

مختصری پیرامون تاریخچه این پژوهش: در سال های پایانی دهه‌ی شصت در تهران، زمانی که هنوز دکترامیرحسین آریانپور در قید حیات بود، به کمک دوست فرهیخته خانم مریم محبوب، قرار ملاقاتی برای دیدار با او در خانه اش در حوالی نیاوران گرفتم. سال ها بود که با خواندن رمان ها و آثار داستانی مهم دنیا، زندگینامه های نویسندگان و نقدهای آنها دچار کنجکاوی بی امانی شده، یک خط را در این مسیر دنبال می کردم و طی حدود هفت سال، یادداشت های بسیاری روی هم انباشته بودم.

کنجکاوی من این بود: آیا همه‌ی کاراکترهای آثار برجسته‌ی ادبیات داستانی دنیا، سرنمون ها یا به عبارتی پروتوتیپ هایی در زندگی واقعی داشته اند؟ آیا نویسندگان، خطوط شخصیتی کاراکترهای خود را از خویشان، اطرافیان، شخصیتی تاریخی یا آثار ادبی دیگر الهام گرفته اند؟

آیا آنها جایی به خاستگاه این الهام ها اشاره کرده اند؟ و در این رهگذر، ساز و کار خلاقیت نویسندگان در شخصیت پردازی، چه مناسبتی با چهره های زندگی واقعی آنها دارند؟ مرزهای قصه/داستان کجا با مرز انسان های حقیقی مماس می شوند؟

آن روز دور، همسر استاد با خوشرویی در را گشود. همان گونه که شنیده بودیم، او زنی زیبا و سال ها جوانتر از استاد بود که عاشقانه از او که اینک روی صندلی چرخدار بود، مراقبت می کرد. آریانپور هر چند در بند آن صندلی، پتویی روی پاهای بی حرکتش کشیده بود، اما بیدرنگ، برق تند چشم ها و لبخند جاندارش، فضای پرشور و هیجانی پدید آورد. او به دقت به فکرهایم گوش داد و نیز به پرسش لرزان و نامطمئن من که "آیا این موضوع پروتوتیپ ها در ادبیات جهان و ایران می تواند پژوهشی موجه باشد؟" استاد که خواندن کتاب روش تحقیق او راهگشای بسیاری چون من بود، با حالتی سرزنش آمیز به من خیره شد و گفت: "این چه پرسشی است؟ در این شرایط که همه چیز به سکوت و سکون کشیده شده، تحقیق کردن، یعنی نبوغ!"

دن کیشوت و

دایی جان ناپلئون؟

پژوهشی در نقش پروتوتیپ ها در آفرینش شخصیت های داستانی

نوشته‌ی شیریندخت دقیقیان



آن زنده نام پذیرفت که طرح پژوهشی را که روی کاغذ آورده بودم، همراه یادداشت های چند فصل از نوشته هایم مرور کند. در طول ماه های بعد، سه بار دیگر موفق به نشستن در محضر آریانپور و گرفتن راهنمایی هایم شدم. چه سخاوتمند بود و چه خوب اگر او سرمشق همه پیشکسوتان در برخورد با تازه کارها باشد.

آن طرح و یادداشت ها بعدا به صورت کتابی به نام نقش پروتوتیپ ها در آفرینش هنری (منشاء شخصیت در ادبیات داستانی) منتشر شد. از آن پس، یادداشت هایم به مناسبت های گوناگون گسترش یافته اند.

ماه گذشته، با درگذشت ایرج پزشک زاد، نویسنده ای که او را بسیار می ستودم، به فکر نوشتن درباره ای دایی جان ناپلئون بر اساس گفته های پزشک زاد در مورد چهره های واقعی الهام بخش کاراکترهای رمان جاودانه اش افتادم و نیز مطرح کردن نظرم در مورد ارتباط پروتوتیپی میان دن کیخوته (دن کیشوت)/خدمتکارش سانچو پانزا در اثر میگال سروانتس و دایی جان ناپلئون/مش قاسم در دایی جان ناپلئون اثر ایرج پزشک زاد. در کتاب نقش پروتوتیپ ها در آفرینش هنری که در سال ۱۳۷۱ در تهران منتشر شد، مختصری به این ایده پرداخته بودم. اینک این نوشتار مقایسه ای تطبیقی خواهد بود که نه فقط به شباهت ها، بلکه به تفاوت های این شخصیت های دو رمان نویس بزرگ خواهد پرداخت.

اما از آنجا که بدون شناخت پروتوتیپ ها و سابقه ای آنها در ادبیات دنیا نمی توان یگراست به دایی جان ناپلئون پرداخت، ابتدا به پروتوتیپ ها و نقش آنها در شخصیت پردازی داستانی می پردازم.

پروتوتیپ های ادبی

پروتوتیپ واژه ای است برگرفته از رشته های مهندسی و سرنمون ها یا پیش نمونه هایی که برای نمایش یک اختراع جدید ساخته می شوند. اما این واژه ای مهندسی قلمرو مواد و ماشین ها در قلمرو ادبیات داستانی، از سیالیت انسانی و وجودی برخوردار می شود. برای نخستین بار با اصطلاح "پروتوتیپ ادبی" در کتابی درباره ای داستایوسکی اثر نظریه پرداز ادبی لئونید گروسمن آشنا شدم. این که پیش از او منتقدان دیگری این اصطلاح را به کار برده باشند، تا کنون برخورد نکرده ام.

کنجکاو درباره ای چگونگی آفرینش یک کاراکتر یا تیپ ادبی شاید هرگز کسی را به حقیقت کامل رهنمون نگردد، اما در جریان این کنجکاو، رازهای بسیاری درباره ای روند خلاقیت ادبی و چگونگی تبدیل مواد خام در ذهن خلاق نویسنده به شخصیت های ادبی آشکار می شوند.

یک خواننده‌ی کنجکاو یا نوآموز نویسندگی، اغلب پس از مطالعه‌ی آثار ادبی ممتاز، با حیرت از خود می‌پرسد: نویسنده چگونه و با طی چه مراحل موفق به آفرینش کاراکترهایی این چنین نیرومند و تأثیرگذار شده است؟ او اغلب، در بین این کاراکترها با یکی هم‌مدت‌پنداری یا نزدیکی احساس می‌کند و بسیاری از عواطف، ذهنیات و واکنش‌های خود را در او می‌بیند. گاه حتی نزدیکی یک کاراکتر، به فردی که در زندگی روزمره می‌شناسیم، حیرت‌انگیز می‌شود و این نکته به ذهن راه می‌یابد که بی‌شک نویسنده نمونه‌هایی واقعی در نظر داشته، و گرنه با تخیل محض نمی‌توان واقعیت را این‌گونه هنرمندانه بازآفرینی کرد!

اما هنوز نکاتی به ما می‌گویند که نباید یک نمونه‌سازی ساده و ابتدایی در کار باشد. آندره موروا به درستی می‌گفت که: «آفرینش هنری، یک آفرینش وجود از عدم نیست، بلکه نوعی تجدید گروه‌بندی عناصر واقعیت است.» تاکنون بحث‌های بسیاری درباره آثار طراز اول ادبی بر این اساس در گرفته که فلان کاراکتر، چه کسی در زندگی شخصی نویسنده می‌تواند باشد؟ مراجعه به زندگینامه‌ها و یادداشت‌های شخصی نویسندگان و نزدیکان آنها، نخستین چاره‌ی فرونشاندن این کنجکاو بوده است. اما پرسش بسیار است: آیا همه‌ی این آدم‌ها اختراع ذهن نویسنده‌ها هستند؟ آیا نویسندگان همه‌ی آنها را عینا در زندگی واقعی دیده‌اند؟ آیا همه‌ی مختصات آنهايي که نمونه‌های اولیه‌ی نویسندگان در خلق کاراکتر داستانی بوده‌اند، یعنی پروتوتیپ‌ها، عینا در آثار آنها بازنمایی شده‌اند؟ آیا چندین نفر در آن واحد، در ذهن نویسنده به یکدیگر جوش خورده، آمیخته شده‌اند و یک کاراکتر واحد را پدید آورده‌اند؟ این پرسش‌ها نویسندگان را وادار به پاسخگویی کرده و البته گوناگونی پاسخ‌ها نیز، بازتاب گوناگونی بی‌کران ذهن انسانی است.

هیچ نویسنده‌ای تاکنون نقش پروتوتیپ‌ها، یعنی نمونه‌های اولیه‌ای را که در زندگی واقعی به نوعی ذهنش را برای خلق یک کاراکتر تحریک کرده و به او ابزارها و مواد لازم برای این آفرینش را بخشیده‌اند، یکسره انکار نکرده است. با این حال، دیدگاه‌ها به حدی متنوع و پیچیده‌اند که رسیدن به نتیجه‌ی واحدی را ناممکن می‌سازد. نمونه‌های از این دیدگاه‌ها را مرور می‌کنیم.

سامرست موام درباره‌ی کاراکترهای آثار بالزاک می‌نویسد:

«گمان می‌کنم که قهرمانان بالزاک مانند بازیگران همه رمان‌نویس‌ها از روی نمونه‌ی مردمی که می‌شناخت و با آنها آشنا بود، ساخته می‌شد. ولی وقتی قوه‌ی تخیل خود را روی آنها به کار می‌انداخت، این بازیگران از هر لحاظ و به تمام معنی، آفریدگان نیروی خیال او می‌شدند.»^۱

^۱ درباره رمان و داستان کوتاه، سامرست موام. ترجمه کاوه دهگان، ۱۳۶۴.

پل والرئ، شاعر فرانسوی، روند خلق یک کاراکتر را چنین توضیح می‌دهد:

«هنرمند به وسیله‌ی موضوع مقداری تمایلات، مقاصد و حالات را که از کلیه مراکز روح و وجود سرچشمه می‌گیرد، جمع، متراکم و ترکیب می‌کند. به علاوه باید افزود که پس از راه‌اندازی این مکانیسم، خود این مکانیسم با حرکت خاص خود به صورت ژنراتور زندگی درخواهد آمد. چنین است که پروست وقتی «شارلوس» را با استفاده از شخصیت «مونتسکیو» خلق می‌کند، سریعاً این قدرت را می‌یابد که بدون نیاز به الگو از زبان «شارلوس» سخن بگوید. در مورد بالزاک، این زندگی ویژه‌ی شخصیت‌های رمان، بخصوص در اواخر عمر وی بیشتر به چشم می‌خورد.»

در فرهنگ غرب که زندگینامه‌نویسی رایج است، نویسندگان و هنرمندان ابایی از برملا کردن رازهای زندگی خصوصی خود ندارند و بی‌پرده به پرسش‌های خوانندگان پاسخ گفته‌اند. تورگنیف از جمله نویسندگانی است که درباره‌ی پروتوتیپ‌های آثار خود سخن گفته است. وی درباره‌ی پروتوتیپ اصلی شخصیت بازاروف در رمان *پدران و پسران* می‌نویسد:

«در ماه اوت ۱۸۶۰ در وانتور در جزیره‌ی وانت به استفاده از آب دریا مشغول بودم که اولین اندیشه‌ی *پدران و پسران* به ذهن من خطور کرد. در مقالات انتقادی غالباً خواننده‌ام که من این کتاب را بر مبنای یک تصور ذهنی نوشته‌ام. به سهم خود باید اقرار کنم که هرگز سعی نکرده‌ام نمونه‌ای را خلق کنم، مگر اینکه منبع الهام من نه یک فکر، بلکه انسانی بوده باشد که عوامل مختلف به طور هماهنگ در او آمیخته‌اند. من همواره به پایه‌های محکمی که بتوانم با قدرت به آن تکیه کنم، نیاز داشته‌ام. در مورد *پدران و پسران* هم جریان به همین صورت بود. مبنای پیدایش قهرمان اصلی داستان، بازاروف^۱، شخصیت یک پزشک جوان شهرستانی بود. در این انسان شاخص، عنصری که تازه تولد یافته و هنوز در مرحله‌ی بی‌شکلی بود و بعدها نام نیهلیسم^۲ را به خود گرفت، تجسم یافته بود. احساسی که این مرد برانگیخت بسیار قوی بود. در آغاز من حتی قادر نبودم برای خود تعریفی از او به دست بدهم. اما تا آنجا که توانستم

^۱ بازاروف نام کاراکتر اصلی رمان *پدران و پسران* است. او انقلابی دو آتشه جوان و نماینده جوانان نوگرایی است که از انحطاط، فساد و رکود اجتماع به تنگ آمده‌اند و دشمنی آشتی‌ناپذیری با دنیای قدیم دارند.

^۲ این اصطلاح را نخستین بار تورگنیف در *پدران و پسران* به کاربرد و آن را این گونه تعریف کرد: نیهلیست در مقابل هیچ قدرتی کرنش نمی‌کند. حاضر نیست هیچ اصل غیرمعتولی را بپذیرد. حتی اگر تمام مردم دنیا هم آن را قبول داشته باشند. این اصطلاح امروز مترادف هیچ‌گرایی یا نفی‌گرایی و مخالفت با وجود دولت است.

چشم و گوشم را به خدمت گرفتم.^۱

شکی نیست که قهرمان تورگنیف پس از یافتن چهره‌ی منحصر به فرد خود در ذهن نویسنده، تفاوت‌های فراوانی با پزشک جوان شهرستانی پیدا کرد. اما، نکات اساسی و مایه‌ی اولیه خود را از او گرفت.

استفاده از پروتوتیپ برای نویسندگان چیره‌دست، نه یک انگاره‌برداری ساده، بلکه جریان‌ی دیالکتیکی است. نمونه‌ی اولیه، با جریان ذهن و نیروی خلاقه‌ی نویسنده برخورد می‌کند و حاصل این رویارویی هم نهادی (سنتر) است که همانا کاراکتر خلق شده توسط نویسنده است. این محصول دارای بسیاری از عناصر موجود در نهاد و بر نهاد است، اما به گونه‌ی مطلق هیچ‌یک از آنها نیست. کاراکتر ادبی با طی چنین روندی موجودیت مستقل می‌یابد.

نویسنده به عنوان کسی که دست به آفرینش منظم و آگاهانه می‌زند، از محسوسات، ادراکات، شناخت‌های نظری و تجربی شخص خود برکنار نیست و شاید هنگام دست بردن به قلم، تمامی این ادراک‌ها در مغزش می‌جوشد. انسان‌ها، ذهنیت‌ها، موقعیت‌ها، رویدادها و همه آنچه که خود از نزدیک با آنها روبه‌رو بوده، نیز دخیل می‌شود.

کیفیت آفرینش ادبی هرگز نباید کیفیتی ساده قلمداد گردد؛ بلکه همه‌ی عناصر فوق، در یک ذهن خلاق به تقابل و تضاد با یکدیگر برخاسته، در هم می‌آمیزند. ذهن خلاق یک نویسنده مانند مجسمه‌ترینوس از اساطیر یونان باستان است که دو سر دارد و در آن واحد نگاه هر سر به سوی متضاد است. بدون وجود چنین خصلتی، یک کاراکتر ادبی، خشک، بی‌روح و فاقد جذابیت می‌گردد. از این رو شاید خلاقیت را بتوان دیدن ابعاد گوناگون یک پدیده در آن واحد، بررسی روابط آن با پدیده‌های دیگر، جمع‌بندی آن و گام نهادن در قلمروهای تاریک به منظور رسیدن به روشنایی دانست.

برخورد تخیل هنرمندانه با پروتوتیپ‌ها

آیا می‌توان گفت که تنها شناخت تجربی و نظری، ابزار شکل‌گیری کاراکترها و تیپ‌ها در ذهن نویسندگان است؟ با در دست داشتن چنین ابزاری، بی‌شک می‌توان مقاله‌ی تحلیلی خوبی نوشت، اما خلق اثر ادبی موضوع دیگری است. عنصر اصلی فراگرد خلاقه‌ی تبدیل پروتوتیپ‌ها به تیپ‌های ادبی، تخیل هنرمندانه است.

تخیل هنرمند در تار و پود یک پروتوتیپ نفوذ می‌کند و مانند ماده‌ی اسرارآمیزی از جسم سخت آن، سیالی

^۱. تورگنیف - آندره مورآ. ترجمه دکتر منوچهر عدنانی نشر زمان، ۱۳۶۸.

شکل‌پذیر می‌سازد و سپس آن را مناسب سلیقه و اندیشه‌های خود و نیز مطابق طرح کلی اثر ادبی شکل می‌دهد. همین تخیل است که در برخورد کشاکشی با پروتوتیپ، نقش اصلی را بازی می‌کند و آن را به موجودی مستقل تغییر شکل می‌دهد. گاه نویسنده پروتوتیپ خود را در محور زمان و مکان جابه‌جا می‌کند و کاراکتر را در زمان و مکان دیگری جا می‌دهد. بعضی اوقات نیز نویسنده، خصلت‌های ظاهری پروتوتیپی را انتزاع می‌کند و در آفرینش کاراکتر خود از آن کمک می‌گیرد. انتزاع و تجرید خلاق، که یکی از ابزارهای مهم کارگاه چهره‌پردازی ذهن نویسنده است، در قلمروهای اجتماعی، فلسفی، عاطفی و غیره نیز عمل می‌کند. گاه نویسنده یک خصلت جداگانه را از یک پروتوتیپ انتزاع می‌کند و در آفرینش تپیی که در همهی خطوط با پروتوتیپ آن یکسان نیست، به کار می‌برد. هزاران حالت پیش‌بینی‌نشده و بدیع وجود دارد که به گوناگونی بی‌کران ذهن انسان باز می‌گردد.

پروتوتیپ‌ها گاه حتی از قلمرو موجودات انسانی پا فراتر می‌گذارند و یک وضعیت، یک ماجرا از زندگی واقعی یا یک فلسفه و طرز فکر را دربرمی‌گیرند. در این میان، تنها به کمک اعترافات خود نویسنده‌ها می‌توان به سرچشمه‌ی آنها یقین پیدا کرد. در غیر این صورت، اثر گشوده به تأویل‌ها و تفسیرهای چندگانه خواهد بود.

گفته‌های نویسندگان در مورد پروتوتیپ‌های شخصیت‌های خود

نویسندگان همواره آماج کنجکاوی خوانندگان و حتی منتقدان بوده‌اند. بی‌شک پاسخ‌های آنها نیز درباره‌ی پروتوتیپ‌ها دارای گوناگونی و حتی تضاد است. تضادی که گاه از جهان‌بینی و سبک ادبی آنها ریشه می‌گیرد.

برخی مانند ادعای گوستاو فلوربر ابتدا به ظاهر به نفی نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش کاراکترهای خود می‌پردازند، اما گفته‌های فلوربر، در تحلیل نهایی، خود، آشکارگر نقش تعیین‌کننده پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی است. مادام بواری رمان مشهور گوستاو فلوربر، نویسنده‌ی فرانسوی قرن نوزدهم است. اما بواری دختری زیباست که به همسری پزشکی در یک شهرستان در می‌آید. اما زندگی کسل‌کننده و کاراکتر پرکار و غیررمانتیک همسرش با روحیه‌ی لطیف، بلندپروازی‌های او برای ورود به محافل اشرافی، شیک پوشی و عشق ورزی هماهنگی ندارد. او سرانجام در شهرستان ملال انگیز، به ولخرجی‌های شدید روی آورده، قرض بالا می‌آورد و وارد روابط عاشقانه با مردانی می‌شود که قلب او را می‌شکنند. اما بواری که عاشق گل‌های صحرایی بود، سرانجام با خوردن زهر گیاهی خودکشی می‌کند.

گوستاو فلوربر در پاسخ به کنجکاوی خوانندگان رمان مشهور خود، مادام بواری که از او پرسیده بودند: "مادام بواری واقعی چه کسی است؟"، می‌گوید:

«این داستان تماما ساختگی است. بواری هیچ عنصر واقعی ندارد. در این داستان نه چیزی درباره خودم نه احساساتم و نه وجودم به جا نگذاشته‌ام.»^۱

اما ادعای او چندان دوام نمی آورد. این تضاد شاید ذاتی اندیشه‌ی فلوربر باشد: نویسنده‌ای که یکی از نمایندگان مکتب رئالیسم و در عین حال معتقد به تز هنر برای هنر است، اما خود در آثارش به تحلیل اجتماعی کاراکترهایش می‌پردازد، ولی در بحث نظری، ارزشی برای آن قائل نیست. چنان که می‌گوید:

«پرداخت واقعیت به نظر من شرط نخست هنر نیست. پرداختن به زیبایی، هدف اصلی نویسنده است.»^۲

در میان سخنان پراکنده و متناقض فلوربر به این جمله می‌رسیم:

«هر چه اختراع می‌کنیم، همه واقعیت است. مطمئن باش.»^۳

فلوربر سرانجام درباره‌ی شخصیت / مابواری در رمان مادام بواری به نتایج چشمگیری می‌رسد:

«مادام بواری بیچاره‌ی من بی‌شک در همین لحظه، همزمان، در بیست شهرستان فرانسه رنج می‌کشد و اشک می‌ریزد.»^۴

فلوربر آن‌گاه که اثر خود را از دیدگاه فلسفی می‌کاود، می‌گوید:

«اما بواری خود من هستم!»

داستایوسکی از جمله نویسندگان بزرگی است که خطوط زندگینامه او و شخصیت‌های زندگی خودش در آثارش نمایان می‌شوند. داستایوسکی در بسیاری از آثار خود، سال‌های کودکی اندوهبار و جو تیره‌ی مناسبات خانوادگی خود را بازتاب داده است. داستایوسکی در خاطرات خود، همواره مسبب اصلی رنج‌های دوران کودکی خود را پدرش می‌داند. پدر داستایوسکی بعدها به پروتوتیپ یکی از تیپ‌های جاودانی داستایوسکی، یعنی فنودور پائولویچ کارامازوف تبدیل می‌شود. این ارتباط، چنان نیرومند است که با شناختن پدر داستایوسکی و ریشه‌یابی اخلاق و عادات او، چهره‌ی کارامازوف پدر آشکارتر می‌گردد. لئونید گروسمن، نظریه پرداز ادبی و زندگی‌نامه‌نویس

^۱Flaubert. *crivain de toujours*. Victor Brombert. 1984. seuil

^۲. همان‌جا

^۳. همان‌جا

^۴. همان‌جا

داستایوسکی درباره‌ی پدر او می‌نویسد:

«میخائیل آندریویچ داستایوسکی، دانشجوی آکادمی پزشکی و جراحی نیز در میان دانشجویان مسکو بود که کمی پیش از نبرد بورودینو برای خدمت به بیمارستان‌های نظامی مسکو فراخوانده شدند. او پس از سال‌ها خدمت در ارتش، در دسامبر ۱۸۲۰ با درجه‌ی سرهنگ یکم پزشک از خدمت مرخص شد. سال‌های آزمون‌های دشوار فرارسیده بود. بیمارستان‌های پشت جبهه بیش از حد ظرفیت پر شده بود، بوی زنده‌ی خون و عفونت در فضا موج می‌زد و بی‌وقفه عمل‌های جراحی و قطع عضوهای بسیار در آنها صورت می‌گرفت. پزشک نظامی در این بیمارستان از پدیده‌ی جنگ نه خروش قهرمانانه و تحرکات عظیم هنگ‌ها، که قربانیان ترحم‌انگیز آن را شاهد بود. او پس از پایان جنگ، فقط سی سال داشت، ولی شادمانی زندگی را از کف داده بود و دیگر هرگز نمی‌خندید.»^۱

پس از جنگ، پدر داستایوسکی به عنوان پزشک بیمارستان ماری در مسکو که به تهیدستان اختصاص داشت، استخدام شد. خانواده‌ی داستایوسکی یعنی میخائیل، پسر بزرگتر و همسر پزشک، به یکی از آپارتمان‌های بیمارستان منتقل شد.

«جایی که انترن سابق بیمارستان‌های نظامی در آن خدمت می‌کرد و پسر پرآوازه‌اش نیز در آنجا به دنیا آمد، از دیرباز یکی از غم‌انگیزترین گوشه‌های شهر مسکو بود. آنجا در آغاز قرن نوزدهم، گورستانی برای رانندگان اجتماع چون گدایان، خودکشی کرده‌ها، مجرمان و جسد‌های ناشناس وجود داشت. این مجموعه «نوانخانه» نامیده می‌شد. در آنجا پرورشگاهی برای کودکان بی‌سرپرست و نیز یک بیمارستان روانی وجود داشت. تصویرگر آینده‌ی شهر بزرگ از همان نخستین سال‌های نوجوانی، توانست با ساکنان بی‌نوا نوانخانه آشنا شود. این تیره‌روزان مسکین احساس ترحم او را برانگیختند و بعدها در مرکز توجه آثارش واقع شدند.»^۲

پزشک محله‌ی نوانخانه، ترشرو، مردم‌گریز و خشمگین بود و عصبانیت‌ها و خست‌های او تأثیر زیادی بر روح فرزندانش گذاشت. او همچنین مبتلا به الکلیسم حادی بود که زندگی زن جوان و فرزندانش را تلخ کرده بود. گروسمن در توصیف مادر داستایوسکی چنین می‌نویسد:

1. Dostoievski, Leonid Gossman.

2. ibid.

«همسر پزشک به شعر و به ویژه شاعرانی چون پوشکین و ژوکوفسکی علاقه داشت. او یکی از خوانندگان مشتاق رمان بود و موسیقیدان به شمار می‌رفت. او در حالی که گیتار می‌نواخت، آوازهای عاشقانه می‌خواند. در نامه‌هایش قادر بود احساس ژرف مادر و همسری پرمهر را با زبانی زنده و سرشار از عناصر غنایی و طنز بازگو کند. در تعلیم و تربیت فرزندانش نیز نقش اول را در خانواده داشت. نویسنده همواره با عشق از او یاد می‌کند. بی‌شک او این خطوط فردی را هنگام طرح شخصیت‌های اصلی زن که در واپسین آثارش می‌نمایند، در ذهن خود داشته است. زنانی که بدون نالیدن از سرنوشت سفاک خود، همه چیز را تحمل می‌کنند.»^۱

داستایوسکی تلخی حاصل از صحنه‌ی مرگ مادر را بعدها در رمان *توچکا نروانوا* در صحنه مرگ مادر توچکا، ریخت.

با این مقدمه چینی در مورد پروتوتیپ‌های ادبی به بررسی دو اثر جادوانی یعنی *دن کیشوت* و *دایی جان ناپلئون* می‌پردازم.

دن کیشوت و دایی جان ناپلئون؟

ماه گذشته، با درگذشت ایرج پزشک‌زاد، نویسنده‌ای که او را بسیار می‌ستودم، به فکر نوشتن درباره‌ی دایی جان ناپلئون و چهره‌های واقعی الهام‌بخش کاراکترهای رمان جاودانه‌اش بر اساس گفته‌های خودش افتادم و نیز درباره‌ی احتمال یافتن ارتباط پروتوتیپی میان دو ترکیب دن کیشوته (دن کیشوت)/خدمتکارش سانچو پانزا در اثر میگل دو سروانتس و دایی جان ناپلئون/مش قاسم در *دایی جان ناپلئون* اثر ایرج پزشک‌زاد. در کتاب خود پژوهشی پیرامون نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش هنری که در سال ۱۳۷۱ در تهران منتشر شد، مختصری به این مقایسه پرداخته بودم. این کتاب که طی سال‌ها در برخی دانشکده‌های ادبیات، هنرهای نمایشی، سینما و کارگاه‌های داستان‌نویسی مانند کارگاه دوست ارجمند منیرو روانی پور تدریس شده، در سال ۲۰۱۸ در ایران توسط نشر مروارید تجدید چاپ شد.^۲ نوشتار حاضر بسط دیدگاه‌های نویسنده در آن کتاب درباره‌ی ارتباط پروتوتیپی میان

^۱. ibid

^۲ دقیقان، شیربندخت. ۱۳۹۸. شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی/پژوهشی در نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش ادبی. نشر مروارید. تهران

دن کیشوت و *دایی جان ناپلئون* و مقایسه ای تطبیقی خواهد بود که نه فقط به همسانی ها، بلکه به تفاوت های این شخصیت های دو رمان نویس بزرگ خواهد پرداخت.

تأثیر دن کیشوته دولامانچا (دن کیشوت) بر نویسندگان بزرگ دنیا

با دن کیشوته *دولامانچا*، شاهکار میگل دو سروانتس ساآودرا، روایت و داستان گویی وارد مرحله ای جدید شد و ژانر رمان پا به هستی گذاشت. فرانسه زبان ها آن را دن کیشوت خواندند و در ایران نیز به این نام شناخته شد. سروانتس اسپانیایی (۱۶۱۶-۱۵۴۷)، جوانی جسور، شمشیرزن، اهل سفر و ماجراجو بود. در بیست و سه سالگی به ایتالیا رفت، به خدمت سفیر پاپ در دربار فیلیپ دوم درآمد و در جنگ با عثمانی دست چپش را از دست داد. در سال ۱۵۷۵ هنگام بازگشت به اسپانیا به دست اعراب اسیر گردید و در الجزایر به زندان افتاد. پس از آنکه جلد اول دن کیشوت را در زندان نوشت، به بردگی فروخته شد. او سرانجام با کوشش پدر و مادر و چند تن از بزرگانان مسیحی الجزیره با خرید و آزاد شد. جلد اول دن کیشوت در سال ۱۶۰۵ و جلد دوم آن در سال ۱۶۱۵ منتشر شد. انتشار این کتاب تأثیری چنان انفجاری داشت که لرزه ها و امواج آن تا امروز در ادبیات دنیا پیش می رود.

سروانتس در وجود دن کیشوت، انسان پاک سرشتی را تصویر می کند که اعلام می کند: "دنیا در تاریکی فرو رفته است". او که از دیدن پلشتی های روزگار و فقر و جهل انسان ها رنج می کشد، به کتاب های شوالیه های قدیم پناه برده، دل به آرمان های پهلوانی می بندد و برای احیاء عظمت دوران به سرآمدهی شوالیه ها، زره به تن می کند. زره او ارثیه ای اجداد نجیب زاده اش و کلاه خود جنگی او یک لگن سلمانی است که در حمله به سلمانی دوره گردی که او را دشمن می پندارد، به دست می آورد! دن کیشوت همچون آرمان گرایانی پدیدار می شود که به سبب نشناختن راه درست مبارزه و بهت زدگی در برابر پدیده های جدید، به مرزهای جنون خیال پردازانه نزدیک می شوند.

میلان کوندرا نویسندهی معاصر چک در اهمیت دن کیشوت می نویسد:

زمانی که نظام قدیم ارزش ها که خیر و شر را از یکدیگر جدا می ساخت و به هر چیز معنای خاص خودش را می داد، به آرامی از صحنه بیرون می رفت، دن کیشوت از خانه اش به در آمد و دیگر قادر نبود جهان را بازشناسد. این جهان بدون حضور نیروی متافیزیکی، ناگهان در ابهامی ترسناک فرو می رفت. یگانه حقیقت متافیزیکی به صورت صدها حقیقت نسبی در آمد که آدمیان به آنها روی آوردند. بدین گونه جهان عصر جدید و رمان که تصویر و الگوی آن بود، تولد یافت.

دن کیشوت بعدها به پروتوتیپ ادبی خلق بسیاری از کاراکترهای مشهور آثار ادبی تبدیل شد. ناقدان، جرعه هایی از دن کیشوت را در بسیاری از آثار فلسفی و ادبی این چهار قرن یافته اند. استیون ندلر لاوال، ناقد فرانسوی دن کیشوت و دیدگاه شناخت شناسی سروانتس را محرک دکارت در طرح کتاب *تاملات* می داند. از دید او نخستین اثر فلسفی مدرن و نخستین رمان مدرن در یک پرسش با یکدیگر شریک بودند: چگونه به قوای عقلانی و حسی خود اعتماد کنیم وقتی انسان به دلیل ضعف عقل و حواس، احتمال ارتکاب به خطای ذهنی و حسی دارد؟^۱ به بیان دیگر، دن کیشوت که آسیاب بادی را ازدها و قهوه خانه‌ی مخروبه را قصر فرمانروا می بیند، این پرسش را در آن شب سرد درون تنور تاریک در ذهن دکارت برمی انگیزد: چگونه می توان فهمید که تمام دنیا وهمی بیش نیست؟ و پاسخ او چنین است: می اندیشم پس هستم.

در میان فیلسوفان، دیوید هیوم و باروخ اسپینوزا سروانتس را تحسین کردند و هگل رمان او را نخستین پدیداری آگاهی مدرن خواند. کی یر کگارد، دن کیشوت را مظهر فردیت وجودی دانست.

هستی متفاوت دن کیشوت، نظر ایوان تورگنیف را به شباهت او با هملت شکسپیر جلب کرد. در سال ۱۸۶۰ تورگنیف در سخنرانی در پاریس با عنوان "هملت و دن کیشوت" به اصطلاح جدید آن زمان *Weltanschauung* یا جهان بینی پرداخت که با الهام از دو اثر دن کیشوت و هملت ساخته شده بود.^۲ تورگنیف در این سخنرانی به دو تیپ فراگیر اشاره می کند: انسان‌های دن کیشوت وار و انسان‌های هملت گونه. به نظر او انسان‌هایی که به هملت شباهت دارند، دارای ذهن‌هایی جامع و پربار اما در همان حال خشک و بی عمل هستند. در حالی که پویایی و عمل‌گرایی دن کیشوت نقطه‌ی مقابل آنها است.

ویکتور هوگو می گفت که همواره دن کیشوت را در قلب خود دارد. گوستاو فلوربر در نامه‌ای در سال ۱۸۵۲ نوشت:

همه‌ی ریشه‌هایم را در کتابی یافتم که حتی پیش از آن که سواد خواندن داشته باشم در قلبم جای داشت؛ کتابی به نام دن کیشوت.

داستایوسکی اهمیتی بسیار برای دن کیشوت قائل بود و حتی از دن کیشوت در خلق *پرنس میشکین* در رمان *ابله*

^۱ Nadler Laval, Steven. 1997. *Descartes et Cervantes. le malin génie et la folie de Don Quichotte*. théologique et philosophique, vol. 53, n° 3, p. 605-616.

^۲ Claudon, Francis. 2017. *Colloquia Comparativa Litterarum*, Vol. 3 No. 1.

سود جست:

این کتاب از بزرگ‌ترین و غم‌انگیزترین کتاب‌هایی است که نبوغ انسانی تاکنون پدید آورده است.^۱

داستایوسکی عاقبت دن کیشوت را چنین توصیف می‌کند:

«دن کیشوت نمی‌تواند خطاهای خود را تحمل کند. او به آرامی و همراه با لبخندی غم‌انگیز، در حالی که سانچوی گریان را آرام می‌کند و به همه‌ی دنیا با نیروی عظیم عشقی که در قلب مقدس خود دارد مهر می‌ورزد، در می‌یابد که در این دنیا کاری نمی‌توان کرد.»^۲

نیچه در تبارشناسی/اخلاق با دیدگاه متفاوتی معتقد است که انسان دوران سروانتس، هنوز به دیوانگان می‌خندید و با دیدن خل بازی‌های او "از شدت خنده می‌مرد"؛ انسان آن دوره اندوه تلخ انسان معاصر نیچه را هنگام خواندن دن کیشوت اصلاً احساس نمی‌کرد، زیرا هنوز تا آن زمان دیوانگان را محبوس نمی‌کردند و آنها مایه‌ی خنده یا حیرت بودند^۳ - ایده‌ای که میشل فوکو بعدها در تاریخ دیوانگی گسترش داد.

اما واکنش خواننده‌ی زمان او هر چه بوده باشد، نباید تصور کرد که سروانتس این رمان را در شرح خل بازی‌های یک دیوانه نوشت. سروانتس چهارصد سال پیش از نیچه و میشل فوکو، آگاهانه مرزهای عقل سلیم و دیوانگی را به چالش گرفت و در دن کیشوت نوشت:

وقتی خود زندگی جنون زده به نظر می‌رسد، دیگر چه کسی می‌داند دیوانگی کجاست؟ شاید خیلی عمل‌گرا بودن دیوانگی است. تسلیم رویاها شدن، شاید این دیوانگی است. سالم بودن بیش از حد، شاید دیوانگی همین باشد. و دیوانه تر از همه: دیدن زندگی همان‌گونه که هست و نه آن‌گونه که باید باشد. (رمان دن کیشوت)

کارا کتر دن کیشوت را به هیچ‌رو نمی‌توان فاقد شعور دانست. او در تشخیص زشتی دستگاه تفتیش عقاید که مرتدان را در زنجیر به مسلخ می‌برد (و برای آزادی آنها به جنگی مضحک دست می‌زند) یا اصل احترام به بانوان، دستگیری از مظلومان و قواعد شرافت، از هر عاقلی عاقلتر بود. این حیرت از زشتی‌های دنیای انسانی بود که او را

^۱ Grossman, Leonid.: 1970. Dostoyevski. French Version. Progress.

ترجمه‌ی فارسی این کتاب: شیریندخت دقیقیان

^۲. همان جا

Nietzsche's Reading of Cervantes' "Cruel" Humor in Don Quijote: .^۳ Pérez, Rolando. 2015
<https://philarchive.org/archive/PRENRO>

به انکار ناتوانی خود می کشاند تا به کتاب های پهلوانی گذشته پناه ببرد و خود را در کسوت یک شوالیه با نیرویی ورای واقعیت دیده، در مبارزه ای خیالی درگیر شود. او قادر به تحلیل تغییرات دنیا و نیروهای حاکم بر آن نیست، یک جادوگر را مسئول برانگیختن نیروهای تاریکی می داند و به جنگ آسیاب بادی می رود که آنرا در شکل ازدهای جادوگر می بیند. آنچه امروز تئوری توطئه می گویند، همین گونه است: دیدن ابعاد امور نه بر اساس داده های عینی، بلکه از پشت چندین عدسی ذهنی جهت اثبات یک فرض.

دن کیشوت سرآغازی بود در شخصیت پردازی به شیوهی نوین. دن کیشوت به نویسندگان فهماند که باید شخصیت های بکر و بدیعی خلق کنند که با بعدها گوناگون خود، خواننده را به اندیشه وادارند. سامرست موام دربارهی دن کیشوت می گوید:

«وقتی تمام سرگذشت های خیالی را در نظر می گیرم، تنها موجود صددرصد نو و بدیعی که می توانم به آن فکر کنم، دن کیشوت است.»^۱

زمانی بنیاد نوبل از صد داستان نویس خواست که به مهم ترین اثر ادبیات داستانی رأی بدهند. بیش از نیمی از نویسندگان به دن کیشوت رأی دادند. مجلهی لایف در سال ۱۹۹۷، انتشار کتاب دن کیشوت را یکی از صد رویداد مهم هزاره نامید.

دن کیشوت در ایران

از کودکی در مجموعه های قصه های رنگارنگ که کتاب های مصور کم حجمی بودند با نام و مختصری از داستان دن کیشوت آشنا می شدیم. اما با ترجمه ی کامل این کتاب خوانندگان با شاهکاری رویاروی شدند که فراتر از داستان های ماجراجویی در کتاب های کودکان بود.

دن کیشوت در ایران با ترجمه ی زیبا و خلاق زنده یاد محمد قاضی توجه خوانندگان بسیاری را جلب کرد و شمار بسیاری از اهل قلم نیز مجذوب آن شدند. محمد قاضی با آوردن معادل هایی ایرانی برای ضرب المثل ها و متلک های سانچوپانزا فضای زبانی بس دلنشین و گیرا خلق کرده بود.

علی اصغر محمدخانی در نشریه ی شهر کتاب، فهرست بلندبالایی از گفته های چند نسل نویسندگان ایرانی در مورد

^۱ موام، سامرست. ۱۳۶۴. *درباره ی رمان و داستان کوتاه*. ترجمه کاوه دهگان، جیبی.

تأثیر دن کیشوت بر آنها فراهم کرده است (پزشک زاد در میان آنها نیست)^۱. نویسنده‌ی این مقاله اولین بار در کتاب پژوهشی پیرامون نقش پروتوتیپ‌ها در آفرینش هنری که در سال ۱۳۷۱ در تهران منتشر شد، مختصری به مقایسه‌ی این دو اثر پرداختم.

پرسش ما این است: آیا از انفجار خلاقیت و اندیشه‌ی چهارصد سال پیش در دن کیشوت که شعله‌ها و جرقه‌های آن به پیکر شمار بسیاری از شاهکارهای ادبی نفوذ کرد، جرقه‌ای نیز در دایمی جان ناپلئون یافت می‌شود؟

پروتوتیپ‌های رمان در زندگی پزشک زاد

شاهکار ایرج پزشک زاد را که در قلب ایرانیان و در فرهنگ مدرن ما جایگاه برجسته‌ای دارد، به اندازه‌ی کافی می‌شناسیم. پرسش ما پیرامون تأثیرپذیری پزشکزاد از پروتوتیپ‌ها در زندگی واقعی او و سپس احتمال وجود یک پروتوتیپ ادبی است.

ایرج پزشک زاد در مصاحبه‌ای با بی بی سی^۲ در پاسخ به این که آیا رویدادها و کاراکترهای خود را از افراد واقعی الهام گرفته، پاسخ می‌دهد:

[...] من مثل هر قصه نویسی شخصیت‌ها را از دور و برم گرفتم. آنها ترکیبی بوده اند از آدم‌هایی که می‌شناسم.

[...] من قاسم یکی از پرسوناژهایی است که من تقریباً از واقعیت گرفتم؛ ما وقتی بچه بودیم و کنجکاو، کسی نبود که جواب کنجکاوای‌های ما را بدهد. من قاسمی که ما می‌شناختیم و البته در واقعیت من عباس نام داشت، جواب تمام سئوالات ما را می‌داد. او تخیل وحشتناکی داشت و آدم خیالاتی بود. جواب بیشتر سؤال‌ها را از خود می‌ساخت و تحویل ما می‌داد. مثلاً از من پرسیدیم: تو آدم آبی دیده‌ای؟ می‌گفت: دیدمش. می‌پرسیدیم: خوب؟ نصف تنش ماهی بود؟ می‌گفت: والله دروغ چرا؟ ما نصف پائینشو ندیدیم، چون زیر لنگ پیچیده بود."

^۱ <https://article.tebyan.net/287707/%D8%AF%D9%86-%DA%A9%DB%8C%D8%B4%D9%88%D8%AA-%D9%88-%D9%86%D9%88%DB%8C%D8%B3%D9%86%D8%AF%DA%AF%D8%A7%D9%86-%D8%A7%DB%8C%D8%B1%D8%A7%D9%86%DB%8C>

^۲ <https://www.youtube.com/watch?v=dy3uy2cpNDk>

[...] بیشتر قسمت های کتاب از تخیل من نشأت گرفته شده است. اما اگر یک قسمت آن واقعی باشد، قسمت عاشق شدن است. من بچه بودم که عاشق شدم. در واقع بنده هم مثل هر بچه دیگری اولین دختری را که دیدم عاشقش شدم. ده، دوازده سال عاشق بودم و حتی به خاطر او مقداری از زندگی ام را تغییر دادم. از آن جایی که پدر من طیب بود، اصرار داشت که من هم طبابت بخوانم. من شروع به خواندن طب کرده بودم، ولی دیدم اگر بخوام این رشته را تمام کنم زمان زیادی می برد. رشته ام را به حقوق تغییر دادم تا زودتر درسم تمام شود ولی آن دختر زن فرد دیگری شده بود.

[...] برای اسدالله میرزا مدل من یک آقای به نام ابولفضل میرزا بود؛ آدمی که همیشه خنده و فریاد و شوخی سر می داد و بخصوص سر به سر خانم ها می گذاشت و ترکیبی از رفیقم، توریج فرازمند بود.

[...] ملکی که توصیف شده شبیه ملک و باغ خانوادگی ارثیه‌ی مادرم بود. حکایت آدم های آن خانه را از آنجا الهام گرفتم. چهارده عمو و عمه داشتم.

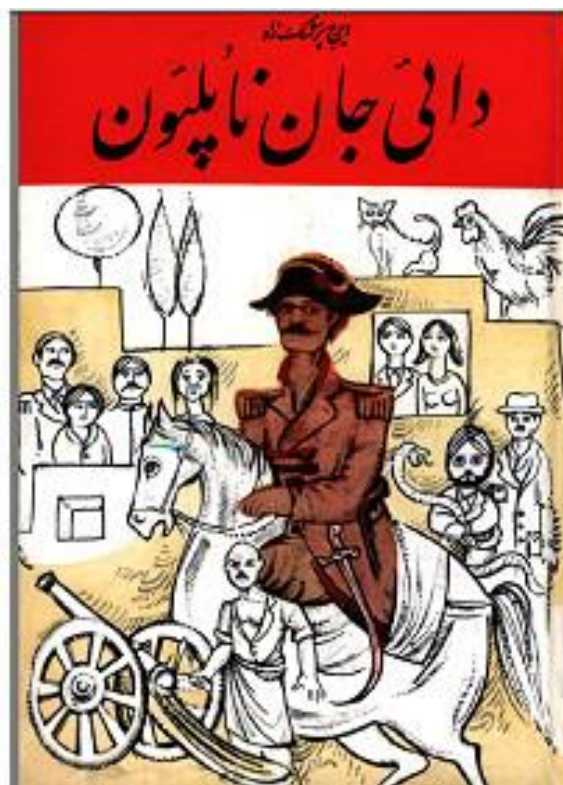
پزشک زاد به رویدادهایی اشاره دارد که در زندگی واقعی دیده و در بافت رمان جای داده، از جمله، الهام بخش "بریدن عضو شریف دوستعلی خان"، پرونده ای جنایی بود که هنگام کار در دادستانی با آن سرو کار داشت.

[...] من مثل هر قصه نویسی شخصیت ها را از دور و برم گرفتم. آنها ترکیبی بوده اند از آدم هایی که می شناسم. در مورد دایی جان ناپلئون، یکی از آنها پدرم بود.

پزشک زاد در همین مصاحبه می افزاید که پدرش نسبت به امور سیاسی روز بسیار حساس و به انگلیسی ها بدبین بود، به گونه ای که وقتی او را در کودکی به استقبال از ملکه ثریا و شاه بردند، پدرش عصبانی شد و برای اولین بار جلوی بچه ها بد و بیراه گفت. او به انگلیس ها فحش داد که حالا برای دلالتی ازدواج خود بچه های مملکت را می برند در خیابان!!!

احتمال تاثیر پروتوتیپ ادبی دن کیشوت

در مورد شباهت دن کیشوت با دایی جان ناپلئون از پزشک زاد پرسش نشده و پاسخی از او در دست نیست. احتمال اندکی هست که او با شناخت زبان های خارجی و سابقه‌ی ترجمه های ارزشمند، دن کیشوت را نخوانده باشد. تقریباً محال است که بزرگ ترین طنزنویس ایران پس از عبید زاکانی، بزرگترین اثر طنز دنیا را نخوانده و مانند بسیاری از بزرگان ادبیات ملت های دنیا آنرا تحسین نکرده باشد!



همچنین سخن نگفتن او از دن کیشوت به عنوان یک پروتوتیپ ادبی الهام بخش، به معنای پنهان کردن چنین تاثیری نیست. از پزشکزاد فقط در مورد چهره های واقعی الهام بخش دایی جان ناپلئون، پرسیده اند و چه بسا اگر کسی در مورد احتمال وجود یک پروتوتیپ ادبی از او می پرسید، طنزنویس نابغه‌ی ما حرف‌ها برای گفتن می داشت. شاید هم تورگنیف درست می گفت که آدم‌های دن کیشوت وار یک تیپ فراگیر انسانی هستند که در فرهنگ‌ها، زمان‌ها و مکان‌های گوناگون بروز می کنند. هر یک باشد، گواه نیرومندتری برای نبوغ ایرج پزشک‌زاد است. خواه دن کیشوت پروتوتیپ ادبی دایی جان ناپلئون باشد، یا الهام بخش درونی نویسنده، یا سنخ و تیپی فراگیر که پزشک‌زاد خطوط آنرا در نسخه‌ای وطنی یافته، بررسی همسانی‌ها و اختلاف‌های دو کاراکتر و خدمتکاران آنها، سانچو پانزا و مش قاسم، ضرورت دارد.

مقایسه‌ی کاراکترهای دن کیشوت و دایی جان ناپلئون: همسانی‌ها و تفاوت‌ها

- دن کیشوت و دایی جان ناپلئون هر دو اشراف زاده هستند، اما در زمانه‌ای که جابه‌جایی طبقات انجام شده و طبقات نوظهور ارزش‌های دنیای قدیم را منسوخ کرده‌اند.^۱

^۱ پزشک‌زاد در خاطرات خود می نویسد:

- هر دو گلایه دارند که جایگاه و ارزش های گذشته‌ی نجیب زادگی مورد هجوم اوباش و تاریک اندیشان است و باید شخصا با ارزش ها، سلاح ها و لباس های سنتی دوران سپری شده به نبرد پلیدی ها بشتابند.
- هر دو در سنین بالای میانسالی هستند؛ جوانی سپری شده اما آنها با احساس ناکامی، شکست و خفقان در زندگی شخصی و اجتماعی درگیرند.
- هر دو مردانی بدون عشق هستند. دایی جان ناپلئون سال ها است همسرش را طلاق داده و با دخترش در کنار خانواده ای پرجمعیت و خدمتکارانش در عمارتی اربابی زندگی می کند. هیچ زنی در زندگی او جای ندارد و اثری از احساس های رمانتیک در او نیست. دن کیشوت نیز با دختر برادرش در ملکی اربابی زندگی می کند. دن کیشوت مردی تنها است، با این تفاوت که وجودش پر از احساس های رمانتیک و آرزو برای داشتن عشقی بزرگ و الهام بخش دلیری های شوالیه وار است. او می گوید مردی که "شب به یاد هیچ زنی سر به بالین نگذارد، مانند درخت بدون برگ است". در این میان، زن روستایی زحمتکشی را که به او پس از کتک خوردن از قهوه چی مهربانی می کند، در کسوت پرنسسی می بیند و با او عهد دلیری می بندد.
- هر دو اهل مطالعه در تاریخ گذشته و مجذوب کتاب ها هستند. هر دو خود را میراث دار قهرمانان این کتاب ها می بینند و به گونه ای در همذات پنداری با آنها غرق شده اند. دن کیشوت در مطالعه‌ی تاریخ شوالیه های قدیم غرق است و وقتی دختر برادرش به توصیه‌ی کشیش دهکده و به انگیزه‌ی درمان او همه‌ی کتاب ها را می سوزاند، فریاد می زند که این توطئه‌ی جادوگر است! دن کیشوت با دیدن کتاب هایش در شعله های آتش می گوید: "تاریخ من نابود شده است". دایی جان ناپلئون همه‌ی کتاب های تاریخ ناپلئون بناپارت را خوانده و چپ و راست از او نقل قول می کند، زیرا او دشمن اصلی دشمن اصلی او، انگلیسی ها، بوده است.

پنج، شش سال پیش بی بی سی به مناسبت افتتاحیه‌ی تلویزیون فارسی بی بی سی با من مصاحبه ای کرد و سؤال های متعددی از من درباره‌ی کتاب دانی جان ناپلئون پرسید. یکی از سؤال هایی که از من شد این بود که عبارت "کار، کار انگلیسی هاست" از کجا آمده است. من هم جواب دادم، اولاً این که انگلیس ها صد سال در کار ما دخالت کردند، یک واقعیت تاریخی است. بعد هم توضیح دادم که تم اصلی کتاب اصلاً این نیست و تم اصلی مقابله‌ی دو طبقه با هم است. تضاد و مقابله‌ی یک طبقه که عزیز کرده‌ی بی جهت و ثروتمند است و طبقه‌ی دیگری که تحصیل کرده است. حالا این وسط یک خلی هم هست به اسم دانی جان ناپلئون که عقب مانده است و می خواهد این عقب ماندگی خود را به یک چیزی نسبت بدهد و این را به جنگ خود با انگلیسی ها نسبت می- دهد.

- هر دو سابقه‌ی نظامی کمرنگی دارند که در ذهن خیالپرداز آنها به شرکت در جنگ‌های مهیب و قهرمانی‌های بسیار تبدیل شده است. هر دو در رفتار شخصی با اهل خانه یا اطرافیان، دیسپلین‌های نظامی را به شکل مضحکی پیاده می‌کنند.
- هر دو دشمن عمده‌ای را در نظر دارند که دشمن بشریت بوده، اما با شخص آنها درگیر است: برای دن کیشوت جادوگر و اژدها؛ برای دایی جان ناپلئون انگلیس‌ها. هر دو، اتفاق‌ها را توطئه و آدم‌های روزمره را عامل دشمن بزرگی می‌دانند که شخص آنها را نشانه گرفته‌اند. هر دو با این عمال خیالی وارد جنگ‌های مسخره می‌شوند: دن کیشوت با آسیاب بادی و دایی جان ناپلئون با کفاش دوره‌گرد و همسایه‌ی هندی و انگلیس‌هایی که با دزدیدن سوراخ راه آب، موجب بند آمدن آب در خانه‌ی او شده‌اند!!!
- هر دو در زمان و مکان‌های گوناگون، تجسم تئوری توطئه هستند. چنان‌که دایی جان ناپلئون پس از رسوایی یکی از مردان خاندان با همسر شیر علی قصاب فریاد می‌زند: "توطئه! توطئه!".
- دن کیشوت برای ماجراجویی و رشادت از خانه بیرون می‌رود. دلیری دن کیشوت حقیقی است. او سوار بر اسب و با نیزه و زره واقعی به سفر و رویارویی با ناشناخته‌ها می‌شتابد. از درگیری با ماموران تفتیش عقاید ابایی ندارد و در جاده برای آزاد کردن چند مرتد در زنجیر با آنها در می‌افتد. اما دایی جان ناپلئون فرق بسیار چشمگیری با دن کیشوت در زمینه‌ی دلآوری دارد: او مبارزات خود را در چهاردیواری عمارت اربابی و اطرافیان محدود خود نمایش می‌دهد. رشادتی در او نیست. او در هنگ قزاق کلنل لیاخوف که مجلس شورای ملی را به توپ بست خدمت کرده، اما انگلیسی‌ها را به دلیل حمله به "آزادی و استقلال و مشروطیت" محکوم می‌کند. او به هیتلر نامه می‌نویسد تا او را در برابر انگلیسی‌ها حمایت کند. او که در بازی تخته‌نرد، کرکری می‌خواند و لاف قهرمانی در جنگ ممسنی و رویارویی با انگلیسی‌ها می‌زند، در سراسر داستان که در روزهای اشغال ایران توسط متفقین از جمله انگلیسی‌ها می‌گذرد، خارج از خانه‌ی جنون زده‌ی خود هیچ سخنی به زبان نمی‌آورد. او از خبر آمدن دزد به خانه غش می‌کند! هارت و پورت آقا فقط برای تنبیه مش قاسم و آقاجان و دار زدن یک آدم بدبخت و بیچاره در خانه است. اشراف اسپانیا سابقه‌ی سلحشوری داشتند و از نبوغ پزشک زاد به دور بود اگر چنین سابقه‌ای را به اشراف ایرانی نسبت می‌داد! شاید این تفاوت را بتوان از راه تفاوت فرهنگ‌های سلحشوری مانند اسپانیایی‌ها و ترک‌ها و دیگران با فرهنگ بیعملی، تصوف زده و اغراق و غلو شاعری در ایران توسعه نیافته بیان کرد.

مقایسه‌ی کاراکترهای سانچو پانزا و مش قاسم: همسانی‌ها و تفاوت‌ها

- سانچو پانزا و مش قاسم هر دو مستخدم‌هایی هستند بی هیچ سابقه‌ی نظامی، اما ارباب‌های خیالاتی آنها را مصدر خود می‌دانند. هر دو مستخدم به درجاتی خرافی، درس‌نخوانده، اهل اغراق و آوردن ضرب‌المثل‌های عامیانه و پرحرفی و خاطره‌سازی هستند.
- تفاوت رویدادهای مربوط به دو مستخدم، بسیار چشمگیر است و نشانگر تسلط هر دو نویسنده بر فرهنگ و تیپ‌های انسانی زادگاه خود. سانچو یک روستایی است که از راه حمل چوب و کود خوکی به دنبال لقمه نانی برای برای زن و بچه‌هایش است. او وقتی وارد زندگی دن کیشوت می‌شود که پهلوان پس از ماجراجویی در کوه و صحرا آسیب دیده و با زره آهنین نمی‌تواند از زمین بلند شود. سانچو او را با فرغان حمل‌کود به خانه‌اش می‌رساند. در این سو، مش قاسم زن و فرزندی ندارد. اما داستان عشق شکست‌خورده‌ای که او را از زادگاهش غیاث‌آباد قم رانده، یکی از زیباترین بیان‌های درد عشق در ادبیات فارسی است: او از خودش با عنوان یک همشهری نام می‌برد که عاشق شد، اما عشقش به همسری فرد دیگری در آمد، آن‌گاه همشهری رفت و دیگر هیچ کس از او نشانی نیافت: "پنداری دود شد و به هوا رفت"^۱.
- تفاوت شخصیتی و رفتاری دو مستخدم، چشمگیرتر و بنیادی‌تر هست. سانچو پانزا به این دلیل مستخدم دن کیشوت می‌شود که او وعده‌ی شریک شدن در غنایم و فرماندار شدن می‌دهد. سانچو پس از دریافت مزدی سخاوتمندانه برای نجات دن کیشوت با فرقان کود، همراهی با این اشراف خل وضع را پرسود می‌یابد. او زیر تاثیر سخنانی انگیزشی دن کیشوت در تشویق بلندپروازی و حمال‌کود باقی‌نماندن در این دنیای پر از شگفتی، به همسرش اطلاع می‌دهد که به سفر با دن کیشوت می‌رود. سانچو آدمی است کاملاً واقع‌گرا که هیچ‌یک از خیال‌پردازی‌های دن کیشوت را باور ندارد، نظر خود را بیان می‌کند و به او در مورد ماجراهای غیرعقلانه هشدار می‌دهد. تا مدتی طمع سانچو، او را به درون همه‌ی ماجراجویی‌های دن کیشوت می‌کشاند. اما هر چه می‌گذرد، همنشینی با مردی فرهیخته و خوش‌گفتار در سانچو علاقه‌ای درونی پدید می‌آورد. او به زبان می‌آورد که در دنیا هیچ کس مانند دن کیشوت به فکر دادرسی مظلومان نیست. او که حاصلی جز کتک خوردن در ماجراهای بی‌سرانجام به دست‌نیاورده، دیگر با حس دوستی دلش به حال دن کیشوت می‌سوزد، تا جایی که برای نجات او از دست ماموران

^۱ در نسخه‌ی تلویزیونی اقتباس از این رمان به کارگردانی استادانه‌ی ناصر تقوایی، بازی زنده یاد پرویز فنی زاده این صحنه را ماندگار ساخته است.

کلیسا به تنهایی اقدام می کند و موفق می شود. سانچو با وجود سرزنش همسرش دیگر ارباب را تا آخرین لحظه تنها نمی گذارد.

و اما، شاهکاری یگانه به نام مش قاسم

کاراکتر مش قاسم یک شاهکار بدیع و بی همانند در ادبیات جهان است. پزشک زاد او را محبوب ترین کاراکتر رمان خود می داند و می افزاید که پس از دیدن بازی زنده یاد پرویز فنی زاده در این نقش، دیگر عاشق مش قاسم شده است.

مش قاسم با وجود داشتن همسانی هایی با سانچو پانزا، تفاوت های عمیقی با او دارد. سانچو یک روستایی است که انتهای افق او سیرکردن شکم زن و بچه هایش است. اما مش قاسم رویایی برای مردم روستای خود دارد: این که آب انباری بسازد برای آنها که تا بوده و بوده "از آب جوق" می نوشیده اند.

سانچو در ابتدای کار، طمعکار است و برای سود شخصی با دن کیشوت همراه می شود و حتی دور از چشم او دزدی می کند. مش قاسم پاکدست، پیشنهاد رشوه نمی پذیرد و (برخلاف سانچو پانزا) در طمع کیسه دوختن در بحران ها نیست. او یک قطب نمای درونی دارد جهت بقا و تعادل خود در بلبشوی عمارت، اما حاضر به انجام هر کاری نیست. او حرمت نفس دارد و وقتی دایی جان به او توهین می کند، حاضر است شب سرگرسنه بر بالین بگذارد، ولی از خانه ی او غذا نیاورد. اما دن کیشوت باید مرتب در گوش سانچو که طاقت گرسنگی ندارد، بخواند که شرف آدمی اگر اقتضا کند باید گرسنگی و حتی مرگ را به جان بخرد.

در فلسفه ی اخلاق مش قاسم که خوشی های زندگی دورند، قبر، اما، نزدیک است: قبر به نشان مرگ که هر طمعکاری و رفتار غیرشرافتمندانه را بیمعنا و بیفایده می کند. خدای مش قاسم با خدای کین توزی دایی جان که عزاداری مسلم ابن عقیل را برای تودهنی به آقا جان برگزار می کند، یکی نیست. هرچند دینداری مش قاسم با خرافه اندیشی فاصله چندانی ندارد، اما خدای او، مهر و دلسوزی است.

مش قاسم در خلال رویدادها راهجویی پیچیده تری نسبت به سانچو پانزا دارد. در این عمارت، هویت مش قاسم همچون نوکر آقا تعریف شده، اما مش قاسم به دنبال هویتی است فراتر از آن؛ هویتی که به او جایگاهی متفاوت با همه ی اهل خانه بدهد و تاثیرگذاری او بر آقا و رویدادها را ممکن سازد. این گونه او شریک جنگ های خیالی آقا با انگلیسی ها و مدعی همراهی با او می شود. مش قاسم اصرار دارد که جزئیات خاطرات دایی جان را بهتر از خود به یاد دارد و در پی اصلاح یادهای او بر می آید.

در نگاه اول، ما گویی با موقعیتی شبیه *shared psychotic disorder* (folie à deux) رویاروی هستیم: گونه ای روان پریشی که میان دو نفر برقرار می شود و طی آن هر دو دچار توهمی مشترک می شوند. نفر اول، توهم

های خود را به نفر دوم منتقل می سازد و او هم آنها را درونی می سازد. مش قاسم علایم این وضعیت را دارد (اما سانچو پانزا در توهم های دن کیشوت شریک نیست و آنها را درونی نکرده، با انگیزه های دیگر او را همراهی می کند).

باید گفت که این تنها ظاهر مناسبات مش قاسم با "آقا" است. سیر رویدادها عمق حیرت انگیز کاراکتر مش قاسم را به نمایش می گذارد. مش قاسم در همراهی با جنون آقا، انگاره ای را دنبال می کند که هرچند علایم ظاهری shared psychotic disorder را دارد، اما عمیقتر از آن، واکنشی انسانی است برای دفاع از خود، نجات آقا و اعضای خانواده از بحران، احقاق حق یا لغو تصمیمی فاجعه بار.

مش قاسم با اخلاقیات مثلاً خدشه ناپذیر خود - که البته گفتن دروغ های سفید، تلافی کردن های کوچک با خمیرگیر و واکسی و خاطره بافی مشمول آن نیست - تکاپویی شریف برای ختم به خیر کردن غائله ها و رفع خطر دارد. نمونه ای این رفتار که با همین انگاره تکرار می شود، مداخله ای او در ماجرای دار زدن نوکر همسایه توسط دایی جان است.

دایی جان به مش قاسم دستور برپا کردن دار در حیاط خانه برای مجازات نوکر همسایه به جرم بالا رفتن از دیوار را می دهد. مش قاسم با نگرانی و دعا برای به خیر گذشتن این مصیبت، دار را برپا می کند و وقتی دایی جان برای سرکشی می آید، به هر بهانه شده او را به حرف می گیرد و خاطره ای از خودش در می آورد که آقا در زمان جنگ با انگلیسی ها چطور به یک نفر رحم کرد و از دار زدن او گذشت! او داد سخن از بزرگواری روح و مروت آقا می دهد. ارباب با این خاطره سازی او شریک و نرم می شود و سپس نوکر بیچاره را می بخشد. مش قاسم، فضیلت هایی را که آقا نداشته، به او نسبت می دهد تا وجدان انسانی اش را برانگیزد و موفق می شود. مش قاسم تنها فرد این عمارت است که روی خوب دایی جان را بالا می آورد و به او کمک می کند که در همان عالم توهم مشترک، نسخه ی بهتری از خود بسازد. این رفتار را که با همین انگاره بارها تکرار می شود، می توان جوهره بینظیر و یگانه کاراکتر مش قاسم دانست.

اگر شاهکار سروانتس، در درجه اول، خلق شخصیت دن کیشوت بود و بعد خلق سانچوپانزا، می توان گفت که شاهکار پزشک زاد، در درجه اول، خلق شخصیت مش قاسم بود به کمک شناخت عمیق او از تاریخ و فرهنگ ایران و انگاره ی رفتار نومیدانه ی توده های مردم در رویارویی با خودکامه گان خودبزرگ بین.

مش قاسم، نماد انسان خارج از قدرت است که زیر استبداد و در محیط نیرنگ می کوشد به کمک ظاهر فرمانبرداری و شریک شدن در جنون حاکم خودشیفته، با منش و تاثیر انسان دوستانه ی خود ذره ای از شدت مصیبت بکاهد. هم از این رو است که فاجعه، لباس خنده می پوشد. و ما که به او می خندیم، "پنداری" به حال و

روزگار فاجعه زده ی خود می خندیم...
شیریندخت دقیقیان، ۲۸ فوریه ۲۰۲۲