امبرتو اکو و نشانه شناسی

محمد ضیمران

امبرتو اکو (متولد ۱۹۳۲) در شهر پیه‌مون الساندرای ایتالیا متولد شد، او یکی از چهره‌های جالب و ابهام‌انگیز عصر حاضر اروپاست. اکو در حوزه دانشگاهی به عنوان استاد نشانه‌شناسی و متخصص ادبیات شناخته شده و از دهه ۱۹۶۰ تأثیر انکارناپذیری بر فرهنگ ایتالیا بر جای نهاده است. گفته می‌شود که نظریه‌پردازان همواره سودای اجرای نظریه‌ها و آموزه‌های مکتوب خویش را در سر می‌پرورانند. از طرفی هنرمندان هم آرزو دارند آنچه را اجرا می‌کنند بتوانند به زبانی جذاب و شسته رفته و در لباس نظریه بیان کنند. اکو یکی از معدود اندیشمندانی است که هم در نظریه‌پردازی و هم در اجرا چیره‌دست است. هم نظریه‌های جالبی را در نشانه‌شناسی مطرح نموده و هم این گونه نظریه‌ها را در رمان‌ها و داستان‌های خود بیان کرده است.

اکو در دهه شصت کوشید تا راهبرد «گشوده» خویش را به عرصه هنر مدرن اعمال نماید و از این رهگذر فرهنگ نقد معاصر ایتالیا را جهت بخشید.

در اوایل فعالیت‌های فرهنگی خویش به رادیو تلویزیون پیوست و مدتی به سمت مدیر مسئول رادیو ایفای وظیفه نمود. مدتی نیز مشاور و ویراستار انتشارات بومپیانی (Bompiani) بود. در نشریاتی چون استامپا (Stampa) و لاریپوبلیکا (La Republica) مقالات و نقدهایی را به چاپ رساند و مجموعه‌ای از نوشته‌ها را در یک اثر موسوم به

دژخوانی‌ها (Misreadings) در سال ۱۹۹۰ به چاپ رساند.

اکو فعالیت‌های تحقیقاتی و مطالعاتی خود را در دانشگاه تورن شروع کرد و دوره دکتری را زیر نظر استاد برجسته اگزیستانسیالیسم و نشانه‌شناسی لوئی‌جی پاریسون (Luigi Pareyson) ادامه داد. ایده‌ها و آموزه‌های پاریسون رهنمود اصلی اکو در تحقیقات و گرایش قرار گرفت. گفتنی است که در آن زمان نظریه‌های زیبایی شناختی بندتو کروچه در ایتالیا طرفداران زیادی داشت و پاریسون برای نخستین بار موضعی ضد کروچه در نوشته‌های زیبایی شناسانه خود مطرح کرد. در نظر پاریسون اولین و مهم‌ترین کنش و فعالیت بشری عبارت است از ابداع و خلق صورت‌های انداموار (ارگانیک) در کلیه شئون هستی از جمله سیاست، علم و فلسفه. به طور کلی یک اثر هنری خود نمود صورت و فرمی ویژه است که در آن شخصیت، هویت و منش هنرمند متجلی می‌شود. یعنی تجربیات عینی و ملموس هنرمند، زندگی درونی، و مصونیت منحصر به فرد وی و واکنش‌های او نسبت به جهان اطراف در آن بازتاب می‌یابد. به طور کلی حلول شخصیت هنرمند در اثر عینی هنر عبارت است از سبک ویژه او که می‌توان آن را از شکل‌گیری اثر استنباط نمود. مهم‌ترین و بارزترین رویکرد پاریسون که در اغلب موارد در زبان‌های غیرایتالیایی با سوءتعبیر همراه بوده عبارت است از اینکه هنر همواره در جهت فرم است که با فرم تحقق می‌یابد. بنابراین در نظر پاریسون شکل‌گیری و قوام فرم در هنر، خود متضمن تجربه‌ای تاریخی ـ فلسفی است که هنرمند به پروژه هنری خود اعطا می‌کند. بدین معنا که همواره میان قصد و غایت هنرمند و مواد و مصالح انعطاف‌ناپذیر او وجهی چالش برقرار می‌شود و نتیجه این چالش، همان اثر هنری است. در جریان این چالش معمولاً وجهی آزمایش و خطا نیز در کار است. پاریسون مدعی است که رهنمود اصلی هنرمند مفهوم و برداشت خاصی است از اثر مورد نظر، لذا تأمل هنری و تفسیر اثر خود مستلزم فهم تاریخ پویای حاکم بر جریان خلق و ابداع و نیز خود را به جای هنرمند قرار دادن و درک احساس و تجربه اوست.

در حقیقت این برداشت پاریسون ریشه در رویکرد اگزیستانسیالیستی او دارد. بندتو کروچه مدعی بود که هنر عبارت است از شهود، احساس که بیان و فرانمود آن از خود اثر قابل تفکیک نیست. اکو رهنمود استاد خود پاریسون را دنبال کرد و مدعی شد که محتوا و درون مایه هر فرم هنرمندانه خود تجلی گوهر هنرمند است، زیرا هنرمند نشانه‌ای شخصی و ملموس را از وجود و ماهیت خویش در متن اثر هنری بر جای می‌گذارد. در نظر پاریسون و اکو فرم و سبک از اهمیت خاصی برخوردارند و باید جلوه آنها را در

وجود و تقرر مادی آنها جست و جو کرد. به نظر آنها سبک، ویژگی منحصر به فرد فرم محسوب می‌شود. بدین معناکه ما در نحوه فرم‌گیری اثر هنری می‌توانیم سبک هنرمند را تشخیص دهیم.

اکو رساله دکتری خود را با نظارت پاریسون تدوین نمود. موضوع این رساله زیبایی‌شناسی از نگاه توماس قدیس بود. عنوان رساله «مسئله زیبایی شناختی در اندیشه‌های توماس قدیس» نام داشت. این رساله در سال ۱۹۸۸ به زبان انگلیسی ترجمه و منتشر شد. اکو دوره دکتری را در سال ۱۹۵۴ به پایان رساند و در دانشگاه تورن به تدریس فلسفه و نشانه‌شناسی پرداخت.

در اینجا لازم است یادآور شویم که در بحث زیبایی‌شناسی توماس قدیس اکو به وجهی سامان منطقی برخورد و ملاحظه نمود که هستی‌شناسی زیبایی از نظر توماس قدیس امری استعلالی بود و لذا مخلوق ذات حق محسوب می‌گردید. بر این زیبایی سه معیار عمده حکومت داشت: اول تناسب، دوم کمال، و سوم وضوح و بداهت (Proportio, Integritas, Claritas) جالب است گفته شود که توماس قدیس رساله مستقلی در باب زیبایی‌شناسی ننوشت و اکو ناچار شد تا از لابه‌لای آثار و نوشته‌های گوناگون او مفاهیم و مصادیق زیبایی را استخراج کند.

رفته رفته اکو زیبایی‌شناسی سده‌های میانه را رهاکرد و دغدغه اصلی خود را زیبایی مدرن قرار داد. اکو با توجه به آثار پیکاسو، دانالد داک (Donald Duck) و موسیقی بتهون و بیتل‌ها به آثار جیمز جویس متمایل گردید. در واقع او با گرایش به هنر جدید علیه نظام منسجم اسکولاستیک شورید. به نظر او اثر جیمز جویس صورت واژگونه‌ای است از سومای توماس قدیس (Summa). در اواسط دهه پنجاه بود که با پرسش‌های اساسی خود دربارهٔ مسائل مذهبی رفته رفته به وجهی سکولاریسم اومانیستی گرایش یافت. از آن زمان به بعد نوشته‌های او از همین آبشخور سیراب شد.

با این حال او همواره تاریخ و فرهنگ سده‌های میانه را واجد اهمیت و جذابیت می‌شمرد. به همین جهت نیز چند اثر خویش یعنی نام گل سرخ، آونگ فوکو و بودولینو (Boudolino) را به ابعاد گوناگون این فرهنگ تخصیص داد. به نظر او میان فرهنگ سده‌های میانه و شرایط پست مدرن وجهی توازی چشمگیر وجود دارد. هر دو دوره دارای منش و ماهیتی انتقالی و گذراست. هر دو عنصر متضمن انباشتگی لایه‌های متعددی از معناهاست. یعنی هیچ کس در این عرصه قادر نیست حرف آخر را بر زبان جاری سازد.

اولین اقدام اکو در جهت تدوین زیبایی‌شناسی مدرن و شورش علیه زیبایی‌شناسی مدرسی کتابی بود موسوم به اثر گشوده (Opera Aperta) که در سال ۱۹۶۲ در ایتالیا منتشر شد. در این کتاب مناسبت میان فرهنگ نخبه‌گرا و فرهنگ مردمی از دید هنری و زیبایی شناختی مورد بحث و تحلیل قرار گرفته است. به گفته اکو آهنگسازان مدرن چون اشتوک هاوزن و هانری پوسور (Henri Pousseur) و نویسندگانی چون استفان مالارمه و جیمز جویس و هنرمندانی چون الکساندر کالدر برخلاف هنرمندان سنت کیش، آثار پویا و گشوده می‌آفرینند و در این آثار نقش مخاطب در ایجاد معنا غیرقابل انکار است. در واقع در این گونه آثار وجهی دادوستد میان هنرمند و مخاطب برقرار می‌شود که محصول آن معنایی پویا و بالنده است. به طور کلی هنر به عنوان یک کنش و کردار بشری زمینه ارتباط و تفهیم و تفاهم را برقرار می‌سازد و پیآمد آن گفتمانی بارور و بالنده است. اثری چون فینگان ویک (Finnegan Wake) خود زمینه تحقق رؤیاهایی را فراهم می‌سازد و لذا واجد منش و ماهیتی هنری و زیبایی شناسانه است.

گفتنی است که اثر گشوده استعاره‌ای است معرفتی که عدم قطعیت زندگی امروزی را بر ما معلوم می‌دارد و سیماچه هنرمند را کنار می‌زند و هویت او را باز می‌نماید. اثر گشوده زمینه شکل‌گیری فرایندی دوجانبه و متقابل را میان هنرمند و مخاطب برقرار می‌کند.

اثر گشوده را می‌توان شورش و چالشی در مقابل مواضع سنتی و از پیش تعیین شده محسوب داشت.

می‌توان این اثر را گونه‌ای بیانیه فرهنگی سیاسی قلمداد نمود. به همین دلیل ملاحظه می‌شود که تأثیر این اثر در شکل‌گیری جنبش پیشتاز و آوانگارد ایتالیایی موسوم به گروه ۶۳ حائز اهمیت بسیار است.

در سال ۱۹۶۴ اکو به انتشار کتاب دیگری موسوم به تعلیق روز رستاخیز (Apocalypse Postponed) مبادرت نمود. در این اثر او به بحث از گونه‌های روشنفکری در ایتالیا و به طور کلی اروپا پرداخت و با توجه به تمایل او به فرهنگ مردمی و غیرنخبه برنامه‌های تلویزیونی را در این اثر موشکافی کرد و قطعات کمدی را از لحاظ نشانه‌شناسی تحلیل کرد. یکی از فصول مهم این کتاب به تفسیر داستان جیمز باند اثر یان فلمینگ (Fleming) تخصیص یافته است. اکو در این راستا به روشنفکران بدبین (Apocalyptic) و محافظه‌کار پرداخته و مدعی است این طایفه بیم دارند که رسانه‌های همگانی در پی تخریب و انهدام فرهنگ برگزیده ملی برآمده‌اند. در حالی که روشنفکران

ژرف‌نگر از این جریان باکی ندارند و می‌کوشند تا لایه‌های چندگانه فرهنگ رسانه‌ای را بشناسند و ایدئولوژی حاکم بر این فرهنگ را رمزگشایی نمایند. اکو خود را در زمره همین گروه می‌شمارد و گروه اول را سخت محافظه‌کار، ارتجاعی و تاریک‌اندیش معرفی می‌کند.

