Kavoshnameh in Persian Language and Literature **Vol 23, No 54, Autumn 2022**

Investigating the nature of "evil" in a novel by Belqis Soleimani based on the views of Daryl Koehn*

Dr. Ayoob Moradi [1]
Associate professor of Persian language and literature, Payam-e Noor University

Abstract

Belqis Soleimani's novel *Devil Seed* is one of the distinctive works of contemporary Persian fiction in which the author has tried to address the subject of “evil" as a controversial and serious concept through a compelling story full of various sub-narratives. Throughout the novel, the reader repeatedly faces the concept of evil from various philosophical, theological, and moral perspectives in its vernacular implications and even lexical connotations. This raises the question of what kind of evil the author means. This article seeks to investigate the issue of evil in the mentioned novel using a descriptive-analytical method and the theoretical foundations proposed by Daryl Koehn. By criticizing the views of ethicists and rationalists on the conscious and deliberate nature of evil, Koehn considers the origin of evil to be unconscious processes that have nothing to do with the conscious choice of persons. Among the characters in the novel *Devil Seed*, Sohrab is most related to the issue of evil. He is a bored, narcissistic, ungrateful, miserable and ostentatious character who sacrifices his life and youth and his wife Mahrokh for his inner evil. The results of examining the actions and thoughts of this character based on Koehn's teachings show that the boredom arising from alienation and the obsession to attract the attention and approval of others are the main causes of evil in this character. They are unconscious processes that turn Sohrab into an actor who spends his whole life playing favorite roles to be approved by others.

Keywords: Psychological criticism, Evil, Daryl Koehn, *Devil Seed* novel.

* Date of receiving: 2021/10/26 Date of final accepting: 2022/5/9

1 - email of responsible writer: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

فصلنامهٔ علمی کاوش‌نامه
سال بیست و سوم، پاییز ۱۴۰۱، شمارهٔ ۵۴
صفحات ۲۳۲-۲۰۱
DOR: 20.1001.1.2645453.1401.23.54.5.4

بررسی سرشت «شر» در رمانی از بلقیس سلیمانی براساس آراء دارل کوئن*
(مقالهٔ ترویجی)

دکتر ایوب مرادی[۱]
دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده

رمان «تخم شـر» از بلقیس سـلیمانی یکی از آثار متمایز ادبیات داستانی معاصر فارسی است که نویسنده طی آن، تلاش کرده اسـت تا از طریق قصه‌ای پرکشش و مملو از خرده‌روایت‌های متنوّعِ فرعی، به موضوع «شر» بـه‌عنوان مفهومی مجادله‌آمیز و خطیر بپردازد. در طول این رمان، خواننده مکرّراً، با مفهوم شـر از منظرهای مختلف فلسـفی، الهیّاتی و اخلاقی گرفته تا برداشت‌های عامیانه و حتی واژگانی آن مواجه است. همین تنوع در کاربرد باعث ایجاد این سـردرگمی می‌شـود که نویسـنده کلاً با کدام تعریف و کاربرد از مفهوم «شـر»، همداسـتان اسـت و اسـاساً، چه ارتباطی میان جزئیات و فرایند روایت با تعابیر مختلف از این مفهوم وجود دارد. در این مقاله، تلاش شـده اسـت تا به روش تحلیلی-توصـیفی و با اسـتفاده از مبانی نظری ذکرشده از سوی دارل کوئن (Daryl Koehn)، موضوع «شر» در رمان یادشده مورد بررسی قرار گیرد.

کوئن ضـمن نقد دیدگاه‌های اخلاق‌گرایان در زمینهٔ سـرشـت آگاهانه و عامدانهٔ «شـر»، منشـأ شرور را فرایندهای ناخودآگاهی می‌داند که از جهل ما در شـناخت خودمان سرچشمه گرفته‌اند. از میان شخصیت‌های رمان «تخم شـر»، «سـهراب» بیش از همه با مسـألهٔ «شـر» پیوند دارد: شـخصیت ملول، خودشیفته، ناسپاس، مفلوک و خودنمایی که زندگی و جوانی خود و همسرش «ماهرخ» را قربانی شرارت درونی‌اش می‌کند. نتایج بررسـی اعمال و افکار این شـخصـیت بر اسـاس آموزه‌های کوئن، نشان می‌دهد که ملال، ازخودبیگانگی و

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۴ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹
[۱] - نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

وسواس جلب توجّه و تأییدِ دیگران، اصلی‌ترین خاستگاه‌های «شر» در این شخصیت محسوب می‌شوند. این فرایندهای ناخودآگاه «سهراب» را به بازیگری تبدیل می‌کنند که تمام زندگی‌اش را بر سر بازی در نقش‌های مورد پسند و تأیید دیگران، تباه می‌سازد.

واژه‌های کلیدی: نقد روانشناسانه، شر، دارل کوئن، بلقیس سلیمانی، رمان تخم شر.

۱- مقدّمه

شکی نیست که میان عنوان هر اثری با محتوای آن ارتباط وجود دارد. دیوید لاج (David Lodge)، نویسندهٔ کتاب «هنر داستان‌نویسی»، ضمن تمایزگذاشتن میان رمان‌های سنتی و نوگرا، اعلام می‌کند که در گزینش عنوان «نویسندگان نوگرا عنوان‌های استعاری و یا شبه استعاری را ترجیح می‌دهند» (لاج، ۱۳۹٤: ۵۲). برهمین‌اساس، خوانندهٔ رمان «تخم شر» با توجّه به عنوان اثر انتظار دارد که در محتوا نیز مفهوم «شر» به‌مثابهٔ موضوعی محوری، حضوری پررنگ داشته باشد. اما مسأله اینجاست که به‌رغم اشاره‌های مکرّر به این مفهوم از منظرهای مختلف، در کلّیّت داستان، «شر» نمود چندانی نیافته است و برای خوانندهٔ کنجکاو، این سؤال پیش می‌آید که: آیا به‌صرف اشاره‌های گذرا به این مفهوم، می‌توان قائل به وجود ارتباط میان عنوان و محتوا در این رمان بود؟

مسأله اینجاست که در طول تاریخ اندیشهٔ بشری، «شر» مفهوم جذّاب و مورد توجّهی بوده است. فیلسوفان ملحد با طرح برهان شر به مصاف الهی‌دانان رفته‌اند و الهی‌دانان نیز با انواع استدلال‌های عقلی و نقلی، درصدد پاسخ به این برهان برآمده‌اند. اخلاق‌پژوهان نیز مفهوم شر و نسبت آن با اختیار و ارادهٔ آزاد را به‌عنوان موضوعی محوری در مباحثات خود مورد توجّه قرار داده‌اند.

در ادبیات هم مسألهٔ «شر»، موضوعی قابل توجّه است و حدّ اقل، ژرژ باتای (Georges Batille) طی اثر مهمش «ادبیات و شر» (۱۳۹۹) وجود مضامین شرارت‌بار را شرط رهایی ادبیات از ملال دانسته است. جالب اینجاست که بلقیس سلیمانی در

«تخم شـر»، تقریباً به همهٔ این تعابیر مختلف از «شـر» اشـاره و توجّه داشته است. او از زبان شـخصـیت «سهراب»، گاه، همچون فیلسوفی دهری، نظریهٔ نظام احسن هستی را با اتّکا به وجود شـرور، به چالش کشـیده (سـلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۲۷)؛ گاه، اسـاس حرکت کائنات را به شـر درون قدرت‌های ماورائی نسـبت داده (همان: ۱۱۷) و گاهی نیز جهان را در سیطرهٔ شر دانسته (همان: ۳٦۲) و انسان را موجودی علاقه‌مند به انتشار شر قلمداد کرده است (همان: ۳۲٦).

نویسـنده همچنین، در بخش‌های دیگر رمان و از نگاه سـایر شخصیت‌ها، به مفهوم شـر پرداخته اسـت. مثلاً شـخصـیت «عبدالحی» به‌عنوان چهره‌ای مذهبی، بر عدمی‌بودن شـرور، تأکیده کرده (همان: ۳٦۲) و «فرنوش» با اشـاره به اندیشـه‌های ژرژ باتای، به تشـریح پیوند «ادبیات» و «شـر» پرداخته اسـت. گاهی نیز «شر» در عبارت «تخم شر» با هدف تحقیر و توبیخ و تحبیب به کار گرفته شده است.

اما هیچکدام از این شـواهد نمی‌تواند خوانندهٔ پرسـش‌گر را دربارهٔ چرایی گزینش این نام برای رمان قانع سـازد؛ چراکه این شـواهد همگی موضوع‌هایی فرعی‌اند که حتی درصـد اندکی از محتوای رمان را هم به خود اختصـاص نداده‌اند. پس، این سـؤال‌ها همچنـان به قوّت خود باقی‌اند که: چه ارتباطی میان مفهوم شـر و محتوای رمان «تخم شـر» وجود دارد؟ و به‌فرض وجود ارتباط، کدام برداشـت از مفهوم شر –اعم از فلسفی، الهیّاتی، ادبیاتی یا حتی لغوی– مورد نظر نویسنده بوده است؟

اینها سـؤال‌هایی هستند که پژوهش حاضر در پی پاسخ به آنهاست. فرضیهٔ نویسندهٔ مقاله نیز آن اسـت که نوع «شر» مورد نظر در رمان «تخم شر» چیزی ورای همهٔ مواردی اسـت که پیش از این به آنها اشـاره شـد. به نظر می‌رسد مسألهٔ شر در این رمان بیش از هرکسـی حول محور شـخصـیت «سـهراب» می‌چرخد. پسـر قدرناشناس و ناسپاسی که زادنش حاصـل زنای محارم اسـت و بودنش در گرو ثروتی بادآورده و به‌جامانده از «امنیّه»ای فاسـد و هوسـباز. این شخصیت در مقام فرزند، گاه به کشتن مادر فکر می‌کند

(همان: ۱۷۹) و گاه به قتل پدر (همان: ۲۳۵). همچنین، درقبال شـــخصـــیت لیلا نیز که اصلی‌ترین حامی مالی و معنوی اوست، همین رویّه را دارد و او را عفریته‌ای می‌داند که باید جان‌کندنش را تماشا کرد (همان: ۱۸۹).

ســـهراب به همســـرش ماهرخ هم نگاهی ابزاری دارد (همان: ۳۵۷)؛ به او خیانت می‌کند و حتی وقتی او از غرق‌شـدن در دریا رهایی می‌یابد به جای خوشـحالی، به این فکر می‌کند که این زن همچون باتلاقی اسـت که او را غرق خواهد کرد. اما آسـیب‌های شر درون سهراب بیش از هرکس و هرچیز به خود او بازمی‌گردد. مسأله‌ای که در نهایت او را به کام فلاکت و نکبت و سیاه‌بختی و البتّه مرگ می‌کشاند.

وجود این شـواهد باعث شـد تا در این نوشـتار، تلاش شود تا با استفاده از رویکرد روان‌شـناسـانه، به بررسی پدیدهٔ شر در اندیشه‌ها و رفتارهای شرارت‌آمیز این شخصیت پرداخته شود. برای حصول به مقصود نیز دیدگاه‌های دارل کوئن در کتاب «سرشت شر» به‌عنوان مبنای نظری پژوهش انتخاب گردید.

۲- پیشینه

همانگونه که پیشـتر نیز اشاره شد موضوع «شر» بیش از آن که در روان‌شناسی یا ادبیات مورد توجّه باشـد، در فلسـفه و علم اخلاق، مطمح نظر قرار گرفته است. ازهمین‌رو، در این نوشـتار که مبنای پژوهش، بررسـی ریشه‌های روان‌شناسانهٔ این مفهوم در متنی ادبی اسـت، نمی‌توان از بی‌شـمار پژوهش‌های مربوط به «شـر» در فلسـفه و اخلاق به‌عنوان پیشینهٔ پژوهش، یاد کرد. در روان‌شناسی نیز توجّه به مسألهٔ شر و خاستگاه‌های آن جزو موضـــوع‌های محوری نبوده و معدود توجّهاتی هم که به چشـــم می‌آید، بیشـــتر، ذیل مباحث حاشـیه‌ای می‌گنجد تا بحث‌های محوری. مثلاً، در فرایند تشریح ابعاد شخصیت انسـان توسـط فروید، وقتی به سـه عنصـر «نهاد»، «خود» و «فراخود» پرداخته می‌شـود،

موضـوع «شـر» در آن بخش از تمایلات غریزی نهاد که توسط خود و فراخود مورد منع واقع می‌شوند، قابل ردگیری است.

در این میان، مقالهٔ پاتیسـن (Pattison) با عنوان «روانکاوی و مفهوم شـر» (۱۳۸۲) به دلیل توجّه ویژه به موضـوع «شـر» و ارتباط آن با روان‌شناسی، نوشتاری شایان توجّه اسـت. نویسـنده در این مقاله، ضـمن ریشـه‌شـناسـی مفاهیم اخلاقی و فلسـفی شـر، به جلوه‌های این موضـوع در روان‌شناسی سنتی و معاصر پرداخته و در پایان، به این نتیجهٔ ضـمنی رسـیده است که تلاش روان‌شناسی در درمان اختلالات روانی و انسجام‌بخشیدن به روان افراد، می‌تواند مانع بروز شرور و فراهم‌آمدن زمینه‌های زیست اخلاقی شود.

دارل کوئن نیز در اثری که مبنای این پژوهش اسـت، به ریشه‌های ناخودآگاه شرور در روان آدمی پرداخته اسـت. این نویسـنده در اثر دیگری با نام «همزیسـتی با اژدها» به تأثیرات خواسـته یا ناخواسـتهٔ برخی «برنامه‌ریزی‌ها، سـیاسـت‌گذاری‌ها، قوانین جوامع غربی به‌ویژه ایالات متحدهٔ آمریکا و نهادهای بین‌المللی و شرکت‌های چندملیتی (۱۳۹۷: ۱۷)، بر زندگی انسـان معاصـر پرداخته اسـت و این موضوع را که چگونه برخی از این سیاست‌ها باعث بروز شرور شده، مورد واکاوی قرار داده است.

از نگاه کوئن، ریشـه‌های این پیامدهای ناخواسـته ذیل سـه‌دسته علّت قابل ارزیابی هسـتند: علل مربوط به سرشت جهان، علل مربوط به سرشت عمل و علل روانشناختی. مهم‌ترین این علّت‌ها نیز به ذهنیت اشـرف مخلوقات‌بودن آدمی بازمی‌گردد که ذیل علل مربوط به سـرشـت دنیا آمده است. از معدود نمونه‌های بررسی مفهوم شر در متون ادبی نیز می‌توان به نوشـتار شـایگان با عنوان «بودلر و مفهوم شـرّ» (۱۳۹٤) اشـاره کرد. این نویسـنده طی آن، درصدد بوده است تا مفهوم یادشده را در رمان معروف «گل‌های شر» از شـارل بودلر بررسـی نماید. از نگاه این نویسـنده، شـارل بودلر مهارت غریبی در برکشیدن شهد زیبایی از میانهٔ وحشت دارد و هیچ‌کس به‌خوبی او، نتوانسته است «چنین هشـیارانه و بابصـیرت به جنون مستور در روان آدمی راه برد و با همان نگاه انتقادی که

جزئی از شـیوهٔ نگاهش بود، دمی از گرفتارشـدن در دام توهّمات ناشـی از این جنون نهراسـید و در برابر جذبهٔ اغواکنندهٔ آن با هشـیاری بی‌رحمانه‌ای قد علم کرد» (همان: ۲٦٤).

ازآنجاکه تابه‌حال، رویکرد خانم دارل کوئن در موضـوع خاسـتگاه شر در هیچکدام از پژوهش‌های داخلی مورد توجّه نبوده، می‌توان گفت مقالهٔ حاضـر اولین تلاش در این زمینه است. تلاشی که می‌تواند مبنای پژوهش‌های مشابه واقع شود.

۳- نگاهی اجمالی به سرشت «شر» مطابق دیدگاه‌های دارل کوئن

دارل کوئن فیلسـوفِ اخلاق‌پژوه معاصـر، یکی از بی‌شـمار متفکّرانی اسـت که مفهوم پرچالش «شـر» را به‌عنوان موضـوع اصـلی پژوهش خود انتخاب کرده اسـت. او ضمن تفکیک میان دو نوع مواجههٔ اخلاقی و خردگرا با این مفهوم، با اتّکا به این ایدهٔ سـقراط و افلاطون که «هیچ‌کس عمداً و از روی آگاهی، مرتکب خطا نمی‌شود» (پنج‌تنی، ۱۳۹٦: ۷۳)، شر حقیقی را که با نشانه‌هایی همچون خشونت و خباثت نمایان می‌شود، محصول عجز انسان در شناخت خود می‌داند.

در نقطـهٔ مقـابـل این دیدگاه، نظر ارسـطو قرار دارد که ذیل مباحث خود در زمینهٔ اعمال آگاهانه و ناآگاهانه، انسـان‌ها را پدیدآورنده و مسئول در برابر اعمال‌شان می‌داند. کوئن ضـمن پرداختن به فلسـفهٔ این موضـع‌گیری ارسـطو که به‌زعم او فراهم‌آوردن پشـتوانه‌ای برای توجیه نظام‌های حقوقی و سیاسی مبتنی بر تشویق و تنبیه است (کوئن، ۱٤۰۰: ٤۲)، این نقـد را بر ارسـطو وارد می‌کنـد کـه از سـویی، تـأثیر فشـارهـا و محدودیت‌های گوناگون برخاسـته از جبر اجتماعی را در اعمال و رفتار انسـان‌ها نادیده می‌گیرد و از سوی دیگر، برای جهل انسان در شناخت هویت و تأثیر این جهل در ایجاد شرور جایگاهی قائل نیست.

کوئن به‌عکس دیدگاه اخلاقی ارسطو که بر عمدی و آگاهانه‌بودن رذایل تأکید دارد، سرچشمهٔ بسیاری از فسادها و رذیلت‌ها را «شناخت کاذب» انسان‌ها از «خویشتنِ خویش» آنها می‌داند. منظور او از شناخت کاذب، هویت ظاهراً یکپارچهٔ افراد است که بیش از آن که حاصل درون‌نگری و خودشناسی باشد، نتیجهٔ تلفیق تصویر آرمانی انسان‌ها از خودشان و بازخوردهای جامعه در تحکیم یا نقض این تصویر آرمانی است. اما از آنجا که این تصویر یا شناخت کاذب همواره در معرض آسیب نیروهای بیرون از کنترل فرد قرار دارد، برای حفظ آن «به انواع استراتژی‌های خشن، پارانویایی، مازوخیستی و سادیستی متوسل می‌شویم که همگی محکوم به شکست‌اند و چون خود را نمی‌شناسیم اسیر الگوهای رفتاری ناخوشایند و شبه‌مکانیکی می‌شویم» (همان: ١٦).

کوئن با این پیش‌فرض، با تردید روش اخلاق‌گرایان در مواجهه با شر، پیشنهاد اصلی سنت خردگرایی در برخورد با این مقوله را در بالابردن توان خودشناسی افراد می‌داند و اعلام می‌کند: «از آنجا که شر نه انتخاب فاسد، بلکه رنج ناشی از جهل فرد و جامعه است، ما در زندگی‌مان، تنها یک تکلیف داریم: این که دربارهٔ چرایی اعمال و واکنش‌های‌مان و چگونگی نگرشمان به جهان به بینش برسیم» (همان: ۲۵).

نویسندهٔ کتاب «سرشت شر» بعد از طرح این مقدمات، تلاش می‌کند تا با استفاده از شخصیت‌های آثار ادبی مشهوری همچون «آقای ریپلی بااستعداد» اثر پاتریشیا های‌اسمیت (Patricia Highsmith)، «مفیستو» اثر کلاوس‌مان (Klaus Mann)، «دکتر جکیل و مستر هاید» از لوئیس استیونسن (Louis Stevenson)، «تنگنا» از هنری جیمز (Henry James)، «کمدی الهی» از دانته (Dante)، «رسالهٔ ائوتوفرون» از افلاطون و درنهایت کتاب مقدس مسیحیان «انجیل» به تشریح سرشت شر در این شخصیت‌ها می‌پردازد.

براین‌اساس، گاهی منشأ شر وابستگی وسواس‌گون فرد به جلب توجّه و تأیید نظر دیگران است؛ همانگونه که شخصیت هندریک هوفگن در رمان «مفیستو» برای به

دست‌آوردن تأیید دیگران به اعمال شرارت‌بار روی می‌آورد. گاهی هم شرارت ما در ملال و ازخودبیگانگی و تلاش برای چیرگی بر این ملال ریشه دارد؛ به سیاقی که تام ریپلی (Tom Ripley) قهرمان رمان پاتریشیا های‌اسمیت برای کسب هویت پایدار و رهایی از حس بیگانگی و نارضایتی از خود، مسیر شرارت‌باری را پیش گرفت.

گاهی، «شر» برخاسته از این حقیقت است که «ما در اثر فشار هنجارهای تحمیلی جامعهٔ ریاکار مدام بخش‌هایی از وجودمان را پنهان و سرکوب می‌کنیم» (رهادوست، ۱۳۹٦: ۷۰)؛ به‌همان روشی که دکتر جکیل در رمان استیونسن به دلیل فشار جامعه درجهت عدم‌بروز نیمهٔ تاریک درون و اتخاذ مسیر ریاکارانه، از خودآگاهی به دور افتاد و در مسیر شرارت گرفتار آمد. در مواردی نیز شرارت حاصل بددلی خیالبافانه است. به‌همان‌صورت که خانم معلم داستان «تنگنا»، که اسیر وهم و گمان‌های باطل است به جای آن که شرارت را در درون خود جستجو کند، سعی می‌کند مُهر شر را بر پیشانی دیگران بچسباند و در همین راستا، کودکان بی‌گناه را قربانی خیال‌اندیشی و خودفریبی خویش می‌کند.

برخی اوقات هم «شر» حاصل عدم‌تشخیص ماهیت کردارهای فردی‌مان و گرفتارشدن در گناهی است که زشت‌بودن آن را نه در اعمال خود، بلکه در کارهای دیگران می‌بینیم. همانگونه که دانتهٔ (Dante) مشاهده‌گر در «کمدی الهی» در هر طبقه، مقهور گناهی می‌شود که شاهد آن است؛ به این ترتیب که در طبقه‌ای از دوزخ، شیفتهٔ سخنان فرد گرفتار به گناه چاپلوسی می‌شود؛ در طبقه‌ای دیگر با لذّت فرد شهوتران مشارکت می‌جوید؛ در طبقهٔ متعلق به انسان‌های خشمگین، عصبانیتش از دوستی دیرین را تخلیه می‌کند و در طبقهٔ شکم‌بارگان، میل مفرطش به خوردن و بلعیدن را آشکار می‌سازد.

برخی اوقات نیز شر، حاصل شیطان‌ساختن از خود و دیگران است. همانگونه که به تعبیر انجیل، خیر و شیطان دقیقاً به دست انسان و بر پایهٔ اعمال او ساخته می‌شوند.

آخرین خاستگاه شر نیز در نگاه دارل کوئن که برای تشریح آن از اندیشه‌های افلاطون در رسالهٔ ائوتوفرون (Euthyphro) بهره جسته است، «بی‌تقوایی» جزم‌اندیشانهٔ افراد است –حالتی از وسواس که گاه از جنبهٔ شخصی فراتر می‌رود و آفات آن متوجّه صحنهٔ زندگی عامهٔ مردم می‌شود و در این‌حالت است که می‌تواند به افراط‌گرایی و تحجّر ویران‌گر منجر گردد.

نکتهٔ قابل تأمل دربارهٔ تشریح کوئن از سرشت شر، اهمیت شایان توجّه دیگری به‌عنوان نظاره‌گر و شاهد اعمال ماست. موضوع اهمیت‌داشتن «دیگری» در شکل‌دهی به شخصیت و هویت سوژه‌های انسانی، مسألهٔ تازه‌ای نیست. در میان روان‌شناسان، بیش‌ازهمه ژاک لاکان (Jacqes Lacan) به موضوع اهمیت دیگری در زندگی فردی ما پرداخته است.

او با طرح ایدهٔ «مرحلهٔ آینه‌ای» –دوره‌ای مابین ٦ تا ١٨ ماهگی که کودک برای اولین‌بار با دیدن تصویر خود در آینه احساس یکپارچگی و تمامیت می‌کند و از طریق «نقش آینه به‌عنوان عنصری بیرونی... به نقش خطیر دیگری در رقم‌زدن هویّت فردی پی می‌برد» (مرادی، ١٤٠٠: ١٠٠)– به این مهم می‌پردازد که «فرد برای وجودداشتن باید از سوی دیگری به رسمیت شناخته شود» (هومر، ١٣٨٨: ٤٥).

این موضوع در میان متفکّران پساساخت‌گرا نیز به‌عنوان مسأله‌ای محوری تلقی می‌شود. به‌عنوان نمونه، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) فیلسوف و روانشناس مشهور بلغاری از اصطلاح «سوژه» یا به تعبیر دقیق‌تر «سوژهٔ در فراشد» برای افراد انسانی، استفاده می‌کند. «کریستوا وقتی از اصطلاح سوژه در فراشد استفاده می‌کند، مقصودش سوژه‌ای است که هم در استفاده از امکانات زبانی حالت فاعلی دارد و هم متقابلاً توسط این امکانات به کار گرفته می‌شود و هویتش را براساس آنها می‌سازد» (مرادی و چالاک، ١٤٠٠: ٢٨٠–٢٧٩).

در بخش بعدی، تلاش خواهد شـد تا موضوع شر در متن رمان «تخم شر» از بلقیس سلیمانی با توجّه به آراء دارل کوئن مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

٤- تحلیل داده‌ها

در این بخش تلاش خواهد شـد تا با تکیه بر آراء دارل کوئن دربارهٔ خاستگاه ناخودآگاه شر در روان فرد، فرایند شکل‌گیری این پدیده در روان شخصیت سهراب، ذیل دو محور شـر به‌مثابه موقعیت متناقض میان ملال و خودشیفتگی و شر در هیئت تلاش برای جلب توجّه و تأیید دیگران، بررسی و تحلیل شود.

٤-١- شـــر بـه‌مثـابـه موقعیـت متنـاقض جمع میـان ملالِ ازخودبیگانگی و غرور خودشیفتگی

دارل کوئن در بحث مسـتوفای خود برای شـناخت سرشت و تشریح خاستگاه‌های شر، «ملال» را یکی از اصـلی‌ترین عوامل شـکل‌گیری اعمال شرورانه در وجود انسان می‌داند –ملالی که در ادامه، طی سـاز و کاری ناخودآگاه، تبدیل به خودشیفتگی می‌شود و کنش و منش فرد را تحت‌الشّـــعاع قرار می‌دهد. به‌زعم کوئن، زمانی‌که انســـان از رضـــایت پـایـداری کـه حاصـــل درک جایگاه خود در جهان اســـت، محروم می‌ماند دچار ملال می‌شـود. دراین‌حالت، فرد که در درون خود به‌شکل عمیقی احساس نارضایتی و ملالت می‌کند، تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا با جلب توجّه اطرافیان بر این ملال و نارضایتی چیره شـود– موضع پرتناقضی که از سویی با بی‌ارزش‌انگاری در درون و از سوی دیگر با تلاش برای ارزشمند نشان‌دادن خود در بیرون همراه است.

فرد هم‌زمان که از خود بیزار و ملول است، انتظار دارد که دیگران در عالم بیرون او را ارزشمند و شایان توجّه تشخیص دهند و چون این بازخورد را از عالم بیرون دریافت نمی‌کند، خود را مُحق می‌داند که از دیگران عصـــبانی شـــود. از نگاه کوئن، نتیجهٔ این فرایند ناخودآگاه بروز خودشـیفتگی اسـت. به‌زعم او «این برداشـت که خودشـیفتگان

عاشـق خودشـان‌اند اشـتباه اسـت. چون آنان از خویشـتنِ ملول و کسـل‌کنندهٔ خودشان بیزارند، دسـت به هرکار می‌زنند تا از این احساس که محکوم به تیره‌روزی‌اند بگریزند» (کوئن، ۱٤۰۰: ۱۲۷).

کوئن اولین نفری نیسـت که به این وضـعیت پارادوکسیکال (=متناقض‌نما) پرداخته اسـت. پیش از او، کریسـتوفر لاش (Christopher Lasch)، روان‌شـناس معروف آمریکایی، نیز به این موضـوع به‌عنوان آفتی نوظهور در روان انسـان‌های مدرن اشـاره کرده‌اسـت. او در تشـریح دیدگاه‌هایش به ظهور بیمارانی اشاره می‌کند که اختلال‌شان نه ذیل دسـته‌بندی‌های روان‌نژندی‌های فرویدی که بر پایهٔ تبدیل انرژی‌های سـرکوب‌شدهٔ جنسـی به اختلال‌های مزمن تعریف می‌شـوند، می‌گنجد و نه با نمونه‌های اختلال‌های مربوط به بیماران عصبی کلاسیک مطابقت دارد؛ بلکه این بیماران «از نارضایتی‌های مبهم و پراکنده از زندگی شـکایت دارند و احسـاس می‌کنند که زندگی بی‌شـکل‌شان عبث و بی‌هدف اسـت» (لاش، ۱۹۷۹: ۳٦). آنان از نوسانی شدید میان نارضایتی بی‌دلیل و مبهم از بزرگداشـت خود از سـویی و از سـوی دیگر عدم‌توانایی در تحمل خویشـتن رنج می‌برنـد و ازهمین‌رو، برای غلبه بر این احسـاس متناقض، تلاش می‌کنند تا «دیگران را برای خشنودی خود استثمار کنند» (رشیدیان، ۱۳۸۵: ۲۲۲).

خواننـدهٔ رمـان «تخم شـر» از بلقیس سـلیمانی در همان خوانش ابتدایی، به این حقیقت پی می‌برد که «سـهراب»، شـخصـیتی ناسـپاس، بدبین، تنبل و خودخواه اسـت –ویژگی‌هایی که می‌توانند نشـان‌دهندهٔ نقص‌هایی در درون این فرد باشـند که البتّه در ظاهر او نمود چندانی نمی‌یابند.

سـهراب در ظاهر، از هر نوع اختلال دیگرآزارانه مبرّاسـت و اگر هم آفت و آسـیبی دارد، این آفـت و آسـیـب متوجّـه خود اوسـت، تـاآنجـاکـه درنهایت به اوج فلاکت خودخواسـته نائل می‌آید. اما مسـأله به این سادگی نیست؛ چراکه با کمی درنگ می‌توان تأثیرات مخرّب این شـخصـیت را بر روان و زندگی اطرافیان، به‌ویژه همسـرش ماهرخ

مشاهده کرد. سهراب که از هیچ موقعیتی برای قرارگرفتن در جمع دوستان و جلب نظر آنان چشم نمی‌پوشد، در خلوت خود از ملالی عمیق رنج می‌برد. ملالی ویران‌کننده که ناشی از نارضایتی عمیق اوست از هرآنچه در زندگی تجربه کرده است. از تجربه‌های دوران کودکی گرفته تا سرگذشت عجیب مادرش و ماجرای غریب پدرش.

در این بهره، تلاش خواهد شد تا براساس شواهد موجود در متن، کیفیت و آثار ملال این شخصیت که از سویی، با ازخودبیگانگی و از سوی دیگر، با خودشیفتگی او پیوند دارد، بررسی و تحلیل شود. ملالی که به نظر می‌رسد بیش از هرچیزی حاصل احساس ازخودبیگانگی است.

در طول رمان مکرّراً به موضوع ازخودبیگانگی سهراب اشاره شده است. وضعیتی که بیشتر از تلقی‌های مختلف او نسبت به «خود» و شخصیتش ریشه می‌گیرد. «مشکل این بود که سهراب نمی‌دانست خود خودش کجاست و کدام‌یک از خودهایش خود اصلی‌اش است. این مشکلی بود که از خیلی سال پیش با آن دست‌به‌گریبان بود و تا آخر عمرش هم با آن مشکل داشت» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ٤۱) –موضوعی که حتی گریز از خود را برای او دشوار کرده است؛ تاآنجاکه وقتی به این مسأله فکر می‌کند، دچار حیرت می‌شود: «از خودش به کجا می‌گریزد؟ خودش؟ کدام خودش؟ این که می‌خواهد سرش را به دیوار بکوبد؟ آن نیمچه‌انتلکتوئل؟ آن کتابخوان حرّاف جویای نام؟ آن پسر شهرستانی که عاشق فرنوش شد؟ شوهر ماهرخ که نمی‌داند ماهرخ زن دلخواهش است یا نه؟» (همان: ۱۸۹).

شکی نیست که اصلی‌ترین خاستگاه ملال در این شخصیت، همین ابهام در شناخت خود حقیقی است. ابهامی که حاصل جهل سهراب نسبت به سرگذشت اوست.

سهراب که در آغاز رمان، در هیأت قهرمان و ناجی دختری تنها در بیابان‌های اطراف کاشان نمایان می‌شود، سرگذشت عجیبی دارد –سرگذشتی که البتّه خود او هم به چند و چون آن، آگاه نیست. همانگونه که ماهرخ از آن بی‌اطلاع است و به‌مرور با

پیشرفت روایت، غرابت و شگفت‌انگیزی این سرنوشت هم برای سهراب، هم برای ماهرخ و هم برای خوانندهٔ رمان آشکار می‌شود. سهراب که از دوران کودکی، تحت حمایت مادرش «دخی» و زنی متموّل به نام «لیلا»، زندگی مرفّه و به دور از دغدغه‌ای داشته، همانند «سهرابِ شاهنامه»، از هویّت پدرش ناآگاه است: «سهراب پدرش را ندیده بود. آن‌طورکه لیلا و دخی می‌گفتند، قبل از تولّد او اسیر سیلاب بهاری می‌شود و هرگز جنازه‌اش پیدا نمی‌شود» (همان: ٢٤).

داستانی که دخی و لیلا دربارهٔ پدر ساخته‌اند، آنقدر عجیب است که سهراب کم‌سال هم نسبت به صحّت آن، شک دارد. چگونه است مردی که «به زور بازویش، تنومندی‌اش و قدرتش می‌نازد و جهان را به مبارزه می‌طلبد» (همان: ۲۸)، اسیر سیل می‌شود و همراه با جسمش که هرگز یافت نمی‌شود، سرنوشت و سرگذشتش نیز در محاق بی‌خبری می‌رود.

سهراب به روایت زن‌ها شک دارد؛ ازهمین‌روست که هرگاه «کسی صدایش می‌کرد پسرم، جایی آن ته‌ته‌های ذهنش امکان حقیقی‌بودن این لفظ را می‌سنجید» (همان: ۸۰). او حتی وقت‌هایی به این فکر می‌کند که مبادا پیرمرد زشت‌روی یک‌چشمی که گاه‌وبی‌گاه به منزل آنان آمدوشد دارد، پدرش باشد. پدری «چرک و پرچروک، بدبخت و فلک‌زده» (همانجا).

بعدها که لیلا در هنگامهٔ نزع جان، سهراب را از تهران به حضور می‌طلبد، داستان عجیبی را از سرگذشت پدر می‌گوید. داستانی تراژیک که شباهت غریبی به سرگذشت «اودیپِ شهریار» دارد. مادر سهراب از زور فقر و نداری، به همسریِ پیرمردی درمی‌آید که ظاهراً «دخی» را برای تیمار و پرستاری به زنی گرفته است تا شاید در روزهای پیری و تنهایی به داد او برسد؛ غافل از این که این زن جوان اسیر عشقی ناخواسته می‌شود که با فرزندخوانده‌اش رقم می‌خورد. «دخی» با پسر پیرمرد هم‌بستر می‌شود و سهراب حاصل این عشق ممنوعه است. پیرمرد وقتی از بارداری همسرش، آگاه می‌شود، او را از

خود می‌راند و «دخی» در اوج تنهایی و بی‌پناهی، با فرزندی حرام‌زاده در بطن خود، به خاله‌اش که همان لیلا باشد پناه می‌برد، غافل از آن که همسر لیلا که «امنیه»ای بی‌رحم و شهوتی است به این شرط دخی را در منزلش می‌پذیرد و از فرزندش حمایت می‌کند که به همسری او درآید. سرنوشت کاری می‌کند که خاله و خواهرزاده هووی یکدیگر شوند و سهراب در این شرایط متولّد می‌شود. پیرمرد امنیه، که ازقضا اجاقش کور بوده، برای سهراب، به نام خود، شناسنامه می‌گیرد و بعد از مرگش هم گنجی گرانبها و زمین‌هایی بسیار به ارث می‌گذارد. ارثیه‌ای که اگرچه به نام لیلاست؛ اما صاحب حقیقی آن سهراب است.

سهراب بعد از آگاهی از حقیقت، در پی پدر می‌رود؛ اما می‌فهمد که پدرش که حالا فرزندانی نیز دارد، به‌شکل غریبی توسط فرزندانش به قتل رسیده است و برادران سهراب نیز به جرم قتل پدر در زندان به سر می‌برند. آگاهی سهراب بر این واقعیت که او حرامزاده‌ای تنهاست که حاصل عشق ممنوعهٔ مادرخوانده‌ای به پسر خود بوده تأثیری شگرف بر روان او می‌گذارد. بعد از این آگاهی است که سهراب می‌فهمد «روانش زخم و زیلی است. قطعه‌قطعه شده مَنَش، خودش، پاره‌پاره شده شخصیتش. نمی‌داند کیست. و از همه مهم‌تر نمی‌تواند به این پاره‌ها سروسامان بدهد. هرکدام به یک‌سو می‌کشانندش» (همان: ۲۱۳).

سهراب پس از این ماجرا، به سوژه‌ای از خودبیگانه مبدّل می‌شود که درک درستی از هویت خودش ندارد؛ خودبیگانگیی که نه‌تنها سرمنشأ شکل‌گیری احساس ملال و دلزدگی است، بلکه طی ساز و کاری روانی، درنهایت، فرد را به وادی ملال عمیق می‌کشاند: «وقتی ازخودبیگانه می‌شویم، مسیری را طی می‌کنیم که از ملال، آغاز می‌شود و پس از طی مراحل تحقیر، تحریک، خشم، خیالبافی و خشونت، بار دیگر به نقطهٔ نخست، یعنی ملال –و به سخن جان بریمنِ شاعر ملال عمیق– بازمی‌گردیم» (کوئن، ۱٤۰۰: ۱٤٦).

فردی کـه دچـار ملـالت عمیق اســـت، در تعامل خود با دیگران بیش از آن که بر واقعیـت‌هـا تکیه کند، دچار ذهنیت‌گرایی افراطی می‌شـــود و بر اثر همین ذهنیت‌گرایی اســت که قوهٔ تشـخیص جایگاه عینی‌اش را در عالم، از دســت می‌دهد و درنتیجه، تمام همّ‌وغمّش مصروف جلب توجّه و نگاه دیگرانی است که به‌زعم او می‌توانند با نگاه‌ها و قضاوت‌های‌شان در فرایند هویت‌یابی او اثرگذار باشند.

به تعبیر ساده‌تر، سهرابِ ازخودبیگانه و ملول که به دلیل دچارآمدن به ذهنیت‌گرایی از شـناخت خویشـتن واقعی عاجز شـده است، شروع می‌کند به نقش بازی‌کردن: او که خود دانش‌آموختهٔ ادبیات نمایشـی است، علی‌رغم آن که هرگز در عالم بیرون نمی‌تواند از دانش خود در نمایش بهره‌مند شـود، در زندگی روزمره‌اش بازیگری قهّار می‌شـود و طرفه آن که نقشـی را برای ایفا برمی‌گزیند که چندان با آن غریبه و ناآشـنا نیست. نقش انسـانی ملول که غرق در بی‌معنایی اسـت و نمی‌تواند برای هیچ‌چیز ازجمله این عالم و دســـتگـاه هســـتی معنـایی بیابد؛ چراکه هر معنای ازلی و ابدی را دوزخی ســـوزاننده می‌انگارد. به تعبیر خودش «تصـــوّر کنید در هر چیز معنایی ازلی و ابدی باشـــد، جهان می‌شود جهنم» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۵٦).

ذکر این نکته ضـروری است که گرفتاری سهراب در چرخهٔ ملال و بی‌معنایی امری نیسـت که بعد از آگاهی او از داسـتان حرام‌زادگی‌اش رخ داده باشـد. سـهراب از همان نوجوانی با این مفاهیم آشناست –اگرچه پس از پی‌بردن به سرگذشت پدرومادرش، این فرایند، قدرت و حدّت بیشـتری به خود می‌گیرد. اولین مواجههٔ سهراب با مفهوم پوچی و بی‌معنایی به دوران نوجوانی او بازمی‌گردد. آنجاکه از طرف مدرســـه برای دیدن تئاتر «لک‌لک و روباه» می‌رود. «کل زندگی سهراب را آن نمایش و آن بازدید دگرگون کرد... لـک‌لـک روبـاه را مهمـان می‌کنـد و برایش داخل کوزه دانه می‌ریزد و روباه لک‌لک را مهمان می‌کند و توی بشـقاب برایش شـوربا می‌ریزد... بعدها حتی به این باور رسید که نوعی تئاتر پوچی بوده» (همان: ۳۹–۳۸).

این تئاتر آنقدر بر روان سهراب اثر می‌گذارد که می‌توان گفت سرنوشت سهراب با این نمایش پیوند می‌خورد. به‌تعبیر ماهرخ: «تو عزیزم، گیر کرده‌ای توی قصّهٔ مهمانی لک‌لک و روباه؛ از آن قصّه، بیرون نیامده‌ای. این سیاهی و تلخی را هم از همان قصّه گرفته‌ای. کل زندگی‌ات را همین قصّه ساخته» (همان: ٤١٦). نکتهٔ ظریف این داستان که آن را تا این حد برای سهراب جذاب ساخته، آن است که از اساس نه روباه دانه‌خوار است و نه لک‌لک شورباخوار و تلاش این دو برای دستیابی به محتوای ظرف‌شان که آن نیز هیچ تناسبی با فیزیک‌شان ندارد، عملی عبث و بی‌معناست.

علاقهٔ سهراب به بی‌معنایی در موضوع خواستگاری‌اش از ماهرخ نیز به‌گونه‌ای دیگر نمایان می‌شود؛ آنجاکه او برای اوّلین حرف‌های جدّی‌اش دربارهٔ ازدواج، باغ سنگی درویش‌خان را انتخاب می‌کند –باغی با درخت‌های خشکیده و میوه‌هایی از جنس سنگ. جذبهٔ باغ سنگی حاصل تکرارِ امری نابه‌جاست. چیزی که در جای خودش قرار ندارد، مثل درختی که سنگ‌ها جای میوه‌هایش را گرفته باشند. در باغ سنگی، درخت‌هایی با میوه‌هایی از سنگ در سطحی وسیع تکرار می‌شود. تکراری که برای بینندهٔ صاحب اندیشه بسیار دلهره‌آور است. دلهره از مواجهه با گستردگی شباهت‌های بی‌معنا. سهراب شیفتهٔ این مکان لبریز از بی‌معنایی و پوچی است. ازهمین‌رو خواستگاری از دختر دلخواهش را در آنجا برگزار می‌کند؛ چراکه برای او این ازدواج هم امری بی‌معناست.

او پدیدآورندهٔ باغ سنگی یعنی درویش‌خان را «ساموئل بکت» (Samuel Beckett) ایران می‌داند (همان: ۲۲)؛ چراکه معتقد است «درویش‌خان عملی به‌غایت ابزورد (Absurd) انجام داده بود. ثمری که بر شاخه‌های درختان نشانده بود سنگ بود و این نقض غرض بود. میوه قرار بود لطیف و دلچسب و خوش‌خوراک باشد؛ اما ثمر درخت‌های باغ درویش‌خان سنگ بود» (همان: ۳۳۸).

سـهراب شیفتهٔ ابتکار دوریش‌خان در تولید این حجم از بی‌معنایی می‌شود و بعدها تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا به‌انحاء مختلف، از این ابتکار تقلید کند. ازهمین‌روست که ماهرخ به‌محض دیدن خانه‌باغ محل زندگی سـهراب و خانواده‌اش با خود می‌گوید: «باغ در این شـهریورماه، که هنوز برای بی‌برگ‌شدن درخت‌ها زود بود، هیچ برگ‌وباری نداشـت. نکند سـهراب این باغ را به تأسـی از باغ‌سـنگی، دارد به‌عمد، خشک می‌کند؟» (همان: ۵۸).

مسـألهٔ پوچی و بی‌معنایی، بعد از آگاهی سهراب از داستان پدر و مادر، رنگی عمیق و شـکلی جـدّی‌تر بـه خود می‌گیرد و می‌توان اینگونـه گفـت کـه تـا زمان مرگ این شخصیت ادامه پیدا می‌کند. او جهان را بی‌معنا می‌داند و خودش را هم موجودی اضافی و بدون کارکرد. چیزی شـبیه برگهٔ ژوکر در میان ورق‌های بازی بچه‌ها. «دلقکی خنده‌رو و در عین حال تلخ که خودش را جا کرده بود میان ملکه و شـاه سرباز و خشت و خاج ... سـهراب تقریباً به همین معنا خودش را ژوکر می‌نامید، بی‌درکجا، نامتجانس و بدون کارکرد و جایگاه» (همان: ٤٥٨).

یکی از نتـایج طبیعی غرق‌شـدن در این تلقّی ذهنی از جهـان و جـایگـاه خودش به‌عنوان یک انسـان اضافی و بی‌معنا، بی‌عملی شدید این شخصیت است. او تقریباً، هیچ کاری نمی‌کند. میراث لیلا هم شـرایط را به‌گونه‌ای رقم زده اسـت که کارنکردن سهراب به جایگاهش به‌عنوان مرد خانه نیز آسـیبی وارد نمی‌کند. این بی‌عملی، بیکاری و تنبلی، داد مـاهرخ را هم درمی‌آورد. به‌زعم ماهرخ این بی‌عملی و تنبلی نیز یکی دیگر از نتایج گذشتهٔ غریب اوست: «این بچه‌بافتیِ تن‌پرور، چون زیر سایهٔ پدر و در خانواده‌ای واقعی بزرگ نشده، کارکردن و مسئولیت‌پذیرفتن را یاد نگرفته» (همان: ٢٦٧).

از دیگر مصادیق ملال و به‌تبع آن، بی‌عملی، ناتوانی او در گزینش در مواضع انتخاب اسـت. چراکه «در برابر هر آری، یک نه هسـت. تصـمیم‌گیری دربارهٔ یک‌چیز همیشه به معنای چشـم‌پوشـی از چیزی دیگر اسـت.... چشـم‌پوشـی همواره تصـمیم را همراهی

می‌کند. فرد باید از سایر گزینه‌ها صرف نظر کند، آن هم گزینه‌هایی که دیگر هرگز بازنمی‌گردند» (یالوم، ۱۳۹۷: ٤٤٦) و این حقیقت تصمیم‌گیری را به عملی شجاعانه بدل می‌سازد که سهراب فاقد آن است. «شهامت روبه‌روشدن با تصمیم‌های بزرگ را ندارد، درست. در تصمیم‌های کوچک هم همین کار را می‌کند. شاید می‌ترسد مسئولیت بپذیرد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۲). ازهمین‌روست که در بیشتر موقعیت‌ها ترجیح می‌دهد با طرح بهانهٔ بی‌معنایی و پوچی امور، تصمیم‌گیری را بر عهدهٔ ماهرخ بگذارد.

اگرچه مصداق‌های بسیاری برای بی‌عملی سهراب در داستان وجود دارد؛ اما اوج این ضعف در جایی نمایان می‌شود که ماهرخ در آستانهٔ غرق‌شدن در آب دریاست و سهراب، گیج و منگ به فرورفتن همسرش در آب می‌نگرد و کاری نمی‌کند: «چه‌کار بکند؟ چه‌کار بکند با این شلوار سنگین لی، با آب تیرهٔ خزر، با نابلدی‌اش؟... اصلا برود، به ماهرخ هم برسد، مگر می‌تواند او را نجات بدهد؟ محال است» (همان: ۳۵۹).

همهٔ این ویژگی‌ها رفته‌رفته، از سهراب، انسانی مفلوک می‌سازد –وضعیتی که ظاهراً چندان هم از آن ناراضی نیست و حتی گویی بودن در این وضعیت را دوست دارد و حالا که ناخواسته در متن ماجرایی تراژیک واقع شده است، بهتر است با تمام وجود، خود را در آن غرق کند.

سهراب «همیشهٔ خدا، کِرمِ بودن در منجلاب و زدن به قلب منجلاب را داشته، حالا که در آن قرار گرفته نمی‌تواند از بودن در آن لذّت نبرد. دارد لذّت می‌برد از این وضعیت، لذّتی شیطانی، سگی، کِرمی» (همان: ۱۹۰). گرچه به تعبیر ماهرخ «سهراب میل به سقوط و اضمحلال را مثل بیماری دیابت در ژن‌هایش داشت» (همان: ٤۱۰)، اما همانگونه‌که پیش از این نیز اشاره شد و پس از این نیز به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد، سهراب دوست دارد در نقش آدمی مفلوک فرورود؛ چراکه علی‌رغم اصرار عجیبش بر بی‌معنایی و پوچی زندگی، می‌خواهد با ایفای نقش آدم مفلوک، برای زندگی‌اش معنایی تراژیک بتراشد. نقشی که به‌زعم ماهرخ، جزئیات آن را فیلسوفی به نام امیل

سیوران (Emil Cioran) نوشته است و سهراب که به‌شدّت، شیفتهٔ تأمّلات این فیلسوف کمتر شناخته‌شده است، تمامی زندگی‌اش را بر پایهٔ آموزه‌های او تنظیم می‌کند.

این موضوع، به‌ویژه در روزهای پایانیِ عمر این شخصیت، نمایان می‌شود؛ زمانی‌که دوستش، عبدالحی، او را در هیأتی غریب می‌یابد –هیأت پیرمردی «ژولیده، چرک و کم‌وبیش چاق. کنار یک یخچال نُه‌فوت زنگ‌زده، یک اجاق‌گاز دوشعلهٔ رومیزی و کلی خرت‌وپرت دیگر. درازکش مشغول مطالعهٔ یک مجلهٔ بدون جلد کاهی و قدیمی. در قوس یک کوچهٔ باریک برای خودش کوارطوری درست کرده، زیر سایبان دراز کشیده و پاهایش تا لب جوی باریک پر از آشغال و باریکهٔ فاضلاب پیش آمده‌اند. تکان بخورد، می‌افتد توی جوی باریک» (همان: ٤٥١).

طرفه آن که وقتی دوستان سهراب او را از آن شرایط بیرون می‌کشند و به بیمارستان می‌رسانند، به‌محض مواجهه با ماهرخ، صراحتاً از این وضعیت تازه اظهار رضایت می‌کند و آن را انتخابی خودخواسته می‌داند: «گفت می‌بینی ماهی‌جان، می‌بینی با خودم چه کرده‌ام؟ نگفت ببین به چه روزی افتاده‌ام. ماهرخ می‌دانست به‌عمد، می‌گوید می‌بینی با خود چه کرده‌ام. می‌خواست به ماهرخ بگوید خودم می‌خواستم به اینجا برسم» (همان: ٤٤٦). حتی وقتی می‌پذیرد همراه ماهرخ به خانه برگردد، انگیزهٔ این بازگشت را تحقیر بیشتر خودش می‌داند: «سهراب گفت: حالا برمی‌گردم به خونه‌ت تا تحقیرم کنی و خودم خودم رو تحقیر بکنم، تازه این ته تهش نیست» (همان: ٤٤٧).

همین چیزهاست که ماهرخ را به این نتیجه می‌رساند که سهراب که اساس کارها و رفتارهایش را بر طلب رنج و سختی گذاشته است؛ دارد نقش قهرمان فلسفهٔ امیل سیوران را بازی می‌کند و این واقعیت که «خودش را پیشاپیش به دل فلاکت می‌انداخت تا فلاکت در آینده غافلگیرش نکند» (همان: ٤٥٩) این، چیزی نیست مگر یکی از اساسی‌ترین آموزه‌های این فیلسوفِ ناالان رمانیایی که نام اصلی‌ترین کتابش «بر قلّه‌های ناامیدی» است. نامی که ظاهراً، فلسفهٔ زندگی سهراب است؛ چراکه به تعبیر ماهرخ او

می‌خواهد «رکورد» فلاکت را جابه‌جا کند و «کاپ» رنج‌کشیدن را به خود اختصاص دهد: «می‌خوای به خودت ثابت کنی قهرمان رنج کشیدنی؟ می‌خوای کاپ قهرمانی رو ببری بالا سرت و به همه مخصوصاً به خودت بگی من رکورد رنج‌کشیدن آدمیزاد رو فلان‌قدر جابه‌جا کرده‌م» (همان: ٤٤٧).

یکی از آموزه‌های دارل کوئن در ریشه‌یابی «شر» که قرابت چشم‌گیری با ویژگی رنج‌خواهی و فلاکت‌طلبی سهراب دارد، اشارهٔ او به علاقه‌مندی سوژه‌های گرفتار ملال به ایفای نقش قربانی است. کوئن که عامدانه از ضمیر «ما» برای تشریح وضعیت اینگونه افراد استفاده می‌کند، قائل است که ما «نخست، خود را از موجوداتی تأثیرگذار به قربانیانی تبدیل می‌کنیم که نقشی در رخدادهای گذشته نداشته‌اند. البتّه، قربانی‌ها ملال‌آور و بی‌جاذبه‌اند و اگر بخواهیم از این کسالت و ملال، بگریزیم، باید به کارهای باشکوهی دست بزنیم. بنابراین، به‌سرعت، هویت‌مان را تغییر می‌دهیم. اکنون از آن قربانی منفعلی که رنج می‌برد خبری نیست. به جای او قهرمانی است که قصدمندانه و آگاهانه، برای هدفی نیک و فضیلت‌بار، قربانی می‌شود و درخور تکریم عموم است» (۱٤۰۰: ۱٤٦).

مسیر ترسیم‌شده توسط کوئن دقیقاً، با رفتارهای سهراب مطابقت دارد. او هم‌زمان با این که خود را قربانی می‌داند، تلاش می‌کند تا فرایند هدفمندانهٔ رنج‌کشیدن و فلاکت‌خواهی را به عملی قهرمانانه بدل سازد و از این طریق، شرایطی را فراهم سازد تا به‌عنوان مصداقی از انسان ملول و منزوی، ضمن تمایزبخشیدن به خود در مقایسه با اطرافیان، نقش انسان «ضدّقهرمان» جهان مدرن را ایفا کند -کاری که او را همسان درویش‌خان، پیامبر عصر جدید، و نمونهٔ اعلای بکت ایرانی (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۲۲) جلوه دهد و ناگفته پیداست که قربانی این فرایند ناخودآگاه شرارت‌بار، ماهرخ همسر اوست که زندگی و جوانی‌اش را در پای این وضعیت از دست می‌دهد.

البتّه ماهرخ تنها قربانی شـر درون سهراب نیست؛ چراکه شخصیت‌هایی همچون او که دچار ملال و خودشـیفتگی توأمان‌اند، در روابط‌شان، دیگران را همچون ابزاری برای نیل به خواســته‌ها می‌نگرند. از نظر افراد ملول خودشــیفته، «دیگران تنها زمانی مطرح می‌شـوند و مورد توجّه قرار می‌گیرند که پیشـرفت شـخص خودشـیفته را مانع شوند یا تسـهیل کنند» (کوئن، ۱٤۰۰: ۱۳۳). برهمین‌اسـاس، یا از دیگران هیولاهایی وحشـتناک می‌سـازد که مقصران قربانی‌شدن اویند و یا این که آنان را ابزارهایی درخدمت برآوردن خواست‌ها و آرزوهایش تلقی می‌کند.

او همـانـنـد ژان پل ســارتر که «دیگری» را دوزخ می‌داند (احمدی، ۱۳۸۲: ٥٦۰)، معتقد است «دیگری دوزخ است. نه‌تنها دیگری، که چیزی که روبه‌روی آدمیزاد است و غیر آدمیزاد است دوزخ است» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳۱). او در وجود هر انسانی، موجودی «فریبکار، هرزه، مهمل و ... می‌بیند که مثل آمیب، مدام خودش را تکثیر می‌کند» (همان: ۱۸۹). ازهمین‌روســت که همواره، از دیگران، هیولاســازی می‌کند و در مقابل، خود را قربـانی می‌پنـدارد. «بـه‌جـای این کـه از خود بپرســیم چرا رفتارمان باعث نامرادی‌مان می‌شــود، دنیا را به خاطر این که ناعادلانه، با ما تا می‌کند، ســرزنش می‌کنیم و مدام، بر خود، دل می‌سوزانیم» (کوئن، ۱٤۰۰: ۱۳۳).

در جایی از داستان که سهراب نام مقصران وضعیت حال حاضرش را مرور می‌کند، آنقدر این فهرسـت را ادامه می‌دهد تا به سـرچشمهٔ اصلی برسد که همان «مرد و زنی‌اند کـه طمع کردنـد و میوهٔ ممنوعـه خوردند و فرزندانشـــان را به دامن مرگ و فقر و درد انداختند» (سـلیمانی، ۱۳۹۹: ۲۲۱). اما گویی به‌هیچ‌وجه حاضـر نیست در این فهرست، ســهمی برای خود قائل شــود. به همین دلیل اســت که همواره در پی انتقام‌جســتن از مقصــران خیالی سیاه‌بختی خود است. پس، گاهی همچون شخصیت اسمردیاکوف رمان برادران کارامازوف، به کشــتن پدر می‌اندیشــد (همان: ۲۳٥)؛ گاه ادریس، پیرمرد مظلومِ عاشــقِ لیلا را هیولایی می‌انگارد که «حیوانی زخمی و درنده درونش خانه کرده» (همان:

۲۰٤)؛ زمـانی لیلـا را عفریتـه‌ای می‌بیند که باید جانش را بگیرد (همان: ۱۸۹) و از همه بدتر، ماهرخ مهربان و عاشق را همچون باتلاقی فرض می‌کند که امکان رهایی از او قابل تصوّر نیست (همان: ۳٦۰).

نگاه ابزاری او به اطرافیان نیز صـفتی اسـت برخاسـته از همین ملال و خودشیفتگی حاصل از آن. پس، چندان غریب نیست اگر نسبت به لیلایی که تمامی ثروت و اعتبارش را صـرف او کرده اسـت، حالتی طلبکارانه دارد و با وجود آن که ثروت این زن تضمین زندگی گذشته، حال و آیندهٔ اوست با عناوینی همچون خنزرپنزی مؤنّث، دراکولا، شغال و سگ‌پدر از او یاد می‌کند. اوج این وقاحت و قدرناشناسی هم به زمانی بازمی‌گردد که در گفتگو با ماهرخ، وضـعیت رابطه‌اش با او را اینگونه تشـریح می‌کند: «او هیچ‌وقت عاشـق ماهرخ نبوده. در لحظاتی، اما، او را طالب بوده چنانکه تشـنه در بیابان طالب آب اسـت. در لحظاتی هم به او نیاز داشته چنانکه یک افلیج به کمک نیاز دارد... گاهی او را در هیأت یک نجات‌بخش دیده بود، چنانکه در ماجرای قصهٔ مادرش و پدر زناکارش از افسـردگی و خودکشـی نجـاتش داده بود. روزهایی هم بوده که نان و آبش را داده و تیمارش کرده. شـب‌هایی هم بوده که نقش یک هم‌مباحثه‌ای را برایش خوب ایفا کرده. اما حقیقت این اسـت که او هیچ‌وقت عاشـق ماهرخ نبوده؛ آن‌طورکه مثلاً، می‌توانسـت عاشق فرنوش باشد» (همان: ۳٥۷-۳٥٦).

٤-۲- شر به‌مثابه تلاش برای جلب نظر و تأیید دیگران

همانگونه‌که پیش از این نیز اشـاره شد، دارل کوئن در تشریح ریشه‌های شکل‌گیری شر در درون انسـان‌هـا از فرایندهای ناخودآگاهی یاد می‌کند، که رفتارهای بیرونی افراد را تحت تأثیر قرار می‌دهند. از نگاه این فیلسـوف اخلاق‌پژوه، تشـخیص انگیزه‌های شر کار چندان آسـانی نیسـت و مادام که فرد به خویشتن‌شناسی نائل نگردد، توانایی غلبه بر شر

و سیاهی درون خود را نخواهد داشت؛ براین‌اساس، نتیجه می‌گیرد که «بیشتر بدکاران دچار جهل‌اند تا بدخواهی و خباثت ذاتی» (۱٤۰۰: ۷۲).

او در ادامهٔ مباحث خود، با زیر سؤال‌بردن این ایدهٔ ارسطو که شرم و خجالت‌زدگی شرط دستیابی به فضیلت اخلاقی است، اهمیت‌دادن به نگاه و قضاوت دیگران و تمایل به کسب تأیید و احترام آنان را جریانی پرقدرت می‌داند که افراد را به ریاکارانی مبدّل می‌سازد که همواره، در هراس و اضطراب نحوهٔ قضاوت و نگاه دیگران‌اند: «هراس و اضطرابی که قدرت عمل ما را می‌گیرد و به انفعال می‌کشاند؛ چراکه هرقدر احترام مردم به ما بیشتر شود، قوهٔ تشخیص و قطب‌نمای درونی ما بیشتر در اختیار آنان قرار می‌گیرد» (همان: ۷۳).

آلن دوباتن (Alian de Botton)، فیلسوف و روانشناس معاصر نیز ضمن انتخاب عنوان «اضطراب منزلت» برای این نوع از هراس، اساس این اضطراب نوپدید را نیازمندی ذاتی انسان به توجّه و تأیید دیگران می‌داند؛ چراکه به تعبیر او «ما جملگی به‌نوعی عدم‌اطمینان ذاتی به ارزش‌های‌مان دچاریم» (۱۳۹۸: ۲۰).

همین احساس بی‌ارزش‌بودن است که ما را بر آن می‌دارد دست به هرکاری بزنیم تا براساس معیارهایی که جامعه تعیین‌کنندهٔ آن است، ارزشمند به نظر برسیم.

نتیجهٔ طبیعی این طرز فکر و رفتار هم آن خواهد بود که اگر در مسیر حرکت برای کسب ارزش‌های تعیین‌شده از سوی جامعه، شکست بخوریم، دچار احساس بی‌ارزشی و اضطراب ویران‌گر می‌شویم. چراکه «عزّت‌نفس و احساس آرامش‌مان وابسته به کسانی است که در کنترل ما نیستند» (دوباتن، ۱۳۹۷: ۱۳٦).

کوئن به ما به عنوان مخاطبانش، توصیه می‌کند که به جای تکیه بر معیارهای انتزاعی تعیین‌شده از سوی دیگران، برای دست‌یافتن به عزّت نفس، باید بر ارزش‌های درونی خود متمرکز شویم؛ چراکه عدم ارزیابی درست و عینی از قابلیت‌های فردی‌مان،

ما را بین دو نیروی خودبزرگ‌بینی و بیزاری از خویش گرفتار می‌سازد –معضلی که «سهراب»، قهرمان رمان «تخم شر» بیش از هرچیزی از آن رنج می‌برد.

در بخش پیشین، به شواهدی چند در این خصوص، اشاره شد و در این بهره، تلاش می‌شود تا موضوع با شواهد و جزئیات بیشتری تشریح شود.

در رمان «تخم شر»، اشاره‌های مختلفی دربارهٔ ویژگی تظاهر و نقش‌بازی‌کردن سهراب وجود دارد. اولین مورد از این اشاره‌ها در همان بخش آغازین رمان، طرح می‌شود؛ آنجاکه «فرنوش» اولین عشق زندگی سهراب، طی مشاجره‌ای سهراب را به «اسنوب‌بودن» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳۵) محکوم می‌کند –صفتی که شنیدنش برای سهراب آن هم از زبان دختر محبوبش، به‌هیچ‌روی، پذیرفتنی نیست. «اگر گفته بود تو شهرستانی هستی و حتی یک شهرستانی عقده‌ای و از آن بدتر، یک دهاتی که از پشت کوه آمده، به این اندازه بر او گران نمی‌آمد» (همان: ٤۰). اسنوب، انسان «تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای است که با فراموش‌کردن اصل خود آرزوی رسیدن به گروه مرجع ایدآل خود را دارد» (بابک معین، ۱۳۹٦: ۲۰٤). چراکه «او موقعیت افراد گروه مرجع را برتر و فراتر از خود می‌داند» (رضایی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۳۲).

برای سهراب گروهِ مرجعِ ایدآل، همان گروه و طبقه‌ای است که فرنوش به آن تعلق دارد. ازهمین‌رو، بی‌راه نخواهد بود اگر بگوییم تمام زندگی سهراب صرف جلب توجّه، تأیید و نظر فرنوش می‌شود. نه این که چون عاشق فرنوش است این مسیر را انتخاب کرده؛ بلکه نوع پوشش، نوع منش، اداها، فیگورها و هرآنچه که با طبقه و جایگاه اجتماعی فرنوش نسبتی دارد، برای سهراب ارزشمند و خواستنی است. «چیزی از جنس اشرافیت، بزرگ‌منشی، بی‌خیالی، روشنفکری و دورباش دورباش در رفتارشان می‌دید که، به‌رغم پوچ‌دانستن آنها، آن ته‌ته‌های دلش مشتاقش بود» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳٤۰).

سهراب بخوبی، می‌داند که راه‌یافتن به جمع اعضای گروه مرجعی برای او که پسری شهرستانی با سرگذشتی عجیب‌وغریب است، کار ساده‌ای نیست؛ ازهمین‌رو،

تلاش می‌کند از نقطهٔ قوّتش، یعنی اهل مطالعه بودن او، بهره جوید. در همین راستا، تلاش می‌کند تا در جمع‌ها و گفتگوهای دانشجویی، مشارکت کند و با ارائهٔ اطلاعات گستردهٔ فکری و هنری‌اش، نظر دیگران، به‌ویژه مهرنوش، را به خود جلب کند. «تنها شانس سهراب هم برای آشنایی با این و آن، همین بحث‌های هنری و فکری بود. بچه‌های گروه هم به او لقب خرمگس معرکه داده بودند (همان: ۳۵). قالب مورد علاقهٔ او برای نمایشگری نیز چیزی نیست مگر چهره‌های معروف فلسفهٔ جهان. یکی از این چهره‌ها سقراط است.

سهراب در نشستی که در باغ سنگی با ماهرخ دارد، با طرح این ادّعا که سروش غیبی بارها در این مکان به گوش او خوانده است که وظیفهٔ نگهبانی از آنجا به عهدهٔ اوست، خود را با سقراط مقایسه می‌کند که سروش معبد دلفی آتن به او گفته بود که «داناترینِ مردم است» (همان: ۲۱). با همین پیش‌فرض است که در بحث‌ها «مثل سقراط همیشه آمادهٔ نیش‌زدن به این و آن بود» (همان). فرورفتن سهراب در نقش سقراط تا به آنجاست که حتی همسرش ماهرخ ویژگی سماجت او را با سماجت و پیگیری سقراط همانند می‌داند (همان: ۲۵۸).

امیل سیوران (Emil Cioran) دیگر فیلسوفی است که سهراب به‌شدّت شیفتهٔ بازی در نقش اوست. به‌ویژه آن که اوّل‌بار در بحث‌های روشنفکرانهٔ فرنوش با ایده‌های این فیلسوف آشنا می‌شود. در بخش قبلی نیز به این موضوع اشاره شد که تمام زندگی سهراب تحت تأثیر آموزه‌های این فیلسوف بدبین قرار داشته است و به تعبیری روشن‌تر، می‌توان ادعا کرد که سهراب زندگی‌اش را در پای بازی در نقشی تلف کرد که جزئیاتش را سیوران نوشته بود. میل به فلاکت، رنج‌خواهیِ وسواس‌گونه و پرهیز از خودکشی ازجملهٔ این جزئیات‌اند. حتی «این که سهراب می‌گوید می‌خواهد تا تهش برود در واقع تفسیر این حرف سیوران است که زندگی یعنی تحمل خود. تا کی؟ تا انتهای خط. انتهای خط کجاست؟ معلوم نیست» (همان: ٤٥٩).

البتّه، ازآنجاکه سهراب، خود، دانش‌آموختهٔ ادبیات نمایشی است، در انتخاب نقش‌هایش تنها به نقش فلاسفهٔ نامبردار یا اجرای آموزه‌های آنان اکتفا نمی‌کند و گاه، خود، سناریوهایی را می‌نویسد و نقش اصلی آنها را خودش عهده‌دار می‌شود. یکی از عمده‌ترین آنها که تأثیر عمیقی بر زندگی او و ارتباطش با همسر و دوستان نزدیکش می‌گذارد، سناریوی «وازکتومی» (vasectomy) است. اجرای این نقش آنقدر بر زندگی این شخصیت اثر می‌گذارد که به‌زعم راوی داستان، می‌توان زندگی او را به دو دورهٔ پیش و پس از این عمل تقسیم کرد.

موضوع از این قرار است که سهراب که «همیشه دلش می‌خواست عمیقاً معنای عمل ابزورد را بفهمد و آن را تجربه کند» (همان: ۳۳۸)، با وعدهٔ دادن خبری مهم و شگفت‌آور تمامی دوستانش را به خانهٔ خود فرامی‌خواند. این که این خبر مهم چه می‌تواند باشد، در ذهن دوستان و حتی ماهرخ، تبدیل به دغدغه‌ای مهم می‌شود و هرکس به‌فراخور شناختش از سهراب، پیش‌بینی‌هایی در این زمینه دارند. درنهایت، وقتی سهراب با تأخیر، به جمع دوستان می‌پیوندد، «می‌گوید وازکتومی کردم –وازکتومی دایمی. برای همیشه امکان بچه‌دارشدن را از خودم گرفتم» (همان: ۳۳۲).

ناگفته، پیداست که عمل وازکتومی عملی کاملاً شخصی است و نیاز به جارزدن ندارد. اما مسأله این است که اساساً سهراب نیازی به این عمل ندارد؛ چراکه همسر او پیش از این، به دلیل سقط‌های مکرّر به توصیهٔ پزشکان رَحِمش را از بدن خارج کرده است و عملاً هیچ امکانی برای فرزنددارشدن این زوج وجود ندارد. «سهراب فقط می‌خواست کاری انجام بدهد. کاری که کار نباشد. عملی که عمل نباشد. نتیجه نداشته باشد. بی‌ثمر باشد... فکر می‌کرد دارد یک کار پوچ، یک کار ابزورد (Absurd)، انجام می‌دهد. می‌خواست شاخ گاو را بشکند، یک حماسهٔ مدرن خلق کند... زن او رَحِم برای بچه‌دارشدن نداشت، پس چه معنایی می‌توانست داشته باشد وازکتومی او؟ از بچه و

تولیدمثل و تکثیر خودش متنفر بود، پس چه معنایی می‌توانست داشته باشد وازکتومی دایمی؟» (همان: ۳۳۷).

فرخنده، یکی از دوستان خانوادگی سهراب و ماهرخ، بعد از شنیدن این خبر، درحالی‌که به‌شدّت عصبانی است، ضمن اشاره به اداهای سهراب برای جلب توجّه اطرافیان، به این مسأله اشاره می‌کند که چرا باید عمل وازکتومی برای دیگران مهم باشد که او به این شکل آن را جار می‌زند: «فرخنده بدون هیچ رودربایستی‌ای گفت سهراب یک تنه‌لش خودنماست که فکر می‌کند قطار دنیا معطل اوست و تا وقتی او سوارش نشود حرکت نمی‌کند. گفت: تو از روشنفکری و خواندن رشتهٔ هنرهای دراماتیک و کتاب‌خوانی فقط ادادرآوردن را یاد گرفته‌ای. گفت: درست مثل پسرک‌های پانزده‌شانزده‌سالهٔ نابالغی است که فکر می‌کنند تمام دنیا ایستاده به تماشای‌شان. گفت: تو مردی داشته باشی یا نه برای سوسک‌های تهران هم اهمیت ندارد چه برسد به آدم‌هایش. چرا فکر کرده‌ای برای ما مهم است بدانیم تو ختنه شده‌ای یا نه، عقیم کرده‌ای خودت را یا نه؟» (همان: ۳٤۸).

سهراب بعد از افتضاح اعلام خبر جراحی وازکتومی‌اش، به‌شدّت، از سوی همسر و دوستانش طرد می‌شود. تنها فرنوش است که سعی می‌کند در کنارش بماند. عملی کاملاً دلسوزانه که البتّه از سوی سهراب در معنایی دیگر تعبیر می‌شود –سوءتعبیری که او را وارد مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی‌اش می‌کند که در آن به‌تمامی از ماهرخ می‌گسلد و همهٔ تلاشش را برای جلب توجّه فرنوش به کار می‌گیرد. به‌تعبیر راوی، پس از آن شب، تخم شری در وجود سهراب ریشه می‌کند که «از آن پس هرگز رهایش نکرد. هرگز رو پنهان نکرد و هرگز اجازه نداد دیگر سهراب‌های کوچک و بزرگ درونش سر بلند کنند و زمام امور را در دست بگیرند» (همان: ۳٤۹).

همهٔ این مواردی که ذکر شد نشان‌دهندهٔ خلأی جدی در زندگی سهراب است که او را وامی‌دارد تمام عمرش را به بازی در نقش‌های مختلف صرف کند. نقش‌هایی که

نگـاه‌هـا را متوجّـه او کنـد و البتّـه بیش از همـه نگاه فرنوش را که جزو طبقهٔ مرجع و دلخواه اوسـت. همین علاقه به بازی‌گری و جلب توجّه اسـت که نه‌تنها پس از افتضـاح وازکتومی، بلکه از همان دوران کودکی همچون تخم شـری ویرانگر در درون او ریشـه می‌دواند و زندگی خودش و اطرافیانش را تباه می‌سازد.

البتّه، این علاقهٔ شـدید به بازیگری و جلب توجّه چیزی نیسـت که از نگاه نزدیکان پنهان بماند. به همین دلیل، همانطورکه فرخنده او را به ادادرآوردن متهم می‌کند، «مینو»، دوست مشترک دیگرشان، نیز در جایی، اشاره می‌کند که: «این آدم از بازی در زمین رنج و بیماری خوشش می‌آید» (همان: ٢٦٦).

در بخش‌های پایانی داسـتان نیز فرنوش به این مسـأله اشـاره می‌کند: «فرنوش اما معتقد بود سهراب آن چیزی نیست که نشان می‌دهد. معتقد بود او دارد برای همه، حتّی خودش، ادای مفیسـتوفلس (Mephistopheles) و شـیطان را درمی‌آورد. ذاتاً، بازیگر اسـت و از بد حادثه، اوّل، با نقش‌های شـیطانی آشـنا شده و آنها را یاد گرفته؛ یک آدم مفلوک خودنمایشگر است» (همان: ٤٣٦).

و البتّه، سـهراب خود نیز گاه به خودش نهیب می‌زند که مبادا این ادادرآوردن‌هایش به این بازمی‌گردد که شـاید او «بیماری خودنمایی داشـته باشـد» (همان: ٣٤٨). در عین حال، این لحظات، بسـیار زودگذرند و در اغلب اوقات متوجّه وسـواس جلب توجّه و تأییدش نمی‌شود و از این که دیگران مدام با کنایه و متلک می‌خواهند به او بقبولانند که «دارد ریا می‌کند» (همان: ٤١٠)، دل‌آزرده است.

٥- نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسـد شـرّی که بلقیس سـلیمانی در رمان «تخم شـر» در پی تشریح آن است، بیش از آن که مفهومی اخلاقی، فلسـفی یا الهیّاتی باشـد، موضـوعی روان‌شـناسانه است –مسـأله‌ای که دارل کوئن طی اثرش با نام «سـرشـت شـر» به تشریح آن پرداخته است.

ازهمین‌رو در این مقاله تلاش شد تا با استفاده از مبانی نظری این فیلسوف اخلاق‌پژوه، کنش‌ها و منش یکی از دو شخصیت اصلی داستان یعنی «سهراب سالار» بررسی و تحلیل شود. براین‌اساس می‌توان گفت دو فرایند ناخودآگاه در روان این شخصیت باعث طی مسیری می‌شود که انتهای آن مرگ او و تیره‌روزی همسرش ماهرخ است.

اوّلینِ این فرایندها، موضوع ملال ازخودبیگانگی و خودشیفتگیِ حاصل از آن است. شخصیت سهراب گذشته‌ای عجیب و پرماجرا دارد. گذشته‌ای که همانگونه‌که اشاره شد باعث ایجاد بحران هویت در او شده است. ازهمین‌روست که در طول داستان، سهراب با خودهای مختلفی مواجه است که باعث سردرگمی او می‌شوند. نتیجهٔ این ازخودبیگانگی، ملال، بیزاری از خود و احساس بی‌ارزشی است. به همین علّت، سهراب که از درون احساس بی‌ارزشی می‌کند، تمامی همّوغمّش را مصروف آن می‌سازد تا با جلب تأیید دیگران، بر احساس بی‌ارزشی درونی غلبه نماید. در این حالت، دیگران تبدیل به ابزارهایی می‌شوند که فرد دچار ملالِ ازخودبیگانگی از آنان سوءاستفاده می‌کند تا احساس ارزشمندی کند. غرق‌شدن در نقش انسان دچار ملال و ایفای نقش فرد روان‌رنجور و رنج‌طلبی که امیل سیوران فیلسوف بدبین رومانیایی درباب آن مفهوم‌پردازی کرده است، یکی از ترفندهایی است که سهراب در مسیر دستیابی به این هدف، از آن بهره می‌جوید.

دومین منشأ ناخودآگاه شر در درون سهراب، هراس و اضطراب ناشی از عدم توجّه و تأیید از سوی دیگران است. به‌زعم کوئن، ما انسان‌ها همگی به نوعی عزّت نفس و احساس آرامش‌مان را به دیگرانی وابسته می‌سازیم که به‌هیچ‌روی در کنترل ما نیستند. ازهمین‌رو همواره در هراس و اضطرابیم که مبادا مطابق معیارهای تعیین‌شده از سوی دیگران رفتار نکنیم. چراکه نتیجهٔ آن احساس طردشدگی و اضطراب ویرانگری است که تأثیر مخرّبی بر سلامت روانمان خواهد داشت.

سهراب در تمام زندگی خود گرفتار این اضطراب است. به همین دلیل تلاش می‌کند تا با ایفای نقش‌های دلخواه دیگران -به‌ویژه معشوقش فرنوش- احساس آرامش و عزّت نفس بیابد. فرورفتن در نقش فیلسوفانی همچون سقراط و سیوران، طراحی سناریوهایی برای خودنمایی همچون عملِ به‌اصطلاح ابزورد جراحی وازکتومی و خودنمایی به‌واسطهٔ ارائهٔ اطلاعات و دانش، همگی ترفندهایی‌اند که سهراب برای جلب نگاه دیگران از آن‌ها استفاده می‌کند.

شایان ذکر است که هر دو فرایند ناخودآگاهی که به آنها اشاره شد علیرغم تفاوت ماهوی، به شگردهای یکسانی در زندگی سهراب ختم می‌شوند. به عبارت دیگر، اگرچه در مورد اوّل ملال ازخودبیگانگی و خودشیفتگی حاصل از آن و در دومی اضطراب کسب جایگاه و منزلت، منشأ شرارت درونی این شخصیت است؛ اما ترفندهای مورد استفاده از سوی او در هر دو فرایند، در تمرکز بر جهان بیرون برای کسب احساس ارزشمندی و عزّت نفس خلاصه می‌شود -معضلی که اگر سهراب به‌جای تکیه بر معیارهای انتزاعی تعیین‌شده از سوی دیگران بر ارزش‌های درونی خود متمرکز می‌شد، هیچگاه بروز نمی‌کرد.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز

۲. بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹٦). ابعاد گمشدهٔ معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک، تهران: علمی و فرهنگی.

۳. باتای، ژرژ (۱۳۹۹). ادبیات شر، ترجمهٔ فرزاد کریمی، تهران: سیب سرخ.

٤. دوباتن، آلن (۱۳۹۷). آرامش، ترجمهٔ محمد کریمی، تهران: کتاب‌سرای نیک.

۵. دوباتن، آلن (۱۳۹۸). اضطراب منزلت، ترجمهٔ شقایق نظرزاده، تهران: فرمهر.

٦. سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۹). تخم شر، تهران: ققنوس.

۷. کوئن، دارل (۱۳۹۷). همزیستی با اژدها، ترجمهٔ بهار رهادوست، تهران: هنوز

۸. ------- (۱٤۰۰). سرشت شر، ترجمهٔ بهار رهادوست، تهران: هنوز.

۹. لاج، دیوید (۱۳۹٤). هنر داستان‌نویسی، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نی.

۱۰. هومر، شون (۱۳۹٦). ژاک لاکان، ترجمهٔ محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.

۱۱. یالوم، اروین (۱۳۹۷). روان‌درمانی اگزیستانسیال، ترجمهٔ سپیده حبیب، تهران: نی.

ب) مقاله‌ها

۱. پنج‌تنی، منیره (۱۳۹٦). «در کافهٔ اگزیستانسیالیستی»، اطلاعات حکمت و معرفت، شمارهٔ ۳، صص ۷۵-٦۹.

۲. رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۵). «فرهنگ خودشیفتگی، نارسیسم، بررسی دو دیدگاه»، فلسفه و کلام، شمارهٔ ٤۹، صص ۲۳٤-۲۱۵.

۳. رضایی، رؤیا و محمدامیر مشهدی و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۸). «بررسی سبک زندگی نیمایوشیج در نامه‌های او»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دورهٔ ۲٤، شمارهٔ ۱، صص ۱٤۷-۱۱۹.

٤. رهادوست، بهار (۱۳۹٦). «مصاحبه درباره کتاب سرشت شر»، اطلاعات حکت و معرفت، سال ۱۲، شمارهٔ ۲، صص ۷۳-٦۸.

۵. شایگان، داریوش (۱۳۹٤). «بودلر و مفهوم شرّ»، بخارا، شمارهٔ ۱۰۹، ۲٦۵-۲۵۸.

٦. مرادی، ایوب و سارا چالاک (۱٤۰۰). «نقد مجموعه‌داستان چشم سگ از عالیه عطایی براساس مفهوم بیگانگی از ژولیا کریستوا»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۱، شمارهٔ ۱، صص ۲۷۲-۲٤۹.

۷. مرادی، ایوب (۱٤۰۰). «نقد رمان شـــکار کبک از رضـــا زنگی‌آبادی براســـاس مبانی روانشـناسـی ژاک لاکان»، پژوهش زبان و ادبیات فارسـی، دورهٔ ۱۹، شـمارهٔ ٦۲، صص ۹٥-۱۲٥.

۸. منســل پاتیســن، ئی (۱۳۸۲). «روانکاوی و مفهوم شر»، ترجمهٔ امید مهرگان، ارغنون، شمارهٔ ۲۲، ۲٦۰-۲۲۹.

ج) لاتین

1. Lasch, Christopher (1979). The Culture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations, New York, Norton & Company Inc.