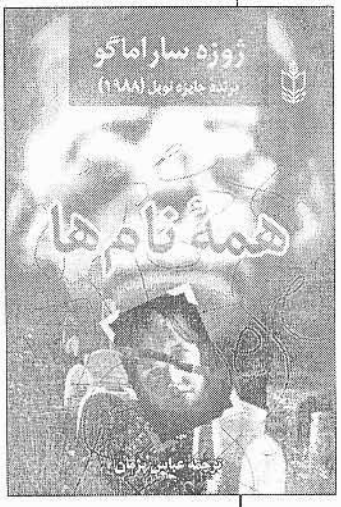
یک اعلامیهٔ اومانیستی

همهٔ نام‌ها (۱۹۹۷)

ژوزه ساراماگو

قحط معنی در میان نام‌هاست
لفظ‌ها و نام‌ها چون دام‌هاست
مولوی



همهٔ نام‌ها
نویسنده: ژوزه ساراماگو
مترجم: عباس پژمان
ناشر: انتشارات هاشمی
تعداد صفحات: ۳۷۸

در همهٔ نام‌ها ـ تاریک‌ترین رمان ساراماگو ـ نویسنده از استعاره‌های مختلفی بهره می‌گیرد تا زندگی را از نگاه خویش تعریف یا به تعبیر خود توجیه کند، زیرا استعاره را «بهترین روش برای توجیه پدیده»ها می‌داند. اسطوره که زیربنای مشترک تمامی آثار ساراماگوست، در این اثر او نیز نقشی اساسی برعهده دارد.

همهٔ نام‌ها دو سال پس از انتشار کوری نوشته شده است و دو سال مدت زمان زیادی برای دگرگونی و تحول بنیانی در دیدگاه و سبک داستان‌سرایی یک نویسنده نیست، اما با یک نگاه گذرای فرمالیستی نیز می‌توان حال و هوای متفاوت هر دو اثر را از یکدیگر تمیز کرد. البته این تفاوت تنها در ساختار بیرونی قابل مشاهده است. ناخودآگاه منبع الهامی غنی برای نویسنده است و دستخوش دگرگونی‌های حواس پنج‌گانه نیست؛ درست به همین دلیل تمام آثار یک نویسنده با توجه به این که در فواصل زمانی گوناگون و متأثر از شرایط مختلف فردی و اجتماعی نوشته شده‌اند، زیربنایی مشترک و عناصری مشابه و تکرار شونده دارند. در کوری و همهٔ نام‌ها نیز صرف‌نظر از لایه‌های بیرونی و تفاوت آشکاری که در نوع موضوع و فضای بیرونی دیده می‌شود، مواد اولیهٔ ساختمان هر دو کتاب، وجه اشتراکی نامرئی اما محسوس دارند. تنهایی، تاریکی، ترس از رسوایی، قانون‌های خشک اداری (بوروکراسی) و به تصویر کشیدن حکومت‌های استبدادی از عناصر مهم و زیربنایی آثار ساراماگوست.

همهٔ نام‌ها داستان چند هفته از زندگی یک کلکسیونر است؛ آقاژوزه ـ که عمداً یا اتفاقاً همنام نویسنده است ـ مرد پنجاه ساله‌ای است که به عنوان کارمندی دون‌پایه در ادارهٔ بایگانی کل سجل احوال کار می‌کند. تنها سرگرمی زندگی خالی و معمولیِ آقا ژوزه جمع کردن عکس‌ها و اخبار مربوط به آدم‌های سرشناس است. او این مطالب و عکس‌ها را از روزنامه‌ها جدا می‌کند و در مجموعهٔ مخصوص خودش می‌گذارد. بسیاری از ویژگی‌های شخصیتی و حتی شیوهٔ ظاهری زندگی خصوصی او، بی‌شباهت به ریکاردوی سال مرگ ریکاردو ریش نیست. آقا ژوزه و ریکاردو هر دو به تنهایی زندگی می‌کنند، ازدواج نکرده‌اند و سنین میانسالی خود را می‌گذرانند ـ آقا ژوزه پنجاه سال دارد و ریکاردو چهل و هشت سال ـ. آقا ژوزه نیز مانند ریکاردو دچار وسواس فکری است. ترس همیشگی او از فروریختن دیوارهای شیشه‌ای تنهایی است. پیلهٔ نازکی که به دور خود تنیده است، در معرض رخنهٔ نگاه‌های کنجکاو و جست‌وجوگر قرار دارد؛ نگاه‌هایی که ریکاردو را نیز می‌آزارد. آقا ژوزه برای گفت‌وگوهای درونی خود یک مخاطب آفریده است و آن سقف اتاق است. همهٔ ما بارها و بارها در دوره‌های بی‌خوابی و تفکرات شبانه در رختخواب خود دراز کشیده و به سقف بالای سرمان خیره شده‌یم؛ سقف محکم، تیره و جرم گرفته‌ای که نمی‌گذارد نگاهمان فراتر رود و به سقف قشنگ‌تری برسد که آسمان نام دارد. سقف اتاق آقا ژوزه با سقف خانهٔ همهٔ ما فرق دارد، زیرا حرف می‌زند و گاه حتی راهنمایی‌های حیاتی و ضروری خود را دریغ نمی‌کند. سقف اتاق در تمام طول رمان تنها کسی است که از عشق به طور مستقیم و بی‌پرده سخن می‌گوید، زیرا نه آقا ژوزه و نه

ساراماگو، هیچ کدام علاقه‌ای به ابراز عشق بدون استفاده از ابزار کنایه و استعاره ندارند. در واقع حرف‌هایی که سقف دربارهٔ عاشق شدن آقا ژوزه بیان می‌کند، در تمام آثار ساراماگو بی‌سابقه است: «... مثلاً این که هیچ دلیلی برای جست‌وجوی این زن نداشتی، مگر این که، مگر این که چی، مگر این که عاشق او باشی، فقط باید سقف بود تا این فکر مسخره را کرد، فکر می‌کنم یک روز به توگفته‌ام که سقف‌ها، چشم‌های فلک هستند... حالا بگو من چه طور می‌توانم عاشق زنی بوده باشم که نه او را دیده‌ام و نه می‌شناسم.» (ص ۳۳۵)

در حقیقت ریکاردو و آقا ژوزه هر دو با درون خود، نفس خود، دل خود و یا هر آن‌چه ما اسمش را بگذاریم، حرف می‌زنند؛ همان چیزی که مخاطب نامرئی نجواها و غرولندهای روزانهٔ ماست. بگومگوهایی که صدای آن را هیچ کس نمی‌شنود، مگر ما و تنهایی چاره‌ناپذیرمان.

نیچه در چنین گفت زرتشت، تنهایی خلوت‌نشینان و گفت‌وگوهای پنهانی آنها را با خویشتن، این گونه بیان کرده است: «من و من همواره با یکدیگر غرق گفت‌وگوییم. اگر یک دوست در کار نباشد، این را چگونه تاب توان آورد. برای زاهد خلوت‌نشین، دوست همیشه نفر سوم است. نفر سوم کمربند نجاتی است که نمی‌گذارد گفت‌وگوی آن دو، به ژرفنا فرو رود».

بنابراین، گفت و شنود آقاژوزه با سقف در حقیقت، گفت‌وگوهای او با ضمیر ناخودآگاه خویش است. کسی که با خودش کنار بیاید، تنها نیست، زیرا «خود» همیشه نفر دوّمی است که «من» می‌تواند روی دوستی و راه‌گشایی‌های دوستانه او حساب کند. در مال مرگ ریکاردو ریش، ریکاردو تنهایی را این گونه تعریف می‌کند: «تنها زندگی کردن تنهایی نیست، تنهایی این است که نتوانی با کسی یا چیزی که در درون توست پیوند برقرار کنی، تنهایی تک درختی در میان صحرا نیست، بلکه آن فاصله‌ای است که بین شیرهٔ نباتی و پوست درخت هست. بین برگ و ریشه هست.» (ص ۳۲۲)

از دیگر دغدغه‌های ذهنی آقا ژوزه که ریکاردو نیز با آن دست به گریبان است، وحشت از فاش شدن اسرار کوچکی است که آدمی فکر می‌کند بسیار بزرگ و با اهمیت هستند. پنهان‌کاری‌های غیرضروری آقاژوزه با ترسی عمیق از آشکار شدن همراه است. وحشت بی‌دلیل او از نشان دادن مجموعه‌ای که پروندهٔ آدم‌های مشهور در آن قرار دارد، تا پایان رمان، با دلیلی منطقی توجیه نمی‌شود. آقا ژوزه همیشه خود را در بدترین شکل و وضعیت ممکن تصور می‌کند و از تصور واقعیت یافتن آن، هراسان و شرم‌زده می‌شود. او دوست دارد همیشه و در همه‌حال آراستگی ظاهر خود را حفظ کند، حتی پس از مرگ. ترس از پیدایش شرایط شرم‌آوری که همه از قرار گرفتن در آن، متنفر و رویگردانند، در مورد ریکاردو شکل محترمانه‌تری دارد، اما در مورد آقاژوزه با شدت بیشتری ظاهر می‌شود و درجهٔ فصاحت آن بیشتر است: «و آن هنگامی بود که در نظر آورد یک روز صبح رئیس وارد بایگانی می‌شود و می‌بیند که او، یعنی آقاژوزه، در میان دو ردیف از قفسه‌ها افتاده، سرش شکسته، مغزش بیرون ریخته، و به طرز مضحکی با یک کمربند به نردبان بسته شده است، آن وقت است که این ننگ هرگز از دامنش پاک نخواهد شد و با یاد و نام او باقی خواهد ماند.» (ص ۴۱)

کلکسیون آقاژوزه را می‌توان استعارهٔ زندگی دانست. وجوه مشترک بسیاری میان یک کلکسیون و زندگی کوتاه و زوال‌پذیر آدمیان وجود دارد. همان‌گونه که ظرفیت یک آلبوم تمبر یا یک قفسهٔ کوچک پروانه‌های خشک‌شده، محدود است و پس از مدتی باید تمبرها و پروانه‌های کهنه، پیر و قدیمی را به دور انداخت تا جا برای تازه واردها باز شود، زندگی نیز ظرفیت نامحدود و بی‌پایانی ندارد. مرگ، دستان هنرمند کلکسیونر پیر طبیعت است که هرازگاه به مجموعهٔ درهم زندگان نظم و ترتیب می‌دهد؛ نظمی اجباری و ناخواسته که تعادل میان زندگی مردگان و زندگان را سبب می‌شود. تعادل و نظم یکی از هزاران مفهومی است که برای مرگ در نظر گرفته‌اند. مرگ، قدیمی‌ترها را دست‌چین می‌کند تا جای کافی برای نورسیده‌ها باشد. کلکسیون آقا ژوزه نیز تابع چنین قانونی است. شهرت دوام چندانی ندارد. مَثَل معروفی می‌گوید: عمر شهرت کمتر از عمر گل‌هاست و طبیعی است که گل‌های پژمرده زیبایی و جذابیت خیره‌کننده‌ای ندارد: «شهرت بادی است که می‌وزد و می‌خوابد، بیچاره انسان، یا بادنمایی است که همان طور که به سوی شمال می‌چرخد به سوی جنوب هم می‌چرخد، همچنان که انسان از گمنامی به شهرت می‌رسد، بی‌آن که بداند چرا، بسا که آدم مشهوری هم از یادها برود و نامش فراموش شود. اگر این حقایق تلخ را در کلکسیون آقاژوزه در نظر بگیریم، خواهیم دید که کلکسیون او نیز دستخوش صعودهای باشکوه و سقوط‌های دردناک است، یکی از گروه قائم‌مقام‌ها بیرون می‌آید تا در گروه صاحب

مقام‌ها وارد شود... کلکسیون آقا ژوزه شباهت زیادی به زندگی دارد. (ص ۴۰)

کلکسیون نه تنها مصداق خوبی برای توجیه مرگ و زندگی است که برای فراز و فرود مناسبات اجتماعی یا سیاسی زندگیِ این‌جهانی نیز مثال روشنی به شمار می‌آید. عزل و نصب‌ها، برپایی و فروپاشی حکومت‌ها، و خلاصه همهٔ رفتن‌ها و آمدن‌ها، قانون‌مندی‌های اجتماعی را در مرز تعادل نگاه می‌دارد و سبب می‌شود کلکسیون بزرگ زندگی همچنان سرپا بماند.

کلکسیون آقاژوزه آنجایی شباهت خود را با زندگی به طور کامل آشکار می‌کند که پروندهٔ یک زن ناشناس معمولی، اهمیتی در حد پروندهٔ آدم‌های اسم و رسم‌دار پیدا می‌کند.

زندگی نیز گمنامی و خوشنامی را برنمی‌تابد. هر کس نقش خود را بازی می‌کند و از روی صحنه کنار می‌رود. در زندگی روزانه نیز گاه گمنامی مقدمه‌ای است برای یافتن نام و نشان و بالعکس.

ساراماگو همان گونه که تلاش نویسندگان حرفه‌ای را در راه تحقق دقیق جمله‌بندی‌ها، نقطه‌ها، علامت‌های سئوال و ویرگول‌ها، تلاشی مذبوحانه برای برقراری نظم و انکار بی‌نظمی عظیم جهان می‌داند، تلاش و انضباط کلکسیونرها را هم، حرکتی مستقیم در جادهٔ سرراست نظم و ترتیب تلقی می‌کند، زیرا آنها بر این گمان هستند که می‌توانند از فروپاشیدن نظام عظیم‌تری که تابع قوانین ظاهری نیست، پیشگیری کنند: «شاید این‌ها قبول ندارند که تنها حاکم دنیا بی‌نظمی است، و بنابراین با نیروی ضعیفشان و بدون یاری خواستن از آسمان می‌خواهند اندکی نظم به دنیا داخل کنند. این‌ها در طول زمان مشخص در این کار موفق می‌شوند، اما فقط تا زمانی که از کلکسیون خود نگاهداری می‌کنند، زیرا وقتی که روز از هم پاشیدن آن کلکسیون فرا می‌رسد، و این روز حتماً فرا خواهد رسید، همه چیز به خاویه باز خواهد گشت، همه چیز دوباره در بی‌نظمی فرو خواهد رفت (ص ۳۱).

تنهایی که ویژگی مشترک آثار این نویسنده است، در همهٔ نام‌ها و پس از آن در سال مرگ ریکاردو ریش، به گونه‌ای شفقت‌انگیز و حتی ترحم‌آمیز به تصویر درآمده است. البته شدت و اضطرار این تنهایی در همهٔ نام‌ها بیشتر احساس می‌شود. تنهایی آقا ژوزه چنان پررنگ است که نیازی به تعریف و توصیف ندارد، اما در کنار این شخصیت محوری، آدم‌های دیگر داستان نیز از تنهایی هولناکی رنج می‌برند: «پیرزن سمت راست زیرزمین»، «رئیس بایگانی» و «زن ناشناس». تنهایی زن ناشناس به قدری عمیق و رقت‌بار است که او را به سوی خودکشی سوق می‌دهد. حتی پیرزن سمت راست زیرزمین نیز پشت نقاب بی‌نیازی و تنفر نسبت به ارتباطات اجتماعی ـ حتی با همسایه‌ها ـ به شدت محتاج یک هم‌صحبت است، حتی اگر آن همنشین کارمند سادهٔ اداره ثبت احوال باشد که برای یک پرس و جوی ساده، در خانهٔ او را زده است. ترحم‌برانگیزیِ تنهاییِ تنیده‌شده در تار و پود همهٔ نام‌ها چنان گسترده و فراگیر است که فضای رمان را تاریک و غبارگرفته جلوه می‌دهد؛ تاریکی وهم آلودی که گاه در کنار یک روشنایی کم‌سو و کدر و در سایه روشن تضادی معنادار قرار می‌گیرد.

تضاد آشکار میان تاریکی و روشنی در همهٔ نام‌ها از همان نوع تناقضی است که پدیده‌های هستی را در مجموعه‌ای منسجم، کنار هم چیده است؛ خوبی و بدی، زشتی و زیبایی، کژی و راستی و سرانجام مرگ و زندگی. در این رمان، چندین بار به تقابل تاریکی مطلق اطراف میز رئیس و روشنایی لامپ بالای میز اشاره می‌شود. البته بد نیست اشاره کنیم که تعبیر سیاسی این توصیف، به چگونگی حکومت دیکتاتوری برمی‌گردد؛ تنها میز رئیس، مرکز همهٔ روشنایی‌هاست؛ میز روشنی که نور و مرکزیت را هر دو با هم القاء می‌کند. محوریت و حاکمیت حکومت‌های مطلقه نیز با تحمیل تاریکی و تاریک‌اندیشی، روشنی دستورات بی‌چون و چرای خویش را اثبات می‌کند. تأکید بر میز نیز به عنوان نماد بوروکراسی و روابط اداری که ویژگی چنین حکومت‌هایی است. ناشی از همین باور است: «آقا ژوزه به یاد آن روشنی سفید فامی افتاد که همیشه در بالای میز بایگان آویزان بود و تاریکی مخزن از هر طرف احاطه‌اش می‌کرد، مثل این بود که می‌خواهد آن را فرو بلعد.» (ص ۱۳۵)

تیرگی فضاسازی و سیاهی سایه‌واری که در همه جای رمان دیده می‌شود، در کنار تنهایی مؤکد آدم‌های آن، سبب شده است، همهٔ نام‌ها را تاریک‌ترین اثر ژوزه ساراماگو بنامیم. این نام‌گذاری زمانی اعتبار بیشتری می‌یابد که به پایان رمان می‌رسیم. پایانی که به فرورفتن آقاژوزه به درون تاریکی، اشاره می‌کند: «انتهای نخ را به مچ پایش بست و به درون تاریکی رفت.» (ص ۳۷۸)

یکی از فضاسازی‌های نویسنده که در آن بر تاریکی تأکید می‌کند، مربوط به خانهٔ پدر و مادر زن‌ناشناس و پس از آن آپارتمان کوچک زن ناشناس است. بایگانی، مدرسه، گورستان و حتی خانهٔ خود آقاژوزه در فضاسازی نویسنده، تاریک یا نیمه‌تاریک توصیف شده‌اند: «آپارتمان تاریک بود. پرده‌ها، پنجره‌ها و درها را پوشانده بودند، مبل‌ها سنگین بودند، تابلوهای مناظری که بدون شک هیچ وقت وجود نداشته‌اند، روی دیوارها سیاه می‌شود.» (ص ۳۴۴)

فضای آپارتمان ساکت زن ناشناس نیز میان تاریکی و روشنی پلاتکلیف است: «زود وارد آپارتمان شد، در را با دقت بست و خود را در میان تاریک و روشنی غلیظی یافت که شایستهٔ نام تاریکی بود... ممکن بود روشن کردن چراغ خطرناک باشد، که کم‌کم چشمان آقاژوزه به تاریک و روشن اتاق عادت کرد.» (ص ۳۶۵)

خودکشی ضلع سوم مثلثی است که اضلاع دیگر آن تاریکی و تنهایی است. سایهٔ سیاهی که تمامی آثار مربوط به ادبیات سیاه، چارچوب اولیهٔ خود را با آن تنظیم می‌کنند. ادبیات خاکستری ساراماگو در همهٔ نام‌ها رگه‌های تیره‌تری را نشان می‌دهد؛ تیرگی محسوسی که هم‌مرز سیاهی است. خودکشی زن ناشناس، تیره‌ترین بخش رمان همهٔ نام‌هاست. در سان مرگ ریکاردو ریش نیز شاهد مرگ خودخواستهٔ ریکاردو هستیم. اما مرگ او، هیچ شباهتی به خودکشی‌های متعارف در آثار سیاه ادبیات ندارد. مرگ ریکاردو و تصویری که ساراماگو از آن ارائه می‌کند، یادآور شعری است که مرگ را «سفری ساده در یک روز تعطیل» می‌داند:

«مردن امر سادهای است
و در مقابل خستگی زندگی
چون سفری است که در یک روز تعطیل می‌کنیم
و دیگر هرگز باز نمی‌گردیم»[۲۰].

و اما مرگ در همهٔ نام‌ها چهرهٔ خوشایندی ندارد: مرگ نامعلوم پیرزن سمت راست زیرزمین که همسایه‌ها فقط دیده‌اند که یک روز آمبولانس او را با خود برده است و یا خودکشی زن ناشناس در تنهایی با قرص‌های خواب‌آور. خودکشی که یکی از رؤس‌های مردن است در همهٔ نام‌ها به بیرون از جنگل خودکشته‌ها در دوزخ دانته. چهره‌ای کریه و هولناک دارد. ساراماگو برای به وصف درآوردن بخشی از گورستان به نام فاجعهٔ خودکشی کرده‌ها، دانته را به یاری طلبیده است و به تقلید از او خودکشی کرده‌ها را بی‌نام و بی‌قانون در بخش متروک گورستان در قبرهایی که هر روز پلاک آنها جابه‌جا می‌شود، پراکنده است. به روایت دانته، کسی که پیش از فرارسیدن زمانی که برای مرگ او تعیین شده است، جسم خاکی خود را ترک کند، به گودال هفتم جهنم فرستاده می‌شود. این گودال، جنگل بی‌نظم و آشفته‌ای است که ارواح خودکشته‌ها، درون آن برتاب می‌شوند. هر روح مانند دانهٔ گندمی از زمین می‌روید و مبدل به یک درخت می‌شود. در روز رستاخیز که روح‌ها به درون کالبد خود بازمی‌گردند، کالبد خودکشی کرده‌ها از شاخهٔ این درخت‌ها آویزان می‌شود و روح جدا از آن در تنهٔ درخت باقی می‌ماند، زیرا کسی که خود را کشته است و به میل خود جسم و روح را از هم جدا کرده است، محکوم به سرگردانی و پلاتکلیفی ابدی است. آزادی جسم و دوری آن از روح، بزرگ‌ترین مجازات خودکشی در دوزخ دانته است. بی‌نظمی و حاکمیت تصادف نیز از دیگر ویژگی‌های جنگل خودکشته‌هاست که گورستان همهٔ نام‌ها را نیز شامل می‌شود. بی‌نظمی در قطعهٔ خودکشی کرده‌های رمان، توسط یک چوپان صورت می‌گیرد؛ چوپانی که یک گلهٔ میش دارد و هر شب با دقتی وسواس‌گونه، پلاک قبرهای تازه را با دیگر پلاک‌ها عوض می‌کند. و بدین ترتیب به هرگونه قانون و نظم در زندگی و حتی مرگی دهن‌کجی می‌کند! رفتار چوپان که هر عقل سلیمی آن را ناپسند و نکوهیده می‌داند، در حقیقت روی دیگر سکهٔ تصادف و نقش راهنمای آن در زندگی است. وجه معنایی دیگری که برای رفتار عجیب و بی‌دلیل چوپان وجود دارد، تنها با تکیه بر مکتب انسان‌گرایی قابل بررسی است. استدلالی که چوپان برای منطقی جلوه دادن احساسات انسان‌گرایانهٔ خود بدان متوسل می‌شود، جمله‌ای است که دوبار تکرار می‌شود و تکرار آن، مهر تأکیدی بر رفتار به ظاهر غیرمنصفانهٔ چوپان است: «فکر نمی‌کنم احتیاجی بزرگ‌تر از این باشد که آدم برای یک ناشناس گریه کند.» (ص ۳۲۵) این جمله در حقیقت پیام اومانیستی ساراماگوست که در قالب یک رمان، با تفصیل بیان شده است. لحظهٔ آغازین ابلاغ این پیام، شبی است که آقا ژوزه برای تکمیل پروندهٔ ده‌های ناشناس، رونوشت شناسنامهٔ آنها را از بایگانی برداشته و هنگام آوردن آن درمی‌یابد که یک رونوشت اضافه به پنج عدد رونوشتی که نیاز داشته، چسبیده است. چسبیدن اتفاقی رونوشت شناسنامهٔ زنی ناشناس و گمنام به پروندهٔ افراد

مشهور و سرشناس، آقاژوزه را مصمم می‌کند تا سر نخ سرنوشت را بگیرد و به راهی ناشناخته قدم بگذارد؛ مسیری که هدف و مقصد مشخص و عقل‌پسندی ندارد. زندگی یک زن ۳۶ ساله که در یک روز معمولی به دنیا آمده و سرانجام پس از سپری کردن چندین سال اتفاقات تکراری و معمولی خواهد مرد، به ناگاه برای آقا ژوزه اهمیتی در ردیف سرگذشت زندگی آدم‌های مشهور پیدا می‌کند: «روی میز او سجل احوال یک شخص ناشناس بود و مثل این بود که او آن صدتا و این یکی را در کفه‌های یک ترازو گذاشته است، صد نفر در یک کفه، یک نفر در کفه دیگر، تا بعداً با حیرت کشف کند که همهٔ آن صد نفر بیشتر از یک نفر وزن ندارند، که صد مساوی با یک است که یک به صد می‌ارزد.» (ص ۵۱ و ۵۲)

در جهان‌بینی انسان‌مدارانهٔ ساراماگو، تساوی انسان‌ها تا حدی است که می‌توان شمارهٔ سنگ قبرها را عوض کرد و یا کلکسیونی از پروندهٔ آدم‌های معمولی ناشناس ترتیب داد. پیرزن سمت راست زیرزمین برای تکمیل عقاید اومانیستی آقا ژوزه (یا نویسنده) می‌گوید: «پروندهٔ هر کسی پروندهٔ همه است.» (ص ۸۶)

انگیزهٔ آقا ژوزه را برای شروع جست‌وجو و یافتن زن ناشناس می‌توان از چند جنبه مورد بررسی قرار داد. انگیزهٔ نخست، همان انسان‌گرایی افراط‌گونه‌ای است که نویسنده در پی القای آن است و در سایهٔ رفتن‌ها و کندوکاوهای امیدوارانه. آقا ژوزه می‌کوشد به مخاطب بقبولاند که احترام به نوع انسان، معیار و حد و حدود مرزبندی شده‌ای ندارد. جمع‌آوری عکس آدم‌های مشهور مملکت و کنار هم چیدن اطلاعات پراکنده دربارهٔ آنها، جای خود را به مجموعه‌ای نامنظم از عکس‌ها و پرونده‌های دوران مدرسهٔ یک زن ناشناس می‌دهد. به یکباره گمنامی میلیاردها آدم، ارزش و اهمیتی همسان با شهرت شخصیت‌های صاحب‌نام پیدا می‌کند. انسان جایگزین اسم می‌شود. «انسان برای انسان» تعریف تازه‌ای از اومانیسم است که نویسنده می‌کوشد در همهٔ نام‌ها آن را به تفصیل شرح دهد.

انگیزهٔ دیگری که می‌توان برای سفر اکتشافی آقاژوزه در نظر گرفت، در واقع بی‌انگیزگی است. آقا ژوزه نماد یک انسان تنهاست؛ انسانی که در آغاز قرن پرغوغای بیست و یکم به دنبال دستاویزی می‌گردد تا زنده ماندنش دلیلی معقول و مقبول داشته باشد. چیستی هدف انسانِ سرگشته در ابتدای قرن تقدس تکنولوژی چندان مهم نیست؛ مهم انگیزه و محرکی است که آدمی را به حرکت وا می‌دارد، حرکت به سوی مقصدی که در سایه قرار گرفته است. درست با تکیه بر همین استدلال می‌توان نتیجه گرفت که آقا ژوزه برای فرار از سکون زندگی خسته‌کنندهٔ خود به دنبال انگیزه‌ای برای تلاش می‌گردد. زیرا حرکت و کوشش تنها نشانهٔ حیات آدمی است. مصداق همان بیت معروف «موجیم که آسودگی ما عدم ماست.» پایه‌های این استدلال زمانی محکم می‌شود که آقا ژوزه در پایان جست‌وجوهای خود و پس از شنیدن خبر مرگ زن ناشناس، دست از تلاش برنمی‌دارد. هدف حقیقی و خواست درونی او «رسیدن» نیست، «تلاش» برای رسیدن است. کوششی بی‌گیر و پایان‌ناپذیر که انگیزهٔ زنده بودن اوست. هدفی که آقا ژوزه پس از مرگ زن ناشناس برای خود دست و پا می‌کند. یافتن علت خودکشی زن و تحقیق بیشتر دربارهٔ زندگی خصوصی اوست. او برای ادامهٔ زندگی انگیزه‌ای فراهم می‌کند که ما آن را با کلمهٔ عشق می‌شناسیم: «می‌ترسید جست‌وجوی زن ناشناس به پایان برسد و او دیگر کاری در زندگی نداشته باشد تا انجام دهد.» (ص ۲۲۰)

آقا ژوزه از آن گروه آدم‌هایی است که هدف نزدیک را دوست ندارند و تلاش بیهوده و زمان طولانی را به سعادت پیش پا افتادهٔ زود رسیدن ترجیح می‌دهند. آنها برای رسیدن به یک چیز نزدیک و دم دست، سال‌ها و حتی تمام عمر راه می‌روند؛ یا در جا می‌زنند و یا مسیری مارپیچ و سنگلاخ را بر می‌گزینند. آنها خطر «نرسیدن» را به جان می‌خرند تا لذت و شیرینی تلاش را ـ هر چند بی‌حاصل ـ از دست ندهند.[۲۵]

تعلل و امروز و فردا کردن آقا ژوزه برای پیدا کردن زن ناشناس از روی یقین نیز هست. اعتماد و یقینی زودباور و ساده‌انگار که مقصود و مطلوب خود را در انتهای راهی دراز و دشوار، حی و حاضر می‌بیند. بنابراین گذشت زمان و موانع سر راه را بازی‌های سرنوشت می‌داند.

تصادف و اتفاق را می‌توان سومین انگیزهٔ حرکت جست‌وجوگرانهٔ آقا ژوزه به شمار آورد. جبری‌مسلکی نویسنده سبب شده است تا آدم‌های داستان برای رفتار و کردارشان به دنبال عامل و علت نگردند. آدم‌های زادهٔ خیال ساراماگو تابع بی‌چون و چرای تصمیمات سرنوشت خویشند. آنها به «چرا»یی زندگی نمی‌اندیشند. وانهادگی و تسلیم در برابر هر آن چه پیش آید، از اصول نخستین توکل و رضاست. البته

وانهادگی قدریون از نوع منفعل آن نیست که به کاهلی، تنبلی و بزدلی تعبیر می‌شود. کسانی که سرسپردهٔ مقدرات آسمانی‌اند، در آرامش رضامندانه‌ای غوطه می‌خورند که طوفان و تگرگ حوادث بی‌شمار، قادر به آزردن آنان نیست. آنها خود را در دستان امن و بزرگ پدر آسمانی رها کرده‌اند. مفهوم توکل در عرفان مسیحی و اسلامی نیز این رهاشدگی و آرامش را تصدیق می‌کند.

تصادف و اتفاقات کوچک و بزرگ معنی‌دار که گاه همزمانی را سبب می‌شوند، در آثار ساراماگو بسیاری از حوادث و رخدادهای پیش‌برندهٔ قصه را شکل می‌دهند و هدایت می‌کنند.

آدم‌های داستان را رودخانهٔ جاری زمان به پیش می‌برد و صخره‌ها و موانع طول راه همان اتفاقات کوچک و بااهمیتی است که مسافر را در پیچ و خم رودخانه هدایت می‌کند. با این اوصاف، تصمیم ناگهانی آقا ژوزه مبنی بر یافتن زن ناشناس تنها به نوع نگرش او به «اتفاقات» کوچک ـ حتی «اتفاقی که برای اشیاء پیرامون او می‌افتد ـ برمی‌گردد. چسبیدن تصادفی رونوشت شناسنامه‌ای ناشناس به رونوشت شناسنامهٔ افراد مشهور، برای آقا ژوزه معنا و مفهومی ـ به تعبیر خودش ـ «متافیزیکی» دارد. او این تصادف بامزه و جالب را به فال نیک می‌گیرد و تمام برنامه‌ریزی‌ها و تصمیم‌گیری‌های خود را از این پس در راستای رسیدن به اهدافی که پشت این تصادف کوچک قرار دارد، سمت و سو می‌دهد. به عنوان مثال اگر کسی از آقا ژوزه می‌پرسید که برای چه رنج و عذاب این جست‌وجوی بی‌حاصل را بر خود هموار کرده است، او چسبیدن اتفاقی رونوشت را به دیگر پرونده‌ها بهانه می‌کرد و وظیفه‌شناسی خود را در برابر اخطارهای آنکار سرنوشت، یادآور می‌شد: «در تصادف انتخاب مطرح نیست. تصادف یک چیز را سر راه آدم قرار می‌دهد، و این تصادف بود که زن ناشناس را برای او آورد. در این جور کارها فقط تصادف حرفی برای گفتن دارد. ناشناس در برگه‌دان که نیست، اما دلیلی نیست که آدم یکی از آنها را انتخاب کند و دیگری را انتخاب نکند. منظورم این است که یک نفر خاص را انتخاب کند و نه هر مورد دیگر را. من فکر نمی‌کنم که سپردن عنان زندگی به دست تصادف، طریقهٔ خوبی برای زندگی باشد، طریقه خوبی باشد یا نباشد. عاقلانه باشد یا نباشد، این تصادف بود که برگه را در دست او گذاشت. آدرس و این زمان همان زن ناشناس بود، کار تصادف است دیگر، بدون هیچ نتیجهٔ دیگری، ما که هستیم که از نتایج حرف بزنیم، ما از میان بی‌نهایت نتیجه‌ای که به استقبالمان می‌آیند فقط اولی را می‌توانیم ببینیم.» (ص ۶۵)

از سوی دیگر تصمیم‌گیری‌های آقا ژوزه برخاسته از باورهای جبرگرایانهٔ نویسنده نیز هست؛ نفوذ رنگ و بی تقدیر در زندگی آدمیان چنان عمیق و گسترده است که کارکردهای متفاوت ذهن را نیز دربر می‌گیرد و تصمیم‌هایی که از روی اختیار گرفته می‌شود نیز رنگ و بوی اجبار به خود می‌گیرد. بینش جبری در نوع افراطی خود، فعالیت‌های ذهنی فرد را نیز معلول قوانین نانوشته و تأثیرات متقابل طبیعت و ماورای طبیعت می‌داند. با توجه به چنین اعتقادی است که ساراماگو در همهٔ نام‌ها به وجود جبری ازلی و ابدی ورای تمام اختیارها و انتخاب‌ها اعتراف می‌کند: «اما خوب می‌دانیم که مغز انسان گاهی تصمیم‌هایی می‌گیرد که هیچ محرک آشکاری برای آن نمی‌شناسد. از این رو می‌توان فرض کرد که این تصمیم چنان پاشتاب از راه‌های مغز عبور کرده و به مرحلهٔ تصمیم رسیده است که شخص قادر نیست آن راه‌ها را بازسازی کند.» (ص ۳۲)

توصیف‌های مبتنی بر طبیعت‌گرایی در اغلب آثار ساراماگو، رفتار آدم‌های داستان را با تکیه بر نوعی جبر ناتورالیستی تشریح و حتی توجیه می‌کند. جسم و تغییرات فیزیکی و حتی شیمیایی آن در بسیاری از تصمیم‌گیری‌های کوتاه‌مدت، گزینش‌ها و برنامه‌ریزی‌های بلندمدت، نقش پنهان و تأثیرگذاری دارد. ساراماگو در همهٔ نام‌ها این نقش را جدی گرفته است و از کارهای ساده و روزمره‌ای مثل رفتن به خیابان و خریدن روزنامه و حتی رفتن به رستوران، به عنوان شاهد مثال استفاده کرده است: «زیرا در حقیقت این ما نیستیم که تصمیم می‌گیریم، بلکه بهتر است بگوییم تصمیم است که ما را می‌گیرد. دلیلش این است که ما عمرمان را به انجام پی در پی کارهای بسیار مختلفی می‌گذرانیم، و این کارها را به دنبال یک دوره تفکر، یک دوره ارزیابی، یک دورهٔ سنجش انجام نمی‌دهیم تا در پایان این دوره و فقط در این هنگام، اعلام کنیم که می‌توانیم تصمیم بگیریم که برویم صبحانه بخوریم، روزنامه بخریم یا به جست‌وجوی زنی ناشناس برویم.» (ص ۵۶)

اسطوره تزه و هزارتوی معروف آن، همچنان که در دیگر

آثار ساراماگو نقشی پیدا و پنهان دارد، در همهٔ نام‌ها نیز کاربردی چندجانبه یافته است. ساراماگو به سمبل هزارتو توجه زیادی نشان می‌دهد. هزارتو در همهٔ نام‌ها هم به پیچیدگی‌ها و ابهام‌های درونی انسان اطلاق می‌شود و در قالب نمادی گویا، تودرتو بودن ذهن و گم‌گشتگی آدمی را در آن تداعی می‌کند و هم به عنوان مثالی کنایه‌آمیز زندگی را به وصف می‌کشد. زندگی در جهانی که بیرون آمدن و رهایی ازآن تنها از یک در ممکن است؛ مرگ یگانه پناگان اضطراری برای فرار از هزارتوی بزرگ و تاریک زندگی است.

در همهٔ نام‌ها نمونه‌های فراوانی برای هزار تو وجود دارد؛ نمونه‌هایی عینی که وجوه اشتراک ظاهری و معنایی آن با هزار تو بسیار است. بایگانی سجل احوال، مدرسه و گورستان با همان ویژگی‌های هزار تو ـ تاریکی و پیچ در پیچ بودن ـ توصیف شده‌اند. ساختمان بایگانی و نظم هندسی‌ای که در بنای داخلی آن رعایت شده است، بدون شک یادآور هزارتوی مینوس است: «بلافاصله بعد از این در، در شیشه‌ای دولنگه‌ای به یک سالن وسیع مستطیلی‌شکل باز می‌شود که کارمندها در اینجا کار می‌کنند و به وسیلهٔ پیشخوانی که از یک دیوار تا دیوار دیگر کشیده شده است، و فقط در یک انتهای آن تخته متحرکی برای ورود و خروج هست، از بخش ارباب رجوع جدا هستند... اولین ردیف میزها را، که به مقررات پیشخوان چیده شده است، هشت منشی‌ای که مسئول پذیرش ارباب رجوع هستند اشغال کرده‌اند. در پشت این‌ها، و همچنین در دو طرف خط طولی وسط سالن، که از در تا انتهای تاریک سالن رسم می‌شود، چهار میز دیگر گذاشته شده است که متعلق به مأمورین ناظر هستند.» (ص ۱۸) البته چنین توصیفی نظام اداری را با همهٔ سخت‌گیری‌ها و سلسله مراتبش در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. انگار آدمی برای موفق شدن در پیچ و خم روابط اداری باید توانایی، شجاعت و استقامت قهرمانانهٔ تزه را داشته باشد.

در تشبیه بایگانی به هزارتو، بر بخش آرشیو مردگان تأکید بیشتری شده است. آرشیو مردگان به علت این که در پشت ساختمان قرار گرفته و از بخش زندگان فاصلهٔ زیادی دارد، غبارگرفتگی، تاریکی و آشفتگی آن بیشتر به چشم می‌آید. احتمال گم شدن در این بخش نیز زیاد است: «تا آن جا که یک محقق نسب‌شناس که چند ماه بعد از این پیشنهاد مسخره به بایگانی آمده بود تا تحقیقاتی را که به او محول شده بود انجام دهد، در دخمه‌های پیچ در پیچ آرشیوهای مردگان گم شد.» (ص ۲۲)

تأکید نویسنده بر «نخ آریان» نیز از جمله موارد مشابهت میان هزارتو و ساختمان بایگانی است. نخ بلندی را که آریان، عاشق افسانه‌ای تزه به او می‌دهد تا با دنبال کردن آن، راه بیرون رفتن از هزار تو را گم نکند، در همهٔ نام‌ها نیز کاربردی مشابه دارد. کارمندانی که قصد ورود به آرشیو مردگان را دارند، باید از نخی موسوم به «نخ آریان» استفاده کنند تا مانند آن محقق نسب‌شناس در تاریکی راهروهای تودرتوی آرشیو مردگان، گم نشوند. آقاژوزه نیز در کند و کاوهای شبانهٔ خود برای رفتن به داخل آرشیو، از نخ آریان استفاده می‌کند که زیر میز رئیس قرار دارد. با توجه به پیشنهاد مبتکرانهٔ رئیس مبنی بر استفاده از نخ و مشمول جریمه‌شدن در صورت عدم استفاده از آن و همچنین قرار گرفتن سرنخ در زیر میز رئیس می‌توان آریان را در اسطورهٔ تزه، معادل اسطوره‌ای رئیس در همهٔ نام‌ها در نظر گرفت: «.. دستورالعملی صادر کرد، مبنی بر این که از این پس هر کس که می‌خواهد وارد آرشیو مردگان شود، باید ازنخ آریان استفاده کند وگرنه مشمول جریمه خواهد شد.» (ص ۲۳)

نام‌های کاغذی

عنوان «همهٔ نام‌ها» برای اومانیستی‌ترین رمان ساراماگو، نام بامسمایی است. قانون کهن نام‌گذاری در ایدئولوژی بی‌نام این نویسندهٔ پرتغالی جایی ندارد. در جهان‌بینی انسان‌گرایانهٔ او، نام عاریه‌ای است که بر باطن آدم سنگینی می‌کند. بی‌آن که در تعیین سرنوشت او نقشی داشته باشد. بی‌نامی آدم‌های کوری، همهٔ نام‌ها و قصهٔ جزیرهٔ ناشناخته را می‌توان معلول همین جهان‌بینی دانست. با این استدلال که نام نیز مانند مرزهای جغرافیایی و تفاوت‌های دینی و نژادی، عامل تقویت‌کننده‌ای در جهت گسترش تبعیض‌های برتری‌طلبانه است. در رمان سال مرگ ریکاردو ریش، تعمد و افراط در استفاده از نام تا حدی است که ساراماگو نام هیچ کوچه، میدان، کشتی و حتی بارانداری را از قلم نینداخته است. با توجه به جدیتی که ساراماگو در نفی نام ـ در آثار بعدی ـ از خود نشان می‌دهد، تکرار تعمدی نام‌ها در این رمان می‌تواند نوعی شوخی با «قانون نام‌گذاری» تلقی شود.

همهٔ نام‌ها نیز شوخی‌نامه‌ای است در مذمت اسم و ارزش

و اهمیت آن در مناسبات جهان امروز، تا آن جا که نقش برتر مشخصات شناسنامه‌ای تا سطح سرگرمی برای یک کلکسیونر، پایین می‌آید. ساراماگو کنجکاوی آقا ژوزه را نسبت به یافتن مدارک تحصیلی و جزئیات شناسنامه‌ای زن ناشناس، بی‌حاصل جلوه می‌دهد، زیرا معتقد است شناختن دقیق و کامل افراد نه تنها از راه تفحص در شناسنامه که از هیچ مسیر دیگری ممکن نیست. انسان جزیرهٔ ناشناختهٔ وجود خویش است. برای یافتن این جزیرهٔ ناشناخته، هرکس باید خود دل به دریای وجود خویش زند و از تاریکی‌های درون خود نهراسد. بسیار اندکند دریادلانی که به کشف آن جزیره نائل آمده‌اند. و آنهایی که به چنین کشفی رسیده‌اند خوب می‌دانند که باید جست‌وجو را از ساحل سیرت آغاز کنند نه از صدف میان‌تهی صورت. در افتادن به دامِ گستردهٔ نام و گم شدن در هزار توی نشانی‌ها، سرانجامی جز گمراهی نخواهد داشت.

در همهٔ نام‌ها نویسنده با صراحتی آشکار، بررسی هویت یک انسان را با تکیه بر یافتن نام و نشانی او هجو می‌کند. او اصرار ساده‌لوحانهٔ آقاژوزه را برای دانستن تاریخ تولد، محل تولد (شهر، خیابان، ساختمان و حتی طبقه) و دانستن نام پدر و مادر تعمیدی کشیش در قالب چنین جمله‌هایی بیان می‌کند. جملاتی که رنگ و بوی طنز نهفته در آن را نمی‌توان نادیده گرفت: «... کلکسیون او یک چیز اساسی یعنی اصل، ریشه، مبداء، خلاصه این که رونوشت شناسنامهٔ اشخاص مشهوری را که او وقتش را صرف جمع‌آوری عکس و مطلب دربارهٔ مشاغل آنها کرده بود کم دارد. مثلاً نه می‌دانست نام پدر و مادر کشیش چیست، نه می‌دانست پدر و مادر تعمیدی‌اش کیستند، نه می‌دانست در کجا به دنیا آمده، در کدام خیابان، کدام ساختمان، کدام طبقه و در خصوص تاریخ تولدش، اگر تصادفاً در یکی از برش‌های روزنامه آمده بود، فقط سجل او می‌توانست به طور قطع آن را تأیید کند... با دستی که هنوز می‌لرزید شروع به نوشتن اطلاعات مربوط به هویت کشیش بر روی فرم‌های چاپی کرد، نام کامل، با قید تمام نام‌های خانوادگی، ذکر تمام حرف‌های اضافه، تاریخ و محل تولد، نام والدین، نام پدر و مادر تعمیدی، نام کشیشی که او را غسل تعمید داد، نام مأمور سجل احوال که برای او شناسنامه صادر کرد، تمام نام‌ها». (ص ۳۳ و ۳۵) تأکید نویسنده بر «تمام نام‌ها» در پایان این جمله‌ها که در فصل آغازین کتاب گنجانده شده، هدف و پیام درونی اثر را به خوبی آشکار می‌کند؛ همهٔ نام‌ها از آغاز تا پایان، سرگذشت نام‌ها را از مبداء آن یعنی شناسنامه‌ای در اداره ثبت احوال تا مقصد آن که سنگ قبری است در قبرستان، شرح می‌دهد. البته سرگذشت نام‌ها با مرگ صاحب نام به پایان نمی‌رسد. آرشیو بایگانی مردگان این امر را اثبات می‌کند. آقا ژوزه نیز پس از آگاهی از مرگ زن ناشناس، دست از کوشش خود در راه یافتن نام و آدرس او برنمی‌دارد و از آن پس تلاش و تحقیقات خود را در بخش بایگانی مردگان ادامه می‌دهد. انگار پس از مرگ نیز نمی‌توان از کابوس کلمات شناسنامه رهایی یافت. کلماتی که هر یک از ما را در هیأت برگه‌هایی کاغذی به پیشانی کشور، شهر و کوچهٔ محل سکونتمان سنجاق کرده است.

همهٔ نام‌ها با ساختاری تمثیلی و به یاری نماد و استعاره، زندگی را جاده‌ای کوتاه و میان‌بر تلقی می‌کند که بین ادارهٔ ثبت‌احوال وگورستان‌کشیده شده‌است. ساراماگو در طول رمان، چندین‌بار به‌اهمیت‌نام‌های‌مردگان و زندگان اشاره می‌کند.