می‌توان رویکرد امبرتو اکو را به فرهنگ رسانه‌ای با رهیافت سوزان سانتاگ، اندیشمند آمریکایی در دهه شصت مقایسه کرد. در آمریکا جنبش جدیدی موسوم به پژوهش‌های فرهنگ در جهت تحلیل جریانات و رویدادهای رسانه‌ای و تأثیر آن بر فرهنگ مردمی در بعضی از دانشگاه‌ها و از جمله دانشگاه‌های شمال شرقی آمریکا شکل گرفت و این رشته به عنوان یکی از مواد درسی در دوره لیسانس و فوق‌لیسانس از محبوبیت بی‌سابقه‌ای برخوردار شد. به همین دلیل بود که وقتی این کتاب اکو به انگلیسی ترجمه شد طرفداران زیادی پیدا کرد و در بعضی از دانشگاه‌ها حتی به عنوان منبع اصلی مطالعات فرهنگی مورد تأکید قرار گرفت. در واقع اکو نبرد میان فرهنگ نخبه‌گرا و فرهنگ مردمی جوامع غربی را در این کتاب به گونه‌ای تازه بررسی کرد. در این اثر زندگی چارلی براون مرد متوسط اهل مینسوتا تحلیل شده است.

در این فصل اکو کوشیده است تا انگاره انسان متوسط الحال آمریکایی را که در پی پولدار شدن و رهاشدن از محدودیت‌های طبقاتی خویش است نشان دهد. چهره دیگر پاپ آمریکا سام اسپید (Sam Spude) است که اکو راجع به تأثیر او بر این جامعه تحلیل بسیار جالبی عرضه نموده است. بدیهی است که تحلیل‌های او از فرهنگ پاپ آمریکا بیشتر بر پایه انگاره‌های ساختارگرایانه صورت گرفته است. گواینکه او اسوه ساختارگرایی را در کتاب معروف خود ساختار غیابی (La Struttura Assente) به باد انتقاد گرفت.

در این اثر کلود لوی استروس مردم شناس فرانسوی به خاطر باور به ساختارگرایی متافیزیکی به چالش گرفته شده است. به نظر اکو، اگر ساختارگرایی به عنوان رهیافتی روش شناختی مورد بهره‌برداری قرار گیرد شاید در فهم پدیده‌های اجتماعی کارساز باشد. اما اگر ما این جنبش را از منظر هستی شناختی مدنظر قرار دهیم دچار همان خطاهایی خواهیم شد که لوی استروس گرفتار آن شد. اکو در کتاب ساختار غیابی (۱۹۶۸) مدعی شد که فرهنگ عبارت است از نظامی ارتباطی و لذا می‌توان هر رفتار و کنشی در فرهنگ و یا هر حادثه فرهنگی را سامانی نشانه شناختی تلقی کرد. اکو در کتاب معروف خود نظریه نشانه‌شناسی کوشید تا ابزار تحلیل این سامان نشانه شناختی را در

اختیار خوانندگان خود قرار دهد. اکو در کتاب نظریه نشانه‌شناسی رفته رفته زیبایی‌شناسی سده‌های میانه را به موضوع کلی‌تر بررسی ارزش‌های فرهنگی و ادبیات معاصر تبدیل کرد. به همین اعتبار او در سال ۱۹۷۴ اولین کنگره مؤسسه بین‌المللی مطالعات نشانه‌شناسی را تأسیس کرد. بعدها مقالاتی را که در این کنگره عرضه کرده بود با عنوان چشم‌اندازهای نشانه شناختی به چاپ رساند.

جالب است یادآور شویم که اکو در کتاب نشانه‌شناسی خود مدعی شد که نشانه‌ها را نباید فارغ از قلمرو اجتماعی ـ فرهنگی‌شان مورد بررسی قرار داد. به همین دلیل او نظریه «نشانه‌پردازی ناکرانمند» (unlimited semiosis) را مطرح نمود. فهم و دریافت نشانه‌ها از نظر وی در قلمرو فرهنگی اجتماعی مستلزم به‌کارگیری فرضیه (abduction) و روش‌های پلیسی است که همواره استنباط‌های خود را در بوته آزمایش می‌سنجد. هر مفسری باید زبان خاصی را که در یک اثر هنری به کار رفته کشف و شناسایی کند و در سایه فهم این‌گونه زبان به معیارهای زیبایی شناختی اثر دسترسی پیدا کند. نشانه‌شناسی نباید به رشته‌ای خشک و بی‌روح تبدیل شود و به بهانه گرایش علم‌مدارانه از ورود به ساحت‌های هنری و فرهنگی محروم گردد. نشانه‌شناسی باید به سپهر اندیشه یک اثر وارد گردیده و به ابعاد و جنبه‌های درونی اثر پی برد. گفتنی است که برخلاف ساختارگرایان فرانسوی که از رویکردهای فردیناند دوسوسور بهره گرفتند و نشانه شناسی او را در بحث‌های خود به کار بردند، اکو الگوی چارلز ساندر پیرس را در نشانه شناسی مبنای کار خود قرار داد. او بیش از آنکه جنبه‌های معناشناختی و بحث محور همنشینی و جانشینی را که میراث سوسوری است به کار گیرد از کاربرد پراگماتیسی (pragmatics) نشانه‌ها بهره گرفت. اکو به جای تأکید بر پیام، بیشتر بر متن متمرکز گردید. بدین معنا که ساختارگرایان فرانسوی همواره با تأکید بر ساختار از زمینه‌ها و شرایط عملی، روانی، گفتمانی و فرهنگی ـ اجتماعی غافل ماندند و به همین دلیل اکو با گرایش به ابعاد پراگماتیک کوشیده جنبه‌های معناشناختی، و نحوی (semantic-syntactic) تحلیل نشانه‌ها را تکمیل نماید و در این راستا نیز تا حدود زیادی موفق شد.

در زمینه زیبایی‌شناسی به نظر او، سخت‌ترین و غامض‌ترین آثار از جمله نوشته‌های مارسل پروست، جیمز جویس و غیره، خوانندگان خود را به چالش می‌طلبند و به قول او وجهی کنش «فریبایی و جاذبه دوجانبه» باید میان نویسنده و خواننده برقرار شود. اکو در سراسر آثار خویش همواره از طنز و مطایبه و کنایه و تلمیح به عنوان حربه‌هایی علیه

خشک‌اندیشی، غرور و عجب بهره گرفته است. نکته دیگر اینکه در آثار بعدی از جمله توانمندی‌های تفسیر (Limits of Interpretation) (۱۹۹۰) و نیز کتاب بعدی تفسیر و تفسیر گزاف (Interpretation and Overinterpretation) (۱۹۹۳) یادآور گردید که به طور کلی تفسیر را هم باید یک کنش زیبایی شناسانه قلمداد نمود. به نظر او اثر هنری همواره متضمن گونه‌ای مخاطب آرمانی است که قادر است معنا و پیام اثر را دریافت کند. مراد از مخاطب آرمانی در نظر اکو دارای معنایی مفتوح و گشوده است و نباید آن را حصری و محدود تأویل کرد. او کسی است که قادر است اثر را به گونه‌ای تأویل کند که معنایی ملموس از دل آن بیرون آید. حال مختصری به داستان‌های او می‌پردازم.

