

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

Dr. Ayoob Moradi¹

Associate professor of Persian language and literature, Payam-e Noor University

Abstract

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

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

Date of receiving: 2021/10/26

Date of final accepting: 2022/5/9

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

فصلنامه علمی کاوش‌نامه

سال بیست و سوم، پاییز ۱۴۰۱، شماره ۵۴

صفحات ۲۰۱-۲۳۲

DOR: [20.1001.1.2645453.1401.23.54.5.4](https://doi.org/10.1001.1.2645453.1401.23.54.5.4)

بررسی سرشت «شر» در رمانی از بلقیس سلیمانی براساس آراء دارل

کوئن*

(مقاله ترویجی)

دکتر ایوب مرادی^۱

دانشیار زیان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده

رمان «تخم شر» از بلقیس سلیمانی یکی از آثار متمایز ادبیات داستانی معاصر فارسی است که نویسنده طی آن، تلاش کرده است تا از طریق قصه‌ای پرکشش و مملو از خرده‌روایت‌های متنوع فرعی، به موضوع «شر» به‌عنوان مفهومی مجادله‌آمیز و خطیر بپردازد. در طول این رمان، خواننده مکرراً، با مفهوم شر از منظرهای مختلف فلسفی، الهیاتی و اخلاقی گرفته تا برداشت‌های عامیانه و حتی واژگانی آن مواجه است. همین تنوع در کاربرد باعث ایجاد این سردرگمی می‌شود که نویسنده کلاً با کدام تعریف و کاربرد از مفهوم «شر»، همداستان است و اساساً، چه ارتباطی میان جزئیات و فرایندهای روایت با تعبیر مختلف از این مفهوم وجود دارد. در این مقاله، تلاش شده است تا به روش تحلیلی-توصیفی و با استفاده از مبانی نظری ذکر شده از سوی دارل کوئن (Daryl Koehn)، موضوع «شر» در رمان یادشده مورد بررسی قرار گیرد.

کوئن ضمن نقد دیدگاه‌های اخلاق‌گرایان در زمینه سرشت آگاهانه و عامدانه «شر»، منشأ شرور را فرایندهای ناخودآگاهی می‌داند که از جهل ما در شناخت خودمان سرچشمه گرفته‌اند. از میان شخصیت‌های رمان «تخم شر»، «سهراب» بیش از همه با مسأله «شر» پیوند دارد: شخصیت ملول، خودشیفته، ناسپاس، مفلوک و خودنمایی که زندگی و جوانی خود و همسرش «ماهرخ» را قربانی شرارت درونی‌اش می‌کند. نتایج بررسی اعمال و افکار این شخصیت بر اساس آموزه‌های کوئن، نشان می‌دهد که ملال، از خودبیگانگی و

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۰۲/۱۹

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۸/۰۴

^۱ - نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Ayoob.moradi@pnu.ac.ir

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

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

۱- مقدمه

شکی نیست که میان عنوان هر اثری با محتوای آن ارتباط وجود دارد. دیوید لاج (David Lodge)، نویسنده کتاب «هنر داستان‌نویسی»، ضمن تمایز گذاشتن میان رمان‌های سنتی و نوگرا، اعلام می‌کند که در گزینش عنوان «نویسندگان نوگرا عنوان‌های استعاری و یا شبه استعاری را ترجیح می‌دهند» (لاج، ۱۳۹۴: ۵۲). بر همین اساس، خواننده رمان «تخم شر» با توجه به عنوان اثر انتظار دارد که در محتوا نیز مفهوم «شر» به‌مثابه موضوعی محوری، حضوری پررنگ داشته باشد. اما مسأله اینجاست که به‌رغم اشاره‌های مکرر به این مفهوم از منظرهای مختلف، در کلیت داستان، «شر» نمود چندانی نیافته است و برای خواننده کنجکاو، این سؤال پیش می‌آید که: آیا به‌صرف اشاره‌های گذرا به این مفهوم، می‌توان قائل به وجود ارتباط میان عنوان و محتوا در این رمان بود؟ مسأله اینجاست که در طول تاریخ اندیشه بشری، «شر» مفهوم جذّاب و مورد توجهی بوده است. فیلسوفان ملحد با طرح برهان شر به مصاف الهی‌دانان رفته‌اند و الهی‌دانان نیز با انواع استدلال‌های عقلی و نقلی، درصدد پاسخ به این برهان برآمده‌اند. اخلاق‌پژوهان نیز مفهوم شر و نسبت آن با اختیار و اراده آزاد را به‌عنوان موضوعی محوری در مباحثات خود مورد توجه قرار داده‌اند.

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

«تخم شر»، تقریباً به همه این تعابیر مختلف از «شر» اشاره و توجه داشته است. او از زبان شخصیت «سهراب»، گاه، همچون فیلسوفی دهری، نظریه نظام احسن هستی را با اتکا به وجود شرور، به چالش کشیده (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۲۷)؛ گاه، اساس حرکت کائنات را به شر درون قدرت‌های ماورائی نسبت داده (همان: ۱۱۷) و گاهی نیز جهان را در سیطره شر دانسته (همان: ۳۶۲) و انسان را موجودی علاقه‌مند به انتشار شر قلمداد کرده است (همان: ۳۲۶).

نویسنده همچنین، در بخش‌های دیگر رمان و از نگاه سایر شخصیت‌ها، به مفهوم شر پرداخته است. مثلاً شخصیت «عبدالحی» به‌عنوان چهره‌ای مذهبی، بر عدمی بودن شرور، تأکید کرده (همان: ۳۶۲) و «فرنوش» با اشاره به اندیشه‌های ژرژ باتای، به تشریح پیوند «ادبیات» و «شر» پرداخته است. گاهی نیز «شر» در عبارت «تخم شر» با هدف تحقیر و توییح و تحبیب به کار گرفته شده است.

اما هیچکدام از این شواهد نمی‌تواند خواننده پرسش‌گر را درباره چرایی گزینش این نام برای رمان قانع سازد؛ چراکه این شواهد همگی موضوع‌هایی فرعی‌اند که حتی درصد اندکی از محتوای رمان را هم به خود اختصاص نداده‌اند. پس، این سؤال‌ها همچنان به قوت خود باقی‌اند که: چه ارتباطی میان مفهوم شر و محتوای رمان «تخم شر» وجود دارد؟ و به فرض وجود ارتباط، کدام برداشت از مفهوم شر - اعم از فلسفی، الهیاتی، ادبیاتی یا حتی لغوی - مورد نظر نویسنده بوده است؟

اینها سؤال‌هایی هستند که پژوهش حاضر در پی پاسخ به آنهاست. فرضیه نویسنده مقاله نیز آن است که نوع «شر» مورد نظر در رمان «تخم شر» چیزی ورای همه مواردی است که پیش از این به آنها اشاره شد. به نظر می‌رسد مسأله شر در این رمان بیش از هرکسی حول محور شخصیت «سهراب» می‌چرخد. پسر قدرناشناس و ناسپاسی که زادنش حاصل زنا محارم است و بودنش در گرو ثروتی بادآورده و به‌جامانده از «امنیّه» ای فاسد و هوسباز. این شخصیت در مقام فرزند، گاه به کشتن مادر فکر می‌کند

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

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

وجود این شواهد باعث شد تا در این نوشتار، تلاش شود تا با استفاده از رویکرد روان‌شناسانه، به بررسی پدیده شر در اندیشه‌ها و رفتارهای شرارت‌آمیز این شخصیت پرداخته شود. برای حصول به مقصود نیز دیدگاه‌های دارل کوئن در کتاب «سرشت شر» به‌عنوان مبنای نظری پژوهش انتخاب گردید.

۲- پیشینه

همانگونه که پیشتر نیز اشاره شد موضوع «شر» بیش از آن که در روان‌شناسی یا ادبیات مورد توجه باشد، در فلسفه و علم اخلاق، مطمح نظر قرار گرفته است. از همین رو، در این نوشتار که مبنای پژوهش، بررسی ریشه‌های روان‌شناسانه این مفهوم در متنی ادبی است، نمی‌توان از بی‌شمار پژوهش‌های مربوط به «شر» در فلسفه و اخلاق به‌عنوان پیشینه پژوهش، یاد کرد. در روان‌شناسی نیز توجه به مسأله شر و خاستگاه‌های آن جزو موضوع‌های محوری نبوده و معدود توجه‌هایی هم که به چشم می‌آید، بیشتر، ذیل مباحث حاشیه‌ای می‌گنجد تا بحث‌های محوری. مثلاً، در فرایند تشریح ابعاد شخصیت انسان توسط فروید، وقتی به سه عنصر «نهاد»، «خود» و «فراخود» پرداخته می‌شود،

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

در این میان، مقاله پاتیسن (Pattison) با عنوان «روانکاوی و مفهوم شر» (۱۳۸۲) به دلیل توجه ویژه به موضوع «شر» و ارتباط آن با روان‌شناسی، نوشتاری شایان توجه است. نویسنده در این مقاله، ضمن ریشه‌شناسی مفاهیم اخلاقی و فلسفی شر، به جلوه‌های این موضوع در روان‌شناسی سنتی و معاصر پرداخته و در پایان، به این نتیجه ضمنی رسیده است که تلاش روان‌شناسی در درمان اختلالات روانی و انسجام‌بخشیدن به روان افراد، می‌تواند مانع بروز شرور و فراهم‌آمدن زمینه‌های زیست اخلاقی شود.

دارل کوئن نیز در اثری که مبنای این پژوهش است، به ریشه‌های ناخودآگاه شرور در روان آدمی پرداخته است. این نویسنده در اثر دیگری با نام «همزیستی با اژدها» به تأثیرات خواسته یا ناخواسته برخی «برنامه‌ریزی‌ها، سیاست‌گذاری‌ها، قوانین جوامع غربی به‌ویژه ایالات متحده آمریکا و نهادهای بین‌المللی و شرکت‌های چندملیتی (۱۳۹۷: ۱۷)، بر زندگی انسان معاصر پرداخته است و این موضوع را که چگونه برخی از این سیاست‌ها باعث بروز شرور شده، مورد واکاوی قرار داده است.

از نگاه کوئن، ریشه‌های این پیامدهای ناخواسته ذیل سه‌دسته علت قابل ارزیابی هستند: علت مربوط به سرشت جهان، علت مربوط به سرشت عمل و علت روانشناختی. مهم‌ترین این علت‌ها نیز به ذهنیت اشرف مخلوقات بودن آدمی بازمی‌گردد که ذیل علت مربوط به سرشت دنیا آمده است. از معدود نمونه‌های بررسی مفهوم شر در متون ادبی نیز می‌توان به نوشتار شایگان با عنوان «بودلر و مفهوم شر» (۱۳۹۴) اشاره کرد. این نویسنده طی آن، درصدد بوده است تا مفهوم یادشده را در رمان معروف «گل‌های شر» از شارل بودلر بررسی نماید. از نگاه این نویسنده، شارل بودلر مهارت غریبی در برکشیدن شهد زیبایی از میانه وحشت دارد و هیچ‌کس به‌خوبی او، نتوانسته است «چنین هشیارانه و با بصیرت به جنون مستور در روان آدمی راه برد و با همان نگاه انتقادی که

جزئی از شیوه نگاهش بود، دمی از گرفتارشدن در دام توهمات ناشی از این جنون نهراسید و در برابر جذبه اغواکننده آن با هشپاری بی‌رحمانه‌ای قد علم کرد» (همان: ۲۶۴).

از آنجاکه تابه‌حال، رویکرد خانم دارل کوئن در موضوع خاستگاه شر در هیچکدام از پژوهش‌های داخلی مورد توجه نبوده، می‌توان گفت مقاله حاضر اولین تلاش در این زمینه است. تلاشی که می‌تواند مبنای پژوهش‌های مشابه واقع شود.

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

دارل کوئن فیلسوف اخلاق‌پژوه معاصر، یکی از بی‌شمار متفکرانی است که مفهوم پرچالش «شر» را به‌عنوان موضوع اصلی پژوهش خود انتخاب کرده است. او ضمن تفکیک میان دو نوع مواجهه اخلاقی و خردگرا با این مفهوم، با اتکا به این ایده سقراط و افلاطون که «هیچ‌کس عمداً و از روی آگاهی، مرتکب خطا نمی‌شود» (پنج‌تنی، ۱۳۹۶: ۷۳)، شر حقیقی را که با نشانه‌هایی همچون خشونت و خبثت نمایان می‌شود، محصول عجز انسان در شناخت خود می‌داند.

در نقطه مقابل این دیدگاه، نظر ارسطو قرار دارد که ذیل مباحث خود در زمینه اعمال آگاهانه و ناآگاهانه، انسان‌ها را پدیدآورنده و مسئول در برابر اعمال‌شان می‌داند. کوئن ضمن پرداختن به فلسفه این موضع‌گیری ارسطو که به‌زعم او فراهم‌آوردن پشتوانه‌ای برای توجیه نظام‌های حقوقی و سیاسی مبتنی بر تشویق و تنبیه است (کوئن، ۱۴۰۰: ۴۲)، این نقد را بر ارسطو وارد می‌کند که از سویی، تأثیر فشارها و محدودیت‌های گوناگون برخاسته از جبر اجتماعی را در اعمال و رفتار انسان‌ها نادیده می‌گیرد و از سوی دیگر، برای جهل انسان در شناخت هویت و تأثیر این جهل در ایجاد شرور جایگاهی قائل نیست.

کوئن به عکس دیدگاه اخلاقی ارسطو که بر عمدی و آگاهانه بودن ردایل تأکید دارد، سرچشمه بسیاری از فسادها و رذیلت‌ها را «شناخت کاذب» انسان‌ها از «خویش» خویش» آنها می‌داند. منظور او از شناخت کاذب، هویت ظاهراً یکپارچه افراد است که بیش از آن که حاصل درون‌نگری و خودشناسی باشد، نتیجه ترفیق تصویر آرمانی انسان‌ها از خودشان و بازخوردهای جامعه در تحکیم یا نقض این تصویر آرمانی است. اما از آنجا که این تصویر یا شناخت کاذب همواره در معرض آسیب نیروهای بیرون از کنترل فرد قرار دارد، برای حفظ آن «به انواع استراتژی‌های خشن، پارانوایی، مازوخیستی و سادیستی متوسل می‌شویم که همگی محکوم به شکست‌اند و چون خود را نمی‌شناسیم اسیر الگوهای رفتاری ناخوشایند و شبه‌مکانیکی می‌شویم» (همان: ۱۶).

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

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

براین اساس، گاهی منشأ شر وابستگی و سواس‌گون فرد به جلب توجه و تأیید نظر دیگران است؛ همانگونه که شخصیت هندریک هوفگن در رمان «مفیستو» برای به

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

گاهی، «شر» برخاسته از این حقیقت است که «ما در اثر فشار هنجارهای تحمیلی جامعه ریاکار مدام بخش‌هایی از وجودمان را پنهان و سرکوب می‌کنیم» (ره‌ادوست، ۱۳۹۶: ۷۰)؛ به همان روشی که دکتر جکیل در رمان استیونس‌سن به دلیل فشار جامعه در جهت عدم بروز نیمه تاریک درون و اتخاذ مسیر ریاکارانه، از خود آگاهی به دور افتاد و در مسیر شرارت گرفتار آمد. در مواردی نیز شرارت حاصل بددلی خیالبافانه است. به همان صورت که خانم معلم داستان «تنگنا»، که اسیر وهم و گمان‌های باطل است به جای آن که شرارت را در درون خود جستجو کند، سعی می‌کند مهر شر را بر پیشانی دیگران بچسباند و در همین راستا، کودکان بی‌گناه را قربانی خیال‌اندیشی و خودفریبی خویش می‌کند.

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

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

آخرین خاستگاه شر نیز در نگاه دارل کوئن که برای تشریح آن از اندیشه‌های افلاطون در رساله ائوتوفرون (Euthyphro) بهره جسته است، «بی‌تقوایی» جزم‌اندیشانه افراد است -حالتی از وسواس که گاه از جنبه شخصی فراتر می‌رود و آفات آن متوجه صحنه زندگی عامه مردم می‌شود و در این حالت است که می‌تواند به افراط‌گرایی و تحجر ویران‌گر منجر گردد.

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

او با طرح ایده «مرحله آینه‌ای» -دوره‌ای مابین ۶ تا ۱۸ ماهگی که کودک برای اولین بار با دیدن تصویر خود در آینه احساس یکپارچگی و تمامیت می‌کند و از طریق «نقش آینه به‌عنوان عنصری بیرونی... به نقش خطیر دیگری در رقم‌زدن هویت فردی پی می‌برد» (مرادی، ۱۴۰۰: ۱۰۰)- به این مهم می‌پردازد که «فرد برای وجودداشتن باید از سوی دیگری به رسمیت شناخته شود» (هومر، ۱۳۸۸: ۴۵).

این موضوع در میان متفکران پس‌اساخت‌گرا نیز به‌عنوان مسأله‌ای محوری تلقی می‌شود. به‌عنوان نمونه، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) فیلسوف و روان‌شناس مشهور بلغاری از اصطلاح «سوژه» یا به تعبیر دقیق‌تر «سوژه در فرآیند» برای افراد انسانی، استفاده می‌کند. «کریستوا وقتی از اصطلاح سوژه در فرآیند استفاده می‌کند، مقصودش سوژه‌ای است که هم در استفاده از امکانات زبانی حالت فاعلی دارد و هم متقابلاً توسط این امکانات به کار گرفته می‌شود و هویتش را براساس آنها می‌سازد» (مرادی و چالاک، ۱۴۰۰: ۲۸۰-۲۷۹).

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

۴- تحلیل داده‌ها

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

۴-۱- شر به‌مثابه موقعیت متناقض جمع میان ملال از خودیگانگی و غرور خودشیفتگی

دارل کوئن در بحث مستوفای خود برای شناخت سرشت و تشریح خاستگاه‌های شر، «ملال» را یکی از اصلی‌ترین عوامل شکل‌گیری اعمال شرورانه در وجود انسان می‌داند -ملالی که در ادامه، طی ساز و کاری ناخودآگاه، تبدیل به خودشیفتگی می‌شود و کنش و منش فرد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. به‌زعم کوئن، زمانی که انسان از رضایت‌پایداری که حاصل درک جایگاه خود در جهان است، محروم می‌ماند دچار ملال می‌شود. در این حالت، فرد که در درون خود به‌شکل عمیقی احساس نارضایتی و ملالت می‌کند، تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا با جلب توجه اطرافیان بر این ملال و نارضایتی چیره شود- موضع پرتناقضی که از سویی با بی‌ارزش‌انگاری در درون و از سوی دیگر با تلاش برای ارزشمند نشان دادن خود در بیرون همراه است.

فرد هم‌زمان که از خود بیزار و ملول است، انتظار دارد که دیگران در عالم بیرون او را ارزشمند و شایان توجه تشخیص دهند و چون این بازخورد را از عالم بیرون دریافت نمی‌کند، خود را مُحق می‌داند که از دیگران عصبانی شود. از نگاه کوئن، نتیجه این فرایند ناخودآگاه بروز خودشیفتگی است. به‌زعم او «این برداشت که خودشیفتگان

عاشق خودشان‌اند اشتباه است. چون آنان از خویشتن ملول و کسل‌کننده خودشان بیزارند، دست به هرکار می‌زنند تا از این احساس که محکوم به تیره‌روزی‌اند بگریزند» (کوئن، ۱۴۰۰: ۱۲۷).

کوئن اولین نفری نیست که به این وضعیت پارادوکسیکال (=متناقض‌نما) پرداخته است. پیش از او، کریستوفر لاش (Christopher Lasch)، روان‌شناس معروف آمریکایی، نیز به این موضوع به‌عنوان آفتی نوظهور در روان انسان‌های مدرن اشاره کرده‌است. او در تشریح دیدگاه‌هایش به ظهور بیماری‌های اشاره می‌کند که اختلال‌شان نه ذیل دسته‌بندی‌های روان‌نژندی‌های فرویدی که بر پایهٔ تبدیل انرژی‌های سرکوب‌شدهٔ جنسی به اختلال‌های مزمن تعریف می‌شوند، می‌گنجد و نه با نمونه‌های اختلال‌های مربوط به بیماران عصبی کلاسیک مطابقت دارد؛ بلکه این بیماران «از نارضایتی‌های مبهم و پراکنده از زندگی شکایت دارند و احساس می‌کنند که زندگی بی‌شکل‌شان عبث و بی‌هدف است» (لاش، ۱۹۷۹: ۳۶). آنان از نوسانی شدید میان نارضایتی بی‌دلیل و مبهم از بزرگداشت خود از سویی و از سوی دیگر عدم‌توانایی در تحمل خویشتن رنج می‌برند و از همین‌رو، برای غلبه بر این احساس متناقض، تلاش می‌کنند تا «دیگران را برای خشنودی خود استثمار کنند» (رشیدیان، ۱۳۸۵: ۲۲۲).

خوانندهٔ رمان «تخم شر» از بلقیس سلیمانی در همان خوانش ابتدایی، به این حقیقت پی می‌برد که «سهراب»، شخصیتی ناسپاس، بدبین، تنبل و خودخواه است -ویژگی‌هایی که می‌توانند نشان‌دهندهٔ نقص‌هایی در درون این فرد باشند که البته در ظاهر او نمود چندانی نمی‌یابند.

سهراب در ظاهر، از هر نوع اختلال دیگرآزارانه مبراست و اگر هم آفت و آسیبی دارد، این آفت و آسیب متوجه خود اوست، تا آنجا که درنهایت به اوج فلاکت خودخواسته نائل می‌آید. اما مسأله به این سادگی نیست؛ چراکه با کمی درنگ می‌توان تأثیرات مخرب این شخصیت را بر روان و زندگی اطرافیان، به‌ویژه همسرش ماهرخ

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

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

در طول رمان مکرراً به موضوع ازخودبیگانگی سهراب اشاره شده است. وضعیت که بیشتر از تلقی‌های مختلف او نسبت به «خود» و شخصیتش ریشه می‌گیرد. «مشکل این بود که سهراب نمی‌دانست خود خودش کیجاست و کدام‌یک از خودهایش خود اصلی‌اش است. این مشکلی بود که از خیلی سال پیش با آن دست‌به‌گریبان بود و تا آخر عمرش هم با آن مشکل داشت» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۴۱) -موضوعی که حتی گریز از خود را برای او دشوار کرده است؛ تاآنجاکه وقتی به این مسأله فکر می‌کند، دچار حیرت می‌شود: «از خودش به کجا می‌گریزد؟ خودش؟ کدام خودش؟ این که می‌خواهد سرش را به دیوار بکوبد؟ آن نیمچه‌انتلکتوئل؟ آن کتابخوان حرّاف جویای نام؟ آن پسر شهرستانی که عاشق فرنوش شد؟ شوهر ماهرخ که نمی‌داند ماهرخ زن دلخواهش است یا نه؟» (همان: ۱۸۹).

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

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

پیشرفت روایت، غرابت و شگفت‌انگیزی این سرنوشت هم برای سهراب، هم برای ماهرخ و هم برای خوانندهٔ رمان آشکار می‌شود. سهراب که از دوران کودکی، تحت حمایت مادرش «دخی» و زنی متمول به نام «لیلا»، زندگی مرفه و به دور از دغدغه‌ای داشته، همانند «سهراب شاهنامه»، از هویت پدرش ناآگاه است: «سهراب پدرش را ندیده بود. آن‌طور که لیلا و دخی می‌گفتند، قبل از تولد او اسیر سیلاب بهاری می‌شود و هرگز جنازه‌اش پیدا نمی‌شود» (همان: ۲۴).

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

سهراب به روایت زن‌ها شک دارد؛ از همین‌روست که هرگاه «کسی صدایش می‌کرد پسر، جایی آن ته‌های ذهنش امکان حقیقی بودن این لفظ را می‌سنجید» (همان: ۸۰). او حتی وقت‌هایی به این فکر می‌کند که مبادا پیرمرد زشت‌روی یک چشمی که گاه‌وبی‌گاه به منزل آنان آمدوشد دارد، پدرش باشد. پدری «چرک و پرچروک، بدبخت و فلک‌زده» (همانجا).

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

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

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

سهراب پس از این ماجرا، به سوژه‌ای از خودبیگانه مبدل می‌شود که درک درستی از هویت خودش ندارد؛ خودبیگانگی که نه تنها سرمنشأ شکل‌گیری احساس ملال و دلزدگی است، بلکه طی ساز و کاری روانی، درنهایت، فرد را به وادی ملال عمیق می‌کشاند: «وقتی از خودبیگانه می‌شویم، مسیری را طی می‌کنیم که از ملال، آغاز می‌شود و پس از طی مراحل تحقیر، تحریک، خشم، خیالبافی و خشونت، بار دیگر به نقطه نخست، یعنی ملال - و به سخن جان بریمن شاعر ملال عمیق - بازمی‌گردیم» (کوئن، ۱۴۰۰: ۱۴۶).

فردی که دچار ملالت عمیق است، در تعامل خود با دیگران بیش از آن که بر واقعیت‌ها تکیه کند، دچار ذهنیت‌گرایی افراطی می‌شود و بر اثر همین ذهنیت‌گرایی است که قوه تشخیص جایگاه عینی‌اش را در عالم، از دست می‌دهد و در نتیجه، تمام هم‌وغمش مصروف جلب توجه و نگاه دیگرانی است که به‌زعم او می‌توانند با نگاه‌ها و قضاوت‌های‌شان در فرایند هویت‌یابی او اثرگذار باشند.

به تعبیر ساده‌تر، سهراب از خودبیگانه و ملول که به دلیل دچار آمدن به ذهنیت‌گرایی از شناخت خویشتن واقعی عاجز شده است، شروع می‌کند به نقش بازی کردن: او که خود دانش‌آموخته ادبیات نمایشی است، علی‌رغم آن که هرگز در عالم بیرون نمی‌تواند از دانش خود در نمایش بهره‌مند شود، در زندگی روزمره‌اش بازیگری قهار می‌شود و طرفه آن که نقشی را برای ایفا برمی‌گزیند که چندان با آن غریبه و ناآشنا نیست. نقش انسانی ملول که غرق در بی‌معنایی است و نمی‌تواند برای هیچ‌چیز از جمله این عالم و دست‌گاه هستی معنایی بیابد؛ چراکه هر معنای ازلی و ابدی را دوزخی سوزاننده می‌انگارد. به تعبیر خودش «تصور کنید در هر چیز معنایی ازلی و ابدی باشد، جهان می‌شود جهنم» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۵۶).

ذکر این نکته ضروری است که گرفتاری سهراب در چرخه ملال و بی‌معنایی امری نیست که بعد از آگاهی او از داستان حرام‌زادگی‌اش رخ داده باشد. سهراب از همان نوجوانی با این مفاهیم آشناست - اگرچه پس از پی‌بردن به سرگذشت پدر و مادرش، این فرایند، قدرت و حدت بیشتری به خود می‌گیرد. اولین مواجهه سهراب با مفهوم پوچی و بی‌معنایی به دوران نوجوانی او بازمی‌گردد. آنجا که از طرف مدرسه برای دیدن تئاتر «لک‌لک و روباه» می‌رود. «کل زندگی سهراب را آن نمایش و آن بازدید دگرگون کرد... لک‌لک روباه را مهمان می‌کند و برایش داخل کوزه دانه می‌ریزد و روباه لک‌لک را مهمان می‌کند و توی بشقاب برایش شوربا می‌ریزد... بعدها حتی به این باور رسید که نوعی تئاتر پوچی بوده» (همان: ۳۹-۳۸).

این تئاتر آنقدر بر روان سهراب اثر می‌گذارد که می‌توان گفت سرنوشت سهراب با این نمایش پیوند می‌خورد. به تعبیر ماهرخ: «تو عزیزم، گیر کرده‌ای توی قصه مهمانی لک‌لک و روباه؛ از آن قصه، بیرون نیامده‌ای. این سیاهی و تلخی را هم از همان قصه گرفته‌ای. کل زندگی‌ات را همین قصه ساخته» (همان: ۴۱۶). نکته ظریف این داستان که آن را تا این حد برای سهراب جذاب ساخته، آن است که از اساس نه روباه دانه‌خوار است و نه لک‌لک شورباخوار و تلاش این دو برای دستیابی به محتوای ظرف‌شان که آن نیز هیچ تناسبی با فیزیک‌شان ندارد، عملی عبث و بی‌معناست.

