نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۴/۰۵/۲۳ «۲۳۱-۲۴۵» تایید: ۹۵/۰۳/۰۸

اولیس از بغداد؛ تعامل اسطوره و فلسفه در رمان متعهّد قرن بیست و یکم (نگاهی به رمان اریک امانوئل اشمیت)

فائزه طاهری[۱]
محبوبه فهیم کلام[۲]

چکیده

رمان متعهّد با ردّ اندیشهٔ «هنر برای هنر»، جایگاه صرفاً ادبی را برای رمان نپذیرفته است و در مورد مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و یا مذهبی موضع‌گیری می‌کند. اریک امانوئل اشمیت، نویسندهٔ معاصر فرانسوی، نیز از جمله نویسندگانی است که با پرداختن به مسائل بنیادین بشر همچون حیات و مرگ، بیماری و پیری، ثروت و ستمگری، دین و معنای زندگی از کنار مسائلِ اجتماعی بی‌تفاوت نمی‌گذرد. او در رمان *اولیس از بغداد* به مسئلهٔ قرن در اروپا یعنی مهاجرت می‌پردازد. این مقاله نشان می‌دهد که اشمیت چگونه آشکارا با زیر سوال بردن سیاست کشورش در قبال آوارگان، همچون نویسنده‌ای متعهّد می‌نماید که نسبت به آوارگانی که از جنگ و ناآرامی‌در سرزمین خود و به امید زندگی بهتر به اروپا می‌گریزند، بی‌تفاوت نیست. نقد فلسفی اسطوره‌ای را از آن روی برای این پژوهش برگزیده‌ایم که نشان می‌دهد اشمیت چگونه فلسفه و اسطوره را با رابطهٔ تنگاتنگ تاریخی‌شان در تعامل با یکدیگر قرار می‌دهد تا بنیان قویتری برای رمان متعهّد خود بسازد.

واژگان‌کلیدی: رمان متعهّد، اشمیت، اسطوره، فلسفه، مهاجرت.

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد علوم و تحقیقات.
faezeh.taheri@gmail.com
۲. دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد علوم و تحقیقات.
mahramin2004@yahoo.com

مقدمه

اریک امانوئل اشمیت، متولّد ۱۹۶۰ میلادی در جنوب شرقی فرانسه، داستان‌نویس، کارگردان و نمایشنامه‌نویس ساکن بلژیک است. امروز او را به لطف ترجمهٔ آثارش به بیش از ۳۰ زبان و اجرای نمایشنامه‌هایش در بسیاری از کشورهای دنیا، پرآوازه‌ترین نویسندهٔ فرانسوی می‌دانند.

وی که دانش‌آموختهٔ فلسفه است، رسالهٔ دکتری خود را دربارهٔ یکی از فلاسفهٔ قرن ۱۸ فرانسه یعنی دونی دیدرو نوشت، و از این رو است که مسائل فلسفی، عرفانی و همچنین موضع‌گیری در مسائل اجتماعی و مذهبی از جایگاه ویژه‌ای در داستان‌ها، رمان‌ها و نمایشنامه‌های او برخوردارند.

اشمیت در رمان *اولیس از بغداد*، همانطور که عنوان اثر حکایت دارد، ماجرای مهاجرت و سفر اولیس‌گونهٔ[۱] «سعد» جوان عراقی را به تصویر می‌کشد؛ سفری طولانی و پرمخاطره به انگلستان با ارجاعات آشکار و مکرّر به حماسهٔ *اودیسه* هومر. نویسنده در این اثر با موضع‌گیری مشخص در مورد مسئلهٔ اجتماعی سیاسیِ مهاجرت، رمانی متعهّد خلق می‌کند و در این راه از انتقاد آشکار به رویکرد سیاستمداران کشورهای اروپایی در قبال مهاجرانی که از فقر، جنگ، ناآرامی‌و ظلم در کشور خود می‌گریزند و به کشورهای اروپایی پناه می‌برند، ابایی ندارد.

در این مقاله برآنیم تا ضمن بررسی ویژگی‌های داستانی و اسطوره‌ای رمان اشمیت به سوالات زیر پاسخ دهیم:

- اسطوره و فلسفه دو مفهومی‌که در طول قرن‌ها همواره رابطه‌ای پیچیده و مورد بحث با یکدیگر داشته‌اند در رمان اشمیت چگونه ظاهر می‌شوند؟
- پرداختن به مسئلهٔ مهاجرت در رمان *اولیس از بغداد* چگونه اشمیت را به نویسندهٔ رمان متعهّد قرن بیست و یکم تبدیل می‌کند؟

۱- بحث و بررسی

۱-۲- تعامل فلسفه و اسطوره در *اولیس از بغداد*

از دیرباز همواره دو مسئلهٔ تقابل و تعامل در تعریف رابطهٔ اسطوره و فلسفه مطرح بوده است. در حقیقت، تاریخ فلسفه با نفی اسطوره و جدایی تفکّر فلسفی از تفکّر اساطیری

۱. اولیس قهرمان اسطوره‌ای یونان در *اودیسه* اثر هومر است. نویسنده در این اثر حکایت بازگشت قهرمان را به وطن پس از ۲۰ سال آوارگی به شکل داستانی جذاب به تصویر می‌کشد.

آغاز شد. سوفسطاییان نخستین افرادی بودند که با تفکیک میان قانون و طبیعت، رویکرد یگانه گزین انسان اساطیری را متزلزل کرده و همچنین در اعتبار اسطوره تردید به وجود آوردند. در این دوران امور فرهنگی انسان در تقابل با نظم غیربشری طبیعت قرار گرفت و میان ذهن و عالم خارج شکافی عمیق ایجاد شد (ضمیران، ۱۳۸۴: ۶۳).

از میان فیلسوفان سه‌گانهٔ یونانی، شخصیت منطقی و مذهبیِ سقراط اسطوره را برنتافت. امّا افلاطون نخستین فیلسوفی است که در رسالهٔ منون[1] اسطوره و فلسفه را به‌هم آمیخت. وی از اسطوره برای بیان آنچه همانند نوستالژیِ جمعی نوع بشر به زبان منطق ممکن نیست، بهره برد. از این رو، می‌توان اندیشهٔ افلاطون را از منظر غنا و گستردگی، از نخستین تجزیه و تحلیل‌های فیلسوفانه با درونمایهٔ اسطوره‌ای قلمداد کرد. این شیوه در عملکرد افلاطون ادامه نیافت و وی با طرح مفهوم دوگانگی میان ذهن و جهان خارج، گسست قطعی فلسفه از نگرش اسطوره‌ای را رقم زد. افلاطون که در نکوهش شاعران سخن گفت و اخراج آنان را از مدینهٔ فاضله خواستار شد، معتقد بود «هومر و هزیود داستان‌های دروغ بسیاری ساخته‌اند و اعمالی چون انتقام‌جویی، ریاکاری و دروغگویی را به ایزدان نسبت داده‌اند» (همان ۲۰۴).

هرچند ارسطو «عشق به اسطوره را عشق به خرد» میداند امّا در کل آن را امری متعلق به حوزهٔ هنر قلمداد می‌کند؛ به این ترتیب هیچ اسطوره‌ای را نمی‌توان در آثار فلسفی او بازیافت. «وی با انتخاب روش رساله‌نویسی به اندیشهٔ فلسفی قطعیت بخشید و رویکرد اساطیری را متروک کرد» (همان ۲۱۰). با این حال، ارسطو هیچگاه از نقش کشف و شهود در حصول به معرفت غافل نماند و معتقد بود که «نتایج برهان معرفت علمی‌از اصول نخستین و یا مبادی اولیه حاصل می‌آید و این اصول را تنها می‌توان در سایه کشف و شهود و اشراق فهمید» (ارسطو، ۱۳۷۸: ۲۲۰).

به هر روی، رویکرد کلّی فلاسفهٔ قدیم بر تقابل میتوس[2] (اسطوره) و لوگوس[3] (خرد) استوار بوده است. قرن‌هاست که اختلاف نظر در مورد رابطهٔ اسطوره و فلسفه وجود دارد و در دنیای معاصر نیز این اختلافات به قوت خود باقی است. ادوارد برنت تایلور[4]

---

۱. منون در واقع آغاز مرحلهٔ جدیدی در تفکر افلاطون است؛ این رسالهٔ کوچک اما مهم به مباحثی چون نظریهٔ برابری فضیلت و معرفت و نیز نظریهٔ یادآوری اختصاص دارد.

2. Mythos

3. Logos

4. Edward Burnett Tylor

و جیمز جرج فریزر[1] اسطوره و علم را ذیل فلسفه گنجاندند امّا لوی برول[2] اسطوره را در تقابل با علم و فلسفه قرار داد. ارنست کاسیرر[3] نیز، به‌رغم رویکرد عمیقاً فلسفی‌اش به اسطوره، هرگز ادّعا نکرد که اسطوره همان فلسفه است. این در حالی است که در نظریهٔ کارکردگرای[4] برانسلاو مالینوفسکی[5] «اسطوره پاسخی است به پرسش‌های فلسفی انسان ابتدایی» (باجلان فرخی، ۱۳۹۲: ۱۹۰). به همین دلیل می‌توان آن را «نخستین کلنجارهای بشر» برای تبیین چگونگی رخداد رویدادها برشمرد (بیرلین، مخبر،۱۳۸۹: ۹).

به این ترتیب بینش شهودی ناشی از اسطوره‌ها نمی‌تواند ناقض بینش عقلی و منطقی باشد. همچنان که نظریه‌پردازانی چون رودلف بولتمان[6] وهانس یوناس[7] علاوه بر اینکه معنای اسطوره را از دل فلسفه، آن هم فلسفهٔ متقدّم مارتین‌هایدگر گرفتند، بررسی‌های خود را هم به معنای اسطوره‌ای معطوف کردند.

اریک امانوئل اشمیت از آن دسته نویسندگانی است که با واردکردن مسائل فلسفی به آثار ادبی و نیز نگاه اسطوره‌ای به وقایع دنیای پیرامون، موفّقیت قابل‌توجهی را در جلب نظر مخاطبان خود به دست آورده است و استقبال گسترده از آثار وی در سراسر دنیا گواه این مدّعاست. اشمیت در رمان *اولیس از بغداد*، اندیشه‌های فلسفی خود را در کنار بازآفرینی اسطوره‌ای غربی چون اولیس بیان می‌کند. وی علاوه بر نفی اندیشهٔ جدایی اسطوره و فلسفه، از تعامل این دو مقوله رمانی خلق می‌کند که ماجرای آن نه تنها مربوط به گذشته نیست بلکه روایتگر زندگی فردی در دنیای معاصر است و حتّی دغدغهٔ قرن حاضر اروپا یعنی «بحران مهاجرت» را به تصویر می‌کشد. *اولیس از بغداد* را می‌توان رمانی بر پایهٔ اندیشه‌های فلسفی تلقّی کرد، چرا که فلسفه را تفکّر دربارهٔ کلّی‌ترین و اساسی‌ترین موضوعاتی می‌دانند که انسان در جهان و زندگی با آنها مواجه است. زمانی که سوال‌هایی بنیادین دربارهٔ خود و جهان می‌پرسیم، فلسفه پدیدار می‌شود. آن گونه که از ریشه این واژه استنباط می‌شود، فلسفه عشق ورزیدن به دانایی و تفکّر است[8]

1. James George Frazer
2. Lucien Levy-Bruhl
3. Ernst Cassirer

۴. اندیشه کاردکردگرایی در سال‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ پدیدار شد.

5. Bronislaw Malinowski

از دیدگاه مالینوفسکی، اسطوره در ایجاد ثبات اجتماعی نقش دارد.

6. Rudolf Bultmann
7. Hans Jonas

۸. واژه فلسفه(philosophy) یا فیلوسوفیا که کلمه‌ای یونانی است از دو بخش فیلو (دوستداری) و سوفیا (دانایی) تشکیل شده است.

و آن گونه که ارسطو می‌گوید، علم به احوال موجودات است از آن حیث که وجود دارند.

اشمیت در تمامی‌آثار خود به مفاهیم بنیادین زندگی انسان چون «خیر و شر، تسامح، عدالت، قدرت، بیماری، مرگ، پول، ازدواج و عشق، معنای زندگی، خدا و اخلاق» می‌پردازد (میر، ۲۰۰۴: ۹). از همین روی، وی را نویسنده‌ای «عمیقاً فیلسوف» می‌نامند. وی معتقد است که برای مسائل هستی‌شناسانهٔ بشر که هر روز در معرض آن قرار داریم حقیقتاً راه‌حلی وجود ندارد بلکه پاسخ‌هایی هست که به ما اجازه می‌دهد زندگی کنیم (همان، ۱۲-۱۱).

رمان اشمیت با دو مفهوم انتزاعی «غم و امید» آغاز می‌شود؛ «اسم من سعد سعد است که معنی‌اش در زبان عربی می‌شود امید امید و در زبان انگلیسی می‌شود غمگین غمگین» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۳). به همین ترتیب رمان بر مبنای سوال اصلی راوی (سعد) در مورد «کیستی خود» ادامه می‌یابد. سعد بارها مسائل فلسفی را چون نقش تقدیر در محل تولّد هر فرد: «در بخت‌آزمایی تولّد یا شمارهٔ خوب را بر میداریم یا شمارهٔ بد» (همان) و نیز رویای تغییر سرنوشت آدمی: « در رویا می‌بینم. چرخی را که سلولها، مولکولها و ژنها را به‌هم می‌آمیزد هدایت می‌کنم. مسیر آن را عوض می‌کنم تا نتیجه‌اش را اصلاح کنم» (همان) مطرح می‌کند. راوی همانند همهٔ انسان‌های اهل فکر دغدغه، پرسش‌ها و تأمّلاتی دارد که هویت فلسفی او را تشکیل می‌دهد و می‌توان آن را در مفهوم خوشبختی و ارتباط آن با غم، خلاصه کرد. این قبیل مسائل فلسفی در جای جای رمان به چشم می‌خورد؛ سعد که از سفر خطرناک دریایی خود جان سالم به در برده بود می‌توانست در سیسیل در کنار دختری به نام ویتوریا[1] زندگی آرامی‌داشته باشد؛ چرا که نزدیکی وی به این زن یونانی موقعیت وی را در مقایسه با سایر مهاجران ممتازتر و نیاز اوّلیه او را به خوراک و پوشاک برآورده می‌کرد:

> «از آن روز به بعد نه تنها من دیگر بسته آذوقه و مایحتاجم را نمی‌گرفتم، بلکه به عاشق ویتوریا تبدیل شده بودم. رحم و شفقت دوباره مرا بر جاده عشق قرار داده بود» (همان، ۲۲۱).

امّا شخصیت اصلی این رمان به خوشبختی‌ای که اپیکور[2] آن را ارضای سه دسته نیاز طبیعی و لازم (خوراک و پوشاک)، طبیعی و غیر لازم (میل جنسی) و نه طبیعی و نه لازم (تجمّل و ناز و نعمت) می‌داند (شوپنهاور، ۱۳۸۹: ۶۳)، راضی نمی‌شود. سعد

1. Vittoria

۲. فیلسوف یونانی متولد ۳۴۱ پیش از میلاد

در کنار ویتوریا دو دستهٔ اوّل از نیازهای خود را ارضا می‌کند امّا نه در پی نیاز دسته سوم که در پی یک پرسش عمیق فلسفی و فراتر از مادیات به این ارتباط پایان می‌دهد. او با نگاه فلسفی به رابطه‌اش با ویتوریا به نتیجه‌ای تأمّل‌برانگیز در مورد سه مفهوم خوشبختی، غم و بدبختی می‌رسد:

«از همان ابتدا فهمیدم که بیشتر از خوشبختی این غم است که ما را به یکدیگر پیوند داده است. ما نه از روی سعادت و خوشبختی که از روی بدبختی به یکدیگر پیوسته بودیم» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۲۲۷).

سعد بر اساس مهمترین قاعده از قواعد خردمندی، هدف خویش را نه در لذّت‌جویی که در «فراغت از رنج» می‌یابد (شوپنهاور، ۱۳۸۹: ۱۴۶)؛ پس تا زمانی که به هدفی که برای خود تعیین کرده نرسیده است، رنج‌ها باقی است و آرامش و در نتیجه خوشبختی به دست نمی‌آید. «هدفی را برای خود مشخص کرده‌ام، تا زمانی که به آن دست نیابم آرامش نخواهم یافت و هیچ توقّف‌گاهی وجود نخواهد داشت» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۲۳۰). چنین است که او به سفر خود برای رسیدن به انگلستان ادامه می‌دهد و در نخستین مکانی که در خارج از کشورش می‌تواند سکنی گزیند، متوقّف نمی‌شود.

مسئلهٔ فلسفی دیگری که اشمیت مستقیم و غیرمستقیم در بیشتر آثارش بدان می‌پردازد، مرگ است. تاریخ اندیشهٔ بشر از ابتدا ناظر بر موضوع آمیزش مرگ و زندگی بوده است تا جایی که می‌توان گفت فلسفه چیزی جز بحث دربارهٔ حیات و ممات نیست. بسیاری از فلاسفه و ادبا از دیدگاه‌های گوناگون و گاه متضاد به تدقیق در امر مرگ و زندگی و نیز بُعد ماورایی زندگی و حیات پس از مرگ پرداخته‌اند: «سقراط تمامیت فلسفه را تأمّل بر مرگ می‌شمارد و هگل تاریخ را محصول کنش بشر با مرگ می‌داند» (معتمدی، ۱۳۷۲: ۴). جنگ و گریز، مرگ را به جزئی جدانشدنی از زندگیِ سعد تبدیل می‌کند: «خواهران بزرگ من سیاهپوش شدند چرا که شوهرانشان در جنگ از پای درآمده بودند. بیوه‌ها با بچّه‌هایشان دوباره برای زندگی به خانه پدری بازگشتند» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۱۷)؛ «در طول چند سال خواهر بزرگم، شوهرش را در جنگ از دست داد و سپس دختر و پسرش را در محاصره» (همان ۲۰).

زمانی که «سلما»، خواهرزادهٔ شش‌ساله سعد، در آغوشش می‌میرد، زمانی که پدر و شوهر خواهرهایش در یک ساعت و در مقابل دیدگانش کشته می‌شوند و زمانی که یک دوست را در سفر دریایی پرمخاطره‌اش از دست می‌دهد، مرگ را از نزدیک تجربه

می‌کند. قهرمان رمان اشمیت مرگ را باور دارد و با آن غریبه نیست؛ او با نگاه‌هایدگر که «هستی انسان را آغشته به نیستی» می‌داند (معتمدی، ۱۳۷۲: ۶)، مرگ را به‌عنوان قانون کلّی زندگی باور دارد. امّا مرگ تکراری نمی‌شود و هر بار رنج بزرگ فقدان، ضربه‌ای بر پیکر سعد وارد می‌کند و تأثیر آن از روان گذشته و در جسم او مشاهده می‌شود: «اغلب زگیل‌ها موقعی ظاهر می‌شوند که یک مرده را به خاک سپرده باشیم. (.) شوک هیجانی و احساسی، پسر. من از یک استعاره استفاده کردم تا این را به تو القا کنم که زگیل‌ها زائیده غم و اندوه هستند» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۵۰).

در *اولیس از بغداد* شخصیت دیگری (ویتوریا) وجود دارد که «مرگ را دوست و همراه» خود می‌داند. وی که از بیماری علاج ناپذیر زوال دستگاه عصبی رنج می‌برد، با اندیشهٔ مرگ زندگی می‌کند: «من با فکر کردن به مرگ به خواب می‌روم، با این فکر که اگر وضعیتم وخیمتر شود، من همیشه خواهم توانست که بر شانه‌های مرگ بیاسایم (.) هرقدر زندگی‌ام بیشتر تحلیل رود، بیشتر از طبیعت به‌خاطر ابداع مرگ سپاسگزارم» (همان، ۲۲۰).

اشمیت در زمره افرادی است که جدایی ناپذیری مرگ و زندگی را به‌مثابه اصلی از بنیاد هستی پنداشته و نه تنها این مهم، بلکه زندگی و بعد ماورایی آن را در قالب آثار داستانی خویش به نمایش می‌گذارد. او در آفریده‌های ادبی خویش، مضامین فلسفی و عرفانی را دستمایهٔ کار خود قرار می‌دهد و مخاطب را با واقعیت دنیای پیرامونش آشنا می‌سازد. رویکرد به مذهب نیز به‌عنوان بخشی از جهان‌بینی دوران فعالیت او محسوب می‌شود.

در رمان *اولیس از بغداد* اشاره به مسلمان بودنِ سعد از سویی و انتخاب شرق به‌عنوان زادگاه شخصیت اصلی رمان (عراق) از سوی دیگر به خودی خود راه را بر حضور مذهب در درونمایهٔ رمان و به تبع آن، ورود تخیّل وهاله‌ای از مابعدالطبیعه به اثر می‌گشاید. این فضای تخیّلی با ورود روح پدر سعد به داستان پررنگتر می‌شود. پدر مرده است امّا نقش هدایتگری وی پس از مرگ ادامه می‌یابد، گویی «جاروب مرگ فقط گوشت و استخوانِ پوسیدهٔ ما را دور می‌اندازد تا راه را برای جوانان پاک کند امّا روح و زندگی ما در بدن همین جوانان در جریان است» (دورانت، ۱۳۸۸: ۱۷۹). به رغم حضور ماورایی روح پدر در جریان زندگی سعد، نویسنده از زبان روح او، کنفسیوس‌وار، از ارائهٔ جزئیات مربوط به مرگ و دنیای آن جهانی سر باز می‌زند.کنفسیوس در پاسخ

به یکی شاگردانش در مورد وظایف خود در قبال ارواح گفته بود: پیش از آنکه بدانیم زندگی چیست، معنای مرگ را چگونه خواهیم دانست (همان، ۴۰۴)؛ «رمز و راز باید مرگ را احاطه کند. زنده‌ها در طول زندگیشان شناختی از آن به دست نمی‌آورند. هرچند که مرگ بالاخره فرا می‌رسد امّا زنده‌ها باید در زمان مقرّر از آستانهٔ آن عبور کنند» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۲۱۴).

۲-۲ *اولیس از بغداد*؛ بازآفرینی اسطورهٔ یونانی در دنیای معاصر

سفر طولانی اولیس از جزیرهٔ صخره‌ای ایتاک[1] برای شرکت در جنگ تروا و نیز بازگشت او به وطن ۲۰ سال به طول انجامید و این امر اولیس را به اسطورهٔ سرگردانی مبدّل کرد. این اسطوره از منظر مواجهه با خشونت و جنگ، سرگردانی و سفر دریایی شباهت‌های غیر قابل انکاری با سعد، شخصیت اصلی رمانِ اشمیت، دارد. این شباهت‌ها به مضمون مشترک خلاصه نمی‌شود و ارجاعات مستقیم متن رمان به اولیس جای تردیدی در مورد بازآفرینی یک اسطوره یونانی در این اثر ادبی باقی نمی‌گذارد.

اسطوره را می‌توان «تاریخ ماقبل تاریخ» دانست که به ما می‌گوید پیش از تاریخ مکتوب چه اتفاقاتی می‌توانسته روی داده باشد. با این حال نمی‌توان اسطوره را به ذهن «ابتدایی و پیشاعلمی» بشر منحصر کرد چرا که «زندگی امروز ما آکنده از اسطوره، زبان، نمادها و محتوی آن است و همهٔ اینها بخشی از میراث بشری مشترک ماست» (بیرلین، مخبر، ۱۳۸۹: ۱۰). اریک امانوئل اشمیت در عنوان رمان خود اشاره مستقیمی‌به «اولیس» دارد. در صفحه‌های آغازین رمان، پدر سعد او را با نام «اولیس آسمانی» خطاب قرار می‌دهد. وی در ابتدای سفر سعد، حماسهٔ *اودیسه* را به‌عنوان داستانی که در نوجوانی برای فرزندش خوانده به او یادآوری می‌کند: «اودیسه، پسر، اوّلین سفرنامهٔ نوع بشر. سفرنامه‌ای که یک نابینا به‌نام هومر آن را نگاشته، هومر، همان کسی که ثابت کرد با تخیّل بهتر از چشم می‌توان نوشت» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۱۱۲). همین بخش مقدّمه‌ای می‌شود برای اینکه خواننده در ادامهٔ داستان اشارات بیشتری را به *اودیسه* دریافت کند، آن هم در رمانی که قرار است به انسان معاصر و مسائل او بپردازد. مگر آوارگانی که از فلاکت سرزمین‌های خود به امید یافتن آسایش و امنیت به کشورهای پیشرفته مهاجرت می‌کنند، خود زنده‌کنندهٔ اسطوره سرگردانی در ناخودآگاه جمعی جوامع غربی نیستند؟

1. Ithaque

کاربرد اسطوره در این رمان به ذکر نام اولیس خلاصه نمی‌شود و نویسنده در جای جای رمان به بخش‌های مهمی‌از ماجرای این اسطورهٔ یونانی همچون لوتوس‌خواران، سیرنها، سیکلوپها و سفر دریایی اولیس اشاره کرده است. در *اودیسه* می‌خوانیم که اولیس، این قهرمان اسطوره‌ای، پس از ترک تروا و نبرد با کیکونها با لوتوس‌خواران[1] مواجه می‌شود. آنها عشرت‌طلبانی بودند که کاری جز خوردن لوسیوس نداشتند. خوردن این گیاه سبب می‌شد که حواس و مسئولیت‌های خود را به دست فراموشی بسپارند (برن، مخبر ۱۳۸۶: ۵۷). پدر سعد همین بخش از ماجرای اولیس را برای سعد تعریف می‌کند: «هرکس که از این میوه به شیرینی عسل می‌خورد دیگر نه میخواست به خانه‌اش بازگردد و نه خبری از خودش بدهد بلکه اصرار داشت همانجا در میان لوتوس‌خواران بماند و در فراموشی خیال بازگشت، از لوتوس تغذیه کند» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۱۱۲). و سپس به پسرش در مورد مصرف مواد مخدّر هشدار می‌دهد: «این ماده می‌تواند سبب فراموش‌کردن هدف شود» (همان). امّا سعد مصرّانه در برابر وسوسهٔ استفاده از تریاکی که ناخواسته در حال انتقال آن است، مقاومت و پدر را مطمئن می‌کند که «نه لوتوس، نه تریاک، نه کوکائین و نه هیچ ماده دیگری» او را از تلاش برای رسیدن به هدفش باز نخواهد داشت. سعد، همچون اولیس، دلیل سفر و فلسفهٔ زیستن خود را دریافته و آگاهانه پای در راه رسیدن به هدف گذاشته است.

در حماسهٔ *اودیسه* می‌خوانیم که کشتی اولیس از کنار جزیره سیرن‌ها[2] می‌گذرد: «موجودات وحشتناکی که صدا و سر آنها به شکل زن و پیکرشان شبیه پرندگان بود. کار آنها این بود که دریانوردان را در میان صخره‌های جزیرهٔ خود به دام اندازند» (برن، مخبر ۱۳۸۶: ۶۵). سعد نیز در ادامهٔ سفر خود با گروه موسیقی «سیرن»ها آشنا و با آنان همراه می‌شود. هرچند که راوی داستان معتقد است که این گروه شباهتی به زیبارویان افسانه‌ای نداشتند و بیشتر به معنای امروزی واژهٔ سیرن به معنای آژیر هشدار شبیه بودند (اشمیت، ۲۰۰۸: ۱۵۵) امّا استفاده از این واژه به‌دلیل نقش آن در حماسهٔ *اودیسه* قابل تأمّل است.

---

1. Lotophages

2. Sirènes

سیرن در افسانه‌های فولکلور قرون وسطایی و اسکاندیناوی موجودی است به شکل زن و با پیکر شبیه ماهی اما در اسطوره‌های یونانی همان‌گونه که در مرجع ذکر شده می‌خوانیم، موجودی است با سری به شکل زن و پیکری شبیه پرندگان.

سیکلوپها[1] نسلی از غولهای عظیم‌الجثّهٔ تک‌چشم بودند که اولیس خود را با عنوان «اوتیس» (هیچکس) به یکی از آنان معرفی می‌کند. وی برای نجات جان خود و همراهانش از دست پولوفموس که او را کور می‌کند، از گوسفندان استفاده می‌کند. اولیس و همراهانش با پنهان‌شدن زیر شکم گوسفندان از غار خارج شده و از چنگ سیکلوپها می‌گریزند. سعد در بخشی از رمان به یکی از مأموران بازپرسی از مهاجرانِ غیرقانونی خود را «اولیس» و «هیچکس»[2] معرفی می‌کند. او همچنین در پاسخ به این سوال که از کجا آمده از سرزمین ایتاک نام می‌برد و تأکید می‌کند «همهٔ اولیس‌ها از ایتاک می‌آیند» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۲۵۷). بدین ترتیب اشمیت بر واقعیت تکرار اسطوره‌ها تأکید می‌کند.

قهرمان داستان همچنین با پیشنهاد پدرش از آنچه «حیلهٔ اولیس» می‌خواند (اشمیت، ۲۰۰۸: ۲۶۶ (بهره برده و زیر کامیونی که از مرز عبور می‌کند پنهان می‌شود تا خود را به فرانسه برساند) همان: ۲۶۹). به این ترتیب سعد، اولیسوار، از مخمصهٔ پلیس مرزی رهایی می‌یابد و راه خود را به سمت انگلستان ادامه می‌دهد. در اندیشهٔ فیلسوفانهٔ اشمیت تنها به‌مدد حیله‌ای اسطوره‌ای عبور از مرزهای بسته برای مهاجران میسّر می‌شود. شخصیت اصلی رمان اشمیت، سعد، مانند هزاران مهاجری که خود را از آسیا و آفریقا به اروپا می‌رسانند، سفر دریایی سختی را تجربه می‌کند و دوست خود، بوب،[3] را نیز در همین سفر از دست می‌دهد. در حماسهٔ *اودیسه* نیز آمده است: اولیس پس از ده سال جنگ تروا، ده سال دیگر را در دریاها سرگردان بود؛ او در این سفر بارها در آستانهٔ مرگ قرار گرفت و همه همراهانش را نیز از دست داد (برن، مخبر ۱۳۸۶: ۵۷). سفر دریایی مهاجران با قایق‌هایی که چندین برابر ظرفیت، مسافر سوار می‌کنند، بدون امکانات و آب و غذا، مواجههٔ مداوم با خطر و مرگ است. سفری دشوار که پایان آن، در صورت زنده‌ماندن، خاطره‌ای است دردناک و هراس‌آلود. این سفر پس از جنگ و ناآرامی‌در عراق مهمترین بخش پرداختن به فلسفهٔ مرگ محسوب می‌شود.

> «همه یا تقریباً همه از دریا و آب هراس داشتند، همه از گرسنگی و تشنگی رنج می‌بردند و به‌تدریج که خورشید به اوج خودش می‌رسید هراس از گرما شروع می‌شد» (اشمیت، ۲۰۰۸: ۱۱۷).
>
> «سفر عجیب، . من آن سفر دریایی را مانند زنجیره‌ای از ناراحتی‌ها که پی در پی مرا آزار میداد به یاد میآورم» (همان، ۲۵۰).

1. Cyclope
2. Personne
3. Boub

۳-۲ *اولیس از بغداد*؛ رمان متعهّد قرن بیست و یکم

رمان متعهّد در ساده‌ترین تعریف، رمانی است که نویسندهٔ آن در مورد مسئله‌ای موضع‌گیری کند. تعریف دیگری از این نوع رمان با ارائه جزئیات بیشتر، آن را رمانی غیرواقعی معرفی می‌کند که ماجرای آن برای دفاع از یک اندیشه است. در نهایت در تعریفی جزئی‌نگرتر آنکه: داستانی غیرواقعی است که از اصولی اخلاقی، فلسفی و مذهبی دفاع می‌کند. این دفاعیه می‌تواند ضمنی یا آشکار باشد و معمولاً از خلال تجربیات و آرای شخصیت‌ها ارائه می‌شود.

از دوران «هنر برای هنر» تا رئالیسم، پارناس و سمبولیسم، همه مکاتب بر این امر اتّفاق نظر دارند که هنر عالی‌ترین صورت مصرف محض است (سارتر، ۱۹۸۵: ۱۳۴)،امّا رمان متعهّد این سنّت را می‌شکند تا زبانِ واکنش و گاه زبانِ انتقاد باشد. نویسندهٔ رمان متعهّد که اثر خود را به جنبه‌های صرفاً زیبایی‌شناسانهٔ ادبیات محدود نمی‌کند، با ردّ تلویحی «هنر برای هنر»، اثر خود را در جلب توجّه افکار عمومی‌در برابر مسئله‌ای اجتماعی، سیاسی یا مذهبی به‌کار می‌گیرد و در مورد مسائل روز دنیای خود متعهّدانه موضع خویش را بیان می‌کند. ژان پل سارتر در کتاب *ادبیات* چیست؟ معتقد است که نویسنده زمانی متعهد است که تلاش می‌کند از وضعیت خود کاملترین و روشنترین آگاهی را بیابد، بدان معنا که نویسنده التزام را برای خود و دیگران از حالت خودانگیخته به تفکّر فعّال برساند (همان، ۸۴). به این ترتیب، تعهّد در مقام پاسخ به وضعیت موجود، پذیرشِ منفعلانه را رد می‌کند و به شکل انتخاب آگاهانه در می‌آید.

نویسندهٔ ملتزم و متعهّد، بشر را به مفهوم عام «انسان کلّی و جهانی»[1] نمی‌نگرد چرا که چنین انسانی تنها به مسائل کلّی و جهانی میاندیشد و ماهیتاً درگیر مسائل مشخصی نیست. اشمیت به‌عنوان نویسندهٔ متعهّد جامعهٔ مشخصی را برای بررسی شرایط انسانی درنظر می‌گیرد: مردم کشورهای جهان سوّم که خسته از مشکلات و درگیری‌های کشور خود قدم در راهِ پُرمخاطرهٔ مهاجرت به کشورهای پیشرفته می‌گذارند. اشمیت در رمان *اولیس از بغداد*، با انتخاب بحران مهاجرت و به تبع آن بررسی رویکرد دولت‌ها در کشورهای پیشرفته‌ای که باموج ورود مهاجران مواجه شده اند، مسیر تبدیل‌شدن به نویسندهٔ متعهّد را در پیش گرفته است.

گفت و گوی سعد با «لئوپولد»[2] مهاجری از ساحل عاج که خود را فیلسوف می‌داند و

1. L'hommeuniversel
2. Léopold

نمیخواهد فرانسوی یا اروپایی باشد، انتقاد آشکاری به سیاست کشورهای اروپایی از جمله فرانسه است که سبب آوارگی مردم دیگر کشورها شده‌اند.

«من صلح را دوست دارم و نمی‌توانم مانند آنها (اروپائیان) عاشق جنگ باشم (.) آنها حتّی در زمان صلح هم تنها موسیقی نظامی‌دوست دارند (.) میدانی چرا اروپایی‌ها جنگ به راه میاندازند، می‌کشند یا خودکشی می‌کنند؟ به خاطر ملال. برای اینکه هیچ آرمانی ندارند. آنها جنگ به‌راه می‌اندازند تا از ناامیدی بگریزند، آنها جنگ به‌راه میاندازند تا خودشان را احیا کنند». (اشمیت، ۲۰۰۸: ۲۳۳)

ورود سعد به فرانسه نیز آغازگر انتقادات دیگری به عملکرد دولت این کشور در قبال آوارگان است؛ او در بدو ورود به فرانسه با پارچه‌نوشتهٔ فعّالان حقوق مهاجران که دولت قصد سرکوبشان را دارد مواجه می‌شود (همان، ۲۷۰) و به‌سرعت نیز مورد حمایت اعضای جنبش قرار می‌گیرد. سعد در ادامهٔ روایت خود جزئیات بیشتری از این گروه ارائه نمی‌کند چرا که «این انجمن هنوز وجود دارد و ده‌ها مرد، زن و کودک را نجات می‌دهد؛ موفّقیت آنها به رازداریشان و البته شجاعت «ماکس» و همکارانش وابسته است که قانون کشورشان را به چالش می‌کشند و از اندیشهٔ عدالت‌خواهانه‌ای دفاع می‌کنند که از قانونی که آن را قانون بد می‌دانستند، فراتر می‌رفت» (همان، ۲۷۱).

اشمیت نویسندهٔ متعهّدِ قرن بیست و یکمی‌است که می‌داند «حرف او عمل است و کلمات او هفت‌تیرِ پر شده؛ حرف می‌زند و شلیک می‌کند» (سارتر، ۱۹۸۵: ۲۹). او فعّالانه به سیاست‌هایی که آوارگی را برای گروهی از مردم به ارمغان می‌آورد انتقاد می‌کند. به نوشتهٔ روزنامهٔ *لزاکو*[1] اشمیت در این رمان نفرت خود را از مرزهایی که به نام یک خدا، یک سرزمین و یا یک جامعه، انسان و امیدهایش را خرد می‌کنند، ابراز می‌دارد. اریک امانوئل اشمیت با انتقاد اجتماعی سیاسی خود متعهّدانه «روحیهٔ آزادِ انتقادگر خود» (سارتر، ۱۹۸۵: ۱۱۹) را حفظ و «وجدان جامعه را ناراحت و پشیمان می‌کند و به این ترتیب در خصومت دائمی‌با نیروهای محافظه‌کاری قرار می‌گیرد که تعادل جامعه را در مقابل قصد نویسنده به برهم زدن آن، حفظ می‌کنند» (همان، ۸۹).

نویسندهٔ *اولیس از بغداد* با نگاه تیزبینانه به مسائل دنیای معاصر و تلاش برای روشن‌کردن دلایل بحران‌های دنیای امروز، «هویّت»[2] و تقابل هویّت فردی با هویّت ملّی را به‌مثابه یکی از درونمایه‌های مهم اثر خود برمی‌گزیند. ریشهٔ کلمهٔ هویّت به دو

1. Les Echos 2. Identity

واژهٔ لاتین identitas به معنی «خصوصیت چیزی همانند» و idem به معنی «همان» باز می‌گردد که در فلسفهٔ یونان باستان به معنای همانستی و همانی تعریف شده است. هویّت کامل هر چیز به میزان تداوم و پایداری وجودی او وابسته است، به‌گونه‌ای که آن موجود را قابل‌شناسایی می‌کند. هویّت کامل هر چیز اصالتی ثابت دارد و هر موجودی وجودی یگانه و منحصربه‌فرد است. وجود صفات یا ویژگی‌های مشترک، همه افراد دارای هویّت مشترک را به‌هم مرتبط می‌کند و این امر به ایجاد «ما» در ارتباط با مقولهٔ هویّت اجتماعی، ملّی و قومی‌میانجامد. سعد در قسمتی از رمان، همین ما و هویّت ملّی را به چالش می‌کشد و حتّی آن را سرمنشأ درگیری‌ها معرفی می‌کند:

«منشا درگیری‌ها «ما» است؛ چرا که این واژه هویّتی را برای ما تعریف می‌کند که حمله به هویّت‌های خارجی را توجیه می‌کند. . من نمی‌خواهم با هرکسی تشکیل «ما» بدهم. تو، پدر، وقتی می‌گویی ما، به ملّت عراق فکر می‌کنی، امّا وقتی من نجوا می‌کنم «ما»، به خانواده‌ام فکر می‌کنم» (همان ۲۷۶).

این نقطه از رمان اشمیت با مطرح کردن تقابل میان هویّت فردی و هویّت ملّی و زیر سوال بردن «ما»یی که جامعهٔ عراق را می‌سازد، تصمیم سعد به مهاجرت و جلای وطن را توجیه می‌کند. همین چالش فلسفی بسیاری از جوانان کشورهای جنگ‌زده و فقیر را بر آن داشت تا هویّت خود را در سرزمینی دیگر جستجو کنند. این چالش و کشمکش درونی این اندیشه را تقویت می‌کند که سفر سعد از عراق به انگلستان سفری درونی به منظور کشف خودِ حقیقی و یافتن هویّت است که در قالب مسئلهٔ مهاجرت بیان می‌شود. اشمیت در *اولیس از بغداد* آشکارا نگاهی فلسفی به مسائل انسان امروز دارد و همان‌گونه که روزنامهٔ فرانسوی *لوپاریزین*[1] در مورد او نوشته است، وی فیلسوف دنیای مدرن است؛ نه فیلسوفی منفعل که متفکّری است فعّال.

نتیجه‌گیری

فلسفه، اسطوره و رمان هر سه می‌توانند با بهره‌گیری از قالب‌ها و شیوه‌های بیانی متفاوت به مضامینی واحد بپردازند؛ به‌نوعی می‌توان این سه را امکان بشر برای مواجهه با پرسش‌های هستی‌شناختی تلقّی کرد. اشمیت در *اولیس از بغداد* از هر سه امکان بهره می‌گیرد و هر سه را به‌هم می‌آمیزد تا رمانی متعهّد خلق کند. اشمیت نه تنها حماسهٔ هومر را همانند افلاطون نفی نمی‌کند بلکه فیلسوفی است که با به‌کارگرفتن اسطورهٔ

1. Le Parisien

اولیس، سفر پرخطر یک مهاجر را روایت می‌کند و حتّی از راهکارهای آن برای نجات قهرمان رمان خود بهره می‌برد. او مشخصاً در این رمان، اسطوره را به‌مثابه راه‌کاری برای برداشتن موانع پیش روی قهرمان داستان معرفی کرده است. همین امر در کنار مسائل فلسفیِ عنوان‌شده نشان می‌دهد که اشمیت از آن دسته نویسندگانی است که تقابل اسطوره و فلسفه را رد می‌کند. وی با باور به تعامل این دو مقوله از حضور همسنگِ دو عنصر برای خلق اثری غنی بهره می‌گیرد که همزمان مختصات رمان متعهّد را نیز داراست.

اشمیت، همانند تعریف راستینِ نویسندهٔ متعهّد، با روحیه‌ای آزاد و انتقادگر تلاش می‌کند وجدان جامعه و سیاستمداران را در مورد آوارگانِ گریخته از ناآرامی‌و فقر، که به کشورهای اروپایی چون فرانسه پناه آورده‌اند، بیدار کند. انتخاب اسطورهٔ اولیس برای پرداختن به مسئلهٔ مهاجرت، آن هم زمانی که بیشتر مردم در داستان اولیس چیزی بیشتر از نوستالژی وطن نمی‌بینند، انتخاب هوشمندانهٔ اشمیت محسوب می‌شود. چرا که تنها خوانش خاص و دیگرگون از *اودیسه*، اشاره‌ها و استعاره‌های آن، ارتباط آن را به مسئلهٔ هویّت و مهاجرت آشکار می‌کند. مهاجران برای آنکه به وطن خود بازگردانده نشوند تا انکار هویّت خویش پیش می‌روند.

اولیس از بغداد و پرداختن آن به وضعیت مهاجران از آن جهت حائز اهمیت است که نویسنده‌ای غربی و اتفاقاً از کشوری که روی خوشی به آوارگان سرزمین دیگر نشان نمی‌دهد، به نگاشتن آن همّت گمارده است. اگر نویسنده این رمان یکی از مهاجران بود با مشکلات متعدّدی چون انتخاب مخاطب در یک اثر ملتزم و متعهّد مواجه می‌شد. مفاهیم برای این دو گروه شامل مهاجران و ساکنان کشورهای پیشرفته، متفاوت است و تفاوت فرهنگی و زبانی سبب می‌شود که فرد مهاجر در مورد انعکاس درست مطالب خود در جامعهٔ هدف مطمئن نباشد. *اولیس از بغداد* نشان می‌دهد که اشمیت چگونه بر گسست فرهنگی میان دو جامعه فائق آمده و حتّی آن را دست‌مایهٔ اثر هنری خود قرار داده است؛ اثری که متعهّدانه نه تنها وضعیت بشری را در مواجهه با مسائل قرن بیست و یکم به تصویر می‌کشد بلکه فعّالانه در پی یافتن پاسخی فلسفی برای مسائل اوست. راه‌حلی که شاید در دل اسطوره‌ها نهفته باشد تا بشر را به تفکّری عمیق و فلسفی در مورد هویّت و کیستی خود وادارد.

منابع

ارسطو. محمد حسن لطفی. ***اخلاق نیکوماخس***. نشر طرح نو. چاپ اول ۱۳۷۸

اسماعیل پور، ابوالقاسم. ***نسبت اسطوره با ادبیات و فلسفه***. کتاب ماه ادبیات و فلسفه. شهریور ۱۳۷۹

باجلان فرخی، محمد حسین. ***اسطوره و آیین***، انتشارات اساطیر. ۱۳۹۲

برگمن، گریگوری. کیوان قبادیان. ***کتاب کوچک فلسفه***. نشر اختران. چاپ دوم ۱۳۸۴

برن، لوسیلا. عباس مخبر. ***اسطوره‌های یونانی***. نشر مرکز. چاپ دوم ۱۳۸۶

بیرلین، جی. اف. عباس مخبر. ***اسطوره‌های موازی***. نشر مرکز. چاپ دوم ۱۳۸۹

دورانت، ویل. عباس زریاب خوئی. ***لذات فلسفه***. شرکت انتشارات علمی‌و فرهنگی. چاپ بیست و یکم ۱۳۸۸

شوپنهاور، آرتور. محمد مبشری. ***در باب حکمت زندگی***. انتشارات نیلوفر. چاپ دوم ۱۳۸۹

ضمیران، محمد. ***گذار از جهان اسطوره به فلسفه***. نشر هرمس. چاپ دوم ۱۳۸۴

معتمدی، غلامحسین. ***انسان و مرگ***. نشر مرکز. چاپ اول ۱۳۷۲

Meyer, Michel. ***Eric Emmanuel Schmitt ou les Identités Bouleversées***, Paris, Albin Michel, 2004.

Sartre, Jean Paul. ***Qu'est- ce que la littérature***?, Paris, Gallimard, 1984.

Schmitt, Eric Emanuel. ***UlysseFrom Baghdad***, Paris, Albin Michel, 2008.

http://www.eric-emmanuel-schmitt.com/literature.cfm?nomenclatureId=nomid&catalogid=852&lang=FR

https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00204418/document