بررسی رمان هنری و کیتو اثر آیریس مورداک از دیدگاه فلسفی- اخلاقی

سیما فرشید، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

فروغ غفارزاده راد، دانش آموخته ی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

چکیده

مشغولیت ذهنی آیریس مورداک، فیلسوف و رمان نویس انگلیسی(۱۹۹۹-۱۹۱۹)، اخلاقیات و مفاهیمی چون "خودزدایی" و "خوب مطلق" است. نمود این دو مفهوم در دیدگاه های اخلاقی و رمان های او گویای این حقیقت است که وی بر ارتباط متقابل میان ادبیات و اخلاقیات تأکید دارد. مورداک بر این باور است که ادبیات تأثیر شگرفی بر اشخاص و در نتیجه بر جوامع دارد و با مقایسه ی ادبیات و فلسفه بر ارجحیت ادبیات پافشاری می کند زیرا از دیدگاه او ادبیات قابلیت برقراری ارتباط با تمامی اقشار جامعه را دارد و بنابراین مخاطبان آن از نظر کمی و تنوع بسی بیشتر از مخاطبان فلسفه اند و نفوذش چشمگیرتر است. رجحان دیگری که مورداک برای ادبیات قائل می شود این است که برای بحث در مورد اخلاقیات می توان از دنیای واقع گرایانه ی رمان ها یاری گرفت. آیریس مورداک را می توان یک رئالیست اخلاق گرا به شمار آورد که معتقد است با متمرکز کردن "توجه" به مسائل ارزشمندی همچون هنر خوب، عشق، فضیلت، اشخاص نیک و از همه بالاتر "مرگ" می توان به حقیقت نزدیک تر گشت و امیال "خود مدار" روان را به مبارزه طلبید. در این زمینه مقاله ی حاضر در پی بررسی ارتباط میان دیدگاه های مورداک و نمود باورهای وی در رمان رئالیستی هنری و کیتو است تا با تحلیل این رمان مفهوم "خودزدایی" را که لازمه اش مقابله با نیروی تدافعی بسیار نیرومند روان است به تصویر کشیده و روشن کند که آیا چنین

امری در دنیای واقعی امکان پذیر است یا اینکه باید آن را صرفاً یک فرضیه انگاشت. به نظر می رسد که مورداک از طریق رمان هایش فنون تعالی اخلاقی پیشنهادی خویش را با در نظر گرفتن تنگناهای اخلاقی موجود در دنیای معاصر مورد سنجش قرار می دهد.

کلید واژه ها: توجه، تجربه ی مرگ وار، خوب مطلق، خود زدایی، خود مداری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. مقدمه

رشد اخلاقی سفری دشوار است که اراده و محرک نیرومندی را می طلبد تا بر موانع محکم درونی انسان غلبه کرده، او را به سوی پالایش روحی سوق دهد. آیریس مورداک[1] تحت تأثیر فروید نفس انسان را خودخواه معرفی می کند و این خودخواهی را خاستگاه تمامی تباهی های انسان می داند زیرا از نظر او این نفس خود خواه به قصد محافظت از خویش در برابر ناملایمات زندگی اقدام به خیال بافی می کند و توجه به واقعیات محنت زا را برای انسان دشوار می سازد. فردی که در اوهام روان خویش زندگی می کند، قادر به درک حقیقت نیست و پیشرفت او در عرصه‌ی اخلاقیات مشکل خواهد بود. مورداک تحت تأثیر افلاطون و "تمثیل غار"[2] وی، خود خواهی انسان را به مرحله ای تشبیه می کند که در آن انسان در غاری محبوس است و تنها توان دیدن تصاویری را دارد که صرفاً سایه ای از واقعیات است. برای شهود حقیقت، انسان ناگزیر از شکستن بندها و گریختن از غار وجود خویش است، ولی پیش از رهایی، باید به نحوی به خودخواهی خویش پی برد و به مبارزه با آن بپردازد.

مورداک مذهب را کانون توجهی بسیار قدرتمند می شمارد که باعث ایجاد انگیزه‌ای نیرومند برای پایبندی به اصول اخلاقی می‌شود. او مخالف سوء استفاده ی برخی افراد ازعقاید شک گرا برای فرار از اصول اخلاقی است ولی در عین حال بر این باور نیست که تنها افراد مذهبی پایبند اخلاقیات اند و افراد غیر مذهبی چنین انگیزه ای را ندارند. به عقیده ی او در نتیجه ی سست شدن اعتقادات مذهبی در سال های اخیر، انسان معاصر از لحاظ روحی در شرایط بسیار دشواری قرار گرفته است زیرا انسان به طور ذاتی به دنبال چیزی برای دلبستگی و توجه است و از دست دادن مذهب به عنوان چنین منبعی به سان از دست دادن چیزی بسیار گرانبهاست. مورداک بر این باور

1 - Iris Murdoch

2 - Allegory of the Cave

است که توجه انسان معاصر باید به گونه ای به خوبی ها جلب شود. پیشنهاد مورداک برای تعالی روحی انسان معاصر "خودزدایی"[1] یا به عبارتی گسستن غل و زنجیری است که ضمیر خودخواه انسان بر دست و پای وی زده است. "توجه"[2] در فلسفه ی مورداک عملی اخلاقی محسوب می شود که موجب تبدیل افراد به اشخاصی دارای خوی انسانی می شود که به کشش طبیعی خویش به سوی خوبی ها پاسخ مثبت می دهند (بل ۴۷). پذیرش فردیت اشخاص و توانایی گذاردن خویش به جای دیگران به منظور درک آنان نیازمند میزان قابل ملاحظه ای از "توجه" است که در نهایت از ما انسانی کامل می سازد. به نظر مورداک تنها راه بهبود معنوی انسان تغییر دادن کانون توجه شخص از خویش به دیگران و حقوق، نیازها و آرزوهای آنان است. سه موردی که طبق فلسفه ی مورداک توجه انسان را از خود به غیر معطوف می کنند و در نهایت منجر به خودزدایی می شوند عبارتند از عشق، هنر و تجربه ی مرگ وار[3].

ذهن مورداک در رمان هنری و کیتو[4] مشغول تم خودزدایی و سختی هایی است که انسان در پروسه ی مبارزه با نفس با آن ها مواجه می شود، گویی وی در صدد است که فلسفه ی اخلاقی خود را در جریان رمان واقع گرایانه ی خویش بسنجد. شخصیت های این رمان هر یک به شیوه ی خویش به دنبال تسلی هستند و در تقلی برای یافتن آرامش خاطر، در بند تصورات نفس خویش اسیر شده اند. هر دو شخصیت اصلی این رمان به طور طبیعی خود محور هستند و این ذات خودخواه، آن ها را از دیدن حقیقت باز می دارد؛ هریک به خیال خویش به حقیقت دست یافته اند در حالی که همین تصور، یکی دیگر از حیله های ضمیر برای ایجاد آرامش است.

1 - Unselfing

2 - Attention

3 - Near death experience

4 - Henry and Cato

۲. خود فریبی

به باور مورداک اجتناب از حقه های روان و متوجه حقیقت چیزی شدن و چیره شدن بر مداخله های ضمیر، کاری بس دشوار است. تصورات کیتو در مورد این که او با ورود به دنیای مسیحیت به حقیقت دست یافته است در واقع چیزی جز اوهام نفس وی که باعث رضایت و خوشنودی او می شود نیست. کیتو در حقیقت از مزایای کشیش بودن بهره می گیرد و احساس اقتدار می کند و مورد احترام است؛ او از اینکه با بهره گیری از مقام خویش می تواند انسان ها را از بار گناهانشان برهاند احساس غرور می کند. ولی ناگهان ورق بر می گردد و کیتو را به مناطق محروم لندن می فرستند. او خود را در میان مردمی می یابد که مذهب برایشان تسلی بخش نیست و بنابراین هیچ احترامی برای او قایل نیستند و حتی او را به سخره می گیرند. او احساس تنهایی می کند و بسیار محزون می شود تا این که ضمیر خودخواه به اقتضای طبیعت به یاری او می شتابد و ناگهان او از خدا و مسیح روی بر می گرداند و توجهش به پسر نوجوانی به نام جوی زیبا[1] جلب می شود. با این تغییر در مرکز توجه، در حقیقت توهمات کیتو در قالبی دیگر به وجود خویش ادامه می دهند. کیتو عشق خود به جو را عشقی حقیقی می پندارد و تصور می کند که این عشق منجی جو، که نوجوانی منحرف است، خواهد بود و این گونه است که خویشتن خویش را راضی نگه می دارد.

با وجود این که هنری مدت ها پیش انگلستان را به مقصد امریکا ترک کرده بود تا تمام خاطرات آزار دهنده ی خانواده اش را فراموش و زندگی جدیدی را شروع کند، همیشه با خاطرات بی توجهی ها و بی مهری های مادر نسبت به خویش، و عزیز بودن برادر بزرگش در چشم مادر دست و پنجه نرم می کند. او با شنیدن خبر مرگ برادرش در تصادف مجبور است به منبع تمامی رنج هایش باز گردد. با مرگ

1 - Beautiful Joe

برادر، هنری وارث تمام دارایی های خانواده می شود و بدین ترتیب فرصت بسیار مناسبی برای انتقام از گذشته برایش فراهم می شود. بدین منظور او تصمیم می گیرد که تمام دارایی خویش از جمله عمارت خانوادگی خود را، که مادرش در آن زندگی می کند، بفروشد و با این کار هر آنچه را که به گذشته اش مربوط می شود ریشه کن کند. هنری به خوبی می داند که فروش خانه پدری باعث دل مردگی مادرش خواهد شد و به این ترتیب نقشه ی انتقام وی تکمیل می گردد.

ضمیر ناخودآگاه هنری این عمل انتقام آمیز را به گونه ای دیگر جلوه می دهد؛ هنری خود را همانند یک بت شکن اسطوره ای تصور می کند که از فئودالیسم انگلستان بیزار است و می پندارد که نیتش از فروش عمارت، که به قول خویش "باری معنوی بر دوش او است" (هنری و کیتو ۱۸۸)، کمک به فقرا ست: "من نمی خواهم صاحب زمین باشم... نمی خواهم ثروتمند باشم و هیچ نمی فهمم چرا باید بر این رسم احمقانه گردن نهاده و زندگی خویش را قربانی این ارزش های واهی نمایم... تا زمانی که مردم فقیر و بی خانمان در این دنیا وجود دارند من هرگز نمی توانم این ثروت را تصاحب کنم" (۱۸۹-۱۸۸). خیال پردازی های ضمیر هنری بر نیت حقیقی وی که در واقع از کینه ی اودیپ گونه ی او سرچشمه می گیرد، نقابی آهنین زده است. درگیری روحی هنری با این قضیه و نادیده گرفتن تاثیری که اعمال او بر دیگران دارد به طور حتم پی آمد نفس گرایی وی است. همان طور که شریل به او می گوید: "انسان تحت تأثیر خودبینی اغلب دیگران را جزیی از خویش می پندارد"(۶-۵) و این شکست معنوی است.

۳. نقش عشق در پالایش انسان

عشق مدلول نیاز انسان به اتصال به منبع خوبی هاست و معشوق تمثیلی از آن

است. عشق وسیله ایست برای دور کردن شخص از خویش؛ مورداک می گوید، "زمانی که عاشق می شویم کانون توجه مان به ناگاه از خود برون می جهد و خویشتن خیال باف مان به وجودی کاملاً مستقل از خود پی می برد" ("آتش و خورشید"۴۱۷[1]). مورداک در دیدگاه اخلاقی خویش به دو نوع عشق اشاره دارد؛ عشق فیزیکی یا مادی و عشق معنوی. گرچه عشق فیزیکی خودخواهانه است و می تواند منجر به تباهی شود، مورداک همانند افلاطون بر این باور است که چنین عشقی اهمیت به سزایی در پی ریزی عشق معنوی ایفا می کند زیرا عشق فیزیکی متعارف ترین میل انسان را به اخلاقی ترین پدیده تبدیل می کند. کسی که عشق مادی را تجربه نکرده است توان رسیدن به عشق معنوی را نیز نخواهد داشت؛ عشق مادی اشتیاق لازم را در روح انسان ایجاد می کند و او را به سوی عشق معنوی و شور رسیدن به خوبی سوق می‌دهد. ولی عاشق برای تبدیل این عشق به عشق متعالی باید به تجسم زیبایی در کالبد اکتفا نکند و به سوی زیبایی معنوی و اخلاقی جلب شود تا به این ترتیب از بردگی عشق فیزیکی رهایی یابد. عشق فیزیکی به ما می آموزد که چیزی که به دنبالش هستیم همیشه ماورای آنچه که به آن عشق می ورزیم، می باشد.

عشق معنوی کیتو به حضرت عیسی و عشق فیزیکی او به جو به تعبیر برندان کرادوک[2]، سرآغازی برای رهایی کیتو از بند موهومات و کمکی برای دیدن حقیقت است. برندان، مرشد کیتو، تنها شخصیت مورداکی این رمان است، به این معنا که او مراحل تعالی را طی کرده و به حقیقت پی برده است و گفتگوهای او در طول رمان تفکر بر انگیز است. برندان سفر معنوی خویش را مدت ها پیش آغاز کرده است و با این وجود که هنوز به خورشید افلاطونی دست نیافته، توانسته است از غار تصورات خارج شده و گرمای نور آن را احساس کند. او در مقایسه با شخصیت های دیگر

1 - The Fire and the Sun

2 - Brendan Craddock

داستان از نظر معنوی بسیار متعالی است و با تمام وجود شاهد بردگی اشخاص و اسیر بودن آن ها در چنگال تصوراتشان است. به عقیده ی او حتی عشق فیزیکی می تواند راهی به سوی خوبی باشد. برندان می گوید: "عاشق شدن یک پدیده ی خودخواهانه است... نفس انسان باید در نقطه ای بشکند تا انسان بتواند چیزی را که به نظرش تنها چیز با ارزش و خوب زندگیش است رها کند. و این درست نقطه ایست که خوبی در آن جای دارد... جایی که تصورات و موهومات پایان می یابند، انسان در عمق ایمان فرود می آید" (هنری و کیتو ۳۹۵-۳۹۴). لیکن در طول رمان، کیتو نمی تواند به کمک عشق، انرژی های درونی خویش را از خیالات خودخواهانه به سوی حقیقت هدایت کند.

خودزدایی، از دیدگاه مورداک، در طی سفر زندگی در راه تعالی اتفاق رخ می‌دهد. عشق در فلسفه ی مورداک ایفاگر تأثیر به سزایی در جریان این سفر است، لیکن مورداک در رمان خویش تصویری واقع گرایانه تر از عشق را مجسم می کند تا جایی که حتی عشق معنوی، شخصیت اصلی این رمان را از چنگال نفس گرایی نمی رهاند زیرا این عشق از خودخواهی و خود قهرمان انگاری او سرچشمه می گیرد و یک عشق مخلصانه و بی ریا نیست.

زمانی که انتظارات جاه طلبانه ی ضمیر کیتو برآورده نمی شود، عشق کیتو از معشوقی به معشوق دیگر _ یعنی جو _ انتقال می یابد. عشق کیتو به جو موجب می شود تا او دریابد که ایمانش تصنعی است و کشیش بودن راه تعالی او نیست. تحت چنین شرایط درد آوری ضمیر کیتو دست به کار می شود تا او را از رنج برهاند؛ ذهن مغشوش کیتو شروع به فلسفه بافی می کند تا وجود خدا و حضرت عیسی را غیر واقعی پندارد و عشق فیزیکی خود به جو را روشن گر، واقعی و عاری از نفس پرستی بشمارد. لیکن وی همچنان سرگشته است و نمی داند که آیا باید "با خدا بماند یا به

عشق جو تن در دهد" (۱۴۵).

برندان کرادوک به وضوح وضعیت کیتو را درک می کند. وی تغییر مذهب ناگهانی و بدون مقدمه ی او را دلیل درک ناقص او از معنویت می داند و اکنون که کیتو در مورد زندگی مذهبی خویش مردد شده است، برندان آگاه است که این موضوع بدلیل شناخت محدود او از مسیحیت است. با تجاربی که برندان در طی سفر معنوی خویش کسب کرده است، به خوبی می داند که کیتو در ابتدایی ترین مراحل سفر تعالی خویش است و سعی دارد این موضوع را به کیتو گوشزد کند:

فکر نکن که مجبور هستی به سرعت تصمیم گیری کنی... نگران کشیش بودنت نباش... تو حتی میتوانی مقام خویش را رها کنی بی آن که مذهبت را از دست بدهی... مدتی درایمانت پایبند باش، صبر کن تا بیاموزی...، ما همه خردمندیم، با این حال دچار چنین بحران هایی می شویم زیرا این بحران ها جزء جدا ناپذیر زندگی ماست. بسیار طبیعی است که انسان هیچ گاه به کل حقیقت دست نیابد... واقعیت هایی که ما به آن ها دست می یابیم تنها بازتابی سایه وار از حقیقت هستند، با این وجود ما هرگز نباید از تلاش برای فهمیدن ناامید شویم... ایستادگی کن و با آغوش باز تغییرها را پذیرا باش... ذهن خویش را با موهومات مغشوش نکن. (هنری و کیتو ۱۹۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۴. نقش هنر در تعالی انسان

عشق به زیبایی ها انسان را به سوی خلاقیت های هنرمندانه سوق می دهد. هنر نیز همانند عشق تأثیری بیدارگر دارد و می تواند انسان را از نمود حقیقت فراتر ببرد و با خود حقیقت رو به رو سازد. از دیدگاه مورداک هنر، توجه انسان را از خویش منحرف می کند و به چیزهای با ارزش معطوف می دارد. هنر خوب به انسان می آموزد که چگونه بر خلاف خویشتن حریص خود، زیبایی های اطراف خود را بدون تصاحب

آن ها ببیند و تحسین کند و این تمرینی برای گسسته شدن از خویش است. نقش هنر نمایش دقیق جزئیاتی است که نفس گرایی انسان مانع از شهود آن ها می شود.

هنر درهنری و کیتو به عنوان یک ارزش والا معرفی شده است که در دنیای معاصر می تواند جاده ای به سوی خوبی باشد. مورداک در این رمان آثاری چند از نقاشان برجسته ی آلمانی به نام های ماکس بکمن[1] و تیتیان[2] را مورد بررسی قرار داده است. ولی توجه اصلی او اثر سه لوحی[3] بکمن با نام "کوچ" است که در آن خشونت در لوح سمت چپ و راست به تصویر کشیده شده است و این دو لوح کاملاً با لوح میانی که نمایان گر آرامش ماورایی است در تضاد هستند. اثر دیگری که مورداک در این رمان به آن اشاره می کند "مرگ آکتئون"[4] اثر تیتیان است. تم هر دو نقاشی در واقع رابطه ی نزدیکی با مشغولیت ذهنی مورداک با اخلاقیات و تعالی دارد.

مشغولیت فکری هنری با تصویر شکنجه و رنج در دو لوح "کوچ" نمایان گر روان رنجور او است. هنری همواره خود را با مکس بکمن همسان می پندارد. او مدام به سختی ها و رنج هایی که ماکس در طول زندگی خود متحمل شده است فکر می کند و آن را با رنجی که خود به آن دچار است مقایسه می کند. رنجی که در مسیحیت مفهومی پراهمیت است، لیکن برای افرادی چون کیتو که دین خود را از دست داده اند، از مسیحیت تنها مفهوم رنج به عنوان عامل رستگاری انسان به جای مانده و باعث سردرگمی وی گشته است. در واقع دل مشغولی هنری در مورد آثار بکمن که عموماً در مورد شکنجه و ظلم و بیداد است، وی را به نمونه ای از انسان معاصر در دنیای غرب تبدیل کرده است که هنر برای او نماینده ی مذهب در دنیایی است که در آن آثار باقی مانده ی مسیحیت جذبه ای برایش ندارد. در اینجا شاید تصور شود که هنر

1 - Max Beckman

2 - Titian

3 - Triptych

4 - Death of Actaeon

در این رمان نه به عنوان روشن گر راه بلکه به عنوان وسیله ای برای تسلی بخشیدن به انسان سر گشته ی معاصر معرفی شده است که با آرام کردن افکار مغشوش وی، او را از تلاش برای رهایی از بند نفس باز می دارد و راضی از شرایط حاضر، در غار موهومات حبس می کند. "در چنین شرایطی ممکن است تصور کنیم که مورداک در این رمان هم پای افلاطون به هنر می تازد و از این که هنر بخش نامتعالی روح انسان را جذب کند اظهار نگرانی می کند" (تاکر[1] ۱۰) و حال آنکه در واقع به عقیده ی مورداک هنر خوب شکست ناپذیر است و سطحی بودن انسان هایی چون هنری است که منتج به نگرش سطحی و ناشیانه از آثار هنرمندان می شود و راه به جایی نمی برد.

هنری تا حدی به ناتوانی خویش آگاه است و آگاهانه تصمیم می گیرد که در نا آگاهی بماند. او تسلی خیال بافی را بر کشف حقیقت ترجیح می دهد زیرا درک نمی‌کند که چگونه درد و مرگ می تواند به زیبایی تبدیل شود (دیپل[2] ۲۵۷). او در حالی که به "مرگ آکتئون" تیتیان فکر می کند با خود می گوید:

میان نمود خشونت در هنر و خشونت واقعی و ترس ناشی از آن تفاوت شگرفی وجود دارد. (در این نقاشی) سگ ها در حال دریدن آکتئون هستند در حالی که الهه بی تفاوت در حال گذر است. چنین چیز وحشتناکی تبدیل به یکی از زیباترین آثار در جهان شده است. چطور ممکن است؟ آیا این دروغی بیش نیست؟ آیا تیتیان به راستی می دانست که زندگی انسان چیزی جز مسلخی مهیب نیست؟ آیا بکمن زمانی که صحنه های شکنجه را با چنین ظرافتی خلق می کرد به این موضوع واقف بود؟ شاید آگاه بودند... ولی من نمی خواهم بدانم. (هنری و کیتو ۳۵۰)

در هر حال هنری زمانی که به تفاوت خشونت و هراس توصیف شده در یک اثر هنری و بی رحمی واقعی در جهان اشاره می کند تا حدی حق دارد زیرا اگرچه هنر

1 - Tucker
2 - Dipple

قدرت افشاگری دارد، چنین قدرتی، هر چند بزرگ، قابلیت رقابت با قدرت روشن گری تجربه ی مرگ وار را ندارد.

۵. تجربه ی مرگ وار

تجربه ی مرگ وار شیوه ای دیگر برای تشخیص خودخواهی و ایجاد تمایل برای رسیدن به خوبی است. تجربه ی مرگ وار به هر گونه تجربه ای اشاره دارد که مرگ و فنا پذیری را یاد آور شود. تجسم مرگ ابزاریست برای تشخیص واهی بودن خودمداری که "مکان پندارهای وهم آلود است" ("سیطره خیر بر مفاهیم دیگر"۳۷۹[1]). تجربه ی مرگ وار به انسان می آموزد که مرگ را همیشه به خاطر بسپارد و به خود غره نگردد. از دیدگاه مورداک بین خوبی و مرگ رابطه ای خاص وجود دارد؛ او تصادف و شانس را زیر شاخه ای از مرگ معرفی می کند که همواره یاد آور فنا پذیری انسان است و بنابر این ارزش فضیلت اخلاقی را نمایان می سازد. تصادفات زندگی نشان گر این حقیقت است که مرگ همواره در کمین است؛ پذیرش مرگ و نا پایداری زندگی، که از نظر روانی بسیار دشوار است، به خوبی قادر به آشکار ساختن ماهیت فضیلت است و مهر تأییدی است بر هیچ بودن خویش که ناخود آگاه منجر به توجه به غیر می شود. خویشتن خودخواه انسان به طور طبیعی، برای حمایت از خود در مقابل ترس از مرگ و نومیدی و رنج ناشی از رویارویی با این حقیقت، برای نهان ساختن مرگ تلاش می کند و به این منظور کمر بر خیال بافی و خود فریبی می بندد ولی زمانی که ناچار به پذیرش آن می شود به جنبه ی مثبت این آگاهی پی می برد، زیرا دانستن این که چیزی جز فضیلت در این دنیا سزاوار توجه نیست تسلی بخش است.

هر مفهومی که انسان خلق می کند ساخته ی تصوراتش است. این ساخته های

1 - "The Sovereignty of Good over Other Concepts"

ذهنی گاه اشتباهی بیش نیستند و گاه استعاره ای از حقیقت اند که فاصله ی زیادی با آن دارند. برندان، که از غار موهومات انسان خارج شده است، به غیر واقعی بودن مشاهدات مسیحیون در مورد خدا پی برده است. به عقیده ی وی پنداشتن خدا به عنوان یک فرد با مشخصات انسانی، نشانگر این حقیقت است که ذهن انسان که تنها با اشخاص و ماده ها سروکار دارد مجبور به خلق چنین تصویری از خداست، در صورتی که "خدا غیر قابل تصور و بی نام است" (هنری و کیتو ۳۹۶). ولی برای کیتو که هنوز در بند غار اسیر است، رد اعتقاد به خدا در قالب مسیح، به منزله ی از دست دادن ایمان است و تغییریست قهقرایی و به این دلیل است که کیتو تصمیم می گیرد از مقام خود کناره گیری کند. ولی آن گاه تجربه ی مرگ وار کیتو در رمان، تمام تصویرهای محدودش را نسبت به اعتقادات مذهبی و ایده آلیستی در هم می‌شکند. تمام باورهای خام او در مورد تثلیث، تصویرنادرستش در مورد گسیختن از بند توهمات و رسیدن به حقیقت، و سوء تفاهماتش در مورد زندگی معنوی فرو می ریزد و او را آماده می کند تا قدم در راه دشوار سفر معنوی بگذارد.

تجربه ی مرگ وار، ارمغان آور بصیرت و القاگر خودزدایی برای کیتو است. تسلیم مرگ شدن یعنی چشم پوشی از همه چیز و افتادن در ژرفای هیچ بودن که در آن چیزی جز فضیلت بهایی ندارد. همان گونه که برندان اظهار می کند "مرگ بزرگ ترین آموزگار انسان هاست" (هنری و کیتو ۳۹۵). روشن گری مرگ زمانی رخ می دهد که حضورش در هر لحظه احساس شود زیرا "تنها آنان که با حضور مرگ می زیند دردنیای حقایق زندگی می کنند، ولی زندگی با آگاهی از حضور دائمی مرگ کاری طاقت فرسا است" (۳۹۵). به نظر برندان تجسم درام وار مرگ دارای چنین کیفیتی نیست بلکه تجربه ی مرگ وار و لمس کردن این تجربه است که ویرانگر اوهام و داستان های ذهنی بشر است.

گرچه هنری و کیتو در این رمان به میزانی از حقیقت دست می یابند، هیچ کدام به مرحله ی خودزدایی نمی رسند. ولی این به معنای پذیرش شکست نیست زیرا مورداک با هوشیاری و باریک بینی پایان رمان را نمی بندد. بنابر این می توان گفت که پایان این رمان در واقع آغاز راه تعالی کیتو است. کیتو در پایان رمان به یاری عشق، بینشی اجمالی از آتش افلاطونی کسب می کند و با مساعدت تجربه ی مرگ وار در راه خروج از غار اوهام قرار می گیرد. روشنی خیره کننده ی آفتاب افلاطونی که در درگاه غار به چشم کیتو می تابد، او را به کوری موقت دچار می کند. روبه رو شدن با حقیقت، کیتو را سرگشته ساخته است و او قادر نیست بینشی واضح از آن داشته باشد؛ آخرین مکالمه ی هزیان وار وی با هنری گویای این موضوع است:

آدم بالاخره می فهمد که هیچ حصاری وجود ندارد، هیچ گاه هیچ حصاری وجود نداشته، چیزی که زمانی حصار به شمار می رفت صرفاً تصورات خودخواهانه ی پوچ بود... اخلاقیات تنها پوزخندی غرور آمیز در آینه است و بیان این که من چه آدم خوبی هستم. اخلاقیات چیزی جز تظاهر فضیلت و افسون معنویت نیست. و زمانی که احترام به نفس از بین می رود چیزی جز خشم و خودبینی لجام گسیخته به جای نمی ماند. (هنری و کیتو ۳۴۹)

سردرگمی در ابتدای راه خودزدایی و متعالی شدن، به باور برندان و طبق تجربه‌هایی که خویش آنها را لمس کرده است، طبیعی است. بنابراین کیتو روزی همانند برندان به ذات گمراه کننده ی توهمات انسان ها پی خواهد برد و به هدف متعالی زندگی یعنی رسیدن به خوب حقیقی واقف خواهد شد؛ به عبارت دیگر، آینده ی کیتو در اکنون برندان قابل مشاهده است.

هنری با شنیدن ماجرای کیتو تا حدی به خود می آید و به میزان اندکی از آگاهی نایل می شود. او بالاخره جرأت پیدا می کند تا با مادرش صحبت و اعتراف کند که

چه حسی نسبت به پدر و مادر و برادرش، که نور چشم مادرش بود، داشته است. او اعتراف می کند که چه قدر در آن دوران احساس بدبختی می کرد و چه طور هر گاه طرح کوچک کودکانه ای را می ریخت پدرش او را مسخره می کرد و چگونه این عوامل آرزوهای او را به باد داده است. زمانی که هنری به تمام این مسائل اقرار می‌کند و خود فریبی را کنار می گذارد، دید واضح تری نسبت به نیت خویش از فروش عمارت پدری و ازدواج اش با استفانی پیدا می کند. او به این موضوع پی می برد که تنها هدفش از این کارها نه از روی نیک خواهی بلکه برای اعمال قدرت و اراده اش است که روزی آن گونه توسط خانواده اش دست کم گرفته شده بود. با مشاهده ی رنجی که کیتو می کشد و شرایط کابوس وارش، هنری به ناتوانی و بی کفایتی خود در رسیدن به مراحل متعالی اخلاقی پی برده و تصمیم می گیرد که به اندک میزان آگاهی که کسب کرده است بسنده کند. او ترجیح می دهد که به دنیای دنج تصوراتش باز گردد. با وجود این که هنری از رسیدن به خوب حقیقی باز می ماند، به میزان قابل قبولی از آگاهی رسیده است و این آگاهی انگیزه ی کافی را برای او فراهم آورده است تا دیگر بار موجب آزار دیگران و هتک حقوق آنان نشود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۶. نتیجه

از طریق رمان رئالیستی مورداک می توان به ذات اندیشه ی او پی برد؛ مورداک رمان نویس در حقیقت فرضیه های مورداک فیلسوف در مورد فنون خودزدایی را مورد تحلیل و ارزیابی قرار می دهد. عشق و هنر در رمان هنری وکیتو، بر خلاف آنچه مورداک در فلسفه ی خود اظهار می کند، در رسیدن به خوب حقیقی ناکافی است و تا حدی تأثیر مخربی بر شخصیت های اصلی این رمان دارد، زیرا عشق این افراد از حس مالکیت آن ها ناشی می شود و بنابراین از مقابله با خودمداری عاجز است. هنر

در این رمان نسبت به عشق، در رتبه ی بالاتری جای دارد زیرا از خصوصیت انحصار طلبانه ی عشق بری می باشد. با این حال، هنر نیز قادر به هدایت شخصیت های رمان به سوی خوب حقیقی نیست. هنر در این رمان به عنوان جانشین مذهب به کار برده شده است تا فقدان آن را جبران و نقشی تسلی بخش ایفا کند و بدین ترتیب ضمیر ناخودآگاه نیرنگ باز انسان را ارضا کند. بنابر این، بر طبق این رمان، عشق و هنر اغلب در چالش با پندارهای غلط روان برای تمیز خوب مطلق، ناتوان می مانند و تنها نقش تسلی خاطر واهی را ایفا می کنند و این موردی است که مورداک در دیدگاه خویش بر آن تاخته است زیرا به اعتقاد وی در پی تسلی بودن، یکی از حقه های روان خود بین انسان است تا او را از دیدن حقیقت محنت زا باز دارد.

مرگ در این رمان بزرگ ترین الهام بخش برای انسان ها معرفی می شود که آن ها را به سوی "خودزدایی" رهبری می کند زیرا بزرگ ترین ویران گر خیالات خودبینانه است. تجربه ی مرگ وار، شخصیت های نفس گرای رمان را تبدیل به افرادی متواضع می کند و در نتیجه راه را برای ورود آن ها به فصل جدیدی از زندگی می گشاید و این گونه است که مرگ، زیبایی حقیقی خوب بودن را نمایان می سازد. واقع گرایی مورداک زمانی به اثبات می رسد که وی ناشیانه عمل نکرده و شخصیت های رمان اش را به خوبی و خوشی به تعالی نمی رساند. حتی تأثیر نیروی روشن گر عظیمی همچون تجربه ی مرگ وار، بر شخصیت های رمان، به دلیل متمایز بودن هویتشان، آثار متفاوتی دارد.

بنابراین بهترین روش تعالی اخلاقی به باور مورداک، هرچیزیست که بتواند افراد را از چنگ اوهام و خودبینی رهایی داده و شانس دیدن حقیقت را برای آنان فراهم آورد. مورداک در زمینه ی اخلاقیات، به نظریه پردازی بسنده نمی کند و با توجه به اعتمادی که به ادبیات دارد از آن یاری می جوید. او بر اهمیت ادبیات خوب در

حوزه‌ی اخلاقیات و تأثیر مثبت آن بر افراد و جوامع اشاره می کند و به لزوم همزیستی این دو تأکید دارد. مغایرت های موجود بین فرضیه های مورداک و رمان هایش را نمی‌توان به عنوان ضعف نظریات وی انگاشت، بلکه این موضوع در حقیقت گواهی است بر چیره دستی وی در رمان نویسی که برای او این امکان را فراهم می آورد تا نقاد فرضیه های خویش باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Refrences

Bell, Richard H. Simon Weil: The Way of Justice as Compassion. Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 1998.

Bove, Cheryl K. Understanding Iris Murdoch. Columbia: University of South Carolina Press, 1993.

Dipple, Elizabeth. Iris Murdoch: Works for the Spirit. London: Methuen, 1982. Print.

Murdoch, Iris. "The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists." Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature. New York: Penguin Press, 1998. 386- 463. Print.

---, Henry and Cato. London: Penguin Books. 1977. Print.

---, "The Sovereignty of Good over other Concepts." Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature. New York: Penguin Press, 1998. 363-385. Print.

Tucker, Lindsey. Critical Essays on Iris Murdoch. New York: G. K. Hall, 1992. Print.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی