فلسفه تحلیلی، شماره سی‌ونه، بهار و تابستان ۱۴۰۰، ص۱۲۵-۱۴۷

نقد تکاملی جوزف کرول از *تصویر دوریان گری*: ارزیابی انتقادی[۱]

غزاله عزیزی

دانش‌آموخته‌ی دکتری فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

هادی صمدی[۲]

استادیار گروه فلسفه، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

چکیده

در نقد ادبی تکاملی از منظر نظریه‌ی تکامل داروینی شاهکارهای ادبی نقد می‌شوند. هدف عمده‌ی این سنخ نقد آن است که با نگاهی نو، نوری تازه بر هزارتوهای غامض روابط انسانی بتاباند. جوزف کرول از سردمداران نقد ادبی تکاملی است و معروف‌ترین نقد وی بر تصویر دوریان گری، اثر اسکار وایلد، نگاشته شده است. این مقاله مروری انتقادی است بر نقد تکاملی کرول از شاهکار وایلد. دعوی مقاله آن است که کرول در نقد خود با این دشواری روبه‌روست که هدف اصلی کنش‌های آدمی از منظر تکامل زیستی بقا و تولید مثل است در حالی‌که وایلد هدفی مغایر با این را برای قهرمان داستان خود، دوریان، معرفی می‌کند. نقد کرول یک نقد ادبی با ارزش است اما شاید نتوان آن را یک نقد ادبی تکاملی تمام عیار به‌حساب آورد زیرا توجه کرول عمدتاً معطوف به روان‌شناسی تکاملی است در حالی‌که از تکامل فرهنگی و لایه‌های فرازیستی انسان در نقد خود بهره نمی‌برد. با نگاه به نظریه‌هایی نظیر آراء دی‌وال می‌توان این نقد را بیشتر به یک نقد ادبی تکاملی نزدیک کرد.

کلیدواژه‌ها: نقد ادبی تکاملی، سازش، تصویر دوریان گری، روان‌شناسی تکاملی.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۴/۲۲؛ تاریخ تصویب: ۱۴۰۰/۶/۲۴

۲. پست الکترونیک (مسؤول مکاتبات): samadi@srbiau.ac.ir

مقدمه

روان‌شناسان تکاملی ذهن، عادت‌ها، رفتارها و شیوه‌ی تفکر انسان را مانند بدن حاصل تکامل و سازش‌های تکاملی می‌دانند. سازش‌هایی که عمدتاً مورد توجه روان‌شناسی تکاملی قرار می‌گیرند حول جذابیت‌های جنسی، زمینه‌چینی برای جفت‌یابی، گرایش به فرزندپروریِ زنان و میلِ به رهبری، حسادت و روحیه‌ی تهاجمی در مردان در کنار صفات کلی‌تر و مشترکی مانند نوع‌دوستی و رقابت‌های اجتماعی هستند. هم‌چنین بر اساس نظریه‌ی ذهن[1] انسان توانایی نسبت دادن آن‌چه را در ذهن می‌گذرد به دیگر انسان‌ها دارد و هم‌چنین توانایی درک و دریافت این را دارد که دیگر انسان‌ها چگونه و به چه می‌اندیشند. بر پایه‌ی چنین عناصری که برگرفته از نظریه‌ی تکامل هستند نقدِ ادبیِ تکاملی شکل می‌گیرد؛ عناصری که شاید در نگاه نخست پیوند صریح و آشکاری با نظریه‌ی تکامل سنتی نداشته باشند. نقد ادبی تکاملی ممکن است حوزه‌های فکری وسیعی را از باورداشتن یا نداشتن وجود خدا تا مارکسسیسم و فمینیسم دربربگیرد هم‌چنین ممکن است به هیچ وجه دغدغه‌ی ورود به چنین حوزه‌هایی را نداشته باشد. در هر صورت همه‌ی نقدهای تکاملی این پیش‌فرض را دارند که باورهای فرهنگی حاصل یادگیری و استنباط‌هایی هستند که خود محصول برنامه‌های تکامل یافته‌اند و این‌که تمام مفاهیم از طریق فرهنگ در ذهن انسان شکل می‌گیرند.[2]

اگر با رویکرد علمی به مکتب‌های نقد ادبی معاصر مانند نقدهای پست مدرن، مارکسیستی و فرویدی نگاه کنیم درمی‌یابیم که این مکاتب چندان با معیارهای علمی تطابق ندارند؛ به گفته‌ی برایان بوید:[3] «روش تکامل‌گرایانه اولین تلاش کاملاً علمی برای

1. ToM: Theory of Mind.

۲. تویی، جان، لدا کاسمیدز، روان‌شناسی تکاملی، ترجمه دکتر جواد حاتمی، هاشم صادقیه، انتشارات بینش نو، تهران، ۱۳۹٦ش.

3. Brian Boyd

درک سرشت بشر است».[۱] جوزف کرول[۲] نیز نگاه تکاملی را نظریه‌ای برای راه بردن به انگیزه‌ها و نیروهای اساسی می‌داند که انسان را به‌جایی که اکنون در آن قرار دارد، سوق داده‌اند. پس اگر نقد ادبی تکاملی از پذیرش عمومی برخوردار شود، نظریه‌ی تکامل بنیانی برای نظریه‌های ادبی ارائه کرده است. ماندگارترین جلوه‌های زندگی انسان که همواره در ادبیات بازنمایی می‌شوند و پرتکرارترین بن‌مایه‌های ادبی هستند همان موضوعات مورد بحث روان‌شناسی تکاملی‌اند و در نقدهایی با رویکرد تکاملی در پی این هستیم تا دریابیم که شاهکارهای ادبی تا کجا و تا چه حد با نظریه‌های روان‌شناسی تکاملی تطابق دارند.[۳] دانیل نتل[۴] کمدی را نوعی روایت درباره‌ی جفت‌یابی و تراژدی را در بسیاری از موارد روایتی درباره‌ی خوی رقابت‌جویی انسان می‌داند و بنا به این دلیل ماندگاری این دو قالب ادبی را نتیجه‌ی تلاش‌های انسان برای سازگاری در نظر می‌گیرد. شاید همین که کمدی‌های عاشقانه به ازدواج و تراژدی‌ها به مرگ ختم می‌شوند و حضور همیشگی این دو رخداد پراهمیت زیستی در روایت‌های ادبی برای اثبات پیوند صریح میان این دو حوزه کافی باشد).[۵]

ادبیات تکاملی

هنگامی که از سازش‌دهنده بودن ادبیات سخن می‌گوییم ادبیات مکتوب تنها بخش کوچکی از آن‌چه را که در نظر داریم تشکیل می‌دهد. از اختراع خط توسط بشر حدوداً ۵۰۰۰ سال می‌گذرد و آن شکل از روایت‌های ادبی که در سازش انسان مؤثر واقع شده‌اند بیشتر ادبیات شفاهی، اشعار، نمایشنامه‌ها و افسانه‌هایی هستند که از زمان

۱. گاتشال، جاناتان، حیوان قصه‌گو، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۵ش، ص۱٤۹.

2. Joseph Carroll

3. Carroll, J., *Literary Darwinism Evolution, Human Nature and Literature*, Routledge, New York and London, 2004 , p.22.

4. Daniel Nettle

5. Ibid, p.66.

نیاکان ما سینه به سینه نقل شده‌اند؛ از این‌روست که به زعم برخی متفکران رادیکال‌تر این حوزه، دوره‌ی سازش‌دهنده بودن ادبیات به پایان رسیده است و تنها اشتیاقی به آن مانند میل به قند و چربی در انسان به یادگار مانده است. از منظر این دسته تمایل امروز ما به ادبیات، مانند میل به قند و چربی از دورانی باقی مانده است که با کمبود این مواد مواجه بودیم و برای بقاء و تولید مثل به آن ها نیاز داشتیم و اکنون به‌رغم این‌که فایده‌ی گذشته را ندارند و باعث بیماری‌های مختلف و چاقی می‌شوند کماکان میل به آن‌ها در انسان باقی مانده است. به نظر این دانشمندان ادبیات نیز در دورانی سازش‌دهنده و کارآمد بوده است اما امروزه چنین نیست ولی هم‌چنان میل به آن در انسان باقی مانده است. چنان‌که استیون پینکر[1] می‌گوید: «چه چیزی در بذل توجه و اهمیت دادن به وقایعی که هرگز اتفاق نیافتاده‌اند سازگاری‌دهنده است؟ شاید امروزه دیگر ادبیات چنین کارکردی نداشته باشد؛ کارکردی که در آغاز داشته است».[2] البته بسیاری از دیگر پژوهشگران این حیطه با پینکر موافق نیستند و هنوز ادبیات را دارای کارکردهای سازش‌دهنده می‌دانند که در ادامه با دلایل آن‌ها آشنا خواهیم شد.

روایت‌های ادبی با طرح پرسش‌هایی مانند «از کجا آمده‌ایم؟» و «به کجا می‌رویم؟» و پاسخ‌دهی به آن‌ها سازش‌دهنده به نظر نمی‌رسند زیرا چنین پرسش‌هایی جز برای ارضاء حس کنجکاوی بشر به‌کار نمی‌آیند اما در عین حال ادبیات، ظرفیت تخیلی انسان برای کسب منطق کاربردی در زندگی روزمره را افزایش می‌دهد و با تقویت توانایی برقرار کردن پیوند منطقی بین گذشته و حال به انسان در پیش‌بینی وقایع آینده یاری می‌رساند و از این منظر سازش‌دهنده به نظر می‌رسد. طبق نظریه‌ی ذهن که خود از توانایی‌های سازش‌دهنده‌ی انسان است و مطابق آن ما دیگر افراد را هم‌چون خود واجد ذهن می‌دانیم و رفتارهای آن‌ها را قصدمند در نظر می‌گیریم و ما را قادر می‌سازد تا با

1. Steven Pinker
2. Pinker, S., *The Blank State: The Modern Denial of Human Nature*, New York, Viking, 2007, p.176.

دیگر انسان‌های جامعه تعامل داشته باشیم، ممکن است امروزه ادبیات به ما در درک کسانی که شبیه ما نیستند کمک و ما را در برابر دیگر انسان‌ها حساس‌تر کند و در کل ظرفیت‌های ما برای تفسیر جهان پیرامون و درک موقعیت‌های اجتماعی را افزایش دهد. به عقیده‌ی متفکران تکاملی داستان‌ها قلمروهایی هستند که انسان در آن‌ها مهارت‌های مهم زندگی را بدون مخاطره‌های ملازم آن تمرین می‌کند. پیش از این‌که کودک خواندن و نوشتن بیاموزد توانایی‌هایی برای رایزنی درجهان و مواجهه با خطرات و چالش‌هایی که در زندگی با آن‌ها روبه‌روست کسب می‌کند که بعدها به‌واسطه‌ی ادبیات آن‌ها را گسترش می‌دهد و بهبود می‌بخشد. چه ادبیات تخیلی و چه واقع‌گرا اهمیت خود را مرهون این مهارت‌های انسان هستند.

در برابر چنین ادعایی ناچار به پذیرش این واقعیت هستیم که روایت‌های ادبی می‌توانند بسیاری از اطلاعات گمراه‌کننده و اغواکننده در اختیار ما قرار دهند، نفرت در روح ما تزریق کنند، عواملی را به‌عنوان فساد و تباهی موجود در جهان به ما معرفی کنند که در حقیقت عامل فساد و تباهی نیستند و برعکس عوامل فساد و تباهی واقعی را بسیار عادی و بی‌خطر جلوه دهند. به ترویج خشونت بپردازند و قوانین غیراخلاقی مورد نظر خود را اخلاقی جلوه دهند، حتی زمانی که این معلومات گمراه‌کننده نباشند و برای انسان مفید واقع شوند باز باید این نکته را در نظر داشته باشیم که بخش بزرگی از اطلاعاتی که ادبیات به ما می‌دهد و در خزانه‌ی ذهن ما انبار می‌شود، حقیقت ندارد. البته نظریه پردازان تکاملی تمایزی میان آثار ادبی مستند و خیالی قائل نیستند، چه افسانه‌های ملل باشند و چه اسطوره‌پردازی‌های مذهبی. چیزی که اهمیت دارد این است که روایت‌های خیالی و واقعی، با درک و کشف افکار دیگران ارتباط دارند و بدون این‌که انسان را در جهان واقعی در معرض خطرات و در موقعیت‌هایی چالش‌برانگیز قرار دهند، موقعیت‌هایی که در زندگی واقعی می‌توانند پرهزینه باشند، گزیده‌ای از اطلاعات را به صورت فشرده و به شکلی بی‌مانند در اختیار انسان می‌گذارند.

برخی از تکامل‌گرایان به‌جای ویژگی‌ها و تمایلات ارثی انسان بر قابلیت‌ها و اطلاعاتی که انسان در طول حیات خود کسب می‌کند تکیه کرده‌اند و سازگاری‌دهنده بودن ادبیات را در ایجاد ویژگی‌هایی می‌دانند که به ما اجازه و امکان استفاده از تجارب و وقایع بازنمایی شده در متون ادبی را می‌دهند، تمایلاتی که عمدتاً رو به جهان واقعی دارند و با جهان مرتبط هستند و عواملی مانند ادبیات آن تمایلات را برمی‌انگیزند و شکوفا می‌کنند. این دسته از نظریه‌پردازان به‌جای انتقال ژن‌ها و تکامل ژنتیکی به انتقال فرهنگی و تکامل فرهنگی توجه دارند. در فرآیند تکامل فرهنگی، ادبیات انسجام میان گروهی را که برای بقاء و تولیدمثل اهمیت کمتری دارد افزایش می‌دهد و توارث فرهنگی که از جمله از طریق تداوم سنت‌های ادبی رخ می‌دهد، جایگزین توارث ژنتیکی می‌شود.[1] با این‌که بسیاری از متفکران تکاملی بیشتر بر نقش‌های فردی ادبیات از راه تقویت و تثبیت اسطوره‌ها، اعمال، عادات و ارزش‌ها تأکید دارند اما بسیاری هم با اذعان به این واقعیت که ادبیات موجب اتحاد و هم‌بستگی افراد جامعه و استحکام جوامع می‌شود، از مسیر سنتی نظریه‌ی انتخاب طبیعی که رویکردی فردگرایانه دارد فاصله می‌گیرند.

نکته‌ای درباره‌ی ادبیات که برخی متفکران تکامل‌گرا به آن اشاره دارند این است که ادبیات عرصه‌ی نوعی نمایش جنسیتی برای نویسنده و خالق اثر است. دنیس داتن[2] و کنت ار. میلر[3] بر نیروی اغواکننده و برانگیزاننده‌ی متون ادبی و قابلیت آن به‌عنوان عرصه‌ای برای ظهور هوش و ذکاوت، طنز و بذله‌گویی، تخیل و تصور و خلاقیت و سرزندگی اشاره می‌کنند که در آن نویسندگان برتری خود را در مهارت‌های زبانی، گستره‌ی واژگان و امکاناتی که از طریق آن در زندگی انسان فراهم می‌آید، نمایش

1. Davies, S., "Evolutionary Approaches to Literature", *The Routlegdge Companion to Philosophy of Literature*, ed. Noel Carrol and John Gibson, Routlegdge, New York & London, 2016, p.141.
2. Denis Dutton
3. Kenneth R. Miller

می‌دهند اما با نگاهی دقیق‌تر می‌بینیم که تلاش برای خلق آثار ادبی به ندرت برای انتخاب جفت صورت می‌گیرد؛ آفرینش ادبی و مطالعه‌ی ادبیات اغلب امری شخصی است که در خلوت فرد و نه در لحظه‌های عاشقانه صورت می‌پذیرد. شاید داستان‌سرایان در زمان نیاکان ما در میان جمعی که به دور آتش حلقه می‌زدند، جایگاه ویژه‌ای می‌یافتند و در انتخاب همسر از آن بهره می‌بردند ولی امروزه چنین موقعیتی برای قصه‌گویی رودررو بیشتر در رابطه‌ی میان مادر و فرزند یا روابطِ کودکان پیش می‌آید تا در جریان جفت‌یابی. این بدین معنی نیست که داستان‌سرایی‌های مردان برای جلب توجه و رضایت زنان را نادیده می‌گیریم اما بسیاری از رفتارهای جایگزین را هم می‌توان ذکر کرد که به‌همین شکل در راه جلب توجه جنس مخالف کاربرد دارند. شاید بتوانیم نقش تکاملی ادبیات را در بالابردن جایگاه اجتماعی و کسب برتری و پیروزی در رقابت‌های اجتماعی و نه تنها به منظور پیروزی در رقابت‌های جنسی در نظر بگیریم. انسان موجودی بسیار اجتماعی است و اعتباری که ادبیات به انسان می‌بخشد در کمیت و کیفیت توجه دیگران به انسان مؤثر است و سبب به‌سازی موقعیت‌های اجتماعی و پیشرفت انسان می‌شود. پس ادبیات باعث سازگاری اجتماعی انسان می‌شود هرچند خلق آثار ادبی و مطالعه‌ی آن‌ها در محیط جامعه صورت نمی‌پذیرد.

ادبیات عقل و منطق را پرورش و درک ما را از باورها، عواطف و خواسته‌های دیگر انسان‌ها افزایش می‌دهد و به تبع آن هم‌دردی با آنان را موجب می‌شود. در کنار همه‌ی این محاسن و فواید نمی‌توان منکر شد که ادبیات و هنرها موجد لذتی حقیقی در انسان هستند و غوطه‌ور شدن در جهان هنر و ادب آن‌چنان خوشایند است که می‌تواند دلیل اصلی تمایل انسان به آن‌ها باشد؛ دور از انتظار نیست که انسان بخواهد با ادبیات و محصولات وابسته به آن وقت بگذراند و این با فرضیه‌ی پینکر هم چندان ناسازگار نیست: «ادبیات داستانی دستکم تا اندازه‌ای با لذت درآمیخته است؛ استعاره‌های تخیلی یا همان همکاری تؤامان زبان و تخیل به‌مثابه ابزارهایی برای نمایاندن جهانِ مجازی

هستند، جهانی که مخاطب در آن توهمات خوشایندی مانند کشف قلمروهای ناشناخته، غلبه بر دشمنان، همنشینی با دیگر انسان‌ها و جذب جنس مخالف را واقعیت می‌پندارد».[1]

جوزف کرول از سردمداران نقد ادبی تکاملی است. در ادامه‌ی این مقاله نقد تکامل‌گرایانه‌ی وی از رمان تصویر دوریان گری را می‌آوریم که بدون شک می‌توان آن را یکی از بهترین نقدهای این اثر دانست. کرول برای نقد تکامل‌گرایانه‌ی این رمانِ گوتیکِ فلسفی که اسکار وایلد در آن قصد داشته تا تأثیر هنر بر امور واقعی را نمایان سازد، با دو چالش عمده مواجه است. نخست این‌که روایت آکنده از اظهاراتی است که کاملاً هدف اصلی و عمده‌ی تکامل یعنی همان تولیدمثل را آماج حملات خود قرار می‌دهند. دیگر این‌که روایت دو جنبه از سرشت انسان را به نمایش می‌گذارد که در ظاهر امر با سرشت معرفی شده از منظر تکاملی تطابق ندارند؛ اولی نگاه زیباشناسانه‌ی والتر پاتر، که در ادامه معرفی خواهد شد و نگاه او به دغدغه‌ها و شخصیت اخلاقی انسان و دومی مفهومِ روحِ انسان است در مسیحیت. شاید بتوان میان مسیحیت و نگاه تکاملی در زمینه‌ی اخلاق و شخصیت اجتماعی انسان وجوه مشترکی یافت هر چند که این مفاهیم مشترک را به صورت‌های متفاوتی تعریف می‌کنند از اساسی‌ترین این اشتراکات حس شفقت و هم‌دلی است. داروین در جریان نگارش اصل انواع به دو نکته مهم پی برد؛ اول احساس شفقت و هم‌دلی که انسان تکامل‌یافته نسبت به دیگر موجودات اجتماعی داراست و دیگر ظرفیت ارزیابی کردن اهمیت کنش‌های خاص درجریان ضرب‌آهنگ‌های طولانی‌تر حیات. در روایت‌های مسیحی نیز روحیه‌ی شفقت‌آمیز عاقبت بر بی‌رحمی، قساوت، خودپرستی و لذت‌های زودگذر مادی فائق می‌آید و فداکاری و همدلی انسان‌ها در پیشگاه خداوند تقدیس و پذیرفته می‌شود. اما شاید میان این دو نگاه و نگاه زیباشناسانه‌ی پاتر هیچ فصل مشترکی نیابیم. با این‌همه اگر می‌پذیریم که روان‌شناسی تکاملی برای

1. Pinker, *The Blank State: The Modern Denial of Human Nature*, p.171.

جنبه‌های گوناگون سرشت بشر از تمایلات عاطفی و گرایش‌های جنسی گرفته تا باورهای دینی توضیحی درخور ارائه می‌دهد، پس قادر است ساختار معنایی تصویر دوریان گری را هم تبیین کند. به‌جاست که در ابتدا به نحوی بسیار اجمالی طرح داستان بیان شود.

خلاصه‌ی رمان *تصویر دوریان گری*

دوریان‌گری مردی جوان و ثروتمند است با زیبایی خارق‌العاده. بازیل نقاش با استعدادی است که رابطه‌ی روحی و معنوی خاصی با او پیدا می‌کند و در پرتره‌ای زیباییِ بی‌مانندِ وی را به تصویر می‌کشد. هنگامی که نقاش در حال کشیدن این پرده‌ی بی‌مانند است لرد هنری که از دوستان آن‌هاست و در این صحنه حضور دارد اظهار می‌دارد که جوانی و زیبایی تنها چیزهای باارزشی هستند که در زندگی می‌توان داشت و دوریان را نصیحت می‌کند که از این دو صفت بهره‌ی لازم را ببرد چرا که به‌زودی از دست خواهند رفت. دوریان تحت تأثیر افکار لرد هنری قرا می‌گیرد، آرزو می‌کند تا به‌جای او تصویر موجود در نقاشی پیر و سالخورده شود و خودش همواره جوان و زیبا بماند. کمی پس از این دوریان عاشق هنرپیشه‌ی جوان و مستعدِ تئاتری گمنام به نام سیبل وان می‌شود اما پس از شیفتگی و عشق سیبل به دوریان و نامزدی‌شان، هنر او رو به زوال می‌گذارد. هنگامی که هنر سیبل رو به افول می‌گذارد، دوریان او را از خود می‌راند و در پی این متوجه خطوطی حاکی از قساوت در اطراف دهان پرتره می‌شود. به فکر فرو می‌رود و از سنگدلی و بیرحمی خود در قبال دختر بیچاره پشیمان می‌شود. تصمیم می‌گیرد تا با او تجدید عهد کند اما سیبل در ناامیدی ژرف حاصل از این شکست عاطفی دست به خودکشی زده است.

دوریان ابتدا شدیداً متأثر می‌شود لحظه‌ای بر سر دو راهی قرار می‌گیرد ولی تحت تأثیر افکار لرد هنری که چیزی را مقدس‌تر از لذت نمی‌داند کاملاً تغییر موضع می‌دهد و با مرگ سیبل با سردی و به‌مثابه یک رویداد زیباشناختی برخورد می‌کند. پس از این است

که در پی تغییرات چهره‌ی نقاشی، وادار به پنهان کردن نقاشی از انظار می‌شود. نتیجه می‌گیرد که سرنوشت مقدراتش را تعیین کرده است، جوانی دائمی، لذت‌های نهانی، شادی‌ها و گناهان و در عوض تمامی فساد و انحطاط زندگی و روحش در تصویر موجود در نقاشی نمایان خواهد شد. زندگی او در سالیان بعد با الهام از کتابی که لرد هنری در اختیار وی می‌گذارد از سویی به زیباپرستی و از سوی دیگر به هرزگی و شهوترانی می‌گذرد و ظاهرش هم‌چنان بی تغییر باقی می‌ماند؛ در حالی‌که چهره‌ی نقاشی که حالات و صفات اخلاقی و تباهی روح او را بازمی‌نمایاند پیوسته سال‌خورده و وحشت‌آورتر می‌شود.

همگان از این زیبایی که از دستبرد ایام مصون مانده شگفت‌زده بودند. اما دوریان با راز پنهانی خود آیینه در دست می‌گرفت و خطوط تصویر را با طراوت صورت خود مقایسه می‌کرد و تبسمی بر لبانش نقش می‌بست. با بی‌شرمی به صورت وحشتناک تصویر خیره می‌شد تا دریابد که کدام یک از خطوط در اثر گذر ایام و کدام یک در اثر هوسرانی‌ها و ارتکابش به مناهی است. در مواردی نادر نیز بی‌خوابی به سرش می‌زد و خود را ملامت می‌کرد که چطور مایه‌ی انحطاط روح خود شده است؟

سال‌ها بعد بازیل که شایعاتی درباره‌ی زندگی فاسد پنهانی دوریان شنیده است پرسش‌هایی را در این‌باره مطرح می‌کند که دوریان در پاسخ نقاشی را به وی نشان می‌دهد. بازیل وحشت‌زده از او می‌خواهد تا توبه کند و از این راه باز گردد ولی دوریان به‌جای این او را به قتل می‌رساند و دست تصویر به خون آغشته می‌شود. پس از چندی سرانجام دوریان در صدد جبران گمراهی و ویرانی روح خود برمی‌آید اما نه تنها چهره‌ی نقاشی بهبودی نمی‌یابد بلکه در عوض حالتی از فریب، تزویر و ریاکاری در آن آشکار می‌شود. وی در اثر انزجار و اشمئزاز از این حالات نمایان در نقاشی، خنجری را در قلب آن فرو می‌برد اما با این ضربه خودش جان می‌سپارد. پس از مرگ دوریان نقاشی به همان هیأت جوان و زیبای اولیه‌اش بازمی‌گردد و جسد بی‌جان دوریان صورتی پیر و منفور

می‌یابد که حتی برای اطرافیان قابل شناسایی نیست.

نقد تکاملی *تصویر دوریان گری*

در تصویر دوریان گری اسکار وایلد زیبادوستی و گرایش به جنبه‌های ناپایدار طبیعت را در تضاد و تقابل با پیوندهای ماندگار عاطفی و عشق توأم با ایثار و ازخودگذشتگی به تصویر کشیده است. شخصیت زیباپرست خود را وقف لذت‌های جسمی می‌کند و شخصیت اصلی این روایت نیز با انکار کردن و رویگردانی از هرگونه پیوند احساسی و عاطفی طرحی آمیخته با گناه و وحشت را رقم می‌زند. شاید اسکار وایلد دارای تشابهاتی با شخصیت کلیدی داستان بوده و خود تحت تأثیر تقابل و ناسازگاری جنبه‌های زیباپرست و روحیه‌ی شفقت‌آمیز مسیحی قرار داشته است. نقدهایی با رویکردهای لیبرال و پساساختارگرایانه بیشتر برآنند تا چنین عواطفی را تأیید کنند و در این راه شاخص‌های احساس گناه و تنفر از خود را نادیده گیرند که عناصر کلیدی روایت وایلد و از انگیزه‌های بنیادین انسان هستند.

شاید اصلی‌ترین تجربه‌ی مشترک فکری میان شخصیت اصلی داستان و نویسنده همان فلسفه‌ی زیباپرستانه‌ی والتر پاتر باشد که بیشترین ارزش و اعتبار را برای جوانی، زیبایی و خوشی‌های زودگذر نفسانی قائل است. انسان زیباپرستِ جدا از دیگران با تعریف تکاملی سرشت انسان که تصویری اجتماعی‌تر از انسان ارائه می‌دهد، چندان مطابق و سازگار نیست چنان‌که با نگاهی به زندگی اغلب انسان‌ها هم به عدم کفایت آن پی می‌بریم. در تخیل وایلد حس زیباپرستی رابطه‌ی نزدیکی با بی‌بندوباری دارد. دوریان گری نماد تمایل به خوشی‌ها و زیبایی‌هاست؛ تمایلی که در شخصیت وایلد به تنش‌هایی ویرانگر منجر شد و نهایتاً هویت فردی او را تحت تأثیر قرار داد. «عطر گیرای گل‌های سرخ، اتاق کار را فرا گرفته بود. نسیم ملایم تابستان در شاخ و برگ درختان می‌پیچید و از پنجره‌های باز رایحه‌ی لطیف یاس بنفش و سایر گل‌ها به درون اتاق می‌رسید. لرد هنری

وتون در گوشه‌ی اتاق بر نیمکتی روی نازبالش‌هایی از چرم ایرانی دراز کشیده بود و برحسب عادت پشت سر هم سیگار می‌کشید و از پنجره به شکوفه‌های زرین درختی که گویا شاخه‌های لرزانش زیر بار این زیبایی شعله‌گون تاب نمی‌آورند، چشم دوخته بود. گاهی سایه‌ی دسته‌ای از پرندگان که در آسمان شفاف پرواز می‌کردند روی پرده‌های حریر می‌افتاد و روی سطح یکنواخت ابریشم شرقی آن نقش‌هایی مانند نقاشی‌های ژاپنی که با نقش‌هایی بدیع لحظه‌های زودگذر را ثبت می کنند، پدید می‌آورد».[۱] در کنار تصویرهایی از تجملات و خوشی‌های ناپایدار و زودگذر و شیفتگی و پرداختن افراطی به زیبایی در این‌جا وایلد دو واژه‌ی شعله‌گون/ لرزان را عینا از رنسانس والتر پاتر[۲] وام گرفته[۳] و به نظریه‌ی او جنبه‌ای ملموس و انضمامی بخشیده است.[٤]

برای درک صحیح و روشن داستان وایلد ضروری است که به ترکیبی از ذهنیت انسان و احساس‌های متضاد نویسنده برسیم تا به درک بسنده‌ای از مفهوم داستان دست یابیم که شاید مورد نظر وایلد بوده است. اساساً ذهنیت انسان به جنبه‌های جسمانی و واقعیت‌های زیستی او وابسته است و این احساسات مادی و انگیزه‌ها و نیازهای جسمانی مانند گرسنگی، تشنگی، ترس و میل جنسی که عمیقاً در سرشت انسان جای دارند، ارتباط آدمیان را با جهان مادی پیرامون حفظ می‌کنند. همین‌طور جایگاه عواطف بنیادینی مانند عشق مادرانه و دوستانه، همدردی و شفقت، تنفر و بیزاری و تمامی اشکال شناخت که به‌طور غیرارادی در ذهن پدیدار می‌شوند نیز جزئی از سرشت انسان است. همین تمایلات و ذهنیت‌ها هستند که در جریان تکامل انسان توسط ژن‌ها انتقال پیدا می‌کنند و از پیش‌نیازهای تکامل زبان و صورت‌های پیچیده‌ی فرهنگ و تمدن به‌شمار می‌آیند.[٥]

---

۱. وایلد، اسکار، تصویر دوریان گری، ترجمه رضا مشایخی، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۹۷ش، ص۲۹.

2. Walter Pater

3. Pater, W., *The Renaissance: Studies in Art and Pottery*, ed. Donald Hall, Berkeley: U of California, 1980, pp.187-188.

4. Carroll, J., *Reading Human Nature*, Suny Press, Albany, 2011, p.101.

5. Carroll, *Reading Human Nature*, p.93.

نمادهای حاضر در روایت وایلد را نمی‌توان تنها با توجه به ارزش‌های اجتماعی و سنت‌های ادبی رایج رمزگشایی کرد بلکه باید همه‌ی صورت‌بندی‌های اجتماعی، دینی، جنسی و فلسفی را که ریشه در تمایلات زیستی انسان دارند و نویسنده از طریق آن‌ها به سرشت انسان راه برده است، در نظر بگیریم. هر کدام از سه شخصیت کلیدی مرد داستان نماد و تجسم یکی از جنبه‌های وجود و شخصیت خود نویسنده هستند؛ شخصیتی که چند پاره شده و هرکدام از بخش‌ها در تعارض بنیادینی با یکدیگر قرار دارند؛ تعارضی که اثر را به یک نمایش روان‌درمانی شبیه می‌سازد. وایلد بسیار آگاهانه‌تر از نویسندگان معاصرش خود را به شخصیت‌های غیرمتجانس تفکیک می‌کند و به‌واسطه‌ی هرکدام از این شخصیت‌ها طبیعت و سرشت متعارض خود را به تصویر می‌کشد و از بازنمایی هیچ عنصری فروگذار نمی‌کند. او با ذکاوت خاص خود تعارضات زمانه‌ی خود را درک می‌کند اما نمی‌خواهد یا نمی‌تواند برای حل‌وفصل آن‌ها اقدام کند. به گفته‌ی خود وایلد دوریان گری بسیاری از صفات نویسنده را دارد، لرد هنری تصویری است که مردم از وی دارند و بازیل کسی است که دوست دارد باشد. نکاتی که وایلد در این یادداشت ناگفته می‌گذارد این‌هاست: دوریان‌گری از زیبایی ظاهری بهره‌مند است اما شخصیتی عیاش و بی‌رحم دارد؛ لردهنری فردی کلبی‌مسلک است که قادر نیست تا دوریان‌گری را به سوی اخلاقیات دعوت کند و این ناتوانی و ضعف او دوریان را به ورطه‌ی جنایت و سرانجام خودکشی می‌کشاند. بازیل به‌عنوان یک هنرمند شیفته‌ی زیبایی ظاهری دوریان است اما با شناختن جنبه‌های هولناک شخصیت و زندگی وی دچار وحشتی عظیم می‌شود.[1]

تعارض میان این تمایلات است که ساختار معنایی روایت را می‌سازد و این نکته که شخصیت‌ها نماد تناقضات درونی خود نویسنده هستند با نگاه پساساختارگرایانه که تمامی این تناقض‌ها و تباین‌ها را صرفا به درون متن ارجاع می‌دهد آشکارا در تعارض

1. Ibid, p.94.

است.

نزد وایلد هویت از دو جزء عمده تشکیل شده است: لذت‌های جسمانی و شفقت اخلاقی، که در جهان وی لذت‌های جسمانی با خودپرستی، خودکامگی، پوچی و بی‌رحمی و شفقت اخلاقی با عشق ایثارگرانه، دل‌سوزی برای بینوایان و لطف و مهربانی در حق کودکان نمود می‌یابد. بخش ناپسند اخلاقی وایلد مردانه و درنده‌خو و بخش پسندیده‌ی آن آشکارا زنانه و مادرانه است؛ به‌طوری‌که این دو بخش را می‌توان کاملاً از هم تمیز داد. حس اخلاقی وی که خود را در عشق بدون چشم‌داشت، مفهوم گناه، احساس ندامت و رستگاری روح نشان می‌دهد کاملاً با تلقی مسیحیت از این گزاره‌ها هماهنگ است. تفکر دوقطبی وایلد در افسانه‌هایی که مشابه داستان‌های قرون وسطایی به نگارش درآورده کاملاً مشهود است. در این داستان‌ها که سرشار از تجربیات معنوی و مذهبی هستند روحیه‌ی شفقت‌آمیز مسیحی سرانجام بر بی‌رحمی و قساوت، خودپرستی و لذت‌های زودگذر مادی چیره می‌شود. لرد هنری به بازیل که تحت تأثیر اساس گناه ناشی از هوسرانی‌های گذشته‌ی خود از همگان دوری گزیده است می‌گوید: «شاید هنر قرون وسطا هنوز جذابیتش را برای ما از دست نداده باشد ولی زمان احساسات قرون وسطایی دیگر به سررسیده است و به‌کلی منسوخ و کهنه شده‌اند».[۱] این نظر شخصی نویسنده نیست که از زبان لرد هنری بازگو می‌شود؛ در افسانه‌های خیالی وایلد می‌بینیم که او هنوز تحت تأثیر چنین عواطف و احساساتی از جمله احساس گناه قرار دارد و اتفاقاً نویسنده بی‌تفاوتی و بی‌کفایتی لرد هنری در برابر عیاشی‌ها و سبک‌سری‌های دوریان گری را از نداشتن احساس گناه و عدم بهره‌مندی‌اش از آن‌چه به‌طور کلی ندای وجدان می‌نامیم، می‌داند. ولی در تصویر دوریان گری از میان شاخص‌های روحیه‌ی شفقت‌آمیز مسیحی نویسنده تنها جنبه‌های منفی آن مانند احساس گناه، رنج و اندوه را بدون هیچ رستگاری و خلاصی در پایان بازنمایی کرده است که همین روایت را از یک افسانه‌ی

۱. وایلد، تصویر دوریان گری، ص۱۲۵.

خیالی به یک داستان وحشت‌انگیز و خوفناک تبدیل می‌کند که بی‌شباهت به زندگی نویسنده نیست.[۱]

رد هنری در مقام نصیحت به دوریان می‌گوید: «مقصود نهایی حیات این است که هرکسی شخصاً و مستقلاً رشد کند و هدف زندگی هر شخص پیشرفت فردی است و این کاری است که هر کدام از ما برای انجام آن در جهان هستیم».[۲] اما نکته‌ای که از نظر لرد هنری دور مانده این است که فرهیختن و پرورش دادن خود با جداسازی و قطع رابطه با دیگر انسان‌ها و با جداسازی و تفکیک لحظات زندگی از یکدیگر و زیستن در هر لحظه به‌طور مجزا عملاً مقدور و ممکن نمی‌شود بلکه این هدف با انتقال و رساندن بار تمامی افعال و کردار انسان از گذشته به اکنون حاصل می‌شود. داروین این پیوندها را در زندگی اخلاقی انسان بسیار بااهمیت می‌شمارد. یکی به‌هم پیوستگی و ارتباط انسان‌ها با یکدیگر و دیگری پیوند میان لحظات زندگی انسان و امتداد آن‌ها در طول زمان. «موجود اخلاقی موجودی است که توانایی دارد تا اعمال و انگیزه‌های گذشته و آینده‌ی خود را مقایسه کند و بر آن‌ها مهر تأیید یا عدم تأیید بزند. یکی از استعدادها و قابلیت‌های ذهن انسان این است که تصویرها و تأثیرها را به‌وضوح به‌خاطر می‌آورد و هرگز نمی‌تواند از تأمل در آن‌ها و تفکر به آن‌ها اجتناب کند. انسان همواره با احساسات خود درگیر است و اگر هیچ رد و نشانه‌ای از انگیزه‌ها و محرک‌هایی چون شور و شوق، عشق و هم‌دردی در وجودش نباشد به هیولایی وحشتناک تبدیل خواهدشد. وجدان انسان دائماً به گذشته رجوع می‌کند و آن را مورد قضاوت قرار می‌دهد و اگر از کردار گذشته‌ی خود احساس نارضایتی کند بسته به شدت و ضعف این نارضایتی آن را تأسف، پشیمانی و یا ندامت می‌نامد».[۳] این بخشی از تحلیل کلی داروین از انسان است که سرشت انسان

1. Carroll, *Reading Human Nature*, p.96.

۲. وایلد، تصویر دوریان گری، ص۵۰.

3. Darwin, Ch., *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, ed. John Tyler Bonner and RobertM. May. 2vols. In1. 1871, Princeton: Princeton UP, 1981, 1, pp.88-91.

می‌خوانیم.

چنان‌که پیش‌تر ذکر شد وایلد بخشی از خود را در هرکدام از شخصیت‌های روایت به ودیعه نهاده است و در خلال روابط آن‌ها اشتقاق شخصیت خود را به ما می‌نمایاند. لرد هنری وفاداری در روابط عاطفی را علنا بی‌حسی و نداشتن تخیل و تصور تعریف می‌کند و حس وفاداری را مانند یک‌دندگی و سماجت در حیات فرهنگی می‌داند که هردو به‌منزله‌ی اعتراف به شکست و انحطاط است.[۱] به‌زعم وی یک رابطه‌ی متعهدانه و پایدار صورتی بی اهمیت از تعامل میان انسان‌هاست و آن‌چه باید مهم و جدی تلقی شود بی‌بندوباری و خوش‌گذرانی تحت تأثیر امیال گذراست. ممکن است این اظهارات مطلق، جهان‌شمول و یا بی‌طرفانه نباشند ولی حاوی اشاره‌ای ضمنی به تضاد ارزش‌های زن و مرد در در روابط جنسی و عاطفی و تمایل مردان به روابط بی‌قید و شرط هستند. لرد هنری دائما هنجارهای رابطه‌ی میان زن و مرد را مورد حمله قرار می‌دهد و این گفته‌ی وی به‌وضوح بیان‌کننده‌ی ماهیت افکار اوست: «در هنر و سیاست همیشه پدربزرگ‌ها در اشتباه هستند». نه اشتباه و خطایی موضوعی یا سلیقه‌ای بلکه اشتباهی کلی و اساسی. از نظر لرد هنری غایت حیات انسان پرداختن به خوشی‌های زودگذر است. او تصویری است که جهان از نویسنده می‌شناسد اما برخلاف وایلد لرد هنری هنرمند نیست و خلاقیتش تنها به سخنان نیش‌دار و کنایه‌امیز محدود می‌شود؛ نزد وایلد مهم‌ترین وجه رازآلود وجود انسان روح خلاق اوست که در بازیل تجسم یافته است. بازیل اخلاق‌گراست؛ شوخ‌طبع و بذله‌گو نیست اما یک هنرمند اصیل است که دوریان را تجسد زیبایی فانی می‌داند و به‌همین دلیل خود را وقف او می‌کند. به اعتقاد وی شخصیت اخلاقی انسان که در رابطه با دیگران نمایان می‌گردد نمودار خود درونی ماست. بازیل از عواقب زندگی بی‌بندوبار و لذت‌جویی‌های بی‌قیدآگاه است ولی روحیه‌ی هنرمندش او را در افسون زیبایی دوریان گرفتار می‌کند. او به دوریان وابسته

۱. وایلد، تصویر دوریان گری، ص۸۹.

است و هنگامی که از دوریان فاصله می‌گیرد هنرش رو به زوال می‌گذارد از این‌رو ناگزیر تحت استیلای شخصیت دوریان قرار می‌گیرد. شاید بازیل می‌توانست بهترین پیشنهاد برای شخصیت اخلاقی داستان باشد ولی در حقیقت تحت تأثیر روحیه‌ی صلح‌جو و عمق وابستگی به دوریان در وقایع فاجعه‌باری که رخ می‌دهد به‌نوعی گناهکار است و شریک جرم او محسوب می‌شود. هنگام کشیدن تصویر دوریان گری زمانی که لرد هنری در حال تبلیغ و ترویج نظریه‌های لذت‌جویانه‌ی افراطی خود است، دوریان تحت تأثیر جذبه و افسون کلام او قرار می‌گیرد. بازیل صراحتاً با نظرات لرد هنری مخالف است و می‌داند که این سخنان دوریان را به بیراهه می‌کشاند اما تأثیر این گفتگو را بر چهره‌ی او می‌پسندد و سکوت می‌کند تا اثر هنری والاتری خلق کند. او همان‌گونه که عشاق عیوب معشوق را موجه و منطقی جلوه می‌دهند نمی‌تواند بین گیرایی شخصیت دوریان و آن‌چه خوب و شریف است تمایز قائل شود. حیرت و سردرگمی بازیل در برابر دوریان همان حیرت و سردرگمی وایلد میان زیبایی و اخلاق است و این سرگشتگی روح حاکم بر روایت است.[1]

جلوه‌ی دیگر هنر در روایت سیبل و غایت هنر اوست. در این‌جا هنرمند تنها زیبایی‌های زودگذر را ارج نمی‌نهد بلکه قصد دارد تا همدردی و شفقت برانگیزد و اندکی توجه انسان‌ها را از خود به سوی دیگران معطوف کند. این مفهوم شایسته‌تر و والاتر هنر در داستان نمودی نسبی دارد که نویسنده نه به‌کلی از آن قطع نظر کرده و نه آن را بر روایت مسلط ساخته است. در مکالمه‌ی بازیل و دوریان درباره‌ی خودکشی سیبل، بازیل سعی دارد تا بر ارزش‌های اخلاقی صحه بگذارد ولی با واکنش سرد و بی‌روح دوریان مواجه می‌شود سرانجام ناتوان از تأثیر گذاشتن بر وی تسلیم می‌شود و رفته رفته وابستگی خود به شخصیت دوریان را می‌پذیرد. با توجه به ارزش‌ها و منش بازیل شاید انتظار می‌رفت در برابر عبارات سنگدلانه‌ی دوریان مانند «یکی از حوادث رمانتیک عصر ما»،

1. Carroll, *Reading Human Nature*, p.104.

«کسل کننده» و «خصایص طبقه‌ی متوسط» که دوریان درباره‌ی سیبل و مرگ او اظهار می‌کند،[۱] واکنشی از سر بیزاری یا دست‌کم ناخشنودی نشان دهد اما بازهم علاقه‌ی فراوان او به دوریان راه را بر قضاوت اخلاقی‌اش می‌بندد.[۲]

طبق نظریه‌ی تکامل، حس اخلاقی بر اساس روابط متقابل انسان‌ها، در خلال نسل‌های متوالی احساس مسئولیت را در انسان شکل داده است. در اثر همین احساس است که درهم شکستن شخصیت و بی‌حرمت کردن دیگران در انسان احساس گناه و پشیمانی ایجاد می‌کند؛ این طرح اصلی داستان دوریان گری است که به‌گونه‌ای نمادین به تصویر درآمده است. وایلد از سرشت بشر در نظریه‌ی تکامل سخن نمی‌گوید او از روح انسان و سقوط آن می‌گوید اما محتوای اخلاقی/ روان‌شناختی بینش مسیحی او قابل تجزیه و تحلیل از منظر تکاملی است. ذهن وایلد عمیقاً تحت تأثیر نظریه‌ی زیباپرستی پاتر قرار داشت ولی به‌گونه‌ای شهودی می‌دانست که مفهومی نادرست از سرشت انسان را عرضه می‌کند مفهومی که شاید برای شخصیتی مانند لرد هنری کارآمد و راضی‌کننده باشد اما قادر به اقناع بازیل و حتی دوریان نیست؛ چرا که دوریان هم درست پیش از مرگ تصویری گذرا از روح وحشت‌انگیز خود را می‌بیند. گرچه وایلد نیروی رستگاری بخش این لحظه را نیز با خودکشی دوریان از بین می‌برد. چرا که این عقده‌گشایی نیست بلکه تسلیم قطعی و نهایی انسان در برابر شکست است. درگیری دائمی شخصیت‌ها با فضائل و رذائل در فضایی وحشت‌انگیز و ناخوشایند دقیقاً هدف وایلد از خلق این اثر است که با دریدنِ قلب تصویر توسط دوریان به اوج می‌رسد. پیام اخلاقی روایت تنبیه و مجازاتی است که به‌همان اندازه که اخلاقی است هنری هم هست؛ کیفر در این‌جا به شیوه‌های رایج و مأنوس اجراء نمی‌شود بلکه به عنصری نمایشی در یک کار هنری تبدیل می‌شود و در زندگی شخصیت‌ها نمود می‌یابد و به‌واسطه‌ی همین پیام است که روایت از

---

۱. وایلد، تصویر دوریان گری، ص۱٦۷.

2. Carroll, *Reading Human Nature*, p.106.

خود در برابر نقدهایی که آن را غیراخلاقی می‌خوانند دفاع می‌کند.

نقد ادبی تکاملی کرول در بوته‌ی نقد

همه‌ی ما با چنین تضاد و کشمکش درونی میان جنبه‌های مادی و فانی و جنبه‌های معنوی و اخلاقی سرشت خود درگیر هستیم و هیچ‌کدام هم احتمالاً تاکنون قادر به یافتن راه‌کاری صریح و قانع‌کننده برای حل و فصل این دوگانگی نگشته‌ایم. رویکرد کرول در این زمینه بسیار روشنگرانه است و اتفاقاً برخلاف دیگر تکامل‌گرایان سعی ندارد تا جنبه‌های شریف و معنوی انسان را به ارزش‌های زیستی و مادی تقلیل دهد. اما رویکرد تکاملی چه ویژگی خاصی را به این نقد افزوده است تا نقد کرول را به‌جای یک نقد صرفاً ادبی، نقدی تکاملی درنظر بگیریم؟ در حالی‌که تأکید و تصریح کرول بر تقابل جنبه‌های متضاد وجود انسان این نقد را به‌جای نقد تکاملی بیشتر به یک نقد سنتی ادبی درباره‌ی سرشت انسان نزدیک می‌کند. از این گذشته تأکید و پافشاری کرول بر شفقت و حس اخلاقی انسان به‌عنوان جنبه‌ی تکامل یافته‌ی انسان در در طول زمان و نسل‌های متوالی هم چندان قابل اعتماد نیست. بنا به گفته‌ی وی و سایر تکامل‌گرایان داروین حس اخلاقی را در وجود انسان تشخیص داده و همین کافی‌ست تا ما به وجود این حس باور داشته باشیم؛ در حالی‌که حقیقتاً همه‌ی ما به وجود حس اخلاقی درونی خود واقف هستیم و نیازی نیست تا کسی این موضوع را به ما اعلام کند و از این گذشته این پرسش هم که «آیا حس اخلاقی یک تکامل در جهت سازگاری انسان بوده است؟» هنوز از سوی متفکران تکاملی بی‌پاسخ باقی مانده است. حال اگر هم حس اخلاقی را مانند حسی در میان سایر احساس‌های طبیعی انسان و همپایه‌ی آن‌ها لحاظ کنیم چرا باید آن را بر حس لذت‌جویی برتری دهیم؟ همین موضوع که هیچ یک از احساسات طبیعی ما بر دیگری تفوق و برتری ندارد زیربنای تمامی تضادهایی را سست می‌کند که روایت وایلد بر اساس تنش و کشمکش میان آن‌ها شکل گرفته و نقد کرول بر آن‌ها مبتنی است.

در کل این نقد تا جایی‌که تحلیل ادبی درخوری ارائه می‌کند، تکاملی نیست و در جایی‌که با رویکرد تکاملی به متن نزدیک می‌شود دیگر نقد خوبی برای تجزیه و تحلیل روایت نیست و آن‌چه موجب می‌شود تا یک نقد قابل توجه باشد حس تشخیص و ذوق والای ادبی کرول است و نه رویکرد تکاملی او. اما آیا شبکه‌ی مفهومی داروینیسم از ابزارهای بهتری برای تحلیل تکاملی داستان، که کرول از آن غفلت کرده باشد، برخوردار نبوده است؟ پاسخ ما به این پرسش مثبت است.

وایلد در داستان تصویر دوریان گری سه‌گانه‌ای از شخصیت خود را به نظاره‌ی مخاطب می‌گذارد که به انحاء متفاوتی در متون علمی یافت می‌شود. وی فراتر از ثنویت‌های متعارف خوب و بد یا فرشته و شیطان گام می‌نهد. آدمی پیچیده‌تر از این تصویر نخ‌نما اما معروف است. در ادامه سه‌گانه‌ای از زیست‌شناس تکاملی فرانس دی‌وال[1] را معرفی می‌کنیم و مدعا آن است که بهره‌گیری از این سه‌گانه می‌توانست نقد کرول را گامی جلوتر برد.

نگاه دی‌وال به اخلاق بر اساس نظریه‌ی تکامل است. وی اخلاق انسان را در امتداد گرایش‌های اجتماعی جانوران در نظر می‌گیرد که نه به‌صورت ساختگی بلکه به‌صورت طبیعی در فرآیند تکامل شکل گرفته است. چنان‌که پیش‌تر آمد داروین بحث همدلی و شفقت را در روند تکامل مطرح نموده است. طبق نظر داروین جانوران بسیاری وجود دارند که با جانوران دیگر که در معرض خطر قرار گرفته‌اند همدردی می‌کنند. شاید ریشه‌ی این رفتار در حس والدینی که از فرزند خود مراقبت می‌کنند باشد که بعدها از این حس فراتر رفته و در روابط با دیگر جانوران نیز مصداق یافته است. دی‌وال با توجه به این دیدگاه داروین همدردی را منشأ حس اخلاقی معرفی می‌کند و برآن است تا نشان دهد هم‌دردی امری فطری است که در انسان و برخی از جانوران وجود دارد.[2] دی‌وال

1. Frans de Waal

۲. ولی زاده، راحیل، «ریشه‌های اخلاق از دیدگاه فرانس دی‌وال»، جستارهای فلسفی، ش۲٦، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، ص۱۳۳.

اخلاق را مشابه کلبرگ در سه لایه تعریف می‌کند با این تفاوت که این لایه‌ها درون یکدیگر قرار دارند. درونی‌ترین لایه یا سطح اول اخلاق نزد دی‌وال مبتنی بر هیجانات و تکانه‌های زیستی است. لایه‌ی بعدی که نه مسقل از لایه‌ی درونی و نه قابل تقلیل یافتن به آن است بر اساس هنجارهای اجتماعی و الگوهای مورد نظر جامعه‌ای است که فرد در آن زندگی می‌کند و سطح سوم یا لایه‌ی بیرونی قضاوت و استدلال اخلاقی است. در این‌جا انسان خود و دیگران را از طریق سنجیدن مقاصد و عقاید دخیل در انجام کار قضاوت می‌کند. در نخستین لایه قابلیت تشخیص وضعیت هیجانی دیگران و نشان دادن واکنشی متناسب با آن قرار دارد. در لایه‌ی بعد قابلیت درک موقعیت طرف مقابل و در سومین لایه موجود زنده نه تنها علامت‌های هیجانی فرد دردمند را درک می‌کند، بلکه به عوامل ایجادکننده‌ی این موقعیت نیز می‌اندیشد.[۱] شاید بتوان به گونه‌ای شخصیت‌های رمان تصویر دوریان گری را بر اساس لایه‌های ذکر شده تحلیل کرد. لرد هنری با ترجیح دادن خوشی‌ها و لذت‌های شخصی در درونی‌ترین لایه یا سطح نخست رفتار اخلاقی دی‌وال قرار دارد، دوریان را می‌توان بر اساس عملکرد اخلاقی‌اش در لایه‌ی دو قرار داد چرا که وی با وجود تباهی و فساد حاکم بر زندگی شخصی، پیوسته مطابق هنجارها رفتار می‌کند تا جایی که تنها پس از گذشت سالیان متمادی شبهه‌هایی درباره‌ی زندگی غیراخلاقی مخفیانه‌ی وی شایع می‌شود. از سوی دیگر دوریان برای جبران آن‌چه که تباه کرده است عاقبت هرچند سطحی و خام‌دستانه، سعی بر جبران مافات می‌کند. همان‌گونه که پیش‌تر هم مطرح شد بار اخلاقی روایت را بیشتر شخصیت بازیل به دوش می‌کشد وی در جای جای روایت با لرد هنری بر سر عقاید افراطی‌اش به بحث می‌پردازد و می‌کوشد تا دوریان را از تأثیر این افکار مسموم و زیان‌بار محافظت کند اما تلاش‌های وی هربار با شکست مواجه می‌شود و در پایان نیز جان خود را در این راه از دست می‌دهد.

۱. ولی زاده، «ریشه‌های اخلاق از دیدگاه فرانس دی‌وال»، جستارهای فلسفی، ص۱۳٤.

نتیجه

کرول با تکیه بر آراء روان‌شناسان تکاملی زندگی بی‌بندوبار و بی‌اخلاقی‌های دوریان گری را منشأ رویدادهای ناخوشایندی می‌داند که در سراسر روایت به چشم می‌خورند. وقایعی که در پایان روایت به مرگ خودخواسته‌ی شخصیت اصلی می‌انجامند. این در حالی است که با در نظر گرفتن تمایلات تکامل یافته در گونه‌ی انسان در می‌یابیم برخی از رفتارهایی که غیراخلاقی ارزیابی می‌شوند، همانند بسیاری از فضائل، منشأ زیستی دارند. از منظری صرفاً زیستی شاید شخصیت و عملکرد دوریان گری چندان مغایرتی با اصول زیستی نداشته باشد، چرا که در طبیعت بسیاری از بی‌بندوباری‌ها برای هرچه بیشتر پراکندن ژن‌های جنس نر لازم است. اما قوانین اخلاقیِ و هنجارها همواره با تمایلات غریزی انسان در یک راستا قرار ندارند. این بزرگ‌ترین چالش زندگی انسان‌ها است و بی‌دلیل نیست که همواره از بن‌مایه‌های پرتکرار ادبی است. دی‌وال در بررسی اخلاق تکاملی به صورت‌هایی هم‌چون انصاف و عمل متقابل اشاره می‌کند. وی مرزی میان غرایز اخلاقی زیستی و اخلاق مبتنی بر عقل و منطق قائل نیست. بدین صورت که انسان هم‌چون برخی جانوران اجتماعی باید به شیوه‌ای خاص رفتار کند تا زندگی شخصی و اجتماعی به‌صرفه‌ای داشته باشد؛ رفتارهایی که موازین اخلاق انسانی را ایجاد کرده‌اند. اما این‌ها تماماً نتیجه‌ی تکامل زیستی نیست و بسیاری از این بایدها و نبایدها در حیطه‌ی تکامل فرهنگی قرار می‌گیرند. چنین است که انسان گاه باید میان رفتارهای غریزی و هنجارهای اجتماعی یکی را برگزیند، چنان‌که دوریان گری نیز چنین می‌کند اما انتخاب وی کاملاً به سوی غرایز زیستی متمایل است و عواقب سهمگین بی‌اعتنایی به هنجارها را هم بر خود و هم بر دیگران تحمیل می‌کند. به‌طور خلاصه با نگاه تکامل-گرایانه به روایت تصویر دوریان گری می‌توان گفت دوریان خطاهای فاحشی مرتکب می‌شود اما از منظری زیستی این رفتارها با سرشت زیستی تکامل یافته در انسان چندان مغایرتی ندارند. بنابراین از سوی دیگر وی می‌کوشد تا دست‌کم در ظاهر هنجارهای

اجتماعی را رعایت کند. در حالی‌که رفتارها و گفتارهای لرد هنری نه با قوانین زیستی نه با قوانین اخلاقی تکاملی هیچ‌گونه مطابقتی ندارند. وی تلاش دارد تا تعارض‌هایی را که دوگانه‌ی غریزه و فرهنگ برای شخصیت اصلی داستان ایجاد می‌کند برای خواننده به تصویر کشد. نقد تکاملی داستان جنبه‌هایی جدیدی از این دوگانه را هویدا می‌کند.

منابع

تویی، جان، لدا کاسمیدز، روان‌شناسی تکاملی، ترجمه دکتر جواد حاتمی، هاشم صادقیه، چاپ دوم، انتشارات بینش نو، تهران، ۱۳۹۶ش.

گاتشال، جاناتان، حیوان قصه‌گو، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۵ش.

وایلد، اسکار، تصویر دوریان گری، ترجمه رضا مشایخی، چاپ چهارم، انتشارات جامی، تهران، ۱۳۹۷ش.

ولی زاده، راحیل، «ریشه‌های اخلاق از دیدگاه فرانس دی‌وال»، جستارهای فلسفی، شماره ۲۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۳.

Carroll, J., *Literary Darwinism Evolution, Human Nature and Literature*, Routledge, NewYork & London, 2004.

Idem, *Reading Human Nature*, Suny Press, Albany, 2011.

Darwin, Ch., *The Descent of Man*, and Selection in Relation to Sex, ed. John Tyler Bonner and RobertM. May. 2vols. In1. 1871, Princeton: Princeton UP, 1981.

Davies, S., "Evolutionary Approaches to Literature", *The Routlegdge Companion to Philosophy of Literature*, ed. Noel Carrol & John Gibson, Routlegdge, NewYork & London, 2016.

Pater, W., *The Renaissance: Studies in Art And Potery*, ed Donald Hall, Berkeley: U of California P, 1980.

Pinker, S., *The Blank State: The Modern Denial of Human Nature*, NewYork, Viking, 2007.