یکی از شیوه‌های بیان در دستور نگارش ساراماگو، تکرار چیزی به منظور نفی آن است. بنابراین اصرار و لجبازی کودکانهٔ آقا ژوزه برای یافتن رونوشت شناسنامه‌ها و پافشاری نویسنده برای ذکر نام در سال مرگ ریکاردو ریش، هر دو از شیوهٔ تکرار، تعمد و پافشاری یاری می‌جویند تا جایگاه نام را در زندگی پیش و پس از مرگ، بی‌اهمیت و بی‌مقدار جلوه دهند. ساراماگو در این دو اثر تمام دغدغه‌های ذهنی آدم‌ها را در راه اثبات و یا نفی نام بیهوده می‌داند. نویسنده، بی‌اهمیتیِ اسم را در قالب اهمیت آن در زندگی روزمره و به ویژه در ادارهٔ ثبت احوال با تکیه بر روش تکرار و تأیید، بیان کرده است.

جست‌وجوی نشانی زن ناشناس و مهم جلوه دادن مشخصات شناسنامه‌ای در رمان همهٔ نام‌ها دو وجه متفاوت دارد که هر دو در یک هدف واحد ادغام می‌شوند. وجه نخست که ریشه در انسان‌گرایی محض دارد، در پی یادآوری این نکته است که انسان‌ها چه در لباس خوشنامی و چه در پشت نقاب گمنامی، برابرند و ناشناس بودن آدمیان نباید دلیل بی‌اهمیتی آنها باشد. پروندهٔ یک آدم معمولی با توانایی‌های عادی، باید در ردیف و طبقه پروندهٔ آدم‌های خارق‌العاده‌ای که مشاهیر جهان علم و سیاست و هنر نامیده می‌شوند، قرار گیرد. وجه دوم تحقیقات موشکافانهٔ آقا ژوزه که به هیچ نوع شناخت و آگاهی‌ای منتهی نمی‌شود، باز به هجو جدیت نام و نام‌گذاری می‌پردازد؛ نام‌هایی که یک محقق و منشی ثابت احوال را در تحقیق عاشقانهٔ خود ناکام می‌گذارند.

در بخشی از گفت‌وگوی آقا ژوزه با پیرزن سمت راست زیرزمین، آقا ژوزه با افتخار از رئیس بایگانی یاد می‌کند و با دروغی ساده‌لوحانه حافظهٔ قوی آقای رئیس را به رخ او

می‌کشد، رئیسی که همهٔ نام‌ها و نام‌های خانوادگی را از حفظ است؛ «برای این که تصوری از حافظهٔ ما داشته باشید محض نمونه خدمتتان عرض می‌کنم که رئیس من همهٔ نام‌ها و نام‌های خانوادگی را از حفظ است... مغز بایگان سجل احوال مثل المثنی بایگانی است. چون مغز رئیس من می‌تواند تمام ترکیب‌های احتمالی نام‌ها و نام‌های خانوادگی را تصور کند، نه تنها تمام نام‌های زنده‌ها و مرده‌ها را می‌داند، بلکه می‌تواند به شما بگوید که نام تمام کسانی که از حالا تا آخرالزمان به این دنیا خواهند آمد چه خواهد بود.» (ص ۸۵)

ساراماگو بی‌اعتنایی خود را نسبت به پدیدهٔ ازلی و ابدی نام، با نام‌گذاری نکردن شخصیت‌های داستان، تکمیل می‌کند. این بی‌اعتنایی در رمان کوری به طور کامل آشکار شده است. حتی می‌توان بی‌اعتنایی نویسنده را نسبت به نام، نوعی تنفر و انزجار بیمارگونه تلقی کرد. اما این انزجار آگاهانه اگر در راه اثبات فرضیهٔ «انسان فراتر از اسم» باشد نه تنها بیمارگونه نیست، بلکه حرکتی است در مسیر تحقق بخشیدن به آرمان‌های انسان‌گرایانه.

در کوری اسم‌ها یا صفت‌هایی هستند که به همراه موصوف به کار می‌روند، مانند بسرک لوچ، در بعضی موارد، صفت‌ها در قالب جملهٔ وصفی نمایان می‌شوند، مثل دختری که عینک دودی می‌زد، مردی که اول کور شد.

گاهی اوقات نیز مضاف و مضاف‌الیه در نقش اسم ظاهر می‌شوند، مثل زن دکتر. در همهٔ نام‌ها بجز آقا ژوزه ـ که نام فامیل او ذکر نمی‌شود ـ بقیهٔ شخصیت‌های داستان را به شکل صفت و موصوف و گاه با عنوان و منصب شغلی و اجتماعی می‌شناسیم: زن ناشناس، رئیس بایگانی، پیرزن سمت راست زیرزمین، متولی گورستان، پدر و مادر زن ناشناس. البته بی‌نامی شخصیت در اغلب آثار ساراماگو حاصل بی‌زمانی و بی‌مکانی موضوع رمان نیز هست. انتزاعی بودن قهرمان، مکان و زمان رمان، ساختار آن را فراملی و جهانی می‌نمایاند. وقتی وقایع داستان تاریخ معینی نداشته باشند و اسم‌های خاص افراد، افکار ما را به سوی شهر و دیار معینی نکشاند، می‌توان پیام و مفاهیم ضمنی آن اثر را به تمام زمان‌ها و مکان‌ها تعمیم داد. راز جهانی بودن یک اثر تمثیلی در چنین شیوه‌ای نهفته است. در میان آثار ساراماگو، همهٔ نام‌ها و کوری از این ویژگی برخوردارند. از سوی دیگر تمثیلی بودن این دو اثر را نیز می‌توان یکی از معیارهای فراملی بودن آن به شمار آورد. از نظر استفاده از نام و بی‌اعتنایی به نام، بلم سنگی و سال مرگ ریکاردو ریش در تقابل و تضادی معنادار با کوری و همهٔ نام‌ها قرار می‌گیرند. به همان میزان که در این دو اثر از کاربرد اسم خودداری شده است، در آن دوتای دیگر اسم‌ها کاربردی افراط‌گونه پیدا کرده‌اند. با توجه به تاریخ نگارش این رمان‌ها می‌توان چنین نتیجه گرفت که ساراماگو اهمیت و ارزش نام را در اجتماع پیرامون خود در دو رمان بلم سنگی و سال مرگ ریکاردو ریش منعکس کرده است. با توجه به ذکر تاریخ فرضی در بلم سنگی و اشاره به تاریخ حقیقی رویدادها در رمان پیشین، و ابداع نوعی واقعیت‌گرایی، این فکر بیشتر قوت می‌گیرد. به زبان ساده‌تر، نویسنده در این دو رمان، تصویر قانون‌گذاری‌های خنده‌دار جامعهٔ خود را ترسیم کرده است. ازدیاد اسم‌ها و افراط در نام بردن از شخصیت‌های رمان در بلم سنگی و سال مرگ ریکاردو ریش در واقع تقلیدی است مبتنی بر واقعیت‌های اجتماع. در بلم سنگی نویسنده، نام و نام فامیل آدم‌های قصه را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کند و همواره از آنها با نام کامل یاد می‌کند: ژوانا کاردنا، ماریا گوابایرا، ژواکیم ساسا و ژوزه آنائیسو.

در بلم سنگی ساراماگو با بیان کردن عکس عقاید خود، دربارهٔ موجود بودن و نام داشتن می‌گوید: «... برای موجود بودن هر چیز دو شرط ضروری است، اول این که آدم بتواند ببیندش و بعد هم بتواند اسمی رویش بگذارد.» (ص ۷۹) مشابه همین مضمون را در سال مرگ ریکاردو ریش نیز می‌بینیم: «چون اسم چیزی است که همه چیز و همه کس باید آن را داشته باشد.» (ص ۸۴)

انکار نام‌ها از طریق تکرار و تأکید آن در بلم سنگی نمود فزاینده‌ای دارد: «چگونه می‌توانی به چیزی نگاه کنی و نامی رویش نگذاری، باید انتظار بکشی تا اسم به وجود بیاید.» (ص ۹۸) اگر اسم را زیر مجموعهٔ واحد بزرگ‌تری به نام کلمه بدانیم، این جملهٔ ساراماگو دربارهٔ اسم نیز مصداق پیدا می‌کند. ساراماگو کلمه را نقابی می‌داند که آدمی احساسات واقعی خود را پشت آن پنهان می‌کند. با این اوصاف، اسم نیز کلمه‌ای است که ارتباطی با درون ندارد: «کلمه عطیه‌ای است که به انسان داده شده است تا افکارش را به وسیلهٔ آن پنهان کند.» (بلم سنگی، ص ۳۰۶) تناقض بار معنایی این گفته با فلسفهٔ پیدایش کلمه، زیبایی زیرکانهٔ نثر این نویسندهٔ پرتغالی را به خوبی نمایان می‌سازد.

هجو بوروکراسی و میلیتاریسم

پیش‌تر گفتیم که همهٔ نام‌ها نیز یک اثر تمثیلی است که می‌کوشد با ریشخند معیارهای ظاهری و فناپذیر (مشخصات

سلسله‌ای) خطوط چهرهٔ انسانی به نام «انسان» را پررنگ‌تر نسان دهد؛ انسانی که در چارچوب بستهٔ نام و نشانی عاریه‌ای نمی‌گنجد. و اما چنین تمثیلی، پیام‌های دیگری نیز در خود نهفته دارد. یکی از موضوع‌های مشترک در آثار ساراماگو، نقد حکومت‌های دیکتاتوری است.

ساراماگو در این رمان نیز با انواع استعاره‌هایی که بکار می‌برد، به توصیف ضمنی روابط اجتماعی در یک جامعهٔ بسته و دیکتاتورزده می‌پردازد. وجود یک نفر در رأس هرم قدرت و اطاعت همه‌جانبه از دستورات او، در جملهٔ نام‌ها در قالب نیز رویسن رئیس پایگانی و تاریکی همزمان اطراف آن، به نمایش درآمده است.

سلسله‌مراتب اداری و وجود نوعی دیکتاتوری در نظام اداری، شکل تکثیریافتهٔ استبداد سیاسی است. یکی از پیامدهای حتمی یک حکومت میلیتاریستی که با تکیه بر نیروهای نظامی و به تعبیری با توسل به زور سرپاست، تربیت افرادی است که زیر فشار زور، نظم و قانون‌مندی افراطی، توانایی فکر کردن را از دست داده‌اند. «کارمند متوسط دون‌پایه»، تیپ اجتماعی غالب در یک جامعهٔ زورمدارانه است. آقا ژوزه همهٔ ناخدا که بارها و بارها هم از زبان راوی و هم از زبان خود او می‌شنویم، یک «منشی سادهٔ سجل احوال» است. آقا ژوزه با پذیرفتن نقش ناچیز خود در جامعه، هرگونه حرکت، اعتراض و جنبش اصلاح‌گرایانه را در یک حاکمیت زورمدار رد می‌کند. او همچون حشره‌ای در تارهای محکم و پیچیدهٔ سلسله‌مراتب نظام اداری گرفتار شده است. رهایی از چنین دامی تنها با پذیرفتن نقش انکارناپذیر افراد در ساختار اجتماع ممکن می‌شود؛ تأثیر نقش زیربنایی شهروندان زمانی قوت می‌گیرد که جرقه‌های یک عصیان عظیم انقلابی از سنت‌ها بیش زده شده باشد. اما در جامعهٔ آقا ژوزه، نظام‌مندی میلیتاریستی از چنان گستردگی و عمقی برخوردار است که آثار و نشانه‌های آن را در همه جای شهر می‌بینیم. در چنین نظامی حتی گورستان نیز گرفتار سلسله‌مراتب ویژهٔ خودش است.

ساراماگو گرفتار شدن در پیچ و خم تاریک و خفقان‌آور روابط و ضوابط اداری را به محبوس شدن در هزارتویی عظیم تشبیه کرده است. با وجود دور و تسلسلی که بر نظام اداری یک جامعهٔ فاشیستی حاکم است، برای بیرون آمدن از آن داشتن جسارت و شهامتی قهرمانانه از لوازم ضروری است. وقتی سلسله‌مندی یک نظام را به «هزار تو» تشبیه می‌کنیم، بدیهی است که برای نجات و رهایی از آن نیز به یک «تزه» نیازمندیم. در جملهٔ پایانی تسلسل احمقانهٔ مقام و منصب شغلی حتی در یک سازمان محدود، با اغراق‌آمیزترین شیوهٔ ممکن توصیف شده است: «آقا ژوزه گفت، من مریضم، نمی‌توانم کار کنم. همکار آقا ژوزه با اکراه از جایش بلند شد، سه قدم در جهت مأمور ناظر جناح خودش رفت و به او گفت، آقا عذر می‌خواهم، آقا ژوزه آنجا ایستاده و می‌گوید که مریض است. مأمور ناظر نیز به نوبهٔ خود از جایش بلند شد و چهار قدم در جهت معاون خودش رفت و گفت، آقا عذر می‌خواهم آقا ژوزه، منشی آنجا ایستاده است و می‌گوید که مریض است. او پیش از این که پنج قدم فاصله را به سمت بایگان طی کند، رفت تا دربارهٔ ماهیت بیماری آقا ژوزه جویا شود...» (ص ۱۵۹ و ۱۶۰)

همین شیوهٔ اغراق‌آمیز در توصیف سلسله‌مراتب، در بخشی از رمان که به درخواست یک ساعت مرخصی می‌پردازد، بکار رفته است: «آقا ژوزه یک درخواست نوشت و اجازه خواست که یک ساعت زودتر از موعد مقرر کار را ترک کند... به متابعت از مقرراتی که سلسله‌مراتب پیچیده‌ای را در بایگانی کل سجل احوال تشکل می‌داد، از ناظر جناح خود شروع کرد که بسته به این که خوشحال بود یا عصبانی، نوع عبارت‌هایی که درخواست‌ها را با آن می‌نوشت تا برای معاون بفرستد فرق می‌کرد، و معاون هم به نوبهٔ خود می‌توانست، با افزودن یا خط زدن بعضی کلمات، اضافه کردن یا پاک کردن بعضی علامت‌ها، تا حدودی در تصمیم نهایی تأثیر داشته باشد... اما محتمل‌تر این است که رئیس تصمیم گرفت از موقعیت استفاده کند و با یکی دیگر از قدرت‌نمایی‌هایی که فقط از عهدهٔ خودش برمی‌آمد زیر دست‌هایش را خوار و زبون کند.» (ص ۶۹ و ۷۰)

از دیگر ویژگی‌های یک جامعهٔ متکی به زور و قدرت، ارج نهادن به سنت و باورهای دیرینه‌ای است که همه ملزم به پیروی از آنند. به نظر می‌رسد پوسیدگی و کهنگی سنت‌ها و عدم تطابق آن با نیازهای زمان حال، دلیل کافی و موجهی برای ایجاد تغییر و تحول در دیدگاه قانونگذاری نیست. در حقیقت قانونگذاران و مجریان قانون در حکومتی که زور را در هیأتی قانونمند به کار می‌گیرد، همچنان بر آداب و رسوم نیاکان خود پای می‌فشرند. غافل از این واقعیت که اگر از همان هوش و زیرکی نیاکان خود بهره‌مند بودند، این چنین بر پای‌بستی ویران پای نمی‌فشردند. کم‌رنگ شدن این باورپذیری و ایمان و اعتقاد به سنت‌هایی که به امروز تعلق ندارد، اسباب فروریزی کامل این بنای لرزان را فراهم خواهد کرد. عقب نگه‌داشتن مردم و پای‌بند کردن آنها به خرافات تاریخ مصرف‌دار، علاوه بر بازتاب معنوی و عقیدتی، می‌تواند

در مسائل اقتصادی و نوع نیرو و ابزار کار نیز انعکاس پیدا کند. پس زدن الگوهای پیشرفت و تمدن، خطر عقب‌ماندگی و وابستگی به ابزار کار سنتی را افزایش می‌دهد. طبیعی است که میان افکار و اندیشه‌های کهنه و وسایل و ابزار تحقق این افکار هماهنگی برقرار باشد، زیرا نمی‌توان با تکنولوژی جدید به سروقت ارواح موهوم در گذشته رفت.

در اداره‌ای که آقا ژوزه در آن کار می‌کند نیز همه چیز از الگویی سنتی پیروی می‌کند و رئیس تأکید می‌کند که نباید به حرف کسانی که روش ما را شیوه‌ای تحجرگرا می‌خوانند، اهمیت داد. استدلال آقای رئیس برای تغییرناپذیری قوانین قدیمی بر پایهٔ تغییرناپذیر بودن ماهیت اصلی مقررات سنتی استوار است. او معتقد است هیچ کس نمی‌تواند سنت‌ها را تغییر دهد. البته نوع نگرش آقای رئیس، عام‌تر و فراگیرتر از آن است که بتوان به تعدیل و اصلاح آن امیدوار بود. این دیدگاه قالبی در گفته‌ها و نوشته‌های بسیاری از اندیشمندان اجتماع به چشم می‌خورد و هرگونه حرکت و فعالیتی در راستای ایجاد اندکی تحول و تعدیل، به بدعت‌گذاری تعبیر می‌شود. تفکر خلاق در این شیوه‌های حکومتی، بدعتی توهین‌آمیز تلقی شده و سزاوار مجازات است.

اما مخالفت رئیس بایگانی با هر گونه تجدد و نواندیشی بیشتر نشأت گرفته از ترس و هراسی دیرپا و رشد یافته است. سنت‌ها، ایمان آدمی را چنان به خدمت می‌گیرند که تصور از دست دادن آن، پیامدی جز احساس بی‌هویتی و بلاتکلیفی نخواهد داشت: «هنوز هم کارمندها مجبورند از قلم دوات و مرکب خشک کن استفاده کنند. بعضی‌ها ما را متحجر می‌دانند و از دولت می‌خواهند که ادارهٔ ما را مجهز به تکنولوژی‌های پیشرفته بکند، اما درست است که می‌توان در هر زمان قوانین و مقررات را اصلاح کرد، با سنت نمی‌توان این‌کار را کرد، سنت در ماهیت وکلیت خود تغییرناپذیر است. هیچ کس به عقب برنمی‌گردد تا سنتی را تغییر دهد که در زمان‌های دور پیدا شده و گذشت زمان آن را تقویت و غنی کرده است.» (ص ۲۸۲)

ترس از رهایی ـ رهایی از هر چیز حتی خرافات ـ همواره به عنوان یک عامل بازدارنده، تصمیمات کارساز و هدف‌گیری‌های متعالی را ناممکن می‌کند. آزادی همیشه با خطر بلاتکلیفیِ «حالا چه باید کرد»، همراه بوده است. بنابراین اعتقاد ساراماگو مبنی بر «خوشایندی» آزادی در همهٔ موارد صادق نیست: «آزادی همیشه خوشایند است، حتی وقتی که با ناشناخته روبه‌رو باشیم.» (بلم سنگی، ص ۲۸۰) دکتر شریعتی آزادی را «برای کسی که نمی‌داند چه اختیار کند» دردناک می‌داند. رهاشدگی و رودررویی با جهان ناشناخته‌ها در گروی ترک عادت‌ها و وابستگی‌هاست و همین جدایی است که رها شده را بی‌قرار و سراسیمه می‌کند؛ سراسیمگی دردناکی که چندان دور نیست به نتایجی خطرناک منجر شود.

سکوت و بی‌تفاوتی آقا ژوزه و انسان‌هایی مثل او تنها با تکیه بر منطق ترس از آزادی قابل توجیه است؛ ترسی که حاکمیت زمامداران را تا پایان کار جهان، تضمین خواهد کرد. بوروکراسی یا کاغذبازی یکی از ملزومات جامعهٔ زورمدار است. هرچند این روزها خاصیتی جهان‌شمول یافته است و با توسل به بهانه‌هایی همچون افزایش جمعیت و آشفتگی روابط شغلی، به حیات خود ادامه می‌دهد. تأکید بر «بوی کاغذ» در همهٔ نام‌ها در حقیقت تأکید بر حاکمیت بوروکراسی مسخره‌ای است که به دست و پای زندگی اجتماعی آدم‌ها پیچیده است: «به محض این که از در به داخل قدم می‌گذارد، بوی کاغذ کهنه‌ای استشمام می‌شود. روزی نیست که کاغذهای نوی، در خصوص تولد افراد مذکر و مؤنث از دنیای بیرون وارد بایگانی نشود، اما این بو هرگز تغییر نمی‌کند.» (ص ۱۷)

نقد و به عبارتی هجو بوروکراسی و میلیتاریسم با تکیه بر عبارت «بوی کاغذ» در داستان کوتاهی از هرمان هسه با عنوان اگر جنگ دو سال دیگر ادامه یابد نیز به چشم می‌خورد. هسه در این داستان، دست و پا زدن مذبوحانه و بلاتکلیفی میان مرگ و زندگی را در یک جامعهٔ فاشیستی به خوبی توصیف کرده است. تأکید بر عبارت «بوی کاغذ و نومیدی» که از دیوارهای دولتی به مشام می‌رسد، در واقع گوشه‌ای از این وصف‌های منتقدانه است: «یکی از همان اداره‌های معمولی دولت، با اتاق‌های انتظار و راهروهایی که بوی کاغذ دیواری از آنها به مشام می‌رسید، پارچه‌های نمک‌و کاغذبازی یا بوروکراسی... وارد یک ادارهٔ دولتی دیگر شدیم، از چند راهرو گذشتیم، باز هم بوی کاغذ و نومیدی به مشام رسید.» (اگر جنگ دو سال دیگر ادامه یابد، ص ۸۴ و ۸۵)

لحن تلخ و بدبینانه و فضای یأس‌آور همهٔ نام‌ها که تداعی‌کنندهٔ اختناق سیاسی است، بی‌درنگ بسیاری از آثار فرانتس کافکا ـ یکی از نمایندگان ادبیات سیاه آلمان ـ را به ذهن متبادر می‌کند. در محاکمه، یوزف. ک در محاصرهٔ بی‌حد و مرز نظام اداری قادر به تشخیص جرم خود نیست. وحشت و بی‌خبری یوزف. ک و گرفتار شدن در دام مقررات دور از منطق و انصاف، استبداد حاکم را به خوبی آشکار می‌کند.

□ □ □

یکی از نمادهای محبوب ساراماگو، زیتون است. حتی آشنایی با متون مذهبی و مکتب‌های آسمانی کافی است تا تقدس و تبرک این میوهٔ بهشتی بر ما عیان شود.

همین آیهٔ معروف سورهٔ «التین»[۳۶] متبرک بودن این میوه را تضمین می‌کند. هرچند آیات دیگری نیز وجود دارد که بر تقدس زیتون صحه می‌گذارد. در آیه‌ای از سورهٔ «نور» که در آن خداوند «نور آسمان‌ها و زمین» نامیده می‌شود، زیتون معنایی بس والا و باشکوه دارد. در ستایش و تقدیس زیتون همین بس که خداوند، روغن چراغدان الهی را منسوب به درخت زیتون می‌داند.[۳۷]

در مسیحیت نیز زیتون میوه‌ای مقدس است. و اما در نمادشناسی آثار ساراماگو، این میوه علاوه بر تبرک و پاکی، سمبل مهمان‌نوازی نیز هست. در بنم سنگی قرار ملاقات را زیر درخت زیتون معین می‌کنند. در سال مرگ ریکاردو ریش نیز زمانی که که ریکاردو به «فاتیما» می‌رود تا مارسندا را بیابد، برای استراحت زیر یک درخت زیتون می‌نشیند: «همه چیز به نظر ریکاردو مضحک می‌آید، هم از لیسبون به فاتیما آمدنش ـ هم این نشستن در سایهٔ زیتون و در میان آدم‌های ناشناس.» (ص ۴۰۵) در همهٔ نامه‌ها آقا ژوزه که برای یافتن قبر زن ناشناس به گورستان رفته است، هنگام شب در شکاف نوشتهٔ زیتون کهن‌سال گورستان می‌خوابد: «درختی که آقاژوزه به زیر آن پناه برده است زیتون کهن‌سالی است که میوه‌هایش را همچنان مردم اطراف می‌چینند، هرچند که زیتون‌زار به گورستان تبدیل شده است.» (ص ۳۱۹)

معنای کاربردی این نماد در آثار ساراماگو، بیشتر مفهومی نسبت امنیت و مهمان‌نوازی را القاء می‌کند. از سوی دیگر می‌توان پاکی و تبرک این درخت را نشانهٔ پاکی و تقدس عشق (در بنم مرگ ریکاردو ریش و همهٔ نامه‌ها) و صداقت و پایداری عهد و پیوند دوستانه (در بنم سنگی) دانست.

تعداد برداشت‌هایی که از یک اثر ادبی می‌شود به تعداد مخاطبانی است که آن را مطالعه کرده‌اند. این فرضیهٔ قدیمی، دست منتقد را باز می‌گذارد تا از زوایای گوناگون به یک اثر نگاه کند. هر چند همه دیدگاه‌ها، برداشت‌ها و نظریه‌های مختلفی را که پیرامون یک اثر مطرح شده است، نمی‌توان به طور یکجا در یک نوشتار تحلیل‌گرایانه، گنجاند. با تکیه بر چنین استدلالی همهٔ نامه‌ها نیز اثری چندلایه به شمار می‌آید که پیام‌ها، مفاهیم و موضوع‌های متنوع و متفاوتی را می‌توان از بطن آن بیرون کشید. یکی از این مفاهیم، آرزوی ناممکن انسان برای جاودانگی است. در این اثر میل به جاودانگی و نفی مرگ، با پیش کشیدن بحث برداشتن دیوار میان پایگانی مردگان و پایگانی زندگان مطرح شده است. انکار یا برداشتن این دیوار و دخالت دادن مردگان در حیات زندگان می‌تواند فاصلهٔ بی‌نهایت بین مرگ و زندگی را پر کرد. البته این تعبیر زمانی متناقض به نظر می‌رسد که درمی‌یابیم (کتابه‌ای که همهٔ نامه‌ها بر اساس آن شکل گرفته است) مرگ و زندگی آدمیان تنها با تکه کاغذ خاک خورده‌ای معنا می‌یابد که پروندهٔ سجل احوال ما را تشکیل می‌دهد. با صدور یک ورق کاغذ به نام شناسنامه، وارد عرصهٔ گستردهٔ زندگی می‌شویم و حیاتمان هویت پیدا می‌کند و با صدور برگه‌ای با عنوان گواهی فوت، به پرونده ناشناخته و هزارتوی تاریک مرگ ـ آرشیو مردگان که به هزار تو تشبیه شده است ـ سقوط می‌کنیم. بنابراین در جهانی که کاغذها اعتباری بیش از آدمی دارند، می‌توان با جابه‌جایی کاغذها و پرونده‌ها و ادغام پرونده‌های زندگان و مردگان، در واقع میان مرگ و زندگی آشتی برقرار کرد. هر چند این آشتی فقط محدود به دنیای کاغذی اداره ثبت احوال باشد.

تردید و سرگردانی انسان‌ها در خلاء میان هستی و نیستی، دغدغه‌ای کهن در متون و آثار ادبی است. نویسندگان، نیوه‌های مختلفی برای اثبات هست بودن برگزیده‌اند. افراط و اشراق گروهی از آنها در بررسی مسألهٔ «بودن و نبودن» و کند و کاو در ماهیت فیزیکی و ویژگی‌های یک موجود زنده، سبب شده است آنها را طرفداران مکتب اصالت وجود بنامند.

پیش‌تر گفتیم که توصیف‌های مربوط به جسم و تغییرات فیزیکی و شیمیایی آن و تأکید بر جزئیات حیات مادی انسان، آثار ساراماگو را همراز و همسایهٔ مکتب اصالت وجود، قرار داده است. وحشت از نیستی و زوال حیات جسمانی در همهٔ نامه‌ها در قالب جمله‌ای که از پیام‌گیر تلفن زن ناشناس شنیده می‌شود، انعکاس یافته است. جمله‌ای که درگیری و تنش ذهنی نویسنده را نسبت به معمای مرگ و نیستی آشکار می‌کند. «من نیستم» جملهٔ کوتاهی است که دوبار تکرار می‌شود و آقا ژوزه را به تأمل و تفکری هراس‌انگیز وا می‌دارد: «پیام‌گیر به کار افتاد. صدای زنی سمارهٔ تلفن را اعلام کرد و بعد افزود: من نیستم، لطفاً پس از شنیدن صدای بوق پیام خود را ضبط بفرمایید... بله او نیست، و هیچ‌گاه نخواهد بود. فقط صدایش مانده است...» (ص ۳۶۹ و ۳۷۰)

فرویدِ «من نیستم» زنی ناشناس که در زمزمه‌های بودن و هستن مردان اندیشمندی که پایه‌های هستی خود را بر تفکر یا احساس[۳۸] استوار کرده‌اند، گم می‌شود و به گوش هیچ کس نمی‌رسد...■

مؤخره:

پیرامون برگردان فارسی آثار ساراماگو

رسالت خطیر ترجمه و نقشی که در اعتلا و گسترش فرهنگ و علوم یک کشور دارد، کمتر از نقش و رسالت تألیف نیست. ترجمه هنری است که تعهد و تسلط مترجم را به تصویر می‌کشد؛ تعهد به پیام درونی متن و تسلط بر زبان ظاهری آن. در ترجمهٔ آثار ادبی به علت تنوع و تکثری که ویژگی غالب چنین آثاری است، امر ترجمه نیازمند دانش، دقت و همت بیشتری است.

پیشرفت و رشد ادبیات هر کشور به عنایت و توجه متولیان به امر ترجمه و نقش و اهمیتی که برای آن قائلند، بستگی دارد. فضای فرهنگی کنونی، محتاج ترجمه‌هایی است که از بار کمّی و کیفی به یک اندازه بهره‌مند باشند.

ترجمه ارتباطی دوسویه است میان نویسنده و مخاطب. و در این میان رسالت مترجم، انتقال پیام و ایجاد پیوندی عمیق میان دوسوی این رابطهٔ ذهنی است. روند رو به پیشرفت ترجمه در این روزها اسباب دلگرمی و خوشنودی است، هرچند شتابزدگی و رقابتی که میان مترجمان ـ و به بیان روشن‌تر ناشران ـ به وجود آمده، سبب شده است یک کتاب به طور همزمان چندین ترجمه داشته باشد. اما همین امر می‌تواند به منزلهٔ آزمونی با مادهٔ امتحانی واحد تلقی شود تا توانایی مترجمان به محک ذوق و سواد مخاطبان سنجیده شود.

موفقیت یک اثر از یک نویسندهٔ خاص، تضمین خوبی برای ترجمهٔ آثار او در مدت زمانی کوتاه است. در مناسبت با درجهٔ موفقیت یک اثر، امکان چند ترجمهٔ همزمان ـ و یا با فاصلهٔ کم ـ از یک رمان وجود دارد. شگفت این که در ترجمه‌های رقابتی، تفاوت‌های شکلی و محتوایی زیادی دیده می‌شود و خوانندهٔ کنجکاوی که با هدف مقایسه و سنجش مهارت و توانایی‌های چند مترجم، ترجمه‌های مختلف یک کتاب را کنار هم قرار می‌دهد، با دیدن این همه تفاوت و اختلاف دچار سردرگمی می‌شود. صرف نظر از تفاوت‌های محتوایی و اختلاف محسوس در مفاهیم واژه‌های ترجمه‌شده، لغزش‌های فراوان در بکارگیری الفبای ابتدایی نگارش و عدم تسلط مترجم به دستور زبان فارسی، نتیجهٔ تلاش را به آمیزه‌ای از جمله‌های طولانی و کلمات نامأنوس بدل می‌کند. بنابراین توانایی و تسلط همزمان مترجم به زبان متن و شناخت اصول نگارش، نادیده گرفته می‌شود. برگردان تحت‌اللفظی واژگان بیگانه، ابتدایی‌ترین روش ترجمه است که برکنار از شناخت قواعد نگارش زبان اصلی و زبان ترجمه‌شده، در انتقال مفهوم ناتوان خواهد بود. برای انتقال صریح، درست و کامل یک مفهوم از زبان بیگانه، درک معنای واژه به تنهایی کافی نیست، قابلیت انتقال معنا و پیام به مخاطب مهم‌ترین اصل این فرایند ارتباطی است؛ اصلی که در گذشته‌های دور و نزدیک و در زمان حاضر کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است. موارد نمونه‌ای چنان طیف گسترده‌ای از ناشران و مترجمان گذشته و امروز را دربر می‌گیرد که در یک مرور زودگذر هم می‌توان شاهد مثال‌های فراوانی را برشمرد.

کوری نخستین اثر ساراماگوست که به فارسی برگردانده شد و بلافاصله پس از انتشار ترجمهٔ مینو مشیری، دو ترجمهٔ دیگر نیز راهی بازار نشر شد. نخستین ترجمه که ویرایش محمدرضا جعفری را نیز با ذکر نام او روی جلد کتاب یادآور شده است، در رعایت اصول دستوری و نگارشی زبان فارسی موفق بوده است. اما حق مطلب را آن گونه که باید ادا نکرده است. به بیان دیگر در القای پیام‌ها و ساختن فضاهایی که در متن اصلی اثر وظیفهٔ انتقال حس و مفهوم را برعهده دارند، رسالت خود را به پایان نرسانده است. در ترجمهٔ مهدی غبرائی نیز غلط‌های آشکاری چه از لحاظ ساختار جمله‌ها و چه از نظر القای مفاهیم به چشم می‌خورد. اما ترجمهٔ اسدالله امرایی در این میان گوی سبقت را در فصاحت و سلامت زبان از همتایان خود ربوده است. امرایی در ترجمهٔ این اثر، قواعد ویژهٔ ساراماگو را در نوشتن، نادیده گرفته است. او به جای رعایت همان نکات ـ بکار نبردن علائم نگارشی به شیوهٔ مرسوم ـ اصول معمول و مرسوم آیین نگارش را در ترجمهٔ خود پیاده کرده است. بدین معنا که هر جا لازم دیده است ویرگول و هرجا به صلاح زبان فارسی بوده نقطه گذاشته است. اما رعایت نکردن شیوهٔ نگارش نویسنده و عدم امانتداری این مترجم، به ساختمان و لحن ظاهری جمله‌ها آسیبی وارد نکرده است. خواننده‌ای که برای نخستین بار کتابی از ساراماگو را در دست می‌گیرد، ممکن است با دیدن نقطه‌ها و ویرگول‌هایی که با بی‌نظمی درمتن پراکنده شده و نداشتن علائم نگارشی مانند گیومه، علامت تعجب و علامت سئوال دچار سردرگمی شود و با خستگی و بی‌حوصلگی کتاب را نیمه‌کاره رها کند. به همین علت اولین ترجمهٔ یک کتاب از

ساراماگو با استفاده از این شیوه، نه تنها به امانت‌داری و صداقت مترجم، زیانی وارد نمی‌کند، بلکه مخاطب را با فضا و لحن آثار ساراماگو آشنا کرده و راه را برای درک آثار بعدی او هموار می‌کند. البته نقش ویرایش دقیق غلامحسین سالمی را در پیراستگی این ترجمه نباید از نظر دور داشت.

رکود و سکون تاریخی بازار نشر کتاب، باعث شده است که ناشران همواره مترصد موقعیت نابی باشند تا به کمیت نگران‌کنندهٔ شمارگان کتب خود سامان بخشند. معرفی برندهٔ جایزهٔ نوبل به طور سالانه، فرصت مناسبی برای رونق بخشیدن به بازار خاموش کتاب است. اما این فرصت و موقعیت دستخوش شتابزدگی و هول و هیجان ناشران می‌شود و هدف معنوی آن در حساب و کتاب سود و زیاد رنگ می‌بازد. پیامد دیگر این شتابزدگی انتشار روبه فزونی ترجمه‌هایی است که زمان و حوصلهٔ زیادی برای تکمیل آن صرف نشده است، زیرا فصل چاپ و نشر، فصل محدود و ناپایداری است. ترجمهٔ رمان بلم سنگی نیز که محصول چنین اوضاع و شرایطی است، از آفات شتاب و تنگی وقت مترجم و ناشر در امان نمانده است. ضعف نگارشی و دستوری، عدم ویرایش دقیق و منطبق با دستور زبان فارسی و وفور خطاهای حروفچینی که از قلم غلط‌گیر نمونه‌خوان افتاده‌اند، از نقاط ضعف ترجمهٔ این کتاب به شمار می‌آیند. اما از آنجا که در مرام نقد و نقادی، شکر و شکایت به هم آمیخته است، یاد نکردن از توفیق مترجم در القای پیام درونی اثر اندکی به دور از انصاف است. بی‌تردید پیچیدگی و دشواری نثر ساراماگو چه از لحاظ ساختار نگارشی و چه از نقطه‌نظر معانی باطنی، بر مخاطبان آثارش پوشیده است. در بلم سنگی تلاش مترجم در راه القای پیام نویسنده در رساندن مفهوم استعاره‌ها و اسطوره‌ها، تلاشی موفقیت‌آمیز بوده است. آشکارترین غفلت و فراموشی مترجم ـ و یا ناشر ـ که نمی‌توان با تغافل از کنار آن گذشت، ننوشتن مقدمه‌ای کوتاه بر کتاب است. اصولاً کار معرفی کتاب و آشنا کردن خواننده با موضوع کتاب پس از اطلاعات ناچیز شناسنامه، بر عهدهٔ مقدمه‌ای است که ناشر یا مترجم موظف به نوشتن آنند. در مورد بسیاری از آثار شناخته‌شده ممکن است وجود یک مقدمه در آغاز کتاب چندان ضروری به نظر نیاید، اما در رمان‌های ساراماگو با اسطوره‌گرایی و تمثیل‌سازی‌های مفرطی که در آن به چشم می‌خورد، نبودن مقدمه‌ای که دستِ کم اسطوره‌های بکار رفته در متن را معرفی می‌کند، خلاء بزرگی است که با هیچ بهانه و توجیهی جبران نمی‌شود. جدایی تمثیلی پرتغال و اسپانیا از اروپا، برای خوانندگانی که معلومات تخصصی خود را در رشتهٔ جغرافیا کامل نکرده است. در آغاز، واقعی و حقیقی جلوه می‌کند و فقط زمانی به کنایه و ایهامِ نهفته در بطن اثر پی می‌برد که چیزی به پایان رمان نمانده است!

در میان ترجمه‌های مختلف آثار ساراماگو، ترجمهٔ عباس پژمان از ذوق، دقت و دانش بیشتری حکایت می‌کند. زبان ساده و فصیحی که این مترجم برای برگردان یک اثر به زبان مادری برمی‌گزیند از جذابیت‌ها و آرایه‌های علم بدیع به گونه‌ای بهره می‌گیرد که زیبایی سادگیِ نثر نویسنده، قربانی مغلق‌گویی‌های ادبی نشود.

یکی از محاسن کار این مترجم، نوشتن مقدمه‌ای کامل در آغاز کتاب است؛ مقدمه‌ای که به شرح و توضیح نمادها و اسطوره‌های بکار رفته در متن اثر می‌پردازد. با توجه به چندلایگی آثار ساراماگو و استفاده از تمثیل، نماد و اسطوره‌های ملی و مذهبی، وجود یک پیشگفتار که به معرفی این صنایع ادبی بپردازد، نه تنها لازم که ضروری به نظر می‌رسد. و آقای پژمان این ضرورت را چه خوب دریافته است.

چند صدایی بودن ساختار روایی سال مرگ ریکاردو ریش و همهٔ نام‌ها، نقش مهمی که جریان سیال ذهن در القای مفاهیم این دو کتاب دارد و سرانجام شیوهٔ نگارشی بدیع ساراماگو ترجمهٔ اثر او را دشوارکرده است، اما ترجمه روان و دلنشین پژمان در این دو کتاب مایهٔ اطمینان و دلگرمی است. البته این دلگرمی زمانی امیدوارکننده خواهد بود که مترجم محترم در دام غرور موفقیت‌های نسبی گرفتار نشود و در مسافت کوتاهی که تا توفیق کامل پیش رو دارد، با تمرین تواضع، روحیهٔ انتقادپذیری را در خود تقویت کند.■

یادداشت‌ها

۱. Collective unconsious : کاربردی‌ترین اصطلاح در روان‌شناسی تحلیلی یونگ است. ناخودآگاه جمعی لایهٔ روانی ازلی و باستانیِ مشترک میان همهٔ انسان‌هاست. ناخودآگاهی ـ چه فردی و چه جمعی ـ نقطهٔ مقابل آگاهی است. سلطه‌گری و نفوذ ناخودآگاه بر فعالیت‌های روان، در اعماق و به شکل پنهان صورت می‌گیرد؛ تا آنجا که عملکردها و تصمیم‌گیری‌های خودآگاه به القائات و فرمان‌های ضمیر ناخودآگاه (ناهشیار) بستگی دارد. به عنوان مثال، وحشت از جنگ و ویرانی، در بخش ناخودآگاه جمعی همهٔ افراد یک

کشور ریشه دارد.

۲. Archetype : نام‌های دیگر آن عبارت است از صور مثالی، الگوهای کهن، صورت‌های نمادین، صور ازلی و صور اساطیری. البته «سر نمون» نیز واژهٔ برابر کهن‌الگو در زبان فارسی است که داریوش مهرجویی مترجم کتاب «یونگ، خدایان و انسان مدرن» (نوشتهٔ آنتونیو مورنو) در ترجمهٔ خویش از آن استفاده کرده است.

کهن‌الگو محتویات موروثی ناخودآگاه جمعی است که در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها شکلی یکسان و تغییرناپذیر دارد و بیانگر آرمان و اندیشه‌ای واحد است. کهن‌الگوی مرگ، تولد دوباره و جاودانگی (بی‌مرگی) و یا صورت‌های مثالی پهلوانان، اولیاء خدا و قدیسان از نمونه‌های تکرارشوندهٔ کهن‌الگو در آثار ادبی جهان به شمارمی‌روند.

۳. نام دیگر این کتاب، بنای یادبود صومعه است. ماجرای رمان روایتی است از تفتیش عقاید کلیسای پرتقال در قرون وسطی که ساراماگو آن را در قالب یک قصهٔ عاشقانه به تصویر کشیده است.

۴. Thetis : مادر آشیل و یکی از پریان دریایی

۵. Peleus : پدر آشیل

۶. Minos : پادشاه کرت در اسطوره‌های یونان

۷. Anima : روان زنانه یا مادینهٔ جان (در مرد)

۸. Animus : روان مردانه یا نرینهٔ جان (در زن)

۹. Shadow : بخش درونی و لایهٔ پنهانی شخصیت که بیشتر جنبهٔ منفی دارد.

۱۰. Persona : شخصیت اجتماعی یا نقابی که فرد در روابط اجتماعی به چهره می‌زند و با ذات حقیقی او بسیار فاصله دارد.

۱۱. دکتر عبدالکریم سروش در کتاب قصهٔ ارباب معرفت، پیرامون این مضمون سخن گفته است.

۱۲. در اشعار حافظ نیز بیتی هست که تقریباً همین مفهوم را در ذهن تداعی می‌کند:

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای

فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد

۱۳. فیلسوف و نمایشنامه‌نویس بلژیکی (۱۹۴۹-۱۸۶۰)

۱۴. میگل د اونامونو در کتاب درد جاودانگی می‌نویسد: «عشق، نومیدی وارسته است».

۱۵. Ikkel : نام رمان فلسفی ژان پل سارتر، یکی از نمایندگان مکتب اگزیستانسیالیسم. نوعی دل بهم خوردگی فلسفی یا ذهنی که نتیجهٔ نیافتن پاسخی برای «چرا»ی هستی است.

۱۶. تصویر سگ سه سر را ویلیام بلیک برای کتاب دوزخ دانته نقاشی کرده است.

۱۷. نیچه فیلسوف آلمانی، پس از ناکامی در اولین ماجرای عشقی خود، با نگاهی بدبینانه و روحیه‌ای سرخورده و ناامید، همهٔ زنان را غیرقابل اعتماد، مرموز و خیانتکار می‌دانست. شوپنهاور نیز در کودکی از محبت مادر که او را رها می‌کند و به دنبال هوس‌ها و خواسته‌های خود می‌رود محروم می‌شود و همین محرومیت، اسباب بدبینی و بدگویی او را نسبت به جنس مخالف فراهم می‌کند. شوپنهاور تنفر بیمارگونهٔ خود را این‌گونه آشکار می‌کند: «این زن ناقص‌الخلقهٔ تنگ شانهٔ پهن کفل کوتاه پا». سفارش معروف نیچه نیز نشانگر کینهٔ ریشه‌دار او نسبت به زن است: «به سراغ زن می‌روی، تازیانه را فراموش نکن!»

۱۸. Oscar Wild : نویسندهٔ انگلیسی (متولد ایرلند)

۱۹. شروط چهارگانهٔ ورود به مرحلهٔ دینی و ایمان از نظر کی‌یرکگور عبارت است از ترک (ترک خواهش‌های نفس و دست شستن از مال و مقام و زن و فرزند)، رنج (رابطهٔ بشر با خدا فقط در رنج کشیدن بیان می‌شود)، احساس تقصیر و طنز (طنز بر خلاف هجو از همدردی خالی نیست).

۲۰. St. Christopher : یکی از شهدای دین مسیح که او را قدیس حامی مسافران نامیده‌اند.

۲۱. اسطوره‌های نهفته در ناخودآگاه فعال ساراماگو در بعضی از جمله‌ها به شکلی آشکار ظهور می‌یابد. سطر پایانی این رمان یادآور یکی از اسطوره‌های یونان است. دیونوسوس Dionysus در میتولوژی یونان سازندهٔ شراب است. او پرورش درخت انگور و ساختن شراب را به نوع بشر آموخت. یکی از کارهای معجزه‌آسای او این است که روزی چوبدستی‌اش را در زمین مرده فرو کرد و چوب بلافاصله ریشه گرفت، برگ در آورد و خوشه‌های انگور از آن بیرون زد.

۲۲. ارنست اپلی در کتاب رؤیا و تعبیر رؤیا از دیدگاه روانشناسی یونگ، دربارهٔ عدد پنج می‌نویسد: «پنج، عدد زندگی و طبیعت است و اگر در رؤیا ظاهر شود، چهرهٔ روح به سوی وجهی آرام، مطمئن و روشن از زندگی متوجه خواهد شد. در کشور چین پنج عدد سعادت است، ارتباط آشکاری بین این عدد و پنج سیاره از دوران باستان وجود داشته است».

۲۳. خواجه عبدالله انصاری گفته است: «بی‌دوست زنده ماندن نشان روزگوری است.»

۲۴. شعر «مردن» سرودهٔ بیژن جلالی

۲۵. گرچه وصالش نه به کوشش دهند

آن قدر ای دل که توانی بکوش

به راه بادیه رفتن به از نشستن باطل

اگر مراد نیابیم به قدر وسع بکوشم

۲۶. «والتین والزیتون» سوگند به انجیر و زیتون.

۲۷. «خداوند نور آسمان و زمین است. داستان نورش همچون چراغدانی است که در آن چراغی هست و چراغ در آبگینه‌ای هست: آبگینه گویی ستاره‌ای درخشان است؛ چراغ از درخت مبارک زیتون، که نه شرقی است و نه غربی - افروخته شود.» سورهٔ نور، آیه ۳۵

۲۸. جملهٔ معروف دکارت: «من می‌اندیشم پس هستم.» آندره ژید با تقلید از این جمله گفته است: «من احساس می‌کنم پس هستم».