روزنامه شرق

ادبیات

گروه «کامکارها» در آستانه ۵۰سالگی — صفحه ۸

۸ماه دنبال سنگ «مجسمه خیام» بودم — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

گفت‌وگو با رضا علیزاده به مناسبت انتشار «اعترافات رمان‌نویس جوان» اومبرتو اکو

جعلیات را با مسخره‌کردن می‌شود از سکه انداخت

پیام حیدرقزوینی

«اعترافات رمان‌نویس جوان» شامل چهار درسگفتار از اومبرتو اکو است که به‌تازگی با ترجمه رضا علیزاده و در نشر روزنه منتشر شده است. علیزاده مدتی است که ترجمه برخی آثار اکو را در دست دارد و پیش از این هم رمان‌هایی مثل «بائودولینو» و «آونگ فوکو» با ترجمه او منتشر شده بودند. اکو در اعترافات رمان‌نویس جوان، با همان طنز و هزلی که در رمان‌هایش هم دیده می‌شود شیوه و سبک رمان‌نویسی‌اش را در قالب چهار درسگفتار توضیح داده است. پیش از آنکه اولین رمان اکو با عنوان «نام گل سرخ» در ۱۹۸۰ منتشر شود، او به‌عنوان استاد نشانه‌شناسی مشهور بود اما حالا او شش رمان نوشته و آثاری هم درباره نظریه ادبی منتشر کرده که اعترافات رمان‌نویس جوان یکی از آنهاست. البته اکو در آثار نظری‌اش درباره ادبیات، همچنان سبک‌و سیاق رمان‌نویسی‌اش را حفظ کرده و به قول خودش کتاب‌های نظری‌اش را طوری می‌نویسد که انگار دارد رمان می‌نویسد. به مناسبت انتشار اعترافات رمان‌نویس جوان با علیزاده درباره سبک رمان‌نویسی اکو و دشواری‌های ترجمه آثارش، زبان او در رمان‌ها و آثار تئوریکش و همچنین طنز مخصوص اکو گفت‌وگو کرده‌ایم. به جز این، با علیزاده درباره داستان‌نویسی این سال‌های ایران و رواج ادبیات کارگاهی هم صحبت کرده‌ایم و او در این مورد می‌گوید: «آنچه از این طرف و آن طرف می‌شنوم بیشتر فقدان محتواست که داد صاحب‌نظران را درآورده. می‌گویند حرف دندان‌گیر برای گفتن ندارند و می‌خواهند این ضعف را با تکنیک جبران کنند. الله اعلم. تجربه خود من در طول این همه سال در برخورد با آدم‌ها بیشتر این بوده که در مملکت ما کسانی که دنبال محتوا بوده‌اند اصولا نوشتن رمان که هیچ، خواندنش را هم کار عبثی تلقی می‌کردند. البته تازگی‌ها وقتی دیده‌اند رمان بیشتر خواننده دارد به این فکر افتاده‌اند حرف‌شان را با رمان بزنند غافل از اینکه برای نوشتن رمان باید قصه‌گو هم باشی.»

به نظر می‌رسد شما ترجمه رمان‌های اومبرتو اکو و همچنین آثاری از او که به ادبیات مربوط‌اند را به صورت یک پروژه در دست دارید. «اعترافات رمان‌نویس جوان» جزو رمان‌های اکو نیست و درسگفتارهای او درباره رمان یا به تعبیری رساله‌ای درباره رمان‌نویسی است. در بین آثار اکو به جز این کتاب چند اثر تئوریک دیگر درباره ادبیات و رمان وجود دارد و جایگاه اعترافات رمان‌نویس جوان در میان آنها کجاست؟

اکو کتاب‌ها و نوشته‌های نظری زیادی دارد. می‌شود آنها را به دو دسته کلی نشانه‌شناسی و غیرنشانه‌شناسی تقسیم کرد. مقوله‌اخیر شامل زبان‌وزیبایی‌شناسی و نقد ادبی و حتی ترجمه‌پژوهی می‌شود. از مهم‌ترین این کتاب‌ها می‌شود به «محدودیت‌های تفسیر» و «تفسیر و تفسیر بیش از اندازه» و «در باب ادبیات» اشاره کرد. اومبرتو اکو نویسنده پرکاری است و عمر یک مترجم کفاف ترجمه همه آثار او را نمی‌دهد. بنابراین شاید به‌جای پروژه بهتر باشد بگوییم من تعدادی از رمان‌های او و چندتا از آثار نظری‌اش را می‌خواهم ترجمه کنم. راستش دوست ندارم در ترجمه زیاد از این شاخ به آن شاخ بپرم. وقتی ترجمه از یک نویسنده را شروع کردم تا جایی که توان و حوصله اجازه می‌دهد ترجمه دیگر آثار همان نویسنده را هم در برنامه‌ام قرار می‌دهم.

اگرچه اعترافات رمان‌نویس جوان اثری داستانی نیست، اما هزل و طنز خاص اکو در این کتاب هم خصوصیتی بارز است و حتی در همان نام کتاب هم می‌توان این ویژگی را دید. این خصوصیت و همین‌طور زبانی که اکو در این درسگفتارها به کار برده باعث شده تا این کتاب، متفاوت از یک اثر تئوریک صرف درباره داستان‌نویسی باشد. اما طنز و هزل اکو در این درسگفتارها چه تفاوت‌هایی با رمان‌هایش دارد؟

اکو در «اعترافات رمان‌نویس جوان» هم توضیح داده که کتاب‌های نظری‌اش را طوری می‌نویسد که انگار دارد رمان می‌نویسد. بنابراین کتاب‌های نظری او واجد خصوصیات ادبیات داستانی و کتاب‌های داستانی‌اش واجد خصوصیات تئوریک است. طنز و هزل هم از این قاعده مستثنا نیست. این آدم فوق‌العاده بشاش و بذله‌گو است.

آیا اکو در همه رمان‌هایش زبانی با خط‌وربط کلی مشابه دارد یا زبان هر رمان با رمان دیگر متفاوت است؟ همچنین زبان اکو در اعترافات رمان‌نویس جوان چه تفاوت‌هایی با آثار داستانی‌اش دارد؟

می‌شود گفت که در بعضی رمان‌ها دغدغه‌های مشابه دارد. در «بائودولینو» و «نام گل سرخ» آفریدن فضای قرون وسطا، در «آونگ فوکو» و «گورستان پراگ» مساله تئوری توطئه، هرچند به‌لحاظ زمانی یکی معاصر و دیگری اواخر قرن نوزدهم است. اما در «شعله اسرارآمیز ملکه لوآنا» یک‌جور دیالوگ با کتاب‌هایی که خوانده و در «جزیره روز قبل» آدم کشتی‌شکسته و تنهایی که خاطراتش را مرور می‌کند و درگیری‌اش با مسایل علمی زمان در قرن هفدهم و از جمله نحوه محاسبه طول‌های جغرافیایی که خیلی به‌کار دریانوردی می‌آمده. طنز در «آونگ فوکو» و «بائودولینو» و «گورستان پراگ» پررنگ‌تر از سایر آثار است. زبان این آثار هم با هم متفاوت است. البته نه به این صورت که مثلا رمان‌های مربوط به قرون وسطا با نثر کهنه‌نما نوشته شده باشد. اکو در «نام گل سرخ» به یک نسخه خطی اشاره می‌کند که با قلم معاصر ترجمه شده. یا در «جزیره روز قبل» یادداشت‌های یک آدم کشتی‌شکسته به‌دست راوی معاصر افتاده. یا در «بائودولینو» راوی دانای کل با زبان معاصر وقایع را نقل می‌کند و شخصیت‌های رمان با زبان معیار متمایل به زبان طبقات فرودست با هم حرف می‌زنند. ولی نثر رمان‌ها سیال است و به‌فراخور ماجراهایی که نقل می‌شود یا گفت‌وگوهایی که بین شخصیت‌ها درمی‌گیرد به این سمت و آن سمت تمایل پیدا می‌کند.

طنزی که اکو در آثارش به کار برده، طنزی خاص است که بخشی جدایی‌ناپذیر از روایت و سبک او است. طنزی که فقط به قصد خوشمزگی در متن نیامده و مثلا از طنزی که مخصوص برخی نویسندگان آمریکایی است متفاوت است. مهم‌ترین ویژگی‌های طنز اکو چیست؟

یادمان نرود که مضمون اصلی اولین رمان اکو، یعنی «نام گل سرخ» کمدی و خنده است. پس او در مورد خنده نظر دارد. استفاده از طنز در ورودش به مسایل و مباحث و همین‌طور در مثال‌هایی که انتخاب می‌کند کتاب‌های او را خواندنی می‌کند. شاید اگر این چیزها خیلی جدی مطرح می‌شد حوصله خواننده سر می‌رفت. البته بعضی مباحث قرون وسطایی مثل امکان یا عدم امکان و وجود خلأ، خودبه‌خود الان به‌نظر ما خنده‌دار می‌آیند. ولی صدها سال روی این چیزها با غیرت و تعصب بحث شده.