علاقه سهراب به بی‌معنایی در موضوع خواستگاری‌اش از ماهرخ نیز به گونه‌ای دیگر نمایان می‌شود؛ آنجاکه او برای اولین حرف‌های جدی‌اش درباره ازدواج، باغ سنگی درویش‌خان را انتخاب می‌کند - باغی با درخت‌های خشکیده و میوه‌هایی از جنس سنگ. جذبه باغ سنگی حاصل تکرار امری نابه‌جاست. چیزی که در جای خودش قرار ندارد، مثل درختی که سنگ‌ها جای میوه‌هایش را گرفته باشند. در باغ سنگی، درخت‌هایی با میوه‌هایی از سنگ در سطحی وسیع تکرار می‌شود. تکراری که برای بیننده صاحب اندیشه بسیار دلهره‌آور است. دلهره از مواجهه با گستردگی شباهت‌های بی‌معنا. سهراب شیفته این مکان لبریز از بی‌معنایی و پوچی است. از همین رو خواستگاری از دختر دلخواهش را در آنجا برگزار می‌کند؛ چراکه برای او این ازدواج هم امری بی‌معناست.

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

سهراب شیفته ابتکار دوریش خان در تولید این حجم از بی‌معنایی می‌شود و بعدها تمام تلاشش را به کار می‌گیرد تا به‌انحاء مختلف، از این ابتکار تقلید کند. از همین‌روست که ماهرخ به‌محض دیدن خانه‌باغ محل زندگی سهراب و خانواده‌اش با خود می‌گوید: «باغ در این شهریورماه، که هنوز برای بی‌برگ شدن درخت‌ها زود بود، هیچ برگ‌وباری نداشت. نکند سهراب این باغ را به تاسی از باغ‌سنگی، دارد به‌عمد، خشک می‌کند؟» (همان: ۵۸).

مسألهٔ پوچی و بی‌معنایی، بعد از آگاهی سهراب از داستان پدر و مادر، رنگی عمیق و شکلی جدی‌تر به خود می‌گیرد و می‌توان اینگونه گفت که تا زمان مرگ این شخصیت ادامه پیدا می‌کند. او جهان را بی‌معنا می‌داند و خودش را هم موجودی اضافی و بدون کارکرد. چیزی شبیه برگهٔ ژوکر در میان ورق‌های بازی بچه‌ها. «دل‌کی خنده‌رو و در عین حال تلخ که خودش را جا کرده بود میان ملکه و شاه سرباز و خشت و خاج ... سهراب تقریباً به همین معنا خودش را ژوکر می‌نامید، بی‌درکجا، نامتجانس و بدون کارکرد و جایگاه» (همان: ۴۵۸).

یکی از نتایج طبیعی غرق‌شدن در این تلقی ذهنی از جهان و جایگاه خودش به‌عنوان یک انسان اضافی و بی‌معنا، بی‌عملی شدید این شخصیت است. او تقریباً، هیچ کاری نمی‌کند. میراث لیلما هم شرایط را به‌گونه‌ای رقم زده است که کار نکردن سهراب به جایگاهش به‌عنوان مرد خانه نیز آسیبی وارد نمی‌کند. این بی‌عملی، بیکاری و تنبلی، داد ماهرخ را هم درمی‌آورد. به‌زعم ماهرخ این بی‌عملی و تنبلی نیز یکی دیگر از نتایج گذشتهٔ غریب اوست: «این بچه‌بافتی تن‌پرور، چون زیر سایهٔ پدر و در خانواده‌ای واقعی بزرگ نشده، کارکردن و مسئولیت‌پذیرفتن را یاد نگرفته» (همان: ۲۶۷).

از دیگر مصادیق ملال و به‌تبع آن، بی‌عملی، ناتوانی او در گزینش در مواضع انتخاب است. چراکه «در برابر هر آری، یک نه هست. تصمیم‌گیری دربارهٔ یک‌چیز همیشه به معنای چشم‌پوشی از چیزی دیگر است.... چشم‌پوشی همواره تصمیم را همراهی

می‌کند. فرد باید از سایر گزینه‌ها صرف نظر کند، آن هم گزینه‌هایی که دیگر هرگز بازمی‌گردند» (یالوم، ۱۳۹۷: ۴۴۶) و این حقیقت تصمیم‌گیری را به عملی شجاعانه بدل می‌سازد که سهراب فاقد آن است. «شهامت روبه‌رو شدن با تصمیم‌های بزرگ را ندارد، درست. در تصمیم‌های کوچک هم همین کار را می‌کند. شاید می‌ترسد مسئولیت بپذیرد» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۱۹۲). از همین روست که در بیشتر موقعیت‌ها ترجیح می‌دهد با طرح بهانه بی‌معنایی و پوچی امور، تصمیم‌گیری را بر عهده ماهرخ بگذارد.

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

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

سهراب «همیشه خدا، کرم بودن در منجلاب و زدن به قلب منجلاب را داشته، حالا که در آن قرار گرفته نمی‌تواند از بودن در آن لذت نبرد. دارد لذت می‌برد از این وضعیت، لذتی شیطانی، سگی، کرمی» (همان: ۱۹۰). گرچه به تعبیر ماهرخ «سهراب میل به سقوط و اضمحلال را مثل بیماری دیابت در ژن‌هایش داشت» (همان: ۴۱۰)، اما همانگونه که پیش از این نیز اشاره شد و پس از این نیز به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد، سهراب دوست دارد در نقش آدمی مفلوک فرورود؛ چراکه علی‌رغم اصرار عجیبش بر بی‌معنایی و پوچی زندگی، می‌خواهد با ایفای نقش آدم مفلوک، برای زندگی‌اش معنایی تراژیک بتراشد. نقشی که به‌زعم ماهرخ، جزئیات آن را فیلسوفی به نام امیل

سیوران (Emil Cioran) نوشته است و سهراب که به شدت، شیفته تأملات این فیلسوف کمتر شناخته شده است، تمامی زندگی اش را بر پایه آموزه های او تنظیم می کند. این موضوع، به ویژه در روزهای پایانی عمر این شخصیت، نمایان می شود؛ زمانی که دوستش، عبدالحی، او را در هیأتی غریب می یابد - هیأت پیرمردی «ژولیده، چرک و کم و بیش چاق. کنار یک یخچال نه فوت زنگ زده، یک اجاق گاز دوشعله رومیزی و کلی خرت و پرت دیگر. درازکش مشغول مطالعه یک مجله بدون جلد کاهی و قدیمی. در قوس یک کوچه باریک برای خودش کوارطوری درست کرده، زیر سایبان دراز کشیده و پاهایش تا لب جوی باریک پر از آشغال و باریکه فاضلاب پیش آمده اند. تکان بخورد، می افتد توی جوی باریک» (همان: ۴۵).

طرفه آن که وقتی دوستان سهراب او را از آن شرایط بیرون می کشند و به بیمارستان می رسانند، به محض مواجهه با ماهرخ، صراحتاً از این وضعیت تازه اظهار رضایت می کند و آن را انتخابی خودخواسته می داند: «گفت می بینی ماهی جان، می بینی با خودم چه کرده ام؟ نگفتم ببین به چه روزی افتاده ام. ماهرخ می دانست به عمد، می گوید می بینی با خود چه کرده ام. می خواست به ماهرخ بگوید خودم می خواستم به اینجا برسم» (همان: ۴۴۶). حتی وقتی می پذیرد همراه ماهرخ به خانه برگردد، انگیزه این بازگشت را تحقیر بیشتر خودش می داند: «سهراب گفت: حالا برمی گردم به خونه تا تحقیرم کنی و خودم خودم رو تحقیر بکنم، تازه این ته تهش نیست» (همان: ۴۴۷).

همین چیزهاست که ماهرخ را به این نتیجه می رساند که سهراب که اساس کارها و رفتارهایش را بر طلب رنج و سختی گذاشته است؛ دارد نقش قهرمان فلسفه امیل سیوران را بازی می کند و این واقعیت که «خودش را پیشاپیش به دل فلاکت می انداخت تا فلاکت در آینده غافلگیرش نکند» (همان: ۴۵۹) این، چیزی نیست مگر یکی از اساسی ترین آموزه های این فیلسوف نالان رمانیایی که نام اصلی ترین کتابش «بر قله های ناامیدی» است. نامی که ظاهراً، فلسفه زندگی سهراب است؛ چراکه به تعبیر ماهرخ او

می‌خواهد «رکورد» فلاکت را جابه‌جا کند و «کاپ» رنج‌کشیدن را به خود اختصاص دهد: «می‌خواهی به خودت ثابت کنی قهرمان رنج‌کشیدنی؟ می‌خواهی کاپ قهرمانی رو ببری بالا سرت و به همه مخصوصاً به خودت بگی من رکورد رنج‌کشیدن آدمیزاد رو فلان‌قدر جابه‌جا کرده‌م» (همان: ۴۴۷).

یکی از آموزه‌های دارل کوئن در ریشه‌یابی «شر» که قرابت چشم‌گیری با ویژگی رنج‌خواهی و فلاکت‌طلبی سهراب دارد، اشاره‌ او به علاقه‌مندی سوژه‌های گرفتار ملال به ایفای نقش قربانی است. کوئن که عامدانه از ضمیر «ما» برای تشریح وضعیت اینگونه افراد استفاده می‌کند، قائل است که ما «نخست»، خود را از موجوداتی تأثیرگذار به قربانیانی تبدیل می‌کنیم که نقشی در رخداد‌های گذشته نداشته‌اند. البته، قربانی‌ها ملال‌آور و بی‌جاذبه‌اند و اگر بخواهیم از این کسالت و ملال، بگریزیم، باید به کارهای باشکوهی دست بزنیم. بنابراین، به‌سرعت، هویت‌مان را تغییر می‌دهیم. اکنون از آن قربانی منفعلی که رنج می‌برد خبری نیست. به جای او قهرمانی است که قصدمندانه و آگاهانه، برای هدفی نیک و فضیلت‌بار، قربانی می‌شود و درخور تکریم عموم است» (۱۴۰۰: ۱۴۶).

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

البته ماهرخ تنها قربانی شر درون سهراب نیست؛ چراکه شخصیت‌هایی همچون او که دچار ملال و خودشیفتگی توأمان‌اند، در روابطشان، دیگران را همچون ابزاری برای نیل به خواسته‌ها می‌نگرند. از نظر افراد ملول خودشیفته، «دیگران تنها زمانی مطرح می‌شوند و مورد توجه قرار می‌گیرند که پیشرفت شخص خودشیفته را مانع شوند یا تسهیل کنند» (کوئن، ۱۴۰۰: ۱۳۳). بر همین اساس، یا از دیگران هیولاهایی وحشتناک می‌سازد که مقصران قربانی‌شدن اویند و یا این که آنان را ابزارهایی در خدمت برآوردن خواسته‌ها و آرزوهایش تلقی می‌کند.

او همانند ژان پل سارتر که «دیگری» را دوزخ می‌داند (احمدی، ۱۳۸۲: ۵۶۰)، معتقد است «دیگری دوزخ است. نه تنها دیگری، که چیزی که روبه‌روی آدمیزاد است و غیر آدمیزاد است دوزخ است» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳۱). او در وجود هر انسانی، موجودی «فریبکار، هرزه، مهمل و ... می‌بیند که مثل آمیب، مدام خودش را تکثیر می‌کند» (همان: ۱۸۹). از همین روست که همواره، از دیگران، هیولاسازی می‌کند و در مقابل، خود را قربانی می‌پندارد. «به‌جای این که از خود پرسسیم چرا رفتارمان باعث نامرادی‌مان می‌شود، دنیا را به خاطر این که ناعادلانه، با ما تا می‌کند، سرزنش می‌کنیم و مدام، بر خود، دل می‌سوزانیم» (کوئن، ۱۴۰۰: ۱۳۳).

در جایی از داستان که سهراب نام مقصران وضعیت حال حاضرش را مرور می‌کند، آنقدر این فهرست را ادامه می‌دهد تا به سرچشمه اصلی برسد که همان «مرد و زنی‌اند که طمع کردند و میوه ممنوعه خوردند و فرزندانشان را به دامن مرگ و فقر و درد انداختند» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۲۲۱). اما گویی به‌هیچ‌وجه حاضر نیست در این فهرست، سهمی برای خود قائل شود. به همین دلیل است که همواره در پی انتقام‌جستن از مقصران خیالی سیاه‌بختی خود است. پس، گاهی همچون شخصیت اسمردیاکوف رمان برادران کارامازوف، به کشتن پدر می‌اندیشد (همان: ۲۳۵)؛ گاه ادریس، پیرمرد مظلوم عاشق لیل را هیولایی می‌انگارد که «حیوانی زخمی و درنده درونش خانه کرده» (همان:

۲۰۴؛ زمانی لیدا را عفریته‌ای می‌بیند که باید جانش را بگیرد (همان: ۱۸۹) و از همه بدتر، ماهرخ مهربان و عاشق را همچون باتلاقی فرض می‌کند که امکان رهایی از او قابل تصور نیست (همان: ۳۶۰).

نگاه ابزاری او به اطرافیان نیز صفتی است برخاسته از همین ملال و خودشیفتگی حاصل از آن. پس، چندان غریب نیست اگر نسبت به لیلایی که تمامی ثروت و اعتبارش را صرف او کرده است، حالتی طلبکارانه دارد و با وجود آن که ثروت این زن تضمین زندگی گذشته، حال و آینده اوست با عناوینی همچون خنزرپنزی مؤنث، دراکولا، شغال و سگ‌پدر از او یاد می‌کند. اوج این وقاحت و قدرناشناسی هم به زمانی بازمی‌گردد که در گفتگو با ماهرخ، وضعیت رابطه‌اش با او را اینگونه تشریح می‌کند: «او هیچ‌وقت عاشق ماهرخ نبوده. در لحظاتی، اما، او را طالب بوده چنانکه تشنه در بیابان طالب آب است. در لحظاتی هم به او نیاز داشته چنانکه یک افلیح به کمک نیاز دارد... گاهی او را در هیأت یک نجات‌بخش دیده بود، چنانکه در ماجرای قصه مادرش و پدر زناکارش از افسردگی و خودکشی نجاتش داده بود. روزهایی هم بوده که نان و آبش را داده و تیمارش کرده. شب‌هایی هم بوده که نقش یک هم‌مباحثه‌ای را برایش خوب ایفا کرده. اما حقیقت این است که او هیچ‌وقت عاشق ماهرخ نبوده؛ آن‌طور که مثلاً، می‌توانست عاشق فریادش باشد» (همان: ۳۵۷-۳۵۶).

۴-۲- شر به مثابه تلاش برای جلب نظر و تأیید دیگران

همانگونه که پیش از این نیز اشاره شد، دارل کوئن در تشریح ریشه‌های شکل‌گیری شر در درون انسان‌ها از فرایندهای ناخودآگاهی یاد می‌کند، که رفتارهای بیرونی افراد را تحت تأثیر قرار می‌دهند. از نگاه این فیلسوف اخلاق‌پژوه، تشخیص انگیزه‌های شر کار چندان آسانی نیست و مادام که فرد به خویش‌شناسی نائل نگردد، توانایی غلبه بر شر

و سیاهی درون خود را نخواهد داشت؛ براین اساس، نتیجه می‌گیرد که «بیشتر بدکاران دچار جهل‌اند تا بدخواهی و خباثت ذاتی» (۱۴۰۰: ۷۲).

او در ادامه مباحث خود، با زیر سؤال بردن این ایده ارسطو که شرم و خجالت‌زدگی شرط دستیابی به فضیلت اخلاقی است، اهمیت دادن به نگاه و قضاوت دیگران و تمایل به کسب تأیید و احترام آنان را جریانی پر قدرت می‌داند که افراد را به ریاکارانی مبدل می‌سازد که همواره، در هراس و اضطراب نحوه قضاوت و نگاه دیگران‌اند: «هراس و اضطرابی که قدرت عمل ما را می‌گیرد و به انفعال می‌کشاند؛ چراکه هر قدر احترام مردم به ما بیشتر شود، قوه تشخیص و قطب‌نمای درونی ما بیشتر در اختیار آنان قرار می‌گیرد» (همان: ۷۳).

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

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

نتیجه طبیعی این طرز فکر و رفتار هم آن خواهد بود که اگر در مسیر حرکت برای کسب ارزش‌های تعیین‌شده از سوی جامعه، شکست بخوریم، دچار احساس بی‌ارزشی و اضطراب ویران‌گر می‌شویم. چراکه «عزت نفس و احساس آرامش مان وابسته به کسانی است که در کنترل ما نیستند» (دوباتن، ۱۳۹۷: ۱۳۶).

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

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

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

در رمان «تخم شر»، اشاره‌های مختلفی دربارهٔ ویژگی تظاهر و نقش‌بازی کردن سهراب وجود دارد. اولین مورد از این اشاره‌ها در همان بخش آغازین رمان، طرح می‌شود؛ آنجاکه «فرنوش» اولین عشق زندگی سهراب، طی مشاجره‌ای سهراب را به «اسنوب‌بودن» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳۵) محکوم می‌کند - صفتی که شنیدنش برای سهراب آن هم از زبان دختر محبوبش، به‌هیچ‌روی، پذیرفتنی نیست. «اگر گفته بود تو شهرستانی هستی و حتی یک شهرستانی عقده‌ای و از آن بدتر، یک دهاتی که از پشت کوه آمده، به این اندازه بر او گران نمی‌آمد» (همان: ۴۰). اسنوب، انسان «تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای است که با فراموش کردن اصل خود آرزوی رسیدن به گروه مرجع ایدآل خود را دارد» (بابک معین، ۱۳۹۶: ۲۰۴). چراکه «او موقعیت افراد گروه مرجع را برتر و فراتر از خود می‌داند» (رضایی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۳۲).

برای سهراب گروه مرجع ایدآل، همان گروه و طبقه‌ای است که فرنوش به آن تعلق دارد. از همین رو، بی‌راه نخواهد بود اگر بگوییم تمام زندگی سهراب صرف جلب توجه، تأیید و نظر فرنوش می‌شود. نه این که چون عاشق فرنوش است این مسیر را انتخاب کرده؛ بلکه نوع پوششش، نوع منش، اداهای، فیگورها و هرآنچه که با طبقه و جایگاه اجتماعی فرنوش نسبتی دارد، برای سهراب ارزشمند و خواستنی است. «چیزی از جنس اشرافیت، بزرگ‌منشی، بی‌خیالی، روشنفکری و دورباش دورباش در رفتارشان می‌دید که، به‌رغم پوچ‌دانستن آنها، آن ته‌ته‌های دلش مشتاقش بود» (سلیمانی، ۱۳۹۹: ۳۴۰).

سهراب بخوبی، می‌داند که راه‌یافتن به جمع اعضای گروه مرجعی برای او که پسری شهرستانی با سرگذشتی عجیب و غریب است، کار ساده‌ای نیست؛ از همین رو،

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

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

امیل سیوران (Emil Cioran) دیگر فیلسوفی است که سهراب به شدت شیفته بازی در نقش اوست. به‌ویژه آن که اول‌بار در بحث‌های روشنفکرانه فرنوش با ایده‌های این فیلسوف آشنا می‌شود. در بخش قبلی نیز به این موضوع اشاره شد که تمام زندگی سهراب تحت تأثیر آموزه‌های این فیلسوف بدبین قرار داشته است و به تعبیری روشن‌تر، می‌توان ادعا کرد که سهراب زندگی‌اش را در پای بازی در نقشی تلف کرد که جزئیاتش را سیوران نوشته بود. میل به فلاکت، رنج‌خواهی و سواس‌گونه و پرهیز از خودکشی از جمله این جزئیات‌اند. حتی «این که سهراب می‌گوید می‌خواهد تا تهش برود در واقع تفسیر این حرف سیوران است که زندگی یعنی تحمل خود. تا کی؟ تا انتهای خط. انتهای خط کجاست؟ معلوم نیست» (همان: ۴۵۹).

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

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

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

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

فرخنده، یکی از دوستان خانوادگی سهراب و ماهرخ، بعد از شنیدن این خبر، درحالی که به شدت عصبانی است، ضمن اشاره به اداهای سهراب برای جلب توجه اطرافیان، به این مسأله اشاره می کند که چرا باید عمل وازکتومی برای دیگران مهم باشد که او به این شکل آن را جار می زند: «فرخنده بدون هیچ رودربایستی ای گفت سهراب یک تنه‌اش خودنماست که فکر می کند قطار دنیا معطل اوست و تا وقتی او سوارش نشود حرکت نمی کند. گفت: تو از روشنفکری و خواندن رشته هنرهای دراماتیک و کتاب‌خوانی فقط اداآوردن را یاد گرفته‌ای. گفت: درست مثل پسرک‌های پانزده‌شانزده‌ساله نابالغی است که فکر می کنند تمام دنیا ایستاده به تماشای‌شان. گفت: تو مردی داشته باشی یا نه برای سوسک‌های تهران هم اهمیت ندارد چه برسد به آدم‌هایش. چرا فکر کرده‌ای برای ما مهم است بدانیم تو ختنه شده‌ای یا نه، عقیم کرده‌ای خودت را یا نه؟» (همان: ۳۴۸).

سهراب بعد از افتضاح اعلام خبر جراحی وازکتومی‌اش، به شدت، از سوی همسر و دوستانش طرد می شود. تنها فنوش است که سعی می کند در کنارش بماند. عملی کاملاً دلسوزانه که البته از سوی سهراب در معنایی دیگر تعبیر می شود - سوءتعبیری که او را وارد مرحله تازه‌ای از زندگی‌اش می کند که در آن به تمامی از ماهرخ می گسلد و همه تلاشش را برای جلب توجه فنوش به کار می گیرد. به تعبیر راوی، پس از آن شب، تخم شری در وجود سهراب ریشه می کند که «از آن پس هرگز رهایش نکرد. هرگز رو پنهان نکرد و هرگز اجازه نداد دیگر سهراب‌های کوچک و بزرگ درونش سر بلند کنند و زمام امور را در دست بگیرند» (همان: ۳۴۹).

همه این مواردی که ذکر شد نشان‌دهنده خلای جدی در زندگی سهراب است که او را وامی دارد تمام عمرش را به بازی در نقش‌های مختلف صرف کند. نقش‌هایی که

نگاه‌ها را متوجه او کند و البته بیش از همه نگاه فرنوش را که جزو طبقه مرجع و دلخواه اوست. همین علاقه به بازی‌گری و جلب توجه است که نه تنها پس از افتتاح وازکتومی، بلکه از همان دوران کودکی همچون تخم شری ویرانگر در درون او ریشه می‌دواند و زندگی خودش و اطرافیانش را تباہ می‌سازد.

البته، این علاقه شدید به بازیگری و جلب توجه چیزی نیست که از نگاه نزدیکان پنهان بماند. به همین دلیل، همانطور که فرخنده او را به ادادراوردن متهم می‌کند، «مینو»، دوست مشترک دیگرشان، نیز در جایی، اشاره می‌کند که: «این آدم از بازی در زمین رنج و بیماری خوشش می‌آید» (همان: ۲۶۶).

در بخش‌های پایانی داستان نیز فرنوش به این مسأله اشاره می‌کند: «فرنوش اما معتقد بود سهراب آن چیزی نیست که نشان می‌دهد. معتقد بود او دارد برای همه، حتی خودش، ادای مفیستوفلس (Mephistopheles) و شیطان را درمی‌آورد. ذاتاً، بازیگر است و از بد حادثه، اول، با نقش‌های شیطانی آشنا شده و آنها را یاد گرفته؛ یک آدم مفلوک خودنمایشگر است» (همان: ۴۳۶).

و البته، سهراب خود نیز گاه به خودش نهیب می‌زند که مبادا این ادادراوردن‌هایش به این بازمی‌گردد که شاید او «بیماری خودنمایی داشته باشد» (همان: ۳۴۸). در عین حال، این لحظات، بسیار زودگذرند و در اغلب اوقات متوجه وسواس جلب توجه و تأییدش نمی‌شود و از این که دیگران مدام با کنایه و متلک می‌خواهند به او بقبولانند که «دارد ریا می‌کند» (همان: ۴۱۰)، دل‌آزرده است.

۵- نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد شری که بلقیس سلیمانی در رمان «تخم شر» در پی تشریح آن است، بیش از آن که مفهومی اخلاقی، فلسفی یا الهیاتی باشد، موضوعی روان‌شناسانه است -مسأله‌ای که دارل کوئن طی اثرش با نام «سرشت شر» به تشریح آن پرداخته است.

از همین رو در این مقاله تلاش شد تا با استفاده از مبانی نظری این فیلسوف اخلاق پژوه، کنش‌ها و منش یکی از دو شخصیت اصلی داستان یعنی «سهراب سالار» بررسی و تحلیل شود. براین اساس می‌توان گفت دو فرایند ناخودآگاه در روان این شخصیت باعث طی مسیری می‌شود که انتهای آن مرگ او و تیره‌روزی همسرش ماهرخ است. اولین این فرایندها، موضوع ملال از خودبیگانگی و خودشیفتگی حاصل از آن است. شخصیت سهراب گذشته‌ای عجیب و پرماجرا دارد. گذشته‌ای که همانگونه که اشاره شد باعث ایجاد بحران هویت در او شده است. از همین روست که در طول داستان، سهراب با خودهای مختلفی مواجه است که باعث سردرگمی او می‌شوند. نتیجه این از خودبیگانگی، ملال، بیزاری از خود و احساس بی‌ارزشی است. به همین علت، سهراب که از درون احساس بی‌ارزشی می‌کند، تمامی هم‌وغمش را مصروف آن می‌سازد تا با جلب تأیید دیگران، بر احساس بی‌ارزشی درونی غلبه نماید. در این حالت، دیگران تبدیل به ابزارهایی می‌شوند که فرد دچار ملال از خودبیگانگی از آنان سوءاستفاده می‌کند تا احساس ارزشمندی کند. غرق‌شدن در نقش انسان دچار ملال و ایفای نقش فرد روان‌رنجور و رنج‌طلبی که امیل سیوران فیلسوف بدبین رومانیایی در باب آن مفهوم‌پردازی کرده است، یکی از ترندهایی است که سهراب در مسیر دستیابی به این هدف، از آن بهره می‌جوید.

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

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

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

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۲). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز
۲. بابک‌معین، مرتضی (۱۳۹۶). ابعاد گمشده معنا در نشانه‌شناسی روایی کلاسیک، تهران: علمی و فرهنگی.
۳. باتای، ژرژ (۱۳۹۹). ادبیات شر، ترجمه فرزاد کریمی، تهران: سیب سرخ.
۴. دوباتن، آلن (۱۳۹۷). آرامش، ترجمه محمد کریمی، تهران: کتاب‌سرای نیک.

۵. دوباتن، آلن (۱۳۹۸). اضطراب منزلت، ترجمه شقایق نظرزاده، تهران: فرمهر.
۶. سلیمانی، بلقیس (۱۳۹۹). تخم شر، تهران: ققنوس.
۷. کوئن، دارل (۱۳۹۷). همزیستی با ازدها، ترجمه بهار رهادوست، تهران: هنوز.
۸. ----- (۱۴۰۰). سرشت شر، ترجمه بهار رهادوست، تهران: هنوز.
۹. لاج، دیوید (۱۳۹۴). هنر داستان‌نویسی، ترجمه رضا رضایی، تهران: نی.
۱۰. هومر، شون (۱۳۹۶). ژاک لاکان، ترجمه محمدعلی جعفری و محمدابراهیم طاهایی، تهران: ققنوس.
۱۱. یالوم، اروین (۱۳۹۷). روان‌درمانی اگزیستانسیال، ترجمه سپیده حبیب، تهران: نی.

ب) مقاله‌ها

۱. پنج‌تنی، منیره (۱۳۹۶). «در کافه اگزیستانسیالیستی»، اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۳، صص ۷۵-۶۹.
۲. رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۸۵). «فرهنگ خودشیفتگی، نارسیم، بررسی دو دیدگاه»، فلسفه و کلام، شماره ۴۹، صص ۲۳۴-۲۱۵.
۳. رضایی، رؤیا و محمدامیر مشهدی و حمیدرضا شعیری (۱۳۹۸). «بررسی سبک زندگی نیمایوشیچ در نامه‌های او»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۴، شماره ۱، صص ۱۴۷-۱۱۹.
۴. رهادوست، بهار (۱۳۹۶). «مصاحبه درباره کتاب سرشت شر»، اطلاعات حکمت و معرفت، سال ۱۲، شماره ۲، صص ۷۳-۶۸.
۵. شایگان، داریوش (۱۳۹۴). «بودلر و مفهوم شر»، بخارا، شماره ۱۰۹، ۲۶۵-۲۵۸.
۶. مرادی، ایوب و سارا چالاک (۱۴۰۰). «نقد مجموعه داستان چشم سگ از عالیه عطایی براساس مفهوم بیگانگی از ژولیا کریستوا»، ادبیات پارسی معاصر، سال ۱۱، شماره ۱، صص ۲۷۲-۲۴۹.

۷. مرادی، ایوب (۱۴۰۰). «نقد رمان شکار کبک از رضا زنگی‌آبادی براساس مبانی روانشناسی ژاک لاکان»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۹، شماره ۶۲، صص ۹۵-۱۲۵.

۸. منسل پاتیسن، ئی (۱۳۸۲). «روانکاوی و مفهوم شر»، ترجمه امید مهرگان، ارغنون، شماره ۲۲، ۲۶۰-۲۲۹.

ج) لاتین

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

