ساراماگو؛ گمشده در هزارتوی اسطوره

نشانه‌شناسی اسطوره در سالِ مرگ ریکاردو ریش

● شهلا زرلکی

از آنجا که اسطوره‌ها در ادبیات مدرن به عنوان ابزاری کارآمد، جایگاهی مهم و تثبیت‌شده پیدا کرده‌اند، بجاست در کنار تحلیل زیبایی‌شناسانه و نقد هنری و به تعبیر دیگر نقد تکثرگرا به بررسی کاربرد اسطوره‌ها و بازیافتن پیشینهٔ تاریخی آنها نیز پرداخت.

اسطوره در حقیقت تجلی‌گاه تاریخ است؛ تاریخی که با زبان نماد و رمز بیان می‌شود و در قالب زمان و مکانی محدود و معین نمی‌گنجد. رمز جاودانگی اسطوره‌ها را باید در ارزش‌ها و مفاهیم مطلق و تغییرناپذیر جهان هستی جست‌وجوکرد. یونگ ریشهٔ اصلی این جاودانگی را در روان آدمی می‌بیند. سرچشمهٔ زایندهٔ تمامی اساطیر کهن در روان‌شناسی نوین یونگ، بخش ناخودآگاه روان است و از آنجا که ارزش‌ها و ضدارزش‌ها ویژگی فراتاریخی و فراجغرافیایی دارند و روان و نهاد آدمیان صرف نظر از تفاوت‌های فردی، در دستگاه عظیم آفرینش از ساختاری مشترک و یکسان برخوردار است، بنابراین جلوه‌های اسطوره‌ای که مولود مشترک بخش ناخودآگاه جمعی است، می‌تواند مرزهای زمانی و مکانی را در هم نوردد و پس از آن که ردپایی عمیق از خود در ادبیات کلاسیک به جای گذاشت به عرصهٔ مدرنیسم ادبی قدم بگذارد و سپس در جهان شلوغ پست مدرن نیز جایگاهی معتبر برای خود دست و پا کند.

اکنون، بیش از هر چیز به زبان ساده و رسای اسطوره نیازمندیم. سادگی و ایجاز دو محرک پیش‌برندهٔ زبان در مسیر تکامل‌اند. به همان سرعت زندگی در هاله‌ای از ابهام، تاریکی و پیچیدگی فرو می‌رود، زبان به سوی سادگی نخستینِ خود در حرکت است. صنایع و آرایه‌های گوناگون ادبی در رمان نو جای خود را به کهن الگوهایی (Archetype) داده است که شکل نمادین اسطوره‌اند و بیشتر در علم روان‌شناسی مورد مطالعه قرار می‌گیرند تا در مطالعات تاریخی و جامعه‌شناسی. در واقع کهن الگوها تصاویر ازلی و صورت عینی ذهنیت‌های تاریخی‌اند. به تعبیر نورتروپ فرای ـ اسطوره‌شناس و منتقد کانادایی ـ ادبیات ادامهٔ تغییر شکل‌یافتهٔ اسطوره است و تمام آثار ادبی صور تکثیریافتهٔ همان اساطیرند که مدام در حال تکرار یکدیگرند. این نظریهٔ فرای یادآور مجلهٔ معروف ولتر است: «کتاب‌ها از کتاب‌ها پدید می‌آیند».

رسایی و تمثیلی بودن زبان اسطوره‌ها و جایگاه مهمی که کهن الگوها در ادبیات مدرن و پسامدرن دارند، سبب پیدایش گونهٔ تازه‌ای از نقد ادبی شده است که می‌توان آن را «نقد اسطوره‌گرا» نامید. هر چند نقد اسطوره‌ای نیز فارغ از یکسویه‌نگری نیست و تنها در پی یافتن نمادها و پیام‌های اساطیریِ یک اثر ادبی است، اما می‌تواند منتقد را در تکمیل یک نقد هنریِ سالم یاری رساند. بنابراین نگاه تحلیل‌گرایانه به آثار ادبی با بهره‌مندی از دیدگاه‌های جامعه‌شناسانه و روانکاوانهٔ نقد اسطوره‌ای، در تقویت رویکرد مبتنی بر تکثرگرایی در مقولهٔ نقد ادبی نقش و تاءثیر بسزایی دارد.

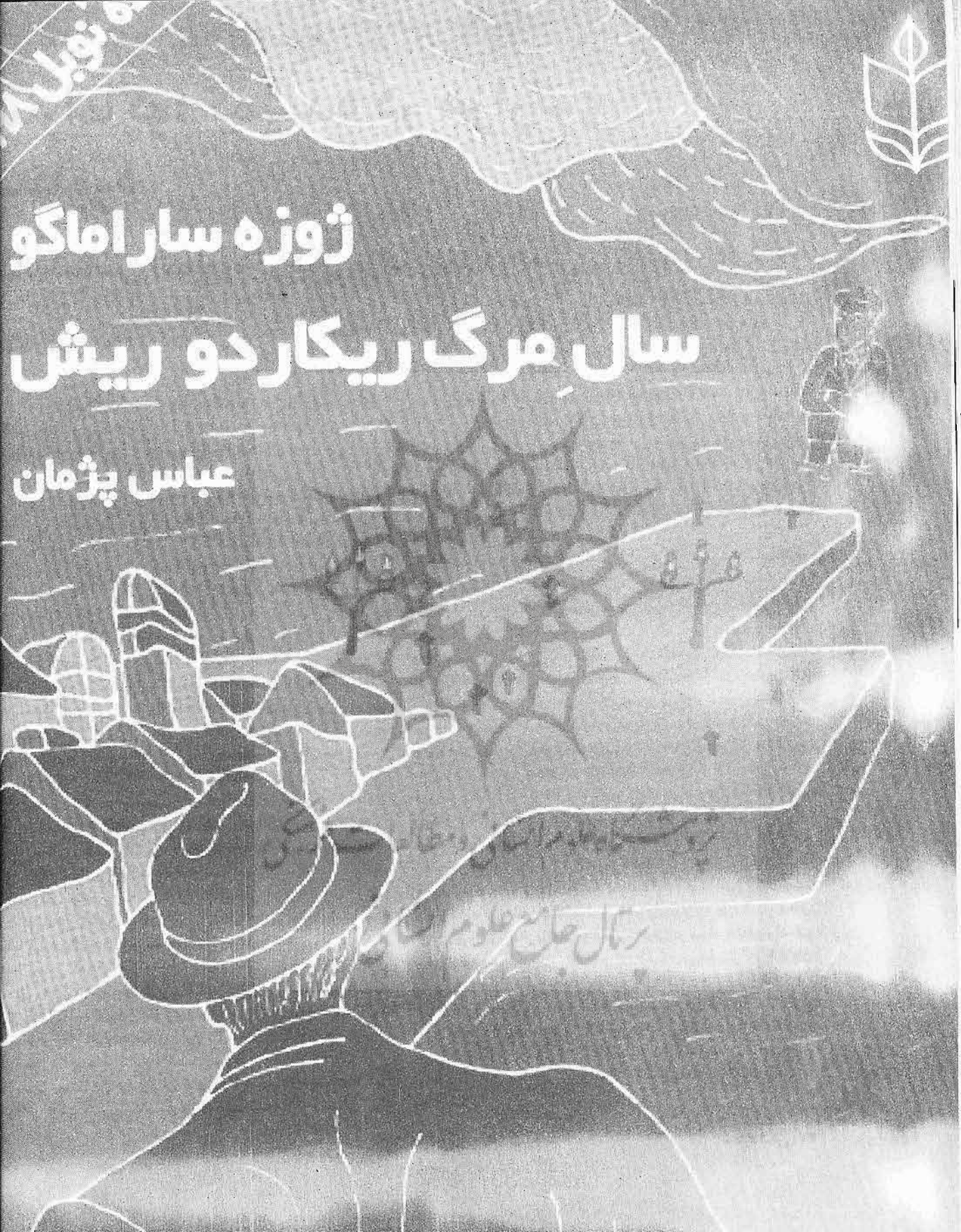
زبان در مسیر بازگشت خود به ساختار کهن نخستین، نیازمند ابزار و نشانه‌هایی است که با قدمت و اصالتِ آن ساختار، تناسب داشته باشد. و اسطوره قدیمی‌ترین ابزار بیان در تاریخ ادبیات است. به همین دلیل ساختار زیربنایی و لایهٔ درونیِ بسیاری از آثار ادبی جهان را امروزه اسطوره‌ها شکل می‌دهند. البته زبان و لحن تاریخی ـ تمثیلیِ اسطوره‌ها طی یک تطور تدریجی به فضای امروزی زندگی مخاطبان خود نزدیک شده است. بدین معنا که رمان‌نویسان معاصر می‌کوشند ضمن استفاده از اسطوره به عنوان مادهٔ خام و یا الگوی اولیه، آن را در قاب و قالبی بریزند که با ذهنیت و شیوهٔ تفکر انسان‌هایی که متفکرانه در آستانهٔ هزارهٔ دوم ایستاده‌اند سنخیت و هماهنگی داشته باشد. دقت و ظرافت رمان‌نویسان مدرن در بکارگیری آگاهانه و یا ناخودآگاهانه اساطیر و استفاده از کهن الگوهای نمادین، تا آنجاست که بدون کنار زدن لایه‌های بیرون نمی‌توان به الگوهای اسطوره‌ای نهفته در بطن اثر دست یافت. اوج این ظرافت و مهارت در آثار نویسندهٔ بزرگ کشور کوچک پرتغال به خوبی نمایان است. ژوزه ساراماگو یکی از رمان‌نویسان اسطوره‌گرای عصر ادبی جدید است. در آثار ساراماگو نشانه‌ها و الگوهای اساطیری جهان به ویژه اسطوره‌های تاریخی یونان و پرتغال با نوعی رئالیسم جادویی در هم آمیخته‌اند و اسباب پیدایش نوع ادبی جدیدی را فراهم کرده‌اند که می‌توان از آن با عنوان «واقع‌گرایی اسطوره‌ای» یاد کرد.

بازنگری و تحلیل مفصل نشانه‌ها و نمادها در آثار ژوزه ساراماگو و تعمق و تامل در اهمیت نقش اسطوره‌ها در هر یک از رمان‌های او، در مجال اندک این نوشتار نمی‌گنجد و عرصهٔ گسترده‌تری برای نقد و بررسی می‌طلبد. به همین علت، مقالهٔ حاضر تنها تحلیل گونه‌ای است بر رمان بلند سالِ مرگ ریکاردو ریش.

ژوزه ساراماگو

سالِ مرگ ریکاردو ریش

عباس پژمان



ooo

جایزهٔ ادبی نوبل که هر سال از سوی فرهنگستان سوئد به نویسندهٔ برگزیده اعطا می‌شود، نقش بسیار مهمی در معرفی و شناساندن نویسندگان ناشناختهٔ جهان دارد؛ نویسندگان صاحب‌فکری که اگر جایزهٔ نوبل دریافت نمی‌کردند آثارشان همچنان ترجمه نشده و محدود به تیراژ داخلی باقی می‌ماند. ژوزه ساراماگو نیز نخستین نویسندهٔ پرتغالی است که نوبل ادبی سال ۱۹۹۸ به او تعلق گرفت و شهرت و اقبال عمومی را برای او تضمین کرد. تا پیش از دریافت جایزهٔ نوبل، ساراماگو از شهرت و محبوبیت چندانی برخوردار نبوده است. مطرح شدن نام او در کشور پرتغال برای نخستین بار به سال ۱۹۸۲ زمان انتشار کتاب بالتازار و بلیموندا باز می‌گردد. کتابی که فدریکو فلینی از آن به عنوان «بهترین کتاب» یاد کرده است. رمان سالِ مرگ ریکاردو ریش دو سال پس از آن کتاب یعنی در سال ۱۹۸۴ نوشته شد. تاریخ داستانِ کتاب، سال ۱۹۳۵. همزمان با روی کار آمدن حکومت فاشیستی پرتغال است و رمان ساراماگو تصویرگر اختناق و سرکوب سیاسی حاکم بر فضای اجتماعیِ آن زمان است. اما ساراماگو یکسره به هجو سیاست نمی‌پردازد. در شیوهٔ سهل و ممتنعی که در نوشتن به کار می‌گیرد، هم به دغدغه‌های ذهنی فرد می‌پردازد و هم به وقایع اجتماع اشاره می‌کند و تصویری توامان از انسان و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، ارائه می‌دهد. اسطوره و تمثیل دو عنصر زیربنایی ساختار سادهٔ نثر ساراماگو است. در رمان سالِ مرگ ریکاردو ریش اسطوره‌ها کاربرد ریشه‌ای‌تری نسبت به دیگر آثار این نویسنده دارند. همان گونه که رمان کوری یک داستان کاملاً تمثیلی است و همهٔ نام‌ها یک اثر اومانیستی تمام عیار، سالِ مرگ ریکاردو ریش نیز اسطوره‌ای‌ترین رمان ژوزه ساراماگوست. بنابراین نخستین گام در راه بررسی آثار ساراماگو، آگاهی از پیشینهٔ تاریخی و آشنایی با اسطوره‌های ملی کشور پرتغال است.

یکی از اسطوره‌های ملی، مذهبی پرتغال سباستیانو ـ پادشاه امپراطوری پرتغال در سال ۱۵۸۷ ـ است. او طی یک لشگرکشی به شمال آفریقا از طریق دریا ناپدید شد و دیگر بازنگشت. از آن زمان سباستیانو برای مردم پرتغال به اسطوره‌ای مقدس تبدیل شد. کموئینش شاعر بزرگ پرتغال اثر معروف خود لوزیادها را به این پادشاه تقدیم کرده است. زیباترین فصل کتاب لوزیادها سرگذشت «آداماستور» است. آداماستور غولی است که به صخره مبدل شده است. در لوزیادها ، آداماستور عشق بد و خام خود را برای واسکودا گاما (دریانورد پرتغالی) تعریف می‌کند. سرگذشت آداماستور برای مردم پرتغال اسطورهٔ فریب‌خوردگی، بد فرجامی و ناکامی است. برخاسته از همین باور تاریخی ـ اسطوره‌ای است که ساراماگو تاریخ پرفراز و نشیب کشور خود را به سرگذشت آداماستور تشبیه کرده است. از طرفی می‌توان میان تنهایی و انزوای خودخواستهٔ ریکاردو ریش شخصیت اصلیِ رمان ساراماگو و تنهایی ابدی آداماستور (صخره‌ای تنها در وسط اقیانوس) نیز وجه شبه‌های بسیاری یافت.

اسطورهٔ یونانی «تزه» یا «تسه ئوس» نیز افسانهٔ دیگری است که در بخش ناخودآگاه ذهن ژوزه ساراماگو جایگاه ویژه‌ای دارد و به شکل مستقیم و یا غیر مستقیم و در صورت‌های گوناگون در تمامیِ آثار ساراماگو تکرار می‌شود. داستان این اسطوره این گونه است که همسر مینوس عاشق گاوی می‌شود و حاصل این عشق مینوتور (گاوی با سرِ انسان) است. مینوس، مینوتور را در «هزار تو» زندانی می‌کند. دختر مینوس به نام آریان، عاشق تزه قهرمان افسانه‌ای آتن می‌شود. تزه تصمیم می‌گیرد مینوتور را بکشد. هنگام ورود تزه به هزارتو، آریان نخ بلندی به او می‌دهد تا به پایش ببندد تا در تاریکیِ هزار تو گم نشود. هزارتوی مینوس در سالِ مرگ ریکاردو ریش و همچنین در «همه نام‌ها» به عنوان عنصری ملموس و عینی به کار گرفته می‌شود و جنبهٔ نمادین دارد.

افسانهٔ تزه و هزارتوی معروف آن همواره مورد توجه بسیاری از نویسندگان بوده است و در حقیقت مصداق عینی نظریهٔ ناخودآگاه جمعی یونگ است که همهٔ اسطوره‌های ملی و قومی را میراث کهن ناخودآگاه مشترک جمعی می‌داند. آندره ژید افسانهٔ تزه را با همین نام به نثر در آورده است و لوئیس بورخس در یکی از سخنرانی‌های خود از «هزار تو» و «آینه» به عنوان کابوس‌های تکرار شونده‌ای نام می‌برد که به هنگام خواب رهایش نمی‌کنند: «من دو کابوس دارم که اغلب از یکدیگر قابل تشخیص نیستند. یکی کابوس هزار توست که تا حدی از یک حکاکی فولادی که در دوران کودکیم در کتابی فرانسوی دیدم سرچشمه می‌گیرد... زمانی که کودک بودم گمان می‌کردم اگر کسی ذره‌بینی داشت که به حد کافی قوی بود می‌توانست مینوتور را در مرکز وحشت‌انگیز آن هزار تو ببیند»[۱].

بیشتر رمان‌های ساراماگو با جمله‌ای مشابه آغاز می‌شود و پایان می‌یابد. آغاز و انجام سالِ مرگ ریکاردو ریش به منزلهٔ درِ هزارتویی است که ورود و خروج تنها از همان در ممکن است.

ریکاردو ریش ۴۸ ساله و مجرد، پزشک شاعری است که پس از مهاجرت چندین سالهٔ خود به برزیل اکنون به کشورش پرتغال بازگشته است. داستان سرراست و کم فراز و فرود سالِ مرگ ریکاردو ریش تا پایان در مسیری آرام و تهی از رویدادهای جذاب دراماتیک پیش می‌رود، اما مخاطب را مشتاقانه تا انتها همراه و همگام با خود می‌کشاند.

راویِ (دانای کل) داستان در واقع گزارشگر موشکاف و دقیقی است که نقش اتفاقات کوچک روزانه را ـ که از فرط نزدیکی و تکرار فراموش شده است ـ در روند تحولات فردی و تغییر شرایط اجتماعی ـ سیاسی بررسی می‌کند و شرح می‌دهد. این شرح و بررسی صادقانه و بی‌پرده، لایه‌های پنهان زندگی خصوصی ریکاردو را روانکاوانه و از توصیف و تشریح لحظه به لحظهٔ افکار، اخبار و اتفاقات ریز و درشتِ حتی حالات روحیِ متغیر و ناپایدار او، تصاویری واقعی و به دور از اغراق‌های آرمان‌گرایانه به نمایش درمی‌آورد.

شخصیت اصلی (نقش اول) کتاب را می‌توان در میان مثلثی مورد بررسی قرار داد که اضلاع آن از سه شخصیت محوری دیگر با نقش‌ها، مفاهیم و کارکردهای متضاد ساخته شده است. تثلیثی که لیدیا، مارسندا و فرناندو پسوآ تشکیل داده‌اند، در حقیقت ساختار و چارچوب کلی فضای رمان را شکل می‌دهد و سازمان‌دهی می‌کند.

فرناندو پسوآ، بزرگترین شاعر پرتغال نخستین کسی است که برای بیان و انتشارِ احساسات و اندیشه‌های متناقضش، چندین همزاد خیالی برای خود خلق می‌کند و آثار متفاوت خود را با نام‌های گوناگون تخیلی امضاء می‌کند؛ ریکاردو ریش یکی از آن نام‌هاست که ویژگی‌های شخصیتیِ خاص خودش را دارد. او شاعری دم‌غنیمت شمار و شکاک و بر خلاف فرناندو پسوآی سلطنت‌طلب، یک آنارشیست است که اشعارش را

در وصف خدایان و اساطیر می‌سراید. ویژگی‌های روحی و عناصر تشکیل‌دهندهٔ ذهنیتِ ریکاردو به همان اندازه که با اندیشه‌های فرناندو پسوآ در تضاد است، با شخصیت ژوزه ساراماگو، شباهت‌های بسیاری دارد. وجوه مشترک میان ریکاردو و ساراماگو به منزلهٔ ابزاری است که نویسندهٔ کتاب آگاهانه آن را به کار می‌بندد تا در سایهٔ تقابل و تضاد مسالمت‌آمیز با قطب مخالف (فرناندو پسوآ) عقاید و نظریه‌های خود را به طور ضمنی آشکار کند. این هدف در گفت‌وگوها و مباحثه‌های دوستانه‌ای که در طول داستان میان ریکاردو و روح فرناندو پسوآ پیش می‌آید، قابل مشاهده است. پسوآ در سال ۱۹۳۵ از دنیا رفته است و این همان سالی است که ساراماگو برای تاریخ وقایع رمان خود برگزیده است. بر خلاف اکثر آثار نویسندگان که در آنها بر بی‌زمان و بی‌مکان بودن داستان تاکید می‌شود، سالِ مرگ ریکاردو ریش به زمان به حکومت رسیدن فاشیسم در پرتغال (سال ۱۹۳۵) می‌پردازد. فرناندو پسوآ که چند روز از مرگ او می‌گذرد، هراز گاه به دیدن ریکاردو ریش می‌آید تا با یکدیگر دربارهٔ عشق، سیاست، جامعه و حتی مرگ و زندگی سخن بگویند. تنها بخشی که اثر واقع‌گرای ساراماگو را با رگه‌هایی از سورئالیسم، به نوعی رئالیسم جادویی مبدل کرده است، همین دیدارهای خیالی و وهمیِ ریکاردو با روحِ از گورستان آمدهٔ فرناندو پسوآ است. روح پسوآ همواره به گونه‌ای ظاهر می‌شود که هیچ شباهتی به ظهور کلیشه‌ای و معروف ارواح ندارد. او از پله‌ها بالا می‌آید، در می‌زند، کت و شلوار می‌پوشد و... همهٔ این توصیف‌ها شاید بیانگر این نکته باشد که ساراماگو با وجود پای‌بندی نسبی به قواعد کمونیستی و مرام و مسلک سوسیالیستی به نوعی معاد جسمانی پس از مرگ نیز معتقد است: «نیستی پیش از ماست، ما از آن نیستی خارج می‌شویم، بعد از مرگ نیست که وارد نیستی می‌شویم. از نیستی منبعث می‌شویم، وقتی که می‌میریم و از هشیاری محروم می‌شویم به بودن ادامه خواهیم داد»۲.

ضلع دوم مثلث «لیدیا» است. ریکاردو ریش برای سرودن شعر، الهه‌ای به نام لیدیا دارد که الهام‌بخش اوست. زمانی که ریکاردو به پرتغال برمی‌گردد، در هتلی اقامت می‌کند و در طول مدتی که آنجاست با مستخدمهٔ هتل که او نیز لیدیا نام دارد، ارتباط عاشقانه برقرار می‌کند. از آرکی تایپ‌های (کهن الگوها) مهم در روان‌شناسی یونگ یکی آنیما (روان زنانهٔ مرد) و دیگری آنیموس (بخش مذکر روان زن) است. آنیما گه به شکل فرشتهٔ الهام‌کننده و یا به صورت مادر و یا معشوق آرمانی و دست نیافتنی جلوه می‌کند و یا در لباس معشوق جفاکار و خیانت پیشه و یا حتی به شکل عجوزه ظاهر می‌شود. آنیما در شکل مثبت خود همان «زن شبانه موعود» و «خواهر تکامل خوشرنگ» سپهری و «زن اثیری» یوف کور است. از نمونه‌های اساطیری آن می‌توان به «بئاتریس» در کمدی الهی دانته و «حوا» در بهشت گمشدهٔ میلتون اشاره کرد. جنبهٔ منفی آنیما پیرزن جادوگری است که در افسانه‌ها و اسطوره‌ها نقشی ثابت و تکرارشونده پیدا کرده است و به عبارتی همان «لکاتهٔ» بوف کور است.

به این دلیل که ساختار سالِ مرگ ریکاردو ریش زیربنایی اسطوره‌ای دارد و نقش کهن الگوها را در آن نمی‌توان انکار کرد، بنابراین ذکر الگوهای منطبق با عناصر اسطوره‌ای رمان، ضروری به نظر می‌رسود. چهرهٔ ماورایی و ذهنی لیدیا که فرشتهٔ الهام‌گر ریکاردوست، زمانی که مصداق عینی پیدا می‌کند، رنگ می‌بازد و مبدل به زنی معمولی و دست‌یافتنی می‌شود. لیدیا به تدریج جنبه‌های مثبت «آنیما»یی خود را از دست می‌دهد، اما به ورطهٔ صفاتِ «لکاته» نیز سقوط نمی‌کند. او در میانه باقی می‌ماند و نقش متوسط زنانهٔ خود را تا پایان رمان ح می‌کند. انتخاب شغل مستخدم یا نظافتچی توسط نویسنده جنبهٔ نما دارد زیرا در اثر دیگرش به نام «قصهٔ جزیرهٔ ناشناخته» نیز زنی که ه مرد به جست‌وجوی جزیرهٔ گمشده می‌رود، قبلاً نظافتچیِ قصر شاه ب است. تاکید ساراماگو بر نقش زن به عنوان مظهر تمیزی و نظافت در یادآوری این نکته است که تمام تلاش و کوشش ابدی و ازلی زن‌ها در تمیزی و برقراری نظم و تربیت ظاهری بیهوده است و منجر به نظ سرنوشت‌ساز نمی‌شود، زیرا «سرنوشت نظم برتری است که خود خدای هم مشتاق آنند»۳.

در سالِ مرگ ریکاردو ریش اصرار زن‌ها بر شستن و پاک کردن ایجاد نظم، با طنزی لطیف اما معنی‌دار به شوخی گرفته می‌شود. اما ق جزیرهٔ ناشناخته بر این نقش غریزی صحه می‌گذارد و زن به عنوان مظ پاکی و در تقابل با فساد و ناپاکی قرار می‌گیرگد. ساراماگو نظم را جدی‌ترین شکل ممکنِ آن هجو می‌کند. این نظم از قوانین روزمره سخت‌گیری‌های قانونی و حکومتی را دربر می‌گیرد و سرانجام بی‌نظمی عظیمی پیوند می‌خورد که کل جهان هستی را متحول کرده از نو خواهد ساخت (کنایه از روز رستاخیز). ساراماگو «اتفاق و تصادفات را که آن روی سکهٔ نظام است، منظم‌ترین شکل توصیف جهان می‌دان پذیرش بی‌چون و چرای قانون «نظم در عین بی‌نظمی» مساوی است به رسمیت شناختن نقش تصادف در ساختن تقدیر آدمی؛ و ایمان ب حاکمیت تصادف، پیامدی به جز جبری‌مسلکی و تقدیرگرایی نخواه داشت. به تعبیر دیگر می‌توان دور تسلسلی را در نظر آورد که اجزای آ به ترتیب عبارتند از: نفی نظم، تصادف و جبر (عدم اختیار) در کتاب هم نام‌ها نقش سلسله رویدادهای کوچک در ساختن سرنوشت انسانِ گمشد در هزارتوی تقدیر، به زیبایی تصویر شده است؛ «فقط تصادف حرفی برای گفتن دارد»۴. در بینش و مرام قضا و قدریِ ژوزه ساراماگو، قدرت انتخاب و اختیار از آدمی سلب شده است: «انسان باید هرچه در توان دارد انجا بدهد تا لایق اسم انسان باشد، اما بسیار کم‌تر از آن‌چه فکر می‌کند، مالک شخص خود و سرنوشت خویش است»۵.

تاکید ساراماگو بر توامان بودن نظم ذاتی و بی‌نظمی بیرونی اجزا هستی تا آنجا پیش می‌رود که قوانین دستوری و نگارشی زبان را نیز دربر می‌گیرد. در سبک نوشتاری این نویسنده، زمان افعال در یک جمله ناگهان عوض می‌شود، راوی نقش‌های مختلف به خود می‌گیرد، صدای جریان سیال ذهن با صدای دیگر شخصیت‌ها در هم می‌آمیزد، علائم سجاوندی به شیوهٔ مرسوم رعایت نمی‌شود، لحن و حالت ادای جمله‌ها وابسته به علامت سئوال و علامت تعجب نیست بلکه بر عهدهٔ توجه و خلاقیت خواننده است. پشت پا زدن به قید و بندهای آیین نگارش و ادای جمله‌ها به شکل غریزی و ابتدایی، در واقع تلاشی است در راه نزدیک کردن زبان به شکل واقعیت زندگی و ابداع نوعی رئالیسم نوشتاری.

ضلع سوم مثلث شخصیت‌های محوری رمان، دختری به نام «مارسندا» است. مارسندا وجه مثبت آنیمایی است که ریکاردو در لیدیا جست‌وجومی کند، اما آن را در مارسندا می‌یابد. نقش الهام‌کنندهٔ لیدیا در طول داستان به مارسندا منتقل می‌شود. کهن الگوی منطبق با شخصیت مارسندا، آریان در افسانهٔ تزه و تئیس در افسانهٔ ملی آداماستور است.

تصویری که نویسنده از مارسندا ترسیم می‌کند، تصویر دست‌نیافتنیِ زیبا و مغموم یک الههٔ خاموش است و عشقی که در پس‌زمینهٔ این رابطه ریشه دوانیده و رشد می‌کند، برای اولین بار سیمایی آسمانی و معنوی دارد. عشق در درونمایهٔ اکثر آثار ساراماگو از نوع افلاطونی نیست. دغدغهٔ آدم‌های او، بیش از آن که مربوط به عشق باشد، برخاسته از تنهایی است. توصیف‌های ناتورالیستیِ نویسنده و نگاه موشکافانه‌ای که به شرایط جسمانی و مسائل بیولوژیکی آدم‌های داستان دارد، سبب شده است عشق مطرح‌شده در آثار او رنگ و بوی زمینی داشته باشد. انگیزه‌های متفاوتی برای ظهور عشق در آثار ساراماگو وجود دارد. در همهٔ نام‌ها انگیزهٔ آقا ژوزه برای جست‌وجوی نشانیِ زن ناشناس در اصل فرار از مرگ و بیهودگی است و همچنین یادآوری این نکته که عشق به یک انسان باید جای خود را به عشق به نوع انسان بدهد. از این نظر همهٔ نام‌ها را باید اعلامیهٔ اومانیستی ساراماگو نامید. در داستان تمثیلیِ کوری، عشق از نوع زمینیِ آن جلوهٔ بیشتری دارد. اما در سالِ مرگ ریکاردو ریش دو روی سکهٔ عشق به صورت همزمان آشکار می‌شود. لیدیا بعد زمینی رابطهٔ شقانه ریکاردوست و مارسندا بعد ماورایی و آسمانی آن.

در رمان سالِ مرگ ریکاردو ریش، تعمد و افراط در استفاده از نام تا حدی است که ساراماگو نام هیچ کوچه، میدان، کشتی و حتی بارانداز را از قلم نینداخته است. با توجه به جدیتی که ساراماگو در نفی نام ـ در آثار بعدی ـ از خود نشان می‌دهد، تکرار تعمدیِ نام‌ها در این زمان می‌تواند نوعی شوخی با «قانون نام‌گذاری» تلقی شود. در جهان‌بینی انسان‌گرایانهٔ ساراماگو نام عاریه‌ای است که بر باطن آدمی سنگینی می‌کند بی‌آن‌که در تعیین سرنوشت او نقشی داشته باشد. بی‌نامیِ آدم‌های کوری، همهٔ نام‌ها و قصهٔ جزیرهٔ ناشناخته را می‌توان معلول دیدگاه انسان‌گرایانهٔ ساراماگو دانست. با این استدلال که نام نیز مانند مرزهای جغرافیایی و تفاوت‌های دینی و نژادی، عامل تقویت کننده‌ای در جهت گسترش تبعیض‌های برتری طلبانه است.

انزواطلبی و میل به تنهایی خصیصهٔ مشترکی است که ساختار شخصیتی آقا ژوزهٔ همهٔ نام‌ها و ریکاردو ریش بر مبنای آن شکل گرفته است. انزوای خود خواستهٔ آقا ژوزه او را وادار به سخن گفتن با اشیاء پیرامون خود کرده است. گفت‌وگوهای قابل تامل شبانهٔ آقا ژوزه با سقف اتاق نشانگر اضطرار تنهایی است. صدای گفت‌وگوهای درونی ریکاردو نیز در همه جای رمان به گوش می‌رسد. او مکالمه‌های طولانی و گپ‌های تکراری روزمره را مبدل به بگومگوهای ذهنی با خویشتن خویش کرده است. ریکاردو دچار وسواس ذهنی است. ترس از رسوایی و وحشت از آن‌چه به اصطلاح «آبروریزی» می‌نامیم، از اوهام نگران کننده‌ای است که ریکاردو با آن دست به گریبان است.

زندگی خصوصی آدم‌ها باید پنهان باشد، اما با هجوم رو به فزونی تکنولوژی پنهانی‌ترین زوایای زندگی فردی در معرض دیدِ همگان قرار می‌گیرد و ساراماگو آشکارا از بی‌پردگی و برملا شدن رازها می‌ترسد. همان ترسی که میلان کوندرا نیز از آن شکوه دارد و زندگی در مقابل ذره‌بین‌های خودکارِ تکنولوژی را برنمی‌تابد.

گریز از روشنایی‌های حقیقت و پناه گرفتن در سایه‌های وهم و تردید به معنای پنهان شدن در پس نقابی است که کنار رفتن آن همه را به وحشت خواهد انداخت. سایه (shadow) یکی از کهن الگوهای مهم در روان‌شناسی یونگ است. سایه را لایهٔ پنهانی شخصیت و بعد منفی و حیوانیِ آن دانسته‌اند. شیطان، نفس اماره و هر آن چه به بدی امر کند، مفاهیم دیگر سایه‌اند. سایه در ادبیات کهن و در افسانه‌ها و اسطوره‌ها به شکل شخصیت‌های منفور و به عبارتی ضد قهرمان ظاهر شده است.

در سالِ مرگ ریکاردو ریش، ویکتور ـ مامور پلیس ـ سایه‌ای است که ریکاردو از آن می‌گریزد و حتی در کابوس‌ها و افکار خود با او در جنگ است. ویکتور را ـ که یادآور پیرمرد خزر پنزری بوف کور و ژاور بینوایان است ـ می‌توان جنبهٔ منفی و تاریک ناخودآگاه دانست که ریکاردو مدام در حال فرار از دستِ تاریکی‌ها و پلیدی‌های اوست. در وصف چهرهٔ نفرت‌انگیز ویکتور، ساراماگو هزلی تحقیرآمیز به کار می‌برد و بوی چندش‌آور پیاز را تنها عامل شناسایی و هویت ویکتور توصیف می‌کند: «... اما سه قدم نرفته است که دوباره آن بوی افشاگر از معده‌اش بالا می‌زند، که البته فایده‌ای هم دارد، افرادش با کمک این بو ردش را راحت پیدا خواهند کرد...»[۶].

فضای رمان‌های ژوزه ساراماگو همواره نیمه‌تاریک است. تاریکی مطلق در فصل‌هایی که کوری و سال مرگ ریکاردو ریش به طور مشترک القاءکنندهٔ فضای تیره و تار زندگی ماشینی و انسان گمشده و نیازمند نور است. آسایشگاه کوران در کوری و ساختمان ثبت احوال، بایگانی ثبت احوال، مدرسه، اتاق آقا ژوزه و گورستان در همهٔ نام‌ها همواره در سایه‌ای از تاریکی و سکوت فرو رفته‌اند. در سالِ مرگ ریکاردو ریش نیز بر تاریکی شب‌های لیسبون و فضای سرد و نیمه‌تاریک خانهٔ ریکاردو تاکید فراوان شده است. سکوت و تاریکی از ویژگی‌های هزار تو نیز هست. هزار تو (از اجزاء اصلی اسطورهٔ تزه) به عنوان تمثیلی برای زندگی، در آثار ساراماگو نقش و جایگاهی بنیادین دارد. هزارتویی که مینوتورِ افسانهٔ تزه در آن زندانی می‌شود، مکان پیچ در پیچ و لابیرنت مانندی است که تنها یک در برای ورود و خروج دارد و بیرون آمدن از آن در گروی یک فکرِ حساب‌شده و یافتن راه اصلی نیست، بلکه متکی بر شانس و تصادف است. چنین مکانی می‌تواند سمبل گویایی برای جهان باشد. در همهٔ نام‌ها بایگانی کل سجل احوال از تاریکی و تودرتو بودن اتاق‌های آرشیو و بایگانی یادآور هزارتوی مینوس است. آسایشگاه متروکهٔ کوری با راهروهای پیچ در پیچ که کورها در آن گم می‌شوند، مصداق دیگری از مفهوم هزار توست. در سالِ مرگ ریکاردو ریش بر مفهوم هزار تو به عنوان نماد تاکید مضاعف شده است؛ خیابان‌ها و کوچه پس‌کوچه‌هایی که همه به هم راه دارند و به یک میدان واحد ختم می‌شوند، مثال خوبی برای هزار توست، اما برای یک رمان بلند با ساختاری اسطوره‌ای کافی به نظر نمی‌رسد. به همین علت ساراماگو، بورخس را به یاری طلبیده است. ریکاردو ریش کتابی از کتابخانه گرفته است به نام خداوند هزار تو. این کتاب و نویسنده‌اش که هربرت کوئین ایرلندی است هر دو ساخته و پرداختهٔ ذهن خلاق بورخس است. بورخس نیز مانند فرناندو پسوآ شخصیتی خیالی آفریده و کتابی نیز به نام او در نظر گرفته است. در داستانی از بورخس به نام بررسی آثار هربرت کوئین بورخس، شخصیت کوئین را کاملاً واقعی توصیف کرده و کتاب او را با عنوان خداوند هزار تو شرح داده و بررسی می‌کند. ساراماگو در رمان خویش از این کتاب فرضی، تا پایان ـ به شکل معمایی ناگشوده ـ یاد می‌کند. ریکاردو هر بار کتاب خداوند هزار تو را تا نیمه رها می‌کند و هیچ گاه به پایان نمی‌رساند.

میان هزار تو و زندگی وجه تشابه‌های بسیاری می‌توان یافت. هـ
گونه که هزارتو انسان را در خود سرگردان می‌کند و راه نجات را به
نشان نمی‌دهد، جهان نیز پاسخ هیچ یک از پرسش‌های انسان سرگرد
و حیرت‌زده را نمی‌داند و آدمی محکوم به ماندن در هزارتویی است
رهایی از آن فقط در گروی یک «حادثه» است؛ حادثه‌ای که ممکن اس
هر لحظه اتفاق بیفتد. پس پیشنهاد ناامیدانه و عاجزانهٔ موریس مترلین
را جدی نگیریم که جایی گفته است: شاید اگر دیوانه‌وار بدویم و سر خ
را به دیوارهای جهان هستی بکوبیم، خدا دلش به رحم آید و راز هستی
به ما بگوید. باید به عجزی سرشار از امید دلخوش کرد. باید تماشا
جهان را بار دیگر از سر بگیریم. به قول ریکاردو ریش: «خردمند کس
است که به تماشای دنیا قناعت کند».

ooo

با پیشرفت، رشد و اعتلای ادبیات هر کشور به عنایت و توجه متولیا
به امر ترجمه و نقش و اهمیتی که برای آن قائلند، بستگی دارد. در فضای
فرهنگیِ کنونی، فرهنگ و ادب کشور، محتاج ترجمه‌هایی است که از ب
کمی 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 خشنودی است، هر چند شتابزدگی و رقابتی که میان مترجمان
- و به عبارت روشن‌تر ناشران - به وجود آمده است، سبب شده است یک
کتاب - به صورت 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.

آثار ساراماگو از جمله کتاب‌هایی است که چندین مترجم دارد، اما در
میان ترجمه‌های آنها، ترجمهٔ عباس پژمان از ذوق، دقت و مهارت
بیشتری حکایت می‌کنند. زبان ساده و فصیحی که این مترجم برای
برگرداندن یک اثر به زبان مادری برمی‌گزیند، از جذابیت‌ها و آرایه‌های
علم بدیع به گونه‌ای بهره می‌گیرد که زیبایی سادگی، قربانی
مغلق‌گویی‌های ادبی نشود.

چند صدایی بودن ساختار روایی سال مرگ ریکاردو ریش، نقش مهمی
که جریان سیال ذهن در القای مفاهیم کتاب دارد و سرانجام شیوهٔ نگارشی
بدیع ساراماگو، ترجمهٔ اثر او را دشوار کرده است... اما ترجمهٔ روان و بری
از عیب آقای پژمان در این کتاب، مایهٔ امیدواری و دلگرمی است. ●

یادداشت‌ها

۱. هفت شب با بروخس / خورخه لوئیس بورخس / ترجمهٔ بهرام فرهنگ/ نشر مرکز / ص ۴۳

۲. سال مرگ ریکاردو ریش / ژوزه ساراماگو / ترجمهٔ عباس پژمان نشر هاشمی / ص ۱۰۶

۳. همان / ص ۴۷۸

۴. همهٔ نام‌ها / ژوزه ساراماگو / ترجمهٔ عباس پژمان / نشر هاشمی ص ۶۵

۵. سال مرگ ریکاردو ... / ص ۹۴

۶. سال مرگ ریکاردو ... / ص ۵۲۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی