**نگاهی فلسفی به داستان کوتاه "نقاشی ماریا" از**

**"میترا داور"**

مجموعه داستان "نقاشی ماریا" مشتمل بر پانزده داستان کوتاه و خوانش فلسفی من تنها ناظر به یک داستان یا آخرین داستان این مجموعه است که نام خود را بر کلّ مجموعه داستان داده است که به یک تعبیر، موضوع اصلی و مشترک همه ی این داستان ها است؛ یعنی بی هویت شدگی، "از خودبیگانگی" (alienation) و به ویژه "تبدیل انسان معاصر به شیئ" (reification). برخی از عناوین این مجموعه داستان مانند "به زودی صندلی می شویم" و "نه شناسنامه ام هست، نه کارت ملّی" از همین دگرگونی و هویت زدگی حکایت می کنند که درد مشترک همه ی انسان معاصر ما است اما داستان کوتاه "نقاشی ماریا" به طور مشخص از "تبدیل شهروند ایرانی به مدفوع" و هرز رفتن توان و هویت انسانی او با خواننده می گوید که به باور من، نقد حال ما در وضعیت کنونی است و ما تعفن خود را هر روز بیش از پیش در این لجنزار عَفِن حس می کنیم و از خود بیزار می شویم. به این اعتبار، داستان "نقاشی ماریا" مانیفستی بر ضد همه ی نیروهای تباهی است که ما را به این روز سیاه نشانده اند.

\*\*\*

بحث و فحص در مورد مفهوم "دگرگونی تنی و روانی" آدمی، بحثی تاریخی و دراز دامن است که به نظر من باید همگی را به دو گروه عمده، بخش کرد: نخست، گونه هایی از تغییرات جسمی و فکری که در اساطیر، روایات دینی، عرفانی و باورهای ایده ئولوژیک در باره ی آن ها خوانده یا شنیده ایم و من از آن ها به "بی هویت شدگی سنتی" تعبیر می کنم و نمونه هایش در ادبیات اسطوره ای، دینی و عرفانی ما بسیار است. مطابق نوشته ی "دایرة المعارف فارسی" (مصاحب، 1345، 672) و "فرهنگ فِرَق اسلامی" (مشکور، 1368، 124) باور به این که روح به محض جدا شدن از بدن، می تواند به تن آدمی، حیوان، گیاه، یا جماد حلـــــول کند، در مذاهب و فرقه هــــــــای اسلامی اعم از دینی و عرفــــــانی، پیشینه ای کهـــــــــــن دارد و به آن "تنـاسُخ" (transmigration of the soul) می گفته اند. با این همه و به طور مشخص، به انتقال روح انسان به انسان دیگر "نَسخ" می گویند. یکی از نمودهای "نسخ"، حلول روح "جاویدان بن سهل" به تن "بابک خرّم دین" است که مطابق نوشته ی "طبری" در ذکر وقایع سال 201 هجری:

" در این سال، بابک خرمی بر کیش جاویدانیه بیرون آمد و ایشان پیروان جاویدان بن سهل خداوند [قلعه ی] "بَذ" بودند و دعوی کرد که روح جاویدان در او حلول کرده و فتنه آغاز کرد " (مشکور، 1368، 86-85).

اما انتقال روح آدمی به بدن حیواناتی مانند بهایم و سباع (درندگان) و طیور "مَسخ" ((metamorphosis نامیده می شود. پیروان "فیثاغورس" یا در اصل یونانی "پیتاگوراس" (Pythagoras) " معتقد به انتقال ارواح در ابدان و اجسام بوده اند، حتی در ابدان حیوانات. فیثاغورس وقتی دیده است که مردی سگی را می زند، به او گفته است: او را مزن. او روح یکی از دوستان من است و من او را، از صدایش شناختم " (مصاحب؛ اقصی، 1356، 1958). از تبدیل آدمی به میمون و خوک در "قرآن مجید" نیز سخن رفته است. وقتی "اصحاب سَبت" ـ که در روز تعطیلی به جای عبادت به کسب و ماهیگیری پرداختند و امر الهی را فروگذاشتند ـ به عنوان مجازات به "قِردَة" تبدیل شدند ( "قُلنا لَهُم کونوا قردة" ). "طبرسی" در ذیل آیه ی سوم فرموده: به قول مفسّران، اصحاب سبت، بوزینگان و اصحاب کفر به مائده ی عیسی ـ علیه السلام ـ مسخ به خنازیر (خوکان) شدند و "البی" از "ابن عباس" نقل کرده: همه از اصحاب سبت هستند، زیرا جوانهایشان به میمون ها و پیرانشان به خنازیر تبدیل شدند " (قرشی، 1364، 302).

حلول و انتقال روان آدمی را به پرندگان در برخی از داستان های "صادق هدایت" مانند "لوناتیک" ((Lunatique یا "ماه زده" می توان یافت که زیر تأثیر باورهای بودایی نوشته است. یکی از داستان های کوتاهی که "هدایت" در مدت اقامت خود در هند و زیر تأثیر باور به حلول ارواح دیگران در اجساد پست تر مثل پرندگان به فرانسه نوشته *ماه زده* ( *Lunatique* ) در مجموعه داستان *پروین، دختر ساسان* (چاپ اول، 1312) است که با عنوان نارسای *هوسباز* به فارسی ترجمه شده است. در این داستان از زنی لاغراندام، سبزچشم، اهل کلکته اما تربیت شده در فرنگ به نام "فلیسیا" یاد می شود که راوی دل به نزد او برده است، اما درمی یابد که وی همیشه نگران سلامت پینه دوز بیماری است که کنار خانه ی راوی بساط خود را پهن می کند. مراقبت های پزشکی در بیمارستان به جایی نمی رسد و پینه دوز می میرد اما چون بر "فلیسیا" مهری افکنده بوده، روحش پیوسته چون سایه ای بر بالای سر زن در پرواز است. وقتی این دو شخصیت داستان در اتاق راوی می خواهند هم را در کنار گیرند، خفاشی وارد اتاق راوی می شود و دور اتاق می گردد. "فلیسیا" وحشت زده می گوید:

**" می بینی؟ این، روح او [پینه دوز] است که برای تنبیه من آمده. آمده مچ مرا با تو بگیرد. باید هم الساعه ترا ترک گویم " (1356،128-127) .**

به انتقال و حلول روح انسان به بدن حیوانات پست تر مانند حشرات و گزندگان "فَسخ" و به اشجار و نباتات "رَسخ" گویند. در "تورات" از تبدیل زن "لوط" به "شیئ" و جمـــاد یا ستونی از نمک یاد شده زیرا به فرمان خداوند ـ که به پشت ســر نباید نگریست ـ اعتنا نکرد (پیدایش: 19، 27).

آنچه از این شواهد اسطوره ای و دینی و فلسفی برمی آید، در وجه غالب خود ناظر به سقوط و نزول منزلت آدمی به اعتبار کرامت انسانی اش از انسان به حیوان، گیاه و "شیئ" و "جماد" است که عمدتاً نتیجه ی فرونهادن اوامر و نواهی اخلاقی و دینی و به منزله ی گونه هایی از کیفر الهی به خاطر ارتکاب گناه است و جنبه ی سنتی، اعتقادی و ایده ئولوژیک دارد و گرنه، تبدیل روح آدمی به گیاه ـ مانند آنچه در "شاهنامه" از روییدن خون "سیاوش" به "گیاه" و "خون اسیاوشان" از آن تعبیر شده است ـ به موضوع بحث ما ارتباطی ندارد و آنچه ما از آن به "مسخ" (تبدیل آدمی به حشره) و "شیئ" در ادبیات داستانی معاصر خود یاد می کنیم، ناظر به تحولاتی است که در ساختار اجتماعی (اقتصادی ـ سیاسی، فرهنگی و هویت انسانی) در عصر "مدرنیته" از قرن نوزدهم تا کنون روی داده است.

نخستین فیلسوف آلمانی که از تبدیل انسان به کالا و شیئ و تنزّل مقام و مرتبه ی انسانی او سخن گفت، "مارکس" (K. Marx) بود. "پتروویچ" (G. Petrović) در توضیح نظریه ی او نوشته است:

" تبدیل شدن به شیئ، گونه ی خاصی از همان روند "از خود بیگانگی" است که در رادیکال ترین و گسترده ترین وجهش، ویژگی جامعه ی سرمایه داری مدرن را نشان می دهد " (پتروویچ، 1983، 413-411).

مقصود از این گفته، این است که روند تبدیل سرمایه و نیروی و کار و مناسبات تولیدی از دست خودِ سازنده اش بیرون رفته مستقل می شود و همین سرمایه و نیروی کار و مناسبات تولیدی بر زندگی خود آدمی حاکم می شود و آدمی، به کالا و شیئی تبدیل می شود به گونه ای که دیگر خود بر آن اختیاری ندارد. زنی که زندگی اش از راه تبلیغ برای کالای خاصی می گذرد، خود به "شیئ" تبدیل می شود و خصلت همان "کالا"یی را پیدا می کند که برایش تبلیغ می کند. اما نوع دیگری از "مسخ" به معنای امروزین در عصر مدرن و پسامدرن، تبدیل فروشنده ی سیّار تجارتخانه به "حشره" و موجود حقیری است که در لای پیچ و مهره و چرخ و دنده های نظام دیوانسالاری (بوروکراسی) و سلطه ی هنجارها و قوانین منجمد شده ی "سرمایه داری" مانند "گره گور سامسا" ((Gregor Samsa در "مسخ" (*Die Verwandlung*) له می شود و هویت انسانی خود را از دست می دهد. او در پایان شبی وحشتناک و آمیخته با رؤیایی آشفته، ناگهان به حشره ای عجیب و نفرت انگیز بدل می شود. از این رو به تدریج برای فرار از نگاه های پدر و مادر و خواهر به زیر تختخواب می خزد تا این که سرانجام روزی خدمتکار پیر، لاشه ی او را به زباله دان می اندازد. تغییر و تبدیل کارمند اداری در دیوانسالاری امروز یا تحمیل فرهنگ و زبان یک قوم غالب، به ویژه در ایران کنونی به "شیئی" و ابزار کار او مانند "صندلی" در مرکز توجه و محور فکری "میترا داور" در بسیاری از داستان های او است و پیشینه ای کهن تر دارد. در داستان کوتاه و کتابی با عنوان "صندلی کنار میز" خانم حسابدار شرکت از خود به عنوان "صندلی" یاد می کند و وقتی جناب مدیر شرکتِ توزیع کامپیوتر هم بیمار می شود، در حالی که دهان و رگ های گردنش پر از دستگاه و سوزن پزشکی است، دست از کار نمی کشد و به جای بستری شدن در بیمارستان، همچنان مانند یک شیئ خودکار به اداره ی امور شرکت می پردازد؛ گویی ساختار اجتماعی و اداری، مدیر و کارمند جزء را هم شبیه هم می کند:

**" با همان وضع داشت زیر چشمی نگاهم می کرد و به کارگر خدمات می گفت: دویست هزار تا کارت جدید آمده برای خانم بفرستید " (داور، 1381، 23).**

در همین مجموعه داستان "نقاشی ماریا" نیز، نخستین داستان "به زودی صندلی می شویم" نام دارد و چنین آغاز می شود:

**" سرمان را ـ که بالا گرفتیم ـ خودمان را تو مانیتور دیدیم. افسانه گفت: اونجا رو نگاه! عین صندلی شدیم از بس که نشستیم پشت میز . . . همان وقت خودمان را تو مانیتور دیدیم. مریم واقعاً صندلی شده بود. بچه های دیگر هم صندلی شده بودند. از خنده، روده بُر شدیم؛ خنده به شکل خودمان. آن قدر قورتش می دادیم که صورتمان، به سیاهی می زد " (داور، 1397، 6-5).**

اما "خوانش فلسفی" خود، ساز و کار و هنجارهایی خاص خویش دارد و شاید اصولاً نام بردن از این گونه رویکرد در نقد ادبی برای خواننده، غریب و نامأنوس به نظر رسد؛ چنان که "میشل اِس. روسو" (M. S. Russo) هم خوانش فلسفی خود را برای مطالعه ی متون خالص فلسفی مانند "جمهوریت" (*Republic*) نوشته ی "افلاطون" ((Plato و "اخلاق نیکوماخ" (*Nicomachean Ethics*) "ارسطو" ((Aristotle به کار برده است. چنین خوانشی می تواند بخشی از رویکرد در نقد ادبی به نام "هرمنوتیک" (Hermeneutics) تلقی شود که به تجربه اش می ارزد و آنچه از هنجارهای این رویکرد من به آن استناد می گویم، از مقاله ی او با عنوان "مقدمه ای بر خوانش فلسفی" (*Introduction to Philosophical Reading*) گرفته ام.

" خواندن یک مطلب فلسفی ـ به ویژه اگر متن، فلسفی ناب باشد ـ دو گونه دارد: نخست، خواندن به منظور به دست آوردن اطلاعات و دو دیگر، دریافت و برداشت از آن. در خواندن برای کسب داده ها، خواننده کوشش ذهنی اندکی برای دریافت از خود نشان می دهد و تنها می خواهد در باره ی خود و جهانی که در آن زندگی می کند، آگاهی هایی کسب کند . من این گونه مطالعه را "خواندن" می نامم. اما "دریافت" از رهگذر مقایسه ممکن می شود و آن، هنگامی است که خواننده در درک مطلب با دشواری روبه رو می شود و باید سطح توقع خود را از آنچه می خواهد، بالاتر ببرد. هرچه بر میزان کوشش برای مطالعه ی متن افزوده تر شود، دریافت هم به همان اندازه بیش تر می شود. ما این گونه مطالعه ی اثر را "خوانش" می نامیم تا با "خواندن" متن متفاوت باشد. هدف از "خوانش" باید ارتقای شناخت ما از خود و جهان باشد. این اشاره، هرگز به این معنی نیست که اگر شما مثلا ً "بهشت مفقود" (*Paradise Lost*) "میلتون" ((Milton را می خوانید، لازم نیست از آن لذت ببرید، بلکه این گونه ملاحظات باید در مرتبه ی دوم اهمیت قرار گیرد. هدف اصلی، باید گسترش افق آگــاهی ودریافت شما از معنی تجربه ی خوانش شما باشد. برخی از فلاسفه، نوشته های خود را به سبکی فخیم و والا می نویسند که خوانش دقیق تری را می طلبد. شما باید ایده های آنان را مزه مزه کنید؛ انگار دارید غذای بسیار لذیذی را در یک رستوران مجلل صرف می کنید. روی هر جمله باید تأمل کرد و در قبال معنایی که نویسنده قصد بیان آن را داشته، باید بازتاب نشان داد. گاه لازم می آید که متن را چند بار بخوانید. خوانش فلسفی متن، چند مرحله دارد:

1. *گره گشایی تز:*

واژه ی انگلیسی explication از ریشه ی لاتینی explicare به معنی "فاش کردن" و "از پرده بیرون انداختن" گرفته شده است. متن، مثل یک کلاف سر در گم است. باید رشته ها را یک یک از هم گشود تا به جوهر مقصود متن دست یافت. "تز" (Thesis) همان مسأله ی محوری است که در اثر، باید روی آن تأمل کرد. گاه اصل مطلب در دیباچه یا فصل اول کتاب مطرح می شود. نخستین فصل کتاب "ارسطو" به نام *اخلاق نیکوماخ* به خواننده کمک می کند که تز اثر را این گونه خلاصه کند: سعادت، فضیلت برجسته ی موجود انسانی است و آن، با داشتن تقوا به دست می آید، هرچند فضایل دیگر از نوع تندرستی و دوستی هم برای حصول سعادت واقعی لازم است " (روسو، 2014).

"تز" اصلی داستان "نقاشی ماریا" ـ چنان که اشاره کریم ـ تبدیل شخصیت های داستان به "مدفوع" است:

**" همین که رفتم روی صندلی خودم را جا به جا کنم، دیدم در حال پخش شدن هستم . . . هر حرکتی که می کردم، مدفوع بیشتر به در و دیوار پخش می شد. . . وقتی ماریا [دختر راوی] وارد شد، گفت: مامان! فرشید [شوهرش] هم تبدیل به مدفوع شده. . . . تلویزیون جمعیت انبوهی را در سراسر جهان نشان می داد که تبدیل به مدفوع شده بودند. تعداد زیادی از جمعیت، همین طور که پشت میز نشسته بودند و داشتند کار می کردند؛ تعداد زیادی در خواب این اتفاق برایشان افتاده بود. اولین بار بود که یک حادثه در سراسر جهان همزمان پیش می رفت؛ انگار کسی آنفلوآنزا گرفته باشد. در این میان فقط رنگ چشمها بود که فرق می کرد.**

**بدترین حالت برای مردی اتفاق افتاده بود که پشت فرمان نشسته بود و باعث تصادف شده بود. چند نفر کشته شده بودند. چراغ آمبولانس مدام می چرخید و تصاویر مدفوع هایی را نشان می داد که رنگ مردمک چشمشان. . . مردمک های آبی با حجم سنگینی از مدفوع بود. رنگ مدفوع، متنوع بود: زرد، قهوه ای، قرمز، سیاه. تعداد زیادی از آنها نازک و قیطانی بودند؛ مدفوع هایی را دیدیم با حجم بسیار بزرگ "**

**ماریا گفت: هیچ چاره ای ندارم جز این که بریزمت تو . . . فرشید را هم امروز خالی کردم. . . چه کارت کنم مامان؟ قابت بگیرم؟ . . . شاید به نفعتون باشه مامان. شما باید برید جایی که همه مثل خودتون هستن . . . از روی خاک انداز سُر خوردم روی کف دستشویی. بوی کثیف مدفوع همراه بوی مواد ضد عفونی کننده زیاد می شد. فرورفتم تو چاه. دست ماریا را می دیدم که داشت سیفون را می کشید " (داور، 1397، 112-107).**

2. *ایضاح:*

" واژه ی انگلیسی Elucidation از ریشه ی لاتینی elucidare گرفته شده و "ایضاح" (واضح و شفاف سازی) معنی می دهد. در این حال، به سادگی می توانید موضع نویسنده را ارزیابی و جمع بندی کنید. در این مرحله لازم است به آنچه در پشت واژگان و تعبیرات ظاهری و پنهان تر متن هست، رجوع کنیم. برای رسیدن به این مقصود، باید به دو نکته توجه داشت:

* شناخت دلالت های متن: اگر بخــواهیم اهمیت وضعیت (position) یا موقعیت نویسنده را به بهترین وجه ارزیابی

کنیم، باید همه ی اشارات و دلالت هایی را که به موضع نویسنده مربوط می شود، از متن بیرون بکشیم. دلالت ها و مفاهیم، نتیجه ی منطقی موضع نویسنده است. این نتایج بیش تر، از دل متن استنباط می شود تا جنبه های ظاهری آن. هیچ نویسنده ای، این توانایی را ندارد که همه ی استنتاج ها را از ایده های خود بیرون بکشد و حتی امکان دارد از آن ها هم آگاه نباشد. وظیفه ی خواننده است که به این نتایج برسد. وقتی شما به دلالت هایی می اندیشید که مبیّن موضع نویسنده است، باید از خودتان بپرسید که این دلالت ها و اشارات، چه نتیجه ای به حال شما یا جامعه ی انسانی دارد، یا به کار درک ما از جهان می آید. "

چنان که "روسو" نوشته، این متن دارای دلالت هایی است که به خواننده توانایی درک بهتر خود متن را از یک سو و نمودهای بیرونی آن یعنی جهان واقعی ما را از سوی دیگر می دهد. این دلالت ها و نشانه های نمادین را می توان برشمرد:

* **مدفوع:** این مدفوع، با مدفوعی که در جهان بیرون می بینیم، تفاوت دارد. راوی ـ که به مدفوع تبدیل شده ـ "چشم"

دارد و می گوید:

**" دو چشم سیاهم، تو مدفوع برق خاصی می زد " (107).**

این مدفوع ـ که بر خلاف معمول، بوی بدی هم ندارد ـ "سخن" می گوید و وقتی راوی وضع ناگوار خود را می بیند، شوهرش "شاهین" را صدا می زند؛ حتی سرش را هم به طرف اتاق می گرداند تا او را ببیند اما جوابی از او نمی شنود (107). به "ماریا" می گوید که ریختن او به داخل خاک انداز و دستشویی درست و منصفانه نیست و می گوید به پدرت و "مارال" زنگ بزن تا به فکر چاره ای باشند و اگر آن دو اینجا بودند، " نمی گذاشتند تو هر کاری دلت خواست بکنی " (111). با این همه، روند تبدیل آدمیان به "مدفوع" هر آن، بیشتر می شود و تلویزیون، اخبار و عکس های زیادی را پیوسته نشان می دهد:

**" تلویزیون جمعیت انبوهی را در سراسر جهان نشان می داد که تبدیل به مدفوع شده بودند. تعداد زیادی از جمعیت همین طور که پشت میز نشسته بودند و داشتند کار می کردند. تعداد زیادی در خواب این اتفاق برایشان افتاده بود. اولین بار بود که یک حادثه در سراسر جهان داشت همزمان پیش می رفت؛ انگار کسی آنفلوآنزا گرفته باشد. در این میان، فقط رنگ چشمها بود که فرق می کرد. بدترین حالت برای مردی اتفاق افتاد که پشت فرمان نشسته بود و باعث تصادف شده بود. چند نفر کشته شده بودند.**

**چراغ آمبولانس مدام می چرخید و تصاویر مدفوع هایی را نشان می داد که رنگ مردمک چشمشان. . . مردمک های آبی با حجم سنگینی از مدفوع بود. رنگ مدفوع متنوع بود: زرد، قهوه ای، قرمز، سیاه. تعدادی از آن ها نازک و قیطانی بودند. مدفوع هایی را دیدیم با حجم بسیار بزرگ " (110-109).**

* **قرص و خواب:** دو مضمون دیگری که پیوسته در طول داستان تکرار می شود، "قرص" و "خواب" هستند. بیشتر

شخصیت های داستان به دلیلی ناشناخته احساس خستگی می کنند و به خوردن قرص خواب آور عادت کرده اند؛ گویی می خواهند از واقعیت های موجود زندگی دور شوند و از کنارشان بگذرند. وقتی "ماریا" ـ دختر راوی که نقاش و هنرمند و به قول خودش "آرتیست" است ـ به پدر و مادر خود می گوید روزهای جمعه ـ که بیکار هستید ـ به نمایشگاه نقاشی من سری بزنید، راوی می گوید:

**" اما شما روز تعطیل هی قرص می خورید که بیشتر بخوابید. ما از خودمان دفاع می کردیم و می گفتیم هیچ هم این طور نیست. پس کی این همه کار را انجام می دهد؟ اما واقعاً همین طور بود که ماریا می گفت. تا ماریا می رفت، ما انواع قرص ها را برای خودمان ردیف می چیدیم و می خوردیم تا بیشتر بخوابیم. فکر می کردیم اگر زیاد بخوابیم، خستگیمان در می رود. ماریا می گفت: من تنها تصویری که از شما دارم، یک خط افقی است.**

**شاهین می گفت: ما نباید اجازه بدهیم که مسخره مان کند. یعنی چه خط افقی؟**

**گفتم: ماریا راست می گوید. هر وقت ما را می بیند، ما خوابیده ایم. اگر هم زود از خواب بیدار می شدیم، دوباره مسکّن می خوردیم. دقیقاً نمی دانستیم کجایمان درد می کند. با خودمان فکر می کردیم جاییمان درد می کند که حالمان خوب نیست. وقتی زیاد می خوابیدیم، فکر می کردیم حالمان خیلی خوب است. جوان تر که بودیم، مُدام می رفتیم دکتر. هر جایی از بدنمان را تکه ای می کندیم می گذاشتیم آزمایشگاه؛ نمونه برداری می کردیم مُدام. همیشه ی خدا تو صف آزمایشگاه ایستاده بودیم. صف مردانه یک طرف، زنانه یک طرف. بعدها اعتمادمان را به پزشک ها از دست دادیم. برای همین، خوددرمانی می کردیم: سالی دو بار آنتی بیوتیک قوی می خوردیم که هرچه عفونت هست، از بدنمان دفع شود. سالی یک بار هم قرص انگل می خوردیم. سالی دو بار ویتامین دی 3 می زدیم و مرتب قرص سرماخوردگی می خوردیم که راحت تر بخوابیم " (109-108).**

یکی دیگر از دغدغه های ذهنی و مضامینی که پیوسته در داستان های "داور" تکرار می شود، نقش تبلیغات تلویزیونی و شبکه های مَجازی و مطبوعات در ترغیب و برانگیختن مخاطبان خود در استفاده و خرید قرص ها و داروهایی تقلبی، غیر استاندارد و بی خاصیتی است که شرکت های دارویی می سازند تا با اغوای مصرف کنندگان، بهره های مالی کلان ببرند. در حالی که تلویزیون دارد خبر تبدیل مردم را به "مدفوع" پخش می کند، این شرکت ها از آوازه گری تولیدات قلابی خود دست برنمی دارند. در سریال های خارجی به ویژه "شبکه ی جِم" می بینیم که فیلم را در بزنگاه هایش، قطع کرده به تبلیغ این گونه داروها و قرص ها می پردازند که چگونه با استفاده از این داروهای اعجاز کننده، می توان با چاقی، لاغری و اعتیاد و ریزش مو مبارزه کرد و در اندک مدت میتوان کوتاهی قد و نقص پوست و بینی را درمان کرد و آدمی از نو ساخت:

**" زیرنویس تلویزیون مدام می نوشت" جهت لاغری خود با کپسول "ادیوس" شماره ی پنج را ارسال کنید به شماره ی . . .**

**ـ لاغری در دو هفته. . . کپسول ادیوس. . .**

**ـ بله. . . من در عرض دو هفته، چهارده کیلو لاغر شدم.**

**ـ اعتماد به نفسم را از دست داده بودم. . . خجالتی شده بودم اما الآن با کپسول ادیوس، سی کیلو در عرض سه ماه . . . " (110).**

* **خانه ای در تابلوی با نقشی از کشتی:** در حالی که "ماریا" از خالی کردن "فرشید" شوهرش در دستشویی به مادر

خبر می دهد و جواب ندادن "شاهین" به تلفن های "ماریا" نیز نشان می دهد که او نیز به "مدفوع" تبدیل شده است، نگاه مادر در واپسین لحظات به تابلویمی افتد که در آن کشتی ای نقاشی شده که خانه و کابینی دل انگیز و رؤیایی دارد:

**" نگاهم چرخید به خانه ای که خیلی دوستش داشتم اما هیچ وقت فرصت نکردم توش زندگی کنم. تابلوی که ماریا کشیده بود روی دیوار؛ همان کشتی تو پسزمینه ی آبی که ملکه ی ذهنم شده بود؛ همان کشتی که قرار بود یک روز سوارش شویم و به کشورهای دوردست سفر کنیم " (111).**

اکنون که به چند دلالت محدود در متنی که چندان هم فلسفی یا دست کم فلسفه ی ناب نیست ـ پرداختیم، باید به نکته ی مهم دیگری اشاره کنیم که "روسو" به آن پرداخته است و آن، یافتن پیوند میان دلالتهای موجود در متن است:

" آثار بزرگ فلسفی از بوته ی آزمایش زمان، سرافراز بیرون آمده اند و عمقی دارند که به آن ها امکان می دهد که مردم با داشتن پسزمینه های متفاوت فکری، در باره ی آن ها داوری کنند. برای مثال *جمهوریت* "افلاطون" بیش از دو هزار سال است که خوانندگان را زیر تأثیر خود گرفته است و نویسندگان معاصر در پیوند با زمان خود از آن، نقل قول می کنند. این اندازه پایندگی برای چنین آثار بزرگی طبیعی است، زیرا آن ها بصیرتی به ما می دهند که از فرهنگ زمان خود فراتر هستند. وقتی شما یک متن فلسفی بزرگ را می خوانید، باید پیوسته مراقب باشید که آن اثر، تا چه اندازه به زندگی خودِ شما مربوط می شود.

برخی از پرسش هایی که ضمن خواندن متن باید از خود بپرسید، این ها هستند: این کتاب، چه چیز برای گفتن به من دارد؟ یا درباره ی وجود و جایگاه من در جهان چه چیزهایی برای دادن دارد؟ چگونه این اثر می تواند در مورد شیوه ی خوب زیستن، چیزی به من بیاموزد؟ آیا این اثر برای مشکلات اجتماعی و سیاسی ـ که نژاد انسان در قرن کنونی با آن روبه رو است ـ راه حل مثبت و سازنده ای ارائه می کند؟ در باره ی چیستی خدا و ارتباط من با او، می تواند چیزی به من عرضه کند؟ تنها هنگامی می شود به این پرسش ها پاسخ گفت که متن، خیلی دقیق خوانده شود. "

آنچه "روسو" در این بخش از مقاله ی خود می نویسد، البته ناظر به متون فلسفی ناب است و به داستان کوتاهی که تنها به برشی بسیار کوچک از زندگی ما و جهان پرداخته، چندان ربطی ندارد. با این همه، همین داستان در کلیّت خود، دورنمایی کلی از تباهی جهان و مردمی ترسیم می کند که به آن گرفتار آمده ایم. درواقع، نویسنده تصویرهایی بدون روتوش و واقعی با آمیزه ای از عنصر تخیل نیرومند در معرض دید خواننده قرار می دهد که در حکم آینه ای است تا خود و جهان آلوده و تباهمان را در آن ببینیم. دست از خودفریبی و خوش خیالی برداریم و این واقعیت را جدّی بگیریم که دارد اتفاقی می افتد و ما به عنوان انسان معاصر، در معرض این رخداد عظیم و تباهی جهانی و بومی قرار گرفته ایم. چرا وقتی راوی به آینه نگاه می کند، خود را در آن نمی بیند (107)؟ زیرا آنکه می نگرد، دیگر انسان نیست و قرار نیست آینه شیئی "مسخ شده" یا "مدفوع" را نشان دهد. مادر باید بپذیرد که دیگر آدمی نیست و هویت انسانی خود را از دست داده است. قرار نیست یک داستان کوتاه برای حل یک معضل ملّی و بومی یا جهانی راه حلّی ارائه کند. کار داستان نویس، تنها ترسیم واقعیت موجود به شکل و زبانی هنری است. مهم این است که آیا خواننده این موقعیت را درک می کند یا نه؟ آیا این معضل جهانی را، مشکل خود هم می داند یا نه؟ آیا داستان در وجه کلّی اش، باورپذیر می نماید یا صرفاً تخیلی و زاییده خیالات بدبینانه و اوهام بیمارگونه ی نویسنده است؟ ما بیش از نیمی از عمر گرانبهای خود را در مقطعی از زمان سپری کرده ایم که بوی عفونت خود را با تمام وجود، داریم حس می کنیم و نیک دریافته ایم که به تعبیر "میرزاده ی عشقی" آن شاعر شهید " هر کار که کردیم، ضرر روی ضرر بود ". آیا سرزمین ما، همان سرزمین موعودی است که وعده می دادند کرامت انسانی ما را پاس خواهند داشت و به مصداق آیه ی شریفه ی " و لَقد کرّمنا بَنی آدمَ و حمَلناهُ فی البَرّ وَ البَحر " (70، 17) ما را به سواحل تازه ای از کرامت انسانی هدایت خواهند کرد؟ وقتی نیک می اندیشیم، درمی یابیم که چشم انداز امیدبخشی پیش روی خود نمی یابیم و در هزارتویی گرفتار شده ایم که پایانش، همان است که وقتی راوی به اعماق دستشویی و چاه سقوط می کند، می گوید:

**" ظاهراً باید اینجا همه چی تمام می شد، اما دنیای جدیدی را آغاز کرده بودم؛ چشمهایی را می دیدم که خیلی آشنا بود. به جایی رسیده بودم که فضا بوی گوگرد می داد. مردان و زنان زیادی آنجا بودند که یکریز با هم حرف می زدند و شکایت می کردند که چرا این جوری شده؟ تعدادیشان نفرین می کردند و گاه دست به دعا که زودتر نجات یابند. من همین طور گوشه ای نشسته بودم و به انبوه جمعیتی خیره شده بودم که سُر می خوردند توی چاه بزرگ دستشویی. . . گفتم: آرزوی من این است که جایی آرام پیدا کنم و بخوابم " (112).**

3*. ارزیابی:*

"روسو" ادامه می دهد: " یک بار شما آنچه را نویسنده در متن آورده، گره گشایی می کنید و یک بار هم می کوشید معنای عمیق متن را باز و روشن کنید. اکنون شما آمادگی دارید که به مهم ترین بخش خوانش فلسفی متن بپردازید که ورود به گفت و شنود انتقادی با نویسنده یا بخش "ارزیابی" (evaluation) اثر است. اگر ما پیوسته به متن بازگردیم و ضمن خوانش متن از خود نپرسیم که آیا دیدگاه نویسنده درست یا نادرست است، خوانش ما، پویا نیست. یک کار مهم در این بخش، داوری در باب قابل دفاع بودن موضع نویسنده است. شما برای این که تشخیص دهید که آیا نویسنده، خوب توانسته دلایلی برای اثبات "تز" خود اقامه کند، احتیاج به یافتن دلایلی دارید که از موضع نویسنده دفاع کند. آیا شما با دلایل او موافقید یا مخالف؟ باید دلیل موافقت یا مخالفت خود را با برهان نویسنده توضیح دهید و مشخص کنید که کدام حجت ها، شما را مُجاب می کند و کدام برهان ها، شما را قانع نمی سازد " (همان).

کار نویسنده، ترسیم واقعیت از رهگذر تصویر هنری و بهره جویی از استعاره و نماد و نشانه های زبانی است، نه برهان و حجتی که برای مُجاب کردن مخاطب در مقالات فلسفی اقامه می شود. خواننده نیز در یک متن داستانی برای ارزیابی اثر، در پی پاسخ به این پرسش است که آیا اثر از نظر خواننده باورپذیر می نماید یا مُحال؟ کار داستان نویس، طرح یک تجربه ی فردی و زدن تلنگری فکری به خواننده است. خواننده با توجه به داستان و تصویرهای هنری آن باید دریابد که دنیای داستانی راوی تا چه اندازه برای خودش هم محسوس و ملموس است و آیا با آن احساس آشنایی می کند یا نه؟

چه بسا خواننده از داستان چنین برداشت کند که نویسنده زندگی و جهان را بیش از آنچه هست، آلوده، گندیده و مشمئزکننده ترسیم کرده است. شاید به این نتیجه رسیده باشد که راوی داستان یا مادر، جهان و زندگی را آلوده تر از آنچه هست، می بیند. شاید خواننده نویسنده را به "ناتورالیست" ((naturalist بودن منسوب کند و بگوید راوی دنیا را سیاه تر از آنچه هست، ترسیم کرده است. من به دو دلیل با چنین استدلالی، موافق نیستم. نخست، این که نویسنده ی ناتورالیست به یک دلیل خاص بیشتر بر زشتی های موجود در زندگی و جامعه تأکید می کند.

"رئالیسم" ((realism به همه ی سویه های مثبت و منفی و زیبا و زشت واقعیت زندگی و جامعه می پرداخت اما "ناتورالیسم" عمدتاً بر زشتی ها، ناهنجاری ها و پلشتی های زندگی و روزگار شخصیت های داستان تأکید می کند. هدف از این یکسو نگری، البته برجسته کردن همه ی نارسایی هایی است که در حیات اجتماعی وجود دارد. "ناتورالیسم" شاخه ای از همان "رئالیسم" است، جز این که زشتی ها و ناتوانی های بشری و اجتماعی، بزرگ نمایی می شود. "زولا" (Zola) خود تأکید داشت که نویسنده ی عینیت گرا باید بر زشتی ها تأکید کند تا انظار خوانندگان را بهتر به خود جلب کند:

" توده ی مردم، عاشق کتاب های آرامبخش، ماجراهای خوش فرجام و تخیلاتی هستند که نه به روند هضم غدایشان لطمه ای بزند، نه به آرامششان. این کتاب [ *ترز راکن*: (*Thérése Raquin*)] با شوریدگی خشن و اندوهناکش، حتماً روال عادی زندگی آن ها را به چالش می کشد و سلامتشان را به خطر می اندازد " (هارلند، 1382، 168).

" زولا" بر تلقی یک سویه و خوش بینانه ی "ویلیام دین هاولز" ((William Dean Howells نقد و نظر تند و تیزی نوشته و او را متهم می کند به این که " تنها به جنبه های خوشایند زندگی " (smiling aspects of American life) اکتفا می کند و آن را معرّف زندگی نمونه وار آمریکا می دانست. "درایزر" (Dreiser) برعکس، به مسائل مبرم اجتماعی و خلق شخصیت هایی می پرداخت که برای بقای خود می جنگیدند. این گونه برخورد تند و تیز از نارسایی ها و تباهی های موجود در جامعه بر برخی ناشران گران می آمد؛ چنان که از انتشار رمان برجسته ی او با عنوان *خواهر کاری* (Sister Carrie) خودداری کردند و آن را اثری "غیر اخلاقی " شناختند (آلبرناتی، 2007).

استادم دکتر "پرویز ناتل خانلری" ـ که یکی از بنیانگذاران نقد ادبی به ویژه در مجله ی پربار *سخن* بودند ـ در مورد جنبه های ناتورالیستی آثار "صادق چوبک" و در ضرورت دفاع از تکیه بر زشتی ها و جنبه های نکبت بار زندگی می گفتند: " فضله ی سگ را می توان ندید و از کنارش گذشت اما نمی شود منکر وجود آن شد. " او طرح و توصیف و تکیه بر ظواهر خوشایند زندگی را در یک اثر ادبی، از جمله ویژگی های "ادبیات بازاری" می دانست. او بیطرفی "چوبک" را در توصیف رخدادها و شخصیت های این داستان نویس می ستاید و می افزاید:

" در همین قسمت ها زبردستی نویسنده آن منظره ی ساده را ـ که همه روزه با نظایر آن رو به رو می شوید ـ چنان زنده و برجسته نشان داده که خواننده را مجذوب می سازد " (خانلری، 1325، 165).

طبعاً برجسته سازی زشتی ها، جنبه های منفی و ناخوشایند واقعیت های زندگی، احساسی از بدبینی در خواننده برمی انگیزد، اما بدبینی ناشی از طرح واقعیات اجتماعی ، ارزشی به مراتب بیش از طرح یک جانبه ی جنبه های خوشایند زندگی دارد و به همین دلیل، خواننده با نویسنده بیشتر همداستان می شود. اما دومین دلیل برای ناتورالیستی نبودن داستان "نقاشی ماریا" یا تابلوی است که دختر راوی "ماریا" بر دیوار آویخته و در آن پورتره ای از کشتی ای با خانه ای زیبا کشیده که قرار است خانواده را به دیدن جاهای زیبایی در دورترین نقاط جهان ببرد. راوی در حالی از نظر ناپدید می شود که در حال نگاه کردن به این آرزوی نارسیده است (111). "ماریا" تنها شخصیتی در داستان است که پیوسته در حال خلق آثار هنری است و برای این که عوام الناس تصور نکنند او نقاش ساختمان یا هنرپیشه است، خود را "آرتیست" معرفی می کند و اعتقاد دارد:

**" این قدرها هم نفهم نیستند. خودشان را به نفهمی می زنند. برای همین می گفت: باید کلمه ای بگویم که این جماعت، کمی خودش را پس بکشد " (108).**

او تنها شخصیتی در داستان است که هرگز قرص نمی خورد و نمی خوابد و پیوسته بیدار و هوشیار است. تمام هفته کار می کند و حتی نمایشگاه های نقاشی خود را هم روزهای جمعه برپا می کند تا مردم هم در این روز تعطیلی، فرصتی برای دیدن نمایشگاه آثار او داشته باشند و درست به همین دلیل هم "مسخ" نشده و هیأت انسانی خود را حفظ کرده است. زیر تأثیر آوازه گری های انحصارات صنعتی و شرکت های دارویی قلابی نیست. او هنرمند است اما پدر و مادر فرصت نکرده اند حتی یک بار به نمایشگاه تنها دختر هنرمندشان بروند چون همیشه سرِ کارند و جمعه را هم با خوردن قرص های خواب آور، تلف می کنند (108). خواننده پس از مطالعه ی داستان، به این نتیجه ی طبیعی می رسد که گویا تنها نوشدارویی که می تواند آدمی را از هرز رفتن و "مسخ" شدن در فضاهای مسموم تحمیلی بر ما رهایی می بخشد، "هنر" است. آیا به راستی هنر تنها سلاحی نیست که در کارزار آوازه گری ها و سموم فکری غالب بر زمانه ی ما، به کار می آید؟

منابع:

خانلری، پرویز ناتل. *نخستین کنگره ی نویسندگان ایران در تیر ماه 1325.* بی نا. 1357.

داور، میترا. *صندلی کنار میز.* تهران: انتشارات پازینه، 1381.

---------- . *نقاشی ماریا.* تهران: انتشارات پر، 1397.

مشکور، محمدجواد. *فرهنگ فِرَق اسلامی.* مشهد: بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدس رضوی. 1368.

قرشی، سیّد علی اکبر. *قاموس قرآن.* تهران: دارالکتب الاسلامیه، چاپ نهم، 1364.

*کتاب مقدس: عهد عتیق و عهد جدید (ترجمه ی تفسیری).* بی نا.، بی تا.

مصاحب، غلامحسین (سرپرست). *دایرة المعارف فارسی.* تهران: مؤسسه ی انتشارات فرانکلین، 1345.

مصاحب، غلامحسین؛ اقصی، رضا. *دایرة المعارف فارسی*. تهران: شرکت سهامی کتابهای جیبی با همکاری مؤسسه ی انتشارات فرانکلین، 1356.

هارلند، ریچارد. *درآمدی تاریخی بر نظریه ی ادبی: از افلاتون تا بارت.* ترجمه ی علی معصومی؛ شاپور جورکش. تهران: نشر چشمه، 1382.

هدایت، صادق. *پروین، دختر ساسان.* تهران: انتشارات جاویدان، 1356.

Albernathy, David (Ed.). Cited in: *New World Encyclopedia,* 2007.

Russo, Michael S. *Introduction to Philosophical Reading,* Moll College, NY, 2014.

Petrović, Galio. *A Dictionary of Marxist Thought.* Edited by Tom Bottomore et al. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1983.