پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۲۵، پاییز ۱۳۸٤، صص ٤۹ - ٦۲

ایده‌الیسم انتزاعی در *دن کیشوت* و *دایی جان ناپلئون*

ایلمیرا دادور
دانشیار دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸٤/۸/۷
تاریخ تأیید نهایی: ۸٤/۹/۸

چکیده

چهارصد سال پیش، یعنی در سال ۱٦۰٤ میلادی، میگوئل دو سروانتس اسپانیایی این امکان را یافت تا اولین بخش کتاب جاودانهٔ خود ***دن کیشوت*** را به چاپ برساند؛ اثری که بعدها عنوان نخستین رمان ادبیات داستانی جهان را به خود اختصاص داد. در سال ۱۳۵۱ شمسی نیز ایرج پزشکزاد نویسندهٔ ایرانی کتاب جنجالی خود ***دایی جان ناپلئون*** را منتشر کرد، کتابی که با استقبال گستردهٔ قشر کتابخوان مواجه شد و با ساخته شدن مجموعهٔ تلویزیونی از این کتاب، اشتهار آن فراگیر شد. نوع ادبی هر دو کتاب هزل است، هزلی که استادانه از هجو دوری می‌جوید و همین نقطهٔ قوت این دو اثر محسوب می‌گردد. اما آنچه حائز اهمیت به نظر می‌رسد و موضوع این مقاله را هم می‌شود، قرابت این دو اثر است. دو قهرمان «مسئله‌دار» این دو رمان- یعنی دن کیشوت و دایی جان ناپلئون- دچار ایده‌الیسمی انتزاعی و در پی احیای گذشته‌ای‌اند که روند تاریخی- اجتماعی محیط، دیگر اجازهٔ این احیا را نمی‌دهد؛ بنابراین برای این دو گریزی نیست و هر دو محکوم به غروب در ناامیدی‌اند.

واژه‌های کلیدی: دن کیشوت، دایی جان ناپلئون، قهرمان مسئله‌دار، ایده‌الیسم انتزاعی، شهسواری، اشرافیت.

مقدمه

در کتاب ***صد سال داستان‌نویسی در ایران*** حسن عابدینی می‌خوانیم: «او [دایی جان ناپلئون] نوکر خود «مش قاسم» را به عنوان ملازم و شاهد وارد ماجراها می‌کند. این دو، دن کیشوت وسانچو پانزا را به یاد می‌آورند» (عابدینی، ۱۳۶۹، ج۲، ص ۱۰۵). این نقل قول برای خواننده‌ای که هر دو اثر را خوانده، می‌تواند قالب غالب باشد؛ زیرا ترکیب حضور قهرمانان دو داستان و ملازمانشان را به همین صورت می‌بیند. دو قهرمان که نام خود را به این دو اثر ادبی بخشیده‌اند، همواره در کنار خود نوکری دارند که در بسیاری از مواقع همچون ارباب خود خیالباف‌اند- اگر نگوییم که مدل کوچک آن‌هایند. رفتار این شخصیت‌های دوم به برجسته کردن ویژگی‌های شخصیت‌های اصلی دو داستان کمک می‌کند و خواننده آن‌ها را به عنوان نیمهٔ دوم اربابانشان می‌پذیرد؛ اما وقایع و رخدادهای دو رمان ***دن کیشوت*** و ***دایی جان ناپلئون***، که ما آن‌ها را از دیدگاه نظریه‌پردازان جامعه‌شناخت، لوکاچ و گلدمن بررسی خواهیم کرد، بسیار فراتر از حکایت‌های خنده‌دار ارباب با نوکر اوست. دو قهرمان این دو رمان که با توجه به نظریهٔ ژرژ لوکاچ قهرمانانی مسئله‌دار[1] اند، دچار ایده‌الیسمی انتزاعی‌ای‌اند که خود پایان کار آنان را موجب می‌شوند.

بحث و بررسی

زمان وقوع حوادث در دو داستان

زمان وقوع حوادث هر دو رمان پاسخی است به بسیاری از پرسش‌های طرح شده. سروانتس رمان خود را در دورهٔ رنسانس یا همان دوران نوزایی می‌نویسد؛ دوره‌ای که نگرش‌ها به جهان اطراف و وقایع آن دگرگون شد. در آن دوره معیارهای زیستی، هنری و باوری تغییر کرد، بورژوازی در اروپا کم‌کم شکل گرفت و نقش کلیسا در جامعه شروع به رنگ باختن کرد. در چنین جامعه‌ای که به حماسه خو گرفته بود، باید گونهٔ جدیدی از داستانسرایی پدید می‌آمد؛ این گونهٔ جدید ادبی چیزی نبود، مگر رمان که لوکاچ آن را «شکل هنری بلوغ مردانه در تقابل با طفولیت هنجارین حماسه می‌داند.» (لوکاچ، ۱۳۸۱، ص ۸۹).

دن کیشوت در آستانهٔ پنجاه سالگی تصمیم به ماجراجویی می‌گیرد. او خود را شهسواری

1- Problématique

می‌بیند که وظیفه دارد به کمک و نجات دیگران بشتابد و با هر آنچه که نمادی از شر است بجنگد؛ غافل از این که دوران شهسواران مدت‌هاست که به پایان رسیده است. شوالیه‌های میز گرد یا همان شهسواران، شمشیرها و زره‌های خود را به قرون وسطی سپردند، زیرا در دوران نوزایی این سلاح‌ها دیگر به کار نمی‌آمد، و بدین‌سان بود که برگی از تاریخ ورق خورد. دن کیشوت، با توجه به جایگاه تاریخی ـ فلسفی‌اش، می‌بیند که واقعیت‌ها با اشکال پیشین خود مطابقت ندارند؛ او می‌پندارد که دیوهای شرور واقعیت را افسون کرده‌اند، پس باید با کشف کلامی رهایی‌بخش، و یا پیکاری شجاعانه علیه قدرت‌های شرور این افسون را باطل کرد تا واقعیت آزاد شود؛ غافل از این که زندگی چنین قهرمانی به ماجراهایی تبدیل می‌شود که خود برگزیده است. بنابراین، او خود را به درون آن‌ها می‌اندازد، چون معنای زندگی برای او چیزی بیش از گذر موفقیت‌آمیز از آزمون‌ها نیست، او تنها می‌تواند ماجراجو باشد. این قهرمان مسئله‌دار به محض نزدیک شدن به واقعیت به گونهٔ مضحکی از کنار آن می‌گذرد و فقط لحظاتی از واقعیت را بر می‌گزیند که برای «اثبات خود» مناسب‌تر می‌داند. پس اگر دن کیشوت در بیشتر اوقات مضحک جلوه می‌کند، بدین خاطر است که او یادگار از گذشته‌ای است که بر آن مهر باطله خورده است؛ دن کیشوت، رفیق خواب‌ماندهٔ شهسواران است که بسیار دیر به یک جهان پیر و فرتوت قدم نهاده است؛ نه او جهان واقعیت را درک می‌کند و نه واقعیت زمانه‌پذیرای چنین شهسوار مفلوکی است؛ او می‌ماند و دنیایی از تناقضات.

نخستین رمان بزرگ ادبیات جهان در آغاز دورانی پدید آمد که پایه‌های کلیسا در اروپا متزلزل شد و به گفتهٔ ژرژ لوکاچ: «خدای مسیحی شروع به ترک جهان کرده بود» (همان، ص ۹۶). او اضافه می‌کند: «دورانی که سروانتس در آن می‌زیست، دوران واپسین شکوفایی عرفان بزرگ نومیدانه است» (همان‌جا).

قرن‌ها بعد از پدید آمدن ***دن کیشوت*** هگل فیلسوف آلمانی(۱۷۷۰-۱۸۳۱) اظهار داشت: «آنچه عقلی است، واقعی‌ست و آنچه واقعی، عقلی است.» (هگل، ۱۹۹۳، ص ۲۲)؛ بنابراین عناصر رمان به معنای هگلی آن انتزاعی‌اند؛ بهترین نمونه‌ها می‌توانند شخصیت‌های دن کیشوت و دایی جان ناپلئون باشند که به آن پرداخته خواهد شد. این رمان‌ها، درد فراق آدم‌هایی انتزاعی‌اند که در طلب کمالی آرمان شهری‌اند. هگل عقیده‌ای به مدینهٔ فاضله و آرمان شهر نداشت، از این روست که این قهرمانان مسئله‌دار، درد فراق خویش و دلخواست خود را تنها

واقعیت راستین می‌دانند.

داستان ***دایی جان ناپلئون*** و وقایع مربوط به آن به سال‌های ۱۳۲۰ شمسی مربوط می‌شود، سال‌هایی سرنوشت‌ساز برای جامعهٔ ایرانی. رمان ***دایی جان ناپلئون*** در عین داشتن قهرمانی مسئله‌دار که همان دایی جان باشد، مقطعی از تاریخ اجتماعی- سیاسی جامعهٔ در حال گذار ایران را نیز مرور می‌کند. ایران که تا اواخر دورهٔ سلطنت قاجار با دو طبقهٔ اشراف و دهقان سر و کار داشت، به مرور در این دوره با مسئلهٔ اجتناب‌ناپذیر سرمایه‌سالاری و دیوان‌سالاری مواجه شد. پدید آمدن ادارات دولتی نیاز به کارمندانی داشت با سواد و تحصیل‌کرده. گروهی از این کارمندان از همان طبقهٔ اشراف بودند؛ اما گروهی دیگر که کم‌کم شکل گرفت، طبقهٔ متوسطی بود که به مرور صاحب سرمایه شد و همان بورژوازی ایرانی را به وجود آورد؛ این خود زنگ خطری بود برای عقب‌نشینی اشراف و واگذاری امتیازات خود به نودولتان.

راوی داستان ***دایی جان ناپلئون*** نوجوانی است که داستان را با عاشق شدن خود آغاز می‌کند؛ اما داستان خیلی سریع ابعاد گسترده‌ای به خود می‌گیرد و حکایت یک خانوادهٔ اشرافی می‌شود. دایی جان که بزرگ خاندان است و راوی عاشق دختر او شده، تنها کسی است که در خانواده لقب «آقا» را از پدر خود به ارث برده است.

او که نایب بازنشستهٔ فوج قزاق بوده و در یکی دو درگیری کوچک شرکت داشته است، حاضر به پذیرفتن وقایع نیست. دن کیشوت آنقدر داستان‌های شهسوران را خواند که در نهایت خود را شهسواری دید سرگردان، و دایی جان آنقدر دربارهٔ ناپلئون می‌خواند که کم‌کم با او هم‌ذات‌پنداری می‌کند:

«دایی جان از جوانی عاشق ناپلئون بود. بعدها دانستیم که آنچه کتاب دربارهٔ ناپلئون به زبان فارسی و فرانسه (دایی جان زبان فرانسه را هم تا حدودی می‌دانست) در ایران موجود بود در کتابخانه‌اش جمع کرده بود. یعنی در واقع در چند قفسه کتاب او چیزی جز راجع به ناپلئون نبود. محال بود بحثی از علمی، ادبی،تاریخی، حقوقی و فلسفی پیش بیاید و دایی جان به استناد یکی از کلمات قصار ناپلئون در آن دخالت نکند. [...] اما آنچه آن موقع ما فهمیدیم و بعدها که کمی تاریخ خواندیم فهمیدیم این بود که به تدریج که علاقهٔ دایی جان به ناپلئون شدت پیدا کرد، نه تنها جنگ‌های او به حدود سرسام آوری بزرگ شد، بلکه عیناً به وضع

جنگ‌های ناپلئون شباهت یافت و در مقام صحبت از جنگ کازرون عیناً صحنهٔ جنگ «استرلیتز» ناپلئون را توصیف می‌کرد...» (پزشکزاد، ۱۳۸۳، صص ۱۰-۹).

لوکاچ را عقیده بر این بود که: «دنیای عارضی و فرد مسئله‌دار واقعیت‌هایی‌اند که به گونه‌ای متقابل، یکدیگر را مشروط می‌سازند. هنگامی که فرد مسئله‌دار نباشد، آن‌گاه اهداف او با وضوحی بلافاصله تعیین می‌شوند و جهانی که با همین اهداف بنا نهاده شده می‌تواند مشکلات و موانعی را بر سر راه تحقق این اهداف قرار دهد، بی‌آن‌که هرگز جهان را از درون با خطری جدی تهدید کند. چنین خطری فقط زمانی ظاهر می‌شود که تماس جهان خارجی با ایده‌های فرد قطع شده و این ایده‌ها به واقعیت‌های ذهنی، یعنی ایده‌آل‌های فرد، تبدیل می‌شوند؛ از آن زمان است که ایده‌ها به گونه‌ای غیر قابل تحقق، مطرح و یا به معنای تجربی، غیر واقعی می‌شوند؛ از آن زمان که ایده‌ها به ایده‌آل تغییر می‌یابند، فردیت خصلت بی‌میانجی اندام‌وار خود را از دست می‌دهد، همان خصلتی که از او واقعیتی بی‌مسئله ساخته بود. او خود به هدف خویش تبدیل می‌شود، زیرا آنچه برای او اساسی است و زندگیش را به زندگی راستینی تبدیل می‌سازد، از آن پس در خود او مکشوف می‌شود- نه به عنوان تملک یا به عنوان بنیاد وجودش، بلکه به عنوان ابژه [موضوع] ی جستارش» (لوکاچ،۱۳۸۱، ص ۷۰). این‌گونه است که ما شاهد تبدیل ایده‌ها به ایده‌آل در نزد هر دو قهرمان می‌شویم و این هر دو، خود را به هدف خویش بدل می‌سازند. اگر دن کیشوت هنوز در این تصور است که در قالب شهسواری سرگردان می‌تواند منجی دیگران باشد، دایی جان نیز که پایه‌های اشرافیت خانوادگی را سست می‌بیند و حاضر به پذیرفتن این واقعیت نیست که چنین اشرافیتی، خواه ناخواه به گذشتهٔ تاریخ سپرده خواهد شد؛ و چون قادر نیست رویدادهای واقعی تاریخ را درک کند، برای گریز از واقعیت‌ها به جهانی رؤیایی فرو می‌رود، جهانی که نه تنها از او شخصیتی تراژی-کمیک می‌سازد، بلکه در نهایت او را به مرز جنون کشانده و مرگش را تسریع می‌کند.

همانگونه که رنسانس، دورهٔ نوزایی اروپا نامیده شد، دههٔ ۱۳۲۰ شمسی نیز در ایران، با تغییرات سیاسی- اجتماعی، دورهٔ تحولات بزرگی بود، از جمله اشرافیت مضمحل شدهٔ قاجار که هنوز رگه‌هایی از آن در جامعه دیده می‌شد، کنار گذاشته شد و ساختار اجتماعی جدیدی پدید آمد.

ساز و برگ و شخصیت‌های پسین دو داستان

اگر ژرژ لوکاچ به عنوان یک نظریه‌پرداز نقد جامعه‌شناختی در مطالعات خود تکیه بر فرد یا تیپ دارد، شاگرد وسلف او لوسین گلدمن مبنای مطالعات جامعه‌شناختی خود را گروه اجتماعی قرار می‌دهد (۱۹۹۵)؛ اما در نهایت هر دو کم و بیش به یک نتیجه می‌رسند. در نخستین بخش کتاب ***دن کیشوت***، سروانتس قهرمان خود را به خواننده معرفی می‌کند. نجیب‌زادهٔ اسپانیایی لاغر اندام و خشکیده‌ای که عاشق حکایت‌های شهسواران دوران گذشته است. او تمام وقت خود را صرف مطالعهٔ این داستان‌ها کرده و به مرور از رسیدگی به املاک و شکار که در گذشته از تفریحات مورد علاقهٔ او بود، غافل مانده است. سروانتس حتی نام واقعی این نجیب‌زاده را نیز به خاطر ندارد: «در یکی از قصبات ولایت مانش که نمی‌خواهم نام آن را به یاد آورم، دیر زمانی نیست که نجیب‌زاده‌ای، از آنان که نیزه و سپری کهنه در مقر اسلحه خانهٔ خود و یابویی مردنی و تازی شکاری دارند زندگی می‌کرد [...] سن نجیب‌زادهٔ ما نزدیک به پنجاه، بنیهٔ او قوی و بدنش لاغر و چهره‌اش خشکیده بود.[...] باری باید دانست که این نجیب‌زاده در مواقعی که بیکار بود، یعنی تقریباً در تمام ایام سال، وقت خود را صرف خواندن کتاب‌های پهلوانی می‌کرد [...] عاقبت نجیب‌زادهٔ ما چنان سرگرم کتاب‌خوانی شد که شب‌های او از شام تا بام و روزهای او از بام تا شام به خواندن می‌گذشت. [...] عاقبت چون عقل خود را به نحوی علاج‌ناپذیر از دست داد، عجیب‌ترین فکری که هرگز به مغز هیچ دیوانه‌ای در عالم خطور نکرده است به مغز وی راه یافت یعنی به نظرش مقتضی و لازم آمد که هم به خاطر رونق شرافت جبلی و هم برای خدمت به کشور خویش «پهلوان سرگردان» شود و با اسب و اسلحهٔ خود اقطار جهان را به دنبال ماجراها بگردد و به آنچه در کتاب‌های پهلوانی خوانده بود که پهلوانان سرگردان می‌کردند، عمل کند، یعنی در رفع هر گونه ظلمی بکوشد.» (سروانتس، ۱۳۸۲، ج۱، صص ۱۳-۱۷). بالاخره روزی کی کسادا Quixada، کسادا Quessada یا کی جانا Quijana، نجیب‌زادهٔ مورد بحث ما، به ناگاه خود را در هیأت یک شهسوار واقعی تصور می‌کند و تصمیم می‌گیرد همانند یک شهسوار واقعی سرگردان به سفر بپردازد و خطر بیافریند. اما چنین اقدامی ساز و برگ خود را نیاز دارد. نخست تغییر نام است؛ از اینجاست که دن کیشوت خلق می‌شود؛ لقبی شایستهٔ یک شهسوار. اما شهسواران را در گذشته همراهانی بود، نخست مرکبی خوش‌نژاد که هیچگاه سوار خود را تنها نگذارد. دن

کیشوت که خود جثهٔ واقعی و هیبت یک شهسوار را نداشت، در دنیای خیالی خود در پی اسمی بود که مناسب یابوی پیرش باشد و نهایتاً روسینانت Rossinante را که به گوش خوش می‌نشست برگزید. این لقب به معنای «یابوترین یابوها» است و چقدر به دل دن کیشوت نشست. بعد طبق رسوم شهسوران، او باید بانویی را برای خود بر می‌گزید، بانویی که لایق یک شهسوار باشد. دن کیشوت کسی را مناسب‌تر از آلدونزا لورنزو Aldonza Lorenzo، زنی روستایی از اهالی توبوسکو را نیافت. او را انتخاب کرد و لقب «دُلسینهٔ توبوسکو» Dulcinée du Tobosco را برایش برگزید، لقبی آهنگین و خوش‌طنین برای بانوی بی‌همتای آرزوهای خود. در پایان نیز نوکری کوتاه قد و خپله به نام سانچو پانزا Sancho Panza، سوار بر الاغی مردنی، به عنوان ملازم، برای خود پیدا کرد (سروانتس، ۲۰۰۰، صص ٥٤-٥٥).

از این لحظه به بعد تمام جستارهای قهرمان رمان، فقط به ظاهری از جستار شباهت دارد. سروانتس با نبوغ خلاقانه‌اش به نقد بی‌مایگی رمان‌های شهسواری می‌پردازد و از این راه ما را به سرچشمه‌های تاریخی- فلسفی این نوع ادبی هدایت می‌کند. هستی ایده، که از لحاظ ذهنی غیر قابل درک و از لحاظ عینی قطعی و مسلم است، به هستی ذهنی آشکاری استحاله می‌یابد که با تعصب حفظ می‌شود، اما از هر رابطهٔ عینی تهی است. به گفتهٔ لوکاچ: «***دن کیشوت*** نخستین پیکار بزرگ درون بود[1] علیه ابتذال عاری از لطف زندگی بیرونی است.» (لوکاچ، ۱۳۸۱، ص ۹۷).

قهرمان رمان سروانتس خود در پی به دست آوردن لقب و موقعیتی است در صورتی که دایی جان، قهرمان رمان پزشکزاد دارای لقب «آقا» و موقعیتی است که شرایط خانوادگی از پیش برایش فراهم آورده است. با توجه به نظریهٔ لوسین گلدمن که می‌گوید: «حداکثر آگاهی ممکن یک طبقهٔ اجتماعی همیشه یک جهان‌بینی تشکیل می‌دهد [...] و طبقات تنها گروه‌هایی‌اند که معیار ارزش‌های آن ویژهٔ خویش است؛ چرا که معیارهای هر طبقه به آرمانی متفاوت از سازمان کلی اجتماعی نظر دارد.» (گلدمن، ۱۳٦۹، ص ۳۹)، می‌بینیم که دایی جان در عین حفظ فردیت خود به گروه اجتماعی‌ای تعلق دارد که باعث می‌شود همواره او خود و خانوادهٔ خود را برتر از سایرین، یعنی آنانی که به گروه اشراف تعلق ندارند، بداند. این همان نطفهٔ تمامی اختلافات میان او و پدر راوی است که داروخانه دارد، اما هیچ لقبی ندارد. تمام

1- L'en soi

تلاش دایی جان حفظ این موقعیت است، بدون در نظر گرفتن این نکته که این موقعیت چیزی نیست جز توهم یک موقعیت، آن هم از گونهٔ مضحک و مسخرهٔ آن:

«پدر آقای بزرگ که زمان محمد شاه و ناصرالدین شاه معمار باشی بوده از پول خشت و آجر مردم به نان و آبی رسیده بود. یک روز پانصد تومان پیشکش برای ناصرالدین شاه فرستاد، آن وقت ناصرالدین شاه به خودش یک لقب هفت سیلابی داده که یک‌باره معمارباشی شد مثلاً استسقاءالسلطنه و پسرش هم یعنی مرحوم آقای بزرگ که پول را توی سینی نقره به حضور ناصرالدین شاه برده بود، یک لقب شش سیلابی گرفت، مثلاً استسفارالملک... بعد این‌ها یک‌باره از امروز به فردا شدند جزو آریستوکراسی مملکت... طبیعی است که پسر پلنگ‌السلطنه می‌شود ببرالملک، پسر ببرالملک هم شیرالدوله... خلاصه حالا دیگر هیچ‌کس را توی دنیا قبول ندارند. (پزشکزاد، ۱۳۸۳، ص۲۵٤). همانگونه که می‌بینیم پزشکزاد با ظرافت خاصی خط سیر این خانوادهٔ به اصطلاح اشرافی را ترسیم می‌کند. با این توصیف درمی‌یابیم که چنانچه پیشکشی بیش از پانصد تومان بود و یا به جای سینی نقره پیشکشی را در سینی طلا تقدیم می‌کردند، لقب مهم‌تر و پرطمطراق‌تری نصیبشان می‌شد که این خود حکایت از سستی و بی‌پشتوانگی این القاب دارد.

در هر دو رمان ما شاهد ماجرایی، برای قهرمان اصلی درون‌بود هستیم؛ مضمون هر دو رمان، علیرغم تفاوت‌های ظاهری، داستان جانی است که می‌رود تا خود را بیابد، ماجرایی را می‌جوید تا در آن خود را به اثبات رساند و آزمایش شود تا شاید با اثبات خویش بتواند ذات خود را کشف کند. دن کیشوت به جنگ آسیاب‌های بادی می‌رود، کاروانسراها را قلعهٔ دشمن می‌پندارد، خطابه‌های فصیح ایراد می‌کند و در مقابل بانوی محبوبش سعی بر آن دارد تا همچون یک شهسوار از خود خضوع و خشوع نشان دهد. دایی جان هم غرق در ایده‌آلیسم انتزاعی خود، سر در گم، سعی در حفظ دنیای کهنه و در حال سقوط دارد. در هر دو رمان، جهان خارجی جهانی است با انسان و شخصیت‌هایی که ساختار ذهنی یکسانی دارند، هر چند ولو با جهت‌گیری و ظاهرشان می‌تواند متفاوت باشد، زیرا تمام ارزش‌های حاکم بر آن **ارزش‌هایی ضمنی** اند که تمام شخصیت‌ها در آن واحد خصلتی منفی و مثبت نسبت به این ارزش‌ها دارند و فقط برای قهرمان مسئله‌دار سر در گمی باقی می‌ماند. دن کیشوت با ایده‌آلیسم انتزاعی خود به مصاف با دشمنان واهی می‌رود و دایی جان با باور این نکته که منشأ تمامی

گرفتاری‌های پیش آمده انگلیسی‌هایند، خود را در نقش ناپلئونی می‌بیند که تنها کسی است که یارای مقاومت در برابر دشمنان را دارد، ایده‌ای که با بدل شدن به ایده‌آل، دایی جان را به سرعت از پای درمی‌آورد. اطرافیان دن کیشوت او را دیوانه می‌پندارند و اطرافیان دایی جان با ترس و تمسخر شاهد رفتار دور از هنجار اویند.

دن کیشوت نوکری به نام سانچو پانزا داشت؛ ملازمی که تا آخرین دقایق عمر به او وفادار ماند، اما منافع خود را هم فراموش نکرد. در نامهٔ او خطاب به همسرش می‌خوانیم:

«... اگر اکنون به حکومت نسبتاً خوبی رسیده‌ام [در پندار] به ازای تازیانه‌های جانانه‌ای است که خورده‌ام [...] من تصمیم قاطعی گرفته‌ام و آن این است که تو با کالسکه رفت و آمد کنی. موضوعی که امروز مهم شمرده می‌شود، همان است که گفتم و الا رفت و آمد به هر طریقی غیر از سوار شدن در کالسکه، در حکم چهار دست و پا راه رفتن است. تو اکنون زن حاکمی، ببین آیا کسی هست که به قوزک پای تو برسد؟ [...] اربابم دن کیشوت، به طوری که من در این ولایت از همه شنیده‌ام، دیوانه‌ای است فرزانه و احمقی است شیرین زبان و بزم آرا. [...] من تا چند روز دیگر به مقر حکومت خود حرکت خواهم کرد و سخت آرزومندم که در آن جا کیسهٔ خود را از نقدینه پر کنم، زیرا چنان که به من گفته‌اند، هر حاکم جدیدی که به مقر حکومت خود می‌رود، تنها بدین منظور می‌رود و بس. [...] از گوشه و کنار می‌شنوم مردم دربارهٔ شادی و نشاط بی‌حد و اندازهٔ من صحبت می‌کنند و می‌گویند که طعم این حکومت چندان به مذاق فلان شیرین آمده است که انگشتان خود را نیز با آن می‌خورد. [...] باری به هر طریق که باشد تو ثروتمند خواهی شد و سرانجامت نیکو خواهد شد...» (سروانتس، ۱۳۸۲، ج۲، صص ۹۴۱-۹۴۳). سانچو پانزا بسیار هشیارتر و آگاهانه‌تر از ارباب خود عمل می‌کند، هم سر سپرده و وفادار است، هم طبیعی‌تر و آگاه به ارزش‌های ضمنی، در پایان ماجرا هم نصیبی از اموال دن کیشوت می‌برد.

اما دایی جان ناپلئون، او هم نوکری دارد به نام مش قاسم: «ما از این که مش قاسم از چه موقعی نوکر دایی جان بود، چیز درستی نمی‌دانستیم، ولی آنچه به مرور دانستیم این بود که اولاً مش قاسم از وقتی به خدمت دایی جان وارد شده بود که دایی جان از مأموریت شهرستان‌ها به تهران برگشته بود. ثانیاً مش قاسم مدل کوچک دایی جان بود» (پزشکزاد، ۱۳۸۳، ص ۱۵). مش قاسم خانه‌زادی بود که هرگز به دایی جان خیانت نکرد، شاهدی خیالی که

تمامی جنگ‌های ممسنی و کازرون را بهتر از خود دایی جان به خاطر داشت. شهادت‌های او به مرور در دایی جان این باور را تقویت کرد که او قهرمانی ضد استعماری در مبارزه با انگلیسی‌ها بوده است:

«– ما بودیم و در حدود سه هزار نفر افراد خسته و گرسنه بدون اسلحهٔ کامل و در مقابل ما چهار رژیمان کاملاً مسلح انگلیسی با پیاده نظام، سوار نظام، توپخانهٔ کامل... تنها چیزی که باعث نجات ما شد، همان تاکتیک معروف ناپلئون در جنگ مارنگو بود... جناح راست را سپردیم به خدا بیامرز سلطانعلی‌خان... جناح چپ را به خدا بیامرز علی‌قلی‌خان... خودم هم فرماندهی سوار نظام را عهده گرفتم...

مش قاسم دخالت کرد:

– اما آقا، خدا بیامرزدش آن اسب کهر شما خودش پای چهل تا اسب در می‌آمد... پنداری رخش رستم بود. یک رکاب بهش می‌کشیدند، مثل عقاب از بالای کوه و دره پرواز می‌کرد...» (پزشکزاد، ۱۳۸۳، صص ۲۱۶–۲۱۷). کم‌کم همین باورها خود منشأ افکار مالیخولیایی شد. دایی جان هر لحظه بیم داشت که انگلیسی‌ها برای انتقام‌جویی به سراغ او بیایند. چنین است که دایی جان می‌شود دن کیشوت و انگلیسی‌ها و آسیاب‌های بادی هم یکی می‌شوند.

سروانتس در فصل پایانی رمان خود، که پایان زندگی دن کیشوت نیز می‌باشد، او را در نهایت سرخوردگی از دنیای انتزاعی به دنیای واقعیت‌ها باز می‌گرداند: «ای سروران من، به من تبریک و تهنیت بگویید از این که دیگر دن کیشوت پهلوان مانش نیستم. [...] از داستان‌های یاوه و اغوا کنندهٔ پهلوانان سرگردان، کینه و نفرتی شدید به دل دارم. من به حماقت و دیوانگی خود پی برده‌ام و [...] به جایی رسیده‌ام که دیگر از همهٔ آن‌ها بیزار و متنفرم» (سروانتس، ۱۳۸۲، ج۲، ص۱۲۸۰). در این جا دن کیشوت در عین تأسف از زندگی تباه کرده‌اش، در نهایت عقل وصیت می‌کند. هیچ‌کس حق ندارد بعد از مرگ آلونزو کیجا نوی نیک نفس از سانچو پانزای مهتر حساب و کتاب اموالی را که نزد او بوده بخواهد. و باقی اموال خود را به خواهر زاده‌اش می‌بخشد به شرطی که او هرگز به همسری کسی در نیاید که کتاب‌های پهلوانی خوانده باشد. دن کیشوت آرزوی زندگی تباه شدهٔ خود را برای هیچ‌کس ندارد. پس از مرگش بر روی یکی از کتیبه‌هایی که بر مزار او قرار گرفت، چنین نوشته شد: «وی در برابر تمام جهان

قد علم کرد و مترسک و لولوی دنیا شد و از قضا آنچه سعادت وی را تأمین کـرد، همـین بـود که به دیوانگی زیست و به عاقلی مرد» (همان، ص ۱۲۸۵).

اما دایی جان ناپلئون به عاقلی دن کیشوت از دنیـا نرفـت. پـدر راوی داسـتان کـه دامـاد خانواده نیز بود، به خاطر نداشتن تبار اشرافی همواره مورد غضب دایی جان بـود. او از زمـانی که بخش بزرگی از مکنت خود را در اثر عملکرد دایی جان از دست داد، در صدد انتقام‌جـویی از هر آنچه که اشرافیت بود و دایی جان بهترین نماد آن محسوب می‌شد، بـر آمـد. بهتـرین راه برای رسیدن به هدف، تقویت این باور بود که دایی جان تنها هدف انگلیسی‌ها است و آن‌ها در صددند تا هر طور شده او را از سر راه خود بر دارند: «آقا جان بدون هیچ‌گونه ملاحظه‌ای تمام خیالبافی‌های دایی جان را تأیید می‌کرد و مخصوصاً هیچ وقت یادش نمـی‌رفـت کـه در پایـان ماجراهای دایی جان جملهٔ «انگلیسا محال است فراموش کنند» را به زبان بیاورد.

این بال و پر دادن آقا جان به دایی جان و تلقین وحشت انتقامجویی «انگلیسـا» بـه جـایی رسیده بود که دایی جان کم‌کم به همه کس و همه چیز مشکوک شده بود. «انگلیسا را همه جـا در تعقیب خود می‌دید» (پزشکزاد، ۱۳۸۳، ص ۲۱۹).

دایی جان در باور خویش نخست به جنگ آن‌ها رفت، سپس از خطر حضور آن‌ها دچـار وحشت بی‌پایانی شد و در آخر انتظارشان را می‌کشید: «وقتی اتاق خلوت شد، دایـی جـان کـه رنگش بیش از حد سفید شده بود با لب‌های لرزان و صدای نالـه مانـندی گفـت:ــ انگلیسـا... انگلیسا... پس معطل چه هستند؟» (همان، ص ۵۲۲).

دایی جان ناپلئون باید با این باور از دنیا می‌رفت، زیرا ایدهٔ او بدل به ایده‌آلش شـده بـود، آن هم از نوع انتزاعی‌اش. بنابراین مرگ او خود نمایشی بود از یک نمایش. اطرافیان دایی جـان فردی را اجیر کردند تا در نقش یک سرباز انگلیسی ظاهر بشود: «یک سرباز انگلیسی در حالی که بیرق انگلیس را به دست چپ داشت قدم به اتاق گذاشت. پاشنه پاها را به هم کوبید، دست راست را به علامت سلام نظامی به لبهٔ کاسکت برد و به فارسـی شکسـته بسـته‌ای خطـاب بـه دایی جان گفت:

– اکسکیوزمی. باید مرا ببخشید... ولـی مـن مـأمور هسـت... بایـد شـما دسـتگیر کـرد... خواهش دارم مقاومت نکردی!

چشم‌های بی‌حال و بی‌رمق دایی جان برقی زد. به زحمـت دسـت راسـت را بـه علامـت

سلام نظامی به طرف پیشانی برد و با صدایی که به سختی شنیده می‌شد گفت:

من دستور دارم... من... من دستور دارم... مقاومت نکنند... سردار بزرگ... سردار بزرگ در اختیار شماست.

و با آرامشی آسمانی چشم‌ها را بست» (همان، ص ۵۲۳).

جهان خارج از دنیای دن کیشوت و دایی جان ناپلئون جهان «پیکار و همکاری» است، ترکیبی از گروه‌های کوچک که بین آن‌ها روابط گوناگون و پیچیده وجود دارد. این دو قهرمان نتوانستند خود را با چنین جهانی منطبق سازند.

فرجام مشترک کار دو قهرمان

دن کیشوت و دایی جان ناپلئون هر دو با مرگشان پایان داستان را اعلام می‌کنند. لوسین گلدمن مرگ را واقعیتی می‌دانست که در برابر هر جهان‌بینی‌ای قد علم می‌کند و هر جهان‌بینی را اقدامی می‌دانست برای آفرینش زندگی معنادار و دلالتگر (گلدمن، ۱۳۶۹، ص ۹۴). دن کیشوت، برای خود زندگی کردن و در غم خود بودن را شرم‌آور می‌دانست؛ اما خواننده در عین ستایش او برای دستگیری از درماندگان، نمی‌تواند از خنده و تمسخر خودداری کند. مرگ دن کیشوت پایانی است که خواننده پذیرای آن است.

مرگ دن کیشوت زندگی را به جریان عادی خود باز می‌گرداند و سروانتس تکلیف همه را روشن می‌کند؛ در صورتی‌که در رمان پزشکزاد خواننده با نوعی استحاله مواجه می‌شود. راوی داستان که بعد از سال‌ها تحصیل در خارج به ایران برگشته برای گردش به شهری می‌رود و در آن‌جا به همراه دوستی قدیمی به مهمانی‌ای دعوت می‌شود:

«-... آقای سالار صاحبخانه است.

شغل و کارش چیست؟

کاری نمی‌کند ملّاک است، این‌طور که می‌گویند در تهران مقدار زیادی زمین داشته که وقتی خریده بیابان، بوده بعد به متری هزار و دو هزار تومان رسیده...

[...] به نظرم رسید که صدای آقای سالار به گوشم آشناتر آمد، پیرمرد ادامه داد:

یادش بخیر خاطرم می‌آید... گرماگرم جنگ کازرون بود... نمی‌دانم براتان گفته‌ام یا نه. انگلیسا ما را از یک طرف محاصره کرده بودند...» (پزشکزاد، ۱۳۸۳، صص ۵۳۷-۵۳۸).

در این‌جا خواننده شاهد تولد دوبارهٔ دایی جان ناپلئون، این بار در ظاهر مش قاسم است. حالا این ملازم سرسپردهٔ دایی جان است که جای ارباب خود را گرفته است. افزون بر آن ثروتمند شدن مش قاسم و دست یافتن او به یک موقعیت اجتماعی خود تأییدی است بر ظهور سرمایه‌سالاری. مش قاسم را در این جمع جدید کسی نمی‌شناسد و هیچ‌کس نمی‌داند او سال‌ها نوکر یک خانوادهٔ مدعی اشرافیت بوده. او حالا آقای سالار است، نو دولتمندی که تکیه به جایگاه اربابان قدیمی خود زده. راوی خیلی دلش می‌خواست با او صحبت کند؛ اما آقای سالار دیگر مش قاسم سال‌ها پیش نیست.

شاید پایان داستان را بتوان به داستان‌های آئینه‌وار نزدیک دانست و یا حرکتی دایره‌وار؛ حرکتی که لوکاچ چنین توصیف می‌کند: «راه به پایان می‌رسد، سفر آغاز می‌شود» (لوکاچ، ۱۳۸۱، ص۱۸۵).

نتیجه‌گیری

دن کیشوت، شهسوار سرگردان مانش و دایی جان ناپلئون، از آخرین بازماندگان قافلهٔ اشرافیت، از دیدگاه نظریه‌پردازان جامعه شناخت، قهرمانانی مسئله‌دارند، همیشه در جستجوی ارزش‌هایی مطلق‌اند که نه خوب آن‌ها را می‌شناسند و نه با آن‌ها زندگی کرده‌اند؛ بنابراین از نزدیک شدن به آن‌ها ناتوانند. جستجویی که همیشه بدون داشتن پیشرفتی ادامه دارد و اینان را دچار ایده‌آلیسمی انتزاعی کرده است.

سروانتس در وجود دن کیشوت، با قدرت و ظرافت، زوال پهلوانی و زوال شهسواری قبل از دوران نوزایی را با همهٔ جنبه‌های مضحک و غم‌انگیز آن زنده و مجسم می‌کند. پزشکزاد هم به نوبهٔ خود و با توجه به وقایع سیاسی- اجتماعی سال‌های ۱۳۲۰، ظهور سرمایه‌سالاری و تغییر ساختاری طبقات اجتماعی را در کتاب خود مطرح می‌سازد. دن کیشوت و دایی جان ناپلئون هر دو مظهر طبقاتی اجتماعی‌اند که قدرت و شوکت خود را از دست داده و در سراشیبی نیستی پیش می‌روند، اما هیچ یک از این دو نمی‌توانند این زوال را باور کنند و یا این‌که نمی‌خواهند آن را به روی خود بیاورند. سرپیچی و یا ناتوانی از درک واقعیت سبب می‌شود که دن کیشوت و دایی جان ناپلئون قدرت سنجش و تشخیص خود را از دست داده و با نیروها و عواملی که چندین برابر توانمندتر از آن‌هایند، در افتند و در نهایت پذیرای شکست

باشند. اما در نهایت، اگر در هر دو داستان همواره تکیه بر پایان یک عصر بوده است- دوران شهسواران و اشرافیت- نباید این نکته را از نظر دور داشت که هر دو داستان گذشته را پشت سر می‌گذارند تا نگاه به آینده و عصر جدیدی با معیارهای جدید خود داشته باشند. بنابراین در هر دو رمان خواننده، هم شاهد یک پایان است و هم شاهد یک آغاز.

منابع

۱- پزشکزاد، ایرج، ***دایی جان ناپلئون***، انتشارات صفی علیشاه، ۱۳۸۳، چ ۱۱.

۲- سروانتس، میگوئل دو، ***دن کیشوت***،۲ج، ترجمهٔ قاضی، محمد، انتشارات جامی، ۱۳۸۲،چ ٦.

۳- عابدینی، حسن، ***صد سال داستان نویسی در ایران***، ۲ج، نشر تندر، ۱۳٦۹، چ ۲.

٤- گلدمن، لوسین، ***نقد تکوینی***، ترجمهٔ غیاثی، محمدتقی، انتشارات بزرگمهر، ۱۳٦۹.

۵- لوکاچ، جورج، ***نظریهٔ رمان***، ترجمهٔ مرتضوی، حسن، نشر قصه، ۱۳۸۱.

6- Cervantes, M de. ***Don Quichotte de la Manche***, 2vol. GF- Flammarion, 2000.

7- Goldman, L., ***Pour une sociologie du roman***, tel Gallimard, 1995.

8- Hegel, ***La Raison dans l'histoire***, Hatier, 1993.

9- Lukacs, G., ***La théorie du roman***, tel Gallimard, 2001.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی