

بارِ هستی<sup>۱</sup> نوشته میلان کوندرا، نویسندهٔ چک، ترجمهٔ کتابی است با نامِ سبکی تحمل‌ناپذیر هستی. مترجم فارسی کتاب نامِ کوتاه و گویای بارِ هستی را به جای عنوانِ درازِ اولیه برای آن انتخاب کرده است. این نام‌گذاری مناسب حاکی از ذوق ظریف و نیروی ابتکار و ابداع مترجم است. من، در این جا، نمی‌خواهم کار مترجم را که، در یک کلام، بسیار هنرمندانه است نقد کنم. فقط به توضیح نکته‌ئی ظریف از محتوای کتاب اهتمام می‌ورزم، به «اخلاقیاتِ میلان کوندرا...» روشی که او در زندگی زناشویی پسندیده است و در کتاب خود به تأیید و تبلیغ و ترویج آن همت گمارده است. شیوه‌ئی که در یک جامعهٔ مدنی سالم لاقبل برای اکثریت، ناپسند و غیرعادلانه به شمار می‌رود. اصول اخلاقی و اخلاقیات در بارِ هستی با آنچه «مُسَلِّمَاتِ عِنْدَالْکَل» در جوامع بشری مباح می‌شمارد بسیار متفاوت است. پیوند زناشویی قهرمان داستان، توما، با همسرش ترزا در پی ماجرائی گرم و پُرشور و عاشقانه شکل گرفته است. توما همسرش را عمیقاً دوست دارد و هرگز قادر به ترکِ او نیست. برای بودن با ترزا، و زیستن در کنار او، هر خطری را به جان می‌خرد؛ به نام و ننگ نمی‌اندیشد. بی‌پروا به هر مهلکه‌ئی تن

۱. چاپ دهم، بارِ هستی، ترجمهٔ آقای دکتر پرویز همایون‌پور اخیراً منتشر شده و این مقاله با نگاهی به چاپ سوم کتاب (نشرگفتار، زمستان ۱۳۶۸) در زمستان سال هفتاد و یک نوشته شده است.

می‌سپارد تا بتواند در کنار همسرش روزگار خود را سپری کند. اما همین مردِ دلباخته و مشتاقِ خانواده، به هیچ روی، نمی‌تواند از ماجراهای به اصطلاح عاشقانه خود با زنانِ دیگر دست بردارد. او این گونه هوسرانی‌ها را مثل مشاهده یک مسابقه فوتبال لذت‌بخش و هیجان‌انگیز می‌شمارد و معتقد است که رفتارهایی از این دست هیچ آسیبی به اساس زندگی زناشویی وارد نمی‌کند. میلان کوندرا، نویسنده کتاب، در تأیید و حمایت این دیدگاه قلم می‌زند: «هیچ کس به خوبی او نمی‌دانست که ماجراهای عاشقانه‌اش هیچ خطری برای ترزا دربر ندارد. پس چرا باید خود را از این ماجراهای مورد علاقه‌اش محروم سازد؟ این کار در نظر او، به اندازه صرف نظر کردن از یک مسابقه فوتبال، ابلهانه بود.»<sup>۱</sup> و قبل از بیان این مطلب گفته است: «توما هرگز «نمی‌توانست به دوستی‌های عاشقانه‌اش با زنان دیگر خاتمه دهد» چون «این کار او را از بین می‌برد» و... او توان آن را نداشت که اشتهايش را نسبت به زنان دیگر مهار کند.»<sup>۲</sup>

توما، مردِ داستان، شگفت‌زده است که چرا همسرش نمی‌تواند وضعیت او را درک کند و بفهمد که این رفتارِ مردانه! هیچ خطری برای او ندارد. ولی ترزا وقتی در کنار مردش می‌آرامد و موهای سر او را نوازش می‌کند و می‌بوید، بوی صابون و عطری بیگانه را احساس می‌کند. در این گونه مواقع رنجی عمیق و دردناک همه ذرات وجودش را فرا می‌گیرد. او می‌اندیشد که دارد مردش را از دست می‌دهد، و وقتی می‌بیند شوهرش سلیقه او را در این عرصه نمی‌پسندد، می‌کوشد تا خود با پذیرفتن شیوه زندگی توما و رفتن به راه او هرچه بیشتر به همسرش نزدیک شود.

ترزا تا آستانه «سقوط» پیش می‌رود، اما آن طرز رفتارِ مردانه! هرگز علاقه و اشتیاقی در این زن بر نمی‌انگیزد.

میلان کوندرا در کتاب دیگر خود، هنرِ رمان، نوشته است: «انسان آرزومند جهانی است که در آن خیر و شر آشکارا تشخیص دادنی باشند، زیرا در او تمایل ذاتی و سرکش به داوری کردن پیش از فهمیدن، وجود دارد.»<sup>۳</sup> من تصور می‌کنم که کوندرا می‌خواهد بگوید: معلوم نیست آنچه را ما خیر یا شر می‌پنداریم، در واقع، خیر و شر باشند. چه بسا که ما پیش از آن که درک صحیحی از حقیقت این دو مفهوم پیدا کنیم داوری کرده باشیم. او می‌گوید: «قبول و درکِ خردِ رمان (که همانا خردِ تردید در یقین است) آسان نیست.»<sup>۴</sup>

۱. بار هستی، چاپ سوم، صفحه ۲۷.

۲. بار هستی، چاپ سوم، صفحه ۲۷.

۳. هنر رمان، میلان کوندرا، مترجم دکتر پرویز همایون پور، نشر گفتار، تهران، ۱۳۶۷.

۴. همان کتاب و همان ترجمه، صفحه ۱۰.

و بر اساس چنین بینشی است که بار هستی آفریده می‌شود و قهرمانِ مرد این کتاب وقتی می‌بیند زنش او را، و رفتار او را، درک نمی‌کند، و زندگی مشترکشان را رها کرده و گریخته است، از علاقه‌مندی‌های لذت‌بخش خود صرف‌نظر می‌کند، مشتاق و دردمند به دنبال زنِ زندگی‌اش می‌شتابد و زیستن در کنار او را به دیدن مسابقات فوتبال! ترجیح می‌دهد. او به جامعه‌ئی رجوع می‌کند که آن را طلاق داده و از دستش گریخته است، به جایی باز می‌گردد که می‌داند اگر در آن جا به مرگ محکوم نشود، دست‌کم، زیستن در آن جا برایش زندانی ابدی است، با وجود این، به سوی همسر و زندگی زناشویی خود باز می‌گردد. او که پزشکی حاذق است، برای ادامه‌ی زندگی در کنار همسرش، ناگزیر می‌شود کار طبابت را رها کند و به رانندگی کامیون اشتغال ورزد، تنها کاری که در مناسبات به اصطلاح سوسیالیستی چکسلواکی به او می‌دهند. اما از آنجا که هنوز از طرز سلوک و رفتار «مردانه»ی خود دل نمی‌کند، و چون دریافته است که همسرش به هیچ روی قادر به درک «صحت» رفتار او نیست، می‌کوشد تا نهانی، اتفاقی و گهگاه به «تماشای فوتبال»! برود.

سرانجام پیری و بیماری شور و حال توما را از او می‌ستاند. ترزا درمی‌یابد که همسرش دارد از پای درمی‌آید. با خود می‌اندیشد: مبدا راه و رفتار توما صحیح بوده و من اشتباه کرده باشم. در همین ایام و احوال بازگشت از یک سفر کاری چند روزی به تأخیر می‌افتد. ترزا، نگران، به جست و جوی او می‌رود. او را در حالی پیدا می‌کند که در جاده‌ئی کوهستانی، با مشقت، در حال جا به جا کردن چرخ سنگین کامیون است. موهای سپید و پوست سوخته و چروکیده‌اش قلب مهربان ترزا را به آتش می‌کشد. ترزا با خود می‌گوید: او پزشکی تحصیل کرده است نه راننده کامیون، در جامعه‌ئی دیگر، آسوده و محترم می‌زیست، چرا به خاطر من به این زندگی رنج آلود تن داد؟

کوندرامی کوشد اخلاقیاتی را که قهرمانِ مرد داستانش نماد آن است توجیه و تحسین کند. اخلاقیاتی که در مجموع جوامع پسندیده نیست.

کار مترجم نیز، همان طور که پیش از این اشاره شد، سنجیده و ظریف است. در انتخاب کلمات و عبارتهای فارسی و در برگردان مطالب از آن زبان به این زبان بسیار دقیق عمل کرده است. امانت‌دار درستکاری است.

اما میلان کوندرامی، صرف‌نظر از این اخلاقیات «نامحمود»، نویسنده‌ئی نازک‌بین، دقیق و موشکاف است. خوب می‌بیند، خوب ادراک می‌کند و عمق ظرافتهای حیات آدمی را در روابط اجتماعی موجود به زیبایی بیان می‌کند: «... طنزایی چیست؟ می‌توان گفت

طنازی رفتاری است که امکان آشنایی را القاء می‌کند، بدون آن که این «امکان» موجب اطمینان خاطر باشد. به عبارت دیگر، طنازی وعده آشنایی است، اما بدون تضمین به اجرای این وعده»<sup>۱</sup>.

و چه شاعرانه توصیف می‌کند: «ابره‌ای سوخته غروب آفتاب بر همه چیز - حتا گیوتین - افسونی غم‌انگیز می‌تاباند»<sup>۲</sup> و چه صادقانه با خواننده‌اش سخن می‌گوید و اعتراف می‌کند: «شخصیت‌های رمانی که نوشته‌ام امکانات خود من هستند که تحقق نیافته‌اند. بدین سبب تمام آنها را هم دوست دارم و هم هراسانم می‌کنند. آنان، هر کدام از مرزی گذر کرده‌اند که من فقط آن را دور زده‌ام»<sup>۳</sup>.

شیوه رمان‌سازی و ساختمان محتوایی کتاب نیز، مثل کار مترجم، نشانه‌هایی از ابتکار و ابداع و نوآوری در خود دارد. زمان و مکان گاه پس و پیش می‌شوند. در پایان کتاب، تازه خواننده با خبر می‌شود که توما، قهرمان داستان، پیش از آغاز زندگی مشترک با ترزا، همسری دیگر و فرزندی هم داشته است: «به خاطر بیاوریم که در گذشته توما در ظرف کمتر از یک دقیقه تصمیم گرفت که دیگر هرگز زن اول و پسر خود را نبیند و حتی وقتی هم شنید پدر و مادرش با او قطع رابطه کرده‌اند، آرامش خود را از دست نداد»<sup>۴</sup>. البته خواننده نمی‌تواند چنین مطلبی را به خاطر بیاورد، چون در بخش‌های پیشین رمان هرگز اشاره‌ئی به این مطلب نشده است. این طرز کار، یعنی پس و پیش کردن زمان و شرح حوادث، البته زیباست و یکی از شیوه‌هایی است که کار رمان‌نویسی را از یکتواختی نجات می‌دهد. اما نمی‌توان ادعا کرد که این طرز نگارش ابداعی و اختصاصی میلان کوندرا است. پیش از او نیز نویسندگان اروپایی و غیراروپایی از این گونه «شگرد»ها استفاده کرده‌اند. هدایت خودمان نیز در طنزهایش چندین مورد مشابه دارد، و صد البته پیش از کوندرا، به «قضیه چهل دختر» در کتاب و غ و غ صاحب نگاه کنید حتماً مشابه آن را خواهید یافت.

یازدهم بهمن هفتاد و یک - اکباتان

۲. بار هستی، صفحه ۱۲.

۴. همان، صفحه ۱۷۹.

۱. بار هستی، صفحه ۱۳۲.

۳. بار هستی، صفحه ۱۹۳.