معرفی آثار اومبرتو اکو در فرهنگ آثار

اثر باز

مهشید نونهالی

اثرباز [Opera aperta]. جستاری از اومبرتو اکو[1] (۱۹۳۲)، نشانه‌شناس و رمان‌نویس ایتالیایی، که در ۱۹۶۲ منتشر شد. این جستار به صورت مجموعهٔ مقالات ارائه شده است که موضوعهای بسیار متنوعی چون بوطیقای کروچه[2] و دیوئی[3]، هنرهای بصری یا اندیشهٔ ذن را مطرح می‌کند. اما اندیشه‌ای ثابت مبنای کل جستار است: اثر هنری پیامی مبهم است که در آن «تعداد کثیری مدلول در دال واحدی همزیستی دارند» و به صورت موردی درمی‌آید که به روی تعبیرهای بی‌شماری باز است. در نتیجه، مکان «روییدن مداوم مناسبات درونی» است که خواننده باید کشف کند و برگزیند. پس، خواندن مستلزم کاری است که کار نویسنده را تکمیل و توجیه می‌کند.

با این حال، توافق میان دو مرحلهٔ متن و انگارهٔ هم دیالکتیکی و هم تفریحی ادبیات، در عین حال که خصوصیت اثری هنری است، همیشه اختیاری یا آشکار نبوده است. اکو بخشی از کتاب را به نشان دادن تحول متن ادبی به سوی گشایشی ارادی و سازمان یافته اختصاص می‌دهد. در قرون وسطا، متن را مجموعه نمادهایی عینی و نهادی هدایت می‌کند. بوطیقا دارای معنایی

---

1 - Umberto Eco

2 - Croce

3 - Dewey

واحد است، زیرا از سوی «کیهان منظم» و «سلسله مراتب قوانین» و حقیقتی اداره می‌شود که کلام خدا آن را معین می‌کند. ترتیب اثر هنری همان ترتیب اجتماع «امپراتوری و دین سالاری» است که در آن نگارش باید انسان را هدایت کند، نه آنکه او را بی‌ثبات گرداند.

جستجوی آشکارگشایش اثر با حرکت باروک رخ می‌دهد، که اکو آن را نخستین شاخص هنر مدرن می‌داند. او متوجه می‌شود که جستجوی پندار، مشاهده‌گر راوا می‌دارد که برای دیدن آنچه مورد نظر است جا به جا شود؛ بدین ترتیب، احکام متعارف راکنار می‌گذارد و رو در روی دنیایی روان قرار می‌گیرد «که جویای اعمال ابتکاری است». در این صورت، هنر «رمز و رازی روشن کردنی» است.

اکو آخرین مرحلهٔ این گشایش متن را در ادبیات معاصر می‌بیند؛ از جمله، به کمک مثال *درام کاملاً پاریسی*[1] اثر آلفونس آله[2]، به توصیف «ساختارهایی که تحول می‌یابند و ما نیز درون آنها تحول می‌یابیم» و فاصلهٔ سفید و اشاره و کار سنخ‌نگاری و ترکیب فضایی می‌پردازد تا تخیل و حساسیت خواننده را برانگیزد.

سرانجام اینکه، اکو میان چنین برداشتی از اثر و جهان‌بینی ما ارتباطی برقرار می‌کند. او متوجه می‌شود که این گشایش گرایشی کلی از فرهنگ ما را باز می‌نمایاند، مبنی بر اینکه به عوض پی‌آیندهای تک معنا، میدانی از احتمالات و ایهامی در موقعیتها ایجاد می‌کند که مختص ایجاد گزینشهای تعبیری است. وانگهی، اکو می‌گوید، هنری که تماشاگر را متقاعد می‌کند که «شیطان همخوابه با انسان» نیست بلکه مسؤول است، دارای ارزشی ایجابی و تعلیمی است، زیرا «از میدان تجربهٔ زیباشناختی صرف فراتر می‌رود» و آزادیی را ممتاز می‌دارد که، چون در سطح لذت زیباشناختی به کار رود، تنها می‌تواند از نظر تصمیم‌گیریهای روشنفکرانه و ارتباطهای اجتماعی و، در مجموع، از نظر رفتارهای بشر بسط یابد.

آونگ فوکو

مهشید نونهالی

آونگ فوکو [Il Pendolo di Foucault]. رمانی از اومبرتواکو[3] (۱۹۳۲)، نشانه‌شناس و رمان‌نویس ایتالیایی، که در ۱۹۸۸ منتشر شد. در پاریس، شب ۲۳ ژوئن ۱۹۸۴، در کنسرواتور فن و هنر، جایی که آونگ فوکو با شکوه تکان می‌خورد، مردی با احترام و ترسی هشدار دهنده

1 - Un drame bien parisien

2 - Alphonse Allàis

3 - Umberto Eco

به مشاهدهٔ آن معجزه می‌نشیند: او کازوبان[1]، راوی ماجراست که در پی ندای اضطراب آلود دوستش بلبو[2]، که در خطر مرگ است، از میلان به آنجا آمده است. کازوبان در موزهٔ گوتیک فن پنهان می‌شود و مصمم است که در همان جا بماند تا ساعت ملاقات سرنوشت ساز فرا رسد...

بدین گونه است که رمان مهیج *آونگ فوکو*، با قدرت خلاقه‌ای عظیم، آغاز می‌شود. *دیر نام گل سرخ** در هم ریخته است: تمامی زمین، در دوران ما، درگیر است... سه دوست، که در انتشاراتی در میلان کار می‌کنند، متنهایی منتشر کرده‌اند که پویشی است در زمینهٔ دانش باطنی و جادوگری و کیمیاگری و علم غیب و انجمنهای پنهانی... و چون این سه تن، که تاریخ پرستشگاهیان و شهسواران صلیب سفید و فراماسونها و متون قبّاله‌ای را زیر و رو می‌کنند و با شوخ طبعی و طنز بر امواج پنهانی کشتی می‌رانند که فرهنگ غرب را در می‌نوردند، بسیار هوشمندتر از عاملان متعصب آن‌اند، تصمیم گرفته‌اند که از سربازی و برای مقابله با تنگ حوصلگی، دسیسه‌ای کیهانی برای تسلط بر جهان طرح بریزند. اما روزی از روزها، شهسواران انتقام، در کالبد خاکی خود بار دیگر ظاهر می‌شوند.

از اروپا تا آفریقا، از برزیل تا خاور نزدیک، از رمز نوشته بر پوست تا رایانه، از ولتر[3] تا یسوعیان، از دکارت[4] تا هیتلر و از دروئیدها [کاهنان بریتانیا و گل] تا دروزیّه، تاریخ و علم و دینها و تمامی دانش ما با سیالی نبوغ‌آمیزی در این رمان رازآموز به هزار رمز و راز در جریان است، رمانی که هم دارای مناسک شیطانی و جنایتهای آیینی است و هم اشتیاقها و عشقهایی که به وجود آورندهٔ زنانی چون لیا[5] و آمپارو[6] و لورنسا[7]ی فراموش ناشدنی است؛ و هم دوستیهای شدید مبتنی بر نجیب‌زادگی و شادمانی ذهن... کتابی است عظیم که در آن، در پس تبحر عالمانهٔ جهانی ممهور به مهر نهایی فرزانگی، قلب نویسنده می‌تپد، نویسنده‌ای که از طریق فضا و مکان، آن گاه که واقعیت از تخیل فراتر می‌رود و پیشاپیش آن قرار می‌گیرد، نوسان مجذوب کنندهٔ آونگ را همراهی می‌کند.

نام گل سرخ

مهشید نونهالی

نام گل سرخ it nome della rosa[]. رمانی از اومبرتو اکو[8] (۱۹۳۲)، نویسندهٔ ایتالیایی، که در

---

1 - Carsowban
2 - Belbo
* Il nome della rosa
3 - Voltaire
4 - Deecartes
5 - Lia
6 - Amparo
7 - Lorenga
8 - Umberto Eco

۱۹۸۰ منتشر شد. در ۱۳۲۷، لوئی باواریا[1]یی آمادهٔ رفتن به رم می‌شود تا در مقام امپراتوری تاج‌گذاری کند. پاپ، در آوینیون[2]، او را تکفیر می‌کند و متألهان نیز بی‌درنگ او را بدعت‌گذار می‌شناسند. در چنین زمینهٔ متلاطمی که امپراتور و پاپ منازعه‌ای دائمی دارند، ویلیام[3] باسکرویل[4]، کشیش فرانسیسکن و قهرمان خیالی رمان اکو، مأمور می‌شود تا در دیر عظیمی که دارای کتابخانه‌ای به شکل هزار توست میان مراجع مختلف دینی آشتی به وجود آورد. اما، یک رشته جنایتی که در آنجا روی می‌دهد، کشیش را از مأموریتش منحرف می‌کند. او، درکنار همراه وفادار خود، آدسو[5]، که جوانی ساده‌دل و دومینیکن است، تلاش می‌کند تا سرنخی راکه جنایتها را به هم پیوند می‌دهد بیابد و بسیار زود درمی‌یابد که یافتن هویت قاتل بر کشف راز مخوف کتابخانه مبتنی است. کتاب را باید در سطوح مختلف خواند. البته، رمانی پلیسی مطرح است که مطاوی آن یادآور آثار کونان دویل[6] است و ویلیام با سر و صدا تحقیقات آن را پیش می‌برد؛ او شخصیتی است به گونهٔ حیرت‌آوری مدرن ــ اما به هر حال موجه ــ و پیرو راجر بیکن[7] و ویلیام آکمی[8] که تجربه باوری و منطقشان تحقیقات را هدایت می‌کند. این رمان، با پس زمینه‌ای از بحرانی که قرن چهاردهم را تکان می‌دهد و درگیریهای سیاسی و دینی و بدعت‌گذاری و تفتیش، در قالب سنت بزرگ رمانهای تاریخی نیز می‌گنجد. به علاوه، قرون وسطا امکانی به دست اکو می‌دهد تا برخی از اشاره‌ها به دنیای معاصر را القا کند. به طور مثال، بدعت‌گذاران، به سبب سخنان مفرط و آرمان پالایشی از طریق خون، به شدت یادآور بریگادهای سرخ‌اند.

وانگهی، این رمان تمرین شگفت‌انگیزی در شیوهٔ نگارش و آکنده از تقلیدهای نوعی و نقل قولهاست ــ چیزی که باعث شده است تا به شوخی بگویند که هیچ جمله‌ای از رمان گفتهٔ اکو نیست. به طور مثال، در طی صفحه‌ها، به *صادق*[*]، اثر ولتر، و یادآوری *کلیسای جامع*، اثر هویسمانس[9]، یا چشمکی به بورخس[10] از طریق شخصیت خورخه[11]، کتابخانه‌دار نابینایی که‌راه کتابخانه را مخفی می‌دارد، اشاره می‌شود. لحن نام گل سرخ، مانند بیشتر آثار اکو، طنزآمیز اما مبهم است و میان پذیرفتن همراه با سرخوردگی واقعیت و افشاگری منتقدانه در نوسان است. ویلیام ضمن جستجوی حقیقت، دنیایی فاقد شاخص واقعی می‌بیند که، در آن، مفهوم پس از

---

1 - Bavaria
2 - Avignon
3 - William
4 - Baskerville
5 - Adso
6 - Conan Doyle
7 - Roger Bacon
8 - G. William of Occam
* Candid
9 - Huysmans
10 - Borgès
11 - Jorge

ماجرا و از سر اتفاق بازسازی شده است؛ دنیایی که هیچ چیز به راستی در آن تغییر نمی‌کند و همه چیز گویی در آن نوشته شده است. او حقیقت را صرفاً تکه تکه پیدا می‌کند و تکه‌های متنی که ویلیام پس از آتش‌سوزی کتابخانه به چنگ می‌آورد، استعارهٔ آن حقیقت‌اند. در نتیجه، بررسی، درحالی که از اعماق قضیهٔ جنایتهای سلسله‌وار پرده برمی‌دارد، ناهمگونی امر واقع را عمیقاً افشا می‌کند؛ واقعیتی که، به گفتهٔ اکو، «تنها حقیقتش آن است که بیاموزیم چگونه خود را از اشتیاق نامعقول رها سازیم و به حقیقت دست یابیم».

جنگ تقلب

کاوه سیدحسینی

جنگ تقلب [La Guerre du faux]. پژوهشی از اومبرتواکو[1] (۱۹۳۲)، نشانه‌شناس و رمان‌نویس ایتالیایی، که در ۱۹۸۵ به زبان فرانسه منتشر شد. این اثر ترجمه‌ای است از برگزیدهٔ سه مجموعه مقالات نویسنده با عناوین *آداب منزل*[2] (۱۹۷۳) *دورویر قدرت*[3] (۱۹۷۶) *هفت سال احتیاج*[4] (۱۹۸۳)، که قبلاً بین سالهای ۱۹۶۳ تا ۱۹۸۳ به صورت مقالاتی در روزنامه‌ها و مجلات و هفته‌نامه‌ها چاپ شده بود. موضوع کتاب عبارت است از تفسیرهایی دربارهٔ وضع بحرانی مسائل روز و فرهنگ توده‌ها. اکو دربارهٔ کتابش از گزارشی صحبت می‌کند که خواننده را از نوعی آگاهی انتقادی در برابر پدیده‌های دنیای امروز برخوردار می‌کند. از همان آغاز سفری به جهان «کیچ»[5] کالیفرنیایی پیشنهاد می‌کند؛ جایی که تخیل امریکایی در جستجوی فوق واقعیت به دنبال چیز درست و اصیل می‌گردد، اما برای دست‌یابی به آن باید به «نادرستی مطلق» روی آورد. در این مورد موزه‌های مردم‌شناسی را مجسم می‌کند که در آنها محیطهای تاریخی «زنده» و تابلوهای کلاسیک سه بعدی بازسازی شده‌اند. او مسیر خود را از خلال «قصرهای افسون شده»، زانادو[6]، اقامتگاه همشهری کین[7]، «شاهکار تفنن» و مسحور «ترس از خلأ»، مظهر فرهنگ امریکایی و وفور دیوانه‌واری که با شکوه و جلال نمایانگر فلسفهٔ «بیشتر و بیشتر» است ادامه می‌دهد و نیز از خلال دیسنی لند[8]، تمثیل جامعهٔ مصرفی که در آن فن «صورت و تصویر جاندار» امکان می‌دهد که دستگاههای خودکار از طبیعت واقعی‌تر باشند. به این صورت، در طول این مسیر امریکایی، اکو حکایت را پشت سر می‌گذارد و مسئلهٔ فرهنگی را وصف می‌کند

---

1 - Umberto Eco
2 - Il costume di casa
3 - La neriferia dellimpero
4 - Sette anni di desiderio
5 - Kitsch
6 - Xanadu
7 - Citigen Kane
8 - Disneyland

Umberto Eco

IL NOME DELLA ROSA

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

TASCABILI BOMPIANI

که هیچ ریشهٔ عمیقی ندارد و می‌کوشد تا از این سو و آن سو تاریخی برای خود دست و پا کند. می‌گوید میل تشنج‌آلود «تقریباً حقیقی» زاییدهٔ نوعی عکس‌العمل روان رنجورانه در مقابل خلأ خاطره است. اکو با گسترش دادن میدان پژوهش خود به بررسی مسائل جامعهٔ امروز به طور کلی می‌پردازد. این فرصتی است برای او تا دربارهٔ شباهتهای دنیای معاصر و قرون وسطا مطالعه کند و پی ببرد که عدم تمرکز قدرت پیوسته به نظام انتزاعی‌تری منجر می‌شود، و بحران قدرتهای مرکزی خط مشترکی میان این دو دوره است. ضمناً تذکر می‌دهد که این توازی می‌تواند در زمینه‌های مختلفی که او از روی اسلوب تحلیل می‌کند دنبال شود. با توجه به این نکته که برخی از پدیده‌های امروزین، مانند فرقه‌ها یا تروریسم، به انحرافات ملحدانهٔ قرون وسطایی بسیار نزدیک است، نتیجه می‌گیرد که اغلب بین ایدئالیسم و تروریسم یک قدم فاصله است. می‌گوید باید به تمام چیزهایی که «از آرمان تطهیر با خون به وجود آمده‌اند» بدگمان باشیم. ضمناً بررسی دنیای امروز او را بدان‌جا می‌رساند که به برخی از نتایج زیان‌آور آن مانند فرهنگ و ورزش به عنوان نوعی نمایش افسوس بخورد. مراسم آیینی جمعی است که به حساب می‌آید نه تواناییهای سخنران یا ورزشکار. سرانجام شکلهای جدید قدرت و بیان، یعنی مُد و زبان، را بررسی می‌کند. با همان نظام اندیشه‌ها، به مسائل رسانه‌های گروهی توجه می‌کند و، برای اجتناب از انفعال تخدیریِ بینندگان تلویزیون و وارد کردن یک بُعد انتقادی در ارتباطات، نوعی «جنگ چریکی فرهنگی» پیشنهاد می‌کند.

خواننده در داستان

جواد حدیدی

خواننده در داستان [Lector in fabula]. نوشته‌ای تحقیقی از اومبرتواکو [1] (۱۹۳۲ ـ)، رمان‌نویس و نشانه‌شناس ایتالیایی، که در ۱۹۷۹ منتشر شد. «یک متن مکتوب شیء خامی نیست، بلکه ضرورتاً در محتوایی معین درج شده است.» این نکته که نقطهٔ حرکت کتاب را تشکیل می‌دهد بر شواهدی ملموس و گویا استوار شده است؛ کلمهٔ «شیر» ممکن است در محتواهای متعددی در نظر گرفته شود مثلاً در محتوای جنگل، مظهر آزادی و توحش، در محتوای سیرک که یادآور اهلی کردن است، و نیز در محتوای باغ وحش که مفهوم اسارت را در ذهن متبادر می‌کند. این مطلب بدان معناست که برای درک کامل یک متن نمی‌توان فقط به الفاظ آن اکتفا کرد، بلکه باید آن را در روند تفسیری مناسبی که خود به خود محتوای مربوط را در بر می‌گیرد در نظر گرفت. بدین گونه است که هیچ فرهنگ لغتی ما را مجاز نمی‌دارد که میان این دو

1 - Umberto Eco

عبارت: «باید پیر را به باغ وحش برد» و «باید شیر را به باغ وحش برد»، اختلافی برقرار کنیم؛ و حال آنکه باغ وحش برای پیر متضمن لذت است و برای شیر متضمن اسارت. در اینجا فقط محتوای عبارت است که می‌تواند خواننده را به تفسیر مناسب راه نماید.

اگر نشانه‌های پیام متغیر باشد، آن گاه مسئله عبارت خواهد بود از احتراز از قرائنی گمراه کننده. از این روست که باید خود تفسیر نیز جزئی از مکانیسم تکوینیِ متن باشد؛ و این همان چیزی است که اکو آن را «همکاریِ تفسیری» می‌نامد، و مراد وی آن است که نویسنده به هنگام تدوین متن باید مجموعهٔ صلاحیتها و اطلاعات خوانندهٔ احتمالی خود را نیز در نظر گیرد. از این دیدگاه ممکن است نظر اکو با آن چه قبلاً در *اثر باز** اظهار داشته است، متناقض بنماید؛ زیرا در آنجا می‌کوشد ثابت کند که هر اثری، قبل از هر چیز، شیئی است که تعبیرهای بسیار گوناگون می‌پذیرد. باری، هر گاه نویسنده برداشت خواننده را پیشاپیش در نظر گیرد، ضرورتاً آزادی عمل او را محدود کرده است. اکو خود متوجه این نکته هست؛ از این رو، مانند پل والری می‌گوید: «هیچ معنایی را نمی‌توان معنای واقعی یک متن دانست.» اما بی‌درنگ می‌افزاید که نباید استعمال آزادانهٔ یک متن را با «تفسیرِ باز» آن اشتباه کرد. مثلاً اگر کسی *محاکمه***، نوشتهٔ کافکا، را همچون یک داستان پلیسی معمولی بخواند، هیچ سودی از آن نمی‌برد. از این روست که وقتی یک اثر هنری را «اثری باز» می‌نامیم، بدان معنا نیست که می‌توانیم در ذهنیت خاص خود هر معنایی از آن بیرون بکشیم؛ بلکه بدین معناست که آن متن تا آن اندازه که همهٔ مطالب در آن گفته نشده است متنی باز است.

بنابراین، هر متنی دارای تعدادی عبارات حذفی و مقداری فضای خالی است که باید آن را پر کرد. و باز به همین دلیل است که اکو یک متن را دارای «مکانیسمِ کُندی» می‌داند که براساس «پر ارزش‌ترین معنایی که خواننده بدان می‌دهد» بنا شده است. نویسنده باید پیشاپیش خوانندهٔ خودرا و میزان اطلاعات و نظام فکری او را در نظر گیرد؛ به گونه‌ای که روند این وابستگی درونی و دو جانبه، و نیز پویایی متن را تسریع بخشد. این نکته اکو را بر آن داشته است که اندیشهٔ «خوانندهٔ نمونه» را بسط دهد؛ خواننده‌ای که نویسنده با انتخابِ کلمات و نشانه‌ها او را وصف می‌کند و نهایتاً از نو باز می‌سازد.

* Opera aperta

** Procès