمان، به کانونِ نمایشیِ مرکزی بدل می‌شود: هر شخصیت می‌داند که جمله‌ای بر زبان‌آمده محو می‌شود، حال آنکه جمله‌ای نوشته‌شده می‌تواند سده‌ها بعد دوباره سربرآورد و سرنوشتی را واژگون کند.

خودِ گفت‌وگوها فشرده و اغلب طولانی‌اند، امری که متن را در جاهایی بیش از رمان ماجراجویانه با پاسخ‌های کوتاه، به تئاتر تاریخی یا گفت‌وگوی فلسفی نزدیک می‌کند. صحنه‌های مذاکره — با تریوولزیو، با بورو، با مونکورنه — بدین‌سان چون نبردهای استدلالی راستین ساخته شده‌اند، که در آن هر طرف گفت‌وگو استدلالی کامل را پیش از واگذاریِ نوبتِ سخن بسط می‌دهد.

۴. نحو و ریتم جمله

۴.۱ جملهٔ گسترده با جمله‌واره‌های معترضه

روایت جملات توصیفی بلند را ترجیح می‌دهد، که اغلب با ویرگول به بندهای پیاپی بخش‌بندی شده‌اند و متمم‌های قیدی را پیش از بستنِ دوره با فرودی کوتاه انباشته می‌کنند. این ریتم «نخست بادبزنی، سپس نوک‌تیز» به‌ویژه در صحنه‌های مرگ یا سوگ محسوس است:

> *«در حالی که ناقوس‌های نمازخانه دعای عصرگاهی می‌نواختند و خورشیدِ غروب پنجره‌ها را شعله‌ور می‌کرد، لئوناردو داوینچی واپسین نفس را کشید، با لبخندی آرام بر لب.»*

فصل ۱ (گزیدهٔ فشرده) . ساختارِ انباشتی فرود را به تأخیر می‌اندازد تا تأثیرش را تشدید کند.

۴.۲ بسامد وجه وصفی حال و مصدرهای وابسته

بررسی واژگانی کاربردِ بسیار پُربسامدِ صورت‌های وابسته را تأیید می‌کند (حروف اضافه و قیدهای «پیش از»، «اکنون»، «در طول»، «پیشِ روی»، «در سراسر» هر یک ده‌ها بار دیده می‌شوند، در کنار وجوه وصفی حالِ بسیاری چون «آشکار می‌کننده»، «دربردارنده»، «جوینده»، «نمایان‌کننده»). این ترجیح نحوی — بندِ وابسته به‌جای پیاپیِ جملاتِ کوتاه — به متن گامی روان و پیوسته، تقریباً سینمایی، می‌بخشد، اما در پرتراکم‌ترین بخش‌ها از نظرِ اطلاعات تاریخی نیز می‌تواند ریتم خواندن را به سود جامعیتِ مستندگونه کند کند.

۴.۳ جملات اسمی و پاره‌گفتارها

در سوی مقابل، نویسنده لحظاتی از تنش را با جملات اسمیِ بسیار کوتاه، که گاه به یک واژه تقلیل می‌یابند، نشانه‌گذاری می‌کند، جملاتی که جریانِ گستردهٔ معهود را می‌شکنند:

> *«دانگ. دانگ. دانگ. خداحافظ، لئوناردو. خداحافظ، استاد. خداحافظ، پدر.»*

فصل ۲ . ناقوس مرگ و تکرارِ آغازینِ سوگوارانه، یکی از معدود بخش‌های رمان که به وزنی این‌چنین کمینه پناه می‌برد.

۵. شگردهای بلاغی و صنایع تکرارشونده

تکرار آغازینِ سه‌گانه

این صنعت به پاسخ‌های وصیت‌گونه جلالی رسمی می‌بخشد و به انتقالِ راز، ریتمی حکمت‌آسا می‌دهد.

> *«باری، از آن‌رو که به دروغ‌گفتن وامی‌دارد […]. افتخاری، از آن‌رو که ما را نگهبانانِ گنجی بی‌همتا می‌سازد.»*

فصل ۳ . فرانچسکو ملزی خطاب به پسرش اوراتزیو.

پرسشِ بلاغیِ بلکانی

این صنعت اضطراب هستی‌شناختیِ لئوناردوی در حالِ مرگ را بازتاب می‌دهد، بی‌آنکه به تک‌گوییِ درونیِ کلاسیک متوسل شود.

> *«چند تابلو را ناتمام گذاشته‌ام؟ به چند سفارش خیانت کرده‌ام؟»*

فصل ۱ .

تقابل اخلاقی

این صنعت مناظرهٔ اخلاقیِ رمان را ساختار می‌بخشد و در چند فصل و نیز در پایان‌سخن به‌عنوان جملهٔ پایانی بازمی‌گردد: «باری و افتخاری»؛ «تبهکار یا قهرمان؟ دزد یا نجات‌دهنده؟»

پیش‌گوییِ روایی

جهش‌های ناگهانی به‌سوی آینده، تنشِ بی‌درنگ را به سود نگاهی کلی بر پنج سده کوتاه می‌کند.

> *«تا آنکه سرانجام، در سال ۲۰۲۵ ، حقیقت آشکار شد.»*

فصل ۳ .

تشخیص و التفات (خطاب)

این صنایع، مونالیزا را به شخصیتی نیمه‌واقعی، نگهبانی خاموش برای راز، بدل می‌کنند؛ بن‌مایه‌ای که تا پایان‌سخن ادامه می‌یابد.

> *«ما را ببخش که رهایت می‌کنیم.»*

فصل ۱ . فرانچسکو ملزی که پیش از فهرست‌برداریِ شاهانه با تابلو سخن می‌گوید.

تدریج نمایشی

صحنهٔ دیواری که در حین فهرست‌برداری ترک برمی‌دارد (فصل ۲) هیجانِ کلاسیکِ افشای نزدیک‌به‌وقوع را نشان می‌دهد که در واپسین لحظه خنثی می‌شود — طرحی که در طول رمان سه‌بار تکرار می‌شود.

۶. کانونی‌سازی و صدای روایی

روایت راویِ کلاسیکِ دانای کل سوم‌شخص را برمی‌گزیند، اما اثرِ کانونی‌سازیِ متغیری را به کار می‌بندد که تقریباً همواره در فصل‌های ۱ تا ۳ بر فرانچسکو ملزی متمرکز می‌شود، پیش از آنکه در فصل ۴ به‌سوی کانونی‌سازیِ دوگانهٔ مشترک میان برتیه و مارشان بگشاید. دیدگاهِ خودِ لئوناردو هرگز از درون اختیار نمی‌شود: خواننده افکار او را تنها از رهگذرِ گفتارِ مستقیمش یا نگاهِ ملزی درمی‌یابد، امری که هالهٔ رازآمیزِ او را حفظ می‌کند و رمان را از این پرهیز می‌دهد که صرفاً از راهِ دسترسی به آگاهیِ یک شخصیت، دربارهٔ رضایتِ اخلاقیِ او به سرقت داوری کند.

این خویشتن‌داریِ روایی گزینه‌ای همساز با طرحِ مستندگونهٔ کتاب است: از آن‌رو که هرگز با یقین «نمی‌داند» لئوناردو در واقع چه می‌اندیشید، متن، در مقیاسِ داستان، همان تردیدی را بازمی‌تاباند که برتیه، در زمان حال، در برابرِ آرشیوهایی ناقص تجربه می‌کند.

۷. بن‌مایه‌ها و نمادهای تداوم‌یافته

لبخند و سفوماتو

بن‌مایهٔ لبخندِ رازآمیزِ مونالیزا، که بارها با اصطلاح فنیِ «سفوماتو» گره خورده، سراسر رمان را چون استعاره‌ای تداوم‌یافته از تعیین‌ناپذیری در می‌نوردد: همان‌سان که سفوماتو «مرزها را میان سایه و روشنایی محو می‌کند»، رمان نیز از تعیینِ مرزِ روشن میان جنایت و قهرمانی سر باز می‌زند. واپسین جملهٔ کتاب به‌روشنی همین تصویرِ لبخندی را بازمی‌گیرد که از سده‌ها می‌گذرد.

صندوقچهٔ مهرشده

شیئ تکرارشونده که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود، صندوقچه‌ای که اعتراف ملزی را در خود دارد، همچون تمثیلی برای حافظهٔ خانوادگی و حقیقتِ به‌تعویق‌افتاده عمل می‌کند. این شیء گذر زمان را در فصل ۳ به‌گونه‌ای نمادین ساختار می‌بخشد، تا آنکه گشوده‌شدنش، که به‌گونه‌ای بیضی‌وار اشاره شده، به‌دست فرزندی از سدهٔ هفدهم اتفاق می‌افتد.

اشیای صمیمانه

در برابر عظمتِ آثار هنری، نویسنده جایی برای اشیای ساده و آکنده از احساس نگاه می‌دارد — شیشه‌ای از خاکِ توسکانی، مدالیونی با نگارهٔ مادرِ لئوناردو، پرگاری که به ملزی رسیده است — که بُعدِ میراثیِ روایت را با رگه‌ای صمیمانه‌تر، تقریباً مرثیه‌گون، متعادل می‌کنند.

بشکهٔ آرشیو

در فصل ۴، بن‌مایهٔ سندی که «در یک بشکه» بازیافته می‌شود، به تصویرِ تردیدِ تاریخ‌نگارانه بدل می‌شود: شیئی برای نگهداریِ خانگی، پیش‌پاافتاده، که با جلال موردانتظار از سندی وصیت‌گونه بدین اهمیت در تضاد است — طعنه‌ای ملایم که خودِ پژوهشگران نیز بر آن انگشت می‌گذارند.

۸. برخورد با تاریخ: میان دانش‌فرزانگی و تعلیق

فصل ۴ گسستی آگاهانه در ژانر است: تقریباً به‌کلی صحنهٔ نمایشی را رها می‌کند تا به گفت‌وگویی استدلالیِ بلند میان برتیه و مارشان بپردازد که بر الگوی مناظرهٔ حقوقی بنا شده — زنجیره‌ای از شواهدِ شماره‌گذاری‌شده، نقل‌قول از متونِ قانونی، فرضیه‌های رقیب که آشکارا بیان و سپس ارزیابی می‌شوند. این گزینش رمان را در جاهایی به مقالهٔ تاریخی یا نوشتاری حقوقی‌عامه‌پسند نزدیک می‌کند، به بهای خطرِ کندشدنِ ریتم روایی در قیاس با فصل‌های پیشین که رخدادمحورتر بودند.

نویسنده آشکارا بر این نکته آگاه است، چرا که شخصیتِ خودش را، در نوعی چشمک متن‌فراتری، به بیانِ دشواریِ گزینشِ میان راهِ دانشگاهی و راهِ روایی وامی‌دارد — دوراهیی که دقیقاً همان است که خواننده، هنگام بستنِ کتاب، با آن روبه‌رو می‌شود.

۹. گفت‌وگوها: کارکرد نمایشی و کارکرد آموزشی

گفت‌وگوها کارکردی دوگانه دارند که به‌ندرت در متن از هم جدا می‌شوند: پیش‌بردن طرح داستان (رویارویی‌ها، مذاکرات، اعتراف‌ها) و انتقال اطلاعاتِ تاریخی یا حقوقی (دربارهٔ حق اوبَن، فنون نقاشیِ لئوناردو، تشریفاتِ اسناد رسمی). این آمیزش را می‌توان نقطهٔ قوتی خواند — که از قطعاتِ توضیحیِ جدا از کنش می‌پرهیزد — اما نیز محدودیتی سبکی: شخصیت‌های فرعیِ خاصی (دلوین، روسو، بورو) پیش از هر چیز نقشِ واسطه‌های آموزشی را ایفا می‌کنند، و پاسخ‌های آن‌ها، هرچند با کارکردِ اجتماعی‌شان همساز است، گاه به سخنرانی‌هایی شبیه‌اند که در پوششِ گفت‌وگو درآمده‌اند.

۱۰. طنز نمایشی و بازی‌های آینه‌ای

رمان جلوه‌های طنزِ نمایشی را می‌افزاید، به‌گونه‌ای که خواننده اغلب بیش از شخصیت‌ها می‌داند یا فرجام را پیش از آن‌ها حدس می‌زند: گروهبانی که نزدیک است پناهگاهِ دیوارکشی‌شده را کشف کند، نامهٔ بازرگانِ ونیزی که مونکورنه آن را بازمی‌یابد، یا حقِ کاربردِ واژهٔ «اوبَن» (فرصتی غیرمنتظره) از سوی خودِ لئوناردو برای اشاره به مرگِ خویش — بازیِ واژگانیِ تلخ بر سرِ نامِ همان قانونی که او را از دارایی‌اش تهی می‌کند.

> *«برخی مشاوران [...] در مرگ من فرصتی غیرمنتظره می‌بینند — به معنای واقعیِ کلمه — برای غنی‌سازیِ مجموعه‌های شاهانه.»*

فصل ۱ .جناسی آگاهانه میان «حق اوبَن» و «اوبَن»، رخنه‌ای نادر از طنزِ سیاه در متنی که در سرتاسر آن، به‌شدت جدی است.

۱۱. نقاط قوت و محدودیت‌های سبکی

نقاط قوت

- همسازیِ چشمگیر میان محتوا (فریب‌کاری‌ای که در طول سده‌ها بنا شده) و صورت (ساختاری با دوگانگیِ زمانی، بازتاب در بازتابِ خودِ عنوان).
- تسلط بر واژگانِ تاریخی و حقوقی، که هرگز بی‌جهت نیست و همواره در خدمتِ تعلیق قرار می‌گیرد: هر اصطلاح فنی به محرکی نمایشی بدل می‌شود.
- بن‌مایه‌های نمادینی که با پایداری تداوم یافته‌اند — سفوماتو، صندوقچهٔ مهرشده، لبخند — و به متنی که در باقیِ خود بسیار مستندگونه است، وحدتی شاعرانه می‌بخشند.
- درکی از گفت‌وگوی رویاروگرانه، که به‌ویژه در صحنه‌های تنشِ حقوقی موفق است: فهرست‌برداریِ فصل ۲، مسئلهٔ تریوولزیو در فصل ۳.

محدودیت‌ها و نکاتِ نیازمندِ هوشیاری

- فصل ۴، که سرشار از گفت‌وگو و آموزنده است، ریتمِ روایی را به‌گونه‌ای محسوس در قیاس با سه فصل نخست، که نمایشی‌ترند، کند می‌کند.

- برخی تکرارهای ساختاری (تکرار آغازینِ سه‌گانه، پرسشِ بلاغیِ پلکانی) با بسامدی بازمی‌گردند که در درازمدت می‌تواند بیش از آنکه اثری موردی به‌نظر رسد، عادتی نگارشی جلوه کند.
- درازیِ برخی پاسخ‌ها گاه فصاحتی به شخصیت‌های فرعی می‌بخشد که کارکردی‌تر است تا باورپذیر، آنجا که سخن پیش از هر چیز برای انتقالِ اطلاعات به خواننده به کار می‌رود.

نتیجه‌گیری

سبکِ «وصیت‌نامه جعلی بود» پیش از هر چیز با همسازیِ ساختاریِ خود تعریف می‌شود: هر گزینشِ سبکی — تناوبِ سطوحِ زبانی، نقطه‌گذاریِ گفت‌وگو، بن‌مایه‌های تداوم‌یافته، چرخشِ پایانی به‌سوی گفت‌وگوی استدلالی — مستقیماً در خدمتِ طرحِ آمیخته‌ای است که از همان هشدارِ آغازین اعلام شده: طرحِ رمانی که مرزِ خویش را با سندِ تاریخی به پرسش می‌گیرد. زبان، که غنی است اما به‌ندرت پرزرق‌وبرق، دورهٔ گستردهٔ کلاسیک را برای صحنه‌های سدهٔ شانزدهم و نثری خشک‌تر، تقریباً اداری، را برای پژوهشِ معاصر ترجیح می‌دهد — سازوکاری که در اصلِ خود ساده است و به‌گونه‌ای چشمگیر در سراسرِ متن حفظ شده است.

> *«تاریخ، همچون هنر، هرگز ساده نیست. از منطقه‌های خاکستری، انتخاب‌های ناممکن، و دروغ‌هایی ساخته شده که به حقیقت خدمت می‌کنند.»*

فصل ۳ . جملهٔ کلیدی‌ای که، در عبارتی پایانی، زیبایی‌شناسی و اخلاقِ سراسرِ رمان را خلاصه می‌کند.