آیا موافقید که در این کتاب هم مثل رمان‌های اکو، جعلی‌بودن چیزهایی که طبیعی قلمداد می‌شوند عیان شده است؟ از جمله اینکه او تعریف‌های کلیشه‌ای درباره نویسندگی خلاق را با هزل مخصوص خودش زیر سوال برده است.

بله جعلیات را فقط با مسخره‌کردن می‌شود از سکه انداخت. وگرنه خواننده، یا نویسنده را شریک توطئه می‌بیند یا نوشته‌های او را غلط تفسیر می‌کند. اکو امور را از فاصله مطمئن نگاه می‌کند تا به غرض و مرض‌های روزمره گرفتار نشود. وقتی به خیلی از این اموری که جدی به‌نظر می‌رسند از فاصله نگاه کنی ممکن است خنده‌دار باشند.

اعترافات رمان‌نویس جوان
اومبرتو اکو
ترجمه رضا علیزاده
نشر روزنه

اکو در این کتاب و در بخش «مولف، متن و مفسران» به ابهامی که ممکن است برای مترجمان آثارش پیش بیاید اشاره کرده و سه حالت برای رفع ابهام پیش‌آمده برشمرده است. شما در ترجمه‌هایی که از اکو کرده‌اید چقدر به این‌دست موارد برخورده‌اید و بعد برای رفع ابهام، کدامیک از سه حالت اشاره‌شده را انتخاب کرده‌اید؟

راستش من که رویم نمی‌شود با نویسنده تماس بگیرم و بگویم ایتالیایی نمی‌دانم و دارم کتابت را از انگلیسی ترجمه می‌کنم و فلان ابهام برایم پیش آمده. احتمالا یکی از آن نگاه‌های بازیگوشانه‌اش را به من می‌اندازد و می‌گوید یعنی توی کشور شما مترجم زبان ایتالیایی پیدا نمی‌شود کتابم را ترجمه کند. من هم جواب می‌دهم مترجمان ایتالیایی اولا در کشور من کم‌اند و ثانیا آثار شما را غیرقابل ترجمه می‌دانند و همین می‌شود دستمایه طنز اکو در اولین مصاحبه‌ای که می‌کند یا کتابی که می‌نویسد. پس فرض را بر مرده‌بودن او می‌گذارم و شخصا تصمیم می‌گیرم:

۱. ابهام در اینجا بی‌معناست و فهم متن را برای خواننده سخت می‌کند. نویسنده احتمالا متوجه نشده نوشته‌اش ابهام دارد، بنابراین بهتر است رفع ابهام کنم. به قول معروف «حتی هومر نیک هم گاه دچار لغزش می‌شود.»

۲. احتمال دارد نویسنده در ابهام‌گویی عمد داشته، پس سعی کنم به تصمیم او احترام بگذارم.

۳. شاید نویسنده از این ابهام بی‌خبر است (بعید می‌دانم این حالت پیش بیاید، چون قبل از من حتما مترجم انگلیسی ته و توی قضیه را درمی‌آورد). اما به خود متن که نگاه کنیم، این ابهام سرشار از معانی ضمنی و تلویحی و خیلی سودمند است. پس زورم را می‌زنم و ابهام را با جمیع جوانبش حفظ می‌کنم.

یک جاهایی در ترجمه کتاب احساس می‌کنم کلمات به خوبی در متن ننشسته‌اند. مثلا یک‌جا می‌خوانیم: «چنان‌که از تعریف آنها می‌توانیم باز هم به‌صورت بالقوه الی غیرالنهایه سراغ واژه‌های دیگر و واژه‌های دیگر برویم». «الی غیرالنهایه» گرچه غلط نیست و معنی را هم می‌رساند اما به نظرتان معادل دیگری نمی‌توان به جایش گذاشت که بهتر در متن بنشیند؟

این موردی که می‌فرمایید در متن ad infinitum آمده بود و به‌صورت ایتالیک. این اصطلاح در انگلیسی هم به‌کار می‌رود (هرچند در روزگار فعلی خیلی کم) ولی در اصل لاتین است و ایتالیک‌بودنش نشان می‌دهد که عامدانه بوده. اکو در نوشته‌هایش از اصطلاحات و عبارت‌های کلیشه‌ای لاتین خیلی استفاده می‌کند. می‌شد گذاشت «تا بی‌نهایت». ولی به‌نظرم حق مطلب را ادا نمی‌کرد. منِ مترجم هم در رویارویی با چنین عبارت‌ها و اصطلاحاتی سعی می‌کنم از معادل کلیشه‌ای آنها به زبان عربی که در فارسی فراوان به‌کار رفته استفاده کنم. حتی یک‌بار در ترجمه «آونگ فوکو» از «والسلام علیکم و رحمه‌الله» استفاده کردم که معادلی بود برای sub umbra alarum tuarum Jehova. در متون قرون وسطا برای ختم کلام از این عبارت کلیشه‌ای استفاده می‌شد و دقیقا همان معنی را دارد. بعضی از دوستان که آونگ را خوانده بودند اعتراض می‌کردند چرا این کار را کردی. عبارت را به لاتین می‌نوشتی در زیرنویس معنایش را توضیح می‌دادی. خوب ترجیح من در ترجمه، مخصوصا ترجمه رمان این است که تا جای ممکن از زیرنویس پرهیز شود.

یا جایی دیگر و در صفحه ۳۴ کتاب آمده: «باقی هرچه هست، از جمله بیجک سفارشات، پیغام‌هایی هستند که برای کسی دیگر نوشته شده‌اند». چرا از کلمه «بیجک» که چندان مورد استفاده قرار نمی‌گیرد و کمی غریب به نظر می‌رسد در اینجا استفاده کرده‌اید؟

فرض در این کتاب این است که خواننده رمان‌های اکو را خوانده و در مورد شیوه رمان‌نویسی او کنجکاو است. خیلی از این عبارت‌ها قرار است یادآور چیزهایی باشد که در رمان‌هایش آمده. از جمله این «بیجک سفارشات» به‌جای «فهرست سفارشات» اشاره‌ای است به چنین فهرستی در رمان «آونگ فوکو» که نقش خیلی عمده‌ای در آن کتاب دارد.

در جایی دیگر از همان درسگفتار «مولف، متن و مفسران»، وقتی اکو درباره اسم رمان «نام گل سرخ» توضیح می‌دهد، شما در ترجمه یک جا عینا مصرعی از شفیعی‌کدکنی آورده‌اید: «بخوان به نام گل سرخ در صحاری شب». بعد شعر گرترود استاین را ترجمه کرده‌اید: «گل سرخ است گل سرخ است گل سرخ است گل سرخ» که این دومی وزنی عروضی پیدا کرده و خوب درآمده. اما به نظرتان استفاده از یک مصرع شعر فارسی در متن اومبرتو اکو زیادی متن را ایرانیزه نکرده است؟ به‌طور کلی به نظرتان تا کجا می‌توان از ویژگی‌های فرهنگ مقصد در ترجمه استفاده کرد؟

می‌توانید بگذاریدش به‌حساب شیطنت مترجم. اما این مصرع آقای شفیعی‌کدکنی چنان در مغز و ناخودآگاه فارسی‌زبانان فرو رفته که وقتی حرف از گل سرخ است، مخصوصا همراه با «نام» اصلا نمی‌شود دست‌کمش گرفت. مثلا از یک خبرگزاری زنگ می‌زنند و می‌پرسند: نمی‌خواهی «به‌نام گل سرخ را ترجمه کنی؟» یا می‌نویسند فلانی «به نام گل سرخ» اثر اومبرتو اکو را می‌خواهد دوباره ترجمه کند. اگر پشت جلد کتاب نوشته‌ای از دیگر آثار اکو می‌شود به «نام گل سرخ» اشاره کرد خواننده اصلا گیومه را نمی‌بیند. اکو می‌گوید گل سرخ چنان بار معنایی زیادی داشته که اصلا بعید می‌دانم برایش معنایی باقی مانده باشد. شما می‌توانید برای امتحان در سایت کتابخانه ملی، کتاب‌ها و مقاله‌هایی را که «گل سرخ» در اسمشان به‌کار رفته جست‌وجو کنید. ببینید چند عنوان کتاب به‌دست می‌آورید که اکثرشان هم ملهم از آن بیت آقای شفیعی‌کدکنی هستند. من که دلم نمی‌آید اشاره‌ای به آن نکنم. فقط توی گیومه‌اش نمی‌گذارم. یک جای دیگر کتاب هم این کار را کردم و البته در پانویس توضیح دادم. به‌جای فهرست آثار یک نویسنده پرکار یونانی به اسم تئوفراستوس، فهرست آثار ابن‌سینا را گذاشتم که با «و غیره» تا ابد ادامه پیدا می‌کرد.

اکو در این درسگفتارها بار دیگر نشان می‌دهد که حدومرزهای رمان را، به‌عنوان یک ژانر، به خوبی می‌شناسد و اهمیتی هستی‌شناسانه برای رمان قایل است. مثلا او به سراغ رمان نرفته تا حرف‌های غامض فلسفی یا سیاسی را که جور دیگری قابل بیان نبوده در رمان به کار گیرد و به عبارتی او رمان را در خدمت فلسفه یا سیاست قرار نمی‌دهد. چیزی که مثلا در برخی نمونه‌های وطنی زیاد دیده می‌شود. نظرتان در این مورد چیست؟

در مورد رمان‌های وطنی صاحب‌نظر نیستم، ولی آنچه از این‌طرف و آن‌طرف می‌شنوم بیشتر فقدان محتواست که داد صاحب‌نظران را درآورده. می‌گویند حرف دندان‌گیر برای گفتن ندارند و می‌خواهند این ضعف را با تکنیک جبران کنند. الله اعلم. تجربه خود من در طول این‌همه سال در برخورد با آدم‌ها بیشتر این بوده که در مملکت ما کسانی که دنبال محتوا بوده‌اند اصولا نوشتن رمان که هیچ، خواندنش را هم کار عبثی تلقی می‌کردند. البته تازگی‌ها وقتی دیده‌اند رمان بیشتر خواننده دارد به این فکر افتاده‌اند حرف‌شان را با رمان بزنند غافل از اینکه برای نوشتن رمان باید قصه‌گو هم باشی. ظاهرا او به سراغ رمان نرفته تا حرف‌های غامض فلسفی یا سیاسی را که جور دیگری قابل بیان نبوده در رمان به کار گیرد و به عبارتی او رمان را در خدمت فلسفه یا سیاست قرار نمی‌دهد. چیزی که مثلا در برخی نمونه‌های وطنی زیاد دیده می‌شود. نظرتان در این مورد چیست؟

در مورد رمان‌های وطنی صاحب‌نظر نیستم، ولی آنچه از این‌طرف و آن‌طرف می‌شنوم بیشتر فقدان محتواست که داد صاحب‌نظران را درآورده. می‌گویند حرف دندان‌گیر برای گفتن ندارند و می‌خواهند این ضعف را با تکنیک جبران کنند. الله اعلم. تجربه خود من در طول این‌همه سال در برخورد با آدم‌ها بیشتر این بوده که در مملکت ما کسانی که دنبال محتوا بوده‌اند اصولا نوشتن رمان که هیچ، خواندنش را هم کار عبثی تلقی می‌کردند. البته تازگی‌ها وقتی دیده‌اند رمان بیشتر خواننده دارد به این فکر افتاده‌اند حرف‌شان را با رمان بزنند غافل از اینکه برای نوشتن رمان باید قصه‌گو هم باشی. شما می‌توانید برای امتحان در سایت کتابخانه ملی، کتاب‌ها و مقاله‌هایی را که «گل سرخ» در اسمشان به‌کار رفته جست‌وجو کنید. ببینید چند عنوان کتاب به‌دست می‌آورید که اکثرشان هم ملهم از آن بیت آقای شفیعی‌کدکنی هستند. من که دلم نمی‌آید اشاره‌ای به آن نکنم. فقط توی گیومه‌اش نمی‌گذارم. یک جای دیگر کتاب هم این کار را کردم و البته در پانویس توضیح دادم. به‌جای فهرست آثار یک نویسنده پرکار یونانی به اسم تئوفراستوس، فهرست آثار ابن‌سینا را گذاشتم که با «و غیره» تا ابد ادامه پیدا می‌کرد.

اکو در این درسگفتارها بار دیگر نشان می‌دهد که حدومرزهای رمان را، به‌عنوان یک ژانر، به خوبی می‌شناسد و اهمیتی هستی‌شناسانه برای رمان قایل است. مثلا او به سراغ رمان نرفته تا حرف‌های غامض فلسفی یا سیاسی را که جور دیگری قابل بیان نبوده در رمان به کار گیرد و به عبارتی او رمان را در خدمت فلسفه یا سیاست قرار نمی‌دهد. چیزی که مثلا در برخی نمونه‌های وطنی زیاد دیده می‌شود. نظرتان در این مورد چیست؟

در مورد رمان‌های وطنی صاحب‌نظر نیستم، ولی آنچه از این‌طرف و آن‌طرف می‌شنوم بیشتر فقدان محتواست که داد صاحب‌نظران را درآورده. می‌گویند حرف دندان‌گیر برای گفتن ندارند و می‌خواهند این ضعف را با تکنیک جبران کنند. الله اعلم. تجربه خود من در طول این‌همه سال در برخورد با آدم‌ها بیشتر این بوده که در مملکت ما کسانی که دنبال محتوا بوده‌اند اصولا نوشتن رمان که هیچ، خواندنش را هم کار عبثی تلقی می‌کردند. البته تازگی‌ها وقتی دیده‌اند رمان بیشتر خواننده دارد به این فکر افتاده‌اند حرف‌شان را با رمان بزنند غافل از اینکه برای نوشتن رمان باید قصه‌گو هم باشی. شما می‌توانید برای امتحان در سایت کتابخانه ملی، کتاب‌ها و مقاله‌هایی را که «گل سرخ» در اسمشان به‌کار رفته جست‌وجو کنید. ببینید چند عنوان کتاب به‌دست می‌آورید که اکثرشان هم ملهم از آن بیت آقای شفیعی‌کدکنی هستند. من که دلم نمی‌آید اشاره‌ای به آن نکنم. فقط توی گیومه‌اش نمی‌گذارم. یک جای دیگر کتاب هم این کار را کردم و البته در پانویس توضیح دادم. به‌جای فهرست آثار یک نویسنده پرکار یونانی به اسم تئوفراستوس، فهرست آثار ابن‌سینا را گذاشتم که با «و غیره» تا ابد ادامه پیدا می‌کرد.

ادامه در صفحه ۱۱

نگاه

نوشتن از چپ به راست

«من جزو آن دسته از نویسندگان بد نیستم که می‌گویند فقط برای خودشان می‌نویسند. تنها چیزی که نویسندگان برای خودشان می‌نویسند سیاهه خرید است که کمک می‌کند یادشان بماند چه چیزهایی لازم دارند و بعد می‌توان آن را دور انداخت. باقی هرچه هست، از جمله بیجک سفارشات، پیغام‌هایی هستند که برای کسی دیگر نوشته شده‌اند. آنها تک‌گویی نیستند، گفت‌وگوهستند.»

اومبرتو اکو این جملات را در بخشی از درسگفتارهایش درباره رمان‌نویسی آورده است. اگرچه «اعترافات رمان‌نویس جوان» شامل چهار درسگفتار درباره رمان‌نویسی اکو و خاصه طنز مخصوص او دیده می‌شود. اکو در این کتاب شیوه و سبک رمان‌نویسی‌اش را توضیح داده و به برخی نقدهایی که بر آثار او وارد شده هم پرداخته است. اکو نویسنده‌ای سخت‌نویس است و از ویژگی‌های رمان‌های او چندژانری‌بودن آنهاست که در آنها مدام به متن‌های دیگر ارجاع داده می‌شود. به گفته خودش در نقدهایی که درباره رمان اول او نوشته شد، «نام گل سرخ» مختص عده‌ای «قلیل و خوشبخت» معرفی شد، اما وقتی میلیون‌ها نسخه از رمان فروش رفت همان نقادان نام گل سرخ را اثری مردم‌پسند دانستند. با این حال و با وجود اینکه تاکنون چند رمان از اکو منتشر شده، اما او همچنان خود را نویسنده‌ای جوان با آینده‌ای پیش رو می‌داند و می‌نویسد: «این درسگفتارها، اعترافات رمان‌نویس جوان، نام گرفته و چون من کم‌کم پا به ۷۷سالگی می‌گذارم، ممکن است برای عده‌ای این سوال پیش بیاید که چرا چنین عنوانی را برگزیده‌ام. ماجرا از این قرار است که من اولین رمانم، یعنی نام گل سرخ، را در سال ۱۹۸۰ منتشر کردم، پس کارم را در مقام رمان‌نویس ۲۸سال نیست که شروع کرده‌ام. به این ترتیب خودم را رمان‌نویسی جوان و البته با آینده‌ای پیش‌رو به‌شمار می‌آورم، رمان‌نویسی که تاکنون پنج رمان منتشر کرده و طی ۵۰سال آینده رمان‌های بسیار دیگری منتشر خواهد کرد.» اکو در این کتاب، تلقی خود از رمان به‌عنوان یک فرم را به‌روشنی توضیح داده و داستان‌سرایی را بیش از هرچیز «حادثه‌ای کیهان‌شناختی» دانسته و می‌گوید برای روایت کردن داستان باید مثل صانعی که جهانی را می‌آفریند دست به کار شوی، جهانی که تا جای ممکن باید دقیق باشد و بنابراین بتوانی در آن با اعتماد به نفس تمام بگردی. این قاعده‌ای است که اکو در تمام رمان‌هایش با دقت دنبال کرده و برای خلق جهان مورد اشاره، طرح همه‌چیز را از پیش آماده می‌کرده: «برای مثال وقتی در آونگ فوکو می‌گویم انتشاراتی‌های مانوتیوس و گارامون دو ساختمان متصل به‌هم هستند که دالانی بین آنها ساخته شده، زمان درازی را صرف کشیدن طرح‌های مختلف کردم تا شکل‌وشمایل آن دالان را دربیاورم و فکر کردم باید برای جبران اختلاف ارتفاع دو ساختمان چند پله وجود داشته باشد. در رمان، اشاره کوتاهی به پله‌ها کردم و فکر می‌کنم خواننده، بدون آنکه چندان توجهی بکند، از آنها می‌گذرد. ولی این پله‌ها برای من حیاتی بود و انگار بدون تعبیه آنها قادر به ادامه داستان نبودم.»

شکل‌های زندگی

آن‌که اعتراف می‌کند، آن که نمی‌کند

نادر شهریوری (صدقی)

از میان نوشته‌های کامو، بیگانه (۱۹۴۲) و سقوط (۱۹۵۶) مضمونی مشترک را پی می‌گیرند. آن مضمون مشترک «عذاب وجدان» است. کلمانو در سقوط خود را گناهکار می‌داند و معذب است و مورسو در بیگانه گناهکاری است که هیچ عذاب وجدانی ندارد. زندگی برای یکی از اساس غیراخلاقی است و برای کاستی گناه باید اعتراف کرد و زندگی برای آن دیگری از بیخ‌وبن بیگناه و عادلانه است و بنابراین نیازی به اعتراف نیست. در هر دو اما طنزی عمیق وجود دارد.

ژان باتیست کلمانس «سقوط» خود را به خاطر امتناع از یک «جهش» می‌داند؛ جهشی از روی پل که می‌توانست جان زن جوانی را نجات دهد؛ زن جوانی که هیچ آشنایی قبلی‌ای با او نداشته اما کلمانس این جهش را انجام نمی‌دهد، او که روزگاری در پاریس وکیلی مبرز و نمونه یک انسان موفق بوده، اکنون در بارااندازی در آمستردام با مخاطبی خاموش، به گفت‌وگویی یک‌طرفه روی می‌آورد تا با اعتراف به گناه به تشریح خود- دقیقا به مفهوم پزشکی آن که تکه‌تکه‌کردن خود است- بپردازد. به همین منظور کلمانس وقتی که شروع به اعتراف می‌کند همواره به نقطه آغاز جهش‌نکردن خود بازمی‌گردد تا به تنظیم کیفرخواستی برسد که خودش آن را علیه خودش اقامه کرده است. همه‌چیز برای اعتراف، آن‌هم به صورت یک‌طرفه- مونولوگ- مهیاست زیرا حس گناه در کلمانس تثبیت شده، اصلا این گناه بوده که موجبات سقوطش را فراهم آورده، گناه در قبال دختر جوان که خودش را در رودخانه غرق کرده و او نتوانسته با یک جهش ناگهانی نجاتش دهد. ژان باتیست کلمانس نامی مستعار است، این نام مستعار را به یکی از نزدیکان مسیح نسبت می‌دهند «نام کلمانس یادآور ژان باتیست مقدس است که در ترجمه‌های لاتین به معنای صدای فریادگونه در بیابان است[1]» اعتراف کلمانس نیز صدایی فریادگونه در بیابان دارد زیرا هیچ پژواکی نمی‌یابد، زیرا مونولوگ است با این‌همه او خود را موظف به اعتراف می‌بیند، او ایده‌آلیستی است که دایما خود را نقد می‌کند.

روکونتن قهرمان تهوع سارتر پیشنهاد می‌کند که بین زندگی‌کردن و حکایت‌کردن یکی را برگزیند، به‌طور ساده‌تر منظور روکونتن آن است که آدمی یا زندگی می‌کند و یا آن را حکایت می‌کند. اما درباره کلمانس می‌توان گفت ایده تثبیت‌شده گناه در وی او را وادار به اعتراف برای فرجام‌خواهی می‌کند. به بیانی ساده‌تر او گناه‌نکرده خود را گناهکار می‌داند که فقط می‌خواهد اعتراف کند، حتی در این کار شتاب می‌کند. اصلا از نظرش بشریت نیاز به اعتراف و تقاضای فرجام دارد «... همه می‌خواهیم از چیزی تقاضای فرجام کنیم! هرکدام می‌خواهیم به هر قیمتی که هست بی‌گناه باشیم، حتی اگر برای این کار لازم باشد که نوع بشر را متهم کنیم.»[2]

برای درک وضعیت ایده‌آلیستی کلمانس تنها می‌توانیم او را با مورسو قهرمان کتاب بیگانه کامو مقایسه کنیم زیرا این دو دقیقا در نقطه مقابل هم قرار دارند. کلمانس کسی را نکشته اما خودش را مقصر می‌داند و احساس گناه می‌کند در حالی که مورسو مرتکب قتل شده و عربی را با شلیک چند گلوله کشته است اما خودش را مقصر نمی‌داند و حس گناه ندارد او خود را نه در ید قدرت ایده -همچون کلمانس- بلکه در برابر تقدیری می‌بیند که او را ناگزیرش کرده و چون ناگزیر بوده تقصیری را متوجه خود نمی‌بیند، در اینجا تقدیر اراده خود را در هیات آفتاب به مورسو نشان می‌دهد «مورسو فقط درگیر با یک ایده از دنیا نیست، بلکه گرفتار یک تقدیر ناگزیر است -آفتاب- آفتابی که تمام نظم نیاکانی نشانه‌ها را بسط می‌دهد چون در اینجا آفتاب همه‌چیز است: گرما، رخوت، جشن، غم، توانایی، دیوانگی، علت و روشنی»[3]

رفتار مورسو در بیگانه برخلاف کلمانس حتی شکوهمند می‌شود زیرا خود را مجری اراده‌ای می‌داند که او را ناگزیرش کرده بود که این کار را بکند و او این کار را می‌کند و آن را حتی تقدیر خود می‌نامد که به پیشواز تقدیر خود می‌رود که آن را دوست می‌دارد، چیزی شبیه رفتار اودیپ که از عمل و تقدیر خود پشیمان نیست، به همین دلیل هم مورسو کشیش را برای اعتراف نمی‌پذیرد «برای بار سوم هم کشیش را نپذیرفتم، چیزی برای گفتن به او نداشتم، میلی به حرف‌زدن نداشتم»[4] به بیانی دیگر او خود را گناهکار نمی‌داند که با اعتراف به کشیش تسلی یابد و حتی بار آخری که بالاجبار کشیش را می‌بیند، وقتی کشیش از گناهش می‌پرسد او برخلاف کلمانس می‌گوید که من نمی‌دانم گناه چیست. بیگانه از سقوط البته شهرت بیشتری دارد. اما در سقوط طنزی وجود دارد که در عین حال عمق روح تراژیک عصر ما را نشان می‌دهد، عصری که به‌تعبیر کامو باید آن را محاکمه کرد و هم آن را عفو کرد و این دقیقا همان حسی است که پس از خواندن سقوط به خواننده دست می‌دهد، منظور آن است که کلمانس اساسا هیچ جرمی مرتکب نشده و گناهی نکرده و اصلا دخالتی در خودکشی دختر جوان نداشته است. اما با این‌همه هنگامی که خواننده کتاب را به پایان می‌رساند به‌راحتی نمی‌داند که کلمانس گناهکار است یا بی‌گناه؟

پی‌نوشت‌ها:

۱- گلستانه، شماره ۱۱۳ نسیم خاقانی

۲- سقوط کامو، شورانگیز فرخ

۳، ۴- بیگانه کامو، لیلی گلستان