



بررسی شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌های «امانوئل لویناس»

در رمان «موصل، بدون پریچهر» از حسین قسامی

تاریخ دریافت: ۱۷ دی ۱۴۰۰ / تاریخ پذیرش: ۰۶ تیر ۱۴۰۱

ایوب مرادی^۱

چکیده

رمان یکی از مهم‌ترین قالب‌های آفرینش اثر ادبی است که واجد ظرفیت‌های ویژه‌ای است. نویسنده رمان می‌تواند با استفاده از ابزار زبان و بهره‌گیری از تخیل، جهانی ساختگی براساس عناصر موجود در جهان واقعیت پدید آورد و طی آن به تشریح ایده‌های خود بپردازد. در این میان مفاهیم فلسفی نیز جایگاه خاصی دارند؛ به طوری که گاه قالب رمان در خدمت بیان اندیشه‌های فلسفی قرار می‌گیرد و نویسنده آن تلاش می‌کند تا گزاره‌های خشک فلسفی را در هیأتی پذیرفتنی‌تر به مخاطبان ارائه نماید. ظرافت امر هم در همین نکته نهفته است که به جای بیان مستقیم گزاره‌های فلسفی، باید آنها را طی متن روایی به نمایش گذاشت. در میان پدیدآورندگان آثار داستانی معاصر فارسی، حسین قسامی نویسنده‌ای است که در نوشته‌هایش به مفاهیم فلسفی توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد. رمان «موصل، بدون پریچهر» آخرین اثر این نویسنده جوان است، که طی آن به تشریح اندیشه‌های امانوئل لویناس، فیلسوف نام‌آشنای معاصر، پرداخته است. در باب اهمیت آرای این فیلسوف، همین بس که بسیاری او را به دلیل توجه به «دیگری»، پایه‌گذار نظامی فلسفی-اخلاقی دانسته‌اند که می‌تواند پایه‌های سست اخلاق در جهان معاصر را بازسازی کند. لویناس با طرح مفاهیمی همچون «دیگری نامتناهی» و نقش آن در تعیین حدود «سوبژکتیویته» افراد و موضوع «مسئولیت بی‌نهایت» انسان در قبال دیگری، زیستن اخلاقی را درگرو توجه به این مفاهیم دانسته است. در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده، تلاش شده است تا شیوه‌های بازنمایی اندیشه‌های این فیلسوف در رمان یادشده بررسی شود. نتایج نشان می‌دهد که قسامی با پرداخت شخصیت «پریچهر» و موضوع فقدان او و همچنین جستجوی بی‌سرانجام شخصیت «آرمان» برای یافتن این معشوق گمشده، به شکل غیرمستقیم موضوع «دیگری» با ویژگی‌هایی همچون «عدم‌تناهی» و «غیریت» را بازنمایی کرده است. علاوه بر این بیان نمادین، در اثنای روایت آموزه‌های اساسی لویناس همچون «مسئولیت» و «چهره»، هم در کنش‌های داستانی و هم گفتگوهای شخصیت‌ها مورد توجه قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: رمان فلسفی، امانوئل لویناس، دیگری، مسئولیت، حسین قسامی.

۱. بیان مسأله

رمان به‌عنوان یکی از قالب‌های مهم هنری در چند سده اخیر، عرصه‌ای فراخ برای بیان اندیشه‌ها، دغدغه‌ها، احساسات و باورهای نویسنده فراهم می‌آورد که امکان وقوع آن در سایر قالب‌ها فراهم نیست. تنوع و تکثر موضوعی در کنار نیروی خیال‌ورزی که امکانات و مواد لازم آن را دنیای واقعیت در اختیار قرار می‌دهد باعث شده است که نویسندگان آثار داستانی در انتخاب موضوع و پرورش آن طی جهانی برساخته اما درعین حال شناخته‌شده و ملموس دست‌بازی داشته باشند. به تعبیر میلان کوندرا رمان در طی چهار قرن همه مضمون‌های اصلی هستی را درنور دیده است (کوندرا، ۱۳۸۳: ۱۴).

یکی از موضوعات قابل توجه در هنر رمان، فلسفه است. هم فلسفه در معنای عام خود که شامل «قضاوت‌های ما درباره زندگی، جهان و مواردی نظیر آن» (ابراهیم‌زاده، ۱۳۹۲: ۵) است و هم در معنای خاص یا همان «فلسفه نظام‌دار که فلسفه فیلسوفان حرفه‌ای است» (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۱: ۱۰۳). در این وضعیت، رمان به محملی مبدل می‌گردد که نویسنده طی آن به‌جای طرح مستقیم گزاره‌های تحلیلی و استدلالی - که گاه بسیار خشک و ملال‌آور می‌شوند - این گزاره‌ها را به شکل غیرمستقیم و با استفاده از ظرفیت‌های روایت به نمایش می‌گذارد. البته باید دقت داشت که در این هم‌افزایی تنها رمان نیست که در خدمت فلسفه قرار می‌گیرد؛ بلکه بسیار پیش می‌آید که اندیشه‌های فلسفی، باعث شکل‌گیری ایده یک داستان شوند و نویسنده‌ای بر پایه این اندیشه‌ها دست به نگارش داستان بزند. در این میان فیلسوفانی هم هستند که هم کتاب فلسفی دارند و هم از ظرفیت رمان برای بیان مفاهیم خود بهره جسته‌اند. مثلاً ژان پل سارتر که در کنار کتاب‌های فلسفی اثرگذارش، رمان معروف «تهوع» را نوشته است و «اتفاقاً در مورد سارتر می‌شود گفت فلسفه‌اش روز‌به‌روز کم‌اهمیت‌تر می‌شود؛ اما آثار ادبی‌اش و مثلاً تهوع همچنان می‌توانند محل بحث باقی بمانند» (هاشمی، ۱۳۹۲: ۹۰).

حسین قسامی از جمله نویسندگان ادبیات داستانی است که به دلیل تحصیلات فلسفی، به طرح آموزه‌های فیلسوفان در رمان‌هایش علاقه ویژه‌ای دارد. رمان «موصل، بدون پریچهر» آخرین نوشته اوست که طی آن تلاش کرده تا آراء و اندیشه‌های امانوئل لویناس، فیلسوف سرشناس معاصر، را بازنمایی کند. لویناس که از او با عنوان فیلسوف دیگری نیز یاد می‌شود، با طراحی نظامی فلسفی - اخلاقی در پی بازسازی مفهوم «دیگری» است که به‌زعم او در فلسفه‌های فردمحور امروزی مغفول واقع شده است.

پژوهش حاضر با شیوه توصیفی - تحلیلی در پی آن است تا ضمن بررسی منتقدانه محتوای رمان یادشده، به این

سوالات پاسخ دهد که کدام بخش از آموزه‌های فلسفی لویناس محور روایت‌پردازی واقع شده‌اند؟ و اینکه نویسندگان از چه روش‌هایی برای بازنمایی این آموزه‌ها بهره گرفته است؟

۲. لویناس فیلسوف «دیگری»

امانوئل لویناس یکی از مهم‌ترین اندیشمندان قرن بیستم به شمار می‌آید که با طرح و پرورش ایده «دیگری»، توانست پیوندی عمیق میان فلسفه و اخلاق برقرار سازد. البته نظام فلسفی-اخلاقی ارائه‌شده توسط این فیلسوف، با تلقی‌های متداول از نظام‌های اخلاقی که پیش و پس از این متفکر صاحب‌نام مطرح بوده‌اند، تفاوت‌های ماهوی دارد؛ چراکه به‌جای ابتدا بر توصیه‌های اخلاقی، اخلاق را با بودن و فردانیت (سوبژکتیویته) انسان‌ها مرتبط می‌داند. لویناس با نگاهی انتقادی به روش غالب در فلسفه غرب که اساس آن در رسیدن به مدل‌های کلی از طریق کاستن از وجوه تمایز و غیریت‌بخش پدیده‌هاست، این ایده را مطرح می‌سازد که دیگری غیر و خارج از حصار اندیشه و شناخت من قرار دارد و هرگونه تلاش برای شناخت، تجاوز به غیریت اوست؛ چراکه به‌زعم لویناس تفکر و شناخت فلسفی مساوی است با کاستن سوژه به آگاهی فردی یا تبدیل او به موضوع دانش و قدرت: «آیا سوژه تنها سوژه دانش و قدرت است؟ آیا نمی‌توان ای سوژه را به‌گونه‌ای دیگر درک کرد؟» (Levinas, 2011: 276). از نگاه لویناس نطفه خشونت به‌واسطه همین اصرار برای تسلط بر دیگری از طریق فروکاست او به ابژه آگاهی یا عمومیت‌بخشیدن به من شکل می‌گیرد. از نگاه این فیلسوف سوژه به‌جای تلاش برای تسلط باید بر مجاورت خود با دیگری نامتناهی و دارای غیریت، متمرکز شود. غیریتی که دیگری را در مقام ناهمگونی بنیادین با من قرار می‌دهد؛ اما مسأله اینجاست که این غیریت نمی‌تواند دستمایه بی‌تفاوتی من در قبال دیگری شود. بلکه این حقیقت که سوژگی من در مجاورت دیگری قوام پیدا می‌کند، باعث می‌شود من هیچ‌گاه نتوانم او را نادیده بگیرم و نتیجه این فرایند ایجاد میل وافر نسبت به دیگری است. میلی که ظاهراً هیچ‌گاه ارضا نخواهد شد؛ چراکه غیریت دیگری زایل‌شدنی نیست. از سوی دیگر این مجاورت، رقم‌زننده ارتباط اخلاقی بنیادینی میان سوژه و دیگری است که در آن مسئولیت و تعهد در قبال دیگری بر هر چیزی تقدم دارد.

با توجه به آنکه در بخش‌های بعدی به فراخور عناوین مختلف، به شرح اصطلاحات خاص فلسفه لویناس از قبیل «دیگری»، «عدم‌تناهی»، «غیریت»، «چهره» و «مسئولیت»، پرداخته شده است، در این مجال به همین میزان اکتفا می‌شود. تنها از آن‌رو که در مباحث فلسفی و روان‌شناسی معاصر بسیار به مفهوم «سوژه» اشاره می‌شود، در این بهره به شکل مجمل بدان اشاره می‌شود.

«سوژه» و نقطه مقابل آن «ابژه» از اصطلاحات پرکاربرد در فلسفه جدید غرب محسوب می‌شود که به‌ویژه پس‌اساخت‌گرایان توجه ویژه‌ای به آنها داشته‌اند. «در فلسفه جدید اروپایی از کانت به‌این‌سو – به‌ویژه در نظام اندیشه فیخته، شلینگ، هگل، و شوپنهاور – مفهوم‌های دوگانه subject و object متمایز از یکدیگر انگاشته می‌شوند که در حوزه شناخت در معنی‌های خاصی به کار می‌روند. Subject همانا ذهن شناسنده، عامل شناسایی، اندیشنده و به‌طورکلی جنبه انسانی شناخت است؛ و object عبارت از موضوع شناسایی یا موضوع اندیشیدن و چیزی که به‌عنوان واقعیتی عینی بر عامل شناسایی آشکار می‌شود» (بووی، ۱۳۹۴: ۱۵). گذشته از دانش فلسفه، این اصطلاح در سایر زمینه‌های دانشی نیز معانی متفاوت و گاه متعارضی به خود گرفته است. «معنای لفظی آن بر تابعیت، انقیاد و فرمانبرداری دلالت می‌کند. در دستور زبان به معنای نهاد، فاعل، مسندالیه و یا مبتدا به کار می‌رود. در منطق، سوژه به موضوع در تقابل با محمول اطلاق می‌شود؛ اما در فلسفه به معنای گوهر، ذات، وجود مقوم و ذهن و فاعل شناسنده به کار می‌رود. در روان‌شناسی به معنای ذهن و خود مورد استفاده قرار می‌گیرد» (ضمیران، ۱۳۹۶: ۱۱). برخی چهره‌های فلسفی همچون ژولیا کریستوا نیز که سهم چشم‌گیری برای زبان در شکل‌دهی به فردیت قائل‌اند، ترجیح می‌دهند تا در برابر مفهوم «خود» که القاگر وجه فاعلیت و خودمختاری برای افراد است، از اصطلاح «سوژه» یا به تعبیر دقیق‌تر «سوژه در فراشد» استفاده کنند. «ما سوژه‌ای در فراشد هستیم که به‌طور پیوسته هویت خود را از دست می‌دهیم، به‌واسطه نوسانات موجود در روابطمان با دیگران دچار بی‌ثباتی می‌شویم» (kristeva, 1941: 14).

۳. تحلیل داده‌ها

۳-۱. تقابل «دیگری» و «همان» در متن رمان

پیش‌ازاین اشاره شد که اساس نظام فلسفی لویناس ترجیح اخلاق بر فلسفه بر پایه توجه به مفهوم «دیگری» است. «دیگری» ای که شرط وقوع سوژه است و مهم‌ترین موضوعی که آن را تهدید می‌کند، تقلیل‌دانش به «خود» یا «همان» است. در نظر لویناس «اندیشه و معرفتی که همواره در فلسفه دنبال شده مبتنی بر اصل این‌همانی بوده است. چنین اندیشه‌ای مرزهای خود را صرفاً با محو و سرکوب هر نوع غیریتی که در آن نگنجد گسترش می‌دهد» (بنایی جهرمی، ۱۳۹۳: ۲۴).

موضوع اصلی رمان «موصل، بدون پریچهر» نیز چیزی جز از تکاپوی همیشگی شخصیت اصلی داستان برای یافتن «دیگری» نیست. درحقیقت قسامی با نگارش این رمان تلاش کرده است تا به این حقیقت بپردازد که نادیده‌انگاشتن «دیگری» و تقلیل آن به «خود» یا «همان»، چگونه می‌تواند زمینه‌های سقوط اخلاقی افراد را فراهم

آورد. موضوعی که هم به شکل مستقیم و هم در گزاره‌های داستانی مورد اشاره قرار گرفته است.

شخصیت اصلی رمان یعنی «آرمان نجات» که از همان آغاز معشوقش پریچهر - یا همان «دیگری» - را گم کرده است، بی‌قرارانه در پی بازیافتن اوست؛ اما این جستجوی ناکام که در دو ساحت سفر خیالی به موصل و سفری در اعماق درون او رخ می‌دهد، در نهایت او را به قاتلی رعب‌آور مبدل می‌سازد که به‌راحتی دیگران را قربانی می‌کند و البته این قربانی کردن «دیگری» پیش از عالم واقع در ذهن شخصیت اصلی از طریق تقلیل «دیگری» به «همان» اتفاق می‌افتد. مسأله‌ای که هم در بخش‌های آغازین داستان به چشم می‌آید و هم در انتهای آن. در بخش آغازین زمانی که «آرمان» در صدد فراهم آوردن زمینه‌های سفر به موصل است، در صحنه‌ای میان خیابان حیران مانده می‌ماند: «هیچ نگاه آشنایی چشمم را نمی‌گیرد. مثلاً آن یارو که توی ۲۰۶ سفید نشسته، حاضرم قسم بخورم تا حالا هزارتا مثل او را دیده‌ام. همه‌شان همین عینک مستطیلی به چشمشان بوده و مویشان همین‌طور یک‌ور ریخته بوده روی پیشانی. حتی این پیراهن آبی را دیده‌ام توی تشان» (قسامی، ۱۴۰۰: ۳۵). اینکه همه آدم‌هایی که او می‌بیند شکل هم‌اند و تمایزی میان آنان نیست، دقیقاً اشاره‌ای است به مسئله تقلیل دیگری به همان، موضوعی که به‌زعم لویناس آغاز کشتن دیگری است. وقتی این اتفاق می‌افتد، گام اول در مسیر نادیده‌گرفتن «دیگری» به‌عنوان شرط وقوع سوژگی برداشته شده است و نتیجه آن درهم‌شکستن پایه‌های نظام اخلاقی لویناس است.

جالب است که این موضوع از همان زمانی که «آرمان»، «پریچهر» یا «دیگری» را گم می‌کند آغاز می‌گردد و در صحنه‌های بعدی نیز عیناً تکرار می‌شود. مثلاً در صحنه ترمینال؛ «ترمینال شلوغ است. مسافرها دسته‌دسته ساک‌به‌دست می‌روند و می‌آیند. هیچ‌کدام شبیه دیگری نیستند و درعین حال همه یک‌شکل‌اند. انگار همه‌شان جلوه‌هایی متفاوت از یک‌نفرند - یک‌نفر دیگر که هیچ‌کس نیست» (همان: ۳۹). اینکه همگان جلوه‌هایی از یک‌نفرند که خود آن یک‌نفر، هیچ‌کس نیست، اشاره‌ای است به این حقیقت فلسفی که کاستن از ابعاد وجودی «دیگری» با نگاه «این‌همانی»، نتیجه‌ای در بر نخواهد داشت مگر تقلیل انسان‌هایی با تجربه‌های زیسته متفاوت به مفاهیمی انتزاعی. مسأله‌ای که از بین‌برنده حس مسئولیت ما در قبال دیگران خواهد بود.

اوج این نگاه مبتنی بر تقلیل «دیگری» به «همان» یا «خود» در فراز پایانی داستان رقم می‌خورد. آنجا که «آرمان» ضمن اشاره به قتل‌هایی که مرتکب شده است، این قاعده لویناس را در باب امکان قتل «دیگری» با نگرستن در چشمان او به چالش می‌کشد: «لویناس می‌گوید آدم نمی‌تواند راست‌راست تو چشم دیگری نگاه کند و به‌اش آسیب بزند. ولی من می‌گویم بستگی دارد به اینکه آن دیگری چه کسی باشد؛ و اینکه آن دیگری واقعاً چقدر دیگری باشد.

مثلاً سُبْحی چندان دیگری نبود، یا آن راننده ترک، یا شهریار، یا ماهسلطان یا حتی آن زن چاق که ماتو چسبان تن کرده بود و هنوز که هنوز است بوی گند عرقش را زیر دماغم احساس می‌کنم. هیچ‌کدام آن قدرها دیگری نبودند. همه‌شان یک ربطی داشتند به من. یک جورهایی قاتی من شده بودند» (همان: ۱۰۳-۱۰۲). ناگفته پیداست که جمله پایانی که همه افراد به قتل رسیده را قاتی در خودش می‌داند، بیان مستقیمی است از تقلیل «دیگری» به «خود».

در ادامه ضمن پرداختن به مفهوم «دیگری» در متن رمان که از طریق شخصیت «پریچهر» بازنمایی شده است، بار دیگر به این موضوع باز خواهیم گشت.

۲-۳. پریچهر بازنمایی‌کننده «دیگری»

پیش‌تر اشاره شد که اصلی‌ترین مفهوم نظام فکری لویناس «دیگری» است. همچنین به این موضوع نیز پرداختیم که محور اصلی رمان «موصل، بدون پریچهر»، جستجوی شخصیت اصلی برای یافتن همین «دیگری» است. «دیگری» ای که در شخصیت «پریچهر» یا همان معشوق شخصیت اصلی بازنمایی شده است. اینکه «پریچهر» همان «دیگری» است، از سوی نویسنده و از زبان شخصیت آرمان نیز مورد اشاره قرار گرفته است. مثلاً در همان بخش آغازین که آرمان، پریچهر را در ازدحام خیابان گم می‌کند، طی خودگویی‌ای به این موضوع معترف می‌شود که: «شاید هم به خودم دروغ گفته‌ام. شاید از همان اول - از همان عصر - دنبال دیگری می‌گشته‌ام. شاید پریچهر فقط یک بهانه بوده باشد» (همان: ۲۷) و در ادامه به این نتیجه می‌رسد که پریچهر در هیئت معشوق گمشده، چیزی نیست مگر «دیگری»: «پریچهر واقعاً کیست؟ معشوق من است؟ البته. ولی معشوق کیست؟ معشوق همان دیگری نیست؟» (همان). براین اساس گویی نویسنده رمان در تلاش است تا این‌گونه وانمود کند که اصلی‌ترین گمشده هر انسانی، چیزی جز از «دیگری» نیست؛ یعنی همان حقیقتی که تعیین‌بخش و مقوم وجود آدمی است. از همین رو ضمن گفتگو با خیال پریچهر - معشوق گمشده - اعتراف می‌کند که «تو که گمشده منی، که دیگری منی. تو دیگری هستی. پریچهر نیستی دیگر. دیگری هستی» (همان: ۶۴). حتی پارافراتر می‌گذارد و این گزاره را مطرح می‌سازد که احتمالاً لویناس هم که تا این حد درگیر مفهوم دیگری یا به تعبیری جستجوگر حقیقت «دیگری» است، گمشده‌ای داشته است و هر آنچه در تفسیر چیستی دیگری بیان کرده، چیزی نیست مگر اوصاف معشوق گمشده‌اش: «از کجا معلوم؟ شاید لویناس هم مثل من گمشده داشته باشد. شاید دیگری همان گمشده‌اش بوده» (همان).

حال اگر بپذیریم که «پریچهر» همان دیگری است؛ باید دید که این معشوق گمشده دارای چه ویژگی‌هایی است تا براساس آن به این موضوع پرداخته شود که میان این ویژگی‌ها، با خصایصی که لویناس برای دیگری برشمرده است،

چه شباهت‌هایی وجود دارد. لویناس ضمن اشاره به نقش مهم «دیگری» در تعیین سوژه و همچنین شکل‌گیری نظام اخلاقی، به این مهم می‌پردازد که اصلی‌ترین ویژگی‌های «دیگری»، نامتناهی بودن و غیریت است. صفاتی که به میزان چشم‌گیری با ویژگی‌های شخصیت پریچهر هم‌خوانی دارد. موضوعی که در این بهره به تفصیل به آن خواهیم پرداخت.

۳-۲-۱. نامتناهی بودن دیگری

بخش عمده‌ای از تأملات لویناس برگرفته از سایر فیلسوفان و اندیشمندان است. در این میان نقش هایدگر، هوسرل و دکارت بیش از سایرین است. تا آنجا که می‌توان گفت ایده اصلی مفهوم «دیگری» برگرفته از تأملات دکارت درباره امر نامتناهی است. البته دکارت مسأله امر نامتناهی را در مسیر اثبات وجود خدا به کار گرفته است؛ درحالی که لویناس با تغییر ماهوی این مسأله، استفاده خاص خود را داشته است. دکارت می‌گوید: «من تصویری از نامتناهی دارم و این تصور ممکن نیست از خود من که متناهی هستم صادر شده باشد؛ زیرا محال است که معلول برتر از علت خویش باشد» (دکارت، ۱۳۸۴: ۶۸). به بیان ساده‌تر دکارت با استناد به وجود تصور امر نامتناهی یا وجود کامل، قائم‌به‌ذات، توانای مطلق و دانای همه‌چیزدان در ذهن انسان محدود و متناهی، به اثبات وجود خداوند می‌رسد.

لویناس ضمن اذعان به این نکته که این استدلال یکی از درخشان‌ترین قطعات فلسفه غرب است، از آن به‌عنوان مدلی صوری برای محتوای مورد نظر خود یعنی «دیگری» بهره می‌گیرد. «لویناس دیگری را جایگزین خدا در مقام نامتناهی قرار می‌دهد و رابطه سوژه با تصور نامتناهی را سرمشتی برای رابطه سوژه با دیگری نشان می‌دهد» (کاوایی و صافیان، ۱۳۹۵: ۲۲). در این تصویرسازی جدید «دیگری» همچون «خداوند» هم نسبت به سوژه غیریت دارد و هم تعالی؛ و البته همان‌گونه که وجود خداوند به‌عنوان غیر مطلق، رقم‌زننده وجود انسان می‌شود، دیگری نیز در مقام غیریت، وجود سوژه را امکان‌پذیر می‌سازد.

در رمان «موصل، بدون پریچهر»، صفات و ویژگی‌هایی برای شخصیت «پریچهر» - به‌عنوان نماد «دیگری» - ذکر شده است، که او را فراتر از معشوق رمان‌های امروزی قرار می‌دهد. به بیان دیگر هراندازه که معشوق در ادبیات معاصر به‌ویژه نوع ادبی رمان، نسبت به معشوق ادبیات کلاسیک شأن و منزلتی زمینی‌تر یافته است، «پریچهر» به‌عنوان معشوق شخصیت اصلی رمان مورد بحث، جایگاهی فرانسانی و شأنی به‌سان معشوق غزل حافظ و سعدی دارد. نکته‌ای که متبادرکننده این حقیقت است که احتمالاً نویسنده از این نوع تصویرسازی اغراق‌آمیز هدفی را دنبال می‌کرده است. هدفی که به‌زعم راقم این سطور چیزی نیست مگر آراستن «پریچهر» به اوصافی که لویناس

در باب نامتناهی بودن «دیگری» بیان کرده است.

به عنوان نمونه در بخشی از روایت برای تصویرسازی از صدای پریچهر از این اوصاف استفاده شده است: «صدای پریچهر نه یک صورت که انگار یک هستی مجسم است. می بینمش. مثل یک آفتاب پاییزی. مثل این درخت های چنار. مثل کلاغ ها که قارقارشان یک بند توی گوشمان زنگ می زند و حتی وقت هایی که نیستند، وقت هایی که سر شاخه چنارها خلوت است، باز هم این قارقارشان هست... (قسامی، ۱۴۰۰: ۷). این نوع بیان اغراق آمیز درباره صدای معشوق در جای دیگری و به شکلی دیگر در خصوص بوی عطر و رنگ لباس او نیز تکرار می شود: «نه تکه ای از آبی آسمانی مانتوش که در خم کوچه ای در باد برود، نه بوی آشنای عطری که در هوا پخش باشد. نیست. بی شک پریچهر اینجا نیست. نبودنش از هر زمان دیگری واضح تر است: حفره ای تاریک و مکنده» (همان: ۱۷). در این پاره، استفاده از تعبیر تاریک و مکنده برای بیان نبود و غیاب معشوق نیز خود شاهد دیگری است بر عدم تناهی و دست نیافتنی بودن او.

از دیگر اوصاف خاصی که نویسنده در ترسیم شخصیت «پریچهر» استفاده کرده است، مسأله حضور همیشگی و همه جایی اوست. با وجود آنکه پریچهر در همان بخش آغازین داستان، گم می شود؛ اما آرمان در هر جایی حضورش یا عطرش را حس می کند؛ گویی که معشوق همچون هوایی منتشر همراه اوست: «شاید پریچهر زودتر از من آمده باشد و حالا جایی همین اطراف باشد. هست. حسش می کنم. لابد یک گوشه ایستاده و زیر نظرم دارد» (همان: ۱۵). در جایی دیگر حتی پا را فراتر می گذارد و مدعی می شود که زمین گرمای تن پریچهر را در خود جایی داده است: «رد کفش هاش روی آسفالت خیابان مانده. خم می شوم و دست می کشم به زمین. گرم است. گرمای تن پریچهر. باید جایی همین نزدیکی باشد» (همان: ۲۱).

منزلت «پریچهر» آن قدر در نگاه آرمان بالاست که حتی پیش پا افتاده ترین کارهای او، شأنی خاص و والا پیدا می کند؛ مثلاً در توصیف سیگار کشیدن پریچهر که امری کاملاً معمولی است، به حدی زیاده روی می کند که حتی پای حافظ و معشوقش را نیز به میان می کشد: «یک بند کام می گرفت. لبخندش پشت هاله خاکستری دود کم رنگ شده بود که گفتم: آگه حافظ سیگار کشیدن تو رو دیده بود، دیگه عوض جام می وینستون لایت می داد دست معشوقش» (همان: ۲۶). البته این تنها توصیفی نیست که آرمان طی آن معشوقش را به معشوق حافظ همانند دانسته است؛ در جای دیگری طی توصیف قامت پریچهر از مشبه به سرو برای او استفاده کرده است: «رو که می چرخانم پشت سرم ایستاده. بلند بالا مثل همین چنارها. چنار نه، باید بگویم سرو. مثل حافظ که معشوقش را سرو می دید» (همان: ۱۱)؛

و جالب اینجاست که این نویسنده مقاله‌ای هم دارد که طی آن تلاش کرده تا میان خصایل معشوق حافظ با ویژگی‌های «دیگری» لویناسی پیوند ایجاد کند.

شاید همین اوصاف خاص است که آرزوی وصال با معشوق را نیز به گونه‌ای دیگر شکل می‌دهد. به این معنا که وصالی که آرمان در اشتیاق آن می‌سوزد، نه تنها از نوع پیوندهای زمینی نیست؛ بلکه متبادرکننده ایده وحدت موجود متناهی با وجودی نامتناهی یا عاشقی زمینی با معشوق آسمانی است. اتحادی که شاید تنها در ادبیات عرفانی بتوان نمونه‌ای از آن را یافت: «وقتی آفتاب عصرگاهی مایل روی صورتش می‌تابید. آخ، آخ، آفتاب عزیز. دلت می‌خواست آن آفتاب را بغل بگیری و کشان‌کشان بیریش پشت و پسله تاریک. آن وقت آفتاب عزیز، آفتاب خوب را نگاه کنی. آن قدر که پس بنشیند و غروب کند، غروب کند در تو، در تن تو...» (همان: ۲۳). اتحاد و پیوندی که حتی مرگ نیز نمی‌تواند مانع آن شود: «ما هم بعدها گردوغبار می‌شویم و به پرواز در می‌آیم. کاش آن روز غبار من با غبار تبت بیامیزد پریچهر. کاش قاتی بشود گردوغبار من، طوری که هیچ‌کس نتواند بفهمد کدام به کدام است...» (همان: ۷۴).

اما همان‌گونه که لویناس بر غیریت دیگری تأکید می‌کند، بی‌شک آرزوی اتحاد با نامتناهی نمی‌تواند آرزوی به‌جایی باشد. بر این اساس اگر «پریچهر» بازنمایی‌کننده «دیگری» قلمداد شود، آرزوی «آرمان» برای وحدت با او نقض‌کننده این نمادیابی خواهد بود. در پاسخ باید گفت که اتفاقاً اصلی‌ترین محور محتوایی رمان «موصل، بدون پریچهر» بیان غیرمستقیم همین زوال تدریجی است؛ یعنی تغییر رویکرد شخصیت آرمان از دانشجویی علاقه‌مند به آراء لویناس و مفهوم دیگری، به موجودی خودخواه که به جای احترام به عدم‌تناهی «دیگری»، سعی می‌کند با محور قراردادن امیال «خود»، همه‌چیز و همه‌کس را در راستای خواست و اراده خودش به کار گیرد. پس چندان غریب نیست که هراندازه به پایان داستان نزدیک می‌شویم، از غیریت معشوق کاسته و بر ابزاری بودن او افزوده می‌شود. تا آنجا که در فراز پایانی داستان، آرمان به همراه سایر داعشی‌ها برای خریدن «پریچهر» راهی بازار کنیزفروشان می‌شود. «ملا می‌خندد. جای خالی دندان نیشش پیدا می‌شود. ها بله. کنیزک هم مهیاست. هر موقع طلب کنی برایت می‌آورن» (همان: ۱۰۰). در بخش بعدی به موضوع غیریت با تفصیل بیشتری می‌پردازیم.

۳-۲-۲. غیریت و دست‌نیافتنی بودن دیگری

پیش‌تر اشاره شد که در نگاه لویناس «دیگری» مقوم وجود فرد است. به این صورت که مواجهه با دیگری همیشه همراه با سلب توان تقلیل او به خود است، یعنی فرد نمی‌تواند دیگری را جزوی از وجود خود بینگارد و در نتیجه حضور دیگری، «خودمحوری انسان را زیر سؤال می‌برد» (لویناس، به نقل از لچت، ۱۳۷۸: ۹۸). البته لویناس تنها در این

تأثیر یا کارکرد سلبی دیگری متوقف نمی‌ماند و گام بعدی را خوشامدگویی و پذیرش سوژه در برخورد با دیگری می‌داند. در نتیجه می‌توان گفت تعریف لویناس از دیگری هم وجه سلبی دارد و هم وجه ایجابی. توجه به این نکته ضروری است که وقتی سخن از کارکرد سلبی می‌شود، نباید به این ایده دم‌دستی اکتفا کرد که نسبت میان سوژه و «دیگری» را به رابطه‌ای تقابلی تقلیل می‌دهد. رابطه‌ای که براساس آن «دیگری» از آن رو «دیگری» است که «من» نیست. بلکه اساساً وجود دیگری مقدم بر وجود «من» و تعیین‌بخش سوژگی من است. «سویژکتیویته ابتدا و انتهای ذات دیگری است» (Levinas, 1998: 10). «دیگری» نامتناهی خود را بر من تحمیل می‌کند و از آنجا که این تحمیل‌شدگی با شکل‌گیری سوژگی در من همراه است، از آن استقبال می‌کنم.

براین اساس باید گفت مواجهه سوژه با دیگری نه از گونه تقلیل دادن آن به خود است و نه از جنس شناخت از آن‌گونه که هوسرل می‌گفت؛ بلکه پایه این رابطه بر میل و جذب است: «من به‌نوبه خود فکر می‌کنم رابطه آدمی با امر نامتناهی نوعی میل یا خواهش است، نه نوعی معرفت یا شناخت... میل ارضانشدنی است» (لویناس، ۱۳۸۷: ۱۰۸).

در رمان «موصل، بدون پریچهر» نیز موضوع دست‌نیافتنی بودن معشوق از مواردی است که به‌شکلی جدی برجسته می‌شود. از توصیف‌های اغراق‌آمیز بخش‌های ابتدایی که مقام پریچهر را تا حد وجودی نامتناهی و قدسی بالا می‌برد و از مسأله سخت‌گیری‌های پدر و برادرش که دسترسی به او را امری دشوار جلوه می‌دهد که بگذریم، از جایی به بعد پریچهر مفقود می‌شود و آرمان هراندازه که تلاش می‌کند تا او را بیابد، با در بسته مواجه می‌شود: «صدای پریچهر را می‌شنوم که التماس می‌کند بایستم. نمی‌ایستم. ماشین‌ها پشت سرم ترمز می‌کشند و بعد دیگر صدای پریچهر خاموش می‌شود. مبدا پریچهر رفته باشد زیر ماشین... برمی‌گردم. اثری از پریچهر نیست» (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۵). بعد از این صحنه، کلیت داستان حول محور جستجوی بی‌سرانجامی می‌چرخد که طی آن آرمان، در پی یافتن ابژه میل خود بی‌تابانه همه‌جا را زیر پا می‌گذارد.

در گام اول با برگشتن به محلی که پریچهر را در آنجا گم کرده است، تلاش می‌کند با دادن نشانه‌های دختر از آدم‌هایی که در آنجا هستند سراغ معشوق گمشده‌اش را بگیرد؛ از همین رو از پیرمرد واکسی سراغ دختری را می‌گیرد که «مانتو آبی آسمونی داره. قدش یه‌هوا از من کوتاه‌تره. چشم‌های بادومی و درشت...» (همان: ۲۱)؛ اما وقتی با «خاکستری و قیح چشم‌های» (همان) پیرمرد مواجه می‌شود که می‌گوید: «به هم‌چین تیکه‌ای رو فقط تو فیلم‌ها می‌شه دید» (همان)، بیشتر از پیش امیدش برای یافتن دختر را از دست می‌دهد. این جستجوی آرمان‌آقدر حالت

مالیخولیایی به خود می‌گیرد که در ادامه زمانی که از فروشنده فروشگاه فرآورده‌های گوشتی سراغ پریچهر را می‌گیرد، از لایه‌های کالباس بوی خون و عطر تن پریچهر را استشمام می‌کند: «این بوی عطر که توی کیسه پیچیده از کجاست؟ بوی عطر زنونه هم هست» (همان: ۲۳). سؤالی که حیرت و تعجب فروشنده را برمی‌انگیزد.

در ادامه وقتی از جستجو در محل گم شدن دختر به نتیجه‌ای نمی‌رسد، تلاش می‌کند تا با تلفن همراه او تماس بگیرد. تلاشی بی‌سرانجام که بر ناامیدی او می‌افزاید: «شش بار به‌اش زنگ زده‌ام. شش بار خواسته‌ام به پریچهر برسم که نرسیده‌ام. برای بار هفتم اسمش را لمس می‌کنم و منتظر می‌مانم و برای هفتمین بار صدای ضبط‌شده زن را می‌شنوم که از بی‌سرانجامی تلاش هفتم می‌گوید» (همان: ۲۴).

در ادامه آرمان برای یافتن پریچهر، به کلانتری مراجعه می‌کند و آنجاست که در صفحه تلویزیون اتاق افسر نگهبان با تصویر پریچهر در میان زنان اسیر در دست داعشی‌ها مواجه می‌شود. تصویری که او را بر آن می‌دارد تا برای یافتن معشوق گمشده، راهی خرمشهر و بعد موصل شود. سفری بی‌حاصل برای یافتن ابژه مفقود میل. سفری که در ادامه مشخص می‌شود در خیالات مغشوش و روان از هم‌گسیخته آرمان رخ داده است؛ آن هم درست در لحظاتی که غرق اندیشه‌های فاسد دست به قتل نزدیک‌ترین دوستش شهریار و پیرزن صاحبخانه‌اش ماهسلطان زده است.

موضوع دست‌نیافتنی بودن معشوق (دیگری)، در گفتگوی میان آرمان و سعید، کارگر مسافرخانه واقع در خرمشهر، نیز مورد اشاره قرار می‌گیرد. آنجا که سعید از تجربه کوتاه مواجهه با معشوق در عشقی چندساعته می‌گوید: «یه دفعه به خود او مدم دیدم و استاده رو به‌روم. چشاش آبی بود. آبی آب. رنگ همی شط. گفتم ها، بفرما...» (همان: ۶۲). سعید به محض دیدن این دختر، به شدت دل‌بسته او می‌شود اما اشتیاق دست‌یابی به معشوق تنها ساعتی کوتاه دوام می‌آورد؛ چراکه با رسیدن طلوع صبح، مرد با صحنه به‌دار آویخته شدن و «تصویر زنی چشم‌آبی که مثل پاندول ساعت این‌ور و آن‌ور می‌شود» (همان: ۶۳) مواجه می‌گردد و این تصویر در کنار خیال آبی چشمان دختر تا همیشه سعید را مشغول خود می‌دارد و او را از بازگشتن به شهر و دیارش باز می‌دارد.

۳-۳. چهره

یکی از اساسی‌ترین مفاهیم نظام فکری لویناس «چهره» است. پیش از این اشاره شد که از نگاه لویناس، وجود دیگری تعیین‌بخش وجود سوژه است و در اینجا باید گفت اساساً اصلی‌ترین پیام‌آور این تعیین‌بخشی چهره دیگری است. به تعبیر لویناس چهره دیگری «در برابر قدرت من قد علم می‌کند» (۲۰۱۱: ۱۹۷) و عدم استقلال و وابستگی سوژه را جار می‌زند. لویناس می‌گوید دروازه ورود ما به ساحت نامتناهی دیگری، چیزی نیست مگر چهره. به تعبیر دیگر اولین

عنصر در وجود دیگری که ما با آن روبه‌رو می‌شویم، این عنصر است. مسأله مهم در این میان اما آن است که برخورد سوژه با چهره دیگری، برخوردی پدیداری نیست؛ یعنی این‌گونه نیست که بتوان چهره دیگری را به موضوع یا متعلق شناخت و ادراک فروکاست. «چهره از جنس تجلی و انکشاف است، نه متعلق از متعلقات ادراک هستی یا معرفت» (دیویس، ۱۳۸۶: ۹۴)؛ از نگاه لویناس چهره از آنجاکه ساحت غیریت دیگری نامتناهی است، نامرئی است (۱۹۹۸: ۱۰۱). براین اساس ما در برخورد با چهره دیگری نمی‌توانیم آن را به جزئیاتی نظیر رنگ چشم و پوست و مو یا شکل بینی و دهان فروبکاهیم و اگر این اتفاق بیفتد عملاً نگاهمان به دیگری نگاهی ابزاری خواهد بود («و در این صورت هرگز به بی‌نهایت بودن دیگری نمی‌رسیم» (قسامی، ۱۴۰۰: ۲۷) و طبعاً نتیجه این فرایند، چیزی نیست مگر زیر سؤال رفتن حدود سوژگی خود ما.

یکی از مضامین تکراری رمان «موصل، بدون پریچهر»، همین مسأله «چهره» و دقت شخصیت اصلی در جزئیات چهره دیگران است. «آرمان نجات» شخصیت محوری روایت، که خود دانشجوی فلسفه و از علاقه‌مندان آراء لویناس است، از همان آغاز با موضوع دیگری و ویژگی‌های آن درگیر است. او در ابتدا بیش از هرکسی درباره پریچهر سخن می‌گوید. شخصیتی که نمادی بارز از «دیگری» لویناسی است. همان‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد تصویری که آرمان از پریچهر به دست می‌دهد، مبتنی بر توصیف‌هایی انتزاعی است که او را تا حد موجودی قدسی و دست‌نیافتنی - از آن‌گونه که معشوق سبک شعر عراقی است (رک شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۵۹) - بالا می‌برد. هیچ‌گاه از جزئیات چهره یا رنگ چشم او سخن نمی‌گوید و تنها توصیف‌هایی که مثلاً از چشمان پریچهر می‌شود، در صورت برادر اوست: «با آن چشم‌ها - که کم شباهت نداشت به چشم‌های پریچهر - زلزل نگاهم کرد» (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۳).

اما مسأله اینجاست که به‌جز پریچهر، آرمان با هرکس دیگری که مواجه می‌شود، اولین عکس‌عملی که نشان می‌دهد، فروکاست مخاطب به جزئیات چهره است. موضوعی که از همان آغاز رمان نشان می‌دهد که آرمان به‌عکس دانسته‌هایش از فلسفه لویناس و علاقه‌اش به این فیلسوف و حتی دغدغه‌اش برای یافتن دیگری، نمی‌تواند در قامت قهرمانی در رمان پدیدار شود که حریم ساحت دیگری را می‌شناسد یا به آن احترام می‌گذارد. خواننده آگاه از همین جزئیات می‌تواند حدس بزند که انتهای مسیر فکری این جوان فیلسوف‌نما چیزی نخواهد بود مگر همان پایان‌بندی فاجعه‌آمیز. چراکه آرمان ابتدایی‌ترین اصل فلسفه لویناس را زیر پا می‌گذارد و به قول خودش «تلاش می‌کنم حواسم را از صورت مرد پرت کنم. نمی‌شود. این یعنی او یک شیء است، چیزی مثل این نیمکت یا آن سطل زباله» (همان:

(۲۷).

در کل رمان ۱۸ بار از رنگ چشم دیگران سخن به میان می‌آید و چهاربار درباره جزئیاتی از چهره همچون شکل بینی و رنگ مو و حالت دهان. از رنگ چشم‌های پیرمرد واکسی و فروشنده فرآورده‌های گوشتی و زن مرموز شهرستانی، سرباز داخل کلانتری و زن مقتول و شه‌ریار و ماه‌سلطان و راننده مسیر خر مشهر گرفته تا عرب داخل مسافرخانه و کوهیار و خضری و مرد داعشی و ... همگی در طول داستان در نگاه شخصیت آرمان نمودی ویژه می‌یابند. مسأله‌ای که نشان می‌دهد، نگاه این شخصیت به دیگری، چیزی جز از نگاه ابزاری نیست و از همین‌روست که بی‌پروا مرتکب قتل می‌شود و بی‌دلیل در حق دیگران خشونت روا می‌دارد. اگرچه در ظاهر این نیمچه‌فیلسوف متوهم و مالیخولیایی، در پی یافتن «دیگری» یا همان پریچهر، آواره دشت و بیابان است.

موضوع دیگری که در مواجهه با چهره دیگری اهمیت دارد آن است که نباید آن را به یکی از هزاران تقلیل دهیم؛ یعنی به همان اندازه که دقیق شدن در جزئیات چهره دیگری باعث شکل‌گیری نگاه ابزاری در حق او می‌شود، تمایز قائل نشدن میان چهره دیگری و مجموعه‌ای از یک کل، می‌تواند ما را از درک اهمیت دیگری محروم سازد؛ مثلاً اگر در مواجهه با درد و رنج یک بیمار سرطانی، او را ذیل مفهوم کلیتی به نام بیماران سرطانی فهم کنیم، هیچ‌گاه نخواهیم توانست به میزان درد و رنجی که آن دیگری خاص متحمل شده است پی ببریم و در راستای فهم تجربه زیسته او توفیقی حاصل کنیم. از نگاه لویناس تنها بدی و شر بی‌چهره است و زمانی که «دیگری» برای من تبدیل به چهره‌ای بی‌چهره شود، او را در میان جمعیت گم خواهیم کرد. به این موضوع بیشتر ذیل مفهوم فلسفه همان اشاره شد و شواهدی هم برای فهم بیشتر ارائه گردید. در این بخش نیز به دو فراز از داستان می‌پردازیم که به شکل خاص به موضوع پرهیز از تقلیل چهره دیگری به یکی از هزاران اشاره دارد.

اولین مورد در همان ابتدای داستان است؛ آنجا که آرمان با دیدن تصویری از یکی از جنایات داعش که در آن سر فردی از بدن جدا شده است، به جای اکتفا به کلیت تصویر، روی پاهای حاضر در تصویر متمرکز می‌شود و سعی می‌کند تا برای هرکدام از این پاها داستانی را حدس بزند: «این‌ها که دمپایی قهوه‌ای دارند پاهای یک کافه‌چی هستند. تا پیش از غروب زغال گل انداخته می‌گذاشته روی سر قلیان‌ها... ولی بعد که این‌ها - این‌ها که سیاه می‌پوشند و سر می‌پرند - پیداشان شده، بساط کافه را برچیده و نشسته کنج خانه... این کفش‌های پاره‌پوره پای یک جوان است که کارگری می‌کرده. توی نخلستان‌ها. نخلستان‌های مردم. طناب گل کمر می‌انداخته و داس به دست می‌رفته تا بالای تاج درخت... اما بعد دیگر کاسی کساد شده ... و این پاهای برهنه، این‌ها که پاشنه ترک‌خورده و قاچ‌قاچ دارند، پاهای

مردی ولگرد است. شب توی پیاده‌روه می‌خوابید و روز توی پیاده‌روها پرسه می‌زده... ولی بعدها که سیاه‌پوش‌ها آمده‌اند دیگر زن‌ها را ندیده؛ یعنی اصلاً قمارخانه‌ای نمانده که زن‌ها توش باشند... اما این پاهای نحیف باید مال یک بیچه باشد. بیشتر از شش هفت‌سال ندارد. کی بیچه را با خودش آورده تماشای سربری؟ خودش آمده، به هوای کسی. به هوای همین تن بی‌سر که این‌طور خاکی و خون‌آلود مانده. به هوای همین آمده. باید پدرش بوده باشد...» (همان: ۸-۹).

ناگفته پیداست که در این بخش از روایت که «آرمان» هنوز «پریچهر» - نماد «دیگری» - را گم نکرده است، به‌جای آنکه پاهای حاضر در تصویر را به مفهومی کلی همچون شاهدان صحنه جنایت تقلیل دهد، سعی می‌کند با قوه خیال خود برای هر یک از آنان داستانی فراهم آورد و طی این داستان‌ها خود را با تجربه زیسته تک‌تک آنان همراه سازد. فرایندی کاملاً انسانی که باعث ایجاد احساس مسئولیت در قبال دیگران خواهد بود؛ موضوعی که در تقلیل دادن به کل، کاملاً مغفول می‌ماند.

بخش دیگری از روایت که می‌تواند شاهدهی بر این ویژگی اندیشه لویناس باشد، آنجایی است که آرمان پس از گم کردن پریچهر به کلاتری مراجعه می‌کند و در آنجا حین گفتگو با افسر نگهبان، در صفحه تلویزیون تصویر گروهی از زنان گرفتار در چنگ نیروهای داعش را می‌بیند. «سر می‌چرخان سمت تلویزیون. هزارتا دختر پشت سر هم ردیف شده‌اند و یک مرد سیاه‌پوش اسلحه‌به‌دست هم پیشاپیش آنها. دخترها مثل پرستوهای مهاجر به صف می‌روند. هزارتا پرستو. هزارتا پریچهر. آی پریچهر، این همه زیاد شده‌ای چرا؟ کجا می‌برندت پریچهر؟ کجا می‌روی بدون من؟... نمی‌توانم چشم از صفحه تلویزیون بردارم. دست‌های پریچهر بسته است. توی خاک و خُل، با دست و پای بسته کجا می‌برندت پریچهر؟ ... حواسم؟ حواس کدام است وقتی پریچهر این طوری به بند کشیده شده؟ حواسم در بند است» (همان: ۳۲). این بخش از داستان به‌شکلی نمادین بازنمایی‌کننده این مفهوم از اندیشه لویناس است که به مخاطبانش نهیب می‌زند نباید دیگری را به چهره‌ای بی‌چهره فروبکاهیم. اگر آرمان همانند همه ما، زنان اسیر در دست سیاه‌پوشان داعشی را به کلیتی ذیل عنوان اسرای جنگی تقلیل می‌داد، شاید با تکان دادن سری به تأسف یا بر لب راندن دشنامی، از کنار این تصویر به سادگی رد می‌شد؛ همان کاری که افسر نگهبان انجام می‌دهد؛ اما «آرمان» که دغدغه دیگری را دارد، در چهره تک‌تک این زنان، تصویر پریچهر خودش را می‌بیند. پریچهری که توی خاک و خُل با دست و پای بسته به سوی سرنوشتی ناشناخته می‌رود. ناگفته پیداست که اگر این طرز نگاه در تک‌تک شاهدان این تصویر ایجاد شود، حس مسئولیت آن‌قدر پررنگ و جدی می‌شود که ما را از اکتفا به سکوت یا همدردی سطحی بازمی‌دارد و درست

همین جاست که به‌عنوان یک انسان مسئول در قبال «دیگری» هم‌نوع‌مان در راستای کاستن آلام این زنان اسیر حرکت خواهیم کرد.

نکته حائز اهمیت دیگری که لویناس درباره‌ی چهره مطرح می‌کند وجود دو حالت متناقض در آن است که یکی مخاطب چهره را به خشونت دعوت می‌کند و دیگری فرمان «قتل مکن» یا مرا مکش را صادر می‌کند: «چهره بی‌حفاظ و در معرض تهدید است. تو گویی ما را به انجام عملی خشونت‌بار دعوت می‌کند. درعین حال، چهره همان چیزی است که ما را از کشتن منع می‌کند» (لویناس، ۱۳۸۷: ۱۰۰). بر همین پایه لویناس از این امر به شدت متعجب می‌شود که چگونه فردی می‌تواند در چشمان انسان دیگری بنگرد و پس از آن توان کشتش را داشته باشد. موضوعی که آرمان نجات شخصیت اصلی رمان مورد بحث نیز در هنگام نگرستن به تصویر سر بریده‌ی قربانی‌ای که به دست داعشی‌ها به قتل رسیده است از خودش می‌پرسد: «اونی که سرش رو بریده، چطوری توی چشمش نگاه کرده؟» (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۱). این سؤال به‌اندازه‌ای برای آرمان اهمیت دارد که بعدها انگیزه اصلی سفرش را یافتن پاسخی درخور برای آن می‌داند: «می‌خوام ببینم چطور به آدم می‌تونه سر به آدم دیگه رو بیره» (همان: ۶۳)؛ اما مسأله اینجاست که همین شخصیت وقتی که پریچهر یا دیگری را گم می‌کند، به‌راحتی در برابر چهره بی‌دفاع اولین قربانی‌اش حالتی تهاجمی می‌گیرد و او را با ضربات متعدد چاقو به قتل می‌رساند: «کیف را از دستش می‌گیرم و پس‌پسکی می‌روم ولی چشم‌هاش، چشم‌های بلاگرفته‌اش، آرامش ندارند. عین دوتا پلنگ خیز برداشته‌اند که بجهند... پلنگ‌ها دم‌به‌دم جری‌تر می‌شوند. دندان نشان می‌دهند و ترس به جانم می‌اندازند. می‌گویم: تو رو به خدا این جور نگاهم نکن. حرف به گوشش نمی‌رود خانم. باز خیره نگاهم می‌کند. چاره‌ای ندارم. چاره برایم نگذاشته‌اند این پلنگ‌ها... همین دستی که چاقو را گرفته و نمی‌دانم برای پنجمین بار است یا ششمین بار که می‌رود قفسه سینه خانم» (همان: ۳۸-۳۷). اینکه آرمان چشمان قربانی‌اش را به پلنگی همانند می‌کند که قصد حمله‌ور شدن به او را دارند و از طرفی از نگاه خیره زن می‌ترسد، دقیقاً به همین حالت‌های متناقض چهره اشاره دارد که از جانبی با بی‌دفاع بودن ذاتی‌اش او را به خشونت فرامی‌خواند و از سوی دیگر با فرارگرفتن در موضعی تحکمی فرمان «قتل مکن» را صادر می‌کند. جالب است که شخصیت آرمان که پس از گم‌کردن پریچهر در مواجهه با افراد، پیش از هر چیزی بر رنگ چشم و جزئیات چهره متمرکز می‌شود، در برخورد با این قربانی نمی‌تواند رنگ چشم‌ها را تشخیص دهد و اساساً این موضوع برایش اهمیت ندارد: «می‌چرخد و پشت سرش را نگاه می‌کند، آن قدر کوتاه که نمی‌توانم بفهمم چشم‌هاش چه رنگی‌اند. چه اهمیتی دارد؟» (همان: ۳۶). اینکه در این مورد خاص آرمان دقت در جزئیات چهره را بی‌اهمیت می‌داند، به معنی عدم تقلیل

چهره دیگری به متعلق ادراک نیست؛ بلکه بیشتر به دلیل فرار از مسئولیتی است که چهره دیگری بر ذمه بیننده می‌گذارد؛ به‌تعبیر لویناس: «نخستین چیزی که چهره از من طلب می‌کند، تعهد و مسئولیت است» (Levinas, 2011: 201). استفاده از تعبیر «پلنگ» برای نگاه خیره‌زن، اشاره‌ای دقیق به همین حس مسئولیتی است که چهره دیگری به مخاطب منتقل می‌کند. مسئولیتی که آرمان به‌جای تن‌دادن، راه‌گریز از آن را برمی‌گزیند و تمام بی‌رحمی‌اش را در قبال سوئه دیگر چهره یعنی بی‌پناهی و بی‌دفاعی‌اش، نشان می‌دهد و آن زن را قربانی شرارت درونش می‌کند. به‌همان‌سان که راننده تَرک‌زبان را می‌کشد (قَسّامی، ۱۴۰۰: ۹۴)؛ همانگونه‌که با آرامش و بدون خیره‌شدن به‌صورت سُبّحی، سرش را از تنش جدا می‌کند (همان: ۱۰۲).

۳-۴. مسئولیت

پیش از این اشاره شد که در نگاه لویناس، مواجهه سوژه با چهره دیگری منتقل‌کننده احساس مسئولیت و تعهد به اوست. «در بحث از چهره به این نتیجه می‌رسیم که در برابر دیگری مسئولیتی نامحدود داریم و او را باید همواره بر خود مقدم بدانیم زیرا دیگری خود نشانه و علامتی است که از خلال آن دیگری و امر متناهی منکشف شده و تجلی پیدا کرده است» (کاوایانی و صافیان، ۱۳۹۵: ۲۴). موضوع نامتناهی بودن دیگری و همچنین نقشی که دیگری در رقم‌زدن سوژگی‌بسته دارد، باعث شده است که تعبیر لویناس از مفهوم «مسئولیت» با برداشت‌های مرسوم از این لفظ متفاوت باشد. از آنجاکه سوژگی مادرگرو مواجهه با دیگری نامتناهی است و از سوی دیگر این مواجهه رقم‌زننده مسئولیت ما در قبال دیگری است؛ می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که مسئولیت مورد نظر لویناس، امری است که با سوژگی ما پیوند دارد و از همین‌رو مسئول بودن ما ذاتی وجود ماست. «لویناس نمی‌گوید که خود در قبال دیگری مسئول است... بلکه به‌شکلی دقیق‌تر می‌گوید که سوژگی‌بسته یا سوژه‌بودن، مسئولیت است» (Morgan, 2007: 158). پس این مسئولیت نه کفایی است و نه عرضی؛ نه می‌توان از این مسئولیت گریخت و نه اینکه آن را به دیگری محوّل کرد. ما در برابر دیگری مسئولیم و بابت این احساس مسئولیت نمی‌توانیم چیزی از او مطالبه کنیم. چون این مسئولیت تضمین فردانیت ماست و نه لطفی در حق دیگری.

موضوع مسئولیت یا به تعبیر دقیق‌تر مسئولیت بی‌نهایت، از دیگر مسائلی است که در رمان «موصل، بدون پریچهر» مورد توجه قرار گرفته است. در همان ابتدای رمان زمانی که شخصیت آرمان غرق در خیال‌پردازی‌هایش برای لمس سرشاخه‌های درخت بلوط از پنجره طبقه سوم ساختمان دانشگاه خم می‌شود، با تذکر یکی از استادان که از او می‌خواهد مراقب باشد مبادا از پنجره به بیرون پرتاب شود، مواجه می‌گردد. این هشدار و احساس مسئولیت استاد

در قبال خطر احتمالی‌ای که جان آرمان را تهدید می‌کند، باعث شکل‌گیری این سؤال در ذهن او می‌شود که: «آگاه چند دقیقه پیش، من از این پنجره افتاده بودم، مسئولیتش به‌عهده شما بود؟ هم شما، هم همه آدم‌های دیگه؟ (قسامی، ۱۴۰۰: ۱۰). سؤالی مهم که نشان‌دهنده درگیری ذهنی این شخصیت با موضوع مسئولیت در اندیشه‌های لویناس است؛ اما موضوع مهم‌تر برای آرمان آن است که اگر براساس گفته لویناس، انسان‌ها به دلیل انسان‌بودنشان، در قبال دیگری مسئولیت دارند، چگونه است که در عالم حقیقت هیچ‌کس نسبت به این مسئولیت ذاتی توجهی ندارد؟ او با استناد به تصویر سر بریده یکی از قربانیان جنایت‌های داعش، این سؤال را مطرح می‌سازد که: «این‌رو ببین. مگه این دیگری نبوده؟ پس چرا این همه آدم دورتادورش واستاده فقط نگاه کرده‌ن؟ اون‌ی که سرش رو بریده چه‌طوری تو چشمش نگاه کرده؟» (همان: ۱۱).

آرمان در ادامه، گستره مسئولیت افراد را از عرصه اجتماع به حیطه جزئیات زندگی شخصی می‌کشاند و با اشاره به یکی از مسائل جزئی اختلاف با معشوقش، این اختلاف جزئی را مصداق نقض مسئولیت او در قبال خودش به‌عنوان یک دیگری فرض می‌کند و از مخاطب می‌پرسد: «پریچهر چه فرقی دارد با مردهای سیاه‌پوش داعشی که سر آن مرد عراقی را بریده‌اند؟ هیچ انگار او هم چاقو را برداشته باشد و گذاشته باشد بیخ گل‌ویم. آن هم با خنده با آن خنده صورتی کم‌رنگ لب‌هاش» (همان: ۱۲). این سؤال نشان می‌دهد که در نگاه آرمان میان نقض مسئولیت در جزئی‌ترین حالت تا سخت‌ترین وضعیت که به‌شکل قتل دیگری نمایان می‌شود، تفاوتی وجود ندارد. نادیده‌گرفتن مسئولیت در هر حالتی و به هر میزانی که باشد، سوژگی انسان را به مخاطره می‌اندازد و نوع و میزان نقض این مسئولیت ذاتی و بی‌نهایت، با هیچ منطقی و استدلالی توجیه‌پذیر نیست.

به همین دلیل است که این شخصیت هنگام تعقیب زورگیری که ساعتش را به سرقت برده است، به یاد مسئولیت ذاتی خود به‌عنوان یک انسان در قبال دیگری فارغ از شأن و منزلتش می‌افتد و از خود می‌پرسد «آیا همین که این قدر از نزدیک او را زیر نظر گرفته‌ام، به معنی نادیده‌انگاشتن مسئولیت بی‌نهایتم در قبال او نیست؟ حتماً هست» (همان: ۱۶). براین اساس آرمان به این نتیجه می‌رسد که انسان‌ها بدون در نظر گرفتن تمایزشان نسبت به یکدیگر در قبال هم رسماً و ذاتاً مسئول‌اند و این تمایزهای ظاهری نمی‌تواند از بین‌برنده مسئول‌بودنشان باشد: «شاید اگر آدم‌ها هم مثل گلدان‌ها متمایز نبودند، نسبت به هم بیشتر احساس مسئولیت داشتند. شاید...» (همان: ۱۹).

براین اساس می‌توان تمام دغدغه‌ای را که در طول رمان، شخصیت آرمان نسبت به پریچهر که نماد «دیگری» است، اظهار می‌کند، ذیل مفهوم مسئولیت گنجانند. آرمان به‌عنوان سوژه‌ای انسانی، نگران دیگری است؛ چراکه در

قبال او احساس مسئولیت می‌کند. این جملات نمونه‌ای از شواهد بی‌شماری است که نشان‌دهنده بی‌تابی آرمان نسبت به پریچهر یا همان دیگری است: «کجا مانده‌ای پریچهر؟ تا این وقت شب کجا مانده‌ای با آن همه زیبایی؟ شب روی زیبا را دوچندان نشان می‌دهد. چه کار بکنم پریچهر؟ چه کار بکنم اگر به دست نابه‌کار بیفتی؟ چه خاکی به سر کنم اگر چشم غیر به تو بیفتد، اگر دست غیر به دست بخورد؟ باید بجنبم. پریچهر، پریچهرم توی خیابان‌ها تنهاست. پریچهر تنهایی می‌ترسد...» (همان: ۲۵-۲۴).

۳-۵. مروری بر شیوه‌ی بازنمایی مفاهیم فلسفه‌ی لویناس در کل روایت

نویسنده‌ی رمان «موصل، بدون پریچهر»، گذشته از آنکه رؤس دیدگاه فلسفی لویناس را در بخش‌های مختلف آورده، در روند کلی روایت نیز مفاهیم اصلی این فیلسوف را بازنمایی کرده است. روایت رمان یادشده سیر سرگذشت دانشجوی جوانی با نام «آرمان نجات» است که به دلیل نگارش پایان‌نامه‌اش، با فلسفه‌ی لویناس، به‌ویژه مفهوم «دیگری» درگیر است. از سوی دیگر شواهد محکمی در متن وجود دارد که نشان می‌دهد، این شخصیت از منظر روانی، دست‌به‌دامن اختلالات جدی‌ای است. اختلالاتی که بعد از گم‌شدن معشوق، حالتی حاد و ویرانگر پیدا می‌کند و او را به سوی انجام خشونت‌هایی خون‌بار سوق می‌دهد.

اینکه «پریچهر» که در طول روایت، «آرمان» از او با عنوان معشوق یاد می‌کند، شخصیتی واقعی است یا خیالی؛ یا اینکه گم‌شدن او آن هم با آن با سبک و سیاق خاص تاجه‌اندازه واقعی است و تاجه‌حد بر ساخته ذهن آشفته آرمان، سؤال‌هایی است که روایت به آنها پاسخ روشنی نمی‌دهد؛ اما بی‌گمان از جایی به بعد پریچهر دیگر شخصیتی حقیقی نیست و اوصاف خاصی که از او بیان می‌شود، نشان می‌دهد که این شخصیت کارکردی نمادین دارد و همانگونه که پیش‌تر نیز اشاره شد، بازنمایی‌کننده‌ی اصلی‌ترین مفهوم فلسفه‌ی لویناس یعنی مفهوم «دیگری» است.

براین اساس می‌توان گفت آرمان که به دلیل انجام پایان‌نامه‌اش با مفهوم دیگری آشنا شده است، در آغاز دغدغه یافتن این دیگری را با همان اوصاف و ویژگی‌هایی که لویناس به آن اشاره کرده است، یعنی نامتاهمی بودن و غیریت دارد؛ اما از جایی به بعد آرمان «دیگری» را در میان جمعیتی بی‌شمار گم می‌کند. گم‌کردنی که حاصل تقلیل دیگری نامتاهمی به «همان» است. درست از همین جای داستان به بعد است که آرمان در مواجهه با هرکسی، در جزئیات چهره به‌ویژه رنگ چشمان متمرکز می‌شود. موضوعی که لویناس آن را نشانه‌ی نگاه ابزاری به «دیگری» می‌داند.

البته اینکه آرمان دیگری را گم می‌کند، امری نیست که دفعاتاً و برای همیشه رخ دهد؛ بلکه این فقدان که با میلی وافر برای بازیابی دوباره همراه است، سیری زیگزاگی دارد. به این شکل که این شخصیت گاه در مغاک فاصله از دیگری

و تقلیل آن به ابزار گرفتار می‌آید و گاهی به مرزهای دیگری نامتناهی نزدیک می‌شود. گاه خیره در چشمان زنی رهگذر برای گرفتن کیف پول او چاقو را هفت مرتبه در بدنش وارد می‌کند؛ یا سروقت کیف پول پیرزن صاحبخانه می‌رود و گاه نیز دیگری نامتناهی را در چهره زنان اسیر دست داعش می‌بیند و برای نجات این دیگری گرفتار راهی پرخطر را پیش می‌گیرد. گاهی نیز این دیگری را در هیئت سیمای معصوم کودکی بی‌پناه با نام «کوهیار» می‌بیند و از او همچون فرزند نداشته‌اش پرستاری و محافظت می‌کند.

در ادامه میل وافر و البته بی‌سرانجام آرمان برای یافتن پریچهر یا همان «دیگری»، باعث می‌شود که این شخصیت سفری پرماجر را به سوی عراق و پایتخت دولت خودخوانده داعش آغاز نماید که طی آن کوهیار نیز او را همراهی می‌کند. سفری که شواهد مختلفی خیالی بودن آن را تأیید می‌کند. در این سفر خیالی آرمان و کوهیار ابتدا به خرمشهر و از آنجا توسط قاچاقیان انسان به آن سوی مرز ایران و در ادامه به موصل می‌روند. در حین سفر نیز با آدم‌های گوناگونی مواجه می‌شوند که هرکدام داستان و سرگذشت خاصی دارند. از پدری در این سوی مرز که در اوج جنگ ایران و عراق، به دلیل گرسنگی اعضای خانواده‌اش یکی از بچه‌هایش را قربانی می‌کند و گوشتش را به خورد بقیه خانواده می‌دهد گرفته تا پیرمردی در آن سوی مرز که فرزندش را در همین جنگ از دست داده است و علاقه بسیاری به خوردن گوشت انسان‌ها دارد. از «حلیم» قاچاقچی جزء در این سوی مرز که به آدم‌ها نگاهی ایزاری دارد گرفته تا «سُبحی» در آن سوی مرز که می‌خواهد با تحویل دادن آرمان به داعشی‌ها، از آنان جایزه بگیرد. از «نعیم» قاچاقچی انسان در این سوی مرز که پشت ظاهر خیرخواهش دنبال استفاده ایزاری از آرمان و کوهیار است گرفته تا «خضری» در آن سوی مرز که از طریق جابجایی آدم‌ها به سوی مرزهای غربی عراق صاحب ثروت و شوکت بی‌اندازه‌ای شده است؛ اما از خیر مشارکت در جایزه احتمالی تحویل دادن آرمان به داعشی‌ها نمی‌گذرد. از زن ناشناس با چشمان مرموز در این سوی مرز که به آرمان هشدار می‌دهد تا به نعیم اعتماد نکند گرفته تا زن چشم‌گره‌ای، «مانده» در آن سوی مرز که آرمان را از اعتماد به خضری برحذر می‌دارد.

در مسیر این سفر «آرمان» مرتکب قتل‌هایی هم می‌شود. در آغاز و برای تهیه پول مسیر، زن بی‌گناهی را به شدیدترین وجه ممکن به قتل می‌رساند و در ادامه نیز ابتدا راننده تُرک را با بی‌رحمی می‌کُشد و بعد از آن برای اثبات وفاداری‌اش به داعشی‌ها در اوج قساوت سر سُبحی را از تن جدا می‌کند. در پایان داستان هم مشخص می‌شود که نتیجه این رؤیاهای مالیخولیایی، قتل فجیع «شهریار» و «ماه‌سلطان» است.

نویسنده رمان با خلق این آدم‌ها و رویدادهای موازی که بر وجود دو فرایند توأمان یکی در ذهن آرمان و دیگری

در زندگی واقعی او دلالت دارد، در پی آن است تا به شکلی نمادین نشان دهد که گم کردن «دیگری» یا تقلیل آن به «همان»، می‌تواند فردی همچون آرمان را که در ابتدا با دیدن تصویر سر بریده‌ی یکی از قربانیان داعش به شدت متأثر می‌شود و تمام فکر و ذکرش به مسئولیت بی‌نهایت انسان در قبال دیگری معطوف است، به وادی‌ای بکشاند که خود در کسوت سیاه داعشی‌ها با قساوت تمام، سر انسان دیگری را از تن جدا سازد. به تعبیر نوشته‌ی پشت جلد رمان این روایت «به مخاطب گستره‌ای از تردید را می‌نمایاند که می‌تواند در آن هم قدیس شد، هم هیولا و هم ایستاد میان این دو».

۴. نتیجه‌گیری

رمان «موصل، بدون پریچهر» از حسین قسامی، تجربه‌ای متفاوت در میان رمان‌های ایرانی است، که نویسنده طی آن تلاش کرده است تا مفاهیم عمده فلسفه امانوئل لویناس را در قالب داستانی پرکشش با پایان‌بندی‌ای غیرمنتظره، به نمایش بگذارد. شیوه مورد استفاده نویسنده نیز به این گونه است که هم به شکل مستقیم در اثنای روایت به تأملات فلسفی لویناس می‌پردازد و هم اینکه این تأملات را در عناصر داستانی‌ای نظیر پیرنگ، گفتگو و شخصیت انعکاس می‌دهد.

لویناس از جمله فیلسوفان اخلاق‌گرایی است که با طرح ایده «دیگری» با ویژگی‌هایی همچون نامتناهی بودن و غیریت، سوژکتیویته فرد را در گرو مواجهه با این دیگری می‌داند. مواجهه‌ای که از رهگذر «چهره» دیگری وقوع می‌یابد و نتیجه طبیعی آن احساس «مسئولیت» بی‌نهایت در قبال اوست. همه این موارد که اصلی‌ترین عناصر اندیشه لویناس محسوب می‌شوند، در روایت رمان یادشده مورد توجه قرار گرفته‌اند. در این میان، مفهوم «دیگری» در قالب شخصیت «پریچهر» که معشوق گمشده «آرمان» شخصیت اصلی رمان است، بازنمایی شده است. آرمان که خود دانشجوی فلسفه و از علاقه‌مندان لویناس است، برای یافتن این دیگری مفقود، راهی سفری خیالی می‌شود که نتیجه آن تقلیل «دیگری» به «همان» یا «خود» و کاستن از شأن نامتناهی‌اش و التفات ابزاری به آن است. موضوعی که باعث تغییر رویه‌ای اساسی در شیوه زندگی او می‌شود و او را از انسانی مسئول و دغدغه‌مند در قبال «دیگری»، به قاتلی بی‌رحم تبدیل می‌کند، که نه تنها در عالم خیال؛ بلکه در واقعیت نیز مرتکب قتل‌هایی بی‌رحمانه می‌شود.

قسامی در رمان «موصل، بدون پریچهر» در پی آن است تا به مخاطب خود هشدار دهد نتیجه زیر پا گذاشتن حریم دیگری و تقلیل او از «تجربه‌ای زیسته» به مفهومی کلی و انتزاعی، شکل‌گیری نگاه ابزاری درباره او خواهد بود. فرایندی که باعث تزلزل پایه‌های اخلاق و نادیده گرفته شدن مسئولیت انسانی ما در برابر دیگران و جامعه خواهد شد؛

زیرا تا زمانی که ما نگران دیگری و مسئولیت بی‌نهایت خود در قبال او ایم، این امکان وجود دارد که خود را موجودی اخلاق‌مدار و دغدغه‌مند بدانیم.



کتابنامه

- ابراهیم‌زاده، عیسی. (۱۳۹۲). فلسفه تربیت. تهران: دانشگاه پیام نور.
- بنایی جهرمی، مهدی. (۱۳۹۳). «لویناس و سوپوزکتیویته اخلاقی»، غرب‌شناسی بنیادی. سال ۵. شماره ۲. صص ۳۶-۲۱.
- بووی، آندره. (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی و ذهنیت: از کانت تا نیچه. ترجمه فریبرز مجیدی. تهران: فرهنگستان هنر.
- خبازی کُناری، مهدی و صفا سبطی. (۱۳۹۵). «مسئولیت در برابر مرگ دیگری: بنیاد سوژه در فلسفه لویناس». غرب‌شناسی بنیادی. سال ۷. شماره ۲. صص ۲۲-۱.
- دکارت، رنه. (۱۳۸۴). تأملات در فلسفه اولی. ترجمه احمد احمدی. تهران: سمت.
- دیویس، کالین. (۱۳۸۶). درآمدی بر اندیشه لویناس. ترجمه مسعود علیا. تهران: حکمت.
- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۸۱). فلسفه آموزش و پرورش. تهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۸۰). سبک‌شناسی شعر. تهران: فردوس.
- ضیمران، محمد. (۱۳۹۶). میشل فوکو: دانش و قدرت. تهران: هرمس.
- قسامی، حسین. (۱۴۰۰). موصل، بدون پریچهر. تهران: چشمه.
- کاوینانی، سعیده؛ صافیان، محمدجواد. (۱۳۹۵). «لویناس، فیلسوف دیگری». پژوهش‌های علوم انسانی نقش جهان. شماره ۹. صص ۲۶-۱۷.
- کوندرا، میلان. (۱۳۸۳). هنر رمان. ترجمه پرویز همایون‌پور. تهران: قطره.
- لچت، جان. (۱۳۷۸). پنجاه متفکر بزرگ معاصر: از ساختارگرایی تا پساامدرنیته. ترجمه محسن حکیمی. تهران: چشمه.
- لویناس، امانوئل. (۱۳۸۷). اخلاقی و نامتناهی: گفتگوهای امانوئل لویناس و فیلیپ نمو. ترجمه مراد فرهادپور و صالح نجفی. تهران: رخداده نو.
- هاشمی، محمدمنصور. (۱۳۹۲). «رمان و فلسفه». بخارا. شماره ۹۳. صص ۹۰-۷۴.
- Kristeva, Julia. (1941). *In the beginning was love*, trans. Arthur Goldman, New York, Columbia university press.
- Levinas, Emmanuel. (2011). *Totality and infinity*, tans by Alphonso Lingis, Duquense University press, Pennsylvania.
- Levinas, Emmanuel. (1998). *Otherwise than being or beyond Essence*, trans by Alphonso Lingis, Duquense University press, Pennsylvania.
- Morgan, L. Michael. (2007). *Discovering Levinas*, Cambridge University press, Cambridge.