

پژوهشنامه‌ی ادب غنایی
دانشگاه سیستان و بلوچستان
سال هشتم، شماره‌ی چهاردهم، بهار و تابستان ۱۳۸۹
(صص: ۱۴۰-۱۱۹)

قدرت عشق در رمان‌های زیر تور و شاهزاده‌ی سیاه از موردداک

دکتر سید محمد مرندي* - سعیده میرزایی**
دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران

چکیده

ادبیات مدرن، نقد ادبی و فلسفه‌ی غرب، تأثیر عظیمی از نظریات آیریس موردداک، یکی از نامدارترین نویسندگان انگلیسی و فلاسفه‌ی غرب، پذیرفته‌اند، اما متأسفانه این نویسنده و متفکر بزرگ کمتر در ایران شناخته شده است. در بیشتر رمان‌های موردداک، فلسفه نقش مهمی در روند حوادث و شخصیت پردازی ایفاء می‌کند و مسائل مختلف فلسفی-اخلاقی، همانند دیدگاه وی درباره‌ی عشق و قدرت آن، هنر، اخلاقیات، خوبی، خدا و حقیقت، با بافت رمان در هم آمیخته‌اند. در واقع، یکی از محورهای اصلی هر یک از این رمان‌ها، وجود عشاقی است که تعاملات، احساسات و افکار آنها، قدرت اخلاقی و تهذیب‌کننده‌ی عشق را به تصویر می‌کشند.

*Email: mmarandi@ut.ac.ir

**Email: saeide_mirzaei@yahoo.co.uk

کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۸۹/۱/۲۰ تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۲۷

از آنجا که دیدگاه موردادک درباره‌ی آثار اخلاقی و نیز ویژگی‌های عشق حقیقی، در مقایسه با عشق مجازی، در واقع بازتابی از مطالعات وسیع وی و سال‌ها تدریس، تفکر و تعمق در ادبیات و فلسفه‌ی غرب بوده است، هدف نگارندگان از این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای انجام شده است، بررسی و شناسایی عنصر عشق و قدرت آن در دو رمان موردادک (زیر تور و شاهزاده‌ی سیاه) است که منجر به شناساندن جایگاه عشق در این رمان‌ها و بطور کلی در ادبیات موردادک، و در سطحی وسیع‌تر، نوع نگرش غربی نسبت به موضوع عشق در ادبیات خواهد شد.

واژگان کلیدی: آیریس موردادک، فلسفه، عشق، اخلاق، انسان خوب، حقیقت جویی، نفس و خودخواهی.

مقدمه

موردادک ۲۶ رمان به رشته‌ی تحریر در آورده که به همراه کتاب‌ها و مقالات بیشمار فلسفی و مذهب‌شناسی وی، کارنامه‌ی پر باری را تشکیل می‌دهند. بسیاری از منتقدان وی معتقد هستند که موردادک از این رمان‌ها به عنوان رساله‌هایی استفاده کرده که از طریق آنها به اشاعه‌ی عقاید فلسفی و مذهبی خود پرداخته است. در این پژوهش، تلاش بر این است که به جای برخورد با این رمان‌ها به عنوان رساله‌های فلسفی، آنها را آثاری ادبی دانسته و به بررسی درون‌مایه‌ی عشق در آنها، با در نظر داشتن نظریات موردادک درباره‌ی عشق، اخلاقیات و خوبی، بپردازیم.

اگر بخواهیم عناصر فکری موردادک، که در مجموعه آثار او جمع شده‌اند، را تحت چند عنوان کلی طبقه‌بندی کنیم، مذهب، فلسفه و زیبایی‌شناسی می‌توانند بهترین گزینه‌ها باشند و موضوع عشق در مباحث مربوط به فلسفه‌ی اخلاقی نقش پررنگی ایفا می‌کند. بعلاوه، از میان فلاسفه و متفکرانی که بر شکل‌گیری عقاید موردادک درباره‌ی عشق و حقیقت جویی تاثیر گذاشته‌اند، می‌توان افلاطون (Plato)، سارتر (Sartre)، سایمون ویل (Simon Weil)، شوپنهاور (Schopenhauer) و کانت (Kant) را نام برد. برای بررسی عنصر عشق در

رمان های مورداک، لازم است در ابتدا به طور مختصر با آرای مورداک در این خصوص آشنا شویم و شباهت ها و تفاوت های این عقاید با عقاید دیگر فلاسفه‌ی نام برده را اجمالا بررسی کنیم. به همین دلیل، و نیز از آنجایی که بسیاری از عقاید فلسفی و مذهبی مورداک و دیدگاه وی درباره‌ی عشق از هم جدایی ناپذیر هستند، ابتدا به بررسی نظریات مورداک در خصوص عشق، خوبی، اخلاقیات، تقوا، و انسان های خوب و بد می پردازیم.

منتقدان بسیاری، از جمله جان بیلی (John Bayley) (همسر آیریس مورداک) و پتر کانردی (Peter Conradi)، به بحث و بررسی چگونگی ظهور آرای فلسفی مورداک در رمان های او پرداخته اند و می توان گفت بیشتر کتاب ها و مقالات نوشته شده درباره‌ی آثار مورداک که به تفسیر فلسفی این رمان ها پرداخته اند، بیشتر توجه و تمرکز خود را بر مسائلی همچون هنر و هنرمندان، زبان و ناکارآمدی آن و مذهب و خدا گذاشته اند و کمتر به مسأله‌ی عشق در این آثار پرداخته شده است. بنابراین، ضروری به نظر می رسد که در این زمینه تحقیق بیشتری صورت گیرد.

نظریه‌ی عشق و تأثیر آن بر انسان

همانطور که جان بیلی هم در کتاب مرثیه ای برای آیریس اشاره می کند، عشق و تأثیر آن بر انسان، یکی از درون مایه های اصلی رمان های مورداک را تشکیل می دهد. همانطور که افلاطون، عشق به انسانی زیبا را نوعی آموزش اخلاقی می داند، که از طریق آن، انسان می آموزد چگونه باید زیبایی روحانی یا فضایل و حقیقت را دوست داشت، مورداک معتقد است که عشق خالصانه و پاک به انسانی دیگر، آموزنده و تهذیب کننده است. وی بر دوست داشتن دیگران از طریق دیدن و توجه کردن به آنها، تأکید می کند، زیرا تمرین کردن این نوع عشق، مانند آموزش اخلاق و در واقع درک وجود دیگران است، درکی که بر اثر سلطه‌ی نفس خودخواه بر انسان، غیر ممکن بوده، و تنها در صورت فرو ریختن این دیوار خودخواهی که همواره آدمی را در بر گرفته است قابل دستیابی می شود.

عشق، به تعریف موردداک، «درک بی نهایت دشوار این است که چیزی به غیر از خود شخص، حقیقت دارد» (موردداک، ۱۹۹۷: ۲۱۵). بنابراین، عشق، نوعی چشم گشودن و آگاهی یافتن از موجودیت و حقیقت وجودی دیگری است که تا کنون به دلیل وجود پرده‌ی خودبینی برای انسان غیر ممکن بوده است. به عبارت دیگر، عشق، حذف نفس، و از خود فارغ شدن است. همانطور که هیلدا سپیر (Hilda Spear) نیز در کتابی تحت عنوان آیریس موردداک اشاره می‌کند، موردداک به لزوم احترام طرفین به دیگری بودن و مستقل بودن یار خود، اعتقاد دارد. این دیدگاه، در واقع، بر بسیاری از روابط عاشقانه‌ی شخصیت‌های رمان‌های موردداک، حاکم است. در همین راستا، موردداک، در کتاب «سارتر: عقل‌گرای رمانتیک»، به نقد رمان‌های سارتر و عشاق این داستان‌ها پرداخته، و اشاره می‌کند که در نوعی از عشق (که وی آن را عشق سارتری می‌نامد)، مدور بودن رابطه بین طرفین باعث می‌شود یکی از آنها، آزادی طرف مقابل را بگیرد، که در نتیجه، منجر به ایجاد احساس گناه و از بین رفتن رابطه‌ی عاشقانه می‌شود. به همین دلیل، موردداک معتقد است که عشاق داستان‌های سارتر، درگیر فرآیند دورانی و بی‌پایان ارزیابی کردن رفتارهای یکدیگر هستند، و با این کار دائماً، تخیل و ذهن خود را آزار می‌دهند، زیرا هر کدام، مشتاق است که دیگری به او فکر کند. از نظر موردداک این تصویر سالم و درستی از عشق نیست، زیرا در چنین شرایطی هر شخص با خودخواهی تمام، تنها به خویشتن می‌اندیشد، درحالی‌که عشق یعنی خودخواهی را از خود راندن و بی‌خود شدن. بنابراین، در بررسی رمان‌های موردداک، باید روابط عاشقانه‌ی شخصیت‌های داستان‌ها را بر اساس تعریف خود موردداک از عشق سنجید، و آنها را با آنچه که به زعم موردداک تصور سارتر از عشق است، مقایسه کرد. همچنین، به این دلیل که موردداک، عشق را که نوعی فقدان نفس و حذف خود و خودخواهی است، یک تهذیب‌کننده‌ی اخلاقی می‌داند، بررسی روابط عاشقانه و عشق در این آثار، ثابت خواهد کرد که آیا عشاق رمان‌های خود وی، انسان‌های بهتر و اخلاقی‌تری می‌شوند یا خیر.

بنابراین، عشق با از میان بردن خودخواهی انسان، از او موجودی اخلاقی تر ساخته و او را به سوی خوبی سوق می دهد. حال باید دید تعریف مورداک از خوبی چیست.

خوبی در نگاه مورداک و افلاطون

مورداک در کوشش خود برای تفسیر و تعریف کردن خوبی، بسیار متأثر از آرای افلاطون بوده است. به تعبیر مورداک، خوبی (از دید افلاطون) یک قدرت محض جاذب است که مغناطیس آن به تمام موجودات می رسد و پاسخی که از موجودات دریافت می کند عشق است و آن هنگام که موجودی خالصانه آن را دوست داشته و در حقیقت عاشق این خوبی شود، خوبی به طور خودکار آن موجود را تبدیل به موجودی خوب می کند. این بدان علت است که خوبی، قادر است هر انرژی ای را که به سویش فرستاده می شود، پالایش و تسویه کند. در حقیقت، افلاطون معتقد است که ارواح تمام انسان ها به سمت خوبی کشش دارند، بنابراین همانطور که مورداک هم معتقد است، به عبارتی همه ی انسان ها، چاره ای جز دوست داشتن و به دنبال خوبی بودن ندارند، هر چند، درک کامل خوبی برای انسان تقریباً نا ممکن است.

از سوی دیگر، افلاطون که به خوبی از طبیعت جایزالخطاء انسان آگاه است، اذعان می کند که محتمل است انسان بر خلاف این میل و کشش ذاتی روح به خوبی حقیقی، در دام عشق خوبی های دروغین و فاسد، و یا سایه های تحریف شده خوبی راستین، مانند پول و قدرت، بیافتد. افلاطون همچنین معتقد است که خوبی، یک فرد یا موجودی خارجی نیست که انسان ها بتوانند با او گفتگو کنند یا در ازای خوب بودن از او پاداش دریافت کنند. در نتیجه، همانطور که مورداک در کتاب آکاستوس: دو مکالمه‌ی افلاطونی (Acastos: Two Platonic Dialogues) توضیح می دهد، اگر انسانی خوب است باید «در ازای هیچ خوب» (مورداک، ۱۹۸۶: ۱۰۷) باشد. مورداک معتقد است که انسان نباید به خاطر هیچگونه انگیزه‌ی خارجی، مانند دریافت پاداش یا ترس از تنبیه در زندگی پس از مرگ، موازین اخلاقی را رعایت کند.

در حقیقت، نظریات هیچ فیلسوف دیگری در خصوص خوبی، نتوانسته توجه موردادک را، به اندازه‌ی نظریات افلاطون، جلب کند. موردادک، در تشریح نظریه‌ی اشکال و خوبی افلاطون، در بحثی مفصل به توضیح و تشریح تمثیل غار و خورشید افلاطون می‌پردازد و در کتاب "متافیزیک؛ راهنمای اخلاقیات" (Metaphysics as a Guide to Morals)، توضیح می‌دهد که خورشیدی که افلاطون به عنوان تصویری که از شکل خوبی در ذهن دارد، ارائه داده است، یک واحد آرمانی و یک سرچشمه‌ی متعالی روشنائی (نور) است که ماوراء وجود بوده، شخص نیست، و یک شیء بخصوص در میان اشیای دیگر هم نیست. خورشید افلاطون، یعنی همان تصویر او از خوبی، کامل و جداست، اما عالم گیر بوده و منشاء تمام تلاش‌های بشر برای دستیابی به حقیقت و تقوا است.

موردادک همچنین در کتاب "آتش و خورشید: چرا افلاطون هنرمندان را تبعید کرد" (The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists) بطور مفصل به توضیح تمثیل غار افلاطون پرداخته و توضیح می‌دهد که افلاطون انسان‌ها را در شرایطی مجسم می‌کند که درون غاری بسیار تاریک و پشت به ورودی غار و رو به دیوار، به زنجیر کشیده شده‌اند و در نتیجه نمی‌توانند بیرون از غار را ببینند و تنها چیزی که می‌بینند سایه‌هایی است که توسط آتشی که بیرون از غار برپاست، بر روی دیوار غار می‌افتند. انسان‌ها، به خطا، این سایه‌ها را خود حقیقت می‌پندارند. اگر یکی از آنها، چرخیده، آتش را ببیند و غار را ترک کند، به حقیقت نزدیکتر می‌شود، و آنگاه حقیقت‌غایی یا همان خوبی متعالی که در این تمثیل خورشید مغناطیسی است، توجه و عشق او را به سوی خود جلب می‌کند و انرژی او را که به سوی خورشید روانه شده، پالایش می‌نماید. بنابراین، بر اساس این تمثیل، زندگی انسان نوعی سفر زیارتی پالایش‌کننده و تهذیب‌کننده است، سفری از تاریکی غار (غرایز حیوانی و شهوانی، یا امیال خودخواهانه و خودپرستانه) به سوی روشنائی خورشید (امیال متعالی یا انرژی روحانی و بصیرت). سایه‌های روی دیوار نیز همان خوبی‌های دروغین مانند قدرت و ثروت هستند که انسان‌های خوب (قدیس که بطور مفصل درباره‌ی آنها بحث خواهد شد) با دیدن

آتش و سپس خورشید، به سوی آنها جذب نمی شوند. پس هر که درون غار و رو به دیوار باقی بماند، نمی تواند انرژی و عشق خود را به سوی خورشید روانه کند و در نتیجه انرژی اش پالایش و روحش تهذیب نشده و به انسانی خوب تبدیل نخواهد شد، اما چون خوبی یا خورشید، جاذبه‌ی مغناطیسی دارد، کسی که غار را ترک کند و خورشید را ببیند، به سویی کشیده شده و انرژی اش که به سوی خورشید فرستاده می شود، پالایش خواهد شد و او انسان خوبی می شود. این تمثیل در بررسی آثار مورداد اهمیت بسیاری دارد، زیرا در بسیاری از رمان های وی اشخاص و عشاقی یافت می شوند که در مراحل مختلفی از این سفر زیارتی به سوی خورشید هستند که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت.

بعلاوه، مورداد در کتاب "متافیزیک؛ راهنمای اخلاقیات" انسان خوب را ایتطور تعریف

می کند:

انسان خوب، راستگو، با محبت، و شجاع بوده، و به دیگران اهمیت می دهد؛ وی بر سدّ خودخواهی فائق آمده، به وضوح می بیند، به جزئیات دقت می کند. ... اگر تلاش کنیم که او را توصیف کنیم، به سوی تأمل درباره ی حالات ذهن خودآگاه او، توانایی او در به یاد آوردن، تفکر عمیق، توجه، و ترکیب عمیق شهودی بصیرت اخلاقی او نیز کشیده می شویم (مورداد، ۱۹۷۶: ۳۷۸).

مورداد، نوعی بی تفاوتی نسبت به ثروت و افتخارات را نیز یکی از خصایل انسان خوب می شمارد (همان خوبی های دروغین که پیش از این بحث شد) و توضیح می دهد که انسان خوب، هیچ علاقه ای به قدرت ندارد، مگر آنکه قدرت، از او انسان بهتری بسازد و به خوبی او ضرری نرساند. در رمان های مورداد، تنها تعداد اندکی از شخصیت ها را می توان یافت که مشتاقانه در پی دستیابی به خوبی هستند، درحالیکه بیشتر آنها، از خود، تمایلات خودخواهانه بروز داده و هرگز تلاش نمی کنند که از حیث اخلاقی خود را اصلاح کنند یا پیشرفتی حاصل نمایند، تا اینکه عاشق حقیقی شوند.

در فلسفه‌ی مورداک، انسان خوب بودن و یا عاشق بودن، از انسان با اخلاق بودن جدا نیست. پس ضرورت دارد به بررسی عقاید مورداک درباره‌ی اخلاقیات نیز پردازیم.

فلسفه‌ی اخلاق از دیدگاه مورداک، کانت و سایمون ویل

در مبحث اخلاقیات، مورداک بیش از هر فیلسوف دیگری از آرای کانت و سایمون ویل تأثیر پذیرفته است. مورداک با این عقیده که برای داشتن یک زندگی اخلاقی، انسان باید دنباله‌رو یک سری دستورات و قوانین اخلاقی باشد، مخالف بوده و در عوض معتقد است برای اخلاقی بودن، باید عصاره‌ی یک زندگی اخلاقی، یعنی عشق را دارا بود. از نقطه نظر مورداک، اخلاقیات یا همان توانایی خوب بودن، تنها از طریق توجه دقیق به دنیا و تفکر عمیق درباره‌ی آن، و نیز با کنار زدن حجاب خودخواهی که شخص را قادر می‌سازد همه چیز را به درستی ببیند، و دانشی حقیقی درباره‌ی آنها کسب کند، حاصل می‌شود، و برای رسیدن به این هدف، یعنی فرو ریختن سدّ خودخواهی که مانع از تشخیص واقعیت وجودی دیگران می‌شود، باید عاشق شد، پس رابطه‌ی مستقیمی میان عشق و اخلاقیات وجود دارد.

مورداک در بحث اخلاقیات به بررسی نظر کانت در این مورد پرداخته و توضیح می‌دهد که آنچه کانت، "احترام به قوانین اخلاقی" (achtung) می‌نامد، در حقیقت موقعیتی است که در آن شخص مجبور می‌شود میان آنچه انجام دادنش خوب است (ذات اخلاق‌گرای انسان) و آنچه که انجام دادنش دلخواه است (امیال و آرزوهای انسان)، اولی را انتخاب کند، درحالی‌که دومی سرکوب می‌شود. مورداک حتی معتقد است چنین تجربه‌ای حتی از تجربه‌ی زیبایی نیز لذت بخش‌تر است. به نظر می‌رسد که مورداک با قادر دانستن همه‌ی انسان‌ها در برخورد اخلاقی با مسائل، تحت تأثیر این نظریه‌ی کانت بوده است که بر طبق آن، همه‌ی انسان‌ها به طور ذاتی و بالقوه، از لحاظ اخلاقی خوب هستند، یعنی دارای یک خوبی اخلاقی ذاتی هستند که در پاره‌ای از مواقع، ظهور پیدا می‌کند، اما در سایر اوقات قادر نیست بر خودخواهی انسان غلبه کند. چنین موقعیت‌هایی در رمان‌های مورداک فراوان یافت می‌شوند و شخصیت‌های

مختلف، عکس العمل های متفاوتی از خود بروز می دهند. بنابراین، امیال خودخواهانه که به هیچ روی از خوبی ذاتی انسان ضعیف تر نیستند، ممکن است منجر به ارتکاب گناه و شکست اخلاقی انسان شوند. به همین جهت، از نظر کانت، انسان ها داوطلبانه از قوانین اخلاقی پیروی نمی کنند، بلکه مانند سربازان وظیفه از آن اطاعت می کنند. در واقع، تحت چنین شرایطی، نقطه‌ی آغاز برای بهبود اخلاقی انسان، آگاهی ذاتی انسان ها از تفاوت موجود میان خوبی و بدی، یعنی حس وظیفه شناسی انسان است. از همین رو، کانت اذعان می دارد که ما نباید با حیوانات ظالمانه برخورد کنیم، ظلم به حیوانات بر خلاف وظیفه‌ی ما است، و نیز آزار و اذیت حیوانات، منجر به از دست دادن حس دلسوزی و همدردی انسان که لازمه‌ی عملکرد اخلاقی است، می شود. شایان ذکر است که فقدان حس همدردی، باعث می شود که انسان به راحتی به انسان های دیگر نیز ظلم کند، که این با اخلاقیات مغایرت دارد. مورداد نیز، شاید تحت تأثیر همین آرای کانت، بر لزوم حس احترام و همدردی با تمام موجودات، از حیوانات تا حتی موجودات غیر زنده مانند سنگ ها و تمام آنچه که در اطرافمان می بینیم، به عنوان یک باید اخلاقی، تأکید می کند و ملاحظه خواهد شد که در رمان هایش، بسیاری از عشاق، انسان های خوب یا آنانی که انرژی خود را در سفر زیارتی افلاطونی شان بر خورشید متمرکز کرده اند، انسان هایی دلسوز هستند.

یکی دیگر از فیلسوفانی که عقاید مورداد درباره‌ی اخلاقیات را تحت تأثیر قرار داد، سایمون ویل بود که معتقد بود دگرگونی اخلاقی تنها از طریق نگرستن به دنیا و دقت کردن در آن حاصل می شود، و این فرآیند، درک انسان از حقیقت وجودی انسان ها و اشیای دیگر را بالا می برد و در عین حال خودخواهی شخص را کاهش می دهد. مورداد با تأیید این نظریه‌ی ویل، می افزاید که انسان باید ببیند که چه اتفاقی در حال وقوع است و چه آنجاست (در جهان). برای آنکه بتواند تشخیص دهد که چه باید بکند، باید علاوه بر صورت دوستان، صورت غریبه ها را نیز نظاره کند. تجربه‌ی هوشیارانه و زنده‌ی دنیا و هر چه در آن است، و زیستن در زمان حال را می توان دقت روحی و اخلاقی دانست. به عبارت دیگر، همانطور که چریل بوو نیز

توضیح می‌دهد، از دیدگاه موردادک «دانشی که می‌تواند از راه دقت حقیقی» به آنچه اطراف ماست و موقعیت موجود به دست بیاید، می‌تواند انسان را به درک خوبی برساند و او را اخلاق‌گرا کند (بوو، ۱۹۹۳: ۲۴).

بررسی عشق، خوبی و اخلاقیات در رمان زیر تور

در اولین رمان موردادک که "زیر تور" (*Under the Net*) نام دارد، رابطه‌ی میان عشق و خوبی یکی از درون‌مایه‌های اصلی داستان است. مرکز ماجراهای رمان، شخصیتی به نام جیک (*Jake*) است، که در حقیقت، یکی از عشاق و نیز راوی و هنرمند داستان اوست.

جیک، یک رمان‌ناموفق با عنوان "صدا خفه کن" (*The Silencer*) منتشر کرده، که آن را بر اساس مناظره‌های فلسفی خود در یک مرکز درمان‌سرمایه‌خوردگی با هم‌اتاقی‌اش، یعنی هیوگو بل‌فاوندر (*Hugo Belfounder*)، نوشته است. این شخصیت در ابتدای داستان فردی حقیقت‌جو و خوب نیست، اما در طول داستان همانطور که به عشق حقیقی نسبت به آنا دست می‌یابد و در سفر زیارتی افلاطونی گام بر می‌دارد، ویژگی‌های یک انسان خوب را از خود بروز می‌دهد. برای بررسی نقش عشق در تحول این شخصیت، ابتدا با خصوصیات او در شروع رمان آشنا می‌شویم، و سپس بررسی می‌کنیم که عشق چه تحولاتی در او ایجاد می‌کند.

در ابتدای رمان، تصویری که از جیک به خواننده ارائه می‌شود، موجودی نفس‌گرا، خود‌بیانگر، خود‌محور و خودپرست است، که از درک دیگران ناتوان است. این ناتوانی، محصول مستقیم نابینایی جیک نسبت به موجودیت مستقل دیگران و نیز عدم توجه دقیق و صحیح وی به پیرامون خود است که همانطور که پیتر کانردي، در کتاب *آیریس موردادک: قدیس و هنرمند (Iris Murdoch: The Saint and the Artist)*، عنوان می‌کند، این خود حاصل تلاش او برای «تحمیل یا بیان یا یافتن خودش»، به جای «تلاش برای تأدیب یا تهذیب یا تضعیف خودش» (کانردي، ۱۹۸۹: ۳۴) است.

ابتدا، با شخصیت جیک در شروع داستان آشنا می شویم. جیک که تصویر کاملی از شخصیت خودمحور و خودخواه در آثار مورداک است، خودمحوری اش را به تمام انسان های اطراف خود نسبت می دهد. او معتقد است که همه ی مردم، چه زن و چه مرد، خودشیفته و خودپسند هستند. این قضاوت نادرست است زیرا یکی از شخصیت های داستان، هیوگو، که دوست جیک نیز هست، انسانی از خود گذشته است که مرتباً، تلاش در کم رنگ کردن خود خویش دارد. این دیدگاه و قضاوت نادرست جیک نشانگر این حقیقت است که در آغاز داستان که همان آغاز سفر زیارتی جیک از عشق زمینی به عشق به حقیقت است (افلاطون زندگی را نوعی سفر زیارتی از مراتب پست به مراتب متعالی می داند)، جیک قادر به برآورده کردن یکی از لزومات انسان خوب بودن، که همان نگرستن دقیق به دیگران و کنار زدن خود و نفس خویشتن است، نبوده و فاقد شرط لازم برای درک حقیقت و انسانی خوب بودن است. اما در پایان به عشق حقیقی دست یافته و می توان نشانه های انسان بهتری شدن را در عملکرد و تفکر او دید. در طی این مسیر، بر اثر فرو ریختن دیوار خودخواهی جیک و پی بردن او به موجودیت آنا به عنوان وجودی مستقل (که همان تعریف مورداک از عشق است)، جیک متوجه می شود که تصویر آنا در ذهن او شروع به دگرگونی نموده و شکلی جدید به خود می گیرد و سپس به مرحله ای می رسد که می گوید: «اکنون آنا واقعاً به عنوان موجودی مستقل (از من) وجود دارد، نه به عنوان بخشی از من» (مورداک، ۱۹۶۰: ۲۳۸)، و اذعان می نماید که این تجربه، بسیار دردناک بوده است. اینکه جیک، چنین تجربه ای را دردناک می داند، یادآور اظهارنظر مورداک در کتاب متافیزیک؛ راهنمای اخلاقیات است که برای بیشتر انسان ها، عشق: «شدیدترین تجربه ها ... و پریشان کننده ترین می باشد زیرا مرکز دنیا را از خود ما به مکان دیگری منتقل می کند» (مورداک، ۱۹۶۰: ۱۷).

بنابراین می توان نتیجه گرفت که تجربه ی دردناکی که جیک از آن سخن می گوید، همان عاشق شدن است که لازمه ی بهبود اخلاقی می باشد. همانطور که قبلاً مطرح شد به باور مورداک، بهبود اخلاقی از توجه دقیق، صحیح و عاشقانه به دیگران و دنیا حاصل می شود.

تعریف عشق از دیدگاه آنا، معشوق جیک اما عاشق هیوگو، می‌تواند روشنگر نوع روابط عاشقانه‌ی این سه شخصیت باشد. آنا اظهار می‌کند دیگر معتقد نیست که عشق تقلا و تمهیدی احساسی برای مالکیت بر معشوق باشد، و این در حالی است که جیک بی‌وقفه در تلاش است که او را تصاحب کند، پس در این مرحله از داستان، جیک هنوز عاشق واقعی نشده و عشق او سارتری است. لذا موردادک عشاق سارتری را به خاطر تقلا بی‌پایان برای مالکیت بر معشوق که نوعی خودخواهی است، سرزنش می‌کند. آنا در این رمان توضیح می‌دهد که عشق واقعی، در "عمل کردن" (acting) و سکوت برگزیدن است، و انتخاب تئاتر صامت نیز، به نوعی عشق ورزیدن وی به هیوگو بوده، زیرا در این نوع تئاتر، هم می‌توان عمل کرد و هم ساکت بود. به این ترتیب، در مقایسه با عشاق سارتر، جیک پیش از اینکه به مرحله‌ی درک آنا به عنوان موجودی جدا از خود برسد، یک عاشق سارتری است که بطور متناوب درگیر فرآیند مطالبه‌ی توجه و مراقبت از سوی معشوق است، میلی که مرتباً برآورده نمی‌شود. با این وجود، در تمام طول این دوره، جیک از عشق آنا نسبت به خود، کاملاً مطمئن می‌باشد، و تنها در پایان رمان، نادرست بودن این تصور مشخص می‌شود، زیرا جیک در می‌یابد که آنا عاشق هیوگو است. به علاوه، مانند عشاق سارتر، جیک در تمام طول رمان، با تصور و تخیل درباره‌ی احساسات و رفتار آنا، خود را شکنجه می‌دهد و با تعقیب کردن آنا در تئاتر یا پاریس، مانند عشاق سارتر، درگیر فرایند (هر چند ناموفق) مسدود کردن آزادی معشوق است.

اما هدف موردادک از به تصویر کشیدن این عاشق سارتری، در واقع زیر سؤال بردن این نوع عشق و اثبات تعریف خود از عشق راستین است، زیرا موردادک این عاشق خودپسند سارتری را که عاشق نفس خود بوده به یک عاشق موردادکی تبدیل می‌کند که می‌آموزد چگونه حقیقت وجودی دیگران به صورت موجودی جدا از خود ببیند و به آنها عاشقانه توجه کند تا خودخواهی اش کاهش یابد. این تحول جیک، از عاشق سارتری به عاشق موردادکی، از طریق پیمودن مراحل مختلف سفر زیارتی افلاطون امکان پذیر شده به این ترتیب که، در ابتدای رمان امیال خودخواهانه‌ی جیک و عشق شهوانی (سارتری) وی، نقطه‌ی آغاز این سفر است، اما در

پایان رمان، جیک از لحاظ اخلاقی بهبود یافته زیرا با رشد دادن عشق شهوانی خود نسبت به آنا و تبدیل آن به عشقی راستین، قادر است با کاهش از خودخواهی اش، آنا را به عنوان موجودی جدا از خویش بنگرد. پس بر طبق تمثیل غار و آتش افلاطون، جیک آتش بیرون از غار را دیده، به سوی آن رفته و با حقیقت بزرگتر خورشید، که منشأ واقعی عشق است، مواجه می‌گردد.

مورداک معتقد است این تمثیل بر کیفیت متغیر و ترقی‌کننده‌ی خودآگاه انسان دلالت دارد. ابتدا زائر، آغاز به دیدن پیرامون خود کرده و به درکی عمیق‌تر، وسیع‌تر و خردمندانه‌تر از دنیا می‌رسد. زائر نه تنها اعمال بهتر از خود بروز می‌دهد، بلکه حالات ذهنی بهتری نیز خواهد داشت. او به معنای واقعی کلمه، می‌تواند خوب بیند، حتی چهره‌ی انسان‌ها و برگ‌های روی درختان را و می‌تواند به آسانی و با سرعت، هر تفکر بی‌ارزش یا تصویر نامناسب را به دور بیاندازد. بی‌شک می‌توان ادعا کرد که جیک، زائری است که در این مسیر، رو به سوی بهبود اخلاقی، گام برمی‌دارد و عشق راهنمای اخلاقی اوست. یک نشانه‌ی مهم بهبود اخلاقی جیک، توانایی دیدن و توجه به محیط اطرافش و تفکر درباره‌ی آن است که در طول رمان به دست می‌آورد، زیرا بر طبق تفسیر مورداک از تمثیل افلاطون، زندگی اخلاقی، فرآیند آرام تغییر وابستگی‌های انسان است که طی آن نگرستن (تمرکز کردن، توجه کردن)، یک منبع الهی انرژی خالص می‌باشد. تقریباً در اواخر رمان، جیک بیشتر و بیشتر مهارت اینگونه به دنیای اطراف نگرستن را کسب می‌کند. به عنوان مثال، جیک درحالی‌که با رقت به چند سوسمار می‌نگرد، توضیح می‌دهد که چگونه احساس استمرار زمان برایش کند شده و سرانجام از حرکت باز می‌ماند، و «حرکت و سکون تقریباً بطور کامل بر هم منطبق می‌شوند» (مورداک، ۱۹۶۰: ۱۸۶)، که این نشانه‌دهنده‌ی عمق تفکر و تعمق او درباره‌ی محیط است، بطوری که در حین تفکر، گذشت زمان را فراموش می‌کند. همچنین، بهبود اخلاقی جیک به عنوان زائر افلاطونی عاشق خورشید، تا حدی مدیون توجه وی به «موارد با ارزش، مانند انسان‌های پاکدامن (در این رمان هیوگو که قدیس داستان همانا اوست)، هنر بزرگ، و شاید ... خود خوبی» (جریل بوو، ۱۹۹۳: ۲۱۹)، است.

از دیگر نشانه‌های بهبود اخلاقی جیک این است که وی در پایان رمان در می‌یابد که برای نویسندگی ساخته نشده و راهی که منتظر اوست، راه دیگری بوده که اگر جیک به آن قدم نگذارد، تا ابد کشف نشده باقی خواهد ماند و تنها این راه است که اهمیت دارد و «تمام چیزهای دیگر، سایه هستند که تنها حواس را پرت کرده و می‌فریبند» (موردادک، ۱۹۶۰: ۱۸۴). زائر تمثیل افلاطون پیش از آنکه روی خود را بگرداند و آتش بیرون از غار را ببیند، با دیدن سایه‌های روی دیوار غار، گمان می‌کند که آن سایه‌هایی از حقیقت هستند، اما با دیدن آتش به این موضوع پی می‌برد که آن سایه‌ها تنها سایه‌ها آتش حقیقتی اند و حقیقت ندارند. جیک نیز به سایه بودن چیزهایی که وی تا کنون به عنوان حقیقت به آنها چنگ انداخته بود، پی می‌برد و در می‌یابد که آنچه به زعم او حقیقت بوده است، در واقع تنها سایه یا تصویری از حقیقت است و تصمیم می‌گیرد با کنار گذاشتن سایه‌ها به جستجوی حقیقت در مسیر اصلی زندگی خود گام بر دارد. به علاوه، در اواخر رمان، صدای جیک به گوش می‌رسد که گویی از درون تمثیل غار افلاطون سخن می‌گوید که: «خورشید بر فراز منظره‌ی افکار من، طلوع آغاز کرد» (موردادک، ۱۹۶۰: ۱۸۳) و توضیح می‌دهد که چگونه سرانجام، در فوران روشنائی، توانسته شکل واقعی آنچه را که پیش از آن، به نظر مبهم می‌رسیده (سایه)، ببیند و اضافه می‌نماید که در واقع وی تا کنون زندگی‌اش را از مواردی مانند «سازش‌ها و نیمه حقیقت‌ها» (موردادک، ۱۹۶۰: ۱۸۳) پر کرده، و توضیح می‌دهد که «تپه‌های پر پیچ و خم کذب، هرگز از (تلاش برای) جذب من متوقف نمی‌شوند، بلکه مرتباً وارد آنها می‌شوم؛ احتمالاً به این دلیل که آنها را راهروهایی ... می‌پندارم که دوباره به خورشید بیرون منتهی می‌شوند» (موردادک، ۱۹۶۰: ۱۸۳). بنابراین، جیک در فرآیند کشف حقایق از طریق عشق، قدم به قدم با پیمودن مراحل مختلف تاریکی و روشنی (سایه یا تصویر حقیقت و خود حقیقت) به سایه بودن، نیمه حقیقتی بودن یا تصویری از حقیقت بودن باورهای پیشین خود پی می‌برد و به خورشید نزدیک تر می‌گردد.

هر چند تنها تعداد اندکی از انسان‌ها می‌توانند به حقیقت نهایی دست یابند و جیک تنها یک مبتدی است. اما اشاره‌ی جیک به کذب، آنگاه اهمیت می‌یابد که بدانیم جیک از ابتدای

داستان، مردی است که بیشتر اوقات، تلاش در داستان سرایی، پنهان کردن حقیقت، و دروغ گویی دارد. معهدا در آغاز رمان، جیک درحالیکه با دوستش، خانم تینکام (Mrs. Tinckham)، مشغول گفتگو است، سعی می کند از سخن گفتن خودداری کند و به خواننده می گوید: «اگر آن موقع صحبت می کردم، این خطر وجود داشت که حقیقت را بگویم» (مورداک، ۱۹۶۰: ۱۸) و توضیح می دهد که در صورتی که حواسش نباشد، ناگهان ممکن است حقیقت را بگوید که کار احمقانه ای است. همچنین، در جایی دیگر بی پرده به خواننده می گوید که از سؤال های مستقیم خوشش نمی آید، و اگر کسی از او سؤال کند، دروغ خواهد گفت، و حتی راست گویی به خودش را کاری دشوار می داند. این دروغ گویی که برای جیک تبدیل به عادت شده، حساسیت فرد نسبت به حقیقت را از بین می برد، زیرا مورداک معتقد است «دروغگویی از روی عادت، از هر نوع که باشد، می تواند یک بی تفاوتی کلی نسبت به حقیقت به وجود آورد» (مورداک، ۱۹۷۶: ۳۸۰). این، همان تپه های پر پیچ و خم کذب است که جیک از آن سخن می گوید. اما در پایان رمان، جیک که توسط عشق تهذیب شده، درحالیکه برای فراری دادن هیوگو از بیمارستان به سوی کمد ها می رود تا لباس های او را بیاورد، برای لحظه ای تصمیم می گیرد که باز گشته و به هیوگو بگوید که در کمد قفل بوده، اما بلافاصله این فکر را کنار می گذارد و می اندیشد: «دروغ گفتن به او، نوعی خیانت است» (مورداک، ۱۹۶۰: ۲۳۱).

از دیگر نشانه های تهذیب اخلاقی جیک بر اثر عشق، رثوف شدن وی با حیوانات و نیز رها کردن خوبی های دروغین یا فاسد مانند پول و قدرت است. از ابتدای رمان، جیک شخصیتی است که دائماً به پول فکر می کند و به آن اهمیت زیادی می دهد و حتی اگر به خاطر شرایط بخصوصی، پولی را که به او پیشنهاد شده رد می کند، بعداً از این کار پشیمان می شود و حسرت می خورد. مثلاً پس از آنکه پیشنهاد مج (Madge) برای ترجمه ی رمان ژان پیر (Jean Pierre) و به دست آوردن پول فراوانی را رد می کند، پشیمان شده و می گوید: «پول: قلب واقعیت. پذیرفتن واقعیت، تنها جرم است» (مورداک، ۱۹۶۰: ۱۸۰). اما در پایان رمان، جیک پولی را که به دست آورده، به خاطر ترحم برای یک سگ پیر که اگر جیک او را خریداری

نکند، بی شک سرنوشت غم انگیزی خواهد داشت، بی درنگ تمام پول خود را برای خرید سگ پرداخت می کند و کاملاً بی پول می شود. بنابراین، جیک با از دست دادن این پول، نشان می دهد که عشق او به آنا، باعث تهذیب اخلاقی اش شده است. همچنین، در پایان رمان، جیک را می بینیم که از خود می پرسد که پول چه ارزشی برایش دارد و پاسخ می دهد که هیچ اهمیتی برایش ندارد و هیچ است. از آنجایی که از نقطه نظر مورداداک، انسان خوب یا قدیس هیچ اهمیتی به پول نمی دهد، می توان نتیجه گرفت که جیک با رسیدن به این مرحله، در حال پیشروی در سفر زیارتی و تهذیب نفس خود از راه عاشق شدن بوده است همچنین، شفقتی که جیک از خود برای این سگ نشان می دهد، می تواند همان لزوم مهربانی با حیوانات، به عنوان یکی از نشانه های انسان خوب بودن، باشد که منجر به مهربانی با انسان ها (یکی از لزومات تهذیب اخلاقی، مهربانی و شفقت است) می شود.

شاهزاده سیاه و عشق

رمان دیگر مورداداک، که در اواسط دوران نویسندگی اش نوشته شده، شاهزاده ی سیاه (The Black Prince) نام دارد، که همانطور که عنوان فرعی آن یعنی «تجلیل از عشق» (A Celebration of Love) نشان می دهد، درون مایه ی اصلی این رمان، عشق است: عشق بردلی پیرسون (Bradley Pearson)، راوی و ادیب پنجاه و هشت ساله ی داستان، به جولیان بffin (Julian Baffin) بیست ساله، دختر آرنولد بffin (Arnold Baffin) که دوست بردلی و نویسنده ای پرکار و بسیار موفق است. عشق های دیگری نیز در داستان وجود دارند که عبارتند از: عشق آرنولد بffin به کریستین (Christine) (همسر سابق بردلی)، و عشق یک طرفه ی ریشل (Rachel) (همسر آرنولد) به بردلی. اما مرکزیت داستان همان عشق بردلی به جولیان است.

درباره ی اینکه شاهزاده ی سیاه در عنوان رمان، چه مفهومی را القاء می کند، هیچ توافقی میان منتقدان وجود ندارد، اما می توان به یکی از بهترین تفسیر ها اشاره کرد. هیلدا سپیر

(Hilda Spear) اشاره می‌کند که شاهزاده‌ی سیاه در تاریخ، در واقع پسر ادوارد سوم است که در قرن چهاردهم می‌زیست و در «جنگ های صد ساله جنگید و بدون اینکه سلطنت را به ارث ببرد، دار فانی را وداع گفت» (سپییر، ۱۹۹۵: ۷۵). شاهزاده‌ی سیاه رمان، همانطور که ریشل هم او را به این نام می‌خواند، بردلی است که مانند پسر ادوارد سوم، «برای عقیده اش درباره‌ی عشق می‌جنگد و می‌میرد» (سپییر، ۱۹۹۵: ۷۵). چون برای درک حقیقت باید به سفر زیارتی افلاطونی، یعنی از عشق زمینی و امیال شهوانی به عشق حقیقی یعنی همان حقیقت، برود. بردلی هم مانند جیک، هنرمندی است که با عاشق شدن آغاز می‌کند، و بر اساس تئوری های مورداک، عشق در راه تهذیب اخلاقی و فرو ریختن دیوار خودخواهی به او کمک می‌کند.

از همان اول داستان، بر خلاف جیک در زیر تور، بردلی در مرحله‌ی با دقت توجه کردن به دیگران و محیط اطراف است. اما نباید فراموش کرد که برای قدیس (انسان خوب و تهی از هرگونه خودبینی و خودپرستی) شدن، توجه دقیق برای بردلی کافی نیست. او برای موفقیت در این راه به عشق نیاز دارد. عشق بردلی به جولیان، او را از بند نفس و خودپرستی می‌رهاند، و همین مسأله او را به حقیقت و هنر واقعی می‌رساند، زیرا از نظر مورداک، عشق خمیر مایه‌ی هنر بوده، و هر دوی آنها، تهذیب کننده هستند. به همین دلیل است که پی. لوکسیاس (P. Loxias) که دوست و ویراستار رمان بردلی است، رمان بردلی را یک رمان عاشقانه می‌داند زیرا «تلاش خلاقانه‌ی انسان، جستجوی او برای خرد و حقیقت، یک داستان عاشقانه است» (مورداک، ۱۹۷۴: ۹). بدون شک، بردلی از هنرمندی خودشیفته در آغاز رمان که قادر به خلق هنری بزرگ نیست به مردی فارغ از خود تبدیل می‌شود که رمان بزرگی می‌نویسد. در شروع داستان بردلی نمی‌تواند هنرمند خوبی باشد زیرا خودخواهی می‌تواند انسان را درباره‌ی خودش دچار توهم کند و فرد نمی‌تواند آنچه را که واقعاً هست ببیند، به همین خاطر است که یک قدیس می‌تواند خودش را آنطور که دیگران می‌بینند ببیند. بعلاوه، توهمات ناشی از خودخواهی، سر منشأ ناتوانی فرد از دیدن دیگران است. و یک هنرمند تنها زمانی هنرمند بزرگی می‌شود که حقیقت انسان‌ها را ببیند و این بدان معناست که هنر برای هنرمند تهذیب کننده است زیرا اگر کسی

می‌خواهد هنرمند بزرگی شود، ناچار است خودخواهی را کنار بگذارد تا بتواند اطراف و انسان‌ها را ببیند. بنابراین، عشق جولیان برای بردلی، نقطه‌ی شروع فرآیند از میان بردن خودخواهی، و متعاقب آن، تقویت توانایی دیدن و توانایی نوشتن است. به نظر می‌رسد موردادک از زبان بردلی با ما سخن می‌گوید، آنگاه که بردلی می‌گوید عشق، نفس را بی‌اثر و تمام دنیا را قابل رؤیت می‌کند و این نابودی نفس برای هنرمند بزرگ شدن بردلی ضروری است، بنابراین عشق جولیان او را «به عنوان یک نویسنده، کاملاً دگرگون می‌کند» (موردادک، ۱۹۷۴: ۲۵۹).

پس همانطور که کانردی هم می‌گوید یکی از اصلی‌ترین درون‌مایه‌های داستان، «نابودی هویت (نفس) توسط عشق و اخلاقیات» (کانردی، ۲۰۰۱: ۲۰۸) و نیز انسان بهتری شدن می‌باشد. از طرفی ردپای عشق و سفر زیارتی افلاطونی در این رمان نیز به چشم می‌خورد، زیرا رمان درباره‌ی اروس (Eros) افلاطونی (اروس پست یا عشق شهوانی) و رابطه‌ی آن با هنر و اخلاقیات است. در واقع، یکی دیگر از تعبیری که از عنوان رمان می‌شود این است که شاهزاده‌ی سیاه را همان اروس سیاه می‌دانند که یکی از خدایان تاریکی بوده و عشقی نابودگر دارد. عشق بردلی به جولیان هم ویرانگر است از آنجا که همانطور که پیش از این عنوان شد توهمات بردلی و نیز نفس او را نابود می‌کند. باید خاطر نشان کرد که از نظر موردادک، هنر، محصول اروس بوده و اروس یعنی «نیروی بسیار قدرتمند جنسی و عشق ... میل جنسی، میل به زیبایی یا دانش» (موردادک، ۱۹۸۶: ۵۳) و به عقیده‌ی موردادک، بدون این قدرت (Eros)، هیچ هنری وجود نخواهد داشت. موردادک عقیده‌ی خود را از طریق پی‌لوکسیاس آشکارا بیان می‌کند و می‌گوید: «هر هنرمندی، یک عاشق بدبخت است که می‌خواهد داستان خود را تعریف کند» (موردادک، ۱۹۷۴: ۱۰). جولیان، که نظری مشابه با نظر بردلی درباره‌ی حقیقت و هنر دارد، با این نظر بردلی، و در نتیجه لوکسیاس و خود موردادک، که اروس یا عشق شهوانی می‌تواند منشأ هنر باشد مخالف بوده و معتقد است این نوع عشق هرگز الهام‌گر هنر نیست، و اگر هم باشد تنها هنر بد می‌آفریند، زیرا عشق یعنی حس مالکیت و حمایت و دفاع از خود، اما هنر هیچکدام از این دو نیست و این تعریفی نادرست و سارتری از عشق است. به این ترتیب،

مورداک با بیان این نظر در رمان خود، با نشان دادن بردلی، عشق او و هنر حاصل از آن، این نظر مخالف را رد می‌کند زیرا او معتقد است که تعریف عشق حقیقی، آنچه که جولیان می‌گوید نیست؛ بلکه تعریف جولیان از عشق همان تعریف سارتر بوده که مورداک با آن مخالف است زیرا عشق را فقدان نفس، عدم خودخواهی و نابودی خود می‌داند.

برای مقایسه‌ی عشاق مورداک با سارتر، می‌توان به عشق میان آرنولد و ریشل زمانی که با هم ازدواج کردند، اشاره کرد. شاید بتوان گفت یکی از دلایل شکست این ازدواج، عشق سارتری میان آنها بوده است. عشق آرنولد، سارتری بوده زیرا به آزادی ریشل احترام نمی‌گذارد و سعی در محدود کردن او دارد و دیگری بودن او را به عنوان یک وجود حقیقی، مسقل و جدا از خود نمی‌پذیرد، و این خطا، ریشل را به سوی احساس زندانی و در قفس بودن و نیز زوال شخصیتش توسط آرنولد سوق می‌دهد تا جایی که فریاد برمی‌آورد که: «من تنها کمی خلوت می‌خواهم، کمی خفا، چیزهای اندکی که متعلق به خودم باشند که کاملاً رنگ آرنولد را به خود نگرفته و از او اشباع نشده باشند. اما این موضوع به نظر غیر ممکن می‌رسد» (مورداک، ۱۹۷۴: ۱۸۶). از سوی دیگر عشق ریشل به همسرش هم در زمان ازدواجشان عشقی سارتری بوده، زیرا ریشل تنها برای تصاحب جسم و شهرت آرنولد با او زندگی کرده است. پس می‌بینیم که مورداک با نمایش دادن این عشق و سوق دادن آن به سوی شکست و حتی قتل، عشق سارتری را محکوم می‌کند.

باید به خاطر داشت که این نوع عشق تهذیب‌کننده نیست و در پایان رمان ریشل نه تنها انسان بهتری نشده بلکه دست به جنایت می‌زند و گناه را بر گردن شخص دیگری، یعنی بردلی، می‌اندازد. عشق کریستین به بردلی نیز، عشقی سارتری است، زیرا کریستین (عاشق)، سعی در محدود کردن بردلی (معشوق) دارد. کریستین حتی اعتراف می‌کند که بر خلاف نظر بردلی که فکر می‌کند عشق کریستین، چیزی جز یک نیروی نابودگر و خردکننده نیست، کریستین او را دوست داشته و می‌خواهد او را تنها برای خود نگاه دارد و این از دید مورداک چیزی جز یک عشق سارتری خودخواهانه نیست. پس این عشق هم نمی‌تواند تهذیب‌کننده باشد و تنها

محدود کننده و آزار دهنده است. همچنین، عشق ریشل به بردلی، عشقی سارتری است، زیرا به راحتی پس از اینکه ریشل به عشق بردلی به دخترش پی می برد، این عشق از بین می رود، و می بینیم که تعابیر و توضیحات ریشل درباره ی بردلی و عشقش نسبت به او کاملاً خودخواهانه است و در پایان رمان، ریشل هیچگونه تهذیب اخلاقی نشده و حتی دست به کشتن همسر خود و متهم کردن بردلی به این قتل می زند. پس باری دیگر یک عشق سارتری شکست خورده و جز نابودی چیزی به ارمغان نمی آورد.

موردادک، با مطرح کردن والدین غایب و متوفی بردلی، و توصیف زندگی مشترک آنها به عنوان یک رابطه‌ی شکست خورده و عاری از هر نوع درک متقابل، و ابراز این جمله توسط بردلی که آن دو نمی توانستند همدیگر را ببینند، باری دیگر تعریف خود از عشق واقعی مبنی بر فرو ریختن دیوار خودخواهی و دیدن دیگری به عنوان موجودی حقیقی و جدا از وجود خود را مطرح و آن را به اثبات می رساند.

اما، تنها عشق حقیقی، عشق بردلی به جولیان است. بردلی، عشق را بخشش، دلسوزی و ترحم می داند و این عقیده مانند عقیده‌ی شوپنهاور است که موردادک در کتاب متافیزیک خود، آن را اینگونه بیان کرده است: «تمام عشق‌های حقیقی و ناب، ترحم هستند، و هر عشقی که ترحم نیست، خودخواهی است» (موردادک، ۱۹۷۶: ۶۷).

این همان عقیده‌ی موردادک بوده که عشق واقعی و خودخواهی با هم در یک جا نمی گنجند. بنابراین، بر خلاف عشق آرنولد به ریشل و عشق ریشل به بردلی که عدم حس ترحم، عشق را به خودخواهی تبدیل کرده، عشق بردلی به جولیان، عشقی حقیقی و غیر سارتری است زیرا رویکرد او نسبت به جولیان کاملاً دلسوزانه است و حتی هنگامی که مادر جولیان یعنی ریشل او را به قتل آرنولد متهم می کند، بردلی به دادگاه نمی گوید که قاتل حقیقی ریشل است، زیرا نمی خواهد خاطر جولیان را آشفته و آزرده کند و در نتیجه، سرانجام خود بردلی به اعدام محکوم می شود. لذا این عشق، چون عشق راستین است، تهذیب کننده‌ی اخلاقی است و همانطور که عنوان شد، بردلی را به یک قدیس و هنرمند کامل، و نه تصویر آنها، تبدیل می کند.

بعلاوه، بردلی عنوان می نماید که عشق او به جولیان، برایش نوعی فارغ شدن از خود به ارمغان می آورد و توضیح می دهد که بعد از عاشق شدن، لذت عشق، درون او و درست همان مکانی که پیش از این نفس و خودش قرار داشته، یک خلاء ایجاد می کند، که این موضوع به معنای از میان رفتن نفس اوست. بعلاوه، بردلی احساس می کند که عشق، او را از هر گونه خشم، نفرت، ترس و دلواپسی هایی که در حقیقت سازنده ی نفس پست او هستند، تهی نموده است (موردادک، ۱۹۷۴: ۲۳۹). این همان اثر تهذیب کننده ی عشق است که موردادک بر آن پافشاری می نماید.

نتیجه

عشق، که از نظر موردادک تجربه ای بسیار سخت است، در واقع، فرو ریختن دیوار خودخواهی است که همواره انسان را در برگرفته و مانع حقیقت جوئی و حقیقت بینی او می شود. در هر دو رمان زیر تور و شاهزاده ی سیاه، عشق، وقتی از نوع راستین و عاری از خودخواهی است (مانند عشق بردلی به جولیان و عشقی که جیک بعد از گذشت نیمی از داستان نسبت به آنا پیدا می کند)، به کشف این حقیقت منجر می شود که دیگری، مستقل از وجود خود انسان، وجود دارد و مرکز توجه انسان را از خود به دیگری انتقال می دهد. این تغییر بزرگ، می تواند عاشق را در مسیر نوعی سفر زیارتی قرار دهد که از عشق شهوانی او را به عشق به حقیقت و کمال می رساند. در هر دو رمان، این نوع از عشق، قدرت تهذیب کننده ای بر روی نفس انسان دارد که عاشق را به سوی اخلاق گرایی، انسان دوستی و حقیقت طلبی سوق می دهد.

منابع

- 1-Bayley, John (1999) **Elegy for Iris**, Fourth edition, New York: St. Martin's.
- 2-Bove, Cheryl K (1993) **Understanding Iris Murdoch**, Third edition, South Carolina: University of South Carolina.
- 3-Conradi, Peter J (2001) **Iris Murdoch: A Life**, Third edition, London: Hareper Collins.
- 4-Conradi, Peter J (1989) **Iris Murdoch: The Saint and the Artist**, Fifth edition, Houndmills: Macmillan.
- 5-Murdoch, Iris (1974) **The Black Prince: A Celebration of Love**, Fourth edition, New York: Warner.
- 6-Murdoch, Iris (1976) **Metaphysics as a Guide to Morals**, Eighth edition, London: Routledge.
- 7-Murdoch, Iris (1986) **Acastos: Two Platonic Dialogues**, Third edition, Middlesex: Penguin.
- 8-Murdoch, Iris (1971) **Sartre: Romantic Rationalist**, Third edition, London: Fontana.
- 9-Murdoch, Iris (1997) **Existentialists and Mystics: Writings on Philosophy and Literature**, Third edition, London: Chatto and Windus.
- 10-Murdoch, Iris (1960) **Under the Net**, Second edition, Middlesex: Penguin.
- 11-Spear, Hilda D (1995) **Iris Murdoch**, Second edition, Houndmills: Macmillan.