

اومبرتو اكو و نقد ادبي

- درباره چند وظیفه ادبیات / اومبرتو اكو / افشین معاصر
- چگونه می نویسم / اومبرتو اكو / خجسته کیهان
- گفتمان بر محور مدرن و... / استفانو روسو / فرزانه قوجلو
- پدیده اومبرتو اكو / رضا قیصریه

گفته‌اند که روزی استالین پرسید: «آخر یک نفر پاپ و یک همجو ساز و برگی؟». اگر تردیدی در درستی اصل روایت باشد دستکم به شنیدن آن می‌ارزید. به گواهی رویدادهای جاری شاهد هستیم که اگر نظام طبقه‌بندی بمنزله سرانجام کارها نباشد ولی در برخی موارد از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. ما در زندگی با قدرتهای غیر مادی که، برغم وزن ناچیزشان، وزنه‌ای به حساب می‌آیند روبرو هستیم.

پیرامون ما را قدرتهای غیر مادی، که تنها به ارزش‌های معنوی همچون گفتار مذهبی منحصر نشده‌اند، فراگرفته است. قدرت غیر مادی، همانند ریشه‌های جذر، با گذشت قرن‌ها و به فرمان امثال استالین و پاپ به زندگی‌اش ادامه داده است. من در اینجا از یکی از این قدرت‌ها یعنی سنت ادبی، مجموعه متن‌های فرآورده دست بشر که با مقاصد غیر عملی (مانند ثبت دفاتر و صورت‌بندی قوانین و فرمول‌های علمی و ثبت اقامه دعوا یا تهیه زمان‌بندی راه آهن) که بیشتر گراسیا سوئی^۱ (= برای رضایت خاطر شخصی) است و می‌توان از آن، بی‌آنکه کسی ما را به انجام آن مجبور کرده باشد (باستثنا تحصیل اجباری)، برای لذت بردن و ارتقای معنوی و رشد آگاهی و چه بسا وقت‌گذرانی بهره برد، نام می‌برم.

فرآورده‌های ادبی عموماً در کالبد ناتلان کاغذی متبلور می‌شوند پس واضح است که تنها یک نیمه آنها غیرمادی باشد. البته در گذشته‌های دور آنها در صدای راوی سنت شفاهی یا

همچنان بر نقش سنگ متبلور می‌شدند و امروز صحبت از آینده کتابهای الکترونیکی^۲ است که امکان خواندن نوشته‌ای علمی را به همان راحتی کتاب کمدی الهی^۳، بر پرده مجهز به کریستالی مایع، فراهم خواهد ساخت. مایلم از هم اکنون اعلام کنم که قصد من امشب این نیست که درباره وکساتا کوایتیو^۴ (اشکالات قابل بحث) کتاب الکترونیکی صحبت کنم. من ذاتاً جزو دسته‌ای هستم که ترجیح می‌دهد شعر و داستان را در حجم کاغذی آن، که خاطره غلات و اوراق تاخوردۀ کاغذ را برای من زنده میکند، بخواند. البته شنیده‌ام که نسلی از راهزنان انفورماتیک (هکرها)^۵ وجود دارد که برغم آنکه به عمر خویش کتابی نخوانده، امروز به لطف کتاب الکترونیکی، توانسته است برای نخستین بار با کتاب دوز کیشوت^۶ مانوس شده و از آن لذت برد. روح آنها به همان اندازه که سیراب شده از بینایی‌شان فرو کاسته شده. اگر نسل‌های آینده بتوانند ارتباط مناسبی (روانی و جسمانی) با کتاب الکترونیکی برقرار کنند به قدرت دوز کیشوت خدشه وارد نخواهد شد.

آیا این سرمایه غیرمادی که ادبیات باشد به کدام دردی می‌خورد؟ همانطور که بیشتر نیز گفته‌ام کافی است در جواب بگوئیم که این سرمایه‌ای است که به صورت گراسیاسونتی (= یعنی برای رضایت خاطر شخصی) مصرف می‌شود و لذا به هیچ دردی نمی‌خورد. البته اگر به لذت ادبی تا بدین اندازه صوری نگاه کنیم یا خطر فرو کاسته شدن ادبیات به حد نرمش جاگینگ و یا حل کردن جدول کلمات متقاطع - که البته هر یک به جای خود چه در تندرستی یا آموختن واژه‌ها مفیداند - روبرو می‌شویم. امروز می‌خواهم درباره نقش سلسله وظایفی که ادبیات در زندگی فردی و اجتماعی ما بازی می‌کند صحبت کنم.

ادبیات، در مقام نخست، از زبان، همانند میراث جمعی، پاسداری می‌کند. زبان، بنا به تعریف، به راه دلخواه خویش می‌رود و هیچ فرمانی از جانب مقامات بالا، چه در مقام سیاسی باشد و چه فرهنگستان، نخواهد توانست که بر راه آن سد شود و یا مسیرش را به جانب موقعیت‌هایی که ادعا می‌شود بهتر است منحرف کند. فاشیسم تلاش کرد تا ما را به گفتن مسکیتا^۷ بجای میخانه و دم خروس بجای کوکتل و تور به جای دروازه و خودروی عمومی بجای تاکسی مجبور کند و زبان از آن نافرمانی کرد. سپس واژه خیلی کهنه و غیر قابل قبول و ناهنجاری مانند ایتستا^۸ را بجای راننده پیشنهاد کردند و زبان آنرا پذیرفت. دلیل آن محتملاً صدائی است که بگوش مردم ایتالیا ناشناخته بوده. تاکسی واژه‌ای است که زبان آنرا در خود حفظ کرد که البته بمرور زمان، دستکم در زبان گفتار، به واژه تاسی^۹ مبدل شد.

زبان با آنکه به راه دلخواه خویش می‌رود ولی به پیشنهادهای ادبیات حساس است. یقین داریم که بدون وجود دانه^{۱۰} اثری از وحدت زبان ایتالیائی باقی نمی‌بود. او گویش‌های گوناگون

زبان ایتالیائی را، در کتاب درباره بلاغت در زبان عامیانه^{۱۱}، کاویده و نقد کرده و کوشیده است تا زبان عامیانه فصیح‌تری را جعل کند. او، برغم آنکه هرگز کسی جرات شرط‌بندی بر این اقدام خودپسندانه را بخود نمی‌داد، بازی را با کتاب کمدی الهی برد. یقین داریم که برای تبدیل شدن زبان عامیانه داتنه به زبان گفتاری همه مردم بدرستی می‌بایست چندین قرن می‌گذشت و دلیل رسیدن‌اش به آن جایگاه نیز بدین خاطر بود که مردمان ادب دوست قدرت خیالی خویش را با آن الگو ورزیده می‌کرده‌اند. اندیشه وحدت سیاسی بدون وجود چنین الگویی در مسیر صحیح قرار نمی‌گرفت.

برغم برخی جسارت‌ها که در دوران ناهنجار «نشر آینده‌گرا» رخ داد عبارت‌های سبک و رمز - واژه‌های فاشیستی هرگز کمترین ردی را از خود بر زبان ایتالیائی کوی و برزن به جا نگذاشت.

امروزه اگر کسی نباشد که از بابت تفوق بخش زبان ایتالیائی کم رمقی از تله‌ویزیون افسوس بخورد فراموش نکنیم که از راه نثر هموار و رسای کسانی چون مانزونی^{۱۲} و سپس اسوه و^{۱۳} یا مورویا^{۱۴} بود که مردم قشر متوسط ایتالیا، در شرایط بسیار آبرومندانه‌ای، مخاطب قرار می‌گرفت.

سهم ادبیات، در شکل‌گیری زبان، سرمنشا وجودی هویت و اجتماع است. از داتنه صحبت کردم ولی تلاش کنیم تا به چگونگی تمدن یونانی بدون هومر^{۱۵} و هویت آلمانی بدون ترجمه لوتر^{۱۶} از انجیل و زبان روسی بدون پوشکین^{۱۷} و تمدن هندی بدون شاعران بنیان‌گذارش بیاندیشیم.

از طرف دیگر فعالیت ادبی می‌تواند سر مشق انفرادی مناسبی برای تقویت زبان هر یک از ما باشد. اینروزها بسیاری از مردم از تولد زبان تله‌گرافی نورسی که در نام‌نگاری الکترونیکی و در نوشته‌های کامپیوتری جاری شده است، تا آنجا که بجای نگاه‌شدن «دوستت دارم» نشانه‌ای گذاشته می‌شود، گله می‌کنند. اما فراموش نکنیم که دستکم گروهی از همین جوانان که به سبک شدن‌نگاری پیغام می‌فرستند همان کسانی هستند که در بارگاه‌های نوین کتاب، یعنی کتابفروشی‌های غول‌آسای انفورماتیک، از یکدیگر سبقت می‌گیرند. گیرم که فقط ورق‌های بزنند و خرید نکنند ولی با سبک‌های ادبی مرغوب و برجسته آشنا می‌شوند، حال آنکه پدران و مادران آنها، و البته اجدادشان، از آن محروم بوده‌اند.

این جوانان، که به یقین در قیاس با خوانندگان کتاب در نسل‌های پیشین مقام اکثریت را دارد، در برابر جمعیت شش میلیاردی کره زمین اقلیتی بیش نیست. من آنقدر خیال‌پرداز نیستم که گمان کنم با ادبیات بتوان کمبود نان و داروی توده عظیم مردم را درمان کرد. با اینحال می‌خواهم به نکته‌ای اشاره کنم: آن مردم بینوا که در دسته‌های پراکنده با پرتاب کردن سنگ از بالای گذرگاهی یا

با به آتش کشیدن دختر بچه‌ای، هر که می‌خواهد باشد، دست به قتل می‌زند به دلیل زبان‌آوری نوین کامپیوتری نبوده که کار ایشان به اینجا کشیده (آنها حتی امکان دسترسی به کامپیوتر را ندارند) بلکه بدلیل محروم ماندن از تأثیرات جهان کتاب و مکانهای بوده که، بواسطه آموزش و تبادل نظر، از راه بازتاب دنیای ارزشمند داد و ستد با کتاب، می‌توانسته فراهم شود.

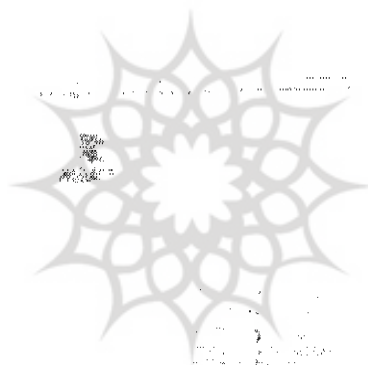
خواندن آثار ادبی، در فضای آزادی تفسیر، ما را به رعایت ادب و درستی ملزم می‌کند. به پیروی از بدعت خطرناکی در نقد ادبی، که ویژه روزگار ماست، هر اثر ادبی را، بدلخواه خویش و بدنبال قویترین تأثیرات ناخودآگاهی که از خواندن آن ادراک کرده‌ایم، می‌توان تفسیر کرد. این حقیقت ندارد. در اثر ادبی هر گفتاری به چند لایه مطالعاتی که به ابهام و زبان و زندگی سرشته شده عرضه می‌شود و ما را به تفسیر آزادانه فرا می‌خواند. اگر مصمم‌ایم تا در این مضحکه‌ای که هر جماعتی اثر ادبی را بدلخواه خویش می‌خواند راه به جایی برده باشیم باید آنچه را که در جایی به نیت متن^{۱۸} از آن یاد کرده‌ام عمیقاً محترم بشماریم.

از جانبی جهان نمایش کتاب «فرو بسته‌ای» است که به ما اجازه خواندن را بیش از یکبار نمی‌دهد؛ به همان ترتیب که اگر جاذبه زمین وجود دارد پس قانون حاکم بر آن نیز درست می‌باشد یا نادرست. با این قیاس شاهد یک جهان باز در جهان کتاب هستیم. حالا بکشیم تا به کمک عقل سلیم در فضای اثر روانی قرار بگیریم و فرضیه‌های گوناگونی که بتوان درباره آن عنوان کرد را یا آنچه درباره جهان بیان شده به چالش بکشیم. درباره جهان گفته‌اند که قوانین جاذبه جهانی^{۱۹} همان است که نیوتون^{۲۰} بیان کرده و یا مرگ ناپلئون^{۲۱} در سنت هلن^{۲۲} در روز پنجم ماه مه سال ۱۸۲۱ میلادی بوقوع پیوسته است. با این وجود ذهن ما، اگر هوشیار باشد، در روزی که دانش به صورت بندی متفاوتی از قوانین بزرگ کیهانی دست پیدا کند یا که اسناد دست اولی به دست تاریخ‌دانی افتد که ثابت کند مرگ ناپلئون هنگامی رخ داد که با کشتی بُناپارتیست در راه گریختن بوده، پیوسته در معرض بازبینی اعتقادات اش قرار دارد. خلاف آن را در عرصه کتاب با نظراتی از قبیل اینکه شرلوک هولمز^{۲۳} مجرد بود و یا سوار کلاه قرمزی^{۲۴} را گرگه درید ولی شکارچی نجاتش داد و یا آنا کارنین^{۲۵} خودش را کُشت مشاهده می‌کنیم که بعنوان حقایق جاودانی ثبت شده‌اند و هرگز کسی نمی‌تواند آنها را تکذیب کند. در اینکه حضرت عیسی پسر خدا بوده جای شبهه نیست. گروهی هستی تاریخی او را محل تردید می‌داند، گروهی دیگر پیرو راه و حقیقت و زندگی اوست، سرانجام عده‌ای به هبوط مسیح می‌اندیشد و ما نیز، پیرو هر مسلکی که باشیم، احترام این عقاید را بجا می‌آوریم. ولی هرگز برای کسی که ازدواج هملت^{۲۶} با اوفلیا^{۲۷} و همزاد نبودن سوپر من^{۲۸} با کلارک کنت^{۲۹} را تأیید کند آبرو باقی نمی‌گذاریم.

متن ادبی با صراحت ما را از چیزی که هرگز نمی‌توان به آزمون پرسش گذاشت بر حذر

DIRE QUASI LA STESSA COSA

Esperienze di traduzione



ژورنال مطالعات ترجمانی

۱۳۸۵



می‌دارد و در عین حال، با صلابتِ شاهوار و برخلاف جریان جهان، به ما از اهمیت هر چه که در آن مضمون است، و نیز آنچه را که نمیتوان در آغازکار، آزادانه تفسیر کرد، هشدار می‌دهد.

در پایان فصل سی و پنجم از کتاب سرخ و سیاه^{۳۰}، از رفتن ژولین سورل^{۳۱} به کلیسا و تیراندازی او به مادام رنال^{۳۲} سخن رفته است. استاندال^{۳۳} با این تذکر که دست ژولین می‌لرزیده اضافه می‌کند که اولین تیری که او انداخت به خطا رفت و پس از شلیک دومین گلوله بود که مادام بر زمین افتاد. حالا تصور کنیم که با تائید شدن لرزش دست و نیز خطا رفتن نخستین گلوله روشن شود که ژولین به نیتِ راسخ قتل کردن به کلیسا نیامده بلکه کشیش سودازده نامعلومی او را به این کار کشیده بوده است. وانگهی می‌توان چنین تفسیر کرد که ژولین از همان آغاز کار به نیتِ کشتن به آنجا رفته ولی دچار شستی اراده شده است. متن کتاب اجازه هر دو تفسیر را به ما می‌دهد.

فرض کنیم که کسی از خودش بی‌رسد پس گلوله اول به کجا خالی شد. این می‌تواند برای عاشقانِ سینه چاکِ استاندال پرسش دلیذیری باشد. به همان ترتیب که عاشقان سینه چاک جویس^{۳۴}، برای پیدا کردن داروخانه‌ای که بلوم^{۳۵} از آنجا یک قالب صابون لیموئی شکل خریده بود، به دوبلین^{۳۶} می‌روند (بد نیست گفته شود که این داروخانه واقعاً وجود دارد و برای شاد کردن دلِ این زائران از نو شروع به تولید این نوع صابون کرده است) می‌توان تصور کرد که عاشقان سینه چاک استاندال که در جستجوی کشفِ کلیسای وه ریر^{۳۷} به دور دنیا می‌گردند برای پیدا کردنِ ردِ گلوله به هر یک از ستون‌ها سر بکشند. این فرصت مغتنمی است تا اندکی اسبابِ تفریحِ خاطر شیف‌تگان فراهم شود. اما حالا فرض کنیم که منتقدی بخواهد بنیان تفسیرش را از این رمان یکسره بر سرنوشتِ گلوله هدر رفته قرار دهد. گذشتِ زمان روشن کرده که قضیه نامحتمل‌ای نیست و حتی کسی را می‌شناسیم که برای نامهٔ مسروقه^{۳۸}، اثر ادگار آلن پو^{۳۹}، بنیان خواندن‌اش را بر محل قرار گرفتنِ نامه نسبت به بخاری دیواری قرار داده است. اما برخلاف پو که محل نامه را به روشنی معلوم نموده استاندال از کنار گلوله اول با بی‌اعتنائی گذشته و بنابراین آترا از دایرهٔ عناصر تخیلی خود بیرون کشیده است. اگر به متن استاندال وفادار هستیم پس در هدر رفتن گلوله نباید شک کرد و شناختن محل اصابت نیز در روایتِ داستان پاک بی‌اثر خواهد شد. حال آنکه سکوت در داستانِ آرمانس^{۴۰}، برای سرپوش گذاشتن بر ناتوانی شخصیت اصلی ماجرا، خواننده کتاب را برای پیشرفتِ قصهٔ ناگفته به جانبِ فرضیه‌های جنون آسا می‌کشد و عبارتی مانند «بیچاره پاسخ داد» در نامزدها^{۴۱} بر غم هاله‌کدروی که به دور فرضیه‌های خوانندگان کشیده اما گیرائی این صفحه مأخوذ به حیا و نامکشوف را، برغم روشن نکردن دامنه ارتکاب گناه گرتروود^{۴۲} با ازیدیو^{۴۳}، فراهم کرده.

در آغاز داستان سه تفنگدار^{۴۴} گفته شده که دارتانیان^{۴۵} در نخستین دوشنبه ماه آوریل سال ۱۶۲۵ میلادی، سوار بر اسب پیر چهارده ساله‌ای، پا به شهر مונگ^{۴۶} گذاشت. با کمک نرم‌افزار مناسبی می‌توان بدون فوت وقت معلوم کرد که منظور از دوشنبه همان هفتم آوریل بوده است. این بازی می‌تواند سرگرمی مطبوعی را برای هواداران الکساندر دو ما^{۴۷} فراهم کند. آیا می‌توان بر پایه چنین داده‌هایی به تفسیری فراتر از این رمان رسید؟ پاسخ من منفی است زیرا در صفحات بعدی کتاب کمترین نشانه‌ای از قائل شدن اهمیت برای یک همچو داده‌هایی دیده نمی‌شود. برغم تاکیدي که در سیر داستان بر ماه آوریل شده (پورتوس^{۴۸} را با روپوش بلند مخملی‌اش بخاطر بیاوریم که هر چند مناسب فصل نیست اما آنرا به تن کرده تا ردای مجلل شرابی‌اش که فقط از جلو زیور دوزی شده دیده نشود و برای سرپوش گذاشتن وانمود به سرماخوردگی می‌کند) برای ورود دارتانیان در روز دوشنبه کمترین اهمیتی قائل نشده است.

البته اینها مطالبی است که مطلقاً بدیهی بنظر می‌رسند اما همین بدیهیات (که اغلب از یاد می‌روند) ما را از وجود برخی فرضیه‌های شک‌ناپذیر در جهان ادبیات مطمئن می‌کند که در مقابل به ما الگویی، اگر موافق باشید تخیلی، از حقیقت پیشنهاد می‌کند.

ما بکمک این حقیقت تحت اللفظی از وجود چیزی که حقیقت تأویلی نامیده‌اند آگاه خواهیم شد: زیرا همیشه در پاسخ به کسی که کشش دارتانیان به پورتوس را ناشی از شور همجنس خواهانه یا میل مانزونی به ناحق را بواسطه عقده بی‌اراده اودیپ^{۴۹} و آلودگی در دینداری مونزا^{۵۰} را، محتملاً مانند نظر برخی رجال سیاسی روزگار ما، ناشی از کمونیسم یا عکس العمل پانورژ^{۵۱} را ناشی از کین خواهی در برابر زایش کمونیسم می‌داند می‌توان گفت که در متن‌هایی که به آنها رجوع شده هیچ تایید و پیشنهاد و کنایه‌ای که ما را به دل سپردن به چنین تفسیرهای کژ و کوژی آزاد گذارد پیدا نمی‌شود. جهان ادبیات عرصه‌ای است که به یاری آزمون می‌توان روشن کرد آیا خواننده واجد حس حقیقت بوده یا که طعمه سودا زدگی است.

شخصیتهای داستان کوچ می‌کنند. حقیقت شخصیت‌های داستانی را، چون سرگذشت خود را در متن داستان تثبیت کرده‌اند، می‌توان پذیرفت و متن داستان نیز مانند قطعه‌ای موسیقی است. خودکشی آنا کارنین همان اندازه حقیقی است که سمفونی پنجم بتهوون در دو مینور^{۵۲} (برخلاف سمفونی ششم که در فا ماژور^{۵۳} تنظیم شده) با «شل، شل، شل، شل، می‌یمول»^{۵۴}. اما برخی قهرمانان داستانی، البته نه همه آنها، توانائی بیرون آمدن از دل متن‌ای که از آن زاده شده‌اند و کوچ کردن به عرصه فراخ‌تری از پهنه گیتی، که به دشواری بتوان کرانمند کرد، را دارند. شخصیتهای روانی وقتی بختیار باشند می‌توانند از متنی به متن دیگر کوچ کنند. آنهایی که کوچ نمی‌کنند از لحاظ هستی‌شناسی فرقی با برادران خوشبخت‌ترشان ندارند؛ تنها بخت با آنها یار

نبرده که دیگر سراغی از آنها نگرفته‌ایم.

امکان کوچ کردن شخصیت‌های اساطیری از متنی به متن دیگر (با اقتباس از کتاب به فیلم یا به باله، یا از سنت شفاهی به کتاب که سرشت ناهمگنی دارند) همان اندازه فراهم بوده که در داستان سرائی «غیر قدسی» برای کسانی چون یولیس^{۵۵}، جیسون^{۵۶}، آرتور^{۵۷} یا پارسیفال^{۵۸}، آلیس^{۵۹}، پینوکیو^{۶۰} و دارتانیان. باری، وقتی درباره کسانی از این دست صحبت می‌کنیم آیا به کدام نکته نظر داشته‌ایم؟ کتاب سوار کلاه قرمزی را در نظر بگیریم. دو قطعه از مشهورترین بخش‌های کتاب، یعنی پرو^{۶۱} و برادران گریم^{۶۲}، عمیقاً با یکدیگر اختلاف دارند. در اولی دخترک را می‌بینیم که گرگ او را بلعیده و قصه در همین جا پایان گرفته و بازتاب بشدت اخلاقی که درباره خطرات بی‌احتیاطی بدنبال دارد. در دومی شکارچی را می‌بینیم که از گرد راه رسیده، گرگ را می‌کشد و به دخترک و مامان بزرگ زندگی دوباره می‌بخشد و سرانجام خوش داستان.

حالا مادری را در حال تعریف کردن این قصه برای فرزندانش تصور کنیم که درست آنجا که گرگ شروع به دریدن سوار کلاه قرمزی می‌کند دست از خواندن بکشد. بچه‌ها شروع به اعتراض خواهند کرد و دوست دارند داستان «حقیقی»، که سوار کلاه قرمزی از نو زنده می‌شود، را بشنوند و هر چه مامان‌شان در باب نص صریح متن ایراد کند بی‌فایده است. بچه‌ها از زنده شدن سوار کلاه قرمزی در داستان «حقیقی» و نزدیک تر بودن این روایت به خانواده گریم تا پرو خیر دارند. با این حال چون بچه‌ها، در داستان سنتی که بیشتر شفاهی است، به دنبال فردی با ویژگی‌های تصویری و تغییرپذیری بیشتر می‌گردند از حذف اختلافات جزئی پرو و خانواده گریم، از جمله هدایائی که سوار کلاه قرمزی به مادر بزرگ‌اش می‌دهد، اخم نمی‌کنند.

بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که زندگی سوار کلاه قرمزی و دارتانیان و یولیس یا مادام بوواری^{۶۳}، حتی برای کسی که شاید به عمر خود نسخه اصلی را نخوانده باشد، باور کردنی بیاید. من حتی پیش از خواندن اودیپ شهریار^{۶۴} میدانستم که ژوکاست^{۶۵} را اودیپ به همسری بر خواهد گزید. بررسی اوراق مورد گفتگو، برغم فراز و فرود موجود، ناممکن نیست: کسی که می‌گوید مادام بوواری و شارل^{۶۶} می‌توانستند با هم آشتی کنند و زندگی خوشبختی داشته باشند لابد می‌کوشد تا مردمان خیرخواهی را که به گمان او با شخصیت اما بوواری^{۶۷} همدلی دارند نکوهش کند.

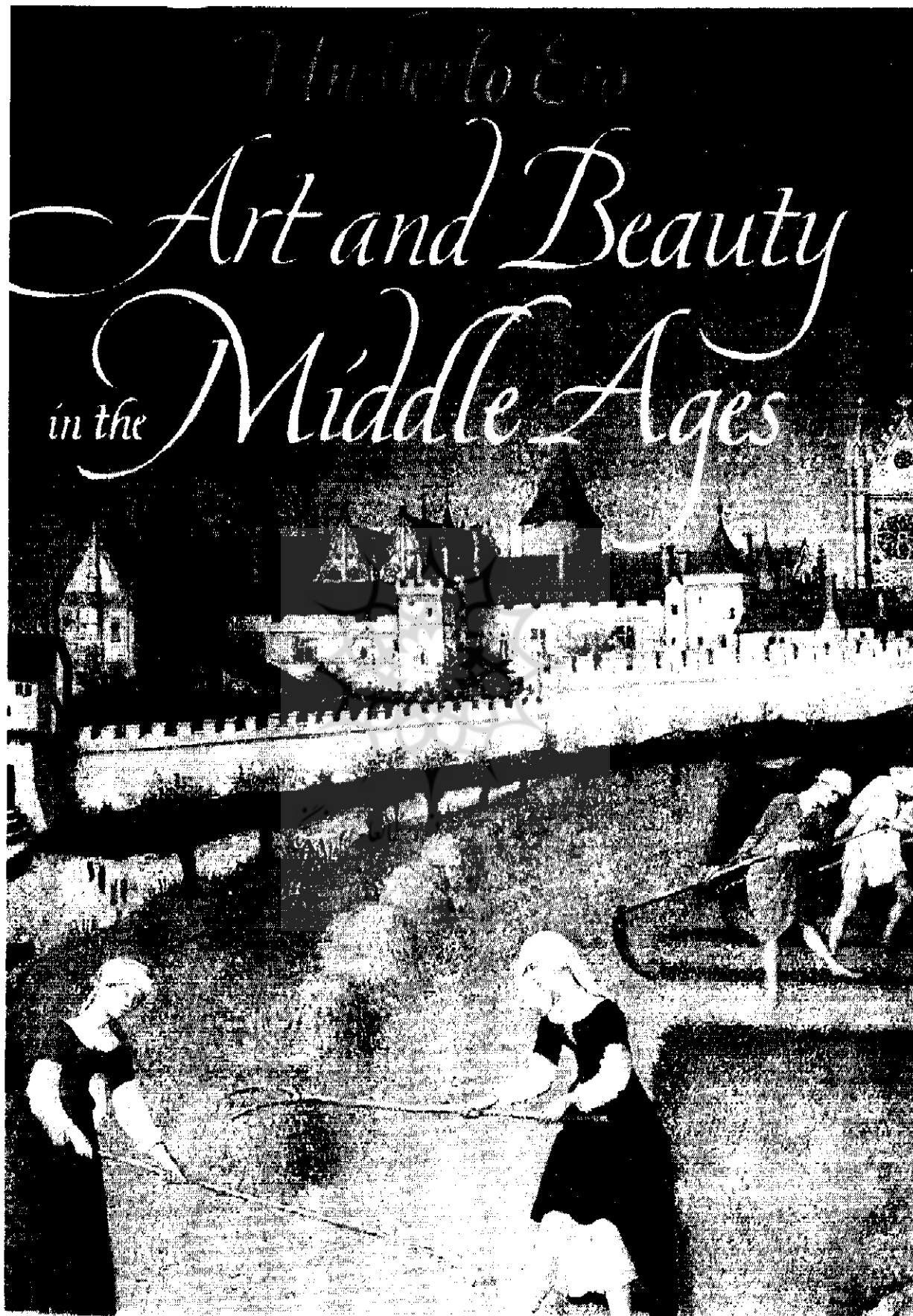
پس آیا این آدمهای ناپایدار داستانی را در کجا می‌توان جست؟ این را باید در ابعاد آن هستی‌شناسی^{۶۸} که توانسته زبان قوم اتروسک^{۶۹} و دو اندیشه تثلیث وجودی^{۷۰} بسیار مقدس یعنی روایت رومی که روح‌القدس^{۷۱} به پیروی از آن از پدر و پسر سخن گفته (اکس پاتره فیلیوک پروسدیت)^{۷۲} و روایت بیژانسی که به پیروی از آن روح‌القدس تنها از پدر سخن به میان آورده،

و همه اینها را در جوار جذر مربع قرار داده است، بجزست. گفتگو از وادی بسیار لغزانی است که گوهرهای هستی را با ضخامت‌های گوناگون در کنار یکدیگر آراسته تا جائیکه شیخ قسطنطنیه (که بدنبال ماجرای فیلیوک^{۷۳} در آستانه درگیر شدن با پاپ است) برای اثبات اینکه شرلوک هلمز در خیابان بیکر^{۷۴} زندگی می‌کرده یا اینکه شخصیت کلارک کنت و سوپرمن یکی بوده آماده است با پاپ صلح کند (دستکم امیدوارم).

از جهت دیگر می‌توان نمونه‌هایی را به تصادف از میان هزاران شعر و رمان بیرون کشید که در آنها مثلاً از کشته شدن کورین^{۷۵} بدست هاسدروبال^{۷۶} یا عشق دیوانه‌وار تئو فراست^{۷۷} به تئودولیند^{۷۸} داد سخن رفته و برغم این چون صحبت از شخصیت‌های ناکام یا فرودستی بوده که هرگز کوچ نکرده‌اند و برای تبدیل شدن به بخشی از خاطره جمعی آفریده نشده‌اند پس کسی آنها را باور نکرده است. چرا زناشوئی هملت با اوفلی برای مردم دنیا باورپذیرتر از ازدواج تئو فراست با تئودولین بوده است؟ آیا سهم هملت و اوفلی از این دنیا کدام بوده که بخت تئو فراست بلند نبوده است؟

ریشه باورپذیر شدن عده‌ای از شخصیت‌های داستانی را باید در جوامعی که همه شور و اشتیاق خود را در طی سالها و با گذشت قرن‌ها یکسره نثار آنها کرده‌اند جستجو کرد.

هر یک از ما نیروی فراوانی را مشتاقانه بر سر بسیاری از رویاهایی که در خواب و بیداری به سراغمان می‌آید صرف می‌کنیم؛ در اندیشه مرگ کسی که دوست‌اش داریم صادقانه متأثر می‌شویم، یا در نتیجه فرآیند جسمانی خاصی که به تصور آمیزش جنسی با زنی در ما بوجود آمده به احساس برانگیختگی می‌رسیم و در همین راستا در اثر ساز و کار همزاد پنداری و یازنمائی برای سرنوشت اما بوواری نگران می‌شویم یا همانطور که برای برخی نسل‌ها پیش آمده در اثر ناکامی‌های وردر^{۷۹} یا جکوپو ارتیس^{۸۰} دست به خودکشی می‌زنیم. به عبارت دیگر در پاسخ به اینکه آیا کسی که تصور کرده‌ایم مُرده حقیقت دارد می‌گوییم خیر زیرا آن مرگ پدیده‌ای حاصل تخیلات درونی ما بوده است. در مقابل به این پرسش که آیا وردر واقعاً خودکشی کرد پاسخ مثبت می‌دهیم زیرا تخیلاتی که از آن صحبت شد دیگر درونی نبوده بلکه از حقیقت فرهنگی برخوردار بوده و جمعیت یکپارچه خوانندگان بر پایه آن به توافق رسیده است. ما از جانبی مردی را که تنها به تصور مرگ زن مورد علاقه‌اش (با آگاهی کامل از توهم او) دست به خودکشی زده دیوانه خطاب می‌کنیم و از جانب دیگر می‌کوشیم تا اقدام کسی را که به علت خودکشی وردر دست از زندگی شسته، با آگاهی کامل از اینکه دلشکستگی او تنها برای یک شخصیت تخیلی بوده، تا جای ممکن توجیه کنیم.



Middle Ages
Art and Beauty
in the Middle Ages

باید دید زیستگاه این شخصیت‌های داستانی که به کمک آنها می‌توان مقصود خود را، تنها با اشاره به آدمی که به عقده ادیب یا اشتباهی سبیری ناپذیر گارگانتوا^{۸۱} یا سلوک دون کیشوت وار یا تنگ نظری اُتلولو^{۸۲} یا تردید هملت وار یا دون ژوان مآبی^{۸۳} بی‌درمان دچار شده، به دیگران فهماند، تا جائیکه رفتار ما و دیگران را تا مرز تبدیل شدن به الگوی زندگی تعیین می‌کنند، در کجای دنیا است. این قضیه در ادبیات تنها به کسان داستان ختم نمی‌شود و درباره موقعیت و اشیا نیز صادق است. چگونه می‌توان استحالہ ایزد بانوی آب یا باران که روزی بر سر شهر برست^{۸۴} ریخت یا لاس سینکوس دولاتارده^{۸۵} را در قالب تمثیل‌هایی که پرسش‌های که بودن و چه خواستن و به کجا رفتن و که نیستیم و آنچه نمی‌خواهیم باشیم را پیوسته در ما تکرار می‌کنند توضیح داد؟

گوهر ذات ادبیات در میان ما جاری است و (اگر) مانند ریشه جذر و قضیه فیثاغورث از روز ازل وجود نداشته ولی با این وجود از همان لحظه که بدست ادبیات آفریده شد، و با شور و اشتیاق ما تغذیه شد، در میان ما بوده و باید بجا آورده شود.

برای پرهیز از هو جر و بحث هستی‌شناسی و فراطبیعی گفتنی است که می‌توان این گوهر را در قالب عادت‌های فرهنگی و کشش‌های اجتماعی پیدا کرد. گیرم که زنا با محارم نیز از جمله همین عادت‌های فرهنگی و فکری و روحی باشد که به رغم نجاست جهانی‌اش توانسته سرنوشت جوامع بشری را دگرگون کند.

البته این روزها شنیده می‌شود که حتی قهرمانان ادبی نیز، که ما را وادار به پذیرفتن سرنوشت خویش می‌کردند، با خطر بی‌ثباتی و تحول و ناپایداری و از دست دادن جایگاه استوار گذشته روبرو شده باشند. ما به دوران اُبر متن یا هایپر تکست^{۸۶} پا گذاشته‌ایم و هایپر تکست الکترونیکی مسیر گشت و گذار ما را از لابلای متون به هم فشرده و متراکم (که این می‌تواند سر تا سر دانشنامه‌ای باشد یا اثری از شکسپیر با عنوان اُپرا اومینیا^{۸۷}) بی‌آنکه سر رشته مجموع اطلاعات مندرج در آن، مانند فرو کردن سوزن خیاطی در کلاف پشم، از هم باز شود فراهم می‌کند. از فرآورده‌های هایپر تکست می‌توان از تولد نوعی نگارش اختراعی آزاد نام برد. در اینترنت برنامه‌هایی هست که با آن می‌توان بشکل گروهی، با شرکت در گزارش نویسی‌هایی که امکان پالایش آن تا ابد وجود دارد، تاریخ‌نگاری کرد. پس اگر چنین امکاناتی برای ساختن متنی بدست گروهی از دوستان مجازی فراهم باشد چرا همین کار را با متن‌های ادبی موجود، با خرید برنامه‌هایی که امکان عوض کردن داستانهای بزرگی که از هزاران سال پیش ذهن ما را به خود مشغول کرده‌اند، نکنیم؟

لحظه‌ای فکرش را بکنید که با چه اشتیاقی، در حالیکه به خواندن کتاب جنگ و صلح^{۸۸} مشغول هستید، از خودتان می‌پرسید کاش ناتاشا^{۸۹} تسلیم دلبری آنا تول^{۹۰} می‌شد یا کاش پرنس آندره^{۹۱} درخشنده واقعاً می‌مرد یا کاش پیر^{۹۲} شهامت تیر انداختن به ناپلئون را پیدا می‌کرد و بدین ترتیب شما می‌توانستید با اهدا کردن یک زندگی خوشبخت طولانی به آندره و تبدیل کردن پیر به مرد رهائی بخش اروپا از نو تولستوی^{۹۳} همذاتقه خودتان را بسازید و یا با آشتی دادن اِما بوواری با شارلِ بِنوا از او مادر خوشبخت و دلآرامی بسازید؛ البته شما می‌توانستید تصمیم بگیرید که سوار کلاه قرمزی را به جنگل بکشید تا با پینوکیو دیدار کند، یا اینکه کاری کنید که زن پدری دست دخترک را بگیرد و با نام جعلی سیندرلا^{۹۴} به خدمت اسکارلت اوهارا^{۹۵} به کار وادار کند، یا اینکه اسباب ملاقات او را در جنگل با ساحرِ خیری بنام ولادیمیر ژا. پراپ^{۹۶} فراهم کنید که به او حلقه سحرآمیزی هدیه کند تا به کمک آن بتواند نقطه‌ای را در جزیره اسرارآمیزی به نام آلف^{۹۷} کشف کند که از آنجا می‌توان همه دنیا را تماشا کرد، یا اینکه کاری کنید تا آناکارینا بخاطر باریک بودن خطوط راه آهن روسیه، که در دولت پوتین^{۹۸} از زیر دریایی هم بدتر کار می‌کنند، زیر قطار نمیرد، و خورخه لوئی بورخس^{۹۹} را در جای خیلی خیلی دوردستی در آنسوی آینه آلیس مشاهده کنیم که به یاد فونس ال ممور یوتزو^{۱۰۰} می‌آورد که فراموش نکند کتاب آناکارینا را به کتابخانه بابل^{۱۰۱} بازگرداند...

آیا این بد است؟ نه، برای اینکه ادبیات اینکار را قبلاً، و خیلی پیشتر از اَبَر متن‌ها یا هایپر تکست‌ها، با پروژه کتاب مالارمه^{۱۰۲} و اجساد دل‌انگیز سوررئالیستها و هزاران قطعه شعر کونو^{۱۰۳} و کتابهای متحرک آوانگارد دوم انجام داده بود. و این درست همان چیزی است که موسیقی جاز جَمِ سیسون^{۱۰۴} انجام می‌دهد. البته اجرای جَمِ سیسون که هر شب سرنوشت تم را تغییر می‌دهد بخودی خود مانعی ندارد و نمی‌تواند ذوق ما را برای رفتن به سالن کنسرتی که اجرای سونات در سی بمول مینور اپوس^{۱۰۵} ۳۵ هر شب بدون کمترین تغییری پایان می‌گیرد کور کند. کسی بود که می‌گفت آدم با کلنجر رفتن با ساز و کار اَبَر متن یا هایپر تکستوال می‌تواند از گزند دو جور سرشکستگی، یکی پیروی کورکورانه از ماجراجوئی‌های کسی دیگر و دیگری محکومیت به تقسیم اجتماعی میان آنکه می‌نویسد و آنکه می‌خواند، رها شود. پیدا است که بازی خلاقانه با اَبَر متن یا هایپر تکست‌ها، با دست بردن در داستان و آفریدن داستانی دیگر از آن، شاید نوعی فعالیت شورانگیز و مشق زیبای مدرسه‌ای و قالب تازه‌ای بسیار شبیه به جَمِ سیسون در نگارش باشد ولی به تصور من کار ابلهانه‌ای می‌آید. به گمان من تلاشی که در تغییر دادن داستانی که عملاً وجود دارد خرج می‌شود شاید بتواند باندازه جذابیت تنظیم دوباره شوین^{۱۰۶}

برای ساز ماندولین^{۱۰۷} کار نیک و البته آموختنی باشد: این کار می‌تواند در صیقل دادن به آفرینش موسیقی و فهم علت اینکه چرا آوای پیانو برای همنا شدن با سونات در سی بمل مینور^{۱۰۸} بسیار مناسب‌تر است مفید باشد. شاید غوطه خوردن در فعالیت تکه چسبانی و کولاز^{۱۰۹} توانسته باندازه ترکیب کردن مجموعه‌ای از خرده نقاشی‌های ازدواج باکره^{۱۱۰} و دوشیزگان آوینیون^{۱۱۱} و آخرین داستان خانواده پوکمون^{۱۱۲} در تقویت قریحه تصویری و کشف قالب‌ها موثر افتاده باشد. در حقیقت این کاری است که تاکنون بسیاری از هنرمندان مرتکب شده‌اند.

اما این قبیل دست‌گرمی‌ها هرگز جای وظیفه حقیقی و تعلیمی ادبیات را پر نخواهند کرد؛ وظیفه تعلیمی که به انتقال اندیشه‌های منزله طلبانه، خوب یا بد، و به ساختن معنی زیبایی فرو کاسته نمی‌شود. یوریج لوتمان^{۱۱۳} در کتاب فرهنگ و انفجار^{۱۱۴} به پند مشهور چخوف^{۱۱۵} اشاره کرده که به پیروی از او اگر در آغاز قصه یا نمایش نشان دهیم که تفنگی به دیوار آویخته شده باید تا پیش از انجام داستان از این تفنگ تیری خالی شود. لوتمان به ما کمک می‌کند تا بفهمیم که مشکل حقیقی دانستن این نیست که آیا بدانیم که واقعاً تیری از تفنگ خالی خواهد شد. ندانستن اینکه آیا تیری خالی می‌شود یا نه درست همان مفهومی است که به داستان کشش می‌دهد. به عبارت دیگر خواندن داستان یکجور در افتادن با التهاب و استیصال است. سرانجام در پایان داستان ارزش روشن شدن اینکه آیا از تفنگ تیری خالی شده یا نه از حد یک اطلاع‌رسانی ساده فراتر نخواهد رفت.

ارزش کار در این است که چیزها بنوعی، و برای همیشه، فراتر از امیال خواننده متحول شوند. پذیرفتن ناکامی و درک اضطراب سرنوشت را بعهدده خواننده داستان می‌گذاریم. اگر قرار بر این بود که سرنوشت کسان داستان بدست ما تعیین شود که دیگر فرقی با مراجعه به پیشخان دفتر خدمات مسافرتی نمی‌کرد:

«لطفاً بفرمائید مایلید نهنگ را در آبهای ساموآس^{۱۱۶} صید کنید یا در آلتوسین^{۱۱۷}؟ در چه تاریخی؟ آیا بیشتر می‌پسندید که نهنگ را خودتان بکشید یا می‌گذارید تا کار را کیکو^{۱۱۸} تمام کند؟». درس حقیقی داستان مویی دیک^{۱۱۹} این است که نهنگ به راهی رفت که خواست. به شرح ویکتور هوگو^{۱۲۰} از نبرد واترلو^{۱۲۱} در کتاب بینوایان^{۱۲۲} بیاندیشید. دیدگاه هوگو، برخلاف استاندال که صحنه کارزار را از نگاه فابریس می‌بیند^{۱۲۳}، که در آنجا بوده و از آنچه می‌گذرد بی‌خبر بوده است، همان صحنه را از زاویه بالا و از نگاه خداوند توصیف کرده است: او آگاه است که اگر ناپلئون می‌دانست که در آنسوی منتهالیه نجد مون سن ژان^{۱۲۴} دره‌ای می‌بود

UMBERTO ECO

and

CARDINAL MARTINI

BELIEF

or

NONBELIEF?

پروفیسر شکارہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
ریاست جامعہ علوم اسلامیہ
A Confrontation

The New Apocalypse + When Does Life Begin?
Women in the Church + Ethics Without God
Violence and Intolerance

(اما راهنما باو این را نگفته بود) لشکر سواره نظام تحت فرمان میلو^{۱۲۵} در برابر سپاه انگلستان در هم نمی شکست؛ یا اگر بچه چوپانی که راهنمای بولو^{۱۲۶} بود مسیر دیگری پیشنهاد کرده بود، سپاه پروس^{۱۲۷} به موقع نرسیده بود تا سرنوشت نبرد را رقم بزند.

ما می توانیم نبرد واترلو را از نو به کمک ساختار آبر متن، همانطور که در بازی های جنگی^{۱۲۸} امکان آن فراهم شده و بسیار نیز مفرح است، بنحوی که نیروهای فرانسوی گروهی^{۱۲۹} بجای نیروهای آلمانی بلوچر^{۱۳۰} از راه برسند، بازنویسی کنیم. اما عظمت تراژیک که در صفحات هوگو متبلور شده در این است که (فراتر از امیال ما) هر چیز همان هست که باید باشد. زیبایی کتاب جنگ و صلح در این است که سرانجام احتضار پرنس آندره، برغم ناخوشایند بودن، مرگ است. اندوهی که هر بار با خواندن یکی از آثار بزرگ تراژیک ما را شگفت زده می کند در این است که قهرمانان این داستانها که می توانستند از سرنوشت پر رنج خود رها شوند، از سر ضعف یا از عدم بصیرت، ندانسته به سمت چیزی می روند که، با شتاب، آنان را به ورطه ای که بدست خود کنده اند فرو می کشند. باری، هوگو پس از نمایش فرصت های دیگری که ناپلئون می توانست در واترلو به چنگ آورد خطاب به ما می گوید: «آیا ناپلئون توانائی پیروزی در این نبرد را داشت؟ پاسخ می دهیم که خیر. چرا؟ آیا بخاطر ولینگتون^{۱۳۱}؟ آیا بخاطر بلوخر؟ خیر. بخواست خداوند.»

در حقیقت در همه آثار برجسته ادبی به نیاز برگزیدن سرنوشت یا قوانین پایدار زندگی، به نیابت از خداوند، با ما صحبت شده است. وظیفه قصه «تغییرناپذیر» درست در این است که به ما در برابر تمایل به تغییر سرنوشت حالی کند که چنین کاری ناشدنی است. بدین ترتیب با هر سرگذشت که نقل شود قصه زندگی ما نیز نقل شده و دلیل خواننده شدن قصه و دوست داشتن آن نیز همین است.

ما به این درس جدی و «بازدارنده» داستانهای بزرگ نیازمندیم. داستانسراشی آبر متن می تواند فهم ما را از آزادی و آفرینش ورزیده کند. این البته خوب است ولی کافی نیست. تصور می کنم آموختن سرنوشت و مرگ یکی از وظایف اصلی ادبیات باشد. شاید وظایف دیگری نیز به دوش داشته باشد، که امشب به خاطر ندارم. یادداشتهای:

نویسندگان در سپتامبر سال ۲۰۰۰ میلادی در شهر ماتوا (ایتالیا) ایراد شده است.

به نقل از کتاب:

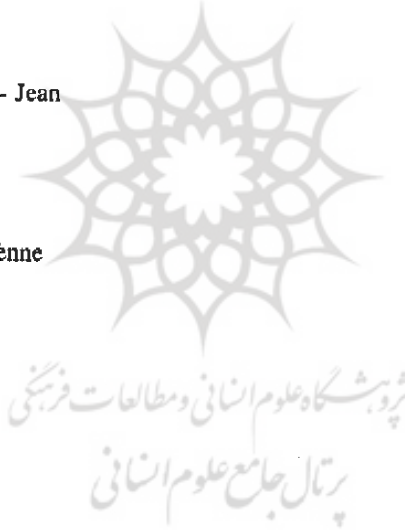
» SUR QUELQUES FONCTIONS DE
LA LITTÉRATURE

متن سخنرانی اومبرتو اکو که در جشنواره

Umberto Eco, <i>De la littérature</i> ,	27 - Ophélie
Traduite l'italien par Myriem	28 - Superman
Bouzaher. Grasset, 2005, Pages 9 - 27	29 - Clark Kent
1 - Gratia sui	30 - <i>Le Rouge et Le Noir</i>
2 - E - Books	31 - Julien Sorel
3 - <i>La Divine Comédie</i>	32 - Madame de Renal
3 - La Vexata Quaestio	33 - Stendhal
5 - Hackers	34 - James Joyce
6 - <i>Don Quichotte</i>	35 - Bloom
7 - Mescita	36 - Dublin
8 - Autista	37 - Eglise De Verrieres
9 - Tassi	38 - <i>Lettre Volée</i>
10 - Dante	39 - Edgar Allan poe
11 - <i>De L'eloquence en Langue Vulgaire</i>	40 - <i>Armance</i>
12 - Manzoni	41 - <i>Les Fiances</i>
13 - Svevo	42 - Gertrude
14 - Moravia	43 - Egidio
15 - Homere	44 - <i>Trois Mousquetaires</i>
16 - Luther	45 - D'artagnan
17 - Pouchkine	46 - Meung
18 - <i>Intention Du Texte</i>	47 - Alexandre Dumas
19 - Gravitation Universelle	48 - Porthos
20 - Newton	49 - <i>Complexe D'Oedipe</i>
21 - Napoleon	50 - Monza
22 - Saint Helene	51 - Panurge
23 - Sherlock Holmes	52 - <i>Cinquième De Beethoven En Do</i>
24 - <i>Le Petit Chaperon Rouge</i>	
25 - <i>Anna Karenine</i>	
26 - Hamlet	

- 53 - *Sixième De Beethoven En Fa majeur*
- 54 - Sol, Sol, Sol, Mi bemol
- 55 - *Ulysse*
- 56 - Jason
- 57 - Arthur
- 58 - *Parsifal*
- 59 - Alice
- 60 - Pinocchio
- 61 - Perrault
- 62 - Des Frères Grimm
- 63 - *Madame Bovary*
- 64 - Oedipe Roi
- 65 - Jocaste
- 66 - charles
- 67 - Emma Bouary
- 68 - Ontologic
- 69 - P'trusque
- 70 - Tres Sainte Trinite
- 71 - Saint Esprit
- 72 - Ex patre Filioque Proccedit
- 73 - Filioque
- 74 - baker Street
- 75 - Corinne
- 76 - Hasdrubal
- 77 - Theofrast
- 78 - Theodolinde
- 79 - Werther
- 80 - Jacopo Ortis
- 81 - Gargantuesque
- 82 - Othello
- 83 - Donjuanisme
- 84 - Brest
- 85 - Las Cincos De La Tarde
- 86 - Hypertexte
- 87 - *Opera Omnia*
- 88 - *Guerre et Paix*
- 89 - Natacha
- 90 - Anatole
- 91 - Prince Andre
- 92 - Pierre
- 93 - Tolstoi
- 94 - Cendrillon
- 95 - Scarlett O'hara
- 96 - Vladimir Ja. Propp
- 97 - L'aleph
- 98 - Putin
- 99 - Jorge Luis Borges
- 100 - Funes El Memorioso
- 101 - Bibliothèque de Babel
- 102 - Mallarme
- 103 - Queneau
- 104 - *Jam Session Jazz*
- 105 - *Sonate Si Bemol Mineur Opus 35*
- 106 - Chopin
- 107 - Mandoline
- 108 - *Sonate En Si Bemol Mineur*
- 109 - Collage
- 110 - *Mariage De La Vierge*

- 111 - *Demoiselles D'avignon*
112 - Les Pokemon
113 - Jurij Lotman
114 - *La Culture Et L'explosion*
115 - Tchekhov
116 - Samoas
117 - Aleoutiennes
118 - Quiqueg
119 - *Moby Dick*
120 - Victor Hugo
121 - Waterloo
122 - *Les Miserables*
123 - Fabrice
124 - Mont - Saint - Jean
125 - Milhaud
126 - Bulow
127 - Armèc Prussienne
128 - *War Games*
129 - Grouchy
130 - Blucher
131 - Wellington



UMBERTO ECCO



'Full of jokes and startling insights...
an extraordinary mind at play'

SUNDAY TIMES

پاور کجاہ علوم معانی و مطالبات فرہنگی
پہاں جہاں علوم معانی
KANT

*and
the platypus*

ESSAYS ON LANGUAGE AND COGNITION

v