نقد و بررسی رمانهای

ژان پل سارتر

نویسنده: آیریس مردوک
مترجم:
م - ح عباسپور تمیجانی

انتشارات مروارید

بهاء ۱۲۰ ریال

آیریس مردوك

نقد و بررسی رمانهای ژان‌پل سارتر

ترجمه . م . ح . عباسپور تمیجانی

انتشارات مروارید

چاپ اول شهریورماه ۱۳۵۳
انتشارات مروارید
تهران ـ خیابان شاهرضا ـ روبروی دانشگاه
چاپ کتیبه ، تهران ، ایران
کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است
شماره ثبت کتابخانه ملی

فهرست

- مقدمه ۹
- کشف اشیاء ۱٤
- پیچ و خم آزادی ۲۹
- بیماری زبان ٤٤
- درون نگری و همدردی ناقص ٦٤
- ارزش و آرزوی خدا بودن ۷٦
- نظریه ماورای طبیعی (متافیزیکی) تجربهٔ سیاسی ۸۳
- خیالپردازی اصالت خردگرائی ۹٤
- تصویرگری هشیاری ۱۰٤
- ناممکن بودن تجسد (حلول) ۱۱۹
- اعمال زبانشناسی و موضوعات زبانشناسی ۱۳۵
- مختصری دربارهٔسارتر ۱٤۸

توضیح و یادآوری

ژان پل سارتر، نویسنده و فیلسوف فرانسوی معاصر، نخستین بار به‌اشاره وتشویق استادش «گابریل‌مارسل» بود که بافلسفهٔ اگزیستانسیالیسم آشنا شد. گابریل مارسل فرانسوی که چندی پیش درگذشت، بزرگترین فیلسوف‌اصالت وجودی (اگزیستانسیالیست) مسیحی روزگارما بود. مارسل خود ازتعالیم «سورن‌کرکه‌گور» فیلسوف اصالت وجودی دانمارکی الهام می‌گرفت لیکن وجوه افتراقی بین اندیشه‌های این وآن به‌چشم می‌خورد که درمجموع درمقابله بااصالت ماده‌گرایی (ماتریالیسم) افراطی وحادی‌که درشیوه‌های‌تفکرفلسفی باخترزمین‌کنونی‌دیده می‌شود، خنثی‌وعقیم‌می‌نماید.

کرکه‌گور درتکمیل وتوسعه فلسفهٔ‌اصالت وجود مذهبی و «بشریت‌ـ گرایی» خداشناسانه به‌غایت‌کوشا بود و در انسانی‌کردن‌شیوهٔ تفکرمسیحی ازهیچگونه تلاشی روی‌گردان نبود، اما گابریل مارسل از این فراتر رفت او نخست از تعالیم «مارکس» الهام می‌گرفت و آنگاه به‌دنبال گرایشهائی که به‌اندیشه‌ها وآرمانهای علمی زمان ما پیداکرد، جان وتحرك تازه‌ای به نحلهٔ‌اصالت وجودمذهبی یا مسیحی‌بخشید. وبعدهابامطالعهٔ آراء «فردریك‌ـ نیچه» نویسنده و «فیلسوف» معاصرآلمانی‌که در برابر «مسیحیت» همواره علم‌طغیان برمی‌افراشت واساساً باهرگونه مذهبی‌که شفقت ودلسوزی‌به‌نوع بشرتعلیم‌می‌دهد سرناسازگاری داشت، تامدتها سرگشته وبی‌اعتقادبه‌فلسفهٔ اصالت وجود مسیحی باقی ماند، لیکن بعدها کوشید تا بین مذهب اصالت وجود بطوراعم و استدلال مذهبی سازشی برقرارکند .

دراین میان، ژان پل‌سارتر نیزبامطالعه وغور در آراء فیلسوفان اصالت وجودی آلمانی، از فلسفهٔ اصالت وجود مسیحی روی گرداند .

آن دسته از فیلسوفان معاصر آلمانی که باعث دگرگون شدن اندیشه‌های او شدند عبارت بودنداز«مارتین هایدگر»، «کارل‌یاسپرس»، و«ادموندهوسرل» لیکن چندی نگذشت که سارتر با شیوهٔ تفلسف ایـن دسته از فیلسوفان بنای مخالفت گذاشت و جدل قلمی درازمدتی بین او و اینان پدید آمد . اوقبلا از تعالیم فلسفه و نظام فلسفی هگل نیز تأثیر پذیرفته بود .

سارتر هرگز یك اندیشمند ایستا نبوده بلکه همیشه پویا بوده است، واز میان اندیشمندان معاصر جهان بی‌تردید او جویندهٔ سختگیر وواقع‌بینی است . شیوهٔ اندیشه و فلسفهٔ وی کلیت هستی و به ویژهٔ زندگی روزگاران مارا در بر می‌گیرد و به‌گفتهٔ نویسندهٔ کتاب حاضر با ماکاملا «معاصر»است و آثارش برگه‌ها و نشانه‌های زمان مارا دارد .

«آیریس مردوك» که یکی ازسارترشناسان برجستهٔ انگلیسی‌زبان‌است، درین کتاب برخی آثار مهم ومعروف سارتر علی‌الخصوص رمانهای اورا از نظرگاه پیروان اصالت وجود تحلیل می‌کند . او می‌کوشد تا برگه‌هایی میان نوشته‌ها و فلسفه‌اش کشف کند، رابطه‌ها را نشان دهد، قضایارا به‌نحو ساده ومطلوبی توجیه‌کند، مختصر اینکه نحلهٔ اصالت وجودیان را به طور کـلی به‌محك نقد و تحلیل بزند و بـا بیطرفی و بی‌نظری خردنگری و و روشنگری کند .

ازدوست‌دانشمند وسرورارجمندم‌آقای **دکترحمید عنایت** که زحمت مقابله صفحاتی چند ازترجمه بامتن انگلیسی آنرا پذیرفتند ویـادآوریهـای سودمندی کردند سپاسگزارم، وهمچنین ازدوست فاضل گرامی آقای **مجید- روشنگر** که مترجم را به‌ادامهٔ ترجمه تشویق کردند وتذکـرات سودمندی درباره کتاب به‌مترجم دادند .

درخاتمه ناگزیرم به‌این نکته اشاره‌کنم که ترجمهٔ کتاب حاضر به هیچ روی دال برموافقت مترجم باکلیهٔ عقاید مؤلف کتاب دربارهٔ سارتریاعقـاید خود سارتروفلسفهٔ اصالت وجود فرنگی (خواه الحادی یا دینی) نمی‌تواند باشد ومترجم را دربرابر فلسفه و اندیشه‌های سارتر ملتزم نمی‌کند.

م . ح - عباسپور تیمجانی

تیرماه ۱۳۵۳

نقدو بررسی رمانهای

ژان پل‌سارتر

مقدمه

شناخت سارتر، شناخت پدیده‌ای است مهم دربارهٔ زمان‌حاضر. سارتر در مقام یك فیلسوف، در مقام یك سیاستمدار، و در مقام یك رمان نویس به‌نحوی‌عمیق و آگاهانه متعلق به‌روزگارمعاصراست، سبك وشیوهٔ این‌دوران را دارد. چشم انداز تلاشش، چگونگی گسترش این سبك و شیوه را به‌طرزی طبیعی وفطری ازبطن سنت اندیشهٔ اروپایی درباب اخلاق، مابعد‌الطبیعه (متافیزیك)، وسیاست پیش چشم ما می‌گذارد. رابطه‌ها وپیوندهایی که در جاهای دیگر نهفته و ناآشکارند، در روشنایی پرثمر آثار سارتر به نحوی آشکار پی‌جویی می‌شوند.

سارتر اندیشمندی است که در معرض سه جنبش فکری پس از هگل قرار داشته است: مارکسیسم، اگزیستانسیالیسم وپدیده‌شناسی[1]. ازهریك از جنبشها اثر پذیرفته ودرهریك ازآنها جرج وتعدیلهایی به‌عمل آورده‌است. سارتر از ابزارهای تحلیلی مارکسیسم سود می‌جوید وهمان شوق وحرارت آنان‌را برای عمل‌کردن دارد، البته بی‌آنکه یك بینش خداشناسانه وجزمی‌ـ جدلی (دیالکتیك) را بپذیرد. او قلباً یك «سوسیال دموکرات» آزادیخواه باقی می‌ماند. تصویر انسان را به‌عنوان موجودی تنها وافسرده درجهانی سردرگم از «کرکه‌گور»[2] به‌وام می‌گیرد لیکن خدای مخفی‌شدهٔ کرکه‌گور

۱- *Phenomenology*

۲- *S . Kierkegaard* ؛ در فارسی به‌صورت های «کی‌یرکه‌گور» و «کرکه‌گاآر» نیز نوشته شده ـ نام فیلسوف مشهور دانمارکی است، و از پایه‌گذاران اگزیستانسیالیسم یا مذهب اصالت وجود مسیحی است (۱۸۵۵ - ۱۸۱۳).

را نمی‌پذیرد. ازشیوه‌ها وتعبیرات «هوسرل»[۱] سود می‌برد لیکن جزمیت و الهامات افلاطونی وی را فاقد است. در قلمرو فلسفه، کوششهای او در ارائه‌دادن تعریفی از «واقعیت بشری»[۲] به‌شکل توصیفهای گسترده وظریفی درمی‌آید. این توصیفها براساس تعبیری ازهشیاری است که درآن اصطلاحات وتعبیرات هوسرلی وهگلی با بینشها وطرز تلقی‌های فرویدی درمی‌آمیزد. یک‌حملهٔ ضد دکارتی به‌مذهب اصالت‌ثنویت تن وخرد[۳] وعقیدهٔ «چیزگشتگی»[۴] جریانات وفعالیتهای ذهنی ودماغی باتأکید دکارت مآبانه براعتقاد به‌قدرت هوشیاری برای تعیین اهمیت خویش هماهنگی دارد.

این شیوهٔ اندیشه که بدین گستردگی درآثار واندیشه‌های سارتر خلاصه شده ونشانه‌های آنرا درآراء متفکران ظاهراً ناهمانند این روزگار می‌بینیم، می‌تواند عنوان مناسب «پدیده‌شناسی» به خود بگیرد. موریس‌ـ مرلوپونتی در تعریف دانش. «پدیده‌شناسی» بدین مفهوم وسیع گفته است:

۱ـ ادموندهوسرل *Edmund Husserl* (۱۹۳۸ - ۱۸۵۹)، فیلسوف معاصر آلمانی وبانی‌کتاب پدیده‌شناسی (یا پدیدار شناسی). اوکار خودرا باعلم ریاضیات ومنطق آغاز کرد و به‌فلسفه رسید. «پدیدار شناسی» تأثیر ژرفی در «هایدگر» و «مرلوپونتی» گذاشت. مرلوپونتی *Maurice Merleav Ponty* (۱۹۶۱ - ۱۹۰۸) فیلسوف ومحقق فرانسوی، پیرو اگزیستانسیالیسم وپدیده‌شناسی؛ دوست اندیشمند سارتر و از بنیاد گذاران مجلهٔ «دوران جدید» بود. *Le stemps Modernes* این‌مجله زیر نظر سارتر منتشر می‌شود ـم.

۲ـ *réalité humaine* (به‌فرانسوی)، و *human reality* (به‌انگلیسی).

۳- *dualism*، یعنی معتقدبودن‌به‌نوعی وحدت یاملازمه بین دو موردی که ظاهراً ضد یکدیگرند، فی‌المثل‌این عقیده که هستی ونیستی‌باهم ملازمه‌دارند: پدید آمدن هستی ازنیستی، ویاآنکه نیستی هنگامی مصداق پیدا می‌کند که در برابرش هستی باشد ـم. دکتر حمید عنایت معادل «دو بنی»رابرای این اصطلاح پیشنهاد کرده است: فلسفهٔ هگل، صفحات ۱۲۸، ۴۱۸، ۴۳۷، انتشارات جیبی.

۴- *reification*، یعنی تبدیل مفاهیم ذهنی به‌عوامل مادی ـ این معادل را هم‌دکتر حمید عنایت به‌مترجم پیشنهاد کرده‌اند.

«پدیده شناسی پیش ازآنکه به‌درجه‌یی ازخودآگاهی فلسفی کامل برسد، به عنوان روش وسبکی شناخته شده و به‌عنوان نهضتی، وجود داشته است. پدیده شناسی مدتها است که عنوان شده، خواهندگانش آنرا در همه‌جا کشف می‌کنند، بطورقطع ویقین نه‌تنها درهگل وکرکه‌گور بلکه درمارکس، نیچه وفروید نیز.» وهمین نویسنده در مورد خواندن آثارهوسرل وهایدگر می‌افزاید: «بسیاری ازمعاصران ما (درضمن خواندن نوشته‌های هوسرل و هایدگر) به‌جای آنکه فکر کنند که بایك فلسفهٔ نو مواجهند، احساس میکنند که درحال بازشناختن چیزی‌اند که از مدتها پیش چشم به‌راهش بوده‌اند.» همین احساس «بازشناخت» ضمناً برای بسیاری از مردم دعوت آشکاری‌است به‌خواندن آثار سارتر.

فلسفه درانگلیس باآنکه دردامن مذهب تجربه‌گرایی[1] بومی پرورش یافته، به‌رغم تفاوتهای جدی درسبك وشیوه، همواره همین مسیر را پیموده است. حتی شاید استدلال کنند که فیلسوفان اروپایی معاصر با سروصدایی فراوان، به‌کشف همانهایی نایل شده‌اندکه تجربه‌گرایان انگلیسی از زمان «هیوم» می‌دانسته‌اند؛ وهم اوست که «هوسرل» وی‌را یك پیشکسوت خوانده است. درهرحال نوعی جنبش روشنفکری ضداستدلالی، ضد دکارتی، ضد ماهیت گرایی در قامت وقالب فلسفهٔ تحلیلی زبان پاگرفته است؛ چنین خود آگاهی زبانی ریشه درسنت ما دارد ونشانه‌ها و برگه‌هایش را باید در نوشته‌هاو آراء «هابز»[2] و«لاك»[3] جستجو کرد. این«تحلیل»که‌عمیقاً فروتنانه واز لحاظ روش دقیق ودرعین‌حال خشك است، آنگاه که باتلاشهای فلسفی پر سروصدای اروپایی‌مقایسه شود، انعطاف ناپذیر می‌نماید؛ بااین وجود، در مسیر کلی خود در بسیاری‌از بینشها وطرزتلقی‌های ویژه‌اش‌باجنبش‌اروپایی‌و تحول‌فکری اروپایی هماهنگ‌است. برخی‌ازمطالبی‌که درکتاب«پدیده‌شناسی ادراك»[4] بیان شده‌اند،درکتاب «هستی‌ونیستی» سارترنیزآمده‌اند.

درکتاب «هستی ونیستی» از مقوله‌های بسیار دیگری نیز سخن رفته

۱ـ *Empiricism*
۲ـ *Hobbes*
۳ـ *Locke*
۴ـ *Phénoménologie de la Perception*

است زیرا که ژان‌پل سارتر علاوه برآنکه یك فیلسوف است، یك روانکاو (متفنن) ویك معلم اخلاق هم‌میباشد. اشتیاق فراوان وی دراین راه‌انگیزه نیرومندی است که زندگی خواننده‌اش را دگرگون کند. شاید به‌همین‌دلیل است که هشیاری فلسفی‌اش فاقد آگاهی انتقادی از زبان است. هنگامی که آدم درپی مجاب کردن دیگران و ایجاد رابطه با آنها است، آنچنان در زبان محاط می‌شود که به‌گفتهٔ سارتر آنرا همچون ساختمان وترکیبی ازجهان خارج نمی‌بیند. مطمئناً همین گرما واشتیاق خطیبانهٔ سارتر به‌مجاب کردن دیگران است که مسئولیت جنبه‌های قابل انتقاد نظریات او را به‌گردن می‌گیرد، ونه‌فن وشگرد روانشناسانهٔ او. فن‌وشگرد فی‌نفسه عیب ونقصی محسوب نمی‌شود وکاری که او می‌کوشد انجام دهد جالب، مهم ، قابل توجیه‌است و این مطلب کهٔ ما آنرا به‌عنوان (فلسفه) می‌پذیریم یا نه، در درجهٔ دوم اهمیت قرار دارد.

جای تعجب نیست که چنین متفکری قالب رمان را به عنوان یکی ازاشکال‌بیان‌خود به‌کارمی‌گیرد. ازاین‌گذشته، رمان از دورهٔ هگل‌به‌این‌سو است‌که قرب ومنزلتی یافته؛ بااین یادآوری قصدم این نیست که بین رمان به‌معنای خاص (مانند رمانهایی که جین‌آستین، جرج‌الیوت، تولستوی، داستایوسکی و پروست نوشته‌اند) و رمانهایی از قبیل « ساده دل » نوشتهٔ ولتر «حکایت سادهٔ[۱] » و «قصر» نوشتهٔ کافکا (یك حکایت متافیزیکی جدید) فرق قایل شوم نویسنده‌ای که رمان به‌معنای‌خاص‌کلمه می‌نویسد ، یك‌جور پدیده‌شناس است. او آنچه را که فیلسوف باوضوح کمتری دریافته تلویحاً فهمیده یعنی اینکه خرد آدمی ابزار و آلت یکپارچه‌ای نیست که بتوان ماهیت وطبیعت آنرا یکبار وبرای همیشه کشف‌کرد. رمان‌نویس نگاه خود را روی کاری‌که ما درحال حاضر می‌کنیم میخکوب می‌کند ونه روی کاری‌که بعد باید بکنیم یا تصور می‌رود می‌توانیم بکنیم. اوبطرزی فطری دارای این استعداد خجسته است که می‌تواند وارسته و آزاد از خردگرایی باشد، واین خود ازبرکت جدیت مخاطره آمیز اوست، تازه اگر اصلا بتواند به چنین مرحله‌ای نایل گردد. او همواره بیش از آنکه یك تفسیرکننده باشد یك توصیف کننده است و این همان خصوصیتی است که

۱- *Moll Flanders*

همین فیلسوفان داعیه‌اش را داشته‌اند؛ ونتیجه‌اش این است که رمان نویس غالباً به‌کشفیات فلسفه پیشی گرفته است (این سخن دربارهٔ تولستوی به‌ویژه صادق است).

رمان تصویر وتفسیری از وضع وموقع آدمی است و محصول ویژهٔ عصری است که نوشته های نیچه ، روانشناسی فروید وفلسفهٔ سارتر بدان تعلق دارد؛ نوعی از نوشتن است که به‌دلیل نفوذ فراوانی‌که دارد، نسبت به اقسام دیگر نوشته‌هایی کـه یادآور شدم اهمیت وارزش بیشتری دارد. سارتر به‌اهمیت این نکته نیك آگاه‌ست، و عـلاقه‌مندی او به رمان نه‌تنها شبیه به‌علاقه‌مندی یك‌پدیده‌شناس بواسطهٔ بیانی‌اش است بلکه همانند علاقه ودلبستگی یك‌مبلغ صمیمی است به‌حربهٔ تبلیغ‌نیرومند خویش. او در رمان استعداد ادبی‌قابل توجه وخودآگاهی فیلسوفانه‌اش را یکجا به‌کار می‌گیرد. حال‌این آگاهی به‌او مدد می‌رساند یادرمقام یك هنرمند سد راهش می‌شود، مطلبی است که باید مورد توجه قرار گیرد.

کشف اشیاء

غثیان[1] نخستین رمان سارتر به جز علائق سیاسی وی، تمام علائق عمده‌اش را دربر مـی‌گیرد . این کتاب قویترین رمان فلسفی اوست . کتابی است دربارهٔ آزادی ، سوءنیت[2] ، شخصیت بورژوازی ، پدیدارشناسی ادراك[3] ، ماهیت وکیفیت اندیشه ، خاطره وهنر . این مقوله‌ها تماماً درنتیجهٔ کشف وشهود ناشی ازعلائق ماورای طبیعی (متافیزیکی) آنتوان روکانتن[4] ،قهرمان کتاب ، مطرح می‌شود . این مکاشفه، بـه بیان فلسفی ، کشف این نکته است که جهان خصلت احتمالی دارد ومااز طریق عقل واستدلال باآن رابطه ایجاد میکنیم نه از طریق حدس ومکاشفه.

روکانتن برساحل دریا ایستاده ، سنگریزه‌ای برداشته است و می‌خواهد آنرا میان دریا بیندازد ، به سنگریزه نگاه مـی‌کند و وحشت بیمار گونهٔ غریبی به‌او دست می‌دهد. سنگریزه‌رامی‌اندازدودور می‌شود . اودرجریان تجربه‌های مشابهٔ دیگری نیز قرارمی‌گیرد . وحشتی دربرابر اشیاء احساس می‌کند. اما نمی‌تواند بفهمدکه آیا این اوست که دگرگونی یافته یااشیاء هستندکه‌تغییرپذیرفته‌اند. درحالیکه به‌لیوان‌آبجو وبه‌بند شلوارصاحب‌کافه نگاه می‌کند ، «ازنوعی‌بیزاری و دلزدگی‌مطبوع»[5] اشباع می‌شود. درآینه به چهرهٔ خود نگاه می‌کند ، ناگهان چهرهٔ خودرا غیر انسانی وماهی‌گونه می‌یابد وسرانجام به این کشف‌نایل می‌شود که ماجراهایی درمیان نیست .

1- *La Nausée*
2- *Mauvaise foi* (فرانسوی) ؛ *bad faith* (انگلیسی)
3- *Phenomenology of perception*
4- *Antoine Roquentin*
5- *une espèce d'écoeurement douceâtre*

ماجراها همان‌داستانهاهستند ، وانسان داستان‌وار زندگی نمی‌کند . ماجرا را شخصی بعداً نقل‌می‌کند ، ماجرا را فقط از بیرون می‌توان دید . معنای یك‌ماجرا ازنتیجهٔ ماجرا پدیدمی‌آید. عوطف والتهابات بعدی به پیشامدها رنگ می‌بخشند . اماهنگامی‌که انسان دربطن واقعه‌قرار دارد ، دربارهٔآن نمی‌اندیشد . شخص یا زندگی می‌کند ، یازندگی‌را نقل می‌کند ، نه هردو کار را باهم. هنگامیکه‌انسان زندگی‌می‌کند ، چیزی رخ نمی‌دهد. آغازهای واقعی اساساً وجود ندارند. آینده‌هم‌اینك آنجا نیست . چیزها رخ می‌دهند امانه آنچنان‌که روکانتن هنگامیکه‌اعتقادی به‌پیشامد و ماجرا داشت تصور کرده بود . مطلوب وی غیر ممکن بود: کـه لحظه‌های زندگی او همچون لحظه‌های یك‌زندگی به‌خاطر مانده یاهمچون «نت»های یك آهنگ آشنا به طرزی اجتناب‌ناپذیریکدیگررا دنبال‌می‌کنند. او به‌اثرش فکرمی‌کند:سرگرم نوشتن کتابی درباره زندگانی «مارکی دوروله‌بون[۱]» است . بااین‌وصف ، داستانی که‌اوبه‌کمك نامه‌هاواسنادمی‌آفریندزندگی‌راستین «مارکی‌دروله‌بون» نیست. روکانتن فکر می‌کنداوکه نمی‌تواند گذشتهٔ خودش‌را به‌یاد بیاورد، چگونه می‌تواند گذشتهٔ شخص دیگری‌را ازفـرامـوش‌شدن نجات بخشد ؟ ناگهان درمی‌یابد که درواقع گذشته اصلا وجود ندارد . نشانه‌هاوظواهرند که وجود دارند ودرورای آنها چیزی نیست . بـه عبارت‌دیگر آنچه هست زمان حال‌است، زمان‌حال خوداوـ واین چیست ؟ «من» ی‌که به هستی‌خود ادامهٔ می‌دهد ، صرفاً همان (مادهٔ)همواره پایدارهیجانات لزج واندیشه‌های پاره پارهٔ مبهم است.

روکانتن ازتالار نقاشی دیدن‌می‌کند وبه‌چهره‌های‌ازخودراضی‌بورژوازی نظر می‌اندازد . این مردم هرگز تصور نمی‌کردند که وجـودشان فرسوده وتوجیه ناپذیر است. آنها زندگی را درفضایی محاط از نهادهای‌حکومت و خانواده می‌گذرانیدند ووقوف وآگاهی‌شان ازداعیه‌ها وفضیلتهای‌خودشان سرچشمه می‌گرفت . چهرشان درپرتو حقیقت می‌درخشد . زندگانی آنها

۱ـ *Mrquis de Rolleon*

یك‌معنای«تلویحی[۱]» واقعی داشت یااینکه خودشان اینطور تصورمی‌کردند؛ واینك اینجا هستند ، باهمهٔ احساس لزومی که نقاش به‌آنها افزوده است. تجربهٔ اخیر خود روکانتن مفهوم ویژه‌ای ازسوءنیت به تلاشهای وی که به کمك آنها می‌خواهد عریانی زندگانی‌را باشاخ وبرگهایی از معناومفهوم بپوشاندبخشیده است. هنگامیکه به‌حالت‌اضطراب وتهوع خود برمی‌گردد، درفکرش می‌گوید : رذلها[۲] !

اکنون این‌حالت اضطراب‌وپریشان‌فکری‌بسوی‌یك‌بحران پیش‌می‌رود، و ویژگی متافیزیکی آن آشکارتر می‌گردد . روکانتن در تراموا به یك صندلی‌خیره‌می‌شود. «من‌اینرا به‌عنوان وردی برای‌دفع‌اجنه زمزمه‌می‌کنم: این یك‌صندلی است اما کلمه روی‌لبهایم باقی می‌ماند: ازرفتن وقرارگرفتن روی‌شیئی اجتناب می‌ورزد .. » ، « اشیاء اززیربار نامهای خود خلاصی می‌یابند . آنها آنجا هستند ـ زیبا ، سمج ، بسیار بزرك . احمقانه به نظر می‌رسد که آنهارا صندلی بنامیم یاچیزی درباره آنها بگوییم .» روکانتن در یك گردشگاه عمومی اندیشه‌های خودرا ادامه می‌دهد: هرچند بارها اسم «مرغ نوروزی[۳]» را برزبان آورده است لیکن قبلا هیچگاه احساس نکرده که آن چیزی راکه او با این اسم می‌نامد ، قبلا وجود داشته است . قبلا برحسب رده‌ها وگونه‌ها فکر کرده بود ؛ اینك آنچه دربرابر اوست‌یك چیز غیرعادی موجوداست. « وجود[۴]حالت احترام‌آمیز یك‌مقولهٔ انتزاعی‌را ازدست‌داده بود. این‌همان‌مادهٔ سازنده ومتشکله‌اشیاءبود.» نگاهش‌را به‌ریشهٔ یك‌درخت‌بلوط می‌دوزد. آنگاه کاملترین‌وواپسین‌مکاشفه به او دست دهد.

« من پی بردم که حد وسطی بین حالت «بی‌وجودی[۵]» و این کثرت و وفور تحلیل رونده نیست . چیزی که در اصل وجود دارد باید تا به‌درجهٔ پوسیدگی ، تورم ، وزشتی وجود داشته باشد . در جهان دیگر

۱- *given*
۲- *Salauds*
۳- *Seagul*
۴- *Existence*
۵- *non - existence*

دایره‌ها و آهنگها، ریختها وطرحهای خالص ومحکم خودرا حفظ خواهند کرد. اما وجود، یك انحطاط است.»

روکانتن کتابی را که دربارهٔ «روله‌بون» می‌نویسد کنار می‌گذارد و تصمیم می‌گیرد خانه‌را ترك کند، درکافه می‌نشیند وبرای آخرین‌بار به صفحهٔ موردعلاقهٔ خود ازگرامافون گوش می‌دهد: زن سیاهپوستی آهنگ «یکی ازاین روزها ۱» را می‌خواند. قبلا هنگامی‌که به این آهنگ گوش می‌داد غالباً زیرتأثیر ضرورت شدید ونابش‌واقع می‌شد. «نت»ها درجهانی دیگر به طرز غیرقابل اجتنابی‌همدیگر را تعقیب می‌کنند. آنها وجودشان همانند دایره نیست. آنها وجود ندارند، هستی دارند. آهنگ می‌گوید: شما باید مانندمن باشید. باید درقالب وزن و آهنگ رنج ببرید. روکانتن فکرمی‌کند من‌هم دلم می‌خواست «باشم». اودربارهٔ آن‌شخص یهودی که این ترانه‌را سروده ودربارهٔ زن سیاهپوستی که آنرا می‌خواند فکر می‌کند. آنگاه به‌کشف وشهود دیگری نایل‌می‌شود وآن‌اینکه این‌دوتن به نجات و رستگاری رسیده‌اند وازگناه‌وجودداشتن برکنار مانده‌اند. اوهم‌چرانباید به نجات ورستگاری برسد؟ او چیزی، شاید رمانی، خواهد آفرید که‌زیبا و مثل پولاد سخت واستوارباشد تامردم را وادارد که ازطفیلی بودن خود احساس شرمندگی کنند. نوشتن این رمان یك تعهد روزانهٔ مداوم خواهد بود. اماهنگامی‌که نوشتن آنرا به پایان برد، مردم درباره‌اش فکرخواهند کرد، همانگونه که اوحالا دربارهٔ آن یهودی وآن زن سیاهپوست فکرمی‌کند. آنوقت اندکی از درخشش وتلالوی ناب اثرش به روی گذشته‌اش خواهد افتاد واو خواهد توانست بی احساس بیزاری و دلزدگی گذشته‌اش را به یاد بیاوردوآنرابپذیرد. بااین‌تصمیم وراه‌حل‌روکانتن، رمان‌به‌پایان می‌رسد.

این‌کتاب منحصر به‌فرد از بسیاری جهات به زندگی ادامه می‌دهد. این‌نوعی ازلوحهٔ پاك‌شده نظرهای ماورای طبیعی ۲ است. شرح و تحلیلی بریك‌شك متافیزیکی خالص است وآن شك‌را به مدد اندیشه‌ها وادراکات

۱- *Some of these days*

۲- *Metaphysical*

این زمانه تحلیل و موشکافی می‌کند مقاله‌ای است معـرفت شناسانه در باب‌پدیدارشناسی، اندیشه‌وتحقیقی اخلاقی درباب کیفیت‌وماهیت«سوءنیت». و نتیجه‌های اخلاقی آن بادانشهای زیبایی‌شناسی وسیاست ارتباط مـی‌یابند . هرچند درمقام یك اسطورهٔ فلسفی قوت وقابلیت آن درشخصیتش نهفته‌است لیکن‌رگه‌های اصلی‌شیوهٔ‌تفکرسارتررا دربیشترین‌قسمت‌خود به‌طرزی‌فراموش نشدنی به‌ما نشان می‌دهد . بیایید نگاهی به یکایك این رگه‌ها و نشانـه‌ها بیندازیم .

آن‌شك وتردید ماورای طبیعی‌که روکانتن را اسیر خود ساخته ، یك شك و تردید کهنه و آشنا است . شکی است که مسئلهٔ غرابت و مسئلهٔ قیاس واستنتاج ازآن منشاء می‌گیرد . شك کننده جهان واقعیت روزانه را همچون جایی سقوط کرده و آشفته می‌بیند که ازقلمروی بودن به قلمروی وجود سقوط‌کرده است . دایره وجود ندارد ؛ اما چیزی‌که «سیاه » یا«میز» ویا «سرد» نامیده شده است نیز وجود ندارد . رابطه ایـن کلمه‌ها باحوزهٔ کاربردشان تغییرپذیر و اختیاری است. آنچه به راستی وجود دارد وحشی وبینام است، ازچارچوب ارتباطها وپیوستگیهایی که ماتصور می‌کنیم سخت به‌هم چسبیده‌اند می‌گریزد ؛ ازقلمروی زبان وعلم می‌گریزد چیزی بیش‌از توصیفها است وجدا از توصیفهایی است که مادربارهٔ آنها می‌کنیم .

روکانتن دامنهٔ کامل شك‌را تجربه می‌کند وآنرا به شیوهٔ روزتجربه می‌کند . او دربارهٔقیاس (چرا نباید زبان‌را بـه هزار پایی تشبیه کنیم ؟)، دربارهٔ ردبندی و تنوع (مرغ نوروزی) ، دربارهٔ اضطراب ونگـرانـی در غرابت اشیاء وانتزاعی‌بودن نامها (صندلی تراموا، ریشهٔ درخت) احساس تردید می‌کند . واقعیت را همچون پدیده‌ای سقوط‌کرده و وجود را همچون یك نقص می‌بیند . درآرزوی یـك‌نظم منطقی درجهـان بسر میبرد . آرزو می‌کند که ای‌کاش می‌توانست عمق اشیاء را بکـاود وآنهارا بـه عنوان پدیده هایی که موجودیت‌شان ضرورت دارد ، تجربه کند . آرزو می‌کند که ای کاش می‌توانست لزوماً وجود داشته باشد . پـوچی وبیهودگی این آرزوها رانیزاحساس‌می‌کند. چیزی‌که روکانتن‌درآن‌با«هیوم» ودیگرتجربه ـ گرایان‌وطرفداران مذهب‌اصالت تجربهٔ زمان حاضر مشترك است، این‌است

او به جای آنکه هرچه زودتر به تعهد و مسئولیت خود که یافتن یك راه حل ماورای طبیعی است نزدیك شود ، دربارهٔ شرح وتفصیل موضع‌تردید، تأمل می‌کند . روکانتن آنقدرهاهم مطمئن‌نیست که شناخت منطقی وایمان اخلاقی ممکن ودست‌یافتنی باشند ؛ جریان تفکر وموارد پیش‌پاافتادهٔ اصول اخلاقی را اندك‌اندك تجربه می‌کند ونتیجه‌ها وبررسیهای «نیهلیستی» خود را می‌پذیرد . نتیجهٔ دیگری که باندیشه‌کردن‌دربارهٔ شك عایدش می‌شود، یك‌فشار و اضطراب عصبی است که بعدها وی‌را مورد حمله قرار می‌دهد ؛ ازاین‌بابت‌نیز روکانتن فرزند روزگارخویش است . اما چیزی که اورا یك شك‌کنندهٔ اصالت وجودی (اگزیستانسیالیست) معرفی می‌کند اینست که او خودکانون هستی[1] است . چیزی‌که بیش از هر چیز اورا دستخوش تشویش ونگرانی می‌کند،این‌واقعیت‌است که هستی فردی‌او مورد هجوم یك‌جریان بی‌معنی‌است ؛ به‌این آرزو بیش ازهمه دلبستگی‌داردکه ای کاش‌می‌توانست طور دیگری باشد.

عواطف‌روکانتن به تنهایی‌آنقدرهانادر وغیرعادی نیست . به‌عنوان مثال ، همه‌ی ما آن مفهوم خلاء وبیمعنایی‌را که دلتنگی وافسردگی نام دارد ، تجربه می‌کنیم . اگر می‌بینیم که سارتر عواطف عادی ناشی از حالت بیزاری وفقدان‌معنی‌ومفهوم مارا آنهمه دروجود روکانتن‌موردمبالغه قرار می‌دهد ، بدین خاطراست که می‌خواهد ما را با واقعیتی آشنا کند که «بی‌دقتی وبی‌توجهی»ماآنرا معمولا درنظرما عادی جلوه می‌دهد . اندیشه چیست؟ سارتر این پرسش را به‌میان می‌کشد ومی‌کوشد تاپاسخی شبیه‌بآنچه «پروفسوررایل»[2] بدان داده‌است به ما بدهد که در برابر صحت و صداقت آن که‌این‌احساسهای جسمانی[2]است شگفت‌زده می‌شویم . این همان کلمه‌ها هستندکه آشکار وناپدید می‌شوند، داستانی است که من بعد برای خودم نقل می‌کنم . هنگامیکه‌بدان نظر افکنیم معنای آن ناپدید می‌شود همچون

۱- این‌جمله‌درمتن اینطورآمده : «اماچیزی‌که اورا یك‌شك کنندهٔ‌اصالت وجودی معرفی می‌کند این است که او خود درتصویراست» - م.

۱- *Pr. Ryle*

۲- *Bodily feelings*

هنگامیکه کلمه‌هارا بارها وبارهاتکرار می‌کنیم یا درآینه به چهره خودنگاه می‌کنیم . اگر جریان زندگی خـودرا لحظهٔ به لحظه مورد تأمـل و تفکر قراردهیم‌همانگونه که‌روکانتن‌می‌کند، خواهیم‌دیدکه درك ودریافت‌چه‌میزان از معنا ومفهوم کاری راکه درحال انجام دادنش هستیم ناگزیریم به آینده موکول کنیم . ماخصوصیت قالبگیری شده ومتغیر یادها وخاطره‌های خود رامشاهده می‌کنیم . معناناپدید می‌شود. با این وصف ناگزیریم بدان روح بدمیم .

برای چنین کاری ، آیا می‌توانیم از دروغ گفتن بپرهیزیم؟ این‌سئوال را روکانتن از خودش می‌کند. این یکی از پرسشهای اصلـی کتاب است . احساس هوشمندانهٔ وی از گسیختگی وازهم پاشیدگی معنا[۱] اورا وامیدارد تا بااحساس شگفتی روشن بینانه‌ای به چهرهٔ بورژوازی و به‌گذشته و حال شهری که در آن بسر مـی‌برد ، بنگرد. او بـااحساس خشمی‌که بازتابی‌از کینهٔ زیبای[۲] نویسنده است دامهای ریاکارانه یکشنبهٔ بورژوایی‌را مشاهده می‌کند. این دامها،این عقیده‌های قانون وحق ، برهنگی واقعیت‌ووجود را پنهان‌می‌سازند. آیا می‌شد بدون این دامهای کاری انجام داد؟غالباً چنین به نظر می‌رسدکه برکنارماندن ازجامعه و نادیده‌گرفتن شأن‌ومنزلت‌انسانی درنظرسارتر دارای ارزشی‌است مثبت وقابل‌تأیید. به‌همین‌خاطر«گوگن»[۳] و «رمبو»[۴] قدیسین کم‌ارزشتری‌درتقویم‌اگزیستانسیالیستی‌هستند. «فاصله گرفتن» از روی‌ناگزیری ازجامعهٔ بشری،لفظاً ومعناً ، شایدگامی از«سوءنیت»دور ماندن وقدمی بسوی یکرنگی وصداقت پیش‌رفتن‌باشد. هنگامی‌که روکانتن به‌مرحلهٔ‌روشن‌بینی‌می‌رسد،احساس‌می‌کندکه‌نقش واهمیت‌خودرا به‌عنوان‌یك انسان اجتماعی از دست داده است . اواحساس‌می‌کندکه ممکن بود کاری انجام دهد. این‌نکته‌قابل‌توجه‌است‌که‌روکانتن شعار «برای دیگری‌بودن[۵]»

۱- *meaning*
۲- *Belle haine*
۳- *Paul Gauguin*
۴- *Arthur Rimbaud*
۵ *être - pour - autrui*

را ندارد ورابطهٔ نزدیکی بادیگر مردم وعلاقه‌ای به اینکه آنها بوی چگونه می‌نگرند ندارد ؛ تااندازه‌ای به‌همین دلیل است که می‌تواند درچنان‌حالت صادقانه وخالصی زندگی کند. تنها محرم رازش معشوقه پیشین‌وی « آنی»[1] است که دوست صمیمی اوست . درون نگری روکانتن که ناشی از تنهایی وافسردگی اوست ، صفای غریبی دارد. هوسها و خواستهای او برای نقش بازی کردن به حداقل خود رسیده‌اند. معهذا نتیجه‌هایی که او درنتیجه‌تحلیل وموشکافی خود بدست آورده ، ظاهراً منفی هستند. نکته‌ای که بدان‌پی می‌برد این است که : ماباید به‌خاطر آینده زندگی کنیم ، نه‌برای گذشته. نه تنها هرنسلی بلکه هرلحظه‌ای ، «درفاصله‌ای مساوی از ابدیت» قرار دارد. مانباید چشمداشتی از تاریخ یاشرح‌حال نویس خود داشته باشیم. چنین کاری مارادچارسوءنیت‌می‌کند،وصحت‌و وفاداری طرحهای‌ماراازبین‌می‌برد. از آنجا که زبان، اندیشه های ماراشاید متحجرونابودمی‌کند، اگرارزشهای خودرا باجریان پیوسته وپایدار ویران‌کردن ودوباره‌ساختن‌هماهنگ نکنیم ، ممکن‌است‌که‌آنها جامد وبیروح‌شوند. این‌همه‌تلویحاً ازطریق تحلیل‌پیشنهاد وارائه شده‌ـاماسارتر توضیح نمی‌دهد یاآنرا به‌محك‌نمی‌زند. غثیان‌جوابهای واضحی به‌مسائلی که پیش‌کشیده، نمی‌دهد. این‌اثر بیشتریك‌عامل اصلاح کننده[2] است،یك‌شعرهجایی‌است‌ونتیجه های اخلاقی منفی آن این‌است: «فقط اراذل فکر می‌کنند که پیروز وغالب می‌شوند.» و نتیجهٔ اخلاقی مثبت آن چنین است که : « اگر می‌خواهی حقیقتی را دریابی باید بی‌پرده با آن روبرو شوی.»با این وصف روکانتن سرانجام شك‌را برطرف مـی‌کند ؛ و وسیلهٔ رستگاری ونجات فردی خود را ازعذاب وجود به‌دست می‌آورد. روکانتن ذاتاً پیرو فلسفهٔ افلاطونیان است. شکل مطلوب وآرمانی هستی‌اش شکلی از عدد ریاضی است‌که او دراندیشه‌هایش غالباً بدان اشاره می‌کند ـخالص، آشکار، لازم، وناموجود . در آهنگ مختصری که در آن «نت»ها یکی به دنبال دیگری باطیب خاطر معدوم می‌شوند ، نوعی ضرورت هست ـ و از

1 - *Anny*

2 - *Corrective*

طریق همین آهنگ مختصر است که روکانتن نجات ورستگاری تقریباً ناپایدار و مشکوك خود را باز می‌یابد. او به مرد یهودی وزن سیاهپوستی فکر می‌کند که این آهنگ‌را ساختند تا به‌کمك آن به‌رستگاری برسند. رستگاری ونجات آنها شاید فقط بستگی به‌این ندارد که دیگران دربارهٔ آنها بیندیشند - اگراین رستگاری می‌بود، پس «هروستراتوس»[۱] نیز میبایست به‌رستگاری رسیده بوده باشد. (هروستراتوس‌برای آنکه درخاطره‌ها بماند، معبد دیانا[۲] را در «افسوس[۳]» به‌آتش کشید. سارتر تعبیر تازه‌ای از این شخصیت را در داستان « دیوار» مورد بررسی قرار می‌دهد). آنها نیز روی‌رستگاری را نمی‌بینند زیرا که یك اثر ادبی مهم خلق کرده‌اند؛ بی تردید سارتر آهنگ «یکی از این روزها» را بدین دلیل به عنوان یـك نغمهٔ مؤثر و برانگیزنده انتخاب‌می‌کند که‌این کاریك توفیق بزرگ نیست. پس‌آن‌نجات ورستگاری‌یی که روکانتن چشم به‌راهش است چیست؟ ما به‌ناگزیربایدپاسخ این سئوال را از میان یك یا دو عبارت مبهم سارتر درپایان همین اثر استخراج کنیم. « لحظه‌ای می رسید کـه می‌بایست کتاب نوشته شود ، که میبایست آنرا پشت سر گذاشته باشم و من فکر می‌کنم که اندکی از درخشش و تابش آن می‌بایست به‌روی‌گذشته‌ام تابیده باشد. آنگاه شایدمن ازطریق‌آن‌می‌توانستم گذشته‌ام را بی‌احساس تنفر به‌یاد بیاورم... در گـذشته، تنها در گذشته می‌توانستم خودم را بپذیرم.»

دیگران نیز ازطریق هنر،چشم‌به‌راه رستگاری بودند: ویرجینیاولف[۴] که تلاش می‌کند باموميايي کردن لحظه‌ها چیزی همیشگی و پایدار از آنها بیافریند، جویس[۴] کـه سعی می‌کند خود زندگی را به ادبیات بـدل کند و پیوندی از اسطوره بدان بزند؛ پروست[۵] که می‌کوشد از طریق خاطره و حضور ذهن، محتوای‌گذشتهٔ خودرا درحال تسخیر وپیوندی بین‌آنها برقرار

۱ - *Herostratus*

۲- (دیانا *Diana* : نام الههٔ ماه وشکار در اساطیریونان قدیم).

۳- *Ephesus*

۴- *Virginia Woolf*

۵ - *Marcel Proust* مارسل پروست نویسندهٔ مشهور فرانسوی

کند. آنچه روکانتن در اینجا به خود پیشنهاد می‌کند، باهریك ازاینها فرق دارد. او فکر نمی‌کند آنگاه که در حال نوشتن رمان خویش است ، به ادراکی ناشی ازتوجیه پذیری وتبرئه‌سازی دست خواهد یافت ویا ازاحساس پوچی و بیهودگی خواهد گریخت. ونیز فکر نمی‌کند که می‌تواند معتقد شود که شخصاً این کتاب را نوشته است ، که او خودش یك نویسنده است . بااین کار مثل این است‌که به‌تله‌ای افتاده باشدکه خود نظیرش را درجای‌دیگری نهاده، وآن‌کوشش برای تسخیرکردن‌زمان‌است. شاید بتوان گفت او ممکن است ازطرین نوشتن این کتاب به چنین استنباط و ادراکی از زندگی خود برسد که ازهمان صداقت، صراحت و احساس لزومی که در خوددارد درکتابی‌که می آفریند، مایه بگذارد . واین همان چیزی است‌که من ازعبارت «درخشش و تابش آن به‌روی گذشتهٔ» سارتر می‌فهمم. با این حال ، ممکن است این نتیجه‌ای موشکافانه وقانع‌کننده نباشد. شاید تصور شود که آفریدن یك رمان شبیه به‌آرزو کردن شرایطی ازیك دایره (دور وتسلسل) است هرچند در اینجا قیاس آن با هر هنر دیگری شاید چندان مناسب نباشد. البته شاید بتوان گفت‌که رمان تصویر احتیاط آمیزفشرده‌ای اززندگی وشخصیت ونوعی لزوم باطناً وابسته به‌زندگی است. اما روکانتن خلاق، درانتقال این کیفیتها وویژگیهای مطلوب وآرزو شده حتی اگر در بارهٔ زندگی گذشتهٔ خوداو نیز باشد، چگونه عمل می‌کند؟ اگر هیچیك از اندیشه‌های زمان حال وی نتواند شکل لازم وضروری به‌گذشته‌اش ببخشد، پس انعکاس نسبی آن گذشته نیز نمی‌تواند احساس لزومی به‌شکل کامل‌یك اثر هنری بدهد. باوجود دلایلی که روکانتن در سراسر کتاب ارائه داده، هرگونه مفهومی‌ازلزوم‌وضرورت‌میبایست‌گمراه‌کننده‌بوده‌باشد. بهترین معنا ومفهومی که اومی‌توانست بدان دل‌ببندد، این بود : درلحظاتی که داشت دربارهٔ رمانش تفکرمی‌کرد ناگهان به‌خودش می‌گفت: «من این‌کاررا کردم»، وبه‌یك معنا ومفهوم آنی وگذرا دست می‌یافت .

نکتهٔ مهم «غثیان» درپایان‌آن نهفته نیست‌که فقط به‌صورت یك‌طرح عرضه شده است؛ سارتر برای آنکه راه حلی در برابر مسئله بگذارد، حتی به‌قدر کافی آنرا گسترش نداده است. امتیاز این اثر متکی به‌تشبیه و

استعارهٔ نیرومندی است که برآن غلبه دارد ونیز تکیه به‌توصیفهایی دارد که بحث و استدلال را می‌سازد. این فراخواندنهای لزج و چسبنده، سیال، وخمیرگونه که گاهی به‌پایهٔ یك نوع شعر ترسناك می‌رسد، و خواننده را ـ همانگونه‌که بسیاری از آثار سارتر برانگیزنده و فراخواننده‌اند ـ به یك نوع بیزاری ودلزدگی مطبوع (شیرین) که وجهی ازحالت «تهوع» است، دعوت می‌کند. بااین وصف، تأثیرآن همیشه نامطبوع نیست. سارتربی‌اندازه به‌ماهیت و کیفیت واقعی ادراك[1] علاقه‌مند است. او انگشت روی نفوذ و تأثیر عمیق کیفیتها وویژگیهای زیرکانه وهوشمندانه وناهمانندیهای چیزی می‌گذاردکه ما باتصور ودریافت بی‌قوت‌وازتوان افتادهٔ خود ازجهان‌مرئی، «واقعاً می‌بینیم». او از ما می‌خواهد که ما «بینش[2]» خود را دوباره کشف کنیم. اشیائی مارا احاطه کرده‌اندکه معمولا ظاهری آرام وآشنا دارند. اما گاهی غریب وناآشنا دیده می‌شوند. گوئی برای نخستین‌بار دیده‌شده‌اند. نتیجه شاید نامربوط و سوررئالیستی باشد ونیز شاید برانگیزنده . «دریای واقعی سرد وسیاه است، پراز موجودات است؛ قشر سبز نازکی‌که در زیر آن می‌خزد مارا فریب می‌دهد.» بینش پدیده شناس درچیزی بابینش و دید شاعر و نقاش مشترك است. «غثیان» چه نوع کتابی است؟ این اثر بیشتر یك شعر یا یك طلسم است تا یك رمان. قهرمانش را جالب می‌یابیم امـا وی را به‌ویژه قابل لمس نمی‌یابیم. سارتر در کتاب «هستی ونیستی» می‌گوید که درون نگری ناب، شخصیت را آشکار نمی‌سازد. روکانتن‌برای آنکه چندان جلوه‌ای نداشته باشد، طوری تصویر شده است که تااندازه‌ای پوچیها وعلائق طبیعی یك انسان را فاقد باشد. حتی رنجهایش نیز تأثیری در ما پدید نمی‌آورد زیرا که اوخود فریب این رنجها رانمی‌خورد. صلابت وجلوهٔ «غثیان» چنان است که گویی ازدل هوشیاری شفاف وافزون شوندهٔ قهرمان داستان بر روی اشیائی که وی را احاطه کرده‌اند، تابیده است.

1 - perception (یا تصور)

2 - Vision

وضوح وصراحت این قهرمان[۱] درجهان پوچ وبیهوده، مارا به‌یاد آثار کافکا می‌اندازد. اما «غثیان» مانند «قصر» یك اثر متافیزیکی نیست، و پوچی سارتر نیز پوچی کافکا نیست. «ك»[۲]ی کافکا شخصاً طرفدار عقاید ماورای طبیعی نیست؛ اعمالش مبین این واقعیت است، لیکن اندیشه‌هایش پوچی و بیهودگی‌جهان وی‌را تحلیل وموشکافی نمی‌کند. قهرمان «غثیان» اندیشمند وتحلیل‌گر است؛ کتاب آن اندازه که یك تحلیل فلسفی است یک تمثیل متافیزیکی‌نیست، بلکه ازیك تمثیل واستعارهٔ متافیزیکی‌سود می‌جوید. همین شخصیت فلسفی خود آگاهانه و پیوسته اندیشمندانهٔ روکانتن است که این کتاب را از رمانهای دیگری که به‌تساوی دربارهٔ تکه‌های نامفهوم تجربهٔ ما یادربارهٔ طبیعت وکیفیت قالبگیری شده مفهوم ظاهری آن تأمل واندیشه می‌کنند، متمایز می‌سازد: «ویرجینیاولف» توالی پوچ و بیهودهٔ لحظه‌ها را برای ما آشکارمی‌سازد؛ «پروست» به‌ما می‌گوید آنچه ما درحضورمعشوق به‌دست می‌آوریم، در حکم «نگاتیو»ی است که بعد خودمان اصلاحش می‌کنیم؛ جویس جزئیات را باهم تلفیق می‌کند تا دیگر هیچ دوروتسلسل داستانی مرئی وآشکار نباشد.[۳]

«ك»ی کافکا دراین عقیده پا می‌فشارد که در کارهاو سرگرمی‌های عادی‌ارتباط بشری، معنا ومفهومی هست. جهان وی مملو از جهات و اشاراتی است که او ناگزیر است باآنها مواجه شود ویکبار وبرای همیشه امیدوارانه با آنها روبرو می‌شود. او در کارها و فعالیتهای خود متوقع

۱ - *hero*، نویسنده برای اول شخص داستان یا نمایشنامه در همه جای کتاب از همین لفظ استفاده کرده است، وازاین رو ناگزیر شدم به‌خاطر رعایت سبك ولحن‌کلام، در ترجمهٔ آن از لفظ «قهرمان» استفاده کنم -م.

2 - *K*

۳ - برای توضیح بیشتر رجوع کنید به‌مقاله‌های جیمز جویس (ترجمهٔ سعید حمیدیان)، نگاهی به کتاب «بیداری فنه‌گن» (نوشتهٔ کامران فانی)، شگردهای دو نویسنده (نوشتهٔ حسن بایرامی) و داستان خاك از جویس و نقدی براین داستان (ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی) درمجلهٔ «سخن»، شماره ۱۲، دورهٔ بیست ویکم.

معنا و مفهوم‌است هرچند سرانجام‌همیشه به‌نظر می‌رسدکه آنهاجایی‌رانشان نمی‌دهند. قهرمان سارتر پس ازآنکه به‌مرحلهٔ روشن‌بینی می‌رسد در جایی درجستجوی معنا ومفهوم نیست مگر درجایی که میداند معنا و مفهوم در آنجا هست، وچنین جاهایی برای او همان آشکاری وصراحت آهنگها وارقام ریاضی است. این واقعیت اورا به‌خود نمی‌آورد که اینها ازجعلیات‌وساخته‌های انسانند؛ صور و اشکال ناب آنها است که آنها را از بیهودگی وپوچی نجات می‌دهد. تعهد روکانتن ظاهراً تعهد یك فیلسوف است و حال آنکه درگیری ومخمصه‌ی «ك»ی کافکا، درگیری و مخمصه‌ی یك انسان معمولی است. ما در واقع خود را تسلیم این اندیشه نمی‌کنیم که جهان عادی وپیش پا افتاده، جای بی‌معنا وپوچی است ـ اما تا آنجا که فهم و دریافت برخی صور آنرا هرچه دشوارتر می‌یابیم، درگیری ومخمصه‌ی «ك»ی کافکا را درگیری ومخمصه‌ی خودمان به‌حساب می‌آوریم.

مسألهٔ روکانتن یك مسألهٔ بشری عادی نیست.او ازلحاظ خلق‌وخوی تابه درجه غیر قابل علاجی ماورای طبیعی است‌وکلاً بدون وابستگیها و خویشاوندیهای بشری زندگی می‌کند. اما من فکرمی‌کنم‌که سارتر دراینجا قصد دارد تصویری عام وکلی ازموقعیت انسانی ارائه دهد. کاری‌که اوبی شك در آن موفق است،آشکارکردن اندیشه و تفکر خویش است.«غثیان» اسطورهٔ فلسفی سارتر است. گابریل مارسل[1]می‌پرسد چرا سارتر کثرت بیش از حد ممکن را به جای آنکه مجلل و با شکوه ببیند، تهوع آور می‌بیند؟ «سمبل» بنیادی در نظروی چیست؟

درکتاب«هستی ونیستی» فصلی که«کیفیت به عنوان هستی افشاءکننده» نام‌دارد،سارتردربارهٔ کشش‌وجذبهٔ حالت‌لزجی‌وچسبناکی‌سخن‌می‌راند. او این کیفیت را همانند «یك مقولهٔ وجودی بی فاصله وانضمامی» وصف می‌کند. این یکی ازکلیدها یاتمثیلهای بنیادی است،به تعبیری‌که ماوجهٔ‌کامل هستی خود را از آن در می‌یابیم، و نیز صفت مشخصه و ویژگی‌جنسی[2] آن صرفاً یکی از راه حلهای ممکن است. از همان‌آغاز ما را بسوی خود

۱- *Gabriel Marcel* ـ فیلسوف ونویسنده معاصر فرانسوی

۲- *sexual character*

می‌کشد زیرا که همسان تصویری از هشیاری است، و از این رو همان صورت و وجهٔ اصلی سازش و تطابق ما با جهان است.

استعاره‌هایی که ذهن را با تظاهرات و نشانه‌های لزج و چسبنده هشیاری و حساسیت می‌سنجند جلوه‌های توهمی ناشی از بلوغ صرف نیستند، آنها مقولاتی را پیش می‌کشند که ما از دوران خردسالی تا کنون از آنها استفاده کرده‌ایم. مادهٔ لزج وچسبنده ما را می‌آگاهاند ومجذوب خود می‌کند و ما از کشف وپر کردن خلاء ها لذت می‌بریم؛ دراصل نه بدین خاطر که چنین دلایلی را پیروان فروید ارائه داده‌اند بلکه بدین جهت که ما به عنوان کلی ترین مقولات هستی به آنها متوسل می‌شویم: هشیاری که‌می‌خواهد بسوی کمال و ثبات پیش برود، همواره به گذشته و به محتوای تجربهٔ لحظه به لحظه‌اش واپس نشانده می‌شود.

روکانتن به شیوهٔ اسطوره شناسانهٔ ساده‌ای موقعیت بشری را برملا می‌کند. او از طرح فلسفی‌یی که سارتر آنرا به عنوان طرح اصلی همهٔ تلاشهادر کتاب «هستی و نیستی» تحلیل وموشکافی کرده است الهام‌می‌گیرد. این الهام شکل هیچیك ازطرحهای عادی وطبیعی بشری را به خود نگرفته است، خواه‌جنسی یاسیاسی باشدویامذهبی. راه‌حل زیبایی‌شناسانه‌یی که‌درپایان اثر انتخاب‌شده‌فقط‌طرح‌مختصری‌ازیك‌تصمیم نهایی‌است، انتزاعی‌ترین راه‌حل ممکن‌است‌که طرح و الگو رادگرگون‌نشده باقی‌بگذارد. در نظرروکانتن، ارزش تماماً در جهان دست نیافتنی‌آمیخته‌به‌کمال قابل درکی[1] وجود دارد که‌او آنرا به‌کمك اشارات وتعبیرات‌سادهٔ‌ذهنی به‌خودش معرفی می‌کند. اوتا پایان کتاب‌هیچگاه‌فریب‌این‌تصوررانمی‌خورد که‌هر نوع تلاش وکوشش‌بشری برای‌نیل به‌آن‌کلیت‌و کمالی که‌موردآرزوی‌اوست، کافی است. سارتر درکتاب «ادبیات چیست؟» می‌گوید: «شروبدی منبع کاهش ناپذیر انسان و جهان اندیشه است» این درواقع شروبدی روکانتن است، تنهاشرارتی است‌که‌او آنرا می‌شناسد ـ همانند هستی آشکار و قابل ادراکی است، و تنها خیر و

* فاضل ارجمند دکتر حمید عنایت معادل «تمامیت فهمیدن» رابرای این‌عبارت‌به‌مترجم پیشنهاد کرده‌اند - 1-*intelligible Completeness*

احسانی است که روکانتن آنرا درمی‌یابد. «غثیان» طرح و الگوی برهنه‌ای از انسان به دست می‌دهد، و این طرح و الگو به‌وضوح و صراحتی از خود آگاهی فیلسوفانه رسیده است که بیهودگی و بی‌ثمری‌یی را که راه‌حلهای ویژه را در برابر طرحهای مامعمولاازنظرپنهان‌می‌دارند، آشکار میسازد.

قصد سارتر از فهماندن اسطوره اش به ما چیست؟اوبه راه‌حل زیبایی‌شناسانه آشکارا بی علاقه است. روکانتن در تحلیل سیاست اگر چه تا اندازه‌ای زیاده روی می‌کند، لیکن آنقدرها هم دراندیشه یك راه‌حل سیاسی جدی نیست. سرسختی متحجرانهٔ آداب وسنن بوژوازی رابااحساس نفرت‌و بی‌علاقگی به‌چشم‌می‌بینداماز‌ندگی‌درخشان‌و نابی که‌همراه‌آهنگ‌کوتاه به‌وی تفویض‌می‌شود،درنظروی‌ظرفیت وتوانایی‌شکل بخشیدن‌به یك‌غایت ونتیجهٔ سیاسی را ندارد. تعالیم ضد اصالت تعقل وضد اصالت جوهر وماهیتی که‌در کتاب آمده، هرچندگاهی دلایلی درجهت مخالف سرمایه داری ارائه‌می‌دهند یا بطورکلی‌تر بامذهب«نهادگرائی»[۱]و «بوروکراسی» به معارضه و پیکار بر می‌خیزند، هیچگاه کیفیت و شخصیت ایده‌ئولوژیك قطعی و مثبتی پیدا نمی‌کنند.

برای فهمیدن کامل «غثیان»، باید نظری به اثر دیگری از سارتر بیفکنیم؛ پرسشهایی‌که این اثر پیش می‌آورد، همه باید پاسخ خود را بعدها دریافت‌کنند و در جای دیگر به وضوح توضیح داده شده‌اند، لیکن در اینجا الگوی انتزاعی عریان موقعیت انسانی بطوراعم به‌ما نشان داده نمی‌شود بلکه موقعیتی در برابر ما نهاده می‌شود که به وضوح نشاندهندهٔ رنگ، جلوهٔ، طرحها وپیشنهادهای خود سارتر است. معهذا ما در «غثیان» هنوز در سطح انتزاع و تجرید هستیم. «غثیان» شرح و تفسیر آموزنده‌ای است برآثار سارتر. این نکته را که این اثر، تصویری تا چه اندازه کافی از هشیاری بشری به ماعرضه می‌دارد، بعد موردبحث قرار خواهم داد مطمئناً این اثر آنچه حقیقتاً به ما می‌دهد شناخت نیرومندی از تصور متا فیزیکی اساسی خود سارتر است.

۱ـ*institutionalism*

پیچ و خم آزادی

«راههای آزادی» [1] شامل چهار رمان است که عبارتند از «سن عقل» [2] «مهلت[3]» ، «دلمردگی»[4] و «آخرین فرصت»[5]* سه تای نخستین (به نامهایی که درحاشیه آمده) به زبان انگلیسی ترجمه شده‌اند. هم اکنون که می‌نویسم، رمان چهارم هنوز منتشر نشده است اما بخش مهمی از آن در شماره‌های نوامبر ودسامبر ۱۹۴۹ مجلهٔ « دوران جدید»[6] چاپ شده است. رمان «سن عقل» به‌ویژه مربوط به « ماتیو» قهرمان داستان وجستجوی او برای بدست آوردن پول سقط جنین معشوقه‌اش «مارسل» است. حوادثی که در این کتاب توصیف شده مربوط می‌شود به سال ۱۹۳۸. رمان «مهلت» دربارهٔ بحران مونیخ و «دلمردگی» دربارهٔ سقوط فرانسه است . داستان سه کتاب در واقع یك داستان و درمورد یك شخصیت است و دربارهٔ یك دسته از شخصیتها در آنها سخن رفته است.

1- *Les Chemins de la Libertè*

2-*L'Age de Raison*

3- *Lé Sursis*

معادل «دلمردگی» را نخستین بار آقای مصطفی رحیمی درمقابل این عنوان گذاشته‌اند.

4- *La Mort dans L'Ame*

5- *La Dernière Chance*

6- *Les Temps Modernes*

* توضیح عناوین ترجمه انگلیسی ۳ مجلد از کتابهای چهارگانهٔ فوق ـ الذکر به ترتیب عبارتند از :

The Age of Reason; The Reprievc ;Iron in the Soul

«راههای آزادی» بررسی و مطالعه‌ای درباره‌ٔ مقوله‌ٔ آزادی است به طرق مختلف، که درآن اشخاص درجریان جستجوی خود برای کمال‌پایداری از هستی‌یا برای دست‌یافتن به نوعی «خود همسانی»[1] آزادی‌خود را تصدیق یا انکار می‌کنند. سارتر درکتاب «هستی و نیستی» آنرا صفت مشخصه و خصوصیت هشیاری می‌داند و تصویری ازآن درکتاب «غثیان» نیز به‌دست داده‌است. فقط‌ازآنجاکه ما در«غثیان» باوجه وصورت انتزاعی طرح‌بشری روبه‌روهستیم، رمان«راهها...»می‌کوشدتاانواعی‌ازراههارا به‌شکل‌انضمامی و واقعی خود به‌ما نشان دهدکه درآنها اشخاص مختلفی می‌کوشند به‌درك آزادی نایل شوند. سارتر سه‌وجه ونوع اصلی از هشیاری را به تفصیل موردمطالعه قرار می‌دهد که «ماتیو»ی روشنفکر بی‌خاصیت، «دانیل» از دین‌برگشته ومنحرف، و «برونه[2]»ی کمونیست نمایندگان‌آن هستند و عدهٔ زیاد دیگری ازشخصیتهای کم‌اهمیت را نیز دراین کتابهامعرمی کرده است‌که مورد تحلیل وموشکافی قرار گرفته و«جا افتاده»اند.

درمیان‌این‌سه‌مورداصلی، مورد «دانیل»ساده‌ترین آنها است. دانیل نیز همچون روکانتن ازابهام‌وگنگی‌وجودخویش رنج‌می‌برد. پریشانفکری اودراین است که آرزومی‌کند نیستی[3] هشیاری خود را به گونه‌ای از هستی،شیئی گونهٔ پایدار مبدل کند. اگر توصیف‌سارتر توصیفی‌رسا و بلیغ باشد، گرایش ومیلی در دانیل وجود داردکه وی را بسوی یك‌درگیری ذهنی همیشگی وخودآگاهانهٔ قبلی سوق‌می‌دهد ومانیز درآن سهیم هستیم. دانیل‌ازآن‌جهت‌شبیه به‌روکانتن‌است‌وشبیه به شخصیتهای دیگر«راهها...» نیست‌که زندگانی خودرا درجستجو وبه پیروی از غایات انسانی عادی و پیش‌پاافتاده، خلاصه شده نمی‌بیند بلکه آنرا به صورت طرحی می‌بیند که محتوای آن ممکن است دگرگون شود اما شکل‌آن دگرگونی نمی‌پذیرد. تفکر، حیات او را تابه درجهٔ نوعی آگاهی از یك جور ساخت‌وترکیب دیرپا و مداوم عریان می‌کند. با این وصف، ازآنجا که روکانتن

1- *self - coincidence*
2- *Brunet*
3- *not - being*

به مادهٔ خام‌یك‌کشف‌متافیزیکی‌و به نوعی‌انزوا وجداافتادگی فلسفی‌بی‌رنگ وجلاعقیده‌منداست،این‌چنین‌کشفی برای «دانیل» به‌صورت‌یك‌آشفتگی‌عصبی درمی‌آید . دانیل همان روکانتن است به‌علاوهٔ همـان عطش متافیزیکی‌یی که به‌هیئت یك‌نوع پریشانفکری‌درآمده‌و باهمان‌احساس‌جداماندگی‌وازخود-بیگانگی‌یی‌که به‌گونه‌ای فراست‌وکنجکاوی‌در روانکاوی‌تبدیل شده است . داستان دانیل بیشتر شبیه به‌نوعی شرح‌حـال نویسی به‌سبك فروید است تا شبیه به یك تحقیق متافیزیکی.

دانیل‌می‌خواهد«که یك‌بچه‌بازباشد، همانگونه‌که یك‌درخت بلوط یك درخت‌بلوط‌است.».معهذاهرگزنمی‌تواند یك‌امکان‌وتمایل‌صرف راباگناه‌خود تجربه کند ؛ به‌عنوان یك ناظر وشاهد و به عنوان یك امکان[1] ازآن‌برکنار می‌ماند . ازآنجاکه می‌کوشد تابه نوعی خودسازی وانطباق دست یـابد ، کوششهایش‌شکل‌نوعی‌خودآزاری‌به‌خود می‌گیرند. قصدش از این‌خودسازی وانطباق‌این‌است‌که آزاردهنده وآزاربیننده (شکنجه دهنده‌وشکنجه بیننده‌را) رادرخویشتن‌خویش به‌شدت باهم منطبق ویگانه کند . این خودکشی‌نسبی درعین‌حال جلوه‌ونمودی ازآزادی است. او به‌خودو «ماتیو» می‌گویدخلاف خواست وتمایل‌خود رفتارکردن(یك‌نوع)آزادی‌است، ونیز نوعی‌خودسازی است ، ولو برای لحظه‌ای‌هم که شده ضربت‌زدن وشکستن هشیاری‌اغوا-گرو مغشوش پروبال یافته است . از این رو ، آدمی می‌توانست استحالهٔ خودرا به شیوه‌ای ناهمسان بـه صورت یك‌شیئی اراده کند ، وفقط لحظهٔ شکنجه‌آمیزی ازدرد ورنج باشد.

لیکن کوششهای وی درخودآزاری اورا مأیوس ونا‌امید مـی‌کند . نمی‌تواند خودش‌راراضی‌به‌غرق کردن‌گربه‌هایش‌بکند . با «مارسل» دختری که مورد تنفرش است ، ازدواج می‌کند وازدواج را بطرز غیرقابل‌تحملی قابل‌تحمل می‌یابد . اوکه درجستجوی شاهدی است تادرحضوراو احساس مطبوع مثل یك‌شیئی پست وحقیر دیده‌شدن‌را تجربه کند ، اعتـرافاتش را پیش‌او می‌کند . اما ماتیو آنقدر خردگرا وبردبار است که نمی‌تواند شاهد

1- *Qossibility*

مناسبی باشد . دانیل راه‌حل بهتری در تجربهٔ مذهبی پیدا می‌کند . ناگهان یقین حاصل می‌کندکه خداا‌ورا می‌بیند . درهرحال ، دراینجا شاهد وناظری است که همه گناهانش زیرفشار نگاه خیره ومتهم‌کنندهٔوی مبدل بـه اشیاء شده اند (شیئیت یافته‌اند) ؛ اما این‌حالت نیز البته فقط یك‌جلوه و تظاهر از جستجوی بی‌پایان اوست. درجلد سوم (دربارهٔ سقوط پاریس) ، دانیل‌باکسی روبرو می‌شود که ظاهراً باید شریك وهمدست کاملی برای او باشد وآن پسری خودآزار است‌به نام «فیلیپ» که دقیقاً باید ازادراك واستنباطی‌ناشی شده باشد که سارتراز بودلر[1] داشته است، ادراك واستنباطی‌کـه وی آنرا دربررسی‌ومطالعهٔ «روانشناسی اگزیستانسیالیستی» از شاعر به تفصیل‌مورد بحث قرار داده . «دانیل» جوانان را شکار می‌کند وآنهارا برای همدستی وهمکاری آماده می‌سازد.

این بررسیهاوکاوشها دقیق ونیرومندند. سارتربی‌تردیدیك‌ناهنجاری‌شناس است ؛ بااین‌وصف، علاقه ودلبستگی‌وی به چنین‌کاری لزوماً سخت و وحشتناك نیست. سارتر نیز مانند فروید اشکال و صورتهای مبالغه شدهٔ «بهنجاری[2]»را درناهنجاری می‌بیند. شخصیتهای غالباً مغموم و افسرده‌اش یااز طریق تحلیل مستقیم وصریح (دانیل) ویابه طرزی‌نیمه‌کنایی «سمبلیك» (شارل) باید چیزی از بدی وشرارت را درلباس وشکل آزادی به ما نشان دهند. وهمچون فروید اسطوره یاتصویـری ازذهن ارائه می‌دهد که شاید وصفی‌از یك‌مورد استثنائی باشد. لیکن او درمقام یك‌روانکاو ، یك‌دکارتی

۱- *Charles Baudalaire* شاعر ونویسندهٔ قرن نوزدهم‌فرانسه در نیمهٔ دوم قرن نوزده در فرانسه لقب «ملعون» و « بدنام » به عده‌ای از نویسندگان وشاعران‌آنروزگار داده بودند،چه‌آنکه اینان بجای توصیف محافل وزندگانی اشرافی ، به پست‌ترین ومحرومترین طبقات و به ستمکشان و طردشدگان جامعه می‌پرداختند ودرآثارخود از این‌طبقه مردم‌سخن‌می‌راندند. بنابراین «بودلر»نیز از اینگونه القاب بی‌نصیب نمانده است. بزرگترین کتاب شعرش «گلهای‌رنج» نام دارد ـ م.

۲- *normality*

انعطاف‌ناپذیر باقی می‌ماند. سارتر دربررسی ومطالعه‌ای که اوایل دربارهٔ «هیجانات» کرده بود می‌نویسد: «بزرگترین تناقض در روانکاوی این‌است که درآن باید رابطه‌ای ازعلیت ورابطه‌ای از نگرانی واضطراب را درقضیه وپدیده‌ای که موردمطالعه این دانش‌است ، بطور یکجا نشان داد.» سارتر می‌گوید آنچه‌درهشیاری[1] رخ می‌دهد توضیح‌وتفسیر خودرا فقط ازهشیاری می‌تواند دریافت کند. ناهنجاری روانی را در شرایط «وشکلی» از انتخاب باید فهمیدکه شخص موردمطالعه‌باانتخاب‌کردن‌آن در برابرجهان سازگاری نشان می‌دهد ، ونیز به‌مدد نشانه‌گرایی تعمداً ادامه یافته او.

بنابراین آنجاکه یکی ازاصحاب فروید احتمالا میگوید عواطف‌ناشی از گناه همجنس‌گرایی «دانیل» باعث می‌شود که وی خودرا تنبیه وشکنجه کند ، سارتر قضیه را درشرایط طرح نیمه آگاهانه «دانیل» پیش می‌کشد ، ونیز درشرایط وشکل انتخابی که «دانیل» اززندگی کرده است. در اینکه این شیوهٔ زندگی‌ای است که خود او انتخاب کرده ، مطلبی است که دانیل ازآن آگاه‌ست و همین آگاهی و ادراك اوست که باعث شکنجهٔ او می‌شود . سارتراستدلال می‌کندکه موضوع وشخص موردمطالعه،خودداور انتخاب‌کنندهٔ نهایی‌است واین واقعیت راروانکاو دست‌اندرکار نیك‌می‌داند هرچند هنگامی که مطالعه و بررسی خود را به قلمروی نظریه سازی می‌کشاند،آنراتقریباً نادیده می‌گیرد. ازاین‌رو سارتراعتقادی به‌ذهن‌ناآگاه[2] ندارد اما جانشین ومعادلی برای آن قایل است که مفهوم خودفریبی‌نیمه آگاهانه وغیر ارادی‌را می‌رساند وآنرا «سوءنیت» می‌نامد. سارتر درمقام یك‌فیلسوف ماورای طبیعی[3] ، درمقام یك‌معلم اخلاق[4] ونیز درمقام یك روانکاو ، باهمین ابزارها ووسایل‌کار می‌کند ؛ تصویر ذهنی واحدی وی‌را درهمه حوزه‌های کارش یاری‌می‌دهد . آنجاکه آزادی پایه واساس کارباشد، برخورد وتعارضی بین علوم روانکاوی و اخلاق نیست ؛ آنجاکه دانش ماورای‌طبیعی‌ساختمان وشکل‌تجربه ودریافت‌ما ازجهان را مطالعه می‌کند،

۱- *Consciousness*
۲- *the unconscious mind*
۳- *metaphysician*
۴- *moralist*

جای شگفتی نیست اگر می‌بینیم تاریخچهٔ زندگی نردی به صورت بخشی از یك‌بحث فلسفی درمی‌آید.

مسئله بامعنی‌وتقریباً کم‌اهمیت‌تری نیزدرزندگی«برونه»یافت‌می‌شود. درحالیکه‌دانیل به‌کمك‌خودآگاهی اضطراب آمیزوپریشان‌فکرانه‌خوددرجستجوی کمالی‌است که‌معنا ومحتوایش هیچگاه ثابت وهمیشگی‌نیست «برونه» خودرا ناآگاهانه‌باطرح واقعی یگانه‌ای تطبیق‌می‌دهد. درسراسردوکتاب اول ودر بخش‌بزرگی ازکتاب‌سوم، برونه یك‌عضوساده ومتعصب‌حزب باقی‌می‌ماند. یقیناً جهان همان است که جهان مارکسیسم آنرا تحلیل و موشکافی می‌کند . اوخودش وسیله ودست ابزار حزبی است که وظیفه و تعهدش را تاریخ تعیین کرده است . «برونه» دیگر در بارهٔ این چیزها تأمل و اندیشه نمی‌کند ؛ او عمل می‌کند . او حتی درنك نمی‌کند تابه خودش بیاید یا انگیزه‌هایی را که وی‌را بسوی حزب کشانیده‌اند مورد تردید قرار دهد . « من‌یك کمونیستم ، زیرا که یك کمونیستم ، همین و بس . » برونه که ترقی آیندهٔ وی برایش بسیار مهم است، در سراسر بخش نخستین « راهها» یك‌شخصیت نسبتاً سمج وبااستقامت باقی می‌ماند ، هرچند او کسی است‌که آشکارا موردمحبت واحترام نویسنده است.

مهمترین‌شخصیت سه‌کتاب‌اول وهسته مرکزی آنها «ماتیو»است، هم اواست‌که از دیدگاهٔ ناظران‌روانشناس بیشترین درون‌نگری را دارد، کسی است‌که به خاطرش گسترش می‌یابد وبه خاطرش نقل می‌شود و او بی‌تردید تصویر خود سارتر است. ماتیو حد وسطی است بین طبیعت وفطرت آگاهانه سقوط‌کرده ومنحرف‌شدهٔ «دانیل» وطبیعت ساده‌لوحانه اما بطرز بیگناهی در گیر شده و متعهد «برونه» و این هر دو شخصیت «ماتیو» را به شیوه‌های خاصی می‌فریبند ـ دانیل با پیشنهاد یك «کار رایگان» و برونه با شعار یك تعهد و درگیری سالم و مطمئن. هنگامیکه دانیل به ماتیو پیشنهاد می‌کند که مایل است‌با «مارسل» ازدواج‌کند،قصدش نه تنها رنج دادن دوست خود به شیوه‌ای «سادیستی» است‌بلکه برنامه‌ای برای نجات و رستگاری پیشنهاد می‌کندکه خود به تازگی‌کوشیده آنرا به مرحلهٔ عمل در آورد (هنگامی که تصمیم می‌گیرد گربه هایش را غرق‌کند) ، و بالاخره هم باازدواج خود

بامارسل بدان‌جامعهٔ‌عمل می‌پوشد. این کاری است بسیار سرگرم کننده‌که شخص اقدامی آگاهانه در جهت مخالف خواستش بکند. آدم احساس‌می‌کند که دارد شخص دیگری می‌شود.» برونه نیز برنامه‌ای به ماتیو پیشنهاد می‌کند: به حزب کمونیست ملحق شوید. «شما برای آنکه به‌آزادی برسید دست از همه چیز شسته‌اید. گام دیگری نیز بردارید؛ از خود آزادی نیز دست بشویید: وبه همه چیز خواهید رسید.»

لیکن ماتیو به راهنمایی و اندرز هیچیك از این دو وقعی نمی‌گذارد. او به‌کمك روشن بینی بیش از اندازهٔ خود فلج شده است ؛ دلیلی نمی‌بیند که به‌اسپانیا برود یا بامارسل‌ازدواج‌کند و یابه حزب‌کمونیست ملحق‌شود. درنظر اوبرای آنکه شخصی قدرت تصمیم بیابد ، ناگزیر است « تا مغز استخوان» دگرگون شود. مثل این‌است‌که درحکم یك اندیشهٔ تهی وخالی است‌که دربارهٔ خود می‌اندیشد . درهیچ‌گوشه‌ای از زندگانی بیش ازاندازه خردگرایانه‌ومنطقی وی یك‌تصمیم قطعی وپابرجا یافت نشده‌است. «نتجه‌ها وفرجامهای‌اعمالم را ازمن دزدیده‌اند». هنگامیکه درست سر بزنگاه عمل می‌کند، هملت‌وار عمل می‌کند، بی‌هیچ‌گونه ارزشیابی‌کردن دلیلها. برای خوشایند «ایویچ»[1] کاردرا به‌دستش‌فرومی‌کند. دهانش‌راباز‌می‌کندکه‌به‌مارسل بگوید «دوستت‌دارم» ، و می‌گوید « دوستت ندارم» . به «پینت»[2] می‌گوید مقاومت بیهوده است‌و آنوقت خودش تفنگ می‌گیرد.

۱- *Ivich* (ایویش)- درکتاب «سن عقل» آنجاکه ماتیو برای پیداکردن پول سقط جنین مارسل، به چند جا مراجعه‌کرده ونتیجه نگرفته است، به‌برادرش ژاك متوسل می‌شود که او نیز جواب رد می‌دهد و به وی می‌گوید : « تو هنوز به‌سن عقل نرسیده‌ای،وشاید من زودتر به این مرحله رسیده باشم» وماتیو به دنبال این پیشامد با نوجوانان معاشرت می‌کند. بادختر هیجده ساله‌ای از روسهای‌سفیدبه‌نام «ایویچ» وبرادرش‌بوریس *Boris* که قبلا شاگردانش‌بوده‌اند دمساز می‌شود . بوریس به جنون دزدی مبتلاء است (و ماتیو قبلا معلم فلسفه بوده است) یکبارهنگامی‌که آنهادرکاباره‌ای نشسته‌اند، ماتیو برای‌آنکه حداعلای آزادی خود را به‌رخ «ایویچ» بکشدکاردی به‌دستش فرومی‌کند.

۲- *pinette* یکی از اشخاص فرعی داستان.

اوج داستان ماتیو درجلد سوم می‌آید . ماتیو درسپاه شکست‌خوردهٔ فرانسوی که افسرانش ازآن گریخته‌اند واکنون منتظرمحاصره‌شدن ازسوی آلمانیها است ، یك‌سرباز ساده‌وبدون درجه است . توصیف این‌وقفه‌ورکود عجیب آنجا که گناه وبی‌گناهی بطرز غیرمنتظره‌ای به‌هم درآمیخته‌اند ، به درجهٔ‌شعری می‌رسدکه‌درجاهای‌دیگر از رمان «راهها» به‌چشم‌نمی‌خورد. هنگامی‌که سربازان درآن حدود می‌پلکند وبه یکدیگر لبخند می‌زنند ، به گونه‌ای متانت وژرفای غیرعادی دست می‌یابند . ماتیو فکر می‌کندکه‌این بهشت ناامیدی وسرخوردگی‌است وهنگامی‌که کسی بامهربانی به‌او سلام می‌دهد ، درشگفت می‌ماند که : «آیا افراد مـی‌بایست‌همه‌چیز و حتی این امیدواری را ازدست‌داده باشند که کسی می‌تواند از نگاههاشان بخواندکه انسان توانایی فتح وظفر رادارد ؟»دراینجا فلسفه‌کاملا آمیخته به‌تصویری است که جانشین داستان شده است . تأملات وتفکرات ماتیو دیگر شبیه به وقفه‌ها ومکثهای کوتاه نیست. یك هیجان راستین، استخوان‌بندی‌داستان‌را به‌هم جوش می‌دهد ، وخودآگاهی قهرمان داستان دیگر آن اثرناامیدکننده وانزوا طلبی‌را ندارد .

درفاصلهٔ‌بین اقدام ناشی‌ازهوس وناامیدی [۱] ماتیوکه طی آن‌به‌جوخه خودکشی مقاومت کنندگان می‌پیوندد و اوج نهایی داستان دربالای منارهٔ کلیسا ، هنگامیکـه ازآن بالا به همقطـاران ناقهرمـان خود نظر می‌افکند که در زیرزمین مست ولایعقل دراز کشیده‌اند ، فرصت پیدا می‌کند سئوال دیگری از خود بکند . آیا او مجبور است در این بالا باشد و درآن پایین نباشد؟ «آیا من این حق‌را دارم که دوستانم را بکشم [۱] ؟ آیا من حق‌دارم

۱- این پیشامد درجای‌دیگر طوردیگری روایت شده‌است. موریس‌کرنستن در کتـاب « ژان‌پل‌سارتر » تـرجمه منوچهر بزرگمهر ، مـی‌نویسد : «ماتیوکه سخت تحت تأثیر خصائل سزباری «شاسوریها» (دسته‌ای‌تازه‌نفس ازیك هنك درجهٔ‌اول که هم اکنون به‌کمك رسیده‌اند) واقع شده ، با یکی از رفقای کارگرش «شاسوریها» را قانع می‌کند وازآنها اجازه می‌گیرد که با افراد آنها دربالای منارهٔ کلیسایی موضع بگیرند وآخرین مقاومت را درمقابل دشمن‌به‌عمل آورند. ماتیو بی‌دست‌وپا ، بالای‌این‌مناره،بااینکه‌مرگ‌او به‌دست آلمانیهاحتمی است ،آخرین‌ساعت عمررادرعمل‌وفعالیت مشعشعی‌می‌گذراند . ص۱۱۳ کتاب .

برای هیچ وپوچ بمیرم ؟ » هنگامیکه از بالای برج آتش می‌کند ، برای لحظه‌ای به‌اوج روشن‌بینی خودمی‌رسد .«به‌لبه‌نرده‌نزدیك‌شد و درحالت‌ایستاده شروع کرد به تیر انداختن . این‌یك‌کیفر وجبران بی‌اندازه بزرگ بود ؛ هرگلوله‌ای انتقام اورا ازیك‌تردید ودودلی کهنه می‌گرفت . . . به روی انسان ، به روی فضیلت ، به روی جهان تیر می‌انداخت ؟ آزادی‌وحشت است.» بی‌تردید اینجا نویسنده است که سخن می‌گوید . سارتر دراینگونه شکستن وخوردکردنی که بی‌احساس مسئولت، انجام می‌گیرد و درعین‌حال کنایی‌است، همانگونه که قهرمان‌خودرا به‌نوعی‌هلاك ونابودی‌بیمعنا وپوچ می‌افکند ، خودرا نیز باهمان‌شوق وحرارت نابود می‌کند .

هنگامیکه ماتیو دربالای منارهٔ کلیسا است ، برونه درزیرزمین است. ماتیو دریك‌شك ابدی بود و بی‌هیچ دلیل ومنطقی خودرا ازآن پالا پرت می‌کند. برونه هرگز تردید نمی‌کند وبه انگیزهٔ وظایف ومسئولیتهای‌آینده از خودش مراقبت می‌کند. او در اردوگاه زندان‌به‌هیئت مضحك یك‌صاحب منصب سختگیر حزب‌ظاهرمی‌شود تااینکه «شنایدر»وی‌را باواقعیت‌زندگی آشنا می‌کند .

این مرد مرموز مهربان ، شفیق و شکاك هم بررفتار و طرز تلقی واقع بینانهٔ‌برونه دربرابر دوستانش خرده می‌گیردهم‌براعتماد واطمینانی که او به خط مشی حزب دارد . درجلد چهارم بامعرفی شنایدر به عنوان یك عضو اخراج‌شدهٔ حزب‌بی‌اعتمادی وسوءظن برونه نسبت به مشی وسیاست حزب آغاز می‌شود. امااو اینك پرازشك وتردید است ؛ وبرای نخستین‌بار دارای اندیشه‌ها و اعتقاداتی می‌شود که به حزب تعلق ندارد و شروع می‌کند که حزب‌را از بیرون ببیند. «فرض‌کنیم که اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی بجنگد وشکست بخورد ؟ فرض‌کنیم که حزب اشتباه می‌کند ؟ اگر حزب برحق است ؛ من تنها ترا از یك‌دیوانه ام. اگر حزب اشتباه می‌کند ، همه انسانها تنها هستند وکرجهان زار است .» بالاخره «برونه» سعی می‌کند با «شنایدر» فرار کند. آنهارا پیدا می‌کند و شنایدر به ضرب گلوله کشته می‌شود. «هیچ‌پیروزی‌بشری قادر نیست این رنج‌وعذاب‌مطلق را محو کند: حزب اورا کشته است . اتحاد شوروی اگرهم پیروز شود ،

انسانها بازهم تنها هستند».

این کتاب یك‌نوع استدلال مناقشه‌است و گهگاه از نوعی «سمبولیسم» مشخص وجهت‌داروازیك‌تحلیل وموشکافی آشکار سودمی‌جوید. باپیشامدی آغاز می‌شود که طی‌آن ماتیو به یك‌گدای مست برمی‌خورد که قصدداشت به اسپانیا برود اما اوهیچگاه به آنجا نرسید. ماتیو این گدارا در پایان‌جلد اول به‌خاطر می‌آورد. ماتیو نیز خواستهٔ بود به اسپانیا برود ، بـه حزب کمونیست بپیوندد، وبا مارسل‌ازدواج کند. نوع نمایشی که ماتیومی‌تواند بدهد منحصر به‌این است که چاقورادردستش فرو کند واین نمایش را بعدها هنگامی که دربالای منارهٔ کلیسا ایستاده است‌به یاد می‌آورد . پریدن‌منتهی به‌مرك‌حروفچین‌چاپخانه از واگن‌راه‌آهن (که او نیز قربـانی حزب است)، صحنه مرك شنایدررا پیش چشمش می‌آورد وطعم‌ناگزیری واضطرار را به‌او می‌چشاند . لیکن این‌تحلیلی است بسیارمهم. مااحساس می‌کنیم که بسیاری ازآنچه‌راکه سارترمی‌خواهد به‌مابگوید، درقالب‌قطعه‌های بسیار طولانی‌ای نقل کرده است که ازتأمل وتفکر درون نگرانه تغذیه می‌کند . شخصیتها به ویژه ماتیو و دانیل شفافیت وصراحتی پیش‌ما پیدا مـی‌کنند؛ کاوشهای ذهنی ومنطقی خونسردانه‌اش هم‌مارا علاقمند می‌کند وهم برهیجان مادهنه می‌زند. مانیزهمچون‌مارسل «قطعه‌کوچکی ازسایه» راآرزو می‌کنیم. برای آنکه خواننده‌شناخت عمیقی ازشخصیتهای اصلی‌داستان داشته باشد،داستان به زبان بی‌اندازه ساده‌ای نوشته شده است ومانیز به زودی یـاد می‌گیریم که ازهریك ازآنها چه توقعی داشته باشیم. تفکرات آنها به‌جای آنکه‌ژرفا وعمقی به ادراك‌ما ازواقعی وپیچیده بودن‌شان به دست دهد ، بـرهنگی و صراحت بافت و ترکیب مسئله ویژه‌ای را که آنها پیش‌چشم ما می‌نهند . به‌ما نشان‌می‌دهد .

درمناسبات وروابطی‌که شخصیتها با یکدیگر دارنـد، حدواسطی بین بینش ودید تحلیل‌کننده‌واحساس زبان کامل، به‌نظر نمی‌رسد. ماتیوودانیل بانوعی‌زیرکی‌وهوشیاری حرفه‌ای‌یکدیگر رازیرنظر دارند ؛ ماتیو درروابط خود بامارسل وحتی باایویچ کاملا دستخوش آشفتگی فکری است. باوجود همهٔ موشکافی‌ها و باریك‌بینی‌هایی که سارتردرهشیاری وآگاهی‌ما ازدیگران

در کتاب «هستی‌ونیستی» به‌عمل آورده درداستان « راههای‌آزادی» دیگری برای‌ما یایك‌مورد خاص جلوه می‌کند یایك‌راز. بوریس وایویچ ، خواهر و برادری‌که تااندازه‌ای ناخوشایند وباظاهر متین جلوه می‌کندارزشی را به ما نشان‌می‌دهندکه شخصیتهای عمدهٔ داستان (ونیز نویسندهٔ آنها) دربرابر آن درمی‌مانند ،اما برای‌آنهامتعهد نمی‌شوند یاآنرا کشف نمی‌کنند.

وچون‌ایویچ درحکم سرزنش زنده وجانداری برای ماتیواست‌لیکن او کسی است‌که ماتیو (وخواننده احساس می‌کند که نویسنده‌اش) نمی‌تـواند این دختر را بفهمد . ارزشی که ایویچ ارائه می‌دهد ، ارزشی آمیخته بـه ابهام وگنگی است وارزشی زود گذر و بـی‌منطق است ـ در حضور او ، ماتیو فقط می‌توانـد احساس شرم‌کند . ودرغیبت هرگـونه ارتباط واقعی ، شخص دیگر مبدل بیك تمثیل آگاهانده‌وهشدار دهنده ویك «مدوزا»[۱] یابی می‌شود . اما روابط وی با ایویچ‌را شاید بتوان بعنوان یك درام‌شورانگیز پذیرفت، وتاآنجاکه به روابط او با مارسل مربوط است، ظاهراً بایدآنرایك نوع لغزش یا بی اعتنائی ازجانب نویسنده تلقی‌کرد . دراینجا ماتیورا می بینیم‌که مجذوب پیشامدهای سخت وخشن‌وروشناییهای‌رنك پریدهٔ «آزادی» که آنرا نوعی افتخار وفضیلت یا نوعی جنایت می‌بیند، شده است‌که وی‌را وامیدارد تا بسادگی مارسل را رهاکند . سارتر زحمت دیدن رابطه وپیوند بین ماتیو ومعشوقه‌اش را به خود نداده است . آنچه ماتیووسارتررا جلب می‌کند ، تعهد در قبال مارسل نیست ، بلکه یك مسئلهٔ بطور انتزاعی درك شده‌ای است‌که‌مشکل پیمان نامزدی و ازدواج با دختر،موردی ازآن‌است.

سارترازکنار پیچیدگی وسردرگمی جهان مناسبات عادی بشری کـه همان جهان فضیلتهای اخلاقی است ، بی اعتنا مـی‌گـذرد . در «مگسها»[۲] یکی دیگر ازآثار سارتر، «اورست»[۳] می‌گوید : «زندگی انسان در آنسوی ناامیدی آغازمی‌شود .» زندگی با تجربهٔ عریان ناشی از یك تفکر اسـاسی

۱ـ *Medusa*(در افسانه‌های یونان قدیم) نام یکی از سه خواهری است که «گرگون‌ها»(*Gorgons*) نامیده‌می‌شدندو درسرشان به جای مومارمی‌روییدـم.

۲- *Les Mouches*

۳- *Oreste*

آغاز می‌شود . تا آن لحظه همه چیز سوءنیت است . نخستین و مهمترین نوع فضیلت ، صداقت و یکرنگی است . در«راههای آزادی» ، ما گرایش شدیدی را ازیك جهل ونادانی کامل به یك آزادی کامل وازیك سکوت بیدلیل به یك زمزمهٔ بیهوده و هشدار دهندهٔ تفکر شاهدیم . زندگی انسانی آغاز می‌شود . اما سارترپیچیدگی وسردرگمی فضیلتهای اخلاقی راکه باید رجعت کنندکه با عمق بیشتری درك شده باشند وباتعهد «ازآنجاادامه دادن»مجهز شده باشند ، به ما نشان نمی‌دهد. سارتر قهرمانان خودرا تابه‌مرز بینش ، ادراك ، و ناامیدی پیش می‌راند ـ و آنها را درست در همین نقطه ترك‌می کند . شاید آنها عقب می‌نشینند ، اما نمی دانند چگونه باید ادامه داد . فقط اشاره‌ای از یك تعهد ودر گیری عمیق ویك هیجان عمیق در قلمروی شخصی دیده می‌شود وآن هم روابطی است‌که بین برونه و شنایدر وجود دارد ـ واینجا است‌که آدم احساس می کندکه نویسنده نیزدراین‌پخمگی و خجالتی بودن«برونه» سهمی دارد . در اینجا نکته با اهمیتی هست که‌تحلیل نشده باقی می‌ماند . آبهاگل آلود شده‌اند . اما شنایدرکشته می‌شود وپس ازاین بودکه سارتر این واقعه را در مجلهٔ (دوران جدید) نوع مسخره‌ای از دوستی[1] عنوان‌کرد .

هرچه بیشتردرجزئیات رمان«راهها...» دقیق می‌شویم، بیشتر به‌این نکته واقف می‌شویم‌کهٔ طرح والگویی‌که دراین‌رمان خودنمایی داردهمان است‌که‌در رمان (غثیان) وجود داشته است . هرگونه اتحاد واتفاق‌بشری ناخالص ومبهم است ، وتفکر وتأمل بی‌آنکه صفا وصراحت بدان ببخشد ، از آن می‌گذرد ۲ . ادراك و دریافت بی‌ثمر و ناپایدار نیز گریزی است

۱ـ *um drôle d'amitiè*

۲- مترجم: بین این استنباط خوانندازکتاب «هستی ونیستی» وآنچه بعدها درکتاب کوچك «اصالت‌وجود نوعی اصالت انسانیت» (که ترجمهٔفارسی آن «اگزیستانسیالیسم‌واصالت‌بشر»نام داردآمده، تناقص آشکاری نهفت است . سارتر دراین‌رساله که دراصل خطابهٔ مطولی بوده است که درباشگاه «متنان» ایراد شده ، می‌نویسد: من برای‌اینکه فلان‌حقیقت‌را درباره خود تحصیل‌کنم، باید از دیگران «عبورکنم» و یا دیگری لازمهٔ وجود من است ؛ رهنمون فکر برای معرفتی که من ازخویشتن دارم وجود دیگری لازم است. رجوع کنید به ص۵۶ و ۷۰ کتاب«اگزیستانسیالیسم واصالت‌بشر» ترجمه دکترمصطفی رحیمی انتشارات خانه کتاب

که انسان را به قلمروی بی‌معنایی و خلاء سوق می‌دهد. در روابط و مناسبات بشری، معنا ومفهوم به جای آنکه نمایانده و نشان داده شوند، بیان شده‌اند؛ درگیری آزاردهنده‌ای ناشی ازسوءتفاهم، میان شخصیتهای سارتر دیده‌نمی‌شود. آنها به‌شیوه‌ای سطحی‌وبیرونی درهم‌کوبیده می‌شوند اگر مورد تحلیل وموشکافی قرار نگیرند، نفوذناپذیر باقی می‌مانند. ما در واقع دستخوش نوعی احساس نامفهومی و بیمعنایی هستیم، اما همیشه به‌یك شکل نیست. در «غثیان» این حالت ناشی از ترس و وحشت قهرمان ازکثرت متراکم‌اشیاء بود. در «راهها» این احساس‌درهیئت یك‌وحشت‌عمیق تظاهر می‌کند. وحشت عمیق نمایندهٔ فقدان مطلق آزادی است واشاره به کرختی وبیحالی، فربهی و چسبندگی آن حالت دارد که ناشی از همراهی وهمگاهی مداوم باداستان است. فشار عصبی ماتیو بخاطر تعهد اخلاقی‌او دربرابر مارسل نیست بلکه بیشترزادهٔ وحشتی‌است که او از حاملگی‌مارسل دارد.

بااین وصف چه چیزی بربیمعنایی و پوچی غلبه میکند؟ برای آنکه توضیح و تفسیری از این پرسش بیابیم، شاید بهتر باشد پیشامدهایی را که او درجلد سوم باآنها روبرو میشود، موردتوجه قرار دهیم. آنچه بیش‌از هرچیز جلب‌نظر میکندکشف‌وشهودی از یك‌معصومیت ممکن و یك پیروزی بشری ممکن است که فاقد هرگونه امیدی است. ظاهراً این حالت صرفاً به‌صورت‌نوعی اندوه ودلتنگی گنگ وعاطفی به وی‌دست می‌دهدکه دارای معناواهمیت‌روشنی‌نیست. آنگاه این‌پرسش پیش‌می‌آید: آیا من‌این حق‌را دارم‌که برای هیچ وپوچ بمیرم؟ این‌همان چیزی است‌که‌شهید اگزیستانسیالیست (اصالت وجودی) ازخود می‌پرسد. چه‌نوع جان باختنی باعث نجات ورستگاری روح می‌شود؟ یك‌وقتی کرگه‌گور از خود پرسید: آیا هرکسی حق دارد به خاطر مذهب بمیرد؟ لیکن چشم‌انداز سئوال کرگه‌گور یك حقیقت مافوق مذهبی است، پرسش‌ماتیو زمینه وچشم‌اندازی ندارد. این پرسش مبین احساس وی از بیهودگی اقدامی است‌که می‌کند و تلقی اواین‌است‌که چنین عملی از پناه‌بردن به زیرزمین اندکی بهتر است. ماتیو قبلا به‌افسردگی وملالی ناشی ازکشف وشهود دربارهٔ اخلاص‌واتحاد

بشری دچار شده بود که درعمل هیچگاه به چنان مـرحله‌ای نـرسید . اما کامیابی‌وکمال نهایی وی‌درخشونت صرف نهفته است،و بدان به‌درجه‌ای از کمال‌عملی می‌رسد که تفکروواندیشه‌را طردمی‌کند . «آزادی وحشت است». این یك «سفر» واپسین و «خودباختگی» واپسین است ؛ این عمل درواقع با چاشنی مختصری که از تنفر و بیزاری همراه دارد ، همان پاسخ خیالبافانهٔ آشنا به مسئله است .

بدیهی است که سارتر خود به این پاسخ عـلاقه‌مند است ـ شوق و غیرتی که از کلام میرندهٔ ماتیومنشاءمیگیرد کاملا فردی وخصوصی‌است. اما این پاسخی نیست که وی آگاهانه می‌خواسته است آنـرا تأیید واثبات کند . حال برای آنکه به اختصار درجریان عمل باشیم ، شایسته است که نگاهی به نقطهٔ اوج هیجان‌انگیز دیگر اثر بیندازیم، یعنی مرگ«شنایدر». «هیچ‌نوع پیروزی بشری نمی‌تواند این رنج‌کشیدن مطلق‌را محـو کند . » دراینجا نیز احساس یك «بهشت گمشده» ـ بهشتی ازاتحاد ویگانگی بشری وبهشتی از واپسین جدایی هست . اما در اینجا چیزی بیشتر مورد تصدیق وتأیید قرار گرفته است واین بدان‌معنی است‌که لحظهٔ محبت انسانی‌دارای ارزشی مطلق است وفقدان آن‌یك‌احساس عدم کامل. به رغم مارکسیستها، سارتر یك‌معلم اخلاق وآنهم از نوع مسیحی آن است . اجداد خداشناس‌و فیلسوف وی (ازیك‌سو پاسکال [1] وازسوی دیگر دکارت[2]) از این نقطهٔ نظر که هشیاری فردی یك«نفس» مطلق است باهم اشتراك عقیده دارند . توجه ودقت سارتر بیشتر روی آگاهی وشعور افسرده وملول فرد متمرکز است تا روی مقولهٔ یگانگی واتحاد فرد باجامعه . درجهان سارتر آگاهی منطقی و عقلی بااتحاد ویکپارچگی باجامعه‌نسبت معکوس دارد ؛ شخصیتهای سارتر هماندم که آغاز به تفکر می‌کنند ، خودرا از زمینه وسابقهٔ خویش‌دورنگاه می‌دارند [3] . فقط سیمای بورژوای نااندیشمند وباطناً محکوم، ژاك دولارو

۱ـ *B. Pascal* ریاضیدان، نویسنده وفیلسوف قرن هفدهم فرانسوی.

۲ـ *R. Descartes* ریاضیدان، نویسنده وفیلسوف مشهور فـرانسوی درقرن هفده.

۳ـ باید توجه داشت که سارتر درسالهای اخیر این طرز تلقی را کنار گذاشته است واتحاد فرد باجامعه را تجویز می‌کند (اتحاد باجامعهٔ سالم).

به‌عنوان مثال ، طوری ترسیم شده است که از لحاظ اجتماعی احساس آرامش می‌کند. هیچ زمینه و ساختمان اجتماعی نیست که بی‌عیب ونقص باشد وآگاهی فزونی یافته‌اش ضایع و خراب نشود . لیکن هیچ‌گونه ثبات‌واستقامتی نیز درجریان پیشرفت تفکر نیست . فیلسوف مسیحی گابریل مارسل اهمیت و واقعیت اتحاد ویکپارچگی بشری را درمیان تیرگی‌هاوقلب ماهیتهای‌آن عمیقاً مورد تأمل‌قرار میدهد . لیکن سارتر دراینجا نشان‌میدهد که یك‌فیلسوف غیرمسیحی است. فرد (انسان) مرکز است لیکن یك‌مرکز نفس‌گرایی . او رؤیایی از محبت وپیوند بشری درسر می‌پرورد اماهیچگاه تجربه‌ای در این‌باره ندارد . تماس وارتباط فرد بادیگران سطحی است . بهترین پاداشی که او می‌تواند بیابد کشف و شهودی از بهشت یا « نوع مسخره‌ای از دوستی» است.

بیماری زبان

سارتر می‌گوید :« وظیفهٔ یك نویسنده این است که صراحت لهجه داشته باشد اگر کلمه‌ها بیمارند، برعهدهٔ ماست که آنها رادرمان کنیم... اگرشخص از این لحاظ اظهار تأسف کندکه زبان دربرابر واقعیت نارساست، همچون بریس پارین[1]، خودش راباخصم یعنی تبلیغات همدست می‌کند... من نسبت به (زبان) ارتباط ناپذیر بدگمانم. این عقیده منبع همه نوع خشونت و فشار است . »

این بیماری زبان چیست؟ پاسخ سرراستی به‌این پرسش نمی‌توان‌داد. واقع امر این است که ازگذشتهٔ نزدیك تاکنون آگاهی ما از زبان دستخوش دگرگونی شده است.ما دیگر نمی‌توانیم زبان رابه‌عنوان یك واسطهٔ ارتباط تلقی‌کنیم. شفافیت آن ازبین رفته است.

ما شبیه به مردمی‌هستیم‌که مدتهاازیك پنجره به‌بیرون نگاه می‌کردند بی‌آنکه متوجهٔ شیشه بشوند ـ وآنگاه روزی شروع‌کردندبه خود شیشه‌نیز توجه‌کنند. نخستین نشانه‌های پیدایی این آگاهی نو، ریشه درگذشته دارد (در انگلیس، این‌نشانه‌ها را می‌توان در نوشته‌های «هابز»[2]و«لاك»[3] جست) لیکن‌ازقرن‌گذشته به‌این‌سواست که‌این‌آگاهی‌به صورت‌یك روشنفکری‌فریبنده یایك مزاحمت فکری مخرب درآمده‌است.هرچه بیشتربه‌این پدیده‌می‌نگریم، بیشتر احساس می‌کنیم‌که ما این آگاهی را در تمام حوزه‌ها همزمان کشف کرده‌ایم . واین آنگونه احساسی است‌که مردم را می‌فریبد تاعقیدهٔ‌بیحاصل

۱ـ *Brice parain*

۲ـ *Thomas Hobbes* ـ نویسنده وفیلسوف انگلیسی(۱۶۷۹-۱۵۸۸)

۳ـ *John - Locke* - فیلسوف انگلیسی (۱۷۰۴-۱۶۳۲)

و بیفایدۀ **روح زمان**[1] را دوباره رایج کنند. شخص ناگهان بر آن می‌شود که کتاب **«ادراك ذهنی»** را باقندکلوخۀ مرمرین سوررئالیستی مربوط بداند (به‌عقیدۀ اصالت ماهیت حمله کند)و منطق هگل[2] را بـا داستان **«بیداری فینه‌گان»**[3] ارتباط دهد(کـه‌کوشش دارد جهان را همچون یـك‌کیفیت وذات واقعی و غیر استدلالی پر جنب وجوش عظیم معرفی کند).

این زمان‌را شاید هنوز بتوان شایستۀیکی ازشیوه‌های تفکر واندیشۀ **«اصالت وجودی»** دانست وشایدهم نه، امایقیناً زمانه‌ای است که‌درآن‌دورۀ اندیشۀ«اصالت وجودی» سرآمده است. درهر قلمروی، نظرۀ «شیئی‌ئیت»[4] سادۀ ما از جهان دگرگون می‌شود و به‌میزان پیش بینی نشده‌ای تفرقه و تنوع می‌یابد؛ و بحرانی‌که در اعتقاد ما نسبت به حوزۀ عمل زبـان پدیده می‌آید،اجتناب ناپذیر است. این تجزیه وتفرقه‌گاهی به شکل شادمانی‌نابی از یك‌کشف‌نو و یك مشاهدۀ دقیقتر در می‌آید. بنابراین هنگامیکه «مـونه» (نقاش فرانسوی) اعـلام‌کـردکـه شخص اصلی یـك تصویرهمان روشنایی ونور آن است، احساسی اززیان واز دست دادگی دروی نبـود. در دیـد و بصیرت شاد وبرانگیخته شده نقاش «امپرسیونیست» ، جهان سخت و در هم فشردۀ اشیاءِ مبدل به‌ابهام وپیچیدگی سوسو زنده‌ای از«ظواهر»ورقصی از « مفروضـات حسی » شده بـود . و ایـن تحول زیـر عنوان واقـع گـرایی‌نو نیز پدید می‌آمـد، یعنی مشاهده کـه اکنون از قید وبند دیرین «ذاتیات[5]» واعتقادات عمومی‌آزاد شده بود،نسبت به نگاههای گذرا به‌جهان صادقانه وفادار می‌ماند. با این وصف ، نویسنده‌که باکلمه‌ها سروکار داشت چنین به‌نظرمی‌رسیدکه ازیك آشفتگی نگران‌کننده رنج می‌برد وهنوزآمادگی چندانی برای آموختن فنها و شگردها نیافته است . احساس شتـاب مأیوس

۱- *Zeitgeist* (آلمانی)

۲- *Hegel's Logic (Georg wilhelm Friedrich Hegel)*

۳- *Finnegan's wake* - نام‌کتابی ازجیمزجویس نویسنده ایرلندی

۴- *(«thingy» View)*

۵- *essences*

کننده‌ای ناشی از تحول و دگرگونی ، دارا بودن مسئولیت کلام در یك موقعیت غیر قابل ادراك ، داشتن این احساس که شخص را از جامعه «طرد» کرده‌اند و داشتن احساس گناهی گنگ و مبهم در برابر بیعدالتیها و ناروائیهای یك جامعه ماده‌پرست (ماتریالیستی)؛ شاید همهٔ اینها به‌دلواپسی[۱] نویسنده افزوده باشد. اما صرف نظر از «علتها»، این شاعر بود که نخست یك واکنش بسیار شدید نشان داد زیرا که ارتباط و خویشاوندی او با زبان ، همیشه انفعالی‌تر و به سادگی آشفته‌تر از ارتباط و نزدیکی یك نثر نویس با زبان است. هنگامیکه «نماد گرایان»[۲] پدید آمدند ، چنین به نظر می‌آمد که شعر اینك در نوعی دگرگونی و ابهام آگاهانه غوطه می‌خورد.

زبان شعر به مفهوم سادهٔ کلمه «ارتباطی» نیست. اما معمولا چنین تصور می‌شود که شعر همان قدرت عادی اشارای کلمه‌ها و جمله‌ها و توانایی اشاره و کنایه را در برابر تعلقات جهانی بالنسبه داراست. دقت و صحت اشاره و عطف برای شاعر همواره با اهمیتی گاه بیشتر و گاه کمتر همراه بوده است . اما اینك ناگهان به نظر می‌رسید که شخصیت زبان برای شاعر موجب برانگیختگی و لغزش شده است. گفتی شاعر آغاز به دیدن جهانی کرده که همچون کلاف سردرگمی از جریانات بیان نشده و دارای کیفیتی وحشتناك است . برای نادیده گرفتن طبیعت پراکنده و متفرق «شیئی[۳]» بینش و بصیرت ، و شاید به خاطر احساس لزوم بیان، باید فساد و از هم پاشیدگی زبان را تجربه کرد که امکان دارد شاعر در هریك از دو منتهی الیه آن با چنین تجربه‌ای روبه‌رو شود. ممکن است که شاعر احساس ناشی از رسوخ و نفوذ آشفته و هرج و مرج گونهٔ خود از واقعیت را بپذیرد و بخواهد زبان خود را بر اساس بیان کامل این جهان بیش از حد غنی بنا کند. او با انجام دادن چنین کاری، در واقع باغنی کردن شخصیت «اشاره‌یی[۴]» زبان، موجب ناتوانی زبان می‌شود از سوی دیگر شاعر شاید بتواند زبان را رویهمرفته از این هجوم غیر قابل

۱- *malaise*

۲- *symbolists*

۳- «*thingy*» *nature*

۴- *referential character*

وصف دور نگهدارد و آنرا در سایه ترکیب غیرکنایی خود پابرجا سازد. واکنش نخستین ازسوی «رمبو» پدید آمد و واکنش بعدی از «مالارمه»[۱] بود.

به نظرمی‌رسدکه «رمبو» خواهان نیل به‌کثرت‌وسرشاری رؤیاگونه‌ای است که درآن زبان از جبرمعنا رهایی یابد. فشردگی وتراکمی از تصاویر دقیق وبسیار «سنجیده»، آشفتگی گمراه کنندهٔ همه جانبه‌ای در ذهن خواننده پدید می‌آورد. مالارمه تقریباً می‌خواهد زبان را به اجرای کار برجستهٔ غیر ممکنی درحوزهٔ هستی خالص وادارد بی آنکه اساساً از قدرت عطف واشارهٔ زبان مدد جسته باشد خواننده‌گرفتار نوعی افسون ناب می‌شود که از آن مفاهیم عادی، کلمه‌ها به صورتی سازمان یافته پدید آمده‌اند. دوچیز موجب نابودی معنا و مفهوم شده‌اند یکی تراکم وفشردگی زبان ودیگری ظرافت پذیری‌آن.و ویژگی آشکاراین هردو شاعر(رمبو و مارلامه) در این است‌که زبان به‌صورت یك وظیفه و تعهد متا فیزیکی وبسان فرشته‌ای‌که باید با آن هماوردی‌کرد به‌آنان ظاهرمی‌شود. دقت وتوجهٔ‌آنها تابه درجهٔ یك‌مزاحمت ذهنی برروی خود زبان متمرکز شده است وشعرهاشان به‌میزان بیسابقه‌ای شئی‌گونه، غیرقابل ارتباط، وناشفاف است؛این شعرها هم ازبیرون جهان‌هم از درون آن، ساختها و ترکیبهای مستقل وجدایی هستند وزبان (در شعر آنان) شخصیت وماهیت ارتباطی خود راازدست می‌دهد . نتیجه برای هردو شاعر سکوت‌است : برای رمبو یك سکوت راستین، و برای مالارمه سکوت آرمانی متناقضی‌که از یك شعر کاملا ناب منشاء می‌گیرد . از برکت همین

۱ـ *S . Mallarmé* ـ شاعرسمبولیست فرانسوی درقرن نوزدهم. یکی از ویژگیهای کلام وی تعقید و پیچیدگی آگاهانه است؛ او را یکی از بزرگان شعر وادب فرانسه دانسته‌اند ـ م .

۲ـمکرراین قیاس‌رابااستفاده‌ازنمونهٔ‌درست‌وهوشمندانه‌ای‌که«الیزابت سوول» (*E Sewell*) در کتاب خود به‌نام «ساختمان‌شعر» *the Sruuctureof Poetry* به‌دست داده است، به عمل آورده‌ام . برای توضیح بیشتر رجوع کنید به *Les Fleurs de Tarbes* نوشته سارترکه مؤلف‌درآن دوفن اساسی مبارزه با زبان را موردِ تحلیل قرار می‌دهد (مؤلف)

کارهای بزرگ و برجسته است که نوعی جنون به آنها روی می‌آورد. اگر بتوان به طریق افسون‌کردن با کلمه تأثیری جادویی پدیدآورد، درحکم این خواهد بود که یك مسئلهٔ بسیار بااهمیت کیهانی حل شده است یا یك مشکل بی‌اندازه بزرگ بر طرف شده است. ما در اینجا به یاد «کیریلف»[1] درکتاب «تسخیرشدگان»[2] داستایوسکی می‌افتیم که احساس می‌کرد اگر یك اقدام و عمل آزادانه صورت پذیرد، قید و بندها و اسارتهای همهٔ نژاد بشری بر خواهدافتاد؛ یامثلا مردم‌قبلا تصور می‌کردند که شکافتن اتم گره ازکار فرو بستهٔ جهان می‌گشاید.

آیا نخست جهان دگرگون‌می‌شود وآنگاه زبان ازآن پیروی می‌کند، یااینکه آگاهی وشناخت تازه‌ای از زبان ناگزیرمان می‌سازدکه جهان را به گونهٔ دیگری ببینیم؟ در حوزه‌های گوناگون، آنجا که تجربهٔ ما در زبان دستخوش دگرگونی می‌شد، هرچیزتازه‌ای حال وهوای یك‌کشف ناب را به خودمی‌گرفت-چیزی‌که به‌طرزی غیرمنتظره به‌روی ما منفجرمی‌شد، که بی بدیل بود ودرحوزهٔ بحث‌فلسفی‌نوعی ویژگی وغرابت‌داشت. خودآگاهی‌تازه فیلسوف در بارهٔ زبان، در نظر وی بیشتر یك جلوهٔ روشنفکری بود تا یك نشانه وعارضه بیماری. «آی.ا.ریچاردز»[3] درکتاب «اصول نقد ادبی»[4] که به سال ۱۹۲٤ منتشر شد نوشت: «ارزش واهمیت هیچیك از انقلابات فکری‌اخیر ما بیش از کشف مجدد این مطلب مهم و مترقی‌که ما هم اکنون دربارهٔاش سخن می‌گوییم نیست.» درهرحال، آنچه شعور وآگاهی فیلسوف از زبان را منقلب ودگرگون‌کرد، دانش بود نه‌شعر. شکوفایی و تبلور روشهای علمی قرن نوزدهم ونشانه‌گراییها و علائم یابیهایی‌که بدان منضم بود، فیلسوف را بر آن داشت تا رابطه و پیوندکلمه‌ها با واقعیت را در روشنایی تازه‌ای ببیند. زبان را ناگهان بر اساس طرح و الگویی از یک تعریف علمی مورد

1- *Kirillov*

2- *The Possessed*

3- *I.A.Richards* (منقد انگلیسی، اوایل قرن بیستم)

4- *Principles of LiteraryCrticism*

تحلیل و موشکافی قرار دادند: معنای یك جمله به‌کمك شرح و توضیحی از از مشاهدات آگاهانه‌که حقیقت آنرا معلوم‌میداشت ، دقیقاً مشخص گردید. زبان اکنون دیگرهمانند ابزاری برای نامیدن اشیاء به‌شمار نمی‌آمد، حتی اشیاءِ تجربی. زبان وسیله‌ای شدبرای محدود و تفسیر و پیشگوئی کردن تجربهٔ حسی، هدفهای متافیزیکی کنار گذاشته شدند، و هدفهای مادی در صورت ظاهر ازهم می‌پاشیدند، واظهاراتی راکه در باب آنها وجود داشت توجیه‌می‌کردند. «ویتگنشتاین»[1] گفت: «مرزهای زبان من مرزهای جهان من است.» فیلسوف‌که‌با احساس تازه‌ای ازقدرت مجهزشده‌بود ودرحالیکه توجه ودقت خود رامعطوف به‌زبان می‌کرد، شروع کردکلمه‌ها را به منزلهٔ چارچوب مشخص کننده وجبری واقعیت ببیند.

بااین‌حال ، این چار چوب باپدید آمدن معاییری از معنا و مفهوم که از دانشها استنتاج شده بود ، چارچوبی بی‌اندازه محدود بود. معنای شعر، معنای سخنان مذهبی وعلوم الهی، و نیز گفته‌ها واظهاراتی که در حوزه‌های اخلاق و نظریات سیاسی وجود داشت، همچنان لاینحل و مشکوك باقی می‌ماند . جستجو وتحقیق‌برای اهداف غریب ونامانوس که براساس این پیشنهادها عبث و بیفایده تاقی می‌شدند ، با طیب خاطر کنار گذاشته شد وادامه نیافت؛ امامدتی طول‌کشید تابررسی ومطالعهٔ‌صبورانه‌ـ ای دربارهٔ وظیفه وعملکرد پیچیده (یا «منطق» آنها صورت گرفت . زبان به طرزی گستاخانه به‌دوبخش کاربردهای توصیفی (تجربی) و کاربردهای برانگیزنده‌وهیجانی منقسم‌گردید؛ واکنون گفته میشد که پیشنهادهای‌مورد بحث می‌بایست «معنای برانگیزنده وعاطفی» داشته باشد یعنی بی‌کمك و یاری اشاره خارجی[2] بیانگراحساس وعاطفه باشد. حتی خود معنای شعرنیز بیشتر پیرو نوعی اندازه‌گیری وسنجش روانشناسانه‌گردید تاپیرو یك‌کاوش وبررسی‌منطقی . نتیجهٔ فوری این‌تأثیرپذیری‌باعث گردید که قدرت‌ارتباطی زبان دراین‌قلمروها موردتردید قرارگیرد. زبان فقط دربرابر زمینه وپیشینهٔ

۱- *Wittgenstein* (فیلسوف‌آلمانی الاصل معاصر)

۲- *external reference*

یك جهان عادی ، ابزار ارتباطی دقیق کلمه‌ها بنظر میرسد که کاربردهای ونفوذ شان می‌توانند از طریق پیوندها وقراردادهـای استوار و پایدار به نوعی ویژگیهای قابل‌اطمینان دست‌یابند . ظاهراً درحوزهٔ اخلاقیات وعلوم خداشناسی وحتی درقلمروی‌فلسفهٔ سیاسی ، چنین به‌نظر می‌آمد که سفسطه ومغالطهٔ بزرگتری‌دربارهٔ کاربرد کلمه‌ها اشاعه یافته است که خودموجب تضعیف وناتوان‌کردن مفهوم گذشتهٔ جهان عادی است . دیگر این اندیشه وجود نداشت‌که لفظ «خوب» برای نامیدن یك‌کیفیت عینی وظاهری است یا «دموکراسی» شکل و وجه قابل تشخیصی از حکومت است ، و ظاهراً تنهاراه‌باقی‌مانده‌این‌بودکه کلمه‌هاراهمچون فریادهای توصیه‌آمیزموجوداتی تلقی‌کنندکه در هرحال به شکل یك‌دلیل صریح ویك شوق والتهاب برکنار مانده ازگناه درآمده‌اند . این گونه روشنفکری بود که بـه طرز گنگ و ابهام‌آمیزی بهانه‌ودستاویزی‌برای‌منتقدان‌عامی وبیسواد گردید وهرازچندی طوفانی علیهٔ «اصالت ثبوت‌منطقی»[1] برانگیخت، به‌این‌بهانه که‌این مذهب باعث ایجاد شیوه عیب‌جویی وآموزش دهندهٔبدبینی وتحلیل برنده وتضعیف کنندهٔ ایمان درجوانان است. به نظر می‌رسیدکه امکان یك تصدیق واثبات صادقانه‌ومتانت‌آمیزازبین‌رفته است. بااین‌وصف، ازسوی‌دیگر، دراین‌توصیه وراهنمایی برگشتی صبورانه‌تروخودآگاهانه‌تر بسوی پیچیدگیهای «زندگی بشری» نهفته بود . فیلسوف اندك‌اندك به‌این نتیجه‌می‌رسیدکه زبان رانباید همانند یك‌آینه بنیادی وترکیبی یاحتی به عنوان یك‌قالب وچارچوب‌قطعی ازجهانی هشیار وآگاه بداند بلکه آنرا به عنوان یکـی از فعالیتهای بشری ببیند . دیگر بین جهان وزبان جدایی نبود . زبان اینك بـه‌عنوان بخشی از جهان درکانون قرار گرفته بود واین آمادگی وقابلیت پدید آمـده بود تافضیلتهای زبان و راههای پیچیده‌ای‌که درآنها مقاصد اخلاقی ، سیاسی ، ومذهبی فعالیت داشتند ، موردبررسی ومطالعهٔ قرار گیرد .

لیکن جذبهٔ نیرومند برتری وتمایز عاطفی ـ توصیفی[2] آ ن، همچنان

۱ـ *Logical positivism* (یامشرب تحصل منطقی)

۲ـ *emotive - descriptive*

ادامه دارد. بدیهی است که این برتری صرفاً به دلیل فضیلتهای فلسفی تردیدآمیز آن نیست. بیان و«توجیهی» ذهنی وعقلانی نیز ، به‌یك مفهوم واقعی، آمیخته به احساس زیـان می‌توانست باشد: احساس‌زیان وازدست دادن جهانی عقیده‌ها و آرمـانها و ارزشها کـه تصور میشد در همهٔ انسانهای اندیشمند مشترك است. اعتقاد به‌اینکه بیانات سیاسی و اخلاقی سخنانی‌اند که صرفاً از عواطف و احساسات منشاء میگیرند ، چیزی است که درهریك از خوانندگان خردنگر مطبوعات‌روزانه وجود دارد. (درست مثل این عقیده‌که خوانندهٔ رمبو ممکن است تصور کند که شعرفقط همان آشفتگی و بی‌نظمی محض است!) این‌گونه تضعیف‌کردن ومبهم جلوه‌دادن تعبیرات واصطلاحات اخلاقی وسیاسی، امری تصادفی ویاحتی براساس یك طرح وزمینه‌چینی نیز نیست. جهان کوچك ودرعین حال در حال گسترش یافتن قرن نوزدهم ، آنجاکه نیروهای از هم‌پاشیده نه تنها از تسلط صاحبان خود خارج وناتوان می‌شدند بلکه ازهم دور ونسبت‌به‌هم بیگانه و تهی از بیان وکلام‌می‌شدند، می‌توانست خودراجهان یگانه ومنحصربه فردی‌بداند که درآن‌ارتباطی عقلایی واستدلالی درهرموضوع ومبحثی توانایی وامکان پیدا می‌کرد. دیگر نمی‌توان چنین فرضی‌را پذیرفت. ازهم‌پاشیدگی معنا و مفهوم را که در برخی از حوزه‌ها پدید آمده بـود و برای فیلسوفان پیرو مشرب اصالت زبان[1] ، که جدا ودور ازهم سرگرم کارند نوعـی توفیق و کامیابی ویابه‌عنوان‌نوعی دستاوردهای دانش‌جلوه می‌کرد، می‌توان به‌عنوان نتیجه‌ای از یك کشف غمناك تلقی کرد: کشف این واقعیت کـه انسانهای خردگرا ومنطقی دارای «طبیعتها»ی متفاوتند و جهان را از نظـرگاههای متفاوتی می‌بینند. ازاین رو شاید به دلیل همین احساس فقـدان چشم‌انداز مشترك واقعی بود که نوعی سفسطه ومغالطهٔ لغوی وزبانی پیش آمد و به خاطر همین علت اخیر نیست که‌مشکل‌اول یك‌گمراهی‌وفریب جلوه‌می‌کرد. ازابن بحث‌که به‌گذریم ،اکنون دیگر نمی‌توان تصورکردکه همه انسانهای

۱- *Linguistic Philosophers*

اندیشمند مقاصد وارزشهای مشترکی دارند . درچنین شرایطی ، شاید این امر باعث دلگرمی و امیدواری باشد که میتوان دشواریها ومشکلاتــی را که ناشی از تفاهم وایجاد ارتباط است، باکیفیت وخصوصیتی باطنی‌وذهنی مربوط‌دانست ونه باجهان‌قابل اصلاح‌یانفسهای قابل‌تغییر واصلاح‌خودمان این معنی، به‌شیوهٔ خود ، نوعی تسلیم‌شدن به اعتقاد «عدم تفاهم یاارتباط ناپذیری » است که‌گفته‌می‌شود ، «سرچشمه‌همهٔ شرارتها وخشونتهاست.» شعر نخست بـا مـزاحمت لغوی وزبانی درگیـر شد ؛ ادبیات منثو به طور اعم ورمان بطور اخص، عاقبت به قلمروی طوفان و تلاطم کشیده شدند . واین غیرمنتظره وشگفت‌آور نبود. رمان باتوجه به‌سنت وسابقه‌اش یك‌داستان است ، ونقل یك‌داستان که نیاز به کاربرد عطفی واشاره‌گرانه‌ای جسته گریخته از زبان دارد که پیشامدهارا یکی پس از دیگری شرح دهد. ظاهراً رمان‌نویس به اقتضای حرفه‌اش درآنجا که اشیاء همان اشیاء بودند و نامشان هنوز بـاکلمه‌ها بیان می‌شد ، ریشه‌ای ژرف در جهان عـادی داشت . اما به‌هنگام خود، هم درشگرد اساسی رمان‌نویسی وهم درکاربرد صفحه به‌صفحهٔ رمان ، یك‌دگرگونی ژرف پدید آمد . اینك به‌نظر می‌رسید که رمان‌نویس باقبول یك‌وظیفه وتعهد متافیزیکی بـه ادبیاتی روی آورده است که معنا ومحتوای جهان‌در قلمروی‌آن به خطر افتاده است. طرزتلقی تولستوی[1] یاحتی «کنراد»[2] را که آنان نسبت به آثار خود داشتند ، باطرز تلقی «مارسل‌پروست» نسبت به آثار خود مقایسه کنید . آثار تولستوی و کنراد دروقایع به‌منزلهٔ پاسخهایی است‌که آنها به مسائل زندگی داده‌اند و آثارشان ازهمین مسائل تغذیه می‌کند ؛ نوشته‌های پروست پـاسخ وی به پرسشها ودشواریهای‌زندگی است. وظیفه وتعهدبشری به‌وظیفه وتعهدادبی تغییر شکل داده و ادبیات که تعهد وتهور بزرگی به گردن گرفته است ، قصد دارد بامقتضیات آشتی کند .

۱ ـ *L .Tolstoy* ـ نویسندهٔ اواخر قرن‌نوزده واوایل قرن‌بیستم روسیه.
۲ ـ *J.conrad* ـ نویسندهٔ اوایل قرن‌بیستم‌درانگلیس، که اصلالهستانی بود .

عوامل متنوع و متعددی برای برآشفتن نویسنده آشکارا همدست شدند: مباحث‌اخلاقی‌واوضاع‌واحوال‌اجتماعی که موضوعات اصلی‌نویسنده را تشکیل می‌دادند ، دستخوش دگوگونی سریعی شدند واین‌موضوعات به تفصیل عبارت بودند از جنگ و«ایده‌ئولوژی» وعناصر تازه‌ای ازخشونت؛ افراط درزندگی روزمره وپیشرفت وگسترش (دانش) روانکاوی . از میان صفوف همین ادبابودکه آگاهانه‌ترین و وحشیانه‌ترنن حمله‌ای که تاکنون به‌زبان پیش‌آمده نضج گرفت ونام مکتب«سورئالیسم» به خود گرفت. مکتب سورئالیسم پس ازجنگ۱۹۱۴ زیرتأثیر و نفوذ مکتب «دادائیسم»[1] که پایه‌گزارش«تریستان‌تزارا»[2] بودومتأثر ازاحترام و نفوذ مادرانهٔروحانی او ، درسایهٔ نهضتی ویرانگر و شتابنده وهرج و مرج طلب متولد شد. این‌مکتب هنری درسایهٔ رهبری «آندره‌برتون»[3] گسترش‌یافت وبه یك‌اقدام انقلابی بزرگ عجیب مبدل گردید. اینك ادبیات برآن شده‌بودکه‌به‌زندگی دهن‌کجی کرده به قلمروی‌آن تجاوزکند. هنرمندان سورئالیست دست‌به‌کار دگرگون‌کردن جریان شدند . آنها خود معترف بودند که نسبت به هنرو اخلاقیات بی‌اعتناهستند؛ کینهٔ ژرفی ازجامعهٔ خود به دل داشتند وایمانی فراوان به‌ارزش آزادکنندگی یك‌کاوش وجستجوی افسار گسیخته وسرکش درضمیر ناآگاه .شعر بسان‌سفری‌بودبه جهان‌رؤیا وخیال ، و زبان‌واسطه‌ای برای یك بیان گذرا و فی‌البدیهه ، چونان دامی برای صید در ژرفای ذهن وازاینرو به قصد گستردن قلمروی واقعیت ؛ شعر به مثابه غایتی‌بود که با وسایل‌دیگری نیز دست‌یافتنی شده بود: از طریق ایجاد دشواریها و پیچیدگیها وجعل وقالبریزی‌عینیات وظواهر آشفته‌کننده وگیج‌کننده ، واز طریق توسل به اعمال بهت‌آور و نامشخص وبی‌هدف . چراکه آنچه مورد جستجو بود اینجا وامروز نبود ، چیزی نبود که به فردا می‌پیوست ، و جستجوی‌ارزش«حقیقت» نیزنبود بلکه غناوغرابت نامشخص«واقعیت» بود.

۱- *Dadaism*

۲- *Tristant. Tzara*

۲- *Andrè Breton*

سوررئالیستها خود اعلام داشتند که پیروان «رمبو» ورقبای «مالارمه»اند. آنها پیکار ذهنی و عقلی بازبان را نمی‌پذیرفتند ، قصد کنارزدن آن از حوزهٔ زندگی ویاتهی کردن آن ازمعناومفهوم رانیز نداشتند؛ قصدشان درواقع این بود که باتسلیم‌شدن کامل به واژه‌ها ، بـه‌ژرفای غنا و سرشاری دست نخورده‌و پوشیده‌ای‌دست‌یابند . ازاین گذشته،رمبوبه دلیل دیگری نیزمورد ستایش وسرمشق قرار گرفت ؛ زیرا که او ازطریق‌هنر به‌زندگی رسیده‌بود، زیرا که سرانجام سخن را نپذیرفته بود ، زیراکه‌شدیداً درسرنوشتش زیسته بود . این عبارت «رمبو» که «آشفتگی طولانی بی‌اندازه بزرگ و سنجیدهٔ همهٔ مفاهیم»[۱] باید تعهد و وظیفهٔ شاعر باشد ، درواقع روحیهٔ ریاضت‌طلبانه و انضباطی بود که بعدها می‌بایست بیماری بزرگ ، جنایتکـاری بزرگ ، شیطانی بزرگ ـ ودانشمندی والامقام ـ ازوی بسازد واین شعاری بود که سوررئالیستها به عنوان یك‌برنامهٔ جهانی عمل‌خویش آنرا پذیرفتند . لیکن این جنبش واقدام اخلاقی‌به سادگی نمی‌توانست اساس‌وپایهٔ رستگاری‌فردی باشد . سورئالیست‌ها به‌زودی دریافتند که آمادگی جذب‌شدن وتحلیل‌رفتن دریك‌جنبهٔ‌بسیار احساساتی «مارکسیسم» رادارند وهمسفران این مکتب‌اند[۲] جنگ‌مراکش که در سال ۱۹۲۵ پیش آمـد ، بسیاری از آنها را وادار بـه پذیرفتن عضویت درحزب کرد .

معهذا روحیهٔ‌شاد وزندگی‌بخش‌سوررئالیسم به این آسانی تسلیم‌حزب نشد . آن‌اندازه که سوررئالیستها ادبیات را تحقیر میکردند ، همان‌قدرهم نیروی آزادکنندگی برایش قایل بودند وبه هیچ روی مایل نبودند آنرا به

۱ـ *Long,immenese et raisonnè dèrèglement de tous lessens.*

۲ـ «*Transforme le monde*» *a dit Marx,*«*changer la Vie,*» *A dit Rimbaud, Ces deux mots d, ordre pour nous n,en font qu'un Bréton.* (مارکس گفته است «دگرگون کردن جهان» ، ورمبو گفته است «دگرگون‌کردن زندگی» هیچیك ازاین‌دوبیان دربارهٔ نظم ، بهتر ازبیان «برتون» برای‌مانیست .) ـ برای مترجم روشن نیست که نویسنده این عبارت را ازخودسارتر نقل کرده است یاازیکی ازنویسندگان‌سوررئالیست‌

عنوان وسیله‌ای برای کمك به «تاکتیك»های فرصت‌طلبانهٔ حزب به‌کار بـ‌ند. هرچند ازجامعهٔ بورژوایی بیزار ومتنفر بودند، لیکن انقلابی که آنها آرزویش را داشتند یك انقلاب روح بود. نمی‌شد طرح این سؤال را بیش از این به‌تأخیر انداخت: اساساً آیا چیزی به نام ادبیات سوررئالیستی وجود دارد؟ وپاسخ رسمی این سؤال اگرچه تا مدتها منفی بود لیکن نویسندگان سوررئالیست چاره‌ای نداشتند مگر آنکه ازشگردها و «تکنیك»های ادبی‌ای پیروی کنند که درگیری وتصادم شدید آنها بازبان در جلوشان گذاشته بود. این نهضت به تدریج دو نیمه شد، یك‌نیمهٔ آن به راهی رفت که حزب کمونیست به آن‌دیکته میکرد، نیمهٔ دیگرش به ادبیات واپس نشست. زبان دراین پیکار غریب پیروز شده بود؛ اما دراین‌جریان شدیداً آسیب دیده بود.

ضربت‌جنبش‌سوررئالیسم بر موضوعها، شگرد، وزبان رمان درکشور فرانسه فوری واثر ونتیجه‌اش پایدار بود. دراین اوضاع واحوال، فـن و شگردی امپرسیونیستی در جریانات ادبی انگلیس مستقیماً پدید آمده بود. شخصی که باجریان آشفته وغیرقابل‌درك شتاب‌پذیر جهان امروزین روبروست، اگر نتواند درمقام یك‌هنرمند یایك‌نویسنده که زبان را به عنوان وسیله و ابزاری به‌کار گرفته است جایی دراین‌جریان پیدا کند، دست‌کم این‌آزادی را دارد که به‌کناری بایستد و جزئیات جریان را، همانـدم که از کنارش می‌گذرد گزارش‌کند و به‌فراخور وتوانایی خودآنچه‌راکه شخصاً زیبامیداند ازمیانشان بیرون بکشد. ویرجینیاوولف‌نوشت: «زندگی هاله‌ای درخشان وپوششی نیمه‌شفاف‌است‌که مارا ازآغاز هشیاری تاانجام آن دربرمی‌گیرد. آیا این‌وظیفهٔ رمان‌نویس‌نیست که‌این‌دگرگونی، این روح مجهول وتسخیر نشده‌را به‌مامنتقل کند، آنهم باکمترین آمیختگی ممکن بامصالح خارجی و بیگانه، حال هراندازه انحراف یاپیچیدگی در این روح ممکن است ظاهـر شود؟» جریان وهجومی که روشناییهای کمرنگش همراه باشکنجه وعذابی متافیزیکی مبتلا به‌قهرمان کتاب«غثیان» است، درآثار خانم «وولف»رنگ وجلای ویژه‌ای‌داردوشخصیتهای‌داستانی وی‌این‌حالت‌را یك واسطهٔ(مدیوم) طبیعی وفطری‌تلقی میکنند.

این سبك وشیوه درنوشته‌های جیمزجویس اثر گذشت، آنجا کـه

(نوع بیماری رمبو) باتوجه به‌طبیعت اشاره‌ای زبان‌که درزیر فشار سیلی از «واقعیت» نامشخص تقریباً تسلیم میشود ، نیاز به شرح وتوضیح دارد.

سوررئالیستها آنگاه‌که ازنوشتن فی‌البدیهه وآنی خسته وبیزارشدند هرچند مهارتهای تازه ای کسب کرده بودند ـ به قالبهای ادبی استوارتر وکاربردهای زبانی پایدارتر عقب‌نشینی کردند . کتاب «بیداری فنه‌گن» [1] خود به‌تنهایی به اوج آفرینندگی خود رسید. رمان به‌مرحله‌ای وارد شد که به دورهٔ امپرسیونیستی جدید معروف شده است . نقاشان امپرسیونیست سعی میکردند درست آنچه را که میدیدند نقاشی کنند که نتایج بسیارتکان دهنده‌ای بدنبال‌داشت . هنرمندان‌امپرسیونیست نو از طریق جابه‌جاکردن «ظواهر» که تازه به طرزی‌خفیف صورت میگرفت ونشانی از رنگ ویژگی خودشان‌را داشت ،چیزهایی‌حتی عجیب‌تر عرضه میکردند . (سوررئالیستها اینك‌آموخته بودندکه چگونه بااندك تدبیر می‌توانستندیك‌شیئی پیش‌پاافتاده وبی‌اهمیت‌را زیبا جلوه دهندوعکسی‌را به‌هیئت پختکی درآورند). رمان‌ـ نویسان ازحوزهٔ «رئالیسم» امپرسیونیستی خانم «وولف» پافراتر گذاشتند وبه‌وجه ومشربی ازیك‌بازی‌ذهنی‌رسیدندکه‌نتیجهٔ آن درجعل‌کردن‌عقیده‌ها وآرمانها وخیالبافیها وتجربه‌های خام وساده‌لوحانه با زبان خلاصه میشد . زیرکی‌ودرخشندگی‌صفاتی‌بودند که رمان‌نویسان‌را بدانهامتصف‌می‌ساختند. رویهمرفته اکنون‌قالب‌سنتی رمان برای نویسندگان‌کم‌استعدادی باقی‌مانده بود که میتوانستند ازطریق‌آن‌ادبیات سهل وآسان (در حالیکه چاشنی‌کمی هم ازایده‌ئولژی درخود داشت) برای عامهٔ خوانندگان بیافرینند.

این موقعیتی از زبان و ادبیات است که تنها سارتر نیست که‌برایش اظهار تأسف میکند. یك‌منتقد انگلیسی بـه نام «ساویج»[1] آنـرا یك‌شکست اخلاقی ویك‌بحران ارزش تلقی‌میکند . «ساویج» مینویسد: «کلام هنراست،

۱ـ D .S .Savage ،مؤلف‌کتاب «شاخهٔ پژمرده»*Withered Branch*.
این‌کتاب حاصل‌مطالعه وبررسی‌یی است‌که این‌منتقد دربارهٔ همینگوی، فارستر، وولف ، مارجیادایونز،هاکسلی وجویس‌کرده. رجوع‌کنید به‌اظهارات «ساویج» دربارهٔ کاربرد «جادویی» جویس از زبان در این‌کتاب.

وکلام درآنجا که فاقد یك رابطهٔ وجودی مطلق باحقیقت است ، نتیجتاً غیر ممکن است.»رمان نویسانی که آثارشان مورد نقد وبررسی ،این ناقد است بنا به اعتقادش، به طرق مختلف این رابطه را انکارمیکند، وازاین رو بسوی«غیر ممکن بودن کلام» گرایش دارند. «ساویج» درباره مرحلهٔ پیشین فعالیت«هاکسلی» (که کلیدی برای مرحلهٔ بعدی کارهای اوست) می نویسد : «هاکسلی»غافل است که معنا ومقصود همانند واقعیتهای عینی درجهان اشیاء ساکن نیستند بلکه واقعیتهای کم ارزشتری نیز هستند که شناسایی آنها برجنبش درونی پویا «دینامیك» مبتنی است، ونیز این نکته را دربارهٔ حقیقت از نظر دورمیدارد که شخصیت جوهری نیست که طبیعت آنرا بهما داده باشد بلکه نوعی یگانگی ویکپارچگی درونی است که نیل بدان تنها ازطریق انتخاب مصممانهٔ خود فرد امکان پذیر است . اوبه‌شیوه‌ای دلخواه ، بی‌هدفی وبی‌غرضی خود را کاملا مربوط به جهان میداند.» (صفحهٔ ۱۳۷) وهنگامی که به بحث دربارهٔ «جویس» میپردازد مینویسد ، : «زبان پدیده‌ای مجرد وانتزاعی نیست . وسیله ارتباط است وذاتاً بامعنا وازطریق معنا باحقیقت ارتباط میبابد که خود یك ارزش متعالی وبرتر است . زبان آنگاه سالم وبی‌نقص است که مستقیماً بامعنا رابطه داشته باشد وچنین رابطه‌ای تنها هنگامی پدید می‌آید که ذهن فی‌نفسه ازحقیقت که درحکم کانون مطلق است ،الهام پذیرد.» (صفحه۱۹۳). اینکه معنا و مقصود همچون واقعیتها و امور عینی در جهان اشیاء ساکن نیستند، مقوله‌ای است که مردم رفته‌رفته به‌شکلی مبهم از آن آگاه میشدند. «ویتگنشتاین » در صفحه ۴۱ جلد ٦ «کتاب»[1] خود مینویسد : « در جهان هرچیزی به همان وجهی است که هست وبه همان صورتی اتفاق می‌افتد که باید اتفاق بیفتند، ارزشی درجهان نیست.» درقبال چنین تخریبی که درساخت اجتماعی واخلاقی صورت گرفته‌بود ، رویهمرفته واکنشهایی پدید آمد . آنگاه که مقاصد وارزشهارا درحوزهٔ فعالیتهای عملی زندگی وارد کنیم ، اندیشه وعاطفه به موازات هم حرکت می‌کنند. هنگامی که از چنین چیزی خبری نیست وهنگامیکه عمل درانتخاب بین جهانها حیران وسرگردان باشد ودریك جهان پیش نرود، دوست داشتن وارزش بخشیدن که زمانی وزن وآهنگ زندگی بودند ، اینك به شکل مسائلی جلوه‌گر میشوند . عواطف

1-*Tractatus*

که‌زمانی باارزشترین چیزهای بودند که ما ذخیرشان میکردیم وآنچه راکه ذخیره‌کرده بودیم‌فی‌الفور به‌کار می‌بستیم،اکنون همانند شعله‌هایی بی‌قوت ورنگ پریده به‌نظر میرسیدیاتهدید وخشونت عظیم یك کوه آتش فشان را داشت.درجهت‌پدیدآوردن معنا ومفهوم‌کاملی از جهان سیاسی‌و اجتماعی، علاوه بردست به‌عمل و اقدام زدن در چنین جهانی ، باید ادراك تازه‌ای از ارزش باشد که آنرا باشخصیت وتصدیق و اثبات عامل پیوند دهد. آنها که عمیقاً در پی‌تحقق بخشیدن به‌چنین آرمانهایی بودند وچنین‌استنباطی ازاین آرمانها داشتند ، وآن‌گروه ازمتفکرانی که به مفهوم سیاسی یامذهبی تعهدی‌را به گردن گرفته بودند، حقیقت‌را درآشتی وتطبیق‌دادن سیاست‌با مذهب براساس فلسفه‌های‌اصلی‌خود جستجو میکردند. متفکران‌مارکسیست یا اگزیستانسیالیست‌نیز ازاین دسته‌بودند.آن عده‌که به دلایلی به‌فعالیتهای ایده‌ئولوژیك چندان علاقه‌ای نشان نمی‌دادند و دربارهٔ انتخاب یکی از جهانهای مختلف تأمل واندیشه میکردند ، برای پذیرفتن یك ارزش سطحی ودیدی دوگانه وثنوی آمادگی بیشتری‌داشتند. پدیده‌ها به دودستهٔ واقعی وغیرواقعی منقسم‌شده بودند، این وظیفه وتعهد اندیشه بود که یك پدیدهٔ واقعی‌رابیان یامنعکس کند؛ ودراین بیان وانعکاس انفعالی بود که‌حقیقت دستگیرمی‌شدواین‌هم‌جزازطریق‌تجزیه‌وانتخاب‌آمیخته به‌تحرك‌وارزشگزاری زندگی عملی ممکن نمی‌شد .

فیلسوفان لغوی (درمراحل اولیه کار خود) حقایق و واقعیتهای‌علم وزندگی روزمره‌را واقعی تلقی‌میکردند. آنها جهان هنر ، سیاست،مذهب، عاطفه، توهم،ورؤیارا غیرواقعی‌می‌دانستند.ارزش‌که‌به‌منزلهٔ‌غایتی‌بودجایش درجهان نبود، نوعی علامت تعجب واظهار شگفتی [1] بود . حقیقت‌باواقع ارتباط داشت که آشکارا تغییرپذیربود. تعبیر وتفسیر رفتار بشری برعهدهٔ روانشناسان رفتار شناس گذاشته می‌شد . این‌کار با نمودی ضدثنوی و با سفسطه‌بازی ومغالطه‌گری افزونتری همراه شد که درآن اکنون دیگرزبان نه به‌عنوان آینه‌ای دربرابر جهان بلکه به عنوان فعالیتی میان فعالیتهای

۱- *Escclamation*

دیگر به‌نظر میرسید . لیکن مذهب «اصالت‌ثنویت»ی که مورد ضدیت این فلسفه قرار گرفته بود ، درحکم تفسیر خام وخشنی ازثنویت روح و جسم پابرجاماند : ثنویت دکارتی (اندیشه وجوهر گسترده)، و نه مذهب‌ثنویت کانتی (جهان تجربی وروح خلاق). مطالعه وتحقیق‌جدی درباب مـذهب ثنویت اخیر ، علی‌رغم راه ورسم صبورانهٔ منطق موعظه‌های اخلاقی ، بر عهدهٔ فلاسفهٔ «متعهد» قاره گذاشته شد . سوررئالیستها راه دیگری درپیش گرفتند؛ آنها امیال وآرزوهارا،وخشم‌کور وویرانگر هیجانات‌را که اینك با ارزشها ومقاصد زندگانی عملی سرسازش نداشت، وهمچنین جنبه‌های‌مخوف شعور ناآگاه را، واقعی تلقی میکردند.آنان جهان نامشخص وارزشیابی‌نشدهٔ رؤیارا به جهان شعور وآگاهی که همانقدر نامشخص و ارزشیابی نشده‌بود ترجیح میدادند . آنچه مورد دلبستگی وعلاقهٔ نویسنده بود این «واقعیت» بود نه آن «حقیقت» ، که دارای ارزشی نـاپایدار بـود واز میان اوضاع و احوال‌تاریخی عمل واقدام‌استخراج‌میشد.سوررئالیستهابه راستی که‌علاقه‌ای به استخراج وتنظیم یك‌برنامه‌وطرح عملی وسودمند نداشتند . آنان برای دست‌یازیدن‌به چنین کاری ، هرگز از درسازش وآشتی باجهان درنیامدند . انقلاب‌شان از مکتب اصالت تخیل وعواطف (رمـان‌تیسم) مـایه میگرفت وجزئیات «زندگی‌روزمرهٔ»بورژوای‌منفور را به طرزی خشونت‌آمیزبانوعی زندگی که براساس رؤیا وآرزوبود ، قیاس میکردند . واین بیش‌از آنکه‌یك درگیری‌وجبهه‌گیری جدی باشد ، یك‌تصادم‌پرسروصدا بود .

ویـژگی کار سوررئالیستهاو فیلسوفان لغوی و زبانی دراین قابلیت و آمادگی خلاصه شده بود که‌آنان هرگاه‌که به‌مذهب ثنویتی خشن وناامید کننده‌برمی‌خوردندآنرا براساس‌نوعی‌مذهب‌وحدت‌وجودی‌ایستاوساکن‌تعبیرو تفسیر می‌کردند. واین‌کارهم برای آنها ازاین طریق میسر به نظر می‌رسید که جنبه‌ای از زندگانی را می‌گرفتند و بدان‌کلیت و تعمیم می‌دادند و حال آنکه جنبه‌هاونمودهای‌دیگرش رادرمهی‌ازابهام‌وگنگی‌رها می‌کردند. فعالیت ذهنی وروحی برای این هردو گروه پیچیدگی و ژرفای خود راازدست داد و به شکل یك عملکرد ساده در آمد: یعنی به‌کارگرفتن «سمبل» های عادی وپیش‌پا افتاده یابیان‌غیرارادی‌وناخودآگاه به طرزی ماهرانه. (این‌گفته از

پروفسور «ایر»[1] نیست بلکه از «تریستان تزارا» است که برای نخستین بار اظهار داشت. «تفکر دردهان صورت می‌گیرد[2]».) در عین حال چنین شیوه وطرزتلقی وحدت وجودی تقریباً ناامیدانه درادبیات نیزظاهر می‌شود واین یعنی پیدا شدن نوعی آمادگی و قابلیت درگزارش کردن واقعیت صرف یا مجذوب درگیرشدن باخود زبان.

سارتر در زیرسایهٔ سوررئالیسم رشدکرد. احتمالا به‌جهت درگیری و مبارزهٔ سوررئالیسم کمونیستی بودکه او برای نخستین بار با مسئلهٔ نقش و وظیفه «آزادکنندگی» ادبیات روبرو شد؛ آیاهنر بی‌آنکه خود آزاد باشد می‌تواند متعهد وموظف باشد؟ آیاهنر بی‌آنکه به‌مرحلهٔ هوچیگری وتبلیغات تنزل یابد، می‌تواند متعهد باشد؟ سارتر نیز به‌میزان زیادی میراث برروح سوررئالیسم است: اونیز درخوی ومنش «قهرمانان» توأم با خودنمایی این مکتب، در تنفرسرسختانهٔ آن از جامعهٔ بورژوایی ، در نشاط و شادمانی وشوق‌ناشی از تجربهٔفوق‌العادهٔآن که‌دقیقاً نمی‌بایست‌سخت‌و گوهرگون باشد بلکه نیرومند ومخوف وتطهیرکننده نیز می‌توانست باشد،سهیم است.سارتر بی اندازه زیر تأثیر یك نوع خیالبافی «تروتسکی»[3] مانند که خواهان یك انقلاب همیشگی وپایدار بود، قرار دارد.لیکن اوبین همهٔاینهافرق‌می‌گذارد. او ذاتاًوقهراًبیشتریك‌روشنفکر خردگراست‌تایك شاعر، وتجربه‌اش در علوم سیاسی وی‌را بی‌اندازه هشیار وآگاه‌کرده است. کثرت و وفور بی‌اندازه غنی واقعیت وقلمروی توهم‌وخیال ناشی ازادراك «درهم‌برهمی‌وآشفتگی» برای نویسندهٔ«غثیان» بیشتر یك پدیده‌خوفناك‌وترساننده‌است‌تایك‌چشم‌انداز رهایی بخش،وتهدیدی است‌علیه‌نظریه‌ای که‌براِمکان‌معنا وحقیقت‌مبتنی‌است. آن‌دسته ازدرونمایه‌های هشیاری و آگاهی راکه شگفت‌انگیزترند باید مقاصد عمیق خودمان تلقی‌کنیم وآنها رانباید «سمبل»های جداگانه‌ای دانست‌که دارای اهمیت وارزش‌کمتری هستند. سارترازاین عقیده بیزار است‌که «من» ملتهب ومشتاق دیگری درشخصیت انسان هست،واو ازاین «من» متنفر است و از

1- *Ayer*
2- *La pensée se fait dans la bouche.*
3- *Trotsky* یکی از رهبران انقلابی‌معروف روسیهٔ شوروی.

آن می‌هراسد.

ازسوی‌دیگرسارتر ارزشی‌منفی درنیروی ویرانگرومخرب‌سوررئالیسم و ادبیاتی که معنا ومفهوم در آن روبه زوال است، می‌بیند. پیش ازآنکه ایمانهای راستین شکل پذیرند، باید ایمانهای ساختگی و دروغین رادقیقاً به محك زد؛آنگاه که ادبیات اخلاقی خود را نابود می‌کند، ادبیات ماوراءالطبیعه (متافیزیکی) خود را تحمیل می‌کند. «زندگی بشر درآنسوی ناامیدی‌آغازمی‌شود.» شکاکیت ثنوی مشرب[1] خشن و ابتدائی‌که مطالب و مقولاتی‌لازم‌واساسی در بارهٔ اصول زبان و نقد ادبی و منطق و حقیقت‌به فیلسوفان‌می‌آموخت، برشکافی‌که بین‌حال‌وگذشته پدید می‌آمد تأثیر گذارد؛ وآنان‌آنگاه دراین‌مسیر پیش رفتند واین توان وقابلیت را یافتند که‌ازمرحله زبان را به عنوان یك‌آینه درجهان دیدن، به‌مرحلهٔ زبان راهمچون فعالیتی درمیان فعالیتهای دیگر جهان دیدن برسند. اما صحنهٔ این فعالیت برای دانشمندان تجربی بریتانیای‌کنونی صحنه‌ای است عادی و پیش‌پاافتاده، که برخی کشمکشها ازآن برمی‌خیزد. جهان «ادراك‌ذهنی» جهانی است‌که در آن مردم کریکت بازی می‌کند، «کیك» درست می‌کنند، به نتیجه‌های ساده می‌رسند، به یاددورهٔ کودکی خود می‌افتندوبه «سیرك» می‌روند و آن چنان جهانی‌نیست‌که گناه می‌کنند، عاشق می‌شوند، نماز می‌خوانند، و یابه حزب کمونیست می‌پیوندند.

سارتر نیز می‌خواهد زبان رانه همچون وسیله‌ای برای گزارشگری واقع گرایانه (رئالیستی) ببیند و نه وسیلهٔ بیان نوعی کلیت ناهماهنگ شعور ناآگاه. ادبیات نباید وسیلهٔ آشتی بامقتضیات باشد بلکه‌باید فعالیتش راهبر به جهانی شود که در آن برخی سازشها و آشتیها غیر ممکن‌وبرخی درگیریها و مبارزه ها اجتناب ناپذیرند. جهانی که سارتر در آن چون موجودی فعال می‌بیند، جهانی است مشحون از درگیریها و پیکار های ایدئولوژیك، و در چنین جهانی اخلاقیات برای پیمانها و میثاقهای مذهبی و سیاسی خود آگاهانه در حکم یك وظیفه و تعهد است و نه یك

1- *The* Dualistic scepticesm

حلقه‌وپیوند سیاسی نا آگاهانه و ساده قصد سارتر این است که زبان را درحوزهٔ شکها و دودلیهای بزرگ ایمان به‌کار گیرد؛ در اینجا زبان رانباید دست‌کم گرفت یاچون بت پرستید بلکه باید به‌کار گرفت. اظهارات سارتر بیشتر به‌صورت توصیه هایی برای استفادهٔ صحیح زبان است تا تحلیلهایی دربارهٔ کاربرد عملی آن؛واینجاست‌که وی راه‌خود را از راه فیلسوفان لغوی وزبان شناس بریتانیا جدامی‌کند .لیکن‌هنگامی که می‌گوید زبان کاملا یك واسطه‌ارتباط پذیری‌است حقیقت بزرگی را در بارهٔ موقعیت و وضع‌بشری بیان می‌کند

قهرمان کتاب «غثیان» زبان‌و جهان را به صورت قالب وهیئت‌تجزیه شده‌ای می‌دیدکه نامید کننده‌است. «کلمه روی لبهایم قرار می‌گیرد و از رفتن وقرارگرفتن روی شیئی اجتناب می‌ورزد.»زبان ساخت وترکیب‌پوچی ازصداها ونشانه‌ها بود که درآنسوی آن هرج‌ومرج ودرهم برهمی‌طغیان‌گرانه‌ای وجود داشت: کلمه‌ای‌که وانمود می‌کرد موجود نامحدود وغیر قابل طبقه‌بندی شعارسیاسی یا برچسب اجتماعی یا دستاویز اخلاقی‌یی را طبقه‌بندی می‌کندکه تراکم بی‌شکل وفشارآور آگاهی وشعور بشری را در خود نهفته دارد.روکانتن بینش وبصیرت جهانی را در وجهی آنچنان شدید وکامل تجربه می‌کندکه انسانها را اززبان مأیوس می‌کند ونمی‌گذاردکه آنها با زبان درگیر شوند یاحتی قصدکنند آنرا درنظام قوام یافته وکاملی بگنجانند و ازطریق آن در برابر هرج و مرج مقاومت‌کنند. روکانتن، به شخصه، برای برطرف ساختن مخمصه ومشکل خود به یك «راه حل ادبی» تمایل پیدا می‌کند. اما آنچه راکه می‌خواهد سازگاری وثبات بدان ببخشد زندگی خود اوست . روکانتن خود سارتر نیست یا شاید نمودی از یك سارترخام ونابالغ است. بینش سیاسی روکانتن از نوع مخرب ومنفی آن است. از این واقعیت آگاهست که کلمه‌ها می‌توانند خشونت و بی‌نظمی را مخفی‌سازند یا توجیه کنند ؛ ظاهراً غافل است‌که یأس و نا امیدی ناشی ازکلمه‌ها ویاکشت[1] ونتیجه بخشی بی‌اندازه‌منحصر به‌فردشان(«ادبیات‌محض»

1- *cultivation*

ونیز «ارتباط پذیری») ممکن است‌که همان قدر پنهان‌کننده و توجیه کنندهٔ خشونت وبی‌نظمی باشند. یا اینکه تقریباً می‌توان گفت هنگامیکه او برخی تلاشها رادر غلبه‌کردن برهرج ومرج بیهوده می‌بیند ، از هرگونه امید نجات و رستگاری روی می‌گرداند مگر یك راه رستگاری بی اندازه ناچیز شخصی‌که از نزدیك باآن روبرو می‌شود.آنچه به عنوان یك کشف متافیزیکی در «غثیان» ارائه شده ، درجایی دیگر از سوی خود سارتر یك فساد وبیماری روانی‌قلمداد شده است که با علتها وعلاجهای سیاسی همراه است. مسئله این است که باید راه حل میانه‌ای (نیروی سومی) بین جمود و«سنگ‌شدگی»[1]زبان وتنزل‌آن‌تابه‌درجهٔ‌نامفهومی و پوچی، بین سوءِ نیت اراذل و هرج و مرج روحی ، بین (به تفسیر دیگر اقبال و پذیرش موازین‌ومعاییر انحصارطلبانه وسودجویانه (سرمایه‌داری یانظام‌اشتراکی) وبدبینی سیاسی پیداکرد . سارتر همانگونه که خواهیم دید بافراتر رفتن از موقعیت وراه حل روکانتن، می‌خواهد پیوند ورابطه‌ای به مقیاس وسیع بین ادبیات، معنا، حقیقت‌ودموکراسی برقرارکند.

1- *ossification*

درون نگری و همدردی ناقص

امیل‌زولا[1] گفت‌که رمان نویس «باید قهرمان را بکشد».او بایدچنین کند زیراکه به‌اعتقاد«زولا»، کارش نشان دادن «روال عادی زندگی‌های متوسط» است . سارتر نیز معتقد است که قهرمان راکه همان چهرهٔ اصلی و درخشان و از تأیید و پشتیبانی نویسنده برخوردار است، باید کشت ؛ برای این کار دلایلی هست، دلایلی که ربطی به موضوع اصلی داستان ندارد بلکه مربوط به‌پایگاه نویسنده است.اومی گوید:«اکنون دیگر دورهٔ شخصیتهای داستانی نیست؛ قهرمانها، مانند همهٔما ، در حکم آزادیهایی هستند که به تله افتاده باشند. «ماهم اینك می‌توانیم مفهوم ساده‌ای به‌این برنامه بدهیم . سارتر خیال ندارد چهره‌های سخت و جامدی برای ماترسیم کندکه‌باشرارتها وفضیلتها رنگ‌آمیزی‌شده‌باشند.او می‌خواهد آدمهایی رابه مانشان دهدکه درروشنایی مبهمی درخشندگی دارند . چنین کاری، نشان دادن بیهودگی وبیمعنایی جهان نیست چه‌آنکه بخشی از این تصویر درخواست فوری ومصرانه‌ای برای معنا است . به عبارت دیگر،

[1] امیل ادوارد شارل آنتوان زولا *Zola* (۱۹۰۲ - ۱۸۴۰) نویسندهٔ ناتورالیست فرانسوی‌آثار معروفش عبارتند از «داستانهای نینون»، «آرزوی یك مرد مرده» ونیز داستانی به‌نام «نانا». مهمترین اثرش « خانواده‌روگون ماگار» است‌که نوشتن آن‌نزدیك به‌بیست وپنج سال طول‌کشید. خود نویسنده این اثر چند جلدی را «تاریخ طبیعی واجتماعی یك خانواده درعصر امپراتوری دوم (فرانسه)»نامیده است . زولا ازپایه‌گذاران مکتب ناتورالیسم درادبیات‌بود ودرآثارخود واقعیت‌رابه تلخترین و خشن‌ترین وجهی بیان‌می‌کرد.

قصد سارتر این است که تصویر اشخاص خودرا درحوزه‌ای کاملا آشفته و نامطمئن به عنوان نمایندگان وعوامل کم یابیش اخلاقی و آگاه به نمایش بگذارد و وتمام کوشس خود رادرنمودن کیفیت شك یا عدم صداقت‌شان به‌کار می‌زند. کدام فن وشگردی است که برای چنین قصد ونیتی مناسب باشد؟

سارترمی گوید شعوروجلوهٔ خودآگاهی یك رمان نویس در تك گفتار درونی وی نهفته است، این بیان صحیح به‌نظر می‌رسد. رمان‌نویس امروزی معمولا آنگونه در پیشامدها سخن نمی‌راند که خیال کنیم درگذشته رخ داده‌اند وبه خاطر آورده می‌شوند؛ اوبه مدد هشیاری خوداشخاص‌رانشان و ارائه می‌دهد، آنچنانکه توگویی آن پیشامدها درحال حاضر اتفاق می‌افتند. خواننده همراه با شخصیتی که‌معرفی شده‌است درآستانهٔ آینده‌ای قرارمی گیرد که «صراحت» آن رمان نویس را به احساس درد و رنج وا می‌دارد. این شیوه هم هماهنگی ویژهٔ‌خودرا بازمان حاضر دارد(مادیگر اینك آنقدرنگران و مشتاق نیستیم که اندیشه‌ها را مانند اشیائی که می‌توانند به قدرکافی از بیرون یا از فاصله‌ای مورد وصف قرارگیرند، تلقی‌کنیم) و هم دشواریهای ویژهٔ خود را. سارتر در صفحه ٤١٦ کتاب «هستی و نیستی»[۱] هنگامی که به چند مورد ازاین دشواریها اشاره می‌کند، می‌گوید: «شخصیت به جز آنکه موجب شناخت‌وآگاهی اشخاص دیگر باشد،وجود مشخصی ندارد. هشیاری ازشخصیت خود، آگاه نیست‌ـ‌مگرآنگاه که‌خود رااز‌نقطه نظر دیگری آگاهانه مورد توجه قرار دهد... به همین دلیل است که توصیف درون نگرانهٔ‌خالص ازنفس خود، شخصیتی را نمایان نمی‌سازد: قهرمان «پروست» شخصیتی نداردکه بتوان‌مستقیماً آنرا ادراك کرد.» برای رمان نویس این یك مسئله تکنیکی بیش‌نیست که چگونه باید درانواع نقطه نظرها وجلوه‌های برونی هر شخصی کارکردتابتوان به یك تصویر «عینی» دست یافت.

لیکن منتقد دیگری درحالیکه‌دراین نکته باسارتر موافق‌است که‌درون نگری شخصیت‌را ظاهر نمی‌کند، این‌امر را دلیلی برای حفظ شیوهٔ‌تك گفتار درونی می‌بیند که چندان نمی‌پاید،وگسترش وعمومیت یافتن این روش را

۱ـ ازاین‌کتاب گاهی بنام «بودونبود» نیزدراین ترجمه یادشده است.

نشانه وعارضه‌ای ازبیماری ادبیات میداند. «جرج‌لوکاچ» درصفحه ۸ کتاب «مطالعاتی در رئالیسم اروپایی» خود مینویسد: «کاوش و جستجوی دقیق روانشناسان در روان انسان و تلقی انسانها به جریان آشفته و آمیخته‌ای از هرج و مرج اندیشه‌ها ، امکان هرگونه آفرینندگی ادبی در شخصیت‌انسان کامل‌را نابود میکند .» یعنی اینکه مطمئناً ویرانگری آن کم از «عینیت‌طلبی» خام‌وابتدائی مکتب‌اصالت‌طبیعت (ناتورالیسم) نیست. بین این دوقطب ، روش عینیت‌طلبی سیاه وسفید از توان افتاده وضعیف‌شدهٔ (آپتون سینکلر ، مثلا) و روش ذهنیت طلبی زیبایی شناسانهٔ مهجور (جیمزجویس ، مثلا) ، ادبیات جهان غرب را محکوم بـه پیشرفت وحرکت می‌بیند . لوکاچ به‌دلیل فقدان تمایل وقابلیت در ارائه دادن «راه حلهای‌قاطع‌اجتماعی»شخصیت‌وعمل‌به‌صورت تصویر ، می‌گوید که‌نویسندهٔ غربی (به ویژه اگر به شگردهای روانشناسی و شیوهٔ ذهنی متوسل شود) اشخاص داستانی خودرا رنگ‌پریده وتوخالی، عجیب وغیرعادی یا بیمارو ناخوش‌احوال ساخته است . به عبارت دیگر ، باتوجه به آنچه‌که در فصل پیشین گفته شد ، لوکاچ نویسندهٔ غربی‌را که شوق جستجو برای حقیقت را آشکارا ازدست داده است (درغیر اینصورت نـاگزیر میشد بـه اصـول مارکسیسم گردن نهد) ، متهم می‌کند که به‌جای آنکه موجودات فعال و باپشتکاری را تـرسیم کند کـه توانایی نشان دادن ویژگـی و تأثیر و تأثر دوجانبهٔ خودبرجامعه وازجامعه‌ای راکه درآن زندگی می‌کنند داشته‌باشند، به‌تصویر و ترسیم شخصیتهایی دست می‌زنند که به نوعی مشرب وحدت

۱ - *Studies in European Realism . George Lukacs* تاآنجا که‌مترجم‌اطلاع دارد، این کتاب معروف «لوکاچ» را مترجم‌باارزش جوانی، به نام «فریبرز سعادت» ترجمه کرده‌است . دریغ ودردکه این ومترجم آگاه حدود سه‌سال گذشته در سن ۳۱ سالگی درتهران‌به‌درود زندگی گفت .

وجودی ایستا و بی‌تحرك متوسل می‌شوند ، یا همچون ساکنان یك جهان «واقعی» ساده به نظر می‌رسند. و او روی شگرد درو ننگرانهٔ رمان نویس امروزی انگشت می‌گذارد وآنرا نشانه وعارضهٔ غفلت ولغزشی ناشی ازیك ظلمت می‌داند که‌او(رمان نویس امروزی) آنرا به‌عنوان طبیعت راستینی‌از شخصیت انسانی پنداشته است .

از یك جهت ، اگر بگوییم که درون نگری‌ظاهری سازندهٔ شخصیت نیست ، به‌خطا رفته‌ایم . این یك حقیقت است که خودکاوی آن ترکیب و تشکل استوار و پابرجا را کـه معمولا عنوان شخصیت بـدان می‌بخشیم ، «می‌شکند»ـ واین خودکاوی هراندازه «خالصتر» باشد، نامیدن چهره‌ای که در میان گناهان و فضیلتها شکل می‌گیرد شاید سخت‌تر است . لیکن یـك تحلیل و کاوش «ناخالص» به زودی ماهیت خود را آشکار می‌سازد و نامی دریافت می‌کند. شیشهٔ خوب غیرقابل رویت است، شیشهٔ بد علاوه برآنکه ازمیانش نگاه میکنیم ، خودش را نیز میبینیم . به عنوان نمونه ، در رمان نویسنده‌ای به‌نـام «کنستانت»[1] که عنوانش«آدولف»[2] است ، ما با نوعی خودکاوی طولانی روبروییم که یك تك‌گویی است، وما باتوجه به‌کیفیت و خصوصیت خودکاوی ، میتوانیم در بارهٔ سوءنیت راوی داستان قضاوت کنیم . در رمان «آدولف» داستان به‌شیوهٔ رجعت به‌گذشته ودرشکل آنچه «در یاد مانده است» نقل می‌شود ونه‌آناً وبی‌فاصله. با این وصف، این‌شیوه و روش درمورد شرح وتحلیلی نیز به‌کار گرفته میشود که « در حال اتفاق افتادن» است. دیدن شخصی از دید دیگری شاید به ارزشیابی ما دربارهٔ وی کمك کند ـ اما اگر نویسنده، به‌قدر کافی با رنگ‌آمیزی کردن بیان تك ـ گویی، این توانایی ومایه را به‌ما داده باشدکه خودما بتوانیم راوی داستان را «در جای خـود قرار دهیم» ، نیازی به‌این کار (دیدن شخصی از دیـد دیگری) نیست

(با این حال ، بدیهی است که روایت از دیدگاه واز نقطه نظر یك هشیاری غیر متفکر «هوشیاری غیر انعکاسی» شاید به همین میزان افشاگر

1 - *Constant*
2 - *Adoleph*

وآشکار کننده باشد ـ مثلا در رمان «آناکارنینا»[1]ی داستایفسکی، کم و کیف نشاط وخوشحالی «لوین»[2] دراین بود که برای او یك ملاقات خسته‌کننده، مطبوع و دلپسند از کار درآمده بوده‌است، ویا اینکه بدبختی «آنا» دراین بودکه اشخاص بی‌آزار واهل، درنظرش‌موذی وناأهل جلوه کرده‌بوده‌اند).

اگر نویسنده برش نازك وبی‌اندازه ظریفی از یك چشم‌انداز باطنی‌را به‌دست دهد، این‌کار خواه از روی بی‌قیدی بوده باشد یا به‌دلیل دیگر، ویا آنکه مصالح و مـوادی را که باید برای ارزشیابی کیفیت شیوهٔ تك‌گفتار داستان در اختیارمابگذرد نمیگذارد، امکان دارد که از علاقهٔ ما در بارهٔ ارزشیابی وتخمین حسن نیت راوی داستان کم شود و فکر ما به‌سهولت در پیچ وخم ظرافتکاریها و باریك بینیهایی که نویسنده در لحظه‌های مختلف خودکاوی عرضه میکند، مشغول شود. من فکر میکنم، حال ووضع برخی‌از شخصیتهای «ویرجینیاوولف» حال ووضع خودمان است. شخصیت به‌صورت یك رشته از تجربه‌های نامربوط و جدا ازهم ارائه میشود که بیشتر مربوط به‌رنگ وزمینهٔ داستان است تا رگه‌هایی ازیك مبارزه یاقصد وغرض پیگیرـ هم‌شخصیت وهم نویسنده هردو خرسند به‌نظر میرسند. واین البته یك جور «کشتن قهرمان» است اما این آن طریقی نیست‌که سارتر پیشنهاد میکند. در «غثیان» روکانتن جهان آشفته وبی‌نظمی را تجربه می‌کند اما او برخلاف خانم «دالووی»[3] که قهرمان غزل وشعرغنایی دیگری دربارهٔ مقولهٔ پوچی وبیهودگی هرچیزی است، با پریشانفکری واضطراب حاد وشدیدی به‌چنین تجربه‌ای دست می‌یازد؛ روکانتن فکر می‌کند که جهان نباید این‌طور باشد. درکتاب «راههای‌آزادی» داستان‌کاملا براساس هشیاری لحظه به‌لحظه نقل می‌شود و فضای قابل توجهی به خودکاوی اشخاص اصلی اختصاص داده شده است، اماقصدونیت‌داستان براساس‌نیاز ودرخواست‌برای معنا و مفهوم است وتصمیم شخصیتها برای یافتن معنایی در زندگانی شخصی. آیا سارتر به‌رغم استفاده از شگرد رجعت به‌گذشته درآفریدن اشخاصی که نه «رنگ‌ـ

1 ـ *Anna Karenina*

2 ـ *Levin*

3 *Mrs. Daloway*

باخته»اند ونه «بیمار» ، به‌راستی موفق است؟ سارتر برای خوب نوشتن ، نگرانی اخلاقی[1] را به‌عنوان یك دستورالعمل پیشنهاد کرده است. ما آرزو خواهیم کرد ببینیم که سارتر چگونه از شوق و الهام خود از حقیقت (که شك‌ندارم سارتر خودبه‌فقدان این‌شوق والهام درویرجینیا ولف‌آگاه‌ست)، در ترسیم و تصویر شخصیتهای خود مایه می‌گذارد و این شوق و الهام دقیقاً در چه چیزی وجود دارد.

در رمان «راههای‌آزادی» شخصیتی که بیش از همه جلوی چشم ما است‌وهم‌اوست‌که درنخستین مجلدکتاب همه‌ی توجهٔ ما را به خود جلب میکند، «ماتیو» است . ما اطلاع و آگاهی گنك بسیاری‌از تفسیرهای‌تند و زنندهٔ «ایویچ»[2] ازستایش «بوریس»[3] واز اهانت «دانیل» دربارهٔ «ماتیو» به دست می‌آوریم . لیکن از خود ماتیوکه نویسنده آنهمه صفحات را به تك‌گوییهای او اختصاص داده ، چه یاد می‌گیریم ؟ ظاهراً همینکه ماتیو آغاز به اندیشیدن میکند، دشواریها آغاز میشود[4] . به عنوان مثال ، در کتاب «مهلت» هنگامی‌که روی‌پل‌نهم[5] مردد مانده است‌و درباره خودکشی تأمل میکند ، اندیشه‌هایش به شکل یك بیمعنایی و پوچی‌کسل‌کننده‌ای ظاهرمیشود . «روی پل تنها بود، در جهان تنها بود، وکسی نمیتوانست به وی بگویدکه چه باید بکند . با بی‌میلی و اکراه اندیشید : من به خاطر هیچ‌آزادم .» (صفحه ۲۸۶) واین یك نمونه از اندیشه‌های ماتیو است. در بحرانهای زندگانی‌اش عیناً همین‌گونه احساس خلاء و بیزاری است‌که به وضوح تشخیص داده میشود . در پایان کتاب « سن عقل » پس از آنکه از معشوقه‌اش « مارسل » جدا میشود ، نویسنده دربـاره‌اش مـی‌نویسد : « چیزی مگر یك خشم بیهدف و بیمورد ، و در پشت سر خود، یك عمل

1- *Moral concern*

2- *Iuich*

3 *Bovis*

4- *Tout fout le Cmap* «دشواریها آغاز می‌شود» ترجمهٔ‌تقریبی‌عبارت

5- *Pont neuf*

عریان ، ملایم، و غیرقابل ادراك احساس نمیکرد : مارسل را دزدیده بود وهنگامیکه او حامله بود وی را ترك کرده بود ، به خاطر هیچ . » (۲۸۸)

تأثیر ونتیجهٔ نوعی خلاء وبیهودگی درمرکز اثر البته کاملا آگاهانه و سنجیده است . اتفاقی بودن فضای این «آزادی بی‌تفاوتی»* نیز فی‌نفسه باورکردنی است . هنگامی‌که میخواهد به مارسل بگوید «دوستت دارم» میگوید «دوستت ندارم» ، و به «پینت» میگوید مقاومت بیهوده است و آنوقت خودش به دنبال تفنگش میگردد: این در واقع شیوه رفتارخودمان است . شاید بتوان گفت‌که «صرفاً به این دلیل» است‌که درکتاب «ابله»ی داستایفسکی، «میشکین»[1] به دنبال صحنه‌ای‌که بین آن دو زن پیش آمد ، نتوانست به موقع خودش را به در برساند و با «ناستازیا»[2] عروسی‌میکند نه با «آگایا»[3]. وصرفاً «به همین دلیل» است که در رمان «آناکارنینا» ، «وارنکا»[4] اظهار بیموردی درباره قارچها میکند و «سرگئی ایوانوویچ»[5] در تعارف کردن قارچها به وی غفلت میورزد . لیکن این موارد اخیر تأثیرهای یکسان روی ما نمیگذارند ؛ آنها حالت اتفاقی بودن خود را از دست میدهند وآنهم به خاطرفشار و تکیهٔ تمام اثری است که خودبخشی ازآنرا تشکیل میدهند .

خطر اینجاست‌که اگردربخشیدن وضوح و درخشندگی به یك‌شخصیت زیاده روی شود ، ممکن است‌که خواننده نیز دچار احساسی از پوچی و بیهودگی شود. آنچه مشخصهٔ ماتیواست این «دلتنگی» و «فقدان دلایل» درترجیح دادن کاری‌برکار دیگرنیست ـ بلکه‌به خاطر دلسردی وسرخوردگی آگاهانهٔ وی درهمهٔ‌کارها است. ما میتوانیم توصیفهایی را که سارتر از

* «آزادی‌بی‌تفاوتی» رابه جای عبارت «*Freedom of indifference*» گذاشته‌ام ـ م .

1 - *Myshkin*
2 - *Nastasya*
3 - *Aglaia*
4 - *Varenka*
5 - *Sergei ivanovich*

گزینشها و راه حلهای ماتیو میکند ، با توصیفی که « دانیل دروندا[1]» از ازدواج «وندولن[2] » با « گرند کورت[3] » به دست میدهد ، مقایسه بکنیم افسردگی و سوء نیت قهرمان زن کتاب در ترکیبی از شرح و تفصیل عینی و شرح و تحلیل درون نگرانه نهفته است: یادآوریهای فوری و الزام «کتاب مصور» گونه ، احساس گرم یك فرار امکان پذیر، با آن «بله» گفتنش که پنداری در پیشگاه عدالت حرف میزند . *

تأثیری که وضع بد و نامساعد « وندولن » در ما میگذارد هیچیك از اوضاع و احوال ماتیو نمیگذارد ـ واین تا اندازه‌ای مربوط به درخشش بی‌اندازه هشیاری ماتیو است . حال، سارتر ممکن است پاسخ دهد که ارائه‌وعرضه کردن‌مطاب بدینگونه ، به‌همان‌وجهی‌است که‌اومیخواسته معهذا سارتر در مقام یك فیلسوف ، آنجاکه به عنوان یك رمان نویس معرفی میشود، بااین عنوان وظیفه وتعهد دشواری رابه گردن می‌گیرد : بدین معنی‌که او باید به رغم تأثیرخشکاننده و تهی کنندهٔ تحلیل وموشکافی دائمی ، علاقه و احساس ما را نسبت به واقعیت و از واقعیت حفظ کند . شخصیتهای سارتر در تفکرات پنهانی و صمیمانهٔ خود همواره با این خطر روبروینده که شاید دلبستگی و همدردی ما را نسبت به خود از دست‌بدهند و این یا به خاطر انتزاعی بودن شان است (ممکن است « ماتیو » را یک شخصیت « رنگ پریده » نامید) یا به خاطر غیرعادی بودن‌شان (دانیل

1 - Daniel Deronda

2 - Gwendolen

3- Grandcourt

* آن «بله» گویی باصحت و صداقت زیبای خودآنگونه سوء نیتی راکه سارترمی‌کوشد درکتاب «هستی ونیستی» خودتوضیح دهدزایل‌می‌کند، مثالی‌که سارترازسوءنیت دراین‌کتاب می‌آورد، این‌است که‌دختردرحالیکه وانمود میکند که «توجه وعنایت»ی به‌این‌کار ندارد، دست‌خودرا بیحال و تسلیم شده‌در مشت ستایشگر خود نگاه می دارد (ص ۹۵) . *F.R.Leavis* نیز دوکتاب «سنت بزرك»(*Great Tradition*) قسمتی ازکتاب‌رابه تحلیل «دروندا»اختصاص داده است .

مطمئناً یك آدم مرضی و بیمار است) . در اینجا برای مـا مقدور نیست پاسخ واضح و روشنی جهت این پرسش بیابیم : در واقع ، سارتـر شخصاً برای چه چیزی ارزش قایل است ؟ او با قدرت مغناطیسی کدام « حقیقت» پا به قلمروی « جدیت »[۱] گذاشته است؟ حال بیایید پیوند و ارتباط اشخاص سارتر را با یکدیگرمورد تامل قرار دهیم .

با توجه‌به درسی که کتاب« هستی‌ونیستی » میدادچنین ادراك می‌شدکه روابط و مناسبات‌شخصی‌معمولاباهم در کشمکش‌اند و درنهایت وبه‌بهترین وجه خود سکون وآرامشی ناپایدار و مشکوك پدید میآورندکه چندان هم مورد پشتیبانی سوءنیت قرار نمیگیرد . مطلبی در رمانهای سارترنمی‌یابیم که این عقیده را نقض‌کند . فقط به این دلیل نیست که همهٔ خویشاوندیها وهمبستگیهایی‌که در کتاب « راهها »ترسیم شده، نمونه‌هایی ازهمدردیهای ناقص مأیوسانه‌اند، منظور همبستگیهایی‌است‌که بین ماتیووایویچ، ماتیو ـ واودت[۲]، ماتیوودانیل، ماتیووبرونه، ماتیو و مـارسل، گـومز[۳] وسارا[۴]، بوریس‌ولولا[۵] وجود دارد . این‌کار خود به خود جای گله وشکایت بـاقـی نمیگذارد . و این هم در حقیقت تصویر بیرحمانه وخشنی است از کمبود همدردی‌که ما نفوذ وحرمتش را اغلب احساس میکنیم.آنچه نیاز به شرح و تفسیر دارد این است‌که او به نحوی به فقدان همدردی تن در می‌دهد و این میرساندکه دلبستگی و علاقمندی وی در جای دیگری است. او به آنسوی همبستگیها نظردارد؛ آنچه سارتربه‌آن ارزش میدهد، امکان‌وقابلیتی نیست‌که در اینجا نمود پیدا میکند بلکه چیز دیگـری است . خـواننده احساس میکندکه این‌به ویژه طرزرفتار ماتیو با مارسل‌نیست بلکه‌نشاندهنده رفتار نویسنده نسبت به او نیزهست. در واقع سارترآنقدرها هم نسبت به وضع وموقع ناگوار مارسل علاقمند نیست،مگراز نقطه نظر فنی و شگرد داستان‌نویسی‌که به روی ماتیو اثرمیگذارد. بدین‌ترتیب ما احساس‌میکنیم

1- *seriousness*
2- *Odette*
3- *Gomey*
4- *Sarah*
5- *Lola*

که درتوصیف روابط بین «بوریس» و «لولا» نیزموارد خشنی دیده‌میشود موقعیت لولا ما را تحت‌تأثیرقرار نمیدهد ـ و حال‌آنکه به خاطر «النور»[۱] در کتاب «آدولف»که وضعش اندکی‌شبیه به مارسل‌است،قلباً متأثرمیشویم. واندکی به این دلیل‌که نویسنده «لولا» چندان اهمیتی‌برای چنین موردی قایل نیست؛ موقعیت رامی‌پذیرد. اومجذوب این‌یك مورداز کارش‌نمیشود.

موقعیت‌دست‌نیافتنی‌وغمبارآمیخته‌به جذب‌وکشش«دیگری محبوب»[۲] عرضه نشده است ؛ حضور بی اندازه واقعی « دیگری منفور»[۳] نیز با آنچنان نیروئی‌که از نویسندهٔ‌کتاب «هستی ونیستی» انتظار میرفت، به ما القاء نشده است. در تأملات بعدی، این‌کار نیز شگفت‌آورنیست. اگرلازم باشدکه ما متأثریا وحشتزده شویم ، باید یك شناسایی واقعی از آنچه «جورج‌الیوت»* آنرا با عبارت «مرکزمتعادلی ازنفس‌که ازآنجا سایه‌ها با هم اختلاف پیدا میکنند» وصف‌کرده است، داشته باشیم. و این‌آن چیزی است که من گفتم سارتر آنرا در رمانهایش به ما نمیدهد . اگر همین میزان تفاهمی را هم که شخصیتهای سارتر با هم دارند ، با میزان تفاهمی‌که‌آناکارنینا و «ورونسکی»[۴] در رمان آناکارنینا یا «دوروتیه»[۵] و «کازوبون»[۶] در «میدل‌مارچ»[۷] باهم دارند ، و آنهم با توجه به آن شعار درخشان «برای دیگران بودن» شان ـ با هم مقایسه کنیم ، تفاهم رابطهٔ شخصیتهای سارتر سست و ناپایدار جلوه میکند . تنها در

۱ـ *Ellenore*

۲ـ *the loved other*

۳ـ *the hated other*

* *George Eliot* نام مستعار یك‌خانم نویسندهٔ انگلیسی به‌نام «مری آن اونز» ـ (۱۸۸۰ ـ ۱۸۱۹)، که پیرو مکتب رمانتی سیسم بود. کتاب *The millon the Floss* این‌نویسنده مشهوراست.ـ م

۴ـ *Vronskey*

۵ـ *Dorothea*

۶ـ *Casaubon*

۷ـ *Middlemarch*

یك مورداست که ما احساس میکنیم که سارترحق واقعیتی راکه‌تصویر کرده، عمیقاً اداکرده است. وآن شرح رفاقت بین «برونه» و«شنایدر»[1] » است. فقط دراینجا وآنهم با پدیدآمدن یك هیجان عاطفی‌آنی و زودگذراست که بارقه‌ای ازیك احساس «من وتو»ی راستین میدرخشد. شاید این‌گمان پیش آیدکه ورای رابطهٔ همجنس‌گرایانه‌ای‌که بین این‌دوتن جریان داشته،اندکی تمایل سیاسی‌خنثی شدهٔ‌آمیخته به عشق‌ونفرت‌ناامیدانه‌ای‌نیز نسبت‌به حزب کمونیست نهفته بوده است. در هرحال، این فقط یك نقطه امید است؛ آنچه برای ما باقی می‌ماند معنااست، معنایی‌که براساس علائق ذهنی بر داستان «راهها» حاکم‌است به طرزی‌کنایی‌عنوان پذیرفته وباعث کشته‌شدن «ویکاریوس»[2] شده است.

سارتر انضباط اخلاقی[3] را به نویسنده توصیه‌کرده است. او باید با این‌نظرموافق باشدکه تکیه وتشکل یك رمان ازطریق چیزی متمایزمیشود که نویسنده بدان ارزش میدهد. دیده‌ایم که سارتر ارزشی بـرای تفکرات ذهنی ناامیدانه قایل نیست و ظاهـراً برای تلاشهـای درهم برهم و بـی نتیجه‌ای که‌آدمها برای تفهیم وتفاهم میکنند، نیزچندان ارزشی قایل‌نیست.

1- *Schmeider*

Lola معشوقهٔ «بوریس»است وبوریس برادرایویش. ایویش خودرا برای گذراندن مسابقهٔ ورودی دانشگاه‌آماده می‌کند ولی سرانجام موفق نمی‌شود و به شهرستان بازمی‌گردد ـم.

۲ـ *Vicarios*ـ «برونه» که‌یك‌عضوصمیمی ومتعصب حزب‌کمونیست‌است، دراردوی نازیهابا شخص مرموزی بنام«شنایدر» آشنا می‌شود. این مرد اطلاع کاملی‌از «کمونیزم» دارد، وبعدمعلوم‌می‌شودکه‌نام‌اصلی‌این‌شخص «ویکاریوس» است‌وازنویسندگان طرازاول فرقهٔ‌مارکسیست.بین «برونه» و «ویکاریوس» که‌به عنوان اعتراض به‌پیمان‌نازیها وشوریها ازحزب‌کمونیست استعفا داده، دوستی عمیقی پدیدمی آید. آنهاتصمیم می‌گیرند ازاردوگاه نازیهابگریزند لیکن دیگر کمونیستهای اردوگاه بـه آنها خیانت می‌کنند و آلمانیها را در جـریان امـر می‌گذارند. ویکاریوس درحین فرارکشته می‌شـود و «برونه» مأیوس وغمزده به اردوگاه برمی‌گردد (مترجم).

3- *moral seriousness* (جدیت اخلاقی)

این فرض پیش می‌آیدکه ارزش در «مناسبات اجتماعی[1]» نهفته است ـ در کاری که با سیاست ارتباط پیداکند. ظاهراً ما دراینجا به هدف نزدیکتر شده‌ایم. پرواضح است که موضوع اصلی کتاب «راهها» کمونیسم است لیکن چه معامله‌ای میتوان با آن کرد؟ همان نخستین عبارت کتاب که در واقع به عنوان معرفی کتاب آمده، جای یك انتقاد و ایراد بسیار بزرگ باقی میگذارد. ما برای «برونه» ارزش و احترام قایلیم اما نه برای عقایدش. البته به استثنای «گومز»، شخصیت سیاسی دیگری درین کتاب نیست که ما با قوت قلب او را جویای رستگاری تلقی کنیم. بنابراین آنچه سارتر بدان ارزش میدهد، چیست؟ حقیقتی که سارتر آرزوی رسیدن بدان را دارد چیست؟ کدام حقیقت برای ما در حکم کلیدی برای فتح باب «راههای آزادی» میتواند باشد؟

1- Social relations

ارزش و آرزوی خدا بودن

بدیهی است که پاسخ این پرسش درعنوان فصل داده شده است : آنچه ارزشمند است آزادی است. اما پیش از آنکه ببینیم معنای آزادی به راستی چیست، باید به توضیح مختصری در باب فلسفهٔ سارتر بپردازیم. سارتر یك فیلسوف دکارتی سنتی است بدین معنی که تحلیلی از «هشیاری» هستهٔ مرکزی فلسفهٔ اوست . این تحلیل در کتاب « هستی و نیستی» و نیز با وضوح بیشتری در کتاب «غثیان» بـه عمل آمده است. سارتر دراصرار وابرام خود در «تفـوق اندیشه »[1] ، یك فیلسوف دکارتی است بدین معنی که به هرترتیبی است بـه رهایی بی واسطهٔ نوعی هشیاری اعتماد می کند که درآن چیزی بیش ازآنچه عیان است، وجود ندارد. لیکن سارتر یك ضد دکارتی است بـه این دلیل که نمی خواهد هشیاری راجریان واحد ویکپارچه ای ازتعقل یا آگاهی بپذیرد که ازفعالیت بدنی اساساً متفك وجدا است . ازسوی دیگر آماده نیست تابه جایی که برخی تجربه گرایان بریتانیایی درجهت شناخت ذهن یـا هوش به کمك ویژگیهای قابل ادراك آن پیش رفته اند، پیش برود. علائق سارتر بیشتر مبتنی بر اصول روانشناسی است تابراساس یك علم معانی بیان. اوبیشتر به کیفیت متغیر و عملی آگاهی ما ازچیزها وآدمها دلبستگی داردتا، به رغـم این تغییرات، به این مسئله که ما چگونه می توانیم به معانی ومفاهیـم قطعی ارتباط پیـدا کنیم؛ علاقه مندی اودرمطالعهٔ پدیده هـای آگاهی است وتمایلی بـه طرح و وصف ادراکات و دریافتها ندارد .

سارتر هشیاری را ازطریق دو مقایسه تصویرمی کند. نخست مقابله و مقایسه ای است بین «هستی» کم نور، بی ثبات، نیمه شفاف لحظه به لحظهٔ

1- *The supremacy of the cogito*

هشیاری، شیوهٔ متغیری که در آن هشیاری اشیاء وخود را می بیند ـ و«در خویشتنی »[۲] بیجان ومحو وجامد اشیاء که صرفاً همانندکه هستند . لیکن هشیاری همواره دریک حالت نیمه شفاف یا خودآگاهی تهی نیست (ما همواره درحال تأمل کردن نیستیم). ما معمولا به طرزی غیرانعکاسی وناـ آگاه جهان را همانند واقعیتی ادراك می کنیم که با عاطفه‌ها یا نیتهای ما رنگ‌آمیزی شده است. به ناگزیرآگاهی و شناخت ما ازنفس خود بدین طریق میسرنیست که دربرابرنگاه دقیق‌آگاهانهٔ ما وضوح وصراحتی پیدا کند بلکه این با نگاه دقیق دیگری (غیر) داوری ومنجمد[۳] می‌شود. به این طرق، هشیاری ازیك‌حالت خودآگاهی بازبه سوی یك وضعیت محوتر وشییءگونه‌تر تغییروضع می‌دهد؛ فقط ازآنجاکه هشیاری یك شییء نیست اما هراندازه هم‌که نوعی خودآگاهی یا انعطاف پذیری یا تمایل به‌کورسو زدن داشته باشد ، هراندازه هم‌که مجذوب یا افسون شده باقی بماند ، شایسته‌ترآن‌است‌که خودآگاهی را جوهر ذاتی چسبنده یا خمیری شکلی[۴] تصورکنیم‌که شایدکم یابیش انجماد می‌یابدـ وحتی درلحظات خودآگاهانه وانعکاسی خود نیزچیزی ازطبیعت لزج وچسبندهٔ بیجان وسنگین خود را نگاه می‌دارد. (درون نگری تمرکزدسته‌ای ازنوربرروی یك چیزقطعی و مشخص نیست). «چسبندگی» (لزجی)[۵] برای سارترتمثیلی ازهشیاری‌است؛ وبه همین دلیل است که ما را مجذوب می‌کند . براساس همین جسمیت بخشیدن یا ترکیب کردن است‌که سارترتصویری ازعدم صداقت یا سوء نیت را جلوی دید ما می‌گذارد: یعنی خود داری‌کم یا بیش‌آگاهانه‌ای درتفکر، غرق‌شدن در آگاهی رنگ پذیرفتهٔنا اندیشمندانه‌ای ازجهان ، مقاومت در برابر نوعی قضاوت عاطفی، یا تمایل به راحت زیستن وراحت‌گذاشتن نفس درقلمروی تخمین وحدس شخص دیگرازخویشتن. به اعتبارتفرقه و

1- *Contrast*
2- «*in-themselvesness*»
3- *Solidified*
4- *paste-lilike*
5- *Glueyness* (*leurisqneux* به‌فرانسوی)

تشتتی ازاین بیجانی وبیحسی «چسبنده است که سارتر به ترسیم آزادی دست می‌زند؛ «آزادی» تحرك[1] هشیاری است، واین یعنی قابلیت وتوانائی تأمل کردن ما ، قابلیت وتوانایی برانداختن یك وضع عاطفی ، خودداری از مجذوب شدن درجهان، اشیاء را درفاصله‌ای قراردادن.

افتراق ومقایسهٔ دیگری که‌سارتر به‌کارمی‌گیرد، همان است که اوآنرا بین ناتوانی وعدم قابلیت ناپایدار وکم درخشش هشیاری و وضعیتی از ثبات کامل وکمالی که‌آرزویش را دارد، قرارمی‌دهد. (ما دمدمی‌مزاج‌هستیم فاقد تمرکزحواسیم،«عمق»یا«غنای»ادراك‌ما ازمحیطهای‌خودمان دگرگونی می‌پذیرد، نمی‌توانیم مدت درازی به یك شیء توجه‌کنیم، هراندازه هم که توجهٔ ما برانگیخته یا تشدید شده باشد).

ما هم اینك دیده‌ایم که چگونه عقیدهٔ هشیاری مانند خلائی که بین دوکلیت قرارگرفته باشد ، درکتاب «غثیان» نمود دارد: به محض آنکه روکانتن مقوله‌های باریك کلمه‌ها ، رده‌ها، وبرچسبهای اجتماعی را «عمیقاً دیده» ، خود را غوطه‌ور در«چسبناکی» بی‌نام[2] « شیئت » احساس می‌کند واندیشه خود اوهمان اندازه بی‌شکل است که بقیه؛ لیکن همچنان آرزومند وملهم ازقلمروی دایره‌ها وآهنگهاست. درکتاب «بود ونبود»، هنگامیکه او درباره رنج بردن ودردکشیدن سخن می‌راند، کشف‌والهام را به‌کمك همین تعبیرات وصف می‌کند. ما درد می‌کشیم، وازاینکه به قدرکافی درد نمی‌کشیم درد می‌کشیم. » دردکشیدنی که ما ازآن سخن می‌رانیم هرگز عیناً همان نیست که احساس می‌کنیم. آنچه را که دردکشیدن «حقیقی» یا «واقعی» یا«کامل» می‌نامیم، دردکشیدنی که ما را متأثرمی‌کند، آن‌چیزی است که ما آنراازچهره‌های دیگران می خوانیم، ویا آنکه ازعکسها، از چهرهٔ یك مجسمه ویا ازیك صورتك غمباردرمی‌یابیم . دردکشیدن‌آن است که هستی‌داشته‌باشد.» (صفحهٔ ۱۳۵). حالی نیمه‌آشکاردردکشیدن‌خودمان ظاهراً ژرفای خود را خراب می‌کند. این آن‌گونه دردکشیدنی است که ما

1- *mobility*

2- *thinginess*

ناگزیریم آنرا «وانمود» کنیم ـ وبنا براین احساس می‌کنیم که این نوع درد کشیدن ورنج بردن بایدنوعی وانمود وتظاهرباشد. «لاینقطع سخن‌می‌گوید چراکه ناکافی است. سکوت مجسمه، سکوت‌مرد وحشتزده ویکه‌خورده‌ای است که بی یك کلمه حرف سرش را خم می‌کند و صورتش را با دستهایش می‌پوشاند» .(صفحهٔ ۱۳۶).

ما می‌خواهیم تجربهٔ مابی آنکه وضوح وشفافیت خود آگاهانهٔ خودرا ازدست بدهد، امتلاء وپایداری وکمال‌یابد: بی‌حرکتی بابا حالت و معنی‌دار مجسمه و حرکت بی‌زمان آهنگ موسیقی، تمثیلها و نشانه‌هایی از پایداری و تداوم‌اند. هشیاری دستخوش‌ازهم‌گسیختگی‌است، هشیاری می‌تواند ازمیان‌شرائط شئی گونه‌غیرارادی‌بدرآید-امااین نیزیك‌طرح[1] است، به‌سوی تمامیتی[2] گرایش داردکه برای‌همیشه آن حالت نسبی و بینابین رادر خودجای می‌دهد.

سارتر درقطعاتی ازکتاب‌که به‌دنبال‌آنچه‌دربالا نقل‌شدآمده، تابدانجا پیش‌می‌رودکه تقریباً به‌طور غیرمنتظره‌ای می‌گوید: ماهستی[3] (*being*)نفس (*self*)[4] رادقیقتر ازاین نمی‌توانیم مشخص وتعیین‌کنیم-این (همان)ارزش است. ارزش چیزی است امایك‌چیزنیست. شخصیت غیرمشروط مضاعفی‌از هستی دارد لیکن هستی ندارد. برهیچگونه‌کیفیت یاحالتی از امور منطبق نمی‌شود؛ اگرچنین‌باشد، «امکان‌هستی ارزش رانابود می‌کند».این‌یك‌دلیل ومقدمه چینی‌آشناست: این‌بیان قابل‌مقایسه بااصرار و سماجت «ج. ای. مور[5]» می‌تواند باشدکه معتقداست ارزش «غیرطبیعی[6]» است، ونیز بااین بیان «ویتگن شتاین»[5] که: «ارزش‌باید دربیرون ازهمهٔ‌آنچه اتفاق می‌افتد و بدینگونه هستی می‌یابد، باشد. زیراکه همهٔ‌آنچه اتفاق می‌افتد و دارای هستی می‌شود ، تصادفی است . » (صفحهٔ ۴۱ جلد ۶ کتاب

1- *project*

2- *wholeness*

3- *G.E.Moore*

4- *non-natural*

5- *wittgenstein*

«تراکتاتوس[1]»). آنچه‌فهم‌آن‌دشوارتراست این‌است‌که‌سارتر ظاهراً‌می‌خواهد ارزش‌را باکلیت زندگی یافتهٔ‌پایداری یکی‌بداندکه به‌خاطرش هشیاری مایهٔ دلتنگی وافسردگی دانسته می‌شود. «ارزش‌مافوقی‌که هشیاری‌بنابه‌طبیعت‌و ماهیت‌خود همواره خودرابدان نزدیکترمی‌سازد، هستی مطلق نفس است ، همراه باکیفیات هویت‌خود: خلوص وبقا». (صفحهٔ ۱۳۷). ومعنی‌این‌عبارت ظاهراً بایداین‌باشدکه مابا ارزش‌دادن به‌چیزی، در حکم این‌است‌که مابا معرفت‌کامل به‌آن‌چیز، نوعی‌ثبات وتوازن‌به‌هستی‌فردی خودداده‌باشیم. نه غرق‌شدن‌دراشیاءِ تصادفی و ممکن می‌تواند چنین ثبات وتوازنی به‌مابدهد ونه‌می‌توان‌آنرادروجوه مختلف خود آگاهی ارادی وبازتابی به‌دست‌آورد. آنچه‌جستجو می‌شود (یابدان ارزش داده می‌شود)، ثبات‌هستی شئی‌گونه[2] (هستی‌فی‌نفسه[3]) است‌که‌بادرخشندگی و وضوح هشیاری (هستی لنفسه[4]) آمیخته‌است: یعنی‌حالتی ازشفافیت ووضوح‌کامل وتغییر ناپذیری‌کامل. این آمیختگی‌آشکارا دست‌نیافتنی است. نفس‌که ازیك سوی از جانب پوچی و بیهودگی‌مبهم‌ماده رانده‌می‌شود، ازسوی‌دیگراین کلیت‌مغناطیسی درمیماند، کلیتی‌که دست‌نیافتنی‌است؛ زیراکه‌خود رانقض می‌کند. سارتر درصفحهٔ۶۵۳ درباب هستی (فی‌نفسه لنفسه[5]) می‌گویدکه این‌وضع وحالتی ازخدا بودن است: این‌یك‌وضع وموقعیت بشری‌ممکن‌نیست. پس‌مفهومی‌ازارزش، مفهومی ازفقدان است، فقدان نوعی‌کمال؛ و هوشیاری انعکاسی (ارادی)[6] که این فقدان را به ما نشان میدهد (که به چشم آن وجود ما بی‌ارزش است و گوئی که ما در حکم هیچیم) ، به طور اخص نوعی هشیاری اخلاقی[7] نامیده میشود .

1 - *Tractatus*

2 - *thing-like being*

3 - *être-en-soi*

4 - *eu-soi-pour-soi*

5 - *ch-soi-pour-uoi*

6 - *Reflective cciousnhess*

7 - *moral consciousness*

سارتر در صفحهٔ ۶۵۳ کتاب «هستی ونیستی» می‌نویسد : «انسان موجودی است که آرزوی خداشدن رادارد»؛ ودرپایان کتاب «هستی‌ونیستی» با تکیه به علم فصاحت به‌گسترش دادن این مطلب می‌پردازد. درد ورنج انسان نقطهٔ مقابل رنج و شکنجهٔ مسیح است . انسان باید مقام خویش را به عنوان یك انسان از دست بدهد تا خدا متولد شود ؛ یعنی اینکه انسان فطرتاً از وضع بشری ناخوشایند خویش دور و به وضع و حالتی ازکمال آگاهانهٔ خودنزدیك میشود. اما ازآنجاکه عقیده خدا(بودن) امری است متناقض ، احساس زیان و فقدان محل اعتنا و به مورد نیست . انسان یك شهوت بیحاصل وعبث است.[1] برای فهم این مطلب لازم می‌آیدکه ما خود را از چنگ سوءنیت روح سختگیری[2] برهانیم.اگر تصورکنیم که « ارزشمندی » فضیلتی درجهان است یا آنکه وظایف و امور ما درآسمان نوشته شده‌اند، محکوم به شکست و ناامیدی هستیم . از این نظرگاه است که میتوان گفت «فرقی نمیکندکه ما خودمان به مستی‌وبیخبری پناه بریم یا آنکه مردم را رهبری‌کنیم.»[3] « هستی ونیستی» (صفحهٔ ۷۲۱) اگرتمامی تلاش وکوشش بشری بی‌نتیجه وبیهوده باشد ، پس چندان مهم نیست‌که ما کدام شکل و وجهٔآنرا برمی‌گزینیم .

با این وصف ، سارتر برای‌آنکه‌کتاب خود را با این نکته ازمقاومت و مخالفت بردبارانه و رواقیانه مبهم پایان ندهد، درنك میکند . او برای ما شرح داده است‌که ما چگونه‌گریبان خود را از چنگ تنبلی و بیحالی‌غیر ارادی و ناآگاهانه برهانیم و به یاری تلاشهای انسانی گوناگون خود بسوی وضع مطمئنی از شناخت خالص پیشروی کنیم ـ و به طرز غیرقابل اجتنابی با شکست مواجه شویم تاشاید به حالتی از خودیابی وخودآگاهی برسیم، و راه‌حل و سرنوشت نهایی و ضروری خود را از طریق شناختی

1 - L'homme est une passion inutile .

2 - 2- Esprit deserieux

3 - Revient - il au meme de senivrer Solitaiomenteu de convire les peiples

ناآگاهانه‌از ارزشمندی ، با شیئی ممکن و محتمل[1] بپوشانیم . اما در صورتیکه ما پی به اشتباهات و خطاهای خود بردیم، چه میتوانیم کرد ؟ چه‌کنیم اگر دانستیم‌که ارزش در واقع وظیفه وعملی از حرکت یا شوق و آرزوی هشیاری ما است ؟ اگر در همه جا با نشانه و الگویی از چنین تلاش عقیم مانده و خنثی شده‌ای روبرو شدیم، چه باید مان‌کرد ؟ آیا انسان حتی هنگامیکه خود به این بیهودگی وبی‌ثمری واقف است، ناگزیر است همین تعاقب و دنباله‌روی بیهوده و بی‌نتیجه را ادامه دهد ؟ آیا این کشف‌که آنچه انسان برای خداشدن میکند خود نوعی و وجهی از این فعالیت و تلاش بی‌ثمراست ، نیست ؟ به عبارت دیگر ،آیا آزادی میتواند به کمك وضوح و درخشندگی خود به این « حاکمیت ارزش» پایان دهد ؟ آیا هشیاری و خودآگاهی از خطا مصون مانده را میتوان به عنوان یك ارزش تلقی‌کرد ؟ به عبارت دیگر آیا باید ارزشمندی خود ارجح و افضل برچیزی‌باشدکه درآن می‌گنجد ؟ سارتر به‌ما میگویدکه در «کتاب بعدی» به این پرسشهای جالب پاسخ خواهدگفت. این اثر (که اثری است درباره اخلاق) تا این لحظه‌که مینویسم، درنیامده است. اما سارتر همانگونه که خواهیم دید ، درضمن اظهارات خود در باب ادبیات و سیاست پاسخی به این پرسشها داده است .

1 - [*Contngent thing*]

نظریهٔ ماورای طبیعی (متافیزیکی) وتجربهٔ سیاسی

کتاب«هستی ونیستی» ظاهراً نشان‌داد که قصد سارتر ازآزادی، قدرت تصور(ادراك)ذهن،تحرك آن،ومخالفت آن با«وضع موجود»، قابلیت وتوانایی آن دربیرون آمدن ازحالتهای آشفتهٔ غیرارادی وناآگاهانه ورجعت آن بسوی نوعی آگاهی ازخویش (خودآزادی) است . برای توضیح چنین مفهومی از آزادی، نیازی به گفتن نیست که صرف وجود دیوارهای سنگی زندان پدید نمی‌آورد؛ تا وقتیکه آگاهیم بالقوه آزادیم. ونیزچنین به نظرمی‌رسیدکه قصد سارتراز«ارزش»، مفهومی ازکمال است که با هشیاری آزاد[1] آمیختگی داشت واشتیاق بیهوده‌ای نسبت به‌آن نشان می‌داد. این آرزو و اشتیاق مطمئناً به شکل طرح بشری[2] ویژه‌ای درمی‌آمد (خود را مست‌کردن یا مردم را رهبری‌کردن). آنچه سارترسعی دارد به ما نشان دهد، ساخت و ترکیب همهٔ تلاش وکوشش بشری وهشیاری بشری است. وازاین روشاید بسیاربه جا ومقتضی باشدکه‌چنین‌ساخت‌وترکیبی به شکل نوعی خلاقیت یا برخورداری ولذت بردن ازیك اثرهنری درآید.

هشیاری انعکاسی (آگاهانه یا ارادی) که گمان میرفت همان قوهٔ

1- *free consciousness*

2- *Human project* -دوطرح: خصوصیت«وجود» که می‌خواهد از خود پیش‌ترباشد».سارتراین معنی‌راکه«بشرپیش‌ازهرچیزموجودی‌است که بسوی آینده جهش می‌کند» باکلمه*projet* (به‌انگلیسی *project*) نشان می‌دهد ... بشرطرحی است که‌بانیروی‌خودمی‌تواند به هرگونه‌ای درآید. این نیرو ریشه‌ای در خویش دارد وباهمین ریشه رشدمی‌کند. (اگریستانسیالیسم واصالت بشر، ژان پل سارتر ترجمه دکترمصطفی رحیمی انتشارات مروارید(خانه‌کتاب) (ص۲۵)

«تصور»کردن[1] است، هنوز با این خطرمواجه است که به ورطهٔ سوءِ نیت سقوط کند ؛ به این معنی که ممکن است تحرك وپیشرفت شدید خود را از دست بدهد وبه وضعی غیرانعکاسی یا غیرارادی «چسبنده» تنزل یابد. شاید بشود «تصور » را[2] همانند«شکست» ی در جهان موجود دید که هنگامی به حالتی تصوری منتهی می‌شودکه‌کم یابیش دارای نوعی تنبلی وکرختی وتنبلی‌است . این حرکت وتأثرپذیری احتمال داردکه بادگرگونی وتغییری آمیخته‌گرددکه ازقوهٔ تصورشدید منشاء می‌گیرد. سارترقوهٔ تصور را بـه عنوان یك شیفتگی خود به خودی[3] وصف می‌کند. بنا براین ، لذت زیبایی شناسانه ظاهراً هم باید با جنبهٔ تحرك‌آمیزیا «آزاد» هشیاری ارتباط داشتـه باشد وهم با خواست واشتیاق خطرناك‌آن‌که بسوی «ارزشمندی» متمایـل است .

سارتردرصفحهٔ ٤١ کتاب « ادبیات چیست؟ » می‌نویسد : هـدف هنر «بهبود بخشیدن این جهان است‌ازطریق نشان دادن‌آن همانگونه‌که هست، اما بدانگونه‌که توگویی (این هدف) ازآزادی بشری سرچشمه می‌گیرد . » یك اثرهنری‌که برای دوام خود وابسته ومتکی به خواننده یاتماشاگراست، نوعی توسل ونوعی خواهش است . خواننده نیزباید درخلاقیت رمان‌سهیم باشد؛ ادامهٔ اودرخواندن رمان «به طوراخص» یعنی بادرآمیختن جدی با آن، ونیزبا «وام دادن» عواطف خود بـدان وغیره ، خود را درگیرودار عمل پشتیبانی شده‌ای ازایمان می‌کندکه درخود اثرارائه داده شده است. قوهٔ تصور وتخیل باید افسون شود اما من فکرمی‌کنم‌که سارترنیزبا ایـن نکته موافقت خواهدکرد که قوهٔ تصور زیاد هم نباید افسون شود . نوعی برکناری و وارهیدگی یابدگمانی افراطی به هیچ روی به توفیق آفریـدن اثری نایل نمی‌شود؛ نوعی‌خودفراموشی[4] افراطی، طرحها وخطوطبرجستهٔ

1 - Imagining

2 - Imagination

3 - Spontaneite envoutee

4 - Self - forgetfulness

عینی اثررا بی‌رنگ ومحومی‌کند وآنرا باخیالبافی وتوهم فردی می‌آمیزد. درین حالت ، خواندن رمان به منزلهٔ یك داورواست . (ویژگی هنر سینما دراین است‌که در همان شکل وقالب خود ، جنبهٔ خود فراموشی را در انسان تقویت می‌کند). احساس شعف ولذت ما دریك اثر هنری ناشی از احساس درگیری قوهٔ تصوروتخیل ما درجریان‌آفریدن وادامه دادن‌آن اثر است تا بدان حدکه‌گویی پیشامدها درهمان حول و حوش ما اتفاق افتاده است. رمان‌ازاین نقطه نظر، « وظیفه‌ای برای برپا داشتن‌آزادی » است . منظور ازدیدن جهان به صورتی‌که‌گوئی ازآزادی انسانی سرچشمه میگیرد البته این نیست‌که جهان را در چنان قالبی بریزیم که با خواست و اراده ما هماهنگی‌داشته باشد زیراکه ما هم‌اکنون جهان را « همانگونه‌که هست» می‌بینیم. اما از نقطه نظر «لزوم» صوری وقالبی دید وتلقی هنرمند و خودمان ـ هنگامیکه ما از دریچهٔ چشم او می‌بینیم ـ مزه‌کشف وشهودی عقلانی و ذهنی ناشی از قدرتی خداگونه را می‌چشیم . سارتر در صفحه ۴۳ کتاب « ادبیات چیست » مینویسد : لذت زیبایی مستلزم این است‌که با « هشیاری تصویرسازی[1] از جهان وکلیتی ازآن‌که‌هم درمقام هستی وهم‌در مقام ناگزیری ازهستی است »، همراه باشد . تا اینجا آنچه سارترمیگوید ، ظاهراً باید تکراربخشی از اصول زیبایی‌شناسی سنتی باشدکه قسمتی‌ازآنرا از اصول زیبایی‌شناسی پیروان جدیدکارت اقتباس‌کرده ولی دربیان‌آن از تعبیرات خود سودبرده است. احساس لذت ناشی از زیبایی، نوعی‌هشیاری ارادی و انعکاسی فعال است که میکوشد کلیت مستقلی از تجربه را که از میان موادی‌که‌به‌آن عرضه میشود، ادراك‌کند ـ تجربه‌ای‌که درجهت‌کمال و غایت باطناً وابستهٔ خود شاید به نقطه‌ای ازسکون وآرامش‌کامل برسد. این حرکت و انتقال‌که‌آشکارا از شکل وقالب خود پیروی می‌کند وسارتر آنرا با همهٔ تدبیر وتقلای بشری وابسته میداند، قادر به تأمین خشنودی پایدار نیست (و این هنگامی است‌که اعتباری برای کتاب « بود ونبود » قایل شویم) .

1 ـ *Image ـ making*

سارتر درکتاب « امرتخیلی»[1] صفحهٔ **۲۵٤** نوشت: «واقعی هرگز زیبا نیست». زیبایی ارزشی است‌که‌آنرا میتوان تنها در برابر خیال و وهم به کارگرفت و ساختمان اساسی‌آن درباب نفی و انکار[2] جهان بحث میکند. به همین دلیل است که خلط کردن و عوضی گرفتن اصول اخلاقی با اصول زیبایی‌شناسی کاری ست احمقانه . « ارزشهای خیر و نیکی‌که عموماً تصور میکنند همیشه در جهان بوده‌اند، در زمینه‌ها وحوزه‌های واقعی است که با رفتار پیوند می‌یابند، و از همان ابتداء تابع پوچی و بیهودگی لازم و اساسی وجودند.» لیکن باتوجه به‌آرائی که در کتاب « ادبیات چیست ؟ » آمده، علاقه مندی ونگرانی سارتر ظاهراً باید دقیقاً برای رفتاری باشد که در قلمروهای واقعی خود متجلی است . او بین‌ارزش ادبیات منثور ووظیفهٔ خاص وکامل‌آن پیوندی پدید می‌آورد، وچنین به نظر میرسدکه میخواهد این دومی (وظیفهٔ خاص و کامل ادبیات منثور) را از دیدگاهٔ ماورای طبیعی (متافیزیکی) هشیاری، آنچنانکه در بالا مختصراً گفته‌آمد ، استنتاج کند . ازآنجاکه وصف‌کردن یا نام‌گذاردن خود نوعی‌کشف وشهود است ، نویسنده هرگز نمیتواند یك ناظر خنثی وبیطرف بماند،آیا چیزی درسرشت وطبیعت حرفه‌اش هست‌که وی را درچگونه وصف‌کردن جهان‌راهنمایی‌کند؟ سارترفکر میکندکه چنین چیزی هست . ازآنجاکه رمان دعوتی است برای آزادی و ازآنجاکه نویسنده قبلا خوانندهٔ خود را انسانی‌آزاد پنداشته‌است، اگر بخواهد مدافع بردگی باشد، دچار نوعی تناقض شده است . «نویسنده، یك انسان آزاد، خطابش به خواننده است‌که وی نیز انسانی است آزاد ، و (نویسنده) تنها یك موضوع دارد ـ آزادی » .

بنابراین یك رمان‌نویس خوب ،کسی‌که فریب موضوع اصلی‌رمانش را نمیخورد، هم اوکه هیجانات وعواطف خودرا به هیجانات وعواطف‌آزاد بدل‌کرده است ، راه‌گریزی ندارد مگرآنکه درجریان چنین انضباطی،اهمیت و ارزش آزادی را آموخته باشد. برای وی « نشان دادن جهان در حکم آشکار وپیش چشم‌گذاردن چشم‌اندازهایی از یك دگرگونی ممکن است .

1 ـ *L 'Imaginaire* (یا روانشناسی تخیل)

2 ـ *Nèantisation*

مهمتر ازاین ، خواننده‌اش درپاسخ درخواست او، شخصیت عادی وتجربی خود را به نحوی عریان میکند و از خشمها و ترسها و شهوتهای خود می‌رهد تا خود را در قلهٔ آزادی خویش قرار دهد. این آزادی اثرادبی را، و از طریق آن نوع انسان را، برای نیل به غایات مطلق فرا میگیرد . » (ص ۲۰۰ کتاب امرتخیلی یا روانشناسی تخیل) . خواننده بدین ترتیب به داخل قلمروی از غایات پا میگذاردکه درآن خیرخواهی‌های همهٔ دوستان خواننده‌اش یگانه ومتحد شده است. خواننده درپاسخ نویسنده ، با صداقت ویژه‌ای وهمراه با نوعی‌توجه و احترام ، به نمایش‌آزادانهٔ شخصیت‌انسانی خویش دست می‌یازد وبه درجه‌ای از توانایی وشایستگی میرسد که تا آنجا که از یك قدرت دید و بینش‌آزاد ساخته است و زیر تأثیر ونفوذ شهوات‌و امیال فردی نیست و در عین حال سازندهٔ یك هنر خوب وسالم‌است وحاکم بر اصول اخلاقی مطلق ـ بی‌هیچگونه احساس خـودخواهـی و خـودبینی میتواند بدان پاسخ دهد .

لیکن‌آزادی ازاین دیدگاه وبا این طرزتلقی‌که انسان یك غایت مطلق است، درمیان قلمروهایی‌که لازمهٔ تقدیروستایش ازیك اثـرادبی است قـرار نمی‌گیرد. این‌آتش هماندم‌که روشن شد خود را می‌گسترد. حسن‌نیت وخیر خواهی مستلزم درجریان تاریخ قرارگرفتن است. آنکس‌که درآرزوی نیـل به قلمروِی غایات است، آنقدرها با خواست‌آرزوی زندگی دریك جامعهٔ‌باز فاصله ندارد. نه نویسنده ونه خواننده هیچکدام نمی‌تواند از فعالیت خلاقهٔ آزادی‌که ازسازندگی وستایش ادبیات نشأت می‌گیرد پیوسته برخوردارشود ولیکن نویسنده وخواننده دست‌کم ازاین بابت خشنودندکه این پیشامد در جامعـه‌ای رخ می‌نمایدکـه ازبرخی جهات زیرسلطهٔ خشم وشهوت‌کـور، تعصب وخسران یا دیگرعوارض تحمیلی واستبدادی روح قـراردارد. این یك بخش اجتناب ناپذیر ازتعهد و وظیفهٔ رمان نویسی است‌که نه تنها بـه ارائه دادن وعرضه‌کردن این طرح خلاقهٔ هنری‌گزارشگرانـه وآزادکننـده دست می‌زند بلکه (آنجا که به بهانهٔ موضوع اصلی رمان خود از تفسیر و تحلیل جامعهٔ خود می‌تواندطفره برود)، ازجماعتی انسانهای‌آزاد پشتیبانی می‌کند. اگر اوخوب می‌نویسد، درسایهٔ خودآگاهی‌کم یا بیش چنین‌خواهد

کرد. بخشی ازخوانندگانش حسن نیت اثرش را با روابط ومناسبات شخصی وی مربوط می‌دانند وحال‌آنکه دیگرخوانندگانش علاقه‌مندند مصالح و کیفیات کارش را به‌میزان زیادی بهتر کنند. رمان نویس هم ما را درجریان خوشیها ولذات رهایی بخش روح می‌گذارد هم‌رابطهٔ بین‌آنها را وشیوهٔ حفظ وگسترش نوعی مشی وروند جامعه را به ما می‌آموزد. (صفحات ۲۰٤ و۲۰۵ «ادبیات چیست؟»).

این بحث نسبتاً نفس‌گیری است . یعنی تفسیر رمان ازجامعه، در مجموع به حقیقت نزدیك است. این نکته نیزبه سهولت قابل درك است که چرا ادبیات منثوربه طوراعم ورمان به طوراخص برای «تعهد» مناسب است وبه دعوتی برای «آزادی» مبدل می‌شودکه با تمام توجه به اینکه ازتمامی هنرمایه می‌گیرد، به نوع ملایمتری ازتوصیه وراهنمایی اجتماعی تغییرشکل می‌دهد. آنچه باعث شگفتی است، به ویژه پس ازمعرفی‌ای که ازتفکرسارتردرکتاب «هستی ونیستی» به عمل‌آمده، همین نکته است. مراد سارتراز «ارزش» ظاهراً همان‌آرزو واشتیاق بیهوده‌ای است بسوی وضعی ازتعادل وسکون فردی،که هنر درواقع شاید وجهی ازآن باشد وحال‌آنکه مستی وغفلت شایدوجهٔ دیگرآن. ازدیدگاه‌کتاب «هستی‌ونیستی»، هرهنری-«خوب» یا «بد»- باید این‌آرزو واشتیاق را برآورد. درکتاب «غثیان»، روکانتن اندیشهٔ کمال وبی‌نقصی را ازیك قطعه موسیقی ساده وپیش‌پاافتاده به دست می‌آورد، معهذا چندگونگی‌آن درکتاب «ادبیات چیست؟» نشان داده شده‌است.نویسنده‌ای‌که خود رااز توضیح‌وتشریح‌باریك بینانهٔ هرزگیهاو سرگرمیهای شخصی برکنارنگهداشته، هم اوکه «عواطف وهیجانات خود را به عواطف وهیجانات آزاد بدل‌کرده» ، به ارزشی رسیده است‌که‌آن دیگری‌که راهی غیرازاین رفته، ازآن محروم مانده است. برکنار وپاك ماندن را سارترتا حدی برای روح بشری حائزکمال واخلاقاً ارزشمند وازحیث هنرنیزموجد هنر «خوب» می‌داند. هم ارزش اخلاقی وهم ارزش زیبایی شناسانهٔ مورد بحث دراینجا ظاهراً واجد «ارزشها»یی هستند که به مفهوم عادی این‌کلمه بسیارنزدیکترند تا به کاربردی‌که این‌کلمه درکتاب «هستی ونیستی» پیدا می‌کند؛ واین «آزادی» که سارترهنوزهمچون یك

«دورخیز» ویژه ناشی ازهشیاری از آن سخن می‌راند، دیگر آنگونه حرکت بی‌ثمر و بیهوده درمسیر ثبات و سکونی که در آن همه چیز ظاهراً خشنود کننده است نیست، لیکن فعالیت انضباط یافتهٔ ویژه‌ای است که با انواع دیگرش که شایستگی ستایش کمتری دارند، قابل قیاس تواند بود.

کاربرد سارتر ازتعبیر قلمروی غایات گواه و برگه‌ای از دگرگونی و تبدلی است که صورت گرفته است. «هستی و نیستی» چنان می‌نماید که اثری است توصیفی. مراد سارتر «علم هستی پایدارشناسانه»[1] بود و نه فلسفهٔ ماورای طبیعی (متافیزیك). سارتراین اعتقاد راکه اودرآن کتاب یك نظریهٔ ماورای طبیعی درباب طبیعت بشری ارائه داده است، کاملا رد می کند. جلوه‌ای ازتلاش ودرگیری انسانی ای‌که از کتاب «هستی و نیستی»[2] استنباط میشد، فردی وتصادفی بود. سرمشق ونمونه‌ای‌که ارائه شد، صورتی و ترکیبی ازدرگیری بشری بود، واین سرمشق ونمونه ازقلمروی «واقعیات» ناشی از رفتار وسلوك انسانی فراترمی‌رفت‌که در واقع قابل قیاس با رفتار وسلوکی‌است‌که دراسطوره شناسی فرویدی از آن سخن رفته است، همانگونه که سرمشق ونمونهٔ فرویدی نیزازقلمروی واقعیات وامورعینی‌فراترمی‌رود. مفاهیم هستی فی‌نفسه[3]، هستی‌لنفسه[4] وبقیه را شاید بتوان با «خودها[5]»، نهادها[6] وبازدارنده‌ها[7]»ی فروید برابردانست: اگر نویسنده نمی‌داندکه چگونه باید از آنها استفاده دقیق کرد، این واژه ها همان اندازه که نقش روشنگرانه وراهنمایی دارند همان قدرهم گمراه کننده‌اند.

حال درمی‌یابیم که سارتر ازاندیشه به «قلمروی غایات هماهنگی»ی[8]

1- *Phenomenological Ontology*

۲- دراین کتاب گاهی با عنوان «بود و نبود» یاد شده.

3- *Etre - en - soi*

4- *Etre - Pour - Autrui*

5- *Egos* واژه‌های «خود» و«نهاد» را ازدکترمحمود صناعی وام گرفته‌ام

6- *Ids*

7- *Censors*

8- *A kingdom of harmonising ends*

راه‌می‌یابد که درآنها خواستها واراده‌های بشری لزوماً به‌هم می‌پیوندند.
این عقیده‌که غایات بشری درعمل هماهنگی می‌یابند، آشکارا وعملا باواقع وفق نمی‌دهد. این عقیده نقش توصیف‌کننده و روشنگرانه‌ای ندارد. چنین به‌نظرمی‌آیدکه سارتر برای پیشبردکارش همان استفاده را ازآن می‌کندکه کانت‌کرد یعنی درنقش یك‌آرمان و کمال مطلوب سازمان دهنده . سارتر اینك ظاهراً می‌خواهد بگویدکه اگرما تجربهٔ کاملی از آزادی خود داشته باشیم‌که فی‌المثل انسان را به عنوان غایت مطلقی تلقی‌کنیم، درخواست وارادهٔ خود گرایشی به نوعی هماهنگی خواهیم داشت . سارتر در رسالهٔ مشهورخود «اگزیستانسیالیسم نوعی اصالت بشر» همین اعتقاد را عیناً به عنوان یك حربهٔ سیاسی طرح می‌ریزد، حتی ساده‌تر وگستاخانه‌تر ازپیش . درین اثر، اونظریهٔ «بی‌وجودی»[1] ارزش خود را که مقدم برعمل است، به صورتی هیجان‌انگیزوجدلی بیان‌کرده است. به‌مفهوم ارسطویی یاهرمفهوم دیگری، ماهیت وجوهری درانسان وجود نداردکه درنقش یك‌آرمان[2] عینی مسلم ومشخص عمل‌کند . من ارزش را برمبنای انتخابهایم می‌آفرینم همانگونه که امکان دارد برطبق هیچگونه نمونهٔ ازپیش موجودی (« ازپیش بوده‌ای ») یك اثر هنری بیافرینم . سارتر اضافه میکند که این سخن یعنی اینکه « من به طور کلی برای تصویر و نقشی که برطبق پیشنهاد رفتارم از انسان می‌آفرینم، مسئولم . من در برابر خودم و در برابر هرکسی‌مسئولم ومن نقش وتصویری از انسان می‌آفرینم‌که خودم‌آنرا انتخاب میکنم ؛ من با انتخاب خودم انسان را انتخاب میکنم. » وانگهی، همینکه یکبار بر من معلوم شودکه‌آزادی بنیاد هرگونه ارزشی است ، چیزی مگر آزادی اراده نمیکنم که در نمودی عینی یا به طریقی دیگر یك غایت مطلوب ودلخواه است . (سارتر این غایت را آشکارا به عنوان یك « داوری اخلاقی »[3] پیشنهاد میکند (ص ۸۲، همان‌کتاب). لیکن او تردید دارد بگوید من باید

1 - Non - existence

2 - Objective ideal : (آرمان،کمال مطلوب (محمد علی فروغی)

3 - A moral judgment

آزادی را اراده کنم؛ میگوید که موقعیت را اگر دریابم «فقط میتوانم» اراده کنم .) « مفهوم نهایی اعمال انسانها ناشی از حسن نیت وایمان به صحت چنین دنباله روئی است ازآزادی ... من بی آنکه آزادی دیگران را به عنوان یك غایت تلقی کنم، نمیتوانم آزادی خود را یك غایت تلقی کنم . »

چنین به نظر میآید که از نفس گرایی قهرمانانهٔ کتاب «بود و نبود» تا بحث و جدل «کانت» گونه‌ای که با استنتاجهای اجتماعی ضمنی همراه است، فاصلهٔ زیادی است . سارتر اینك ازنظریهٔ هشیاری بشری خود اینطورنتیجه میگیرد که وضع خاصی ازجامعه ، طبیعی ترین و کاملترین نوع برای موجوداتی است که دارای چنین شکل وقالبی شده‌اند . بدیهی است که سارتر نخستین کسی نیست که موارد اجتناب ناپذیـر سیاسی را منتج و مستخرج از طبیعت انسانی میداند . کانت و روسو نیز که در اینجا سارتر دقیقاً از آنها پیروی میکند، عقیده به آزادی را، به عنوان صفت مشخصه‌ای ازهشیاری باطبیعت و ذات جامعهٔ آرمانی مربوط میدانستند . لیکن در جهتی که سارتر از مرحلهٔ توصیف کردن به مرحلهٔ توصیه وپیشنهادکردن پیش رفته است، نوعی گنگی و ابهام ویژه ویا حتی نوعی عدم صراحت به چشم میخورد. سارتر ازآزادی معادلهٔ سه جانبه‌ای پرداخته که در یك سوآزادی به عنوان صفت ومشخصهٔ کلی وعام هشیاری است ، درسوی دیگرآزادی به منزلهٔ وضوح و صراحت پاسخ ما به یك اثرهنری است، و در دیگرسوآزادی به مفهومی است که در شیوه‌های سیاسی دموکراسی و اجتماعی معاصر رایج است. او می‌تواند به مدد تصور قلمروی غایات و با طرح ریختن ابهـام گیج کننـده ای از واژهٔ « آزادی » این چنین رابطه و پیوند منفجر شونده‌ای بیافریند . «آزادی» در اصل به مفهومی که سارترآنرا تعریف کرده است عبارت است از ویژگی هرگونه آگاهی بشری از هرچیزی : تمایل آن به «تجلی کردن»، بسوی حالتی ارادی وآگاهانه پیش‌رفتن؛ وآرامش وسکون نداشتن. سارتردر کتاب «هستی ونیستی» با چنان لحنی ازآزادی سخن می‌راند کـه تو گویی آزادی یك نوع داغ باطله در کمال هشیاری است و نوعی قصور وگناه در جهان است. این یك نوع نیستی[1] است. مفهوم دیگر آزادی ناظر بر نوع

1 ـ *Neant*

دیگری از آزادی است که باید تعریف دقیق‌تری از آنچه سارتر در کتاب «هستی ونیستی» ازآن به دست داده است‌کرد. لیکن این‌آزادی در هرحال از نوع نخست نیست چرا که در هر حال ویژگی ونشانهٔ بارز هرگونه هشیاری‌ای نیست . این‌گونه آزادی ظاهراً بیشتر شبیه به نوعی انضباط (دیسیپلین) معنوی‌است؛ تطهیرکنندهٔ عواطف است، نادیده‌گرفتن ملاحظات خودخواهانه است، احترام وتوجهی نسبت به استقلال قدرت خلاقهٔ شخص دیگر (نویسنده) است‌ده به احترام وتوجه به استقلال انسانهای دیگرمنتهی میشود (البته باتوجه به‌این اصل مهم‌که نوع انسان یك غایت مطلق‌تلقی شود). عبارت « درقلهٔ‌آزادی خود » بودن همانگونه‌که سارترآنرا به‌کار می‌برد هم فهمیدنش دشوار است وهم اخلاقاً ستودنی است. به نظر می‌آید که چنین مفهومی از «آزادی» رابطهٔ نزدیکی با ارادهٔ خردگرایانهٔ کانت و روسو دارد . این نکته‌که سارتر مردد است‌که آزادی را همچون یك تب بداند یا همچون نوعی انضباط، در نگاهی دقیقتر هم اینك در رمانهای سارترآشکار میشود . درکتاب « غثیان » آزادی هم احساس خلائی پوچ یا ترکیب چسبندهٔ لرزانی است‌که روکانتن‌آنرا با هشیاری خود ادراك‌میکند وهم‌قدرت انعکاسی وآگاهانه‌ای است‌که وی را به‌کاویدن درعمق تظاهرات اراذل[1]قادر میسازد . دراینجا آزادی هم بی‌ثباتی و ناپایداری هشیاری آنی وگذرا است هم برکنار ماندن توأم با انضباطی از خطا و اشتباهٔ مستقر.ودر رمان «راههای آزادی» آنگاه‌که ماتیو به مارسل میاندیشد ، « آزادی » او که به وی امرمیکند تا او را ترك‌کند درنظرش « شبیه به یك جنایت، شبیه به یك افتخار»است ، شبیه به یك خطای نادر، وشبیه به یك‌آزادی معنوی.

آزادی درمفهوم سوم خود این است‌که نویسنده درکجا باید از بدنام کردن و افترا زدن بپرهیزد، به عبارت دیگر، هنگامی‌که من به عنوان یك انسان از آگاهی وشعور خود به طور اخص استفاده میکنم، باید بدانم چه چیزی رابابد برای دیگران‌بخواهم همانگونه‌که‌برای شخص‌خودم میخواهم. این‌گونه آزادی یك حالت آرمانی جامعه است ، خواستن و اراده کردنی

1 - Salauds

است که توصیه‌ها و فرامین عملی و سودمند یك طبیعت ضد اصالت سودمندی را بر هواخواهان تحمیل میکند . آزادی به این مفهوم (به مفهومی که به ویژه در کتاب « اگزیستانسیالیسم نوعی اصالت بشر » به کار گرفته شده) ، فوراً طعم آن آزادی مبهم اما نیرومند را پیدا میکند که ما در زیر نام آن با « فاشیسم » جنگیدیم ؛ و به شکل سلاحی در می‌آید که علیهٔ خشونتها و ستمگریهای جانفرسای سرمایه داری و کمونیسم هر دو به کار میرود. آزادی را در نخستین مفهومش میتوان چنین توجیه کرد که نمایندهٔ حداعلای[1] خود آگاهی وهشیاری بشری است . این مفهوم با مفهوم دوگانهٔ «تفکر» که همانند نوعی درخشندگی آگاهانه و ویرانگرانه وهمانند نوعی مسلك نفس توأم باانضباط است، پیوند دارد. بنابراین، مفهوم دوم آزادی به مددتصور قلمروی غایات ، در مفهوم سوم آن ادغام میشود و نتیجه این میشود که طبیعت بشری خواهان نوعی سوسیالیسم تعدیل شده است .

1 ـ *Par excellence*

خیالپردازی اصالت خردگرایی

بحرانی که این اندیشمند(سارتر)در آن گرفتار آمده است یك بحران ساختگی یا استحاله یافته نیست . سارتر در مقام یك روشنفکر سوسیالیست اروپایی که پیام‌آور مفهوم زیرکانه‌ای ازنیازهای زمان خویش‌است، خواهان ارزش فردی وتوانایی وقابلیت جامعه‌ای است‌که به مفهوم سنتی آزادی ـ خواهانهٔ خود،آزاد و دموکراتیك باشد. این‌تأیید و اثبات ژرفترین دلبستگی وی و کلید تمامی اندیشهٔ اوست . اما سارتر در مقام یك فیلسوف احساس میکند که او فاقد آن دستمایه‌هایی است که بتواند این ارزشها را حفظ و توجیه‌کند . سارتر نه به خدا اعتقاد دارد نه به طبیعت ونه به تاریخ.آنچه براستی بدان عقیده‌مند است عقل وخرد است؛ واین به ویژه‌آن چیزی‌است که بین او و یك فیلسوف ثبوتی مذهب[1] افتراق می‌اندازد که بیزاری‌اش نسبت به فلسفهٔ اولی (متافیزیك) نظری سنتی همانقدر شدید است .

سارتر قید وبندهای سنتی را سست و دست و پاگیر میداند؛ آنچه در نظر «گابریل‌مارسل»[2] یك رابطه و پیوند ذاتی است‌که دارای بافت زنده و با روحی است، درنظر سارتر سقوط و زوالی است تا به‌پایهٔ عدم صداقت، کرختی، و بی‌اندیشگی. طبیعت تجزیه نشده‌ای‌که این فیلسوف دارد کلیتی کاملا غیرارادی و ناآگاه نیست بلکه کلیتی است‌کاملا ارادی و انعکاسی ، و دارای صراحت وصداقت معنوی است . سارتر یك خردگرا (عقلی‌مذهب) است؛ فضیلت عالی برای او خودآگاهی ارادی است. معهذا همین کیفیت ناشی از توجه و احترام وی به عقل او را به میزان قابل توجهی از

1 - *Positivist*

2 ـ *Gabriel marcel* فیلسوف ونویسندهٔ فرانسوی (متولد ۱۸۸۹) .

خردگرایی مارکسیستی جدا میسازد. سارتر صداقت‌و وفاداری واستعداد و قابلیت تشخیص دوز و کلك‌ها را که هم شامل حقه ها و فریبهای اجتماعی است وهم در حوزهٔ حیله‌ها وفریبهای دل خود نمایی دارد، غنیمت میداند. او عقل را فی‌نفسه می‌ستاید، بیشتر بدین ملاحظه‌که تجلی روح است و نه بدین دلیل که به عنوان وسیله‌ای برای نیل به غایتی است . و حال آنکه مارکسی‌مذهب (مارکسیست)که جهان‌را همچون ترکیبی ازیك رشته مسائل علمی وعقلی می‌بیندکه فکر میکند پاسخ شان را میداند ، قهراً دست به‌کار میشود تا آن مسائل را حل و برطرف‌کند وکاری به ریزه‌کاریها و جزئیات تفکر فردی وخصوصی‌ندارد. خردگرایی سارتر متکی به فنون وشگردهای جهان‌نو نیست، نفس‌گرایانه و خیالپردازانه است، و از حوزهٔ عملکردهـای راستین جدا مانده است. سارتر نیزسهمی از بی‌اعتمادی و بدگمانی‌متفکرانی چون « مایکل اوکشات »[1] و «مارسل» نسبت به « دانشمند » دارد. در بحث ومجادله‌ای‌که به رسالهٔ « اگزیستانسیالیسم نوعی اصالت بشر» ضمیمه شده، «ناویل»[2] کمونیست سارتر را به داشتن عقیدهٔ تحقیر اشیاءِ متهم[3] میکند و اضافه میکند که اصالت وجودیها (اگزیستانسیالیستها) « معتقد بـه علیت نیستند.» یك مارکسی مذهب میتواند یك هوا خواه اصالت سودمندی قابل اعتماد باشد زیرا که هم دارای ادراك روشنی از خیر ونیکی بشر است‌وهم دارای ادراك روشنی از پیچیدگی علت و معلول اجتماعی . سارتر این هر دو را فاقد است . خرد (منطق) وی تجربی وعلمی نیست بلکه فیلسوفانه است. بلا و مصیبت وی بینوایی و درماندگی یا اوضاع و احوال اجتماعی یا حتی بدخواهی وسوءِنیت نیست‌که این بلا وشرارت را پدید میآوردبلکه ابهام و گنگی موقعیت محدود ما است . « هنرمند همواره ادراك و دریافت خاصی از بلاومصیبت[4] داشته‌است که(این‌هم) جدایی‌و جداماندگی‌موقت‌ودرمان پذیر یك فکر وعقیده نیست بلکه حالت کاستی‌ناپذیری انسان وجهان‌اندیشه

1 - *Michael Oakshott*
2 - *Naville* (ناوی)
3 - *Mépris des choses*
4 - Evil

است. » («ادبیات چیست؟» صفحهٔ ۸۶).

آنچه سارتر به راستی می‌فهمد ، واقعیتی که پیش‌رو دارد ، و چیزی که آنرا به تصریح در کتاب « هستی و نیستی » تصویر میکند، روانشناسی انسان تنها و افسرده است. درآنسوی این شخصیت نه الگوی استواری از مقاصد الهی یا صورتی از صورتهای فلکی قابل اعتماد نیوتونی نهفته است و نه آن درگیری مجادله‌آمیز کار و کوشش. دنیای « هستی و نیستی » یك دنیای‌نفس‌گرایانه است. اشخاص دیگری درآن راه میابند، همچون‌نگاه خیرهٔ سنك‌کنندهٔ«مدوزا»[1] یابه بهترین وجهٔ خود مانند رقیب به طور ناقص‌فهمیده شده‌ای دریك جدال بیهودهٔ عشقی . آنچه شکل این جهان نفس پرستانه و غیراجتماعی را قطعیت می‌بخشد، هیجانها و تلاطمهای عشق و نفرت ، پیشرفت و پسرفت، شرمساری وچیرگی، بردباری وخشونت، و ، رخوت و بیداری است‌که فرد براساس‌آنها زندگی خود را «میگیرد» . دلیلی وجود ندارد‌که چرا شخصیت تصویرشده درکتاب « هستی ونیستی» یك چیز را بر چیزی دیگر، این‌کار را برکاری دیگر ترجیح میدهد- مگر اینکه ناگریز باشد از رنج دیده شدن یا پیروی‌کردن‌ازغایت وهدف بیهودهٔ خاصی‌اجتناب ورزد. تحلیلهایی‌که درکتاب « هستی و نیستی » به دست داده شده است ، شاید به معرفت نفس[2] بیفزاید و منتهی به نقطهٔ آغاز شود ـ اما راهـی را نشان نمیدهد. در واقع یك نوع ارزش هست‌که در زیر وبم این مطالعه‌ها و بررسیها میتوان‌آنرا یافت واین ارزشی نیست‌که مورد تحلیل قرارگرفته باشد و این همان‌آگاهی و شعور دوراندیشانهٔ سرخورده و آزاد شدهٔ حقیقت است. این «آزادی»، آزادی فردی ناشی از بی‌صداقتی وگمراهی است ، و شاید فضیلت نوعی زندگی است کـه وقف غایتها و آرمانهای فردی نـاب شده است .

هنگامی که به رمانهای سارتر برمیگردیم، همان نظرگاه و چشم‌ـ اندازی را می‌بینیم‌که میکوشد بسوی یکرنگی وتفکر راه بگشاید که حامل هیچگونه نتیجه‌ها و ثمرهای علمی وسودمند نمیتواند باشد. سارتر گفت :

1 - *Medusa* (دریکی از صفحات پیش درین باره توضیح‌داده شده‌است)
2 - *Self - knowledge* (خودشناسی)

« هشیاری انعکاسی و ارادی همــان هشیاری اخلاقی است ، » چرا که ایـن هشیاری‌آشکارگر ناتمامی و ناکاملی است و نیز افشاگر بصیرت « ارزش» ، تمامیتی است که سایه‌اش فقدان را مشخص وتعیین میکند . معهذا هشیاری ارادی و انعکاسی اشخاص داستانی سارتر تهی است و تفکـر و تأمل‌شان عریانگر. انسان‌سارتر نه‌همچون‌یك‌قهرمان مارکسیستی، دارای‌آن وحدت‌و یگانگی اجتماعی است ونه اعتقادی به واقعیت و اهمیت تلاش شخصی‌خود دارد. درنظر سارتر «من» همیشه غیرواقعی است. فرد واقعی «ایویش»است پرابهام، شوم، غیرواقع و بی‌تردید کسی غیر از خود ؛ همیشه از بیرون دیده میشود. پیوستگی و ارتباط شخصی واقعی پیوستگی و ارتباطی است‌که بین «ایویش» و «بوریس» جریان دارد لیکن ماهیت وکیفیت این ارتباط هـم برای «ماتیو» وهم‌برای نویسنده مبهم‌وگنگ جلوه میکند. (ایویش‌وبوریس هنگامیگه ماتیو به‌آنها نزدیك میشود، همیشه سکوت میکنند) . فضیلتها و محاسن ساده و بی‌اهمیت روابط انسانی اشکال ناهمرنگ و عدم صداقتی بـه خود میگیرند. فقط تفکر وآزادی، غایتهای مطلوب تلقی میشوند. وتازه، خود این مقوله‌ها نیز توخالی و بی‌محتوا جلوه میکنند. آنچه روح مشتاق وآرزوگر بدان‌نایل میشود، یك زمزمه و پچ‌پچ توخالی است؛آنچه مطلوب وموردآرزوی‌آن است آرامش‌کامل است. «آرمان و کمال مطلوبش سکوت است». فرد اگر از بیرون دیده شود نوعی سوءنیت و بدخواهی است ، و اگر از درون دیده شود موجودی است توخالی. با این وصف نکتهٔ دیگری را نیز باید بدان افزودکه سارتردر «راههای‌آزادی»آنرا طرح افکنده‌است؛ وآن یك «با اینحال» گرم ومشتاقانه است. ما این مورد را درحادثه وشرح ضمنی «شنایدر»که‌به اختصار وبه‌طرزی‌مبهم‌آمده ودرحالیکه مملو ازهیجان و عاطفه است، می‌بینیم .

جورج لوکاچ سیمون دوبووار[1] را برای این نگرش می‌ستایدکه‌گفته

۱ ـ سیمون دوبووار *Simone de Beauvoir* ـ همسر و همگام سارتر .
تا آنجاکه اطلاع داردتاکنون اثر باارزش و روشنگرانه‌ای‌از این خانم نویسنده فرانسوی به فارسی درنیامده است . اخیراً دریکی دو مجله برخی از نوشته‌های ابتدائی و خام و افراطی این نویسنده را دربارهٔ زن چاپ زده‌اندکـه وی را به صورتی مسخ و توخالی و ره‌گم‌کرده به خوانندگان فارسی زبان می‌شناساند این نوشته‌ها نشاندهندهٔ چهرهٔ راستین وپیکارجوی نویسنده‌نامبرده‌نیست (مترجم)

است دراین روزگار تنها یك مسئلهٔ اخلاقی هست و آن این است که دربارهٔ «کمونیسم» چه بایدکرد. (قسمت اعظم دو مقالهٔ فیلسوفانه خانم «بـووار» نامهای[1] اختصاص به مسائلی دربارهٔ ایمان وعمل سیاسی‌دارد.) این‌مسئله‌ای است‌که فکرسارتر رانیز به خود مشغول می‌کند ؛ این یك مزاحمت فکری آمیخته به‌گناه نیزهست یاچیزی‌است‌که حساسیت وآگاهی اخلاقی‌اش را به جهات مختلف می‌کشاند وبه‌وی‌اجازه می‌دهد تا روابط و مناسبات شخصی رادریك سطح شرح حال‌نویسی روانشناسانه به‌کارگیرد. زیرفشاراین‌انتخاب نیرومند وپراهمیت است‌که‌این امتیازات اخلاقی عادی، سودمندی خودرااز دست‌می‌دهندودرنوشته‌های«سیمون‌دوبووار»اضطراب وپریشانفکری پاسخ‌و توجیهی برای خود می‌یابند . قهرمان کتاب « خون دیگران[2] در گیری و محظور اخلاقی خود بادیگران را به‌طرزی دردناك کشف می‌کند؛کوچکترین حرکتش حتی همین وجودش دیگران رامی‌کوبد، هم درعشق‌وهم درسیاست. اوازیك‌حالت سادگی و وضوح به یك حالت عصبی متافیزیکی کشیده می‌شود ودراینجا این کار که باید حد ومرزی برای مسئولیت خود قائل شود ، برایش غیرممکن به نظر می‌رسد. اما بعدهاکشف می‌کندکه «راه حل‌درتلاش برای پدید آوردن جامعه‌ای ازانسانهای‌آزاد نهفته است‌که درآن یك‌احترام دوجانبه برای‌شخصیت وجود داشته باشد و باید این امکان رابه وجودآورد که هرکس راهی‌برای خود انتخاب‌کند.چنین اقدامی به خشونتهای مانسبت به یکدیگر پایان خواهد داد یا دست کم بیگناهی انسانها را تصدیق خواهد کرد .

سارتر درپدیدآوردن این توان وقابلیت‌که مابراساس آن‌شاید بتوانیم «همچون‌گذشته آزاد»باشیم، آنقدرهاهم ساده لوح وخوشبین نیست. بیگناهی ومعصومیتی‌که به‌عنوان یك‌آرمان جدی مطمح نظر«سیمون دوبووار»است به‌صورت یك تلقی‌گذرا وآنی ازرویا وخواب وخیالی از بهشت زمینی در کتاب « راههای آزادی » خودنمائی دارد که در واقع بینش و ادراك خود

1 - Pyrrhus et Cineas و pour une Morale de L A,mbiguite

2 - Le Sang des Autreites

«ماتیو» است[۱] و این پاسخی است خیالبافانه بی آنکه با نتیجه گیریهای «دموکراتیك و اجتماعی همراه باشد و دربالای مناره کلیسا به‌اوج خود می‌رسد. سارتر خود را ازاین ایثار نفس‌وفداکاری عبث و بی‌نتیجه دورنگاه میدارد و این برکنار ماندن ودرگیرنشدن شبیه به عقیدهٔ شخصی نیست‌که آشکارا با راه دیگری روبروست. سارتر مفهوم این عبارت را که تنها سرکشی و طغیان خالص است[۲]، احساس می‌کند اما بخاطر آن خود را با این تصور دلخوش نمی‌سازدکه میتوان یك برنامهٔ عملی ارائه داد.

آنچه‌سارترمیکوشدتاآنرابه‌وضوح‌بیان‌کند، ارزش مطلق‌شخص و لحظه وفرددرلحظه‌است؛ و این یعنی که‌همهٔ لحظه‌هافاصلهٔ برابری با ابدیت دارند. اما او ناگزیر است بی‌توسل به‌ایمان اولیه مذهبی یا سیاسی، چنین اظهار عقیده‌ای بکند. سیمون دوبووار توصیه‌ها ودستورهای اخلاقی را خواه اجتماعی باشند یاشخصی، به صورت یگانه‌ای درمیآورد: احترام‌به آزادی. سارتر هرچند استفادهٔ نظریه‌ای از این آرمان می‌برد، لیکن دررمان «راهها» بدان جان نمیدهد. او درین جا ازلحظه‌ای دفاع میکند که عریان و ناامید کننده و به طرز غیرقابل اجتنابی دارای دوخصوصیت متضاد است. لحظه می‌تواند چهرهٔ از خود راضی «ایویش» را بپوشاند همانگونه‌که چهرهٔ رقت‌انگیز و غمزدهٔ «شنایدر» رامی‌تواند بپوشاند. استقلال لحظه می‌تواند به صورت استقلال یك ارادهٔ خودپرستانهٔ بی منطق باشد. دربهترین صورتش این‌آن فردتنهای توجیه نشده‌است‌که درپیشگاهٔ استنطاق کنندهٔ بزرك[۳] قرار می گیرد. ویکاریوس[۴] مشکوك‌وسایه‌مانند، ناخوشایندو بی‌خاصیت، یکی از

۱ ـ شاید تا اندازه‌ای به این دلیل‌که (دوبووار) متعلق به دوره‌ای است که تصور میشود وظیفهٔ آزادکنندگی آن را هنوز عقل و خرد برعهده دارد و این وظیفه در قدرت وتوانائی آن نهفته است.

2 - *Seule le revolte est pure*. رجوع‌شودبه مقالهٔ سیمون دوبووار درشماره ۱۷ مجلهٔ دوران جدید *Les Temps Modernes*

3 - *Grand Inquisitor*

۴ ـ *Vicarios* ـ نام اصلی «شنایدر» است که قبلا یکی از نویسندگان طراز اول‌کمونیست بوده‌است. او در اردوگاه اسیران با «برونه» آشنا میشود و سعی دارد «برونه» را نسبت به حزب‌کمونیست بدبین‌کند، و سرانجام در حین فرار به دست سربازان آلمانی کشته میشود؛ دریکی ازصفحات پیش نیز مختصراً درین باب سخن رفت ـ م.

آنهایی است که بیش ازحدآگاهانه ازجریان تاریخ جداافتاده‌اند، وکسی است که این امر راهمچنان یك شکست اخلاقی میداندکه خردکننده است. آنچه مهم است ارزش شخص است که درپرتو اندیشهٔ سارتر تجلی می‌یابد، و آنهم نه از طریق مطالعه وبررسی صبورانهٔ اودرپیچیدگی وابهام روابط و مناسبات بشری، بلکه صرفاً درسایهٔ تجربهٔ وی از درد ورنج ناشی ازشکست و زیان. اودرلحظه‌های سرد وفاقد هرگونه همدردی، انسان‌رابی‌هیچ احساس شفقتی می‌کاود؛ارزش وگرانبهایی فرد تنها درتیرگی وابهام عاطفی یك سوگواری وماتم ناامیدانه است که قابل ادراك است. «هیچ پیروزی انسانی نمی‌تواند اثر این نهایت درجهٔ رنج‌کشیدن را محوکند» ،گویی فقط همین یك اطمینان باقی مانده است: موجودات بشر بی‌کم‌وکاست دارای ارزشند، ودرین بحثی نیست که چرا وچگونه باارزشند ویاازاین ارزش چگونه باید دفاع کرد.

«اگر حزب برحق است، من ازیك دیوانه تنها ترم. اگرحزب برخطا است،کارجهان ساخته است.» سارتر فکرنمی‌کندکه حق با حزب است، و ونمی‌خواهد خیال کندکه کارجهان ساخته است. یادآوری صریح وآشکاروی این است که امکان یافتن یك راه حل سیاسی بینابین می‌تواند قاطع و قانع کننده جلوه‌کند وسارترمی‌خواهدکه ماآگاهی و هشیاری بیشتری نسبت به آزادی خود داشته باشیم تااینکه خودمان‌سرنوشتی جدا ازآن دوگونه راه حل ظاهراً خردکننده داشته باشیم. و او در واقع ارزش نوعی فردگرایی معصومانه وحیاتی را مورد تأکید قرار می‌دهدکه از هر دو سوی طرد شده است. معهذا سارتر به‌عنوان یك نظریه گذار (تئوریسین) راه سوم ، مطلبی قاطعترومشخص‌ترازهمین‌اندك‌ایمان‌واعتقاد به‌ارزشمند وگرانبهابودن‌شخص نداردکه تاسرانجام بتواند خودراازپیچ وخم«متافیزیکی»سنتی رهایی‌بخشد. درلابلای تفکرات وی ازیك سو تفکرپوچ ومیان تهی خرد و منطقی موج می‌زند که‌اعتقادتحقق‌بخشیدن به حقیقت عینی و ملموس رااز دست داده ، متکی‌به نوعی آزادی بی‌ارزش متناقص و احساس درد کشیدن و رنج بردن انسان است (که نشاندهندهٔ رسوایی ودرماندگی اوست)، از دیگر سو جهان مردهٔ اشیاء و قراردادهاست که بی‌عاطفگی وبیحسی گنگ ناشی از بی منطقی را نیز دربر می‌گیرد وآنجا که شخص دیگر به شکل یك « مدوزا »

جلوه می‌کند و تنها گریز در «سفر رفتن» ویا در «خود را گم کردن» نهفته است. (درنظر روکانتن قراردادهای اجتماعی و قراردادهای زبانی هردو در همین جا است، همچون سطح سبز دریا است که مارا می‌فریبد). آگاهی تهی وبی‌محتوا بین واقعیت متحجر کنندهٔ جبری که تهدیدکننده است وکلیت امکان ناپذیری ازآزادی قوام یافته، همچون شعلهٔ بیهوده‌ای کورسو می‌زند. از یك سو ی آزادی کامل یا استحالهٔ کامل است واز سوی دیگر تفکر وتأمل تهی و بی‌محتوا یا سکوت تهی و بی محتوا.

تمدنهای میرندهٔ سرمایه‌داری و کمونیسم هر دو مطرودند، و جامعهٔ کامل آنجا که ثبات و پایداری کامل با آگاهی فردی کامل همراه است، ظاهراً چندان امکان پذیر نیست. بنابراین هنگامیکه شخص بین وضعی غیر قابل تحمل و وضعی غیرممکن گرفتار آمده، راهی به جز انتخاب طغیان وسرکشی درپیش پای او نیست حال این طغیان هراندازه هم بیهوده بوده باشد. هنگامیکه ما با دشواریها و مسائل عملی بر طرف نشده‌ای رو برویيم عقيدهٔ «همه یا هیچ» تنها چیزی است که مایهٔ تسلی خاطر است. سارتر که با توسل به سنت و بی منطقی دل خوش نمی‌دارد، ظاهراً به یك نوع آرمان و غایب تعمداً غیر عملی واقعیت توسل می‌جوید. روانشناسی نفس‌گرایانهٔ تفکر، منعکس‌کنندهٔ واقعیتی است که «جرج لوکاچ» آنرا علم سیاست دوران بلوغ[1] نامیده است (تقریباً با همان کلمه‌هایی که «اوکشات» مارکسیستها را به‌کمك آنها وصف‌کرده است). بنا به اعتقاد این منتقد، انسان غربی در واقع روبرو با هیچ است[2]؛ چیزی را نمی‌طلبد مگر آزادی را لیکن خود آزادی آرمان بیهوده وعبثی[3] است. تأثیر ونفوذکلی آثار سارتر در نمونهٔ‌ای از یك درنشان‌دادن بحران پر قدرت اما انتزاعی و مجرد نهفته است واین بحران با «رمانتی سیسم»ی رنگامیزی شده است که یأس وناامیدی را در برمی گیرد.

1 - *The poltics of adolesxnce* رجوع شود به‌کتاب
George Lukacs, Exisitentialisme ou Marixsme ? p . 196

2 - *Vis - a - vis de rien*

۳ - البته این صرفاً تلقی انسان غربی «که روبرو با هیچ است»، از آزادی است - م .

این نکته آشکار است که خوانندگان آثار سارتر در واقع تصویر خودشان رادرآنها می‌بینند . شباهتی است که همواره مطبوع و دلپذیر است حتی اگر ناجور و ناهماهنگ بوده باشد؛ و ذکر این مطلب که اضطراب و پریشانفکری شخصی ویژگی کلی و جهانی بشر است ، شاید دلگرم کننده وتسلی بخش باشد. اما این را نمی‌توان گفت که آنچه دراینجا به ما عرضه شده تقلید مضحك وناآگاهانهٔ خوی ومنش تازه وامروزین بشراست. مخالفتهای بزرگ سارترمخالفتها و نفی کردنهایی ناشی ازعیب‌جویی وبدبینی نیست بلکه از ایمانی سرسخت و خالص ریشه می‌گیردکه ناظر بر برخی ارزشها است حتی اگر تا اندازه‌ای آنها را تهی وعبث جلوه دهد. مارکسی مذهبان به سارتر ناسزا تحویل می‌دهند که چرا سارتر انسان را به عنوان يك فرد اساساًغیر اجتماعی و غیر تاریخی وصف می‌کند . اما مطلبی که سارتر می‌خواهد بیان کند این است که انسان واجد يك ارزش واهمیت مطلق است ، و نباید وی را در يك برآورد و محاسبهٔ تاریخی داخل کرد . انسان سارتر درجریان اندیشه‌ها ومنشهای‌آنی ولحظه به لحظه‌اش ترسیم و تصویر شده ، آنجا که هیچگونه الگوی پایداری از تلاش و فعالیت توأم با قصد و غرض یا نشانه‌ای از وضعیت و موقعیت اجتماعی به سهولت قابل‌تشخیص نیست . آزادی درین سطح ، در واقع ، يك پدیدهٔ تصادفی است ، آزادی ناشی از بی‌اعتنائی ولاقیدی به نظر می‌رسد.

سارتر میخواهد به هرقیمتی است انسان خود را از مظاهری که در نظرش جبر غیرانسانی جهان امروزین جلوه میکند برکنار ومستغنی نگاه دارد، و او را داخل در قلمروی اقتصاد وجامعه شناسی کند ـ حتی اگر او معناً بخواهد انسان را همچون يك پوستهٔ میان تهی و بی‌محتوا ترسیم کند. سارتر « در ادبیات چیست ؟» نوشت: « ما از يك نوع اصول اخلاقی وهنر محدود پشتیبانی میکنیم.» لیکن ازآنجاکه سارتر نمیتواند خود را از جنگ آرزوواشتیاق(خواست)مطلق‌رهایی بخشد،آرزوبرای‌یقین‌وکمالی که‌وی‌آنرابه عنوان‌صفت‌مشخصهٔ‌پایدارانسان‌ارائه‌میدهد،میخواهدنمای کاملی[1] ازيك كلیت

1 ـ Atotal picture

وشمول ازهم پاشیده وخراب شده به دست دهد، و مرز ومحدودیت انسان را در فاصله‌ای دور از آن وصف کند . ونیز ازآنجا که‌آنچه را که مورد دلگرمی وتسلی خاطر اوست و بدان ارزش می‌بخشد در هیچیك از این دو تمدن ناگزیر نمی‌یابد، تصویرش را تا آنجا که ممکن است انتزاعی و تهی ازکار درمی‌آورد . او به سادگی طبیعت مطلق انسان را تصدیق‌میکندحتی اگر این طبیعت خالی از امید باشد و نیز تقدس و پاکی خرد و تعقل را تصدیق میکند حتی اگر بیهوده وبی‌نتیجه بوده باشد .

بازی‌سارتر باکلمهٔ «آزادی» شایدیك موردآشکاراز «تعریف‌اغواگرانه» باشد اما این نیز شاید به نوبهٔ خود نشانه و عارضهٔ مرضی وضع ناگواری باشدکه دامنگیر همهٔ ما است. به دلایل متعددی، مهمترین‌آنها اینکه دانش با سرعتی خوف‌آور جامعه‌های ما و ادارکات اساسی ما را دگرگون ساخته است وبه نظر می‌آید یا اکنون برای ما امکان‌پذیرنیست ناآگاهانه و چشم وگوش بسته زندگی‌کنیم یا اینکه ناگزیریم در عبارات واضح و روشنی‌نظر و طرز تلقی خود را دربارهٔ خودمان بیان‌کنیم طوری که عقل را خوشایند باشد. ما دیگرنمیتوانیم حقیقت‌کلی وعامی را به شکل فرمولی دربارهٔ خود ابراز داریم‌آنچنانکه همچون خانه‌ای ما را درخود پناه دهد. تنها اصحاب اصالت عقل خشنود و راضی امروز ، دانشمندان یا مارکسی‌مذهبان کوتـه نظرند. اما چیزی‌که درهمهٔ ما مشترك است، حال راه حل و تصمیم نهایی ما هرچه میخواهد باشد، احساسی از یك کایت و شمول ازهم پاشیده ویك هستی تجزیه شده است. چیزی‌که به بهانهٔ‌آن یکدیگر را متهم میکنیم، یك اصالت «ثنویت ماورای طبیعی»[۱] است. همهٔ فلسفه‌های امروزین فلسفه‌های نوع سومند .

1 - *Metaphysicaldualism*

تصویرگری هشیاری

من نظریه‌های سارتر را در پرتو دلبستگیهای خردمندانه و عملی وی مورد تأمل قرار داده‌ام . حال آنها را صرفاً به عنوان «فلسفه» ، به مفهوم سنتی آن، می‌نگرم. تأمل کردن دربارهٔ آنها صرفاً به شیوهٔ اخیر گمراه‌کننده خواهد بود؛ تمایلات سیاسی سارتر همهٔ آثارش را مشخص میکند وپاسخگوی کسی است که وی را به چشم یك فیلسوف آکادمیك مینگرد چرا که فلسفهٔ سارتر در نظر چنین شخصی مفهوم نیست. اما تأمل کردن در آثار سارتر فقط و فقط از نظرگاه سیاست این لغزش را نیز دربر خواهد داشت که با توجه به ویژه‌گیهای کارش وی را به چشم یك متفکر کم اهمیت نگاه‌کنیم . لیکن حتی هنگامی هم که سخنانش درکمترین حد قانع‌کنندگی خود باشند، سارتر از نقطهٔ نظر فلسفه در اوج اصالت خویش است .

دربارهٔ ادراك حسی اگر ساده‌لوحانه بیندیشیم، میتوانیم آنرا شبیه به یك ردیف عکسهای فوری تصورکنیم . چنین اندیشه‌ای ورای نظره و تلقی «فانوس جادوی»[1] هشیاری است که «لاك»[2] «هیوم»[3] و «برکلی»[4] بدان اعتقاد داشتند. ادراکات یك نوع عکس‌های فوری هستند، هیجانات یا اندیشه‌هایی اند که دربارهٔ اشیاءِ غایب صورت می‌پذیرند، از انواع دیگر. کانت وهگل بـا طرح مسائلی درباب معنا ومعتقدات ونیز درین باب که چگونه احتمال دارد که ناظر به آنها شکل ببخشد یا آنها را دگرگون کند، این اعتقاد را از اثر

1 - «*magic lantern*»

2 - *John Lolke* (فیلسوف انگلیسی ۱۷۰۴ - ۱۶۳۲)

3 - *David Hume* (فیلسوف انگلیسی ۱۷۷۶ - ۱۷۱۱)

4 - *George Berkeley* (فیلسوف انگلیسی ۱۷۵۳ - ۱۶۸۵)

می‌اندازند. ذهن وعین (فاعل‌ومفعول)[1] به هم می‌جهند. آنگاه پندارگرایانی چون «هوسول»[2] همچنان سعی‌داشتند دربارهٔ عینهای هوشیاری‌آنچنان سخن بگویند که‌گویی آنها همچون تصاویر قابل‌شناختی از برابرذهن میگذرند؛ و فروید از این گونه زبان نیز گاهی سود می‌جوید. آن نوع از مسائل مابعدالطبیعه‌که زیر نفوذ چنین دید ونظری طرح گردید، حال مدتها است که مورد مداقه وتأمل بوده است؛ تنهادراین‌اواخر بودکه اعتراضی‌تجربی و عقلی به این اعتقاد به عمل‌آمد. ما در واقع چنین چیزی‌را تجربه نمیکنیم. سارتر با آن نقطهٔ‌آغار «دکارت»گونه‌اش در حالیکه همچنان به دگرگون شدنهای‌آنی و لحظه به لحظهٔ هشیاری می‌اندیشد، زیر تأثیر این اعتراض قرارگرفته است. کتاب «غثیان» ازاین جهت گرفتار تناقض‌است‌که ویژگیهای نامشخص وبی‌شکل بسیاری از«حالات هشیاری» ما را تصویر می‌کند. به همین دلیل «فانوس جادو» تمثیل‌خوبی نیست. سارتر هواخواهٔ صمیمی این نظریهٔ آگاهانه دربارهٔ هشیاری‌که «پروفسور رایل» آنرا «روح در ماشین»[3] نامیده است نیز نیست. ازآنجاکه وی‌آگاهی راچیزی شبیه به جریان‌منطقی آشکاری از اندیشه‌ها وعقاید نمی‌داند، آنراجریانی هم‌ازرو یکسان بااعمال ما نیز تصور نمی‌کند.

نمونه‌های به خاطر ماندنی ای که درکتاب «هستی ونیستی» به کار گرفته شده‌اندچیستند؟ قماربازی‌که تصمیمهایش‌کنار میزقمار محو می‌شود، زنی‌که با باقی گذاشتن دست خود به‌طرزی بیحال و تسلیم شده در دست ستایشگریش به‌مدت دودلی و بی‌تصمیمی خود می‌افزاید، شخص فضول و کنجکاوی‌که از راه سوراخ کلید نگاه می‌کند ناگهان می‌فهمدکه اورا میپایند وزیر نظرگرفته‌اند، شخصی که درگردشگاه عمومی گردش می‌کند احساس تنهایی وافسردگی وی‌باآمدن ناظروشاهد دیگری تغییر شکل می‌دهد.سارتر علاقه مندی خود رانسبت به‌گونه‌گون شدنهای هشیاری ما همچنان حفظ می‌کند واین نیز به دلیل نقش و وظیفه‌ای است که تفسیرهای توهمی مادر

1 - (*Object* و *subject* یا)

2 - *Edmund Husserl* (فیلسوف معاصرآلمانی)

3 - «*the ghost in the machine*»

برابر رفتار ماازخودمان دارد؛ چهره وصورت‌آگاهی که به اعتقاد «پروفسور رایل»جهان درون را درحد و مرزی جدا از رستگاری ونجات نشان‌می‌دهد، درنظر سارتر مهمترین‌جلوه ونمود است. هشیاری «معذب»است، مانمیتوانیم «حالات هشیاری» خود را مشاهده کنیم زیراکه شئی گونه نیستند . ایمان آگاهانه‌به‌بی‌ایمانی مبدل می‌شود، «ویژگیها»ی مابه خاطر دیگران‌است‌که وجود دارد لیکن به نظرمی‌رسدکه در برابر نگاه سختگیرماناپدید می‌گردد. سارتر اگر به‌انسان دلبستگی دارد نه بدین خاطر است‌که انسان موجودی است «خردگرا» بلکه بـه این دلیل‌کـه او موجودی «انعکاسی»[1] است یعنی اینکه خودساز وخود فریب است وبه طرز زیرکانـه‌ای از توجهٔ دیـگران نسبت به خود آگاه‌ست .

سارتر در توصیف «هشیاری» یا «هستی» چگونه عمل می‌کند؟ ما هم اینك با تمثیل[2] دوباره رواج یافته‌ای روبه‌رو شده‌ایم که به ویژه در وجود روکانتن و دانیل جان‌گرفته است ، وآنهم تمثیلی ازآن‌گونه هشیاری برای خود (لنفسه) است که شبیه به یك حالت پوچی نگران کننده از نیستی[3] است و بین حالتی از جمود[4] در خود (فی نفسهٔ) غیر انعکاسی و یك کمال مطلوب‌که موردی جدا از ثبات (در خود ـ برای‌خود یـا فی نفسه ـ نفسه‌ای خود نگرانهٔ کاملاآگاهانه است ، نهفته است. من هم اکنون سعی می‌کنم مفهوم فلسفی روشنتری به این تمثیل بدهم. اگر برای ما خوشایند باشد، جهانی « واقع بینانه » تصویر می‌کنیم‌که دارای ویژگیهای پـایدار و مشخصی باشد؛ و درین جهان حتی اشیاء بی‌شکل و نامشخص نیز قـابلیت نامیده شـدن و تعریف شـدن می‌یابند. با این وصف ایـن یك تصویرکامل نیست زیراکه مادر اینجا حضور ناظر رانادیده‌گرفته‌ایـم. و همینکه متوجهٔ حضورش شدیم در می‌یابیم‌که‌آگاهی وشناخت وی ازآنهـاکه او پـایدار و

۱ـ یعنی اینکه اعمال ذهن وهشیاری وی به‌خودش برمی‌گردد و بـه روی خودش منعکس‌می‌شود ومنفعل ومتأثر ازخود است ـ م

2- image

3- neant

4- solidification

قطعی‌شان می‌پندارد، خودش پایدار وقطعی نیست واینکه خود وی نیز از چیزها «وامور»ی‌آگاهست «مثلا از هیجانات خویش» که خود را در معرض مشاهده شدن وقطعیت یافتن قرار نمی‌دهند؛ بلکه ما به این نکته‌پی‌می‌بریم که اشیاء جامدجهان کیفیات و خصوصیات خود را بر ملا نمی سازند.این مشاهده‌کننده وبیننده‌است که‌آنها رامشخص وبرچسب گذاری‌می کند.شناخت زیرکانه‌ای از این مقوله، یك راه آغاز فلسفه است.ازطرف دیگرچنین راهی این خطر را برای انسان در برداردکه راه افراط درپیش گیرد.«مطالعه‌ای در آثار«برکلی»روشن می‌سازدکدروش واقع‌گرایی[1] «رئالیسم»به مذهب پندار گرایی[2] «ایده‌آلیسم» می‌تواند سریع وآنی باشد».

سارتر میگویدکه میخواهد هشیاری را « نه به عنوان کلیت جهان بشری بل به عنوان هستهٔ مرکزی فوری وسریع‌آن » وصف کند . (رجوع شود به صفحهٔ ۱۱۱ کتاب « هستی ونیستی ») او میخواهد حقیقتی را ابقا و پا برجا کندکه پندارگرایان (ایده‌آلیستها) هنگامیکه ناظر و مشاهده کننده را همانند سرچشمه‌ای از معنی به شما می‌آورند، آنرا کشف‌کردند ؛ و معهذا نمیخواهد اشتباه آنانرا مرتکب شودکه جهان را به صورت یك رشته از معانی می‌پنداشتندکه صرفاً مکمل و اصلاح‌کنندهٔ اعمال مربوط به توجه و دقت است. سارتر می‌بیندکه اشتباهٔ اساسی‌آنها در این است‌که‌آنها آگاهی انعکاسی و ارادی را نوعی شناخت تلقی میکنند وآنگاه همهٔ هشیاری را براساس هشیاری انعکاسی و ارادی بنا میکنند. سارتر میخواهد با بدست دادن شرح و تفصیلی از « ما جهان را چگونه می‌بینیم » به ما نشان دهد که « جهان شبیهٔ چه چیزی است» و این‌کارنیز به نوبهٔ خود «حضورذهن»[3]

۱ و ۲ *realisme* و *idealime* ـ گویا اصطلاحات « واقع گرایی» «پندارگرایی» ، «خردگرایی» و غیره را نخستین‌بارنویسنده و محقق دانشمند و اندیشمندآقای‌دکتر امیرحسین‌آریان پوردرزبان‌فارسی به‌کاربرده باشند. رجوع کنید به‌کتاب مستطاب «درآستانه رستاخیز» (رساله‌ای در باب دینامیسم‌تاریخ) نوشته ا.ح.آریان‌پور، مهرماه ۱۳۳۰، تهران.

3- self - presence

ما را تا به درجهٔ یك خوداندیشی[1] ایستا و بی‌تحرك تنزل نمیدهد بلکه هم طبیعت خطاکار و اغواگر آگاهی آنی و لحظه‌ای را پیش چشم میگذارد هم ماهیت نمایشی و ظاهرفریب نظـرها و تلقی‌هـای گسترده‌تر مـا را دربارهٔ خودمان. سارتر برای چنین کاری، ازاین اشتباه نیز برکنار میماندکه همچون «هایدگر» جهان را براساس وبنیاد صورتها و نمودهایی از تجربه بیان‌کندکه برطبق‌آن عنصر خودآگاهی انعکاسی و ارادی کنارگذاشته میشود و نیز از این خطا پرهیز دارد که همچون « پروفسور رایل » با نادیده‌گرفتن طبیعت خود ادراکی[2] وخودنمایشی[3] ذهن‌بشری، مکتب‌اصالت رفتار را محدودکند.

مارکسی‌مذهبان تنها کسانی نبودند کـه روش جدلـی « دیالکتیك » « منطقی »[4] هگل را مبدل به روش جدلی « واقعی »کردند . کرکه‌گور نیز چنین‌کرد اما به طریق بسیار متفاوتی. اصلاحات وگسترشهایی را که هگل تحت عنوان تکامل منطقی یك عقیده نسبت به عقیدهٔ دیگر مشاهده و ادراك میکرد، جریانی‌که دارای عینیت ونتیجهٔ غیرقابل اجتناب یك استنتاج وقیاس است، همانهایی بودندکه کرکه‌گور آنها را زیـر عنوان تلاطمهای روحی « یا روانشناسانهٔ » شخصیت که از یك دوره به دورهٔ دیگری از جهان‌بینی منتهی میشد توصیف‌کرده بود. این تلاطمها و اضطرابها، ذهنی و دوبعدی بودند وبه هیچ روی قابل اجتناب نبودند . سارترنیز هشیاری را همچون یك روش جدلی میداند اما روش جدلی « یادیالکتیك » وی شامل دگـرگـون شدنهای واقعی از وضعی به وضع دیگر است. فقط از آنجا که « مراحل »[5] کرکه‌گور باگونه‌ها ونمونه‌هایی‌ازشخصیت‌یا دست‌کم دوره‌های روانشناسانهٔ ژرف که آنها را یك شخص ممکن است تا مدتها ادامه دهد ارتباط می‌یابد، سارترنیز به توصیف دگرگونیها و نوساناتی می‌پردازدکه یك هشیاری شاید هرلحظه احتمال دارد که در معرض آنها قرار بگیرد . اینها دگرگونیهایی

1 - self - reflexion
2 - self - conceptualising
3 - Self - dramatising
4 - Rational
5 - (Stages)

هستند که از سوی فرد تجربه میشوند: انگیزه‌ها و محرکهای متافیزیکی نیستند که به‌استنتاجی‌تعالی‌یافته رسیده‌اند و «باید پذیرفت» که‌اتفاق‌افتاده‌اند.

هشیاری، بنا به اعتقاد سارتر، دارای سه وجه است: آگاهی غیر ـ انعکاسی، انعکاس یا تفکر، و برای دیگران بودن. هشیاری فی‌نفسه چیزی نیست؛ سراشیبی است‌که من نمیتوانم درآنجا بایستم. من نمیتوانم‌آگاهی‌ام را بیازمایم وآنرا به دست بگیرم همانگونه که چیزی را که از آن آگاهم میتوانم بیازمایم و به دست بگیرم. هشیاری در همهٔ وجوهٔ خود دارای نوعی سستی و رخوت است: تمایل به حالت کرخت شدگی یا سحرشدگی که قبلا در بابش سخن به میان آمد، دارد. ما در هر لحظه‌ای به یك وضع غیرانعکاسی برنمیگردیم وآشکارا درمی‌یابیم‌که کیفیت ونحوهٔ «دریافت» ما از اموری که ما را احاطه کرده‌اند به چه صورتی‌است. در موارد «عادی» توانایی و امکان تفکر به سهولت حاصل نمیشود – در اوقات دیگر «مثلا در برخی مواقع هیجانی و عاطفی» این امکان دست میدهد لیکن از آن امتناع میشود.

در یك وضع‌غیرانعکاسی وناآگاهانه، مابه تلویح و به طور ضمنی از خودمان آگاهیم. سارتر این آگاهی ضمنی و تلویحی را شعور (از)[1] خود می‌نامد و گاهی نیزآنرا تفکر از پیش‌آگاه[2] می‌نامند. براساس همین نظریه است‌که آگاهی انعکاسی هرلحظه امکان وتوانایی برگشتن دارد. واین همان وضع وموقعی است‌که فلسفهٔ کلاسیك‌آنرا به نفع تفکر انعکاسی[3] موردغفلت قرار داده است (به عبارت دیگر این آن «فکرساده»[4] است که به همان نقطهٔ آغاز و مبداء برمی‌گردد) در هرحال چیزی‌که ما در هرلحظه به طور ضمنی از آن آگاه میشویم این واقعیت نیست که فی‌نفسه از آن آگاهی یافته‌ایم وآن کیفیت روانی قطعی و مشخص نیز نیست ـ بلکه ما از این واقعیت آگاهی یافته‌ایم‌که جهان ما را برمی‌انگیزد و هشیار میسازد یا به

1 - *(Conscionce (de) soi)*
2 - *Pre - reflective cogito*
3 - *Reflective cogito*
4 - *Simple idea*

طریق خاصی ما را به خود می‌خواند ویا آنکه از طریق کیفیات خاصی ما را مسئول وموظف میکند .

چنین تلقی ودیدی ازجهان هرلحظه ممکن است که مارا وادار بـه ارائهٔ یك‌پاسخ ذهنی کند . چنین طرز تفکری ممکن است هیئت یك ترمیم و دوباره سازی و شکل‌یك‌طرح والگوی «در میان جهان» بودن رابه‌خود بگیرد بی‌آنکه مادرنظم‌دادن وتخمین‌زدن خود به‌نوعی آگاهی‌ازفعالیتهای خویش نیاز پیدا کنیم . لیکن گاهی‌شك وتردید آنچنان درما اثرمیگذارد که ازموقع خویش کـه مـوجب و وسیلهٔ مطمئنی برای رؤیت و شناخت اشیاء است آگاه می‌شویم ـ فی‌المثل درموردشك اخلاقی، همینقدر می‌توان‌گفت که : («آیا من درحال برهم‌زدن این نظم هستم ؟») ویا اینکه ممکـن است درحین ناراحتی وناآرامی‌ای‌که باحضور ناگهانی یك‌شاهد و ناظر به‌مادست می‌دهد ، به این‌گونه آگاهی نایل آییم . اکنون توجه ودقت‌ماروی‌چیزی متمرکز شده است ، آنهم نه بر روی جهـانی مشحون از کارهـای شاق و تحریکهای عصبی بلکه برروی ذهن وفکری که ظرفیت و قابلیت‌برانگیخته وتحریك‌شدن‌را دارد . بااین‌حال هنوز چنین طرز اندیشه‌ای چنان نیست‌که آنرا دربارهٔ دانسته‌ها و سوابق روحی نیز بتوان صـادق دانست چه آنکـه دانسته‌ها و سوابق روحی را نمـی‌توان مورد مطالعه و تفکـر قرار داد . روانشناسان بسادگی می‌پندارند که چنین چیزهایی امکان پذیرند زیرا که در گذشتهٔ نزدیك تصور می‌رفت که انسانها توانایی توصیف کردن حالات‌فکر وذهن‌را دارند (دراینجا بازهم این مقایسه بارأی وفکر «رایل» پیش‌می‌آیدکه درین باب اعتقاد دارد که درون‌نگری[1] درواقع همان گذشته‌نگـری[2] است (کتاب«ادراك‌ذهن[3]» ص۱٦٦). بااین وصف ما رغبت پیدا می کنیم‌که درین مرحله یك‌هدف ساختگی برای خود بیافرینیم: شاید تصورکنیم که‌شخصیت یاطبیعت‌ما تصادفاً به رفتار وسلوك‌ما بستگی دارد . این آن‌چیزی است که

1 - Introspection

2 - Retrospection

3 - The Concept of Mind

سارتر آنرا[1] یاسوءنیت می‌نامد. «خرد[2]»ی که وی به قدرت انعکاسی صیقل دهندهٔ آن ایمان دارد ، تفکری[3] وشکلی ازشناخت[4] نیست . از فعالیتهای هرچه بیشتر قانع کنندهٔ «سوءنیت» نه‌تنها تصاویر درونی مسالمت‌آمیزی که ازمن منشاء می‌گیرند برمن حاکمند بلکه به‌اعتقاد سارتر بسیاری از آراء و نظریات روانشناسی معاصر ونیز آرا و عقاید قسمت اعظمی از فلسفهٔ سنتی گذشته نیز برمن حکومت می‌کنند(دراینجا باید یادآور گردید که پروفسور رایل نیز بااین نکته‌موافق است‌هرچند آنرا به‌صورت دیگری‌مطرح‌می‌کند). این اعتقاد که هشیاری‌را باید فی‌نفسه منبع و ذخیره‌ای از دانسته‌ها دانست که اعمال خود را آشکار می‌سازد ، به‌سهولت منجر به‌آفریدن نوع‌متناسبی از تعارضها وبرخوردهای ذهنی می‌گردد که جلوه‌های آنها سرانجام گیج وآشفته‌کننده به‌نظر می‌رسد . هنگامی‌که سارتر مارا وادار بـه تفکرمی‌کند قصدش چنین تفکری نیست ؛ تفکر پالاینده[5] وی چیزی است کـه بیشتر دشوار است وکمتر خرسند کننده .

گرایش به این‌شیوهٔ اندیشه که زندگی روانی‌ما مادی وشیئی گـونه است این واقعیت را آشکـارتر خواهد ساخت که این همان کیفیت تفکـر دیگران دربارهٔ زندگی روانی‌است . تفکر وتأمل جدی دربارهٔ شخصیت ما غالباً به یك‌احساس خلاءعجیب وغیرعادی منتهی خواهد شد : اگرشخصی شخص دیگری‌را نیك بشناسد شاید گـاهی اوقـات همان احساس پـوچی و وبیهودگی عیناً به‌وی القاء شود . (این یکی از امتیازات غیرعادی دوستی است) . اما معمولا موقع و وضع اشخاص دیگر در نظر ما شبیه بـه موقع‌ووضع کالا هاوفراورده های‌کاملا بی‌نقصی است که ما در حالیکه زیر تأثیرشان‌قرار گرفته‌ایم، برچسبهای«حسود»،«تندخو» ، «زیرك» ،«شریر»،

1 - *La reflexion complice*

2 - *Reason*

3 - *Contemplative*

4 - *Knowledge*

5 - *Reflexion purifiante*

وغیره به‌آنها می‌زنیم ؛ واز آنجا که افسانهٔ «روح در ماشین[1]» ریشهٔ بسیار ژرفی درزبان مادارد ، به‌ناگزیرتصور می‌کنیم که انسان آمیزه‌ای ازنیروها وتواناییهای روحی است که با ظهور خود این برچسبها و عنوانها را موجه جلوه می‌دهند . این تفصیل منحصراً به این جنبه ازذهن تعلق دارد که درکتاب «ادراك ذهن» نوشتهٔ پروفسور رایل آمده است . (اگر ما فقط به آنگونه شناختی بپردازیم که از برخوردها و آشناییهای روزمرهٔ مامایه می‌گیرد ، مسائل انگیزه و خودشناسی[2] (معرفت نفس) که پروفسور رایل آنهارا وارد مباحث‌خود نکرده وسارتربه آنها توجه داشته وآنها موردبحث قرار داده است برای‌ما لزوم‌پیدا نمی‌کنند .) هشیاری‌ما دراینکه دیگرمردم چگونه بدین‌طریق به‌ما برچسب می‌زنند ومارا چگونه می‌بینند ، غالباًبسیار زیرکانه است . این مربوط به همان مقولهٔ «برای دیگری بودن[3]» ماست که سارتر تحلیلهای درخشانی‌هم در رمانهای خود و هم بالاخص در کتاب «هستی ونیستی»ازآن بدست داده است . دیدن خود از دریچهٔ چشم‌دیگری درحکم این است که ما ناگهان خودرا ثابت ، تیره وکامل ببینیم ؛ و ما ممکن است‌وسوسه شویم یك چنین ارزشیابی را ارزشیابی از خود بدانیم ، البته بخاطر رهایی ازنوعی احساس‌خلاء وبیهودگی ناشی از خود آزمایی؛ ازسوی دیگر ممکن است آنچه‌را که هنگام مشاهدهٔ دیگری دریافته‌ایم از خود ندانیم ـ تجربهٔ ما احتمال دارد که نگران کننده یاآشفته‌کننده باشد .

حال فهمیدن‌این مهم‌شایدآسانتر باشد که سارتر چه نوع راه‌میانه‌ای را برمی‌گزیند . شرح و وصفهای متافیزیك‌سنتی درباب اثرات ونتیجه‌های ناشی‌از جلوه‌های ذهن، آنرا همانند یك هستی و جوهر غیرقابل مشاهده می‌نمایاندکه از اعمال خارجی‌ما فاصله داشت وباوجود نوعی خلاءتجارب روانشناسی» ، این جلوه‌ها موجودیت ناآرامی‌درآن (ذهن داشتند وتشکل نمی‌یافتند. مذهب‌ثبوتی[4] امروزین درحالیکه مقام‌ذهن‌راتابه‌درجهٔ تجزیه‌کردن

1 - *The ghost in the machine*

2 - *Self - knowledge*

3 - *Etre - pour - autrui*

4 - *Positivism*

عوارض وجلوه‌های خارجی واستنتاج کردن از آنها تنزل می‌دهد ، آنـرا به پایهٔ نوعی اصالت وحدت[1] میرساند . سارتر می‌خواهد عدالت را به طریقی جامهٔ عمل بپوشاند که ذهن درانتخاب خود بین اصالت وحـدت[1] و اصالت ثنویت[2] تردید داشته باشد ـ تردیدی که دروجوهٔ قابل مشاهدهٔ واقعی‌تجربه جلوه گر می‌شود.

اعتقاد سارتر براینکه مامی‌توانیم بر تمایل خود نسبت به سوءِ نیت غلبه کنیم، چگونه است؟ اگر پاسخ این سئوال آشکار می بود ماهیت‌وکیفیت سوءِ نیت نیز خود به خود آشکارتر به نظرمی‌رسید. مـا هم اکنون مشاهده کرده‌ایم که سارتر این عقیده را که «صداقت و یکرنگی»، یعنی هماهنگی و مطابقت کامل بانفس‌خویش(ویعنی کمال مطلوب وشاهد مثال‌رو کانت‌ودانیل) غیرممکن است، نمی‌پذیرد. ونیز دیده‌ایم که شناخت وادراك «ارزش»ظاهراً بستگی به ویران کردن‌آگاهانهٔ فریبی و بی‌تحرکی[3] هشیاری دارد. ارزشی که‌بامِلاك یك شیئی سنجیده وباآن مطابقه شود، خواه مادی یاروانی،ارزش نیست. «ارزشی‌که ماهیت آرمانی خودرا بر اساس هستی خود بنـا نهـاده باشد،خودبه‌خود ازارزش بودن‌ساقط می‌شود ومعرف نوعی فقدان استقلال اراده است.» («هستی و نیستی» ص۷۶) این یك راه کشف دوباره «کانت» است‌که براساس آن اخلاقیات مذهب ثبوتی نیزقوام می‌یابد. اما هنگامیکه «کانت» مطمئناً عقیده‌داشت(همانگونه‌که فروید قویاً عقیده داشت) که‌انسان نباید زندگانی روحی‌خودرا براساس ارزش سطحی آن بسنجد، ارادهٔ‌منطقی[4] که به تنهایی خوب وپسندیده بود ازجهان پدیده‌های تجربی وعملی برکنار ودرحوزهٔ عملکرد خود نادیده باقی ماند. کانت ارزش را با عمل یـا شئیی تجربی یکسان نمی‌گرفت‌ـ اما آنرا بـا نوع غیر تجربـی خـاصی از عمل یکی و مربوط می‌دانست.

بسیاری ازجلوه‌های ذهن را می‌توان به کمك وظایف و عملکردهای

1 - *Monism*
2 - *Dualism*
3 - *Empatement*
4 - *Rationâl will* (خواست منطقی)

قابل مشاهده به سهولت وبه طریقی توضیح دادکه‌آمادگی و قابلیت‌جستجو برای یافتن جوهر درونی[1] رادرما پدید آورد. به یك مفهوم، شخصیت‌همان رفتار وسلوك‌است. به‌عبارت دیگر،اگرشرح‌وتفسیر ژرفتری‌مورد نظرباشد، میتوان گفت‌که شخصیت تظاهر وتجلی‌نیروهای روحی ناهشیاراست. لیکن در بارهٔ‌خودعمل‌انتخاب چه‌میتوان گفت ؟ این مقوله ظاهرآمارابه دید و تلقی نفس پرستانه[2] ای رهنمون می‌شود که براساس آن هنگامیکه اجزای تحلیل مابصورت تظاهرها وجلوه‌های قابل مشاهده‌ای درمی‌آمدکه یك بیگانه می‌توانست آنرا رویت‌کند،کنارگذاشته می‌شد. «کانت»عمل انتخاب اخلاقی را از جهان پدیده‌ها جدا می‌کرد وبا آنکه تا اندازه‌ای آنرا تعریف کرد ، گردش وجریان آنرا مبهم باقی‌گذارد.(من ازشیوهٔ عملکرد ارادهٔ منطقی در خودم آگاه نیستم.). کرکه‌گور با شیوهٔ جدلی (دیالکتیك) هگل مخالفت میکرد چراکه اختفا و محرمیت[3] نفس پرستانهٔ عمل انتخاب، در نهضت و پیشرفت منطقی وبه طرزی عینی قطعیت یافتهٔ شیوهٔ جدلی گم شده بود . سارتر نمیتواند این عقیده راکه ذهن قابل تحلیل به جزئیات قابل مشاهده است بپذیرد، خواه از جانب « پروفسور رایل » پیشنهاد شده باشد یابر بنیاد نیروهایی باشدکه کشف‌آنها به فروید نسبت داده شده است. این کار در واقع به منزلهٔ نابودکردن جوهر ومعنای آنی جهان و مورد غفلت قراردادن چیزی است‌که برمنبع و سرچشمهٔ معنی حاکم است . وانگهی ، هشیاری همیشه غالب‌است، وهمیشه مسئول‌است زیرا که هیچگونه «طبیعت منطقی » در فلسفهٔ متافیزیك سارتر نیست که وظیفهٔ پا برجا ساختن معنای حتی بخشی از جهان را برعهده بگیرد .

سارتر باتحلیلی که فروید از عمل مـی‌کند مخالفت مـی‌ورزد ، نه صرفاً بدین خاطر که فروید ظاهراً می‌کوشد معنای یـك عمل را اساساً به صورتی جلوه‌دهد که یك‌شاهد وناظر بیگانه آنرا امری مستقلا جدا و بر

1 - *Inner substence*

2 - *Egocentric*

3 - *Privacy*

کنار ازهشیاری وخودآگاهی عامل، قابل تشخیص وشناخت بداند بلکه همچنین به‌این‌دلیل که فروید معنی‌و محتوای عمل را به گذشته حواله می‌دهد. سارتر می‌خواهد معنای عمل‌را به آینده حواله دهد؛ اما او در انجام چنین‌کاری، به نفع‌دلیل‌ها واستدلالهای روشن، از مخالفت‌با علتها وسببهای قهری اجتناب می‌ورزد (ازآن‌نوع علتها وسببها که شرح وتوضیح کانت احتمالا پیش‌می‌کشد). (مثل این‌است‌که‌بگوییم‌عمل‌جهش‌غیرواضح ونا آشکاری ازیك‌موقعیت تجربی موجود است). فرق ووجهٔ امتیازی که‌باید درتجزیه‌وتحلیل‌عمل‌انتخاب نشان داد، تقریباً‌همان فرق ووجه‌امتیازی‌است که بین مایه [1] یادرك آگاهانه وآشکاری ازاین‌امر که جهان متوجهٔ غایتی است‌وامرهمبسته‌آن‌یعنی‌قوهٔ‌محرکه [2]، که هشیاری‌غیرانعکاسی‌وغیر ارادی‌من ازوضعی‌که‌دارای رنك وحالت‌خاصی‌است،وجوددارد. این‌قوهٔ‌محرکه‌یاهشیاری از پیش‌آگاه، ناشی از کیفیتی است که مابراساس آن موقعیت‌را ادراك می‌کنیم، که غالباً آنرا بایك عامل تصادفی اشتباه می‌کنیم. به اعتقاد «کانت» انگیزه یك‌علیت‌منطقی نیست، و فروید معتقد است که انگیزه‌یك علیت روانی نیست. انگیزه دارای‌کیفیت خود افسونی جادوگرانه‌ای‌است که سارتر آنرا در کتابی به‌نام تحقیقی دربارهٔ عواطف [3] تحلیل کرده است. «عمل اراده» انعکاس یاتفکر اخلاقی‌هم اینك درادراك غیرانعکاسی‌ومداوم من از چگونگی قرارگرفتن‌اشیاءشکل گرفته است. آزادی نسبت به‌اراده، دارای ژرفای افزونتری است. این منم که‌هم برانگیزه‌ها و هم برقوای محرکه ارزش می‌گذارم؛ من ناظر منطقی‌مستقلی نیستم که موقعیت‌مطرح شده‌ای‌را به طرزی عینی برآورد می‌کند و مسئولیتی در قبالش ندارد.

تفکر اخلاقی پیش‌ازآنکه وجهی ناآگاهانه وغیر ارادی ازانتخاب در عمل

1 - *Motig*

2 - *Mobile*

3 - *Essay on the Emotions*

باشد ، وجهی ارادی وآگاهانه ازآن است[۱].

این‌چنین تحلیلی ازانتخاب اگر به دیدهٔ نفی و انکـار مشاهده شود ، بی‌شباهت به‌آن چیزی نیست که از سوی برخی از ثبوتی مذهبان پیشنهاد شده است . (به‌عنوان نمونه ، رجوع کنید به مقالهٔ «استوارت همپشایر[۲]» که‌درشمارهٔاکتبر ۱۹٤۹ نشریهٔ[۳]«مایند»درج شده است).استووارت همپشایـر می‌نویسد: « مسئلهٔ دشوار دربرچسب‌زدن و نـام‌گذاردن است .» - چنین گفته‌ای ظاهراً یامی