داستان نام گل سرخ اکو در شهرت جهانی وی نقش انکارناپذیر ایفا کرد. ناشر او فکر می‌کرد این کتاب تنها در سی‌هزار نسخه به فروش می‌رسد ولی در حال حاضر بیش از دوازده میلیون نسخه از آن به فروش رسیده و پس از انتشار اثر ژان ژاک آنوا کارگردان معروف فرانسوی آن را به صورت فیلمنامه درآورد و نقش اصلی ویلیام باسکرویل را شون کانری هنرپیشه معروف اسکاتلندی ایفا کرد. گفتنی است که اکو در مورد این فیلم گفت این اثر کار من نیست بلکه باید آن را اثر ژان ژاک دانست. در مورد نام گل سرخ می‌گوید من نخواستم نظریه‌های فلسفی و پژوهشی خود را در این داستان وارد کنم. اما با انتشار کتاب آونگ فوکو منتقدین ثابت کردند که می‌توان از خلال این داستان فلسفه اکو را دریافت. این کتاب برپایه نظریهٔ دسیسه‌های مرموز که ریشه در عرفان باطنی قرون وسطی دارد تدوین شده و درون مایه این اثر مؤدی به این معناست که هر چیزی به صورتی اسرارآمیز با سایر چیزها و پدیده‌ها مرتبط است. وجهی پیوند مرموز میان همه پدیده‌ها و رویدادهای عالم وجود دارد. این یکی از مضامین اصلی فلسفه هرمسی است که در آونگ فوکو بازتاب یافته است.

ازسوی دیگر در داستان جزیرهٔ روز پیشین رابرت دلاگریوا (Roberto della Griva) به عنوان اولی تجسم گردیده که قادر است حقایق متناقض را با هم آشتی دهد و این هم یکی از مضامین اصلی فلسفه هرمسی محسوب می‌شود و اکو در این اثر توانسته فلسفه را درون مایه این داستان قرار دهد. همه شخصیت‌های داستان‌های او آدم‌های مصلحت طلب و پراگماتیکی هستند و برای مثال ویلیام باسکرویل برای کشف جنایت‌ها در صومعه به طرح فرضیه‌ای علمی مبادرت جسته و می‌کوشد تفسیر خود از واقعه را بر سیاق اثر گشوده دنبال کند.

جزیره روز پیشین که در سال ۱۹۹۴ منتشر شد داستانی است از سرگذشت روبرتو

ایتالیایی عجیب و غریب که در دریا در کشتی شکسته‌ای گرفتار آمده است. به ناچار کشتی خود را عوض می‌کند و در کشتی متروکی در نزدیکی جزیره‌ای شگفت‌آور زندگی می‌کند. او از ترس خورشید خود را در طبقه زیرین کشتی پنهان می‌کند و اوقات خود را سرگرم نامه‌نگاری به معشوق خویش می‌گذراند. در خیال نامه‌نگاری یاد ایام گذشته افتاده و تجربیات نظامی و دوران عیش و نوش خود را در پاریس به یاد می‌آورد. روبرتو فکر می‌کند که در کشتی تنهاست اما غافل از اینکه کس دیگری هم در آن کشتی به سر می‌برد و وقتی روبرتو به خواب می‌رود نامه‌های عاشقانه او را می‌خواند.

در این سومین داستان اکو داستان قرن هفدهم و ارتباط میان عقل و علم و انفکاک آنها را از جادو و خرافات به گونه‌ای ماهرانه تبیین می‌کند و آثار اندیشه روشنگری و به خصوص تأثیر انقلاب کبیر فرانسه را در خلال داستان بررسی می‌کند. در این داستان از فیزیک، الهیات و طبیعت سخن به میان می‌آید. در این اثر راوی خود اکو است و به همین دلیل می‌کوشد تا دفترچه یادداشت‌های روبرتو را بازسازی کند. در واقع روبرتو یادآور چهره دون کیشوت سروانتس است. در این داستان طنز و واقعیت درهم آمیخته و معجونی سخت مطبوع را به خواننده عرضه می‌دارد. در واقع اکو گستره این داستان را برای طرح موضوعاتی در حوزه فلسفه و زبان به کار می‌گیرد و با نگاهی طنزآلود به شگفتی‌ها و لغزش‌های گذشته، اندیشه‌های انسان معاصر را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. در واقع اکو کوشیده است تا زیاده‌روی‌های علم قرن هفدهم را به چالش گیرد. او فضای زیست کسانی چون نیوتون و گالیله را با مهارت کامل بازسازی می‌کند. در اینجاست که او متافیزیک مذهب را در کنار علم جدید مورد بحث قرار می‌دهد و با نگاهی تازه هیئت، نجوم و فیزیک و شیمی این دوره را با طنزی جذاب مورد خوانش قرار می‌دهد.

داستان بودولینو (Baudolino) در تاریخ نوامبر سال ۲۰۰۰ از سوی انتشاراتی بومپیانی به عنوان چهارمین رمان در ایتالیا منتشر شد. این داستان جالب شرح سرگشتگی‌های نیمه اسطوره‌ای بودولینو است که ماجراهای تاریخی را به گونه‌ای اغراق‌آمیز و گاهی به دروغ روایت می‌کند. او نمود و نماد دروغگویی و دروغزنی است. این رمان را کتاب دروغ‌های اکو نامیده‌اند. امبرتو اکو در این داستان صریحاً اعلام نموده که دروغ گفتن درباره آینده خود موجد تاریخ است. در پایان این اثر یک مورخ قرن دوازدهم میلادی از یک فیلسوف اهل بیزانس که به خاطر عدول از دستور فرمانروایان این سرزمین چشمان خود را از کف داد به مشورت می‌نشیند و مورخ مزبور که مشغول

نوشتن حادثه غارت و چپاول قسطنطنیه در جنگ چهارم صلیبی است، از فیلسوف نابینا نقل می‌کند که «می‌دانم حقیقت ندارد اما در گستره تاریخ، حقایق و رویدادهای کوچک را می‌توان تغییر داد تا از دل آنها حقایق بزرگ‌تری متولد شوند.» فیلسوف نابینا می‌گوید روزی و روزگاری در آینده یک دروغگوی بزرگ این داستان را مجدداً به زبانی دیگر بازسازی خواهد کرد. بودولینو داستان دروغ‌پردازی‌هایی است که سنت‌های دیرین جامعه ایتالیایی را قوام بخشیده است. ولی آنچه در ژرفای این داستان نهفته این است که همواره دروغ‌ها و جعلیات نوید دهنده آینده‌ای بهتر و دلپذیری است که آیندگان هم با دروغ‌های خویش آن را تداوم می‌بخشند. تاریخ رسمی چیزی نیست جز سند دروغ‌های بزرگ.

پنجمین و آخرین رمان اکو شعله اسرارآمیز ملکه لوانا نام دارد و پیرنگ این داستان به قهرمان آن یعنی یامبو بودونی (Yambo Bodoni) برمی‌گردد. او کسی است که در یک سانحه حواس و حافظه خود را از دست می‌دهد، لذا می‌کوشد تا حافظه خویش را بازیابد. به همین دلیل به خانه پدری خویش بازمی‌گردد تا از طریق دسترسی به روزنامه‌ها، نوشته‌های دوستان و یادداشت‌های دوران دبستان آلبوم خانوادگی زندگی خویش را سروسامان دهد و حافظه از دست رفته خویش را بازیابد.

دفترچه یادداشت‌های پدربزرگش تا حدی پاره‌ای از خاطرات گذشته را برایش زنده می‌کند اما ناگهان در یک تصادف غیرمترقبه به حالت اغما فرو می‌رود و توهمات عجیب و غریبی سراپای وجود او را فرا می‌گیرد. این کتاب به زبان انگلیسی توسط جفری براک (Geoffrey Brock) ترجمه شده و قرار است در ماه ژوئن سال ۲۰۰۵ از سوی انتشارات هارکورت (Harcourt) در امریکا منتشر شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی