اندیشه‌های هستی‌شناسانه در رمان‌های *سلوک* دولت‌آبادی و *مهمانی خداحافظی* میلان کوندرا

احمد ابومحبوب*
شهرام پناهی**

چکیده

مقالهٔ حاضر، پژوهشی است در گزاره‌های اندیشمندانهٔ دو نویسندهٔ مشهور از شرق و غرب که در بسیاری جهات شبیه هم بوده و گاهی در نقطهٔ مقابل هم ایستاده‌اند: یکی میلان کوندرا ـ نویسنده و متفکر مشهور چک ـ و دیگری، محمود دولت‌آبادی ـ از نویسندگان مطرح معاصر ایران ـ که با توجه به ترجمهٔ اکثر کتاب‌هایش به زبان‌های دیگر، شهرت جهانی دارد. شباهت و همسانی افکار فلسفی شخصیت‌های اصلی دو کتاب با عناوین *سلوک* (از دولت آبادی) و *مهمانی خداحافظی* (از کوندرا)، بحث اصلی این مقاله است که با شاهد مثال‌های عینی تطبیق داده شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، محمود دولت آبادی، میلان کوندرا، سلوک، مهمانی خداحافظی، فلسفه، افکار فلسفی.

*. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب.
**. دانش‌آموختهٔ دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران جنوب.
panahi1378@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۸، تاریخ پذیرش: ۸۹/۶/۱۴

مقدمه

از آنجا که خوانش آثار ادبی و به‌خصوص زیباترین نوع ادبی، رمان، دارای شاخصه‌های ویژه است که هرکدام به صورت‌های خودآگاه و یا ناخودآگاه در آثار خلق‌شده تعبیه می‌شوند، می‌توان رمان را از زوایای مختلف نقد، بررسی و تحلیل کرد و از هرکدام از این زوایا، به نکات و موارد ارزشمندی دست یافت که می‌تواند گره‌گشای بسیاری از مشکلات بشری در عصر حاضر باشد. ادبیات باتوجه به مهم‌ترین ویژگی ابدی و ذاتی‌اش، که همانا دادن آگاهی بیشتر به انسان‌ها برای حلّ مشکلاتشان است، می‌تواند به‌عنوان یکی از زیرشاخه‌های اساسی علوم انسانی و دانش کاملاً بشری، راهگشای بسیاری از ابهامات، پیچیدگی‌های زندگی فردی، اجتماعی و حتی فرهنگی باشد. نویسندگان ادبی قرن معاصر برحسب ضرورت زمان و دوره‌ای که در آن زندگی می‌کنند، هرکدام، دارای دغدغه‌های خاص و منحصر به فرد خویش‌اند، از این‌رو:

> هر داستان منطق خاص خودش را دارد و همواره فلسفه‌ای اجتماعی در پس آن نهفته است که گونهٔ روابط افراد، چگونگی زندگی آنها، طرز فکر و عقیده و مسائل روحی و روانی ایشان را سازمان می‌بخشد. سازمانی که نظم و ترتیب‌دهندهٔ آن، خود داستان است. پس می‌توان گفت که رمان برای افراد و جامعهٔ تصویرشده در آن، نهادی اجتماعی است: نهادی که همهٔ روابط را به شیوهٔ خاصی نظم و ترتیب می‌دهد و وضعیت افراد را در آن واقعیت اجتماعی معین می‌کند. (کوثری، ۱۳۷۹: ۷۰)

ادبیات تطبیقی سعی دارد به نقاط وحدت اندیشه‌های بشری پی ببرد و بیان دارد که ممکن است یک اندیشهٔ خاص، در نقطه‌ای از جهان توسط کسی بیان شود و همان اندیشه در نقطهٔ دیگری از جهان توسط نویسندهٔ متفکر دیگری مورد توجه قرار گرفته باشد. در این مقاله سعی شده است دو اندیشهٔ متفاوت از دو نویسندهٔ مدرن مقایسه شود و به تفاوت‌ها و تشابه‌های فکری نوشته‌هایشان در چگونگی رسیدن به تعریف هستی‌شناسی از منظر شخصیت‌های داستان‌ها اشاره شود. بر این اساس، تعاریفی که از آثار ادبی ـ فلسفی ارائه

می‌شود متفاوت است. میلان کوندرا خود معتقد است:

> در دنیای مدرن که فلسفه رهایش کرده و چندصد تخصص علمی مثله‌اش کرده‌اند، رمان به‌عنوان آخرین رصدخانه‌ای است که می‌شود به کمک آن زندگی بشر را به‌صورت یک کل در نظر آورد. (کوندرا، ۱۳۸۴: ۱۰۳)

«کارل گوستاو یونگ»، روان‌شناس معروف، در کتاب *ضمیر پنهان* بیان می‌دارد که زمانه فلسفه را به جایی رسانده است که دین و دانش روبه‌روی هم قرار گرفته‌اند:

> امروز عقاید بنیادین ما به‌نحوی چشمگیر خردگرایانه شده‌اند. فلسفهٔ ما برعکس گذشته، دیگر شیوه‌ای برای زندگی نیست. امروز فلسفه منحصراً به امری روشن‌فکرانه و فرهنگستانی بدل شده است. هیچ چیز بیش‌تر از شکاف میان دین و دانش، برجستگی و نمود ویژه ندارد. تضاد به‌قدری آشکار شده که ناگزیریم از عدم تناسب این دو مقوله و شیوه‌های نگرششان به جهان سخن گوییم. با این حال، دین و دانش، هر دو در ارتباط با یک دنیای تجربی‌اند که ما در آن به‌سر می‌بریم. (یونگ، ۱۳۸۳: ۶۰)

با این‌حال، در بیشتر آثار ادبی ممتاز جهان، نمی‌توان حضور پررنگ فلسفه را انکار کرد و این شامل نویسندگان مورد بحث این مقاله نیز می‌شود:

> کوندرا خود را مالک یک اندیشهٔ فلسفی ثابت نمی‌داند و علاوه بر آن، خود را سخنگوی هیچ‌کدام از فلسفه‌ها نمی‌سازد. نمی‌توان آشکار برطبق رمان‌هایش فلسفه استخراج کرد. در آثار کوندرا، شخصیتی ممتاز و برتر که سخنگوی اندیشهٔ فلسفی نویسنده باشد، یافت نمی‌شود. برعکس، ساختار رمان‌هایش در اساس، چندآوایی است. یعنی حقیقت را در کثرت، شعور و خرد تمام شخصیت‌های رمان جست‌وجو می‌کند. (کواتیک، ۱۳۸۵: ۱۶)

محمود دولت‌آبادی نیز به نوبهٔ خود و با آثار قابل تحسینش، درک فیلسوفانهٔ خود از هستی را تا جایی که امکانش فراهم بوده، به تصویر کشیده است. ابتدا نگاهی کوتاه به زندگینامه و آثار دو نویسنده می‌اندازیم و سپس با خلاصهٔ دو داستان و گزاره‌های مربوط به شخصیت‌ها و تفکرات نویسنده‌ها، با شاهد مثال‌های عینی، داده‌های مربوط به بحث را مطرح می‌کنیم.

زندگینامه و آثار دو نویسنده

میلان کوندرا، نویسندهٔ معاصر اهل جمهوری چک، در آوریل ۱۹۲۹ در شهر به‌رنو از ایالات موراویا به‌دنیا آمد. در هیجده‌سالگی به حزب کمونیست پیوست و در دههٔ شصت از آن جدا شد. کوندرا مدتی پیش از اشغال چکسلواکی توسط ارتش شوروی، شروع به همکاری با نشریات لیبرالی کرد و از همان زمان، شهرت او در کشورهای اروپای غربی آغاز شد.

اولین کتاب داستان او مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه تحت عنوان *عشق‌های خنده‌دار* بود. *شوخی* اولین رمان منتشرشدهٔ او است که اندکی قبل از پایان‌یافتن آنچه که به *بهار پراگ* موسوم شد، انتشار یافت.

از دیگر آثار او می‌توان به *زندگی جای دیگر است*، *خنده و فراموشی*، *مهمانی خداحافظی*، *بار هستی*، *جاودانگی* و *هویت* اشاره کرد. کوندرا پس از بریدن از مارکسیسم در دههٔ شصت، به باورهای لیبرالی و سوسیال‌دمکرات روی آورد و در آثار خود به مخالفت با رژیم‌های توتالیتر اروپای شرقی دست زد. یادآور می‌شود کوندرا حدود سی سال است که در فرانسه و در تبعید به‌سر می‌برد.

محمود دولت‌آبادی در دهم مرداد ۱۳۱۹ در دولت‌آباد سبزوار به‌دنیا آمد. دیدن نمایش‌های تعزیه و شبیه‌خوانی که پدر محمود یکی از استادان آن بود، وی را به تئاتر علاقه‌مند می‌سازد. پس از پایانِ تحصیلات ابتدایی و گذشت سال‌ها، به تهران سفر می‌کند و با دیدن فیلم‌های سینمایی، بیش از پیش به تئاتر و بازیگری علاقه‌مند می‌شود که این علاقه به شروع نمایشنامه‌نویسی و نیز داستان‌نویسی می‌انجامد. اولین اثر وی نمایشنامهٔ *تنگنا* نام دارد؛ بعدها *هجرت سلیمان*، *آوسنهٔ بابا سبحان*، *لایه‌های بیابانی*، *ادبار* و... را می‌نویسد تا اینکه سفر پررمز و راز نویسندهٔ آثار بزرگی همچون *کلیدر*، *جای خالی سلوچ*، *روزگار سپری شده* و *سلوک* آغاز می‌شود.

موضوع اصلی اکثر آثار دولت‌آبادی که به «رئالیسم روستایی» معروف است، شرح

مشکلات عامهٔ مردم در روستاهای خراسان است؛ مانند رمان رشک برانگیز *کلیدر* که قله‌ای دست‌نایافتنی در ادبیات معاصر ایران است. با این حال، دولت‌آبادی در چند سال اخیر به‌طرز قابل‌ملاحظه‌ای از این رئالیسم روستایی دوری کرده و در نگارش رمان «نو» فعالیت می‌کند که کارنامهٔ موفقش، وجههٔ خاصی به او هدیه کرده است.

خلاصهٔ مهمانی خداحافظی

«روزنا» دخترِ پرستاری است که در یک مجتمع چشمهٔ آب معدنی کار می‌کند و برحسب اتفاق، شبی را با کلیما، نوازندهٔ ترومپت، می‌گذراند و از او به گفتهٔ خودش حامله می‌شود. کلیما موضوع را با دوستانش در گروه کنسرت مطرح می‌کند و هریک از دوستانش برای خلاص‌شدن از دست روزنا پیشنهادی به او می‌دهند.

نوازنده برای راضی‌کردن روزنا به سقط‌جنین، راهی شهری می‌شود که وی در آنجا پرستار است و به‌همراه دوستش که امریکایی مرفه‌ای به نام «بارتلف» است، نزد دکتر «اسکرتا»، تنها دکتر حوالی مجتمع آب معدنی می‌روند. دکتر اسکرتا می‌پذیرد که کمسیون پزشکی صادرکنندهٔ مجوز سقط‌جنین را راضی کند، اما از کلیما می‌خواهد با او در کنسرتی افتخاری شرکت کند. کلیما می‌پذیرد و بعد به دیدار روزنا می‌رود که به هیچ قیمتی حاضر نیست جنین را سقط کند.

«یاکوب»، شخصیت اصلی داستان که دوست نزدیک دکتر اسکرتا هم هست، وارد ماجرا می‌شود. او که برای خداحافظی با دکتر به دهکدهٔ آب معدنی آمده است، صفاتی ویژه و منحصر به فرد دارد.

تقابل بدبینی از طرف یاکوب و خوش‌بینی از طرف بارتلف نسبت به زندگی بشری، داستان را جذاب‌تر می‌کند. یاکوب مخالف زاد و ولد و ادامهٔ زندگی بشر است، اما بارتلف، عشق به زندگی و سیر در اعماق هستی را لذت‌بخش می‌داند. یاکوب در جوابش می‌گوید:

مادری، آخرین و بزرگ‌ترین تابو است و بزرگ‌ترین نفرین زندگی نیز در همین‌جا پنهان است. قیدی ظالمانه‌تر از قید میان مادر و فرزند وجود ندارد... آیین باروری حکم طبیعت است اما باید فکر این را هم بکنم که بچه‌ام را وارد چگونه دنیایی می‌کنم. به یک چشم به‌هم زدن به مدرسه خواهد رفت و در آنجا، کله‌اش پر از دروغ‌های محض و چرندیاتی خواهد شد که در تمامی عمرم سعی کرده‌ام با آنها مبارزه کنم. پدربودن من نسبت به یک بچه در حکم این است که به دنیا اعلام کنم: من به دنیا آمدم، مزهٔ زندگی را چشیدم، و آنقدر به نظرم خوب آمد که تولید مثل را وظیفهٔ خودم می‌دانم. (کوندرا، ۱۳۸۶: ۱۴۲–۱۴۱)

عاقبت، حرف نهایی کوندرا با زبان یاکوب و در فرصتی استثنایی، بیان می‌شود:

من، هیرود را ـ پادشاه هودی فلسطین که مسیح را مصلوب کرد و بیگناهان بسیاری را کشت ـ پادشاه فرهیخته، خردمند و باعظمتی می‌دانم که دیرزمانی در آزمایشگاه سیاست شاگردی کرد و دربارهٔ دنیا و بشر چیزهای بسیاری آموخت. هیرود پی برد که بشر هرگز نمی‌بایست آفریده می‌شد. درواقع این تردید آنقدر که احتمالاً به نظر می‌آید نامکشوف و خطاکارانه نبود. اگر اشتباه نکنم حتی خود پروردگار هم پس از تأمل بیشتر دربارهٔ نوع بشر، به فکر افتاد که از آفرینش خود منصرف شود... همان‌گونه که در سِفر پیدایش آمده است: «انسانی را که آفریده‌ام نابود خواهم کرد. از آفریدن آنها پشیمان هستم.» اما دیگر برای پشیمان‌شدن یا نشدن خیلی دیر شده بود. خداوند که نمی‌تواند مرتباً تصمیم‌هایش را لغو کند. شاید خود پروردگار بود که آن فکر را در سر هیرود انداخت. آیا می‌توانیم چنین احتمالی را رد کنیم؟ (همان، ص ۱۴۵)

یاکوب، هیرود را ملهم از شریف‌ترین آرمان، یعنی رهاکردن دنیا از چنگ بشریت می‌داند. اندکی بعد برحسب اتفاقی نادر، قرص سمی‌ای که به وی اهدا شده بود را درون جعبهٔ داروهای «روزنا» می‌اندازد تا اینچنین، نقش «تصادف» در خلق چگونگی تقدیر فرد فرد جامعه و حتی تاریخ بشریت به خوانندگان اثر القا شود. تمامی فکر و ذهن یاکوب معطوف به قرصی است که ناخواسته در جعبهٔ داروی پرستار گذاشته است و می‌ترسد که موجب مرگ یک «انسان» شود. تجربهٔ ایده‌هایی همچون پرداختن به قتل عام مردم توسط هیرود و تلاش برای نجات جان روزنا، تقابلی دوگانه و در عین حال، زیبا را در انگاره‌های ذهنی

خواننده پدید می‌آورد و او است که در دادگاه «کوندرا» محاکمه می‌شود. اتفاقات تراژیک داستان، کم‌کم به اوج خود می‌رسند. روزنا قرص آبی کمرنگ را می‌خورد و در جا می‌میرد. یاکوب بدون شنیدن خبر مرگ روزنا، دهکده را ترک می‌کند و درحالی‌که می‌خواست جلای وطن کند، به درک تازه ای از مفهوم زیبایی می‌رسد که تا به حال تجربه نکرده بود.

یاکوب، گیجِ یک آزادیِ ناگهان کشف‌شده‌ای می‌شود که ممکن است برای هر انسانی اتفاق بیفتد. یاکوب دربرابر نگاه زنِ زیبایی که به یکباره دیده بود، همچون افقی مه‌آلود غرق می‌شود و داستان پایان می‌یابد:

> من مثل مردی کور زندگی کرده‌ام. مردی کور و حالا برای اولین‌بار دارم متوجه می‌شوم که چیزی مثل زیبایی هم وجود دارد. و اجازه داده‌ام که از کنارم بگذرد. (همان، ص ۲۵۹)

سلوک

داستان *سلوک* با طرح جمله‌ای که درواقع شرح عکس روی جلد کتاب است، آغاز می‌شود: «مردی را می‌بیند که در سایه می‌رود». «قیسِ» داستان *سلوک*، مردی تنها با خصوصیات کامل یک انسان احساسی شرقی است. قیس، نویسنده است و برای دیدن دوستش آصف، در یک روز بارانی و دلگیر به شهری اروپایی رفته است. دوست قیس در خانه نیست و او منتظر است تا برگردد، اما در این ساعت‌های انتظار و میان سرک کشیدن‌های قیس به قهوه‌خانه‌ای ایتالیایی، تکه‌های یک زندگی در ذهن و زبان قیس بازسازی می‌شوند و انگاره‌های ذهنی او با نقل‌قول‌هایی مستقیم از دیگران و سایه‌ای که همزاد قیس است، شکل مدرن رمان نو را با روایتی از منظر دانای کل به تصویر می‌کشد. قیس با همزادش دست به حرکاتی یکسان می‌زند و نیز حضور قطعی یک عشق و واگویه‌های فلسفی و اجتماعی قیس بیش از هر زمانی صدای نویسندهٔ پیر ایرانی را رساتر می‌کند و گویی یک توقف تاریخی صدای «صادق هدایت» را تکرار می‌کند. قیس کالبد خود را انباشته از

نفرتِ بودن می‌داند و جهان‌بینی خاص دولت‌آبادی را متفاوت‌تر از دیگر آثارش به تصویر می‌کشد:

> سلوک سفری ذهنی و دشوار است که پایانی معمولی دارد؛ اما آنچه این اثر را متمایز از دیگر آثار دولت‌آبادی می‌کند، وجه اندیشهٔ فلسفی او و شخص اول کتابش است که حتی گاهی «پیرمرد خنزر پنزری» مشهور ادبیات معاصر ایران در *بوف کور* هدایت را به یاد می‌آورد. سلوک، حدیث نفس هم هست؛ حدیث نفس یک نویسنده و این نویسنده، فقط محمود دولت‌آبادی نیست. هیچ نویسندهٔ به‌خصوص دیگری هم نیست. سلوک، حدیث نفس نویسندهٔ ایرانی است. در این زمانهٔ به‌خصوص و این نوشته‌ها انگار بار امانت است که چون جنازه‌ای طاعونی روی دستمان مانده است. (چهل‌تن، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

خوانندهٔ کتاب *سلوک*، ناگهان و تنها پس از خواندن چند صفحه، حس می‌کند در یک فضای فوق‌العاده گنگ قرار گرفته است. عشق از زبان قیس، همان طعم اسطوره‌ای شناخته‌شده را دارد و او همچنان با یادهای پریشانش و نیز تداعی‌های ذهنی خود، گذشته‌های زیبایش را به تصویر می‌کشد.

تمامی داستان *سلوک*، تداعی‌های ذهنی یک انسان عاشق است که دچار «نوستالژی» فوق‌العاده‌ای شده است.

باری! قیس قوز درآورده است، شال‌گردن دراز و مزاحمی که دور گردن دارد، شبیه شالمهٔ همان پیرمرد خنزرپنزر و حتی چمدانش که گویی در آن نعشی است که با خود این ور و آن ور می‌کشد، مثل چمدانی است که ظرف بدن تکه‌تکه شدهٔ آن زن اثیری در *بوف کور* بود:

> این چمدان که نعش من، که محتوای جنازهٔ من است که به‌دنبال خود می‌کشانمش تا به شب، تا به مقطع خود برسم. (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۴۲)

در پایان داستان، قیس، پیر و افسرده و ناتوان و نیز ناامید از برگشت دوستش به خانه، در پایان این سفر ذهنی دشوار، شال‌گردنش را شالمه‌پیچ، دور سرش می‌پیچد و کنار بشکه‌های زباله از پا می‌افتد و کمی بعد، همان مردی که همزاد قیس است، درون بارانی خاکستری و با کلاه و عصا او را برمی‌خیزاند و قیس بار دیگر با همزادش روبه‌رو می‌شود.

آگاهی از هستی و درکِ معنای بودن

شخصیت‌های فلسفی کوندرا و دولت‌آبادی خودشان را جست‌وجو می‌کنند. خود را در روابط با دوستانشان، با طبیعت، با هستی و حتی با زنانی که دوست می‌دارند. قیس و یاکوب در میان جمع هستند و تنهایند. دنبال منِ حقیقی خویش می‌گردند، اما افسوس که این من هیچ‌جا یافت نمی‌شود. آنچه آنها دنبالش می‌گردند آزادی است و خودآگاهی‌ای که می‌خواهند به هر قیمتی خویشتن‌شان را بسازد. هر دو در خیال خود به‌دنبال آفرینش امکاناتی هستند که بتوانند با آن هستی را تعریف کنند. عشق، زیبایی و هیجان انتظار را لمس کنند و البته اینها محصول اندیشه‌ای است که نویسندگان آثار ادبی، با تخیلی که خود محصول آگاهی از شرایط اجتماعی است، به انگاره‌ای فلسفی تبدیلش می‌کنند.

«ژان پل سارتر»، فیلسوف مشهور فرانسوی، معتقد بود:

> آگاهی‌ای که توانایی خیال‌پروری نداشته باشد، حتی بیش از آگاهی‌ای که قدرت اندیشیدن نداشته باشد غیرقابل تصور است. خیال زمینهٔ طرح اندازی‌های انسان است. ساختی است که فرد را از تاریخ بیرون می‌برد. (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۳)

همین بیرون رفتن از تاریخ موجب ادراک حسی فرد می‌شود و لذتی واقعی می‌آفریند که عاقبت به درک زیبایی منجر می‌شود. جدا شدن از زندگی روزمرّه، فرد را به یک زندگی خیالی و فلسفی می‌برد و این همان جایی است که ذهن، واقعیت‌هایی تازه را کشف می‌کند و فهمی نو از واقعیت زندگی را پیش روی مخاطب اثر ادبی قرار می‌دهد.

قیس و یاکوب در واقعیت‌های تازه کشف‌شدهٔ پیشِ رویشان، متوجه این نکتهٔ اساسی و فلسفی می‌شوند که:

> انسان مدام تفاوت می‌کند اما کامل نمی‌شود. برمی‌گزیند اما این گزینش نهایی او نخواهد بود و سرانجام، مرگ، واپسین گزینش او را به‌صورت امری ناتمام قطع می‌کند. به همین دلیل، سارتر می‌گوید: انسان غیرممکن است. یعنی انسان هرگز به پایان مسیر طرح‌اندازی‌هایش نمی‌رسد؛ مسیری که در آن خود را می‌ساخت. شاید بتوان گفت انسانِ نهایی و تمام‌شده ناممکن است. (همان، ص ۱۸۷)

«مارتین هایدگر»، دیگر فیلسوف مشهور جهان، با افقی دیگر معنای آگاهی از چگونگی هستی و حتی فراموشی را ترسیم می‌کند:

> پرسش در باب معنای هستی نه فقط هنوز سرانجامی نیافته، و نه فقط چندان که بسنده باشد، مطرح نشده است، بلکه در عین همهٔ شوق و رغبتی که نسبت به «متافیزیک» وجود دارد، این پرسش به فراموشی سپرده شده است. (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۰۵)

درک فلسفی یاکوب از بودن و فرصتی که از دست داده است و همچنین انگاره‌های ذهنی قیس در تضادی که دچارش شده است، تعریف «مارتین هایدگر» از هستی را اهمیتی دوچندان می‌بخشد. هستی، زمان است. زمانی که من هستم و لاغیر. از آغاز تا پایان زندگی‌ام. زمانی را که زیسته و ماهیت یافته‌ام، هستیِ من است. جز این در هستی من یا هستی من جز در این مقوله نمی‌گنجد. شکاکیت دو قهرمان داستان‌ها در برابر دیگران و به‌خصوص جنس مخالف، از موارد اساسی و شایان ذکر دربارهٔ آنها است، اما اختلاف اساسی بین نگرش‌هایشان در نوع احساسات متفاوت شرقیِ و غربی، به‌وضوح دیده می‌شود.

قیس که تابع قوانین احساسی ـ شرقی خویش‌ساخته است، مدام در مثلث نوستالژیک معشوق، خود و وطن گرفتار می‌شود؛ اما یاکوب مصداق بارز تعریف ژان پل سارتر از ارتباط با دیگری – دیگران است که به گمان او نهایت سعی‌شان را در سلب آزادی طرف مقابل به‌کار می‌گیرند:

> نگاه دیگری بزرگ‌ترین ضربه به آزادی من است. احساس می‌کنم که دیگران مراقب من هستند و درمورد کارهای من داوری می‌کنند. این یکی از وجوه دلهرهٔ من است. دیگران دوزخ هستند... در عشق، من در حال محدودکردن آزادی دیگری هستم. او را برای خودم می‌خواهم و به او فرمان می‌دهم که فقط مرا بخواهد. عشق یک اختلاف است. هیچ‌گونه امنیت و فراغ خاطری در عشق یافت نمی‌شود. عشق نمی‌تواند بر پایهٔ امنیت مطلق بنا شود. من می‌خواهم که دیگری عاشق من باشد و آزادانه مرا برگزیده باشد. موضوع عشق بودن، موضوع عشق آزادانه‌بودن است، ولی آزادانه عاشق‌بودن بی‌معناست. عشق یعنی حس نبود امنیت، و نبود اطمینان خاطر. عشق بر پیش‌فرض آزادی استوار است، اما آزادی

بر پیش‌فرض عشق استوار نیست. عشق که صورت آرمانی آن وحدت دو آزادی است، در عمل جنگِ آزادی‌هاست و به یکی از این دو تبدیل می‌شود: دیگرآزاری یا خودآزاری. (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۲۰)

تلاش برای یافتن زیبایی و عشق

یاکوب با افکار منحصر به فرد خویش تصاویری شخصی از تنهایی‌اش ترسیم می‌کند. او که در حال جلای وطن است، با خود فکر می‌کند:

اینکه در زندگی چهل‌وپنج‌سالهٔ خود توانسته صندلی پهلودستی‌اش را خالی نگه دارد، چه معجزه ای بوده. برای اینکه حالا می‌تواند خیلی راحت، بدون بار، بدون مسئولیت، تک و تنها، با احساس فریبنده و با این حال زیبای جوان بودن، مانند دانشجویی تازه که دارد شالودهٔ کارراهه‌اش را می‌ریزد، کشور را ترک کند. (کوندرا، ۱۳۸۶: ۱۸۲)

درست در نقطهٔ مقابل این تصویر، قیس در سلوک رنج می‌کشد که چرا صندلی کنارش خالی است و حتی تداعی‌های ذهنی‌اش از همنشینی با معشوق، رنج ـ لذتی وصف‌ناشدنی به او هدیه می‌کند:

روی نیمکت پارک نشسته است؛کنارش نشسته، اندکی اریب تا رو به قیس باشد. می‌خندد، مثل گل اگر بخندد، و مردمک چشم‌های کبودش برق می‌زند، مثل وقتی که آفتاب غروب گذر کند از روی موج‌های سبک یک برکه... دست چپ را مثل بادبزن مقابل صورتش تکان می‌دهد، چه مایه کرشمه در همهٔ احوال و رفتار... و چه مایه سرشاری. زندگی از گونه‌هایش تُتُق می‌کشد. او تمام زندگی است که شعله‌ور در کنار مرد نشسته است. (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۸)

دیدگاه کوندرا دربارهٔ عشق، در *بار هستی* هم درست مثل *مهمانی خداحافظی* است. جایی که ترزا، یکی از قهرمانان کتاب *بار هستی*، عشق میان دو انسان را با قید و شرط می‌داند، اما عشق انسان به حیوان فاقد این قید و شرط است:

عشقی که ترزا را به سگش می‌پیوندد، از عشق میان او و شوهرش بهتر است. بهتر به معنی بزرگ‌تر نیست. نیّت ترزا محکوم‌کردن کسی نیست. نه خودش و نه شوهرش را

متهم نمی‌کند و مدعی نیست که می‌توانند یکدیگر را بیشتر دوست بدارند. به نظرش می‌رسد که زوج انسان به‌گونه‌ای آفریده شده که ماهیت عشق میان زن و مرد به صفا و صداقت عشق میان انسان و سگ (حداقل در بهترین نوع آن) نیست و این امری خارق‌العاده در تاریخ بشر است. این عشقی بی‌قید و شرط است. ترزا هیچ چیز از سگش نمی‌خواهد. حتی از او عشق هم نمی‌طلبد. او هرگز از خود پرسش‌هایی را تکرار نکرده است که معمولاً زوج‌های بشری را آزار می‌دهد: آیا مرا دوست دارد؟ آیا کسی را بیش از من دوست داشته است؟ آیا کدام‌یک یکدیگر را بیشتر دوست داریم؟هیچ فرد بشری نمی‌تواند عطیهٔ عشق ناب را به دیگری تقدیم کند چون همدیگر را آن‌گونه که هستند، نمی‌پذیرند و مدام درصدد تغییردادن طرف مقابلشان هستند. مرد درصدد تغییر زن و زن درصدد تغییر مرد. (کوندرا، ۱۳۸۵: ۳۱۳ـ۳۱۲)

یاکوب که در *مهمانی خداحافظی*، گریز از دیگران را ترجیح می‌دهد، خود را از مردم دور می‌کند و عاقبت به مکاشفه‌ای عجیب نایل می‌شود. آنچه باید لحظهٔ تعیین‌کنندهٔ زندگی‌اش می‌بود: یافتن زیبایی. در جست‌وجوی حقیقتِ بودن. میل به آزادی و زندگی واقعی که در «خلوت ذهن» جریان دارد. وی به تمامی این موارد در تنهایی و خلوت ذهنش می‌رسد و بدین‌سان کاستی‌ها و ضعف‌های جامعه در پاسخ به دغدغه‌های فلسفی نویسنده‌ای چون کوندرا بیشتر نمایان می‌شود. آزادی، یگانه بنیاد ارزشمند کوندرا است و هیچ چیز، حتی دوری او از آزادی، جلوی حرکت به‌سمت کمال را نمی‌تواند بگیرد. در *سلوک* نیز قیس درگیر نوعی نوستالژیای خودساخته است که به رنج بیشتر منجر می‌شود:

هیچ! به‌ظاهر شاید هیچ چیزش نشده بود ، اما در باطن چرا؛ در باطن چلانده شده بود. چلانده می‌شد. یک حس گنگ و ناپیدا، یک گرهِ قدیمی در روح، پرتوی از آن حس کهنه آزارش می‌داد. احساس ترس و ناامنی از نگاه و زبان دیگران، واگویه‌های حتمی و گمان اینکه دیگران با اندازه و معیارهای خودشان انسان را مورد داوری قرار می‌دهند، بسیار مهم‌تر بود از هر انگیزهٔ آزارندهٔ دیگر. (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۹)

فهم و برداشت یاکوب و قیس از هستی و وجود و پیرامونشان در برخی از واگویه‌های فلسفی داستان‌هایشان، بازنگری می‌شود و عجیب است که هر دو شخصیت در یافتن زیبایی

آنقدر به هم نزدیک هستند که گویی یک روح هستند در دو گوشه از جهان. ادراک و دریافت زیبایی‌شناسانهٔ قیس از هستی و حتی معشوقه‌اش جالب توجه است:

> چگونه باز کنم، بگشایم راز این زاویه از هستی آدمی را که نمی‌شناسم و می‌شناسم، که می‌شناسم و نمی‌شناسم. در نبودت هم، منِ نوزاد، از آغاز به جست‌وجوی تو بوده‌ام. سرگردانِ کوچه‌ها و خیابان‌ها در یک خانه‌به‌دوشیِ مستمر و در سفری که خوب به یاد می‌آورم از کدام زاویهٔ ذهنم آغاز شده بود؛ و چون طالع شدی نفس کشیدم و با خودم گفتم: آی... سرانجام آمد. هیچ می‌دانی چگونه تصویر و تصوری مرا چنان ناگهانی و غافلگیرکننده واتکاند که در لحظه گویی تبدیل شدم به تکه‌ای شکسته از یک ستون یخ، و نشسته، نشسته، نشسته در بُهت؟! آه... چرا خداوند قدرت تخیل مرا نابود نمی‌کند؟! حالا چه کنم با تخیلی که افسون و مسخّر انسانی شده است که تو هستی؟ (همان، ص ۱۸)

یاکوب نیز در *مهمانی خداحافظی*، عاقبت آن دریچهٔ نور را که به زیبایی و دریافت آن منجر می‌شود، می‌یابد و در خیال خود، عظمت و اهمیت زمان را بازنگری می‌کند:

> یاکوب فکر می‌کرد که عزیمت فقط یک لحظهٔ تسکین‌دهنده خواهد شد. با شادی لذت از اینجا حرکت خواهد کرد و جایی را ترک خواهد کرد که اشتباهی آنجا متولد شده و درواقع آنجا میهنش نیست. ولی در این لحظه می‌دانست که تنها میهنش را ترک می‌گفت و میهن دیگری ندارد و این فکر ناگهان به ذهنش خطور کرد که غرور مانع شده بود این سرزمین ازدست‌رفته و ویران‌شده را دوست بدارد. غرور اشرافی، غرور عظمت روحی، غرور ظرافت: غروری بی‌مفهوم که باعث می‌شد او همنوعانش را دوست نداشته باشد و از آنها متنفر باشد. (کواتیک، ۱۳۸۵: ۹۴)

شخصیت یاکوب طوری در رمان طراحی شده است که خوانندهٔ آشنا با آثار کوندرا، به‌شدت احساس می‌کند وی نزدیکی بسیاری به کوندرای واقعی دارد. همان نویسنده‌ای که از هستی و مسائل مربوط به آن شاکی است. یاکوب نیز عقاید جالبی دربارهٔ هستی، زندگی، عشق، بودن و حتی نبودن دارد و طی دیدارش با دکتر اسکرتا و بارتلف امریکایی، فصلی مجزا و کامل از اندیشهٔ فلسفی کوندرایی به زیبایی رقم می‌خورد. یاکوب، دلایل محکم و به‌ظاهر منطقی برای ترک وطن دارد:

چطور می‌شود کشوری را که به آدم اجازهٔ کار نمی‌دهد دوست داشت؟ هیچ علاقه‌ای به کشورم ندارم... تعلق به‌خاطر چی؟ به برآمدن ماه در بالای یک مکان خاص، آن هم فقط برای اینکه آدم اتفاقاً در آن مکان به‌دنیا آمده است؟ هیچ نمی‌فهمم که مردم چگونه می‌توانند دم از آزادی بزنند و همچنان در قید ارزش‌هایی از این قبیل باشند. به هر حال، اگر خاک خشک و لم‌یزرع باشد، ریشه به درد درخت نمی‌خورد؛ درخت فقط در خاکی که در آن رطوبتی برای تغذیه‌اش وجود داشته باشد، زمین اصلی و مادری خود را پیدا می‌کند. (کوندرا، ۲۱:۱۳۸۶)

در *مهمانی خداحافظی*، حتی نقش تعهد، فلسفی و عقلی است و بهتر از هر چیز دیگری تناقض‌های وضعیت وجودی فرد را تعیین و بررسی می‌کند. در *سلوک* نیز، قیس دچار ارزش‌های جهان‌شمولی است که خودش انتخاب کرده و به آن متعهد است. شکنجهٔ روحش و بی‌اعتنایی‌هایی که به او می‌شود، نتوانسته است وادار به سکوتش کند:

در این جهان حقیقتی هست. آری! حقیقتی باید باشد در کنه و نهفت پیوندهای آدمی با هستی. حقیقتی آری! بسی بر کویر، بر سینهٔ گداختهٔ کویر تاختن... تاختن باری... می‌توان راند تا سراب، تا سراب، تا سراب. سرخوش و بی‌آزرم بر سینهٔ کویر راندن از آن که خامش است و گشاده‌دل؛ که خامش است و گشاده‌بال، که گشاده‌بال و گشاده‌دست، مثل معصومیت چشمان کودکی گمشده. (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۳۳)

قیس، عاقبت به ذهن خود پناه می‌آورد، اما یاکوب در فکر جلای وطن است و تشابه‌های اساسی او با دیگر شخصیت‌های فلسفی غربی در رمان‌های پیش از کوندرا هم مؤید این مطلب است:

مهمانی خداحافظی، یک داستان نمایش‌گونه، عینی با دیالوگی زیاد است که به‌استثنای چند بازپس‌نگری کوتاه، همه چیز «زیر چشمان خواننده» اتفاق می‌افتد. بارتلف امریکایی که قطب مخالف یاکوب است، درمورد عشق، خدا و نیاز به بخشش، فلسفه‌بافی می‌کند. شخصیت او می‌تواند در حکم یک پاسخ دندان‌شکن به شخصیت پرنس «میشکین» در *ابله* داستایوفسکی تعبیر شود. هر دو از کشوری بیگانه می‌آیند، پیام دنیایی دیگر را تداعی می‌کنند؛ آنها با خوبی‌شان جامعه و اجتماعی را که در آن زندگی می‌کنند، متمرکز می‌کنند و اعتماد زنانی را به‌دست می‌آورند که زجر می‌کشند و آنان را تسکین و تسلا می‌دهند.

ولی فرق بارتلف با ابله این است که او نه بیمارگون است نه هیستریک، و در رابطه‌اش با خدا، تمجید لذت‌طلبانهٔ خوشی‌های زمینی غالب است. (کواتیک، ۱۳۸۵: ۹۳)

قیسِ *سلوک* نیز، به زیبایی، نمایندهٔ نسل چندین‌هزارسالهٔ وطن خویش می‌شود:

انسان چگونه حسی است؟! من چگونه حسی هستم وقتی ذهنم شاخه، شاخه، شاخه است که من در هر شاخه‌ای اسیر و اسیر و اسیرم به جست‌وجوی نیافتن و نبودِ آنچه در جست‌وجویش هستم؟ آری! انسان در ذهنش زندگی می‌کند، انسان در ذهنش می‌میرد... من خسته‌ام، خسته. پس می‌توانم بگویم یک خستگی یازده‌هزارساله... احساس می‌کنم قوز درآورده‌ام. دلم می‌خواهد عصایی به دست داشته باشم، چون وقت بلندشدن ناچارم دست بگیرم به زانوهایم. می‌خواهم بنشینم اما کجا؟ (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۳۵)

یاکوب دچار دوگانه‌انگاری‌هایی می‌شود که پاسخش را نمی‌داند، اما چون درنهایت، عامل تعیین‌کننده خودش است، زیبایی را انتخاب می‌کند و دربرابر مغاکی که ناگهان برابر چشمانش گشوده شده بود، به باوری آرام‌بخش می‌رسد. ابرهای تیرهٔ فرازِ سرش نابود می‌شوند و این محصول هیچ چیز نیست جز خودآگاهی و حل‌شدن راوی در سیلان سرمست‌کنندهٔ روایت زندگی. وی با دیدن زنی زیبا به دریافت زیبایی می‌رسد. زنی زیبا که:

پیام‌آور واپسین دقیقهٔ زیبایی هم بود. بله! زیبایی. یاکوب متوجه شد که درواقع هرگز زیبایی را نشناخته. به آن بی‌توجهی کرده و هیچ‌وقت به‌خاطر آن زندگی نکرده است. زیبایی این زن مسحورش کرد. ناگهان احساس کرد که تمامی تصمیم‌های قبلی‌اش به‌دلیل یک غفلت، قلب شده و غیرعادی بوده است. متوجه شد که همیشه چیزی را نادیده گرفته است. (همان، ص ۲۵۷)

میلان کوندرا که با خلق تصاویر فوق، به‌شدت تحت‌تأثیر یاکوب قرار گرفته و همزاد افکار فلسفی خود را یافته است، هدف از زندگی‌کردن را، حتی در اوج بی‌اعتقادی و پوچی، «یافتن زیبایی» می‌داند:

آن زن نه‌تنها به‌عنوان زنی زیبا، بلکه به‌مثابه خود زیبایی پدیدار شده بود و به او فهماند که این امکان ـ حالا و اینجا ـ وجود دارد که به‌گونه‌ای متفاوت و برای هدف‌هایی متفاوت

زندگی کرد. به او فهماند که زیبایی بالاتر از عدالت، بالاتر از حقیقت است. حقیقی‌تر و حتمی‌تر است. بله! حتی دست‌یافتنی‌تر است. به او فهماند که زیبایی بر هر چیز دیگری پیشی می‌گیرد و برای ابد از دست رفته است. (کوندرا، ۱۳۸۶: ۲۵۸)

همین شرایط را قیس در *سلوک* تجربه می‌کند و از مقام مطمئن و محترم انسانی حرف می‌زند که زیبایی را برایش به ارمغان آورده است:

چگونه مرد می‌توانست نیندیشد به باطن رفتار انسانی که نیلوفر نام یافته بود و چگونه می‌توانست تخیل به زادگاهش، به خانواده‌اش به قریحه‌هایش و به سیمای انسانی که دمادم می‌شکفت در او در خلوت و در شلوغی ذهن او و بازتاب می‌یافت در همه احوال، او هرگز حتی یک لحظهٔ گذرا هم، حضورش، آمدنش و رفتنش و سرگردانی‌هایش در کوی و خیابان‌ها و خرامیدنش در راه‌هایی که او را به قیس می‌رساند، ساده و آسان تلقی نکرده بود. و در هر حال و در مرحله‌های گوناگون تخیل و اندیشه‌های قیس، همواره او مقامی مطمئن و محترم می‌داشت و آمدنش... آی زیبا بود و به قامت! یا قیس چنانش دیده بود؟ اما بود. چشمانش لبانش و صدایش. (دولت‌آبادی، ۱۳۸۵: ۱۳)

نتیجه

آنچه در وهلهٔ اول در *سلوک* دیده می‌شود، نوسانات کیفی بین منِ درونی و منِ بیرونی نویسنده است که در نثری شاعرانه نمود یافته و حرکت به جلو را نشان می‌دهد. حرکت از نظر تطبیق با تحولات و شرایط جامعهٔ امروزی ما. در *سلوک*، رابطه بین «نفس» و «نَفَس» در جای جای کتاب وجود دارد. در *سلوک* با درکی هستی‌شناسانه، اما به‌شدت فردی، مواجهیم. مهم این است که سیر آثار دولت‌آبادی نشان می‌دهد او هرگز از تحولات عمیق فکری نسبت به مسائل اجتماعی جدا نبوده است و جهان‌بینی اجتماعی او که به‌شدت تجربی است، جهان‌بینی‌ای است که عشق، تردید، سیر و سلوک، انتقاد از خود و دیگران و بسیاری دغدغه‌های ذهنی و عینی دیگر را در خود جای داده است. اما کوندرا حداقل در این مورد، جهان‌بینی بشری دارد و تاریخ را به بوتهٔ نقد کشیده و چگونگی سرانجام شخصیت‌ها را به

تصویر می‌کشد:

> *مهمانی خداحافظی* در سطحی ملموس‌تر، همچون احضار روحِ یک جهان است در لحظهٔ فروپاشی. نماد زوال و از میان رفتن امید و کوندرا تصریح می‌کند نه رهایی در کار است و نه آغازی جدید. (آندرس، ۱۳۸۲: ۵۰)
>
> جهانی که قهرمانان کوندرا در آن حرکت می‌کنند، حول محور دوپارگی‌های ارزشی حاد، مانند عقل و شک‌گرایی، آزادی و ضرورت، احساسات آبکی و رندی، و سبکی و سنگینی بنا شده است. جهان انسانی‌ای که کوندرا تصویر می‌کند، پیوسته درمعرض خطر سقوط به‌سمت یکی از شکل‌های عدم بلوغ است: رمانتیسم نوجوانی و رؤیای تغزلی کمال، یا نیهیلیسم و آنارشی همانقدر نوجوانانه. (همان، ص ۶۸)

هر دو شخصیت دربرابر هجوم بیرحمانهٔ زمان چنان ناتوان هستند که جهان بیرونی و جهان درونی‌شان همسو با فشارهای جامعه، رنج بیکرانی را به آنها تحمیل می‌کند. آنها غافل از «وجود اشیای بیرون از خودشان» هستند و مدام چشم‌انتظار تبلور براهینی نو، برای رسیدن به خواسته‌های خویش‌اند و حتی فلسفه دربرابر خواسته‌های آنان و درک چنین لحظاتی مستأصل است. تا جایی که «مارتین هایدگر» رسیدن به چنین مرحله‌ای را «ننگ فلسفه» می‌داند:

> ننگ فلسفه نه در آن است که از دیرباز تاکنون از دستیافت به براهینی مثل «وجود اشیای بیرون از من» کوته‌دست بوده است، بل در آن است که چنین براهینی را هر دم از نو چشم دارد و به آنها اهتمام می‌ورزد. این‌سان چشمداشت‌ها، آهنگ‌ها و خواست‌ها برآمده و خاسته از شیوه‌ای ناپسند ازحیث هستی‌شناختی در آغازیدن از چیزی هستند که باید مستقل و بیرون از آن‌گونه‌ای «جهان» اثبات شود. مشکل نه در نارسا بودن براهین، بل در آن است که نوع هستیِ هستندهٔ برهان‌آور و برهان‌طلب به‌قدر کفایت معین نگشته است. (هایدگر، ۱۳۸۵: ۴۷۲)

در پایان این مقاله یادآور می‌شود که بی‌شک، نگرش خاص هر نویسنده‌ای تابع ایده‌آل‌های جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کنند و سعی آنها به شرط رعایت تعهد انسانی، در جهت رفع مشکلات فرهنگی بشریت ستودنی است. بدون شک رفع مشکلات

فرهنگی هر جامعه‌ای به پیشرفت تکنولوژیک آن جامعه هم منجر خواهد شد.

کتابنامه

آندرس، یاروسلاو. ۱۳۸۲. *نویسندگان قرن بیستم فرانسه*. ترجمهٔ حشمت کامرانی. تهران: نشر ماهی.

احمدی، بابک. ۱۳۸۸. *سارتر که می‌نوشت*. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.

چهل‌تن، امیرحسن. ۱۳۸۳. *چهره‌های قرن بیستم ایران*. تهران: نشر قصه.

دولت‌آبادی، محمود. ۱۳۸۳. *قطره محال‌اندیش*. تهران: نشر چشمه و فرهنگ معاصر.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۵. *سلوک*. چاپ ششم. تهران: نشر چشمه.

کواتیک، وتسلاو. ۱۳۸۵. *دنیای داستانی کوندرا*. ترجمهٔ عیسی سلیمانی. چاپ دوم. تهران: نشر نگیما.

کوثری، مسعود. ۱۳۷۹. *تأملی در جامعه‌شناسی ادبیات*. تهران: انتشارات باز.

کوندرا، میلان. ۱۳۸۴. *پرده، جستاری در هفت بخش*. ترجمهٔ کتایون شهپرراد، آذین حسین‌زاده. تهران: نشر قطره.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۵. *بار هستی*. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. چاپ هفدهم. تهران: نشر قطره.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۶. *مهمانی خداحافظی*. ترجمهٔ فروغ پوریاوری. چاپ ششم. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

هایدگر، مارتین. ۱۳۸۶. *هستی و زمان*. ترجمهٔ سیاوش جمادی. تهران: نشر ققنوس.

یونگ، کارل گوستاو. ۱۳۸۳. *ضمیر پنهان*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور. چاپ سوم. تهران: انتشارات کاروان.