فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥٣، پاییز ١٤٠١، صص ٤٧١-٤٩٢
تاریخ دریافت: ١٣٩٩/٩/٣٠، تاریخ پذیرش: ١٤٠٠/١/٢٥
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2021.1918343.2163

بررسی مرگ از دیدگاه پدیدارشناسی غیریت در رمان گاوخونی

فاطمه رحیمی‌نیا[١]، دکتر فاطمه حیدری[٢]

چکیده

پدیدارشناسی جریانی است که هدف اصلی آن، رسیدن به شناخت واقعی ماهیات و ذات است رها از هرگونه پیش‌فرض و پیش‌داوری؛ به گونه‌ای که هستی واقعی و راستین موجود از جانب خویش اجازه ظهور یابد و دخالت ذهن و محتویات آن از سر راه موجودات کنار رود و با تقلیل یا فروکاست بتوان به توصیفی اصیل و واقعی از هستی موجودات دست یافت. جعفر مدرس صادقی یکی از نویسندگان مطرح ادبیات معاصر ایران است که در زمینه‌های مختلف از جمله داستان، رمان و نیز در حوزهٔ ترجمه و ویرایش و تصحیح متون کلاسیک فعالیت‌های شایان توجهی داشته است. او هر چند رسما پدیدارشناس نیست، اما آرایی در نویسندگی دارد که به پدیدارشناسان نزدیک است. در این مقاله مفهوم اساسی مرگ از دیدگاه پدیدارشناسی و به طور خاص پدیدارشناسی غیریت، در رمان گاو خونی نوشته جعفر مدرس صادقی معرفی و تحلیل می‌شود. کوشش برآن است که سیطرهٔ مرگ بر فضای رمان نشان داده شود و بر اساس شواهد متن رابطه شخصیت اصلی رمان (راوی) با مرگ از دیدگاه پدیدارشناسی بررسی شود. مرگ به مثابه رویدادی آینده و خارج از فهم بر اشخاص داستان فرود آمده آنان را از مقام سوژه بودن خارج ساخته منفعل می سازد.

واژه‌های کلیدی: لویناس، جعفر مدرس صادقی، گاو خونی، پدیدارشناسی غیریت، مرگ.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.
f.rahiminia@yahoo.com
[٢]. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
Fateme_heydari10@yahoo.com

مقدمه

روش‌های پدیدارشناسی در پی کشف ساختارهای هوشیاری در جریان تجارب انسانی است. یک مطالعهٔ پدیدارشناسی به توصیف معنای تجربه‌های زنده افراد در مورد مفهوم یا پدیده معین می‌پردازد. از دیدگاه پدیدارشناختی، محققان پدیدارشناسی روان‌شناختی در جستجوی ساختار نامتغیر و معنای اصلی تجربه هستند. آنان بر هدفمند بودن هوشیاری افراد،یعنی اینکه تجربه‌ها هم دارای نمود بیرونی و هم آگاهی درونی، که مبتنی بر حافظه و تصور و معنا است، تأکید می‌کنند. این محققان تمام پیش‌داوری‌های خود را کنار می‌گذارند، تجارب خود را نادیده می‌گیرند (که نوعی بازگشت به علوم طبیعی است)، و در عوض به شهود، تخیل و ساختارهای جهانی برای دستیابی به تصویری درست از تجربه، اتکاء می‌کنند.از نقطه‌نظر پدیدارشناسی پژوهش همیشه متمرکز بر این سوال اساسی است که ما چگونه دنیا را تجربه می‌کنیم؟ ما عمیقاً معتقدیم که در دنیا وجود داریم و زمانی به سوی شدن حرکت می‌کنیم که به صورت خودخواسته و عمدی خودمان را به آن ملحق کنیم و به صورت کامل بخشی از آن شویم پدیدارشناسی، این ارتباط جدایی ناپذیر با دنیا را بیان می‌کند.

هدف پدیدارشناسی در مرکز توجه قراردادن هستی محض امور است. این هستی از جانب موجود ظهور خود شکفته دارد؛ اما حواس انسان از جمله بینایی از دریافت آن عاجز است. پدیده که از سوی هستی موجودات خود را نشان می‌دهد، در اصل نوعی پنهان‌شدگی هستی امور است. آنچه خود را پنهان می‌کند، «هستی موجود» است که معنا و مفهوم بنیادین پدیده‌ها را شکل می‌دهد. این مفهوم هستی به جهان ماورا برنمی‌گردد؛ بلکه در نحوهٔ ظهور اشیا و امور خلاصه می‌شود و این امری نیست که خود عیان باشد؛ بلکه در نحوه ظهور اشیا نوع برخورد و نگاه ما کشف می‌شود.

هـدف دانشـمند پدیدارشناسی بررسی نیست بلکه او در پی آن است که دنیای واقعی و جنبه‌های ذهنی آن را بشناسد و درک کند. عـالِم پدیدارشناس باید دریابد که انسان چـه معنـی و مفهومی را در اعمال خود می‌یـابد و رفتارهـای خود و دیگران را چگونه تعبیر و تفسیر می‌کند.

جعفر مدرس صادقی یکی از نویسندگان مطرح ادبیات معاصر ایران است که در زمینه‌های مختلف ازجمله داستان، رمان و نیز در حوزهٔ ترجمه و ویرایش و تصحیح متون کلاسیک

فعالیت‌های شایان توجهی داشته است. اما شهرت عمده او پس از انتشار رمان «گاو خونی» در سال ۱۳٦۲ رقم خورد. رمانی با آمیزه‌هایی از فرهنگ بومی- اسطوره‌ای در قالب رمانی مدرن ونوگرا به شیوه رئالیسم جادوئی که با روایت خواب و رویا آغاز می‌گردد. در این رمان، رویاها و خواب‌ها با بستری مهگون و خاکستری رنگ و با روایتی چند خطی و با تداخل دائمی مرزهای خیال و واقعیت ادامه می‌یابد.

این مقاله در پی یافتن پاسخی به این پرسش‌هاست که رویکرد مدرس صادقی به مرگ، چگونه است؟ آیا پدیدارشناسی بر آرا و افکار جعفر مدرس صادقی تاثیرگذار بوده است؟ بازتاب این اندیشه در رمان گاوخونی چگونه صورت پذیرفته است؟روش این تحقیق توصیفی- تحلیلی بـا استفاده از روش پدیدارشناسی غیریت خواهد بود.

پیشینهٔ تحقیق

علاوه بر آن که فیلمی بر اساس رمان «گاوخونی» به کارگردانی بهروز افخمی به سال ۱۳۸٤ به اکران درآمده، مقالاتی چند نیز دربارهٔ آن نوشته شده است از جمله: «شیوه‌های بازنمایی مولف پنهان و خواننده پنهان در بررسی رمان گاو خونی و فیلم اقتباسی آن» نوشته آقایان علی تسلیمی، بهروز محمود بختیاری و محمد رنجبر. مجله زبان و ادبیات فارسی (دانشگاه خوارزمی) ۱۳۸۹. شماره ۳ «خوانشی فرویدی از داستان گاوخونی» نوشته آقایان حامد یزدخواستی.فواد مولوی مجله نقد ادبی سال پنج ۱۳۹۱. شماره ۱۸. «مقایسه شیوه بیان نویسنده و کارگردان در شخصیت‌پردازی مورد مطالعه کتاب و فیلم گاوخونی» نوشته خانم‌ها زهرا حیاتی و منصوره فیروزی بجندی مجله پژوهش‌های ادبی سال شانزدهم ۱۳۹۸ شماره ٦۳. «نقد کهن‌الگویی رمان گاوخونی» نوشته خانم‌ها محبوبه مباشری و فاطمه درویشی، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه گیلان، ۱۳۹۵، دوره ۱۱، اما تاکنون پژوهشی مستقل در باب مسأله مرگ از دیدگاه پدیدارشناسی غیریت در این رمان انجام نشده‌است.

مبانی تحقیق

پدیدارشناسی(Phenomenology)

پدیدارشناسی از نظر لغوی عبارت است از مطالعهٔ پدیده‌ها از هر نوع و توصیف آنها با در نظر گرفتن نحوهٔ بروز تجلی آنها، قبل از هرگونه ارزش‌گذاری، تأویل و یا قضاوت ارزشی. اگر پدیدارشناسی را معناشناسی بدانیم، معناهایی که در زندگی انسان پدیدار می‌شوند، یک نظام

معنایی را شکل می‌دهند. این نظام معنایی با اضافه نمودن وجود به زمان و مکان بدست می‌آید و شناسائی این نظام معنایی نیز ازهمین راه حاصل می‌شود، یعنی یک شناخت مضاف به زمان و مکان که آن را تجربه زندگی می‌نامند.

پدیدارشناسی به معنای شناخت پدیده‌هاست؛ یعنی شناخت ما به فنومن(Phenomenon) (تصور ذهنی)تعلق دارد، نه نومن (nomenon) (پدیده و عین خارجی). پدیدارشناسی در پی آن است که با تفکیک آگاهی با واسطه از آگاهی بی‌واسطه، آگاهی انسان را از پدیده‌های ذهنی که بدون واسطه در ذهن وی ظاهر می‌شوند و ممکن است حتی عینیتی هم نداشته باشند، مورد مطالعه قرار دهد. پدیدارشناسان به دنبال دریافت بدون پیش‌داوری موضوع از طریق به تجربه درآوردن آن هستند و به باور آنها شناخت پدیدار آن‌گونه که هست، تنها از طریق خودشناسی ممکن است (ر.ک: ملکیان، ج٤، ٤:١٣٧٩). پدیدارشناسی یا مطالعه اشیایی که در آگاهی قرار دارند، از دانش‌های درجه اول به شمار می‌آید که با روش درون‌نگری و درون‌کاوی به دست می‌آیند (ر.ک: شکر شکن و دیگران، ج٢، ١٣٧٧: ٤٠٩).

مکتب پدیدارشناسی راادموند هوسرل(Edmund Husserl) با هدف فلسفه به منزلهٔ یک علم متقن، در قرن بیستم پایه‌گذاری کرد. نمونه‌های از فلسفه پدیدارشناسانه قبل از هوسرل را در فلسفه‌های کانت و هگل می‌توان مشاهده کرد. اما پدیدارشناسی بعد از هوسرل رنگ دیدی به خود می‌گیرد و به‌صورت یکی از مکاتب مهم فلسفی پایه‌گذاری می‌شود.

به‌طورکلی پدیدارشناسی به بررسی و مطالعه ذوات و نسبت بین آنها با نوعی مشاهده غیر حسی یعنی شهود می‌پردازد. پدیدارشناسی کوششی فلسفی است که در آن رویدادها و ظواهر را چنان که هستند و بر انسان ظاهر می‌شوند توصیف می‌کند.این موضوعی است که تمام پدیدارشناسان و هوسرل در آن اتفاق نظر دارند. همانطور که از نام پدیدارشناسی مشخص است، این فلسفه به پدیدار و ظاهر می‌پردازد. پدیدار یعنی چیزی که بر ما ظاهر می‌شود و نزد هوسرل یعنی آنچه که بی‌واسطه و بی‌درنگ در آگاهی ظاهر می‌گردد. باید توجه داشت که آن چه پدیدارشناسی هوسرل را از دیگر فیلسوفان پدیدارشناسی مانند هگل (feredrish hegel) و کانت (Immanuel Kant) متفاوت می‌کند این است که «قلمرو پدیدارشناسی هوسرل صرفا ادراک و آگاهی من منفرد و روش او تجربه زنده شهود و توصیف خالص است» (جمادی،

۱۳۸۹ :۸۵). شعار این پدیدارشناسی بازگشت به سوی خود چیزهاست که این امر با صرف نظر از حکم دادن درباره وجود اشیا میسر می‌شود.

ادموند هوسرل درصدد مشخص نمودن جهت تحقیق بنیادی مبتنی بر روش خوداندیشی در علم فلسفه بود او با چنین کاری توانست فلسفه را به سوی ایده‌آلی علمی هدایت کند. هوسرل معتقد بود که روش پدیدارشناسی، او را در تبیین بنیاد و ساختار پیشینی تجربه انسانی یاری خواهد کرد.او با توسل به شیوهٔ «علم دقیق» درصدد بود تا اصول بنیادی تجربه و ادراک را آشکار ساخته و بدین ترتیب راه را برای فلسفه اولی که مبتنی بر دلیل قطعی است هموار نماید.او با در نظر گرفتن تجربه به‌عنوان مقوله آغاز حرکتش می‌خواست ساختار ذاتی (یعنی کیفیات و صفاتی که بدون آنها یک شی دیگر نمی‌تواند خودش باشد)، با ساختار معنوی تجربه را تبیین کند تا زمینه‌ای برای نظام بخشیدن به محتوای ادراک و تجربه بشری فراهم گردد. استفاده از روش پدیدارشناسی به‌عنوان یک علم دقیق موجب می‌شود که ذوات و حقایق مثالی و معنوی در همان ابتدا و حتی پیش از وضع هرگونه تصویری وجودی آشکار شوند یعنی آنها پیش از ادراک و تجربهٔ ما تحت تاثیر نگرش‌ها، گرایش‌ها، احساس‌ها،وقضاوت های ما شکل می‌گیرند.از این‌رو هوسرل معتقد بود که پدیدارشناسی هم یک علم دقیق و اداری روش خوداندیشی و هم فلسفه اولی است، چون جهت‌گیری اصلی آن متوجه چیزی است که او آن را «شی فی نفسه» می‌نامد. وی درصدد بود تا فلسفه را به روش خوداندیشی و پدیدارشناسانه بر پایه قطعیت لازم بنیان نهد تا اصول بنیادی تجربه را آشکار سازد.آرزوی او، بنیان‌گذاری روشی برای نسل‌های مختلف بودتا از این طریق بتوانند مطالعات و تحقیقات فلسفی خود را بر بنیاد حقایق ثابت و پایدار عقلی استوار کنند. این روش، ابزاری است که به وسیله آن موضوعات اختیاری محتمل (غیر ضروری) به دلخواه حذف می‌شوند تا فقط موضوعات مطلق و ضروری شناخت باقی بمانند. از نظر هوسرل قطعیت لازم مطلق فقط به ذوات و ماهیات منحصر می‌شود. در اینجا روش هوسرل به روش خوداندیشی به طرف علم به موجودات ذاتی کشانده شده و تعمدا نسبت به جهان هستی که هرگونه حکم شناسانه شخصی را به نمایش می‌گذارد، بی‌اعتنا می‌شود (ر.ک: سلیمانی آملی، ۱۳۸۵: ۱۲).

پدیدارشناسی از نظر هوسرل، توصیف، اکتشاف، تجزیه‌وتحلیل پدیدارهاست. پدیدارشناسی تنها بر آن نیست که به حقیقت پدیده‌های ذهنی دست یابد، بلکه می‌خواهد بداند، این پدیدارها

چه رابطه‌ای با ارگانیسم حسی، بدنی و عوامل محیطی دارند. در واقع پدیدارشناسی هم توضیح ذهن است و هم توضیح و تفسیر محتوا و موضوع ذهن. خواه آن موضوع وجود واقعی داشته موافق با دنیای خارج باشد و خواه وجود خارجی نداشته موافق با دنیای خارج نباشد (ر.ک: De marrais,2003: 115).

فلسفه هوسرل مبدا تفکر طریق پدیدارشناسی بسیاری از فیلسوفان آلمانی و فرانسوی و نیز فیلسوفان اگزیستانس بود و در این بین با اندیشه‌ها و تفکرات متفاوتی چون پدیدارشناسی ادراک مرلوپونتی، پدیدارشناسی هستی شناسانه (اگزیستانسیالیسم) ژان پل سارتر و.... به وجود آمد. ولی آنچه که در این پژوهش حائز اهمیت است پدیدارشناسی غیریت امانوئل لویناس و مواجهه او با مبحث وجود و مرگ است.

انواع پدیدار شناسی

پدیدارشناسی متعالی

هوسرل پدیدارشناسی را به عنوان برابری عینیت و ذهنیت و در نهایت حاکمیت ذهنیت بر کارخود متمرکز نمود. پدیدارشناسی، اساساً مطالعهٔ تجربهٔ زیسته یا جهان زندگی است. پدیدارشناسی به جهان، آنچنان که به وسیله یک فرد زیسته می‌شود، نه جهان یا واقعیتی که چیزی جدای از انسان باشد، توجه دارد.

پدیدارشناسی وجودی

هایدگر شاخص‌ترین فیلسوفی است که، فلسفه خود را، حول محور پرسش از معنای وجود شکل می‌دهد و نیز به‌زعم وی، تنها شیوه ممکن برای تقرب به فهم معنای وجود پدیدارشناسی است. در واقع، نزد هایدگر پدیدارشناسی نمی‌تواند روش کشف ذوات به معنای هوسرلی باشد، بلکه روش وجودی است و لذا گونه‌ای هستی‌شناسی است.

پدیدارشناسی هرمنوتیکی

گادامر(Hans-Georg Gadamer) معتقد است فهم و تفسیر به هم گره خورده‌اند و از آنجا که تفسیر، همیشه فرایندی تحولی است، دستیابی به یک تقسیر قطعی هرگز امکان‌پذیر نیست. فهم همیشه چیزی بیش از خلق مجدد مفهوم مورد نظر است. پرسشگری امکان‌های معنی را می‌گشاید و بنابراین، در باب موضوع، آن چه معنی دار است در تفکر فرد خطور می‌کند.

پدیدارشناسی زبان‌شناسانه

از جریان‌های فکری که فوکو (Paul Michel Foucault) از آن اثر پذیرفته، نگرش پدیدارشناسی است. در این نگرش، انسان هم، موضوع شناسایی و هم فاعل شناسایی است و در فعالیت‌های معنابخشِ منِ استعلایی تحقیق می‌کند؛ «من» که به همه موجودات، از جمله بدن خودش، به فرهنگ و تاریخ معنا می‌بخشد.

پدیدارشناسی غیریت

که بنیان‌گذار آن لویناس است که موضوع اصلی پژوهش در این مقاله می‌باشد که شرح مبسوطی راجع به آن در سطور بعدی داده خواهد شد.

بحث

پدیدارشناسی غیریت (The phenomenology of otherness)

سرنوشت آدمی، چنین است: زاده می‌شود، رشد و نمو می‌کند، به پیری و ناتوانی می‌رسد، بر دروازهی مرگ می‌ایستد، یاد مرگ دلش را می‌لرزاند و سرانجام در چنگال مرگ گرفتار می‌آید (ر.ک: افتخارزاده، ۱۳۹۱: ١٩٤) توجه به مرگ به این دلیل اهمیت دارد که با توجه به نوع موضع‌گیری‌هایی که نسبت به آن صورت می‌گیرد، آثار و پی‌آمدهای متفاوتی را بر معنای زندگی انسان تحمیل می‌کند، به‌طوری‌که بی‌تفاوتی نسبت به آن شاید افراد و جوامع بشری را از مسیر اهداف اصلی و واقعی زندگی دور کند. زمانی که انسان به دلایل مختلف، در مواجهه با پرسش از مرگ قرار می‌گیرد، در واقع با چالشی جدی و اساسی روبه‌رو می‌شود که پاسخ یا عدم پاسخ به آن تمام زندگی انسان، اندیشه، اعمال، اعتقادات، کنش و واکنش‌های زندگی او را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد و چه بسا پاسخی که به این سوال اساسی بشر داده می‌شود، مدار زندگی او را از نقطه‌ای به نقطه کاملا متفاوت و گاه متضاد تغییر دهد.

لویناس (Emmanuel Levinas) یکی از متفکران مهم در فلسفه معاصر است که سهم عظیمی در گسترش پدیدارشناسی در فرانسه داشته است. او بود که پدیدارشناسی را در دهه ۱۹۳۰ با ترجمه تاملات دکارتی هوسرل و نیز با نوشتن کتاب نظریه شهود در پدیدارشناسی هوسرل و پدیدارشناسی وارد فرانسه کرد. ثانیا در دهه ١٩٤٠ نیز با نوشتن مقالاتی شروع به تفسیر پدیدارشناسی هوسرل و پدیدارشناسی اگزیستانسیالیستی هایدگر کرد. ثالثا در دهه ١٩٦٠ با نگارش کتاب «تمامیت و نامتناهی»،جهت‌گیری اخلاقی به پدیدارشناسی داد و مفهوم رابطه با

دیگری را در آن برجسته ساخت. گاهی از پدیدارشناسی لویناس به پدیدارشناسی غیریت تعبیر کرده‌اند که تعبیرمناسبی است چون در قلب اندیشه اخلاقی لویناس «دیگری» و «غیریت» نهفته است.

از دیدگاه لویناس، اخلاق به معنای توجه به حق حیات دیگری است و این برگرفته از هستی شناسی نیست زیرا معنایی فراسوی هستی دارد. برای لویناس، برخلاف هایدگر، «هستنده» بر «هستی» اولویت دارد و لویناس به این امر اشاره می‌کند که رابطه اخلاقی با دیگری «چیزی غیر از هستی» و نه «بخشی از هستی» است.به همین دلیل فلسفه از دیدگاه لویناس هستی‌شناسی نیست بلکه اخلاق است، چون از دیدگاه او رابطه میان ذهنی یا میان سوژه‌ای با «بودن در جهان» آغاز می‌شود و فهم و درک پدیدارشناختی این «بودن در جهان» فهم و درکی اخلاقی است.پس سوژه (Subject) نمی‌تواند به تنهایی زندگی کند و معنای خود را فقط در بودن در جهان به عنوان یک سوژه یا فرد به دست نمی‌آورد. بنابراین اخلاق تأثیرگرفته از هستی‌شناسی طبیعت نیست. به نظر لویناس اخلاق علیه طبیعت و غرایز سوژه قدم برمی‌دارد، چون اولویت را به موجودیت اراده سوژه نمی‌دهد.به عبارت دیگر، وضعیت اخلاقی وضعیتی فراطبیعی است و اخلاق فراسوی هستی‌شناسی بیانگر نوعی غیر هستی‌شناسی است. از این‌رو، فلسفه لویناس را می‌توان نوعی «غیریت‌شناسی» یا «دیگری‌شناسی» نامید که در جهت عکس «خودشناسی» یا «من‌شناسی» تاریخ فلسفه غرب قرار دارد. به گفته لویناس حتی فیلسوفی چون هایدگر که منتقد تاریخ متافیزیک است و به دنبال پرسش هستی است،زندانی این «خودشناسی» است، چون «دیگری» را تحت سلطه پرسش هستی قرارمی‌دهد؛ بنابراین لویناس منشأ نظر فلسفی خود را در رویارویی میان سوژه و دیگری به دست می‌آورد. «دیگری» نه با «من» است و نه علیه «من». در حقیقت «دیگری» واقعیتی است که در برابر «هستی من» قرار می‌گیرد. لویناس در برابر هستی‌شناسی سنتی غرب که «دیگری» را به همانندی تقلیل داده، بر این اعتقاد است که هستی سوژه مستلزم هستی «دیگری» است.

یکی از مهمترین مسائلی که لویناس به آن می‌پردازد موضوع مرگ است، لویناس مرگ را قسمی تجربه انفعال نمی‌داند، زیرا تجربه همواره به معنی آغازیدن، شناخت و فهم است. «ابژه‌ای» (Object) که من با آن مواجه می‌شوم، به فهم من در می‌آید، و به معنی واقعی حتی

قوام یافته می‌شود، حال آن‌که مرگ رخدادی را اعلام می‌کند که سوژه آن را در کف اختیار خویش ندارد، رخدادی که سوژه در خصوص آن سوژه نیست» (اسپیگلبرک،۱۳۹۷: ۹۳۸).

در نزد لویناس مرگ برای من نیست؛ زیرا هنگامی که شما هستید، مرگ نیست. هنگامی که مرگ هست شما نیستید. بنابراین مرگ نه تنها به منزلهٔ واقعیتی ناشناخته است، بلکه ناشناختنی است. مرگ در برابر هرگونه تلاش برای به چنگ آوردن ذات آن مقاومت می‌کند، به این دلیل آدمی نمی‌تواند مرگ خویش را پذیرا شود و نمی‌تواند آن را پیش‌بینی کند. لویناس می‌گوید آنچه را نظیر مرگ از بن و بنیاد غیر است نمی‌توان امری مطلق بر فراز من دانست به عبارت دیگر مرگ من به همان نحوی که من هستم نیست، ما هستی یکسانی نداریم، بنابراین هستی متکثّر است و این رخداد به جهان من متعلق نیست. «من به ملاقات مرگ می روم که در جهان است و من فکر می‌کنم که بدین ترتیب می‌توانم بر آن «دیگری» ، «غیر» که هیچ قدرتی بر آن ندارم دست یابم» (blanchot، ۱۹۹۲: ۱۰۲).

وی در «کتاب «زمان و دیگری» به مبحث مرگ پرداخته می‌گوید: برای ما انسان‌ها مرگ و درد همیشه یکدیگر را تداعی می‌کنند، در درد و رنج سوژه هیچ پناهگاهی وجود ندارد و در درد و رنج است که به نزدیکی مرگ می‌رسیم» (levinas، ۱۹۸۷: ٦۹). از نگاه این فیلسوف، مرگ یک راز است؛ با این حال وقتی مرگ وارد درد و رنج می‌شود؛ سوژه انفعالیت را تجربه می‌کند و مرگ خودش را به صورت رویدادی در رابطه با آنچه که سوژه، دیگر سوژه نیست نشان می‌دهد (ر.ک: همان:۷۰). با مرگ، سلطه سوژه پایان می‌یابد، مرگ پایان سلطه است و این امر نشان می‌دهد که ما با چیزی در ارتباط هستیم که مطلق غیر است» (همان:٧٤). بیرون از من دنیای من چیزی است که غیر از من و دنیای من است و آن دیگری است و آن دیگری نیز یک راز است. پس مرگ به منزله دیگری یک راز است.

لویناس معتقد است که «بودن- به سوی- مرگ »موجب می‌شود که من در مقابل «دیگری«» یا دیگران به انسانی اصیل و راستین تبدیل شوم، اعتقاد دارد که آن‌چه مهم و اساسی است رابطه با دیگری و دیگران است نه قطع رابطه با آنها (ر.ک: Putnam، ۲۰۰٤: ۳۹). این همان رابطهٔ هم‌پیوندی جمعی است که بر فلسفه وجودی حاکم است. در واقع سوژه از طریق رابطه با دیگری و از طریق رابطه‌اش با موجودی مفارق، عدم امکان وجودی خود را جبران می‌کند. «هر

وجودی به درجه‌ای موجود است که مختار است،وجود حقیقی را نه به موجودات منفرد، بلکه به وحدتی که فراگیرنده آنهاستنسبت می‌دهند» (اسپیگلبرگ،١٣٩٧: ١٩٢).

و سرانجام گریز از مرگ ممکن نیست. هرکس می‌داند که می‌میرد حتی اگر به روی خود نیاورد. در جهان کار کردن، در جهان در میان دیگران زیستن و در آن فانی شدن است. این جبرها برای همه افراد بشر، در هر زمان و هر مکان، یکسان است. همین است که میان آدمیان از هر نژاد و هر اقلیم و در هر مرحله از تاریخ که باشند وجه اشتراک به وجود می‌آورد (ر.ک: سارتر، ١٣٩٧: ١٦).

رمان گاو خونی

گاوخونی روایت پسری است بیست‌وچهار ساله از زندگی پر فراز و نشیب در فضایی وهم آلود و خاکستری رنگ، تا آنجا که تفکیک خواب و بیداری راوی در آن بسیار دشوار است.او به همراه دوستانش حمید و خشایار در خانه استیجاری مجردی در تهران زندگی می‌کند. روایت با خواب پسر آغاز می‌شود که دریچه‌ای رو به گذشته پر ماجرای او در زادگاهش، اصفهان است. خواب می‌بیند که همراه پدرش و آقای گلچین (معلم کلاس چهارمش) در رودخانه زاینده‌رود آب‌تنی می‌کنند و پدر در آب غرق می‌شود. این خواب یک هفته مانده به سالگرد مرگ پدر اتفاق می‌افتد و تکرار خواب‌ها پسر را بر آن می‌دارد که آنها را بنویسد و نوشتن خواب‌ها هر بار موضوعات جدیدی را به یاد پسر می‌آورد. پدر راوی در حقیقت، در مغازه خیاطی‌اش فوت کرده است و خواب‌ها غرق شدن پدر را به تصویر می‌کشد. او به تازگی در کتاب‌فروشی مشغول کار شده به دلیل خاک‌سپاری پدر راهی اصفهان و پس از برگشت به علت تاخیر از کار اخراج می‌شود. در طی مراسم پدر، دختر عمه‌اش(هم‌بازی و عشق کودکی‌اش) را می‌بیند که سرانجام منجر به ازدواج ناگهانی این دو می‌شود. به اصرار همسر، مغازه خیاطی پدر دوباره راه‌اندازی و تبدیل به خرازی می‌شود ولی پسر نمی‌تواند با خاطرات سیاهش در اصفهان دوام بیاورد. خواب تکراری و یادآوری خاطرات گذشته همچنان ادامه پیدا می‌کند و پسر هر بار برای بیدار شدن، خودش را در آب می‌اندازد. یک‌بار تصمیم می‌گیرد آقای گلچین را ببیند، به مدرسه دوران ابتدایی‌اش می‌رود اما آنجا متوجه می‌شود گلچین در رودخانه غرق شده است. شنیدن این خبر توان را از پسر می‌گیرد؛ اصفهان را ترک می‌کند و به تهران بر می‌گردد. یک ماه بعد به درخواست و نامه پدرزن، همسرش را طلاق می‌دهد. یک شب مانده به سالگرد پدر،

دچار بیماری و تب شدید شده باز هم خواب می‌بیند، ناگهان از خواب بیدار می‌شود اما انگار باز هم خواب است. پدرش را در خانهٔ مجردی‌شان و در حالی‌که با حمید و خشایار مشغول صبحانه خوردن است، می‌بیند. با خود می‌گوید حتما در خواب، خوابم برده است. در طول همان خواب با پدرش به خیابان لاله‌زار می‌رود، به همان کافهٔ قدیمی که پدر در آن عاشق زن لهستانی شده بود اما در کافه رو به رودخانل زاینده‌رود باز می‌شود، و راوی که دچار سردرگمی شده وارد آب می‌شود و تا اعماق آب فرو می‌رود و مشخص نیست که راوی مرده یا نه؟... و آیا تمام این ماجراها در خواب اتفاق افتاده یا بیداری؟ در واقع مرز میان خیال و واقعیت مشخص نیست و چه بسا همه آنچه که به گونه‌ای واقعی تعریف شده کاملا خواب باشد.

تحلیل داستان

گاوخونی به زعم عده‌ای بهترین اثر جعفر مدرس صادقی است که در سال ۱۳٦۰ نوشته شده است که با تعریف یک خواب از زبان راوی شروع می‌شود. در این اثر انسجام روایی عنصری غایب است و رخدادها از منطقی علّی پیروی نمی‌کنند. این به هم ریختگی بازتابی از آشفتگی ذهن راوی جوان ٢٤ ساله است. زمان داستان گاوخونی بین حال و گذشته سیال است و مکان اتفاقات دو شهر تهران و اصفهان است. این داستان روایتی از هستی کسی است که زندگی‌اش در سلسله‌ای از رخدادهای کاملاً متفاوت با رویدادهای روزمره معنا می‌یابد. فضای این رخدادها وهم‌آلود است و در خواب و بیداری راوی ترسیم می‌شود تا جایی‌که گاه تشخیص و تفکیک ساحت خواب و بیداری راوی ناممکن می‌شود.

داستان رابطهٔ عمیق وپیچیده و رازآمیز مرگ را در ارتباط آدمی با مرگ به عنوان حد زندگی بیان می‌دارد. داستان با آب‌تنی راوی و پدر و معلم کلاس چهارم در زاینده‌رود آغاز می‌شود و به کرات در طول رویاهای راوی تکرار و تکرار می‌گردد. تمامی این خواب‌ها و رویاها در رودخانه زاینده‌رود اتفاق می‌افتد و او همواره پدر و آقای گلچین معلم کلاس چهارم را در رودخانه زاینده‌رود می‌یابد. پدر، پسر و آقای گلچین مثلث اصلی در رمان هستند. پدر و آقای گلچین در رودخانهٔ زاینده‌رود، که اسم آن هم دلالت بر زایش و زندگی دارد. هر بامداد در رودخانه شنا می‌کنند همه رودخانه‌ها به دریا می‌ریزند، اما نهایت زاینده‌رود، باتلاق گاو خونی است که همه چیز را به درون خود می‌کشد. برای پسر، باتلاق، دنیای ناشناخته، مرموز و تاریکی است که از آن وحشت دارد.

«با پدرم و چندتا مرد جوان که درست یادم نیست چند تا بودند و فقط یکی‌شان را می‌شناختم که گلچین- معلم کلاس چهارم دبستانم- بود توی رودخانه‌ای که زاینده‌رود اصفهان بود، آب‌تنی می‌کردیم، اما حرف نداشت که رودخانه بود و زاینده‌رود هم بود. آب تا گردن من می‌رسید. یکی از مردها که همان گلچین بود- و اصلا از همین‌جا بود که من شناختمش- به‌سی و سه پل اشاره کرد» (مدرس صادقی، ١٣٦٢: ٥-٦).

مرگ در مورد هر موجود زنده، قبلاز هر چیز، به عنوان مفهومی انتزاعی در برابر حیات به نظر می‌رسد. هر زندگی محدود به تولد و مرگ است. مرگ حد زندگی است اما حد چیست؟ خصلت حد این است که درون چیزی است که آن را محدود می‌کند و هم بیرون آن را. هم متعلق به بیرون است و هم درون، در واقع حد متعلق به دو حیطه متضاد است و تعریف آن بالضرور هم تضاد خواهد بود. وقتی گفته می‌شود مرگ حد زندگی است پس مرگ هم درون زندگی و هم بیرون آن است. به عبارت دیگر سوژه، مرگ را در تمام طول زندگی خود با خود حمل می‌کند و زندگی با متضادش درهم تنیده است. از دید هگل مرگ و زندگی دارای یک رابطهٔ دیالتیک است. یک تز و آنتی‌تز که در سنتزی رفع و حل می‌شود اما از دید لویناس این رابطه دیالتیک نیست که همین تفاوت و تضاد است که موجب آفرینش و ادامه حیات در دیگری یا در قالب اثر هنری می‌گردد.

مرگ زمان و مکان ندارد و مهم‌ترین خصلت مرگ غیریت مطلق آن است که سوژه در برابر آن به انفعال کامل می‌رسد. مرگ به دانش درآمدنی نیست و از حیطهٔ آگاهی سوژه بیرون می‌ماند، زمان و مکان هم در برخورد با این غیریت تغییر می‌یابد. زمان حال یعنی تسلط یک من بر جهان امکان و انتخاب؛ اما مرگ از تسلط من خارج است. زمان حال مرا ندارد و زمان آن زمان یک سوژه نیست برای سوژه، مرگ هماره در حال نزدیک شدن است، چیزی است که نمی‌رسد. زمان خطی، زمان سوژه‌ای است که بر ابژه‌ها تسلط دارد و آن را انتخاب می‌کند و می‌آزماید اما مرگ، مجهول مطلق است و سوژه را از سوژگی می‌اندازد. مرگ را تنها می‌توان انتظار کشید (ر.ک: بلانشو، ١٣٨٥: ١٠).

در جریان داستان که سیر چند خطی یک راوی و درگیری او با شخصیت‌های داستان از جمله پدر، مادر، زن، معلم کلاس چهارم و غیره هست، همان‌طور که می‌بینیم بسیاری از آنان در واقعیت و دنیای وجودی خود می‌میرند و در رویاها، دیگر بار باز می‌گردند. پدر بعد از مرگش

بارها در رویاها و خواب‌های راوی باز می‌گردد و ارتباطی عمیق و احساسی با راوی برقرار می‌کند.«خواب‌های پدرم از همان شب شروع شد. هر شب، یا یک شب در میان، خواب او را می‌دیدم. گاهی همان خواب شب اول را می‌دیدم. اما به‌جای این‌که آخر سر بپرم توی آب، می‌رسیدیم به باتلاق و می‌دیدم به جای باتلاق، دریاچه وسیعی بود که دورتادورش را درخت‌های بلندی شبیه هم و اندازه هم گرفته بود و آب آن زیر نور ماه می‌درخشید. پدرم می‌گفت این دریاچه عمیق‌ترین دریاچه دنیاست،چون که همه آب‌های زاینده رود از اول ریخته است اینجا و جمع شده است اینجا و هیچ‌کس نمی‌داند ته آن کجاست» (همان:٦٧).

صادقی در طول داستان، ما را با مرگ پدر، مادر و معلم کلاس چهارم- کسی که به تمام رودخانه زاینده‌رود و شنا در آن آشنا بوده است- روبرو می‌کند.

کسی نمی‌داند مرگ چه‌وقت خواهد آمد. با چه‌چیزی مرا تهدید می‌کند؟ من مطلقاً نمی‌توانم به لحظهٔ مرگ نزدیک شوم، مرگ خارج از دسترس است. مرگ من از لحظه‌ای می‌آید که به هیچ طریقی نمی‌توانم قدرتم را به‌کار اندازم. مرگ تهدید محضی است که از غیریت مطلق به‌سوی من می‌آید (ر.ک: Levina ، ١٩٦٩: ٢٤٣).

آقای گلچین معلم کلاس چهارم، شناگر ماهری بوده و تقریبا به تمام زوایای رودخانهٔ زاینده‌رود آشناست. با وجود توانایی خاص (شناگری و راه بلدی) لحظه فائق آمدن مرگ از سوی غیر، او هیچ قدرتی ندارد و تسلیم مرگ می‌شود. «شما نشنیده‌اید،-چی را؟-روزنامه‌ها نوشتند-چی را نوشت؟ -که غرق شد. همین‌جا. توی رودخونهٔ خودمون. جسدش را نزدیک ورزنه از روی آب گرفتند؛ معلوم نشد که آب برده بودش یا خودش رفته بود آنجاها شنا کنه، چون از این کارها زیاد می‌کرد. آنهایی که می‌شناختندش می‌گفتند هر دفعه یک جایی می‌رفت شنا می‌کرد. گلچین علاقهٔ عجیبی به این رودخانه داشت، ولی خیلی عجیب بود شناگر ماهری بود نباید توی رودخانه غرق می‌شد» (همان: ٧٢).

مرگ پدر در خیاط‌خانه‌اش جایی‌که زمانی مملو از مشتری و او خیاطی سرشناس بود اتفاق می افتد. مرگ بر او به ناگهان چیره می‌شود و او فارغ از هر قدرتی در حالی‌که هنوز قیچی خیاطی در دست داشت، جان می‌سپارد. «پدرم در حالی مُرد که دست‌هایش روی میز خیاطی‌اش بود و قیچی خیاطی‌اش هنوز توی دستش مانده بود و پاهایش روی زمین بود مرده بود» (همان: ٢٩).

اگر بدانیم که سوژه بشر فانی است، چگونه می‌توانیم از نامتناهی شدن در زمان سخن بگوئیم؟ به نزد لویناس مرگ آن چیزی است که آدمی را از «می‌توانم» او محروم می‌سازد. به بیان دقیق‌تر سوژهٔ بشری در مسیر عمر خویش پاره‌ای امکان را به فعل درآورده است و این امکان‌ها به شکل متصلب درآمده‌اند. دقیقا به موجب همین امر «می‌توانم» آن انسانی که پا به سن گذاشته است محدود می‌شود. او صلب و سخت می‌شود زیرا امکان تازه‌ای ندارد، خاطرات گذشته سر بر می‌آورند و رویاها او را دل‌مشغول می‌دارند اما رویاها امکان واقعی در اختیار او نمی‌گذارند. به عقیده لویناس روند پیر شدن و مردن عبارت است از ناتوانی فزاینده در کار از نو آغازیدن (ر.ک: اسپیگلبرگ،١٣٩٧: ٩١٦)

پدر زمانی بهترین خیاط شهر بوده طوری که مادر به همین دلیل دست از زندگی اشرافی خود می‌شوید و به همسری وی درمی‌آید. «من از بچگی شنیده بودم که پدرم بهترین خیاط شهر بوده. اما کی نمی‌دانستم. شاید وقتی که مادرم باش ازدواج کرده بود و آن وقت هم به خاطر همان مشتری‌هایی که خودش می‌گفت و به خاطر این که بهترین خیاط شهر بود، نه به خاطر خود او» (مدرس صادقی، ١٣٦٢: ١٧)

بالارفتن سن پدر و همچنین تغییر سبک زندگی مردم، موجب می‌گردد که دیگر او مشتری و درآمد سابق را نداشته باشد. او تلاش می‌نماید که این موضوع را مخفی نگه دارد تا جائی‌که همسر او تا آخرین لحظهٔ حیات او را خیاطی ماهر و سرشناس می‌داند. در واقع مرگ واقعی پدر قبل از مرگ جسمانی او اتفاق می‌افتد. زمانی که دیگر او پیر گشته و توانایی کار دوخت و دوز سابق را ندارد و خیاطی سرشناس نیست و بازارش کساد گشته است. «مدتی بود که مشتری خیلی کم بود یا، دست‌کم، مشتری حسابی-که کت و شلوار و جلیقه سفارش بدهد. پدرم اوایل رفوکاری قبول نمی‌کرد، اما بعد که بازارش کساد شد، ناچار رفو هم می‌کرد. به مادرم نمی‌گفت که بازارش کساد است» (همان:١٨).

پسر در رویاهایش مدام رابطه پدر و پسری خود را با روح هگلی (نزد هگل فقط روح جاویدان نیست که در جهان ساکن می‌شود، بلکه آگاهی هم قدرت مرگ را در اختیار دارد. چیرگی مرگ در کلیت خود جزیی از معنای وجودی انسانی است) پدر برقرار می‌کند و مرزهای خیال و واقعیت را درهم می‌شکند.

مغازهٔ پدر توسط همسر و برادر همسر با تغییرات عمده دوباره بازگشایی می‌شود. اما راوی

همچنان مغازه پدر را به شکل سابق و خود پدر را درون آن می‌بیند و تصور می‌کند و با روح پدر ارتباط برقرار می‌نماید: «از در و دیوار یاد او می‌بارید. بوی او همه جا پراکنده بود- چه بیرون از مغازه، چه توی مغازه. و توی مغازه هم، خود او همیشه حاضر بود و فقط همان میز رنگ و رو رفته و پوسیده قدیمی را کم داشت. پدرم به ریش این برادرزن تازه به دوران رسیدهٔ من از ته دل می‌خندید. اما او آدم ملاحظه کاری بود. چه تا وقتی که زنده بود که ملاحظهٔ مادرم را می‌کرد و چه حالا که مرده بود که ملاحظهٔ عروسش را می‌کرد و بلندبلند نمی‌خندید» (همان:٤٦).

لویناس برای توصیف نسبت مرگ با سوژه، و همینطور نسبت رنج با سوژه، مفهوم مرگ را با رنج پیوند می‌زند. تلقی لویناس از رنج نشان می‌دهد که او قصد ندارد با مطرح کردن مفهوم رنج تعریفی از رنج و متعاقب آن، از مرگ ارائه دهد. رویکرد لویناس حاکی از آن است که او با رنج به مثابه پدیداری مواجه می‌شود که بر سوژه عارض می‌شود و او را درگیر خود می‌کند. عارض شدن رنج بر سوژه به معنای آن است که سوژه فعال در مقابل رنج منفعل شده است و چاره‌ای جز پذیرندگی آن ندارد. این رابطهٔ نشان می‌دهد که آن‌چه برای لویناس مهم است نسبت رنج با سوژه است. نسبت رنج با سوژه نسبت امری بیرونی، فعال و تسلط‌ناپذیر با سوژه‌ای است که در مواجه با آن غیرفعال می‌شود. لویناس با مطرح کردن مفهوم رنج سعی دارد همین نسبت را بین مرگ و سوژه برقرار کند. او می‌گوید رنج کشیدن غیاب هر سرپناهی است. جایی که هستنده در معرض وجود داشتن قرار می‌گیرد، رنج کشیدن هم ناممکن بودن نیستی است و هم مجاورت با مرگ. مرگ رویدادی است که سوژه بر آن تسلط ندارد و در مواجه با آن سوژه دیگر سوژه نیست. رنج کشیدن در قلب رویداد مرگ قرار دارد و از طریق آن نزدیکی به مرگ را درمی‌یابیم. در رنج کشیدن واژگونگی سوژه فعال به درون انفعال را درمی‌یابیم. رویداد مرگ نیز لحظه‌ای است که ما قادر به قادربودن نیستیم، جایی‌که سوژه تسلط خود را به مثابه سوژه بودن از دست می‌دهد (ر.ک: Levinas ،١٩٨٧: ٦٩-٧١).

مدرس صادقی در جای‌جای کتاب به رنج پدر و مادر که منتهی به مرگ آنان می‌شود اشاره می‌کند. او رنج مادر را ناشی از ترک خانواده‌اش به جهت ازدواج با پیرمردی خیاط که موجب دقش شد و همچنین عدم بارداری مجدد می‌داند و این چنین توصیف می‌کند: «آنها هر دو پیر

بودند که ازدواج کردند. بعد از من، دیگر بچه‌دار نشد. بعدها از عمه‌ام شنیدم او چون که دیگر بچه‌دار نشد، دق کرد و مرد. من هیچ‌وقت خاله‌هام یا دایی‌هام یا هیچکدام از قوم و خویش‌های مادری‌ام را نمی‌دیدم. (چون که آنها ما را، یعنی من و پدرم را، داخل آدم حساب نمی‌کردند که سراغمان را بگیرند.) اما این را هم شنیده بودم که او از دست پدرم دق کرد و مرد» (مدرس صادقی، ١٣٦٢: ١٧). شاید بتوان گفت رنج مادر، رنج تنهائیست که حاصل ترک خانواده و بی‌فرزندیست که موجبات دق و مرگ او را فراهم می‌آورد.

و نیز رنج پدر را ناشی از ناتوانی در کار خیاطی و بیکاری تلقی می‌نماید که در نهایت موجب مرگش می‌شود. «پدرم آدم کله شقی بود. تا آخرین لحظه، نه به خانهٔ عمه‌ام رفته بود و نه دست از سرکاررفتن کشیده بود. به عمه‌ام گفته بود اگر سرکار نروم، من هم مثل آن ضعیفه دق می‌کنم» (همان: ٢٩).

لویناس از تناسخ یا بقای نفسروحانی سخن نمی‌گوید. به عقیدها و پدر برای همیشه می‌میرد و از طریق مرگ او، میان نسل‌ها فاصله‌ای می‌افتد، اما این وقفه همچنین فضایی ایجاد می‌کند که برای تجدید و احیا ضروری است، و در این دورنما زمان کاملا تازه‌ای متولد می‌شود. زمان پسر در تحلیلی که لویناس از زایندگی به دست می‌دهد. پیری و مرگ نقشی مشابه نقش خستگی در کار توان‌فرسا ایفا می‌کنند. آنها زمانمندی حیات انضمامی را فصل و وصل و تقطیع می‌کنند و ضرب آهنگ زمانمندی‌سازی را رقم می‌زنند و بدین ترتیب جوانی مطلق را همواره از نو ممکن می‌سازند. «رمان در قالب پدری (ابوت) که این امکان را فراهم می‌کند که «من» از قطعیت مرگ ناگریزش، خود را در تمام «غیر» تداوم بخشد، به این ترتیب بر پسر و سرنوشت غالب می‌گردد (ر.ک: levinas ،١٩٦٩: ٢٥٢). سوژه‌ای که بتواند امکان خود را بار دیگر به کار برد، وجود ندارد. دقیقا همین امر، مقدر بودن پیری و مرگ را برملا می‌سازد. اما این تقدیر نیست که ما را به نیهیلیست و پوچ‌گرایی برساند. لویناس با طرح فلسفه اسپینوزا (کوشش برای حفظ ذات یا استمرار در هستی) براین دشوار فائق می‌آید. زیرا موجودی زایا می‌تواند تقدیر دیگری غیر از تقدیر خودش داشته باشد. زمان در هستِ پدری (ابوت) که این امکان را فراهم می‌کند که از میان قطعیت مرگ اجتناب‌ناپذیر، خود را در مقام دیگری استمرار بخشد، به‌لطف ناپیوستگی‌اش، بر پیری و تقدیر غالب می‌آید (ر.ک: اسپیگلبرگ،١٣٩٧: ٩١٦). من به ملاقات مرگ می‌روم که در جهان است، در خدمت من است، من فکر می کنم به این ترتیب به دیگری هیچ قدرتی بر

آن ندارم دست می‌یابم (ر.ک: بلانشو، ۱۳۸۵: ۱۰٤). اما چون سوژه از سوژگی خود افتاده است در مواجهه با غیر هیچ قدرت و اختیاری ندارد و تنها با این غیر مطلق–مرگ– است که در فضایی لامکان و لازمان دیگر بار زندگی تکرار می‌گردد و زایندگی صورت می‌پذیرد. از همین‌روست که راوی در فضائی رویایی و بی‌زمان و در مکانی که بی‌مکان است با پدر دوباره در رویاهایش غرق می‌شود.

«چشم‌هایم را بستم و مدتی بسته نگه داشتم و آنقدر بسته نگه‌داشتم که پلک‌هایم سنگین شد و داشت خوابم می‌برد و دیدم اگر این خواب باشد و توی این خواب خوابم ببرد، تازه وقتی از خواب دوّمی بیدار شوم، توی همین خواب اولی‌ام و باز باید از این یکی هم بیدار شوم و دیدم نباید بگذارم خوابم ببرد و چشمهام را باز کردم و دیدم پدرم بود. سُر و مُر و گُنده و هنوز هم داشت می‌خندید.–گفتم راستش را بگو تو زنده‌ای؟ پا شد و سرتا پاش را به من نشان داد. تکان می‌خورد. حجم داشت. گفت: بیا امتحان کن. پاشدم. به او دست زدم. بوش کردم بوی مرده نمی‌داد. پس بیدار بودم و این راستی‌راستی پدرم بود که توی خیابان جمهوری، پهلوی من راه می‌آمد– با این پیراهن آستین کوتاه، این وقت سال، این وقت روز، توی این هوا، توی این روشنایی اطمینان بخش» (مدرس صادقی، ۱۳٦۲: ۱۰۱– ۱۰۲).

لویناس رمز جاودانگی را این‌گونه شرح می‌دهد: حتی پس از تهی شدن جسم از روح و در هنگام خاکسپاری، «صدای بی نام و نشان، و خاموش هست خود را نمایان کرده و ما در «زمزمه‌های حضار» غوطه‌ور می‌شویم» (لویناس،۱۹٤۷: ۳).

به اعتقاد لویناس، اگر در زندگی معنایی هست به دلیل فکر کردن به بعد اجتماعی مرگ است. در واقع بعد اجتماعی و اخلاقی در مرگ حفظ می‌شود چون مرگ پایان من نیست و زمان مندی که زندگی من را شکل می‌دهد با مرگ تمام نمی‌شود. مثل کاشتن درختی که پس از مرگ انسان هم می‌ماند. به زعم لویناس، مرگ رویدادی نیست که بتوان آن را فراچنگ آورد، اما ایـنبدانمعنا نیست که مرگ نیستی مطلق است.پدر که راز جاودانگی را دریافته، پس از مرگ تولدی دوباره می‌یابد. حی و حاضر نزد پسر می‌آید، انگار نه انگار که مرده است. پیش از مرگ هم با همین ذهنیت، اعتقادی به مجلس ترحیم ندارد و وصیت می‌کند برایش مجلسی نگیرند.«خود پدرم هیچ موافق این مراسم نبود.بارها گفته بود که اگر مُردم، برای من مجلس ختم نگیرید و از این بازی‌ها در نیاورید. خودش می‌گفت در تمام عمرش توی هیچ مجلس

ختمی شرکت نکرده است و راستی هم تا آن‌جا که من دیده بودم، توی هیچ مجلس ختمی شرکت نمی‌کرد. برای مادرم هم مجلس ختم برگزار نکرد. خود خانواده مادرم برای او مجلس ختم مفصلی توی مدرسه چهار باغ برگزار کردند که توی آن مجلس ختم هم پدرم، شرکت نکرد.از طرف ما، فقط من و عمه‌ام و شوهر عمه‌ام رفتیم» (مدرس صادقی، ١٣٦٢: ٢٦).

نتیجه‌گیری

در رمان «گاوخونی» رودخانه زاینده‌رود، محور اصلی داستان است و تمام اجزای آن را در پیکره خود جمع می‌کند. در خواب و بیداری، خواسته و ناخواسته، در تهران یا اصفهان، همه چیز رو به سوی رودخانه دارد و گویی دیگر حوادث داستان برای تقویت نقش رودخانه رخ می‌دهند. هستی و سرنوشت همه آنها ارتباطی نامرئی و جاودانه با رودخانه دارد. پدر هر روز در رودخانه آب‌تنی می‌کند. به خانه‌اش هم انس بسیار دارد. چرا که تا حد ممکن به رودخانه نزدیک است. پسر را هم با خود به زاینده رود می‌برد تا دوران بلوغ را طی کند.

اما گویی سیر زندگی و تلاطم آن و معنای زندگی در رویاهای راوی شکل می‌گیرد. آن‌جا که با رویای پدر که مرده است او را به سفر زندگی می‌کشاند در رودخانهٔ زاینده‌رود. رودخانه‌ای که به باتلاقی ختم می‌شود، نمودی از جریان زاینده زندگی که در طول مسیرش در پیچ و خم‌هایش زندگی می‌بخشد و در نهایت به باتلاقی می‌ریزد. گاوخونی، انتهای مسیر رودخانه زاینده‌رود به نامی ختم می‌شود که هیچ ارتباطی کلامی و تصویری و یا وجودی با زندگی ندارد. مرگ، در واقع رشته یکنواخت «هستِ» بی‌معنی در حالت وحشت و اضطراب و ترس و دلهره برای راوی تجربه می‌شود و تنها به لطف نسبت موجود (راوی) با دیگری با غیر یا مرگ دیگری،او معنادار می‌گردد. سوژه برای آنکه زندگی را دریابد باید در جهش‌ها و فوران‌های هرچه تازه‌تر در مواجهه با مرگ، مرگ خود و مرگ دیگری و دیگری بار هستی را به دوش کشد. شاید به همین دلیل است که زمانمندی اصیل در جریان وجود، ساختنِ جریانی پیوسته نیست بلکه ذاتا ناپیوسته است، چرا که تقابل بین وجود و غیر نامتناهی و ناپیوسته است.

در واقع جهان و زایندگی آن- رودخانه زاینده‌رود- با تمام امکانات و انتخاب‌های ما مسیر خود را به سمت مرگ که همواره در دل خود دارد- باتلاق گاوخونی- در جریان است و آنچه را که «من» از تکرار اسطوره‌وار و خسته‌کننده آن می‌رهاند مواجهه با مرگ در قالب یک غیر

مطلق و فراگیری مردن و درک آن است که می‌تواند من را در جریانی ناپیوسته از یک وجود به وجود دیگری – زایش مجدد جوانی- انتقال دهد و زندگی را جاری سازد.

منابع

کتاب‌ها

اسپیگلبرگ، هربرت (۱۳۹۷) *جنبش پدیدارشناسی درآمدی تاریخی*، مترجم مسعود علیا، تهران. نشر مینوی خرد.

اولریش هاسه، ویلیام لارج (۱۳۸٤) *موریس بلانشو*، مترجم رضا نوحی، تهران: نشر مرکز.

بلانشو، موریس (۱۳۸۵) *ادبیات و حق مرگ*، مترجم لیلا کوچک منش، تهران: نشر گام نو.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۵) *زمینه و زمانه پدیدارشناسی*، تهران: نشر ققنوس.

دارتیگ،آندره(۱۳۸٤) *پدیدارشناسی*، جلد ۳، مترجم محمود نوالی، تهران: نشر سمت.

سارتر، ژان پل (۱۳۹٤) *هستی و نیستی*، مترجم مهستی بحرینی، تهران: نشر نیلو فر.

سارتر، ژان پل (۱۳۹۷) *ادبیات چیست؟*، مترجم ابولحسن نجفی، مصطفی رحیمی، تهران: نشر نیلوفر.

سلیمانی آملی، حسین (۱۳۸۵) *فلسفه تطبیقی و تطبیق فلسفی*، تهران: نشر علمی و فرهنگی.

شکرشکن، حسین و دیگران (۱۳۷۷) *مکتب‌های روان‌شناسی و نقد آن*، تهران: نشر سمت.

صدوقی، علی (۱۳۸۲) *افسانه سیزیف آلبر کامو*، تهران: نشر دنیای نو.

لویناس، امانوئل (۱۹٤۷) *از وجود به موجود*، مترجم مسعود علیا، تهران: نشر ققنوس.

مدرس صادقی، جعفر (۱۳٦۲) *گاوخونی*، تهران: نشر مرکز.

ملکیان، مصطفی (۱۳۷۹) *تاریخ فلسفه غرب*، قم: پژوهشکدهٔ حوزه و دانشگاه.

مقالات

افتخارزاده، نادر، صلواتی، محمود. (۱۳۹۱). مرگ و بی‌مرگی در شعر حماسی و عرفانی. *فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان ادبیات فارسی(دهخدا)*، ٤(۱۲)، ۱۹۳-۲۱۲.

امامی سیگارودی، عبدالحسین، دهقان نیری، ناهید، رهنورد، زهرا، نوری سعید علی. (۱۳۹۱). روش‌شناسی تحقیق کیفی: پدیدارشناسی. *پرستاری و مامایی جامع‌نگر*، ۲۲(٦۸)، ٥٦-٦۳.

منابع لاتین

blanchot,mauric (1992) the space of literature trauslatiou byasmock University of Nebraska, London: Nebraska Press Lincoln.

De marrais, k.&tisdale, k. (2002). what happens when researchers inquire in to difficult emotions? Reflection on women anger through qualitative interview. *journal of educational psychologist*, 32(2), 115-123.

Van Manen,m.(1990) *researching lived experience: human science for an actionsensitive pedagogy*, London, Ontario, Canada: the university of western Ontario.

Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity*, trans Alphonos Lingis, Pittsburgh: Duquesne University.

Levinas Edited by Simon University of Essex, & and Robert , University of Memphis, Cambridge University Press.

Levinas, Emmanuel (1987) *Time and the Other*, Trans Richard A. Cohen. Pittsburgh: DuquesneUniversity Press.

levinas Emmanuel, tatality and An Essay on Exteriority - Emmanuel Levinas: exerity test (1961) English translation by alphonso lignin from totalite et infini :essaisur l exteriovite.

Putnam, Hillary (2004) "Levinas and Judaism" in The Cambridge A Study of Death from the Phenomenological Perspective of Otherness in Gavkhoni's novel.

References

Books

Spiegelberg, Herbert (2017) *Movement of Historical Income Phenomenology*, translated by Masoud Alia, Tehran. The publishing of menui khord.

Ulrich Hasse, William Large (2004) *Maurice Blanchot*, translated by Reza Nouhi, Tehran: Nahr-e-Karzan.

Blanchot, Maurice (2005) *Literature and the right to die*, translated by Leila Kochch Menesh, Tehran: Gam No Publishing.

Jamadi, Siavash (2006) *Context and time of phenomenology*, Tehran: Phoenix Publishing.

Dartig, Andre (2005) *Phenomenology*, volume 3, translated by Mahmoud Navali, Tehran: Samit Publishing House.

Sartre, Jean-Paul (2014) *Being and not*, translated by Mehsti Bahraini, Tehran: Nilo Far Publishing.

Sartre, Jean-Paul (2017) *What is literature?*, translated by Abolhassan Najafi, Mostafa Rahimi, Tehran: Nilofar Publishing.

Soleimani Amoli, Hossein (2006) *Comparative Philosophy and Philosophical Adaptation*, Tehran: Scientific and Cultural Publication.

Shekarshakan, Hossein and others (1998) *schools of psychology and their critique*, Tehran: Samit Publishing House.

Sadouqi, Ali (2012) *The Legend of Sisyphus by Albert Camus*, Tehran: New World Publishing.

Levinas, Emanuel (1947) *From Existence to Existence*, translated by Masoud Alia, Tehran: Nash Ghoqnos.

Modares Sadeghi, Jafar (1983) *Gavkhoni*, Tehran: Kerzan Publishing.

Malikian, Mustafa (2000) *History of Western Philosophy*, Qom: University and District Research Institute.

Articles

Eftikharzadeh, Nader, Salvati, Mahmoud. (2011). Death and immortality in epic and mystical poetry. *Scientific Journal of Interpretation and Analysis of Persian Language Texts (Dehkhoda)*, 4(12), 193-212.

Emami Sigaroudi, Abdul Hossein, Dehghan Neiri, Nahid, Rahnavard, Zahra, Nouri Saeed Ali. (2011). Qualitative research methodology: phenomenology. *Comprehensive Nursing and Midwifery*, 22(68), 56-63.

Latin References

blanchot,mauric (1992) the space of literature trauslatiou byasmock University of Nebraska, London: Nebraska Press Lincoln.

De marrais, k.&tisdale, k. (2002). what happens when researchers inquire in to difficult emotions? Reflection on women anger through qualitative interview. *journal of educational psychologist*, 32(2), 115-123.

Van Manen,m.(1990) *researching lived experience: human science for an actionsensitive pedagogy*, London, Ontario, Canada: the university of western Ontario.

Levinas, Emmanuel (1969) *Totality and Infinity*, trans Alphonos Lingis, Pittsburgh: Duquesne University.

Levinas, Emmanuel (1969) Totality and Infinity, trans Alphonos Lingis, Pittsburgh: Duquesne University.

Levinas, Emmanuel (1987) *Time and the Other*, Trans Richard A. Cohen. Pittsburgh: DuquesneUniversity Press.

levinas Emmanuel, tatality and An Essay on Exteriority - Emmanuel Levinas: exerity test (1961) English translation by alphonso lignin from totalite et infini :essaisur l exteriovite.

Putnam, Hillary (2004) "Levinas and Judaism" in The Cambridge A Study of Death from the Phenomenological Perspective of Otherness in Gavkhoni's novel.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 53, Fall 2022, pp. 471-491
Date of receipt: 20/12/2020, Date of acceptance: 14/4/2021
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2021.1918343.2163

A Study of Death from the Phenomenological Perspective of Otherness in Gavkhoni's novel

Fatemeh Rahiminia[1], Dr. Fatemeh Heydari[2]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

Phenomenology is a process whose main goal is to achieve a true knowledge of essences and essences, free from any presuppositions and prejudices; In such a way that the real existence of the existing being is allowed to appear on its own and the interference of the mind and its contents is removed from the way of the beings and by reduction or reduction, an authentic and real description of the existence of the beings can be achieved. Jafar Modarres Sadeghi is one of the prominent writers of contemporary Iranian literature who has had remarkable activities in various fields such as fiction, novels, as well as in the field of translating, editing and correcting classical texts. Although he is not officially a phenomenologist, He is a writer who is close to phenomenologists. This article seeks to answer the questions of what is Modarres Sadeghi's approach to death? Has phenomenology influenced the views and thoughts of Jafar Modarres Sadeghi? How is this idea reflected in Gavkhoni's novel? The method of this descriptive-analytical research is the method of using other methods.

Keywords: Jafar Modarres Sadeghi, Blood Cow, Levinas, Phenomenology, Phenomenology of Otherness, Death.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[1] . Ph.D. student, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. f.rahiminia@yahoo.com
[2] . Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Karaj Branch, Islamic Azad University, Karaj, Iran. (Corresponding Author). Fateme_heydari10@yahoo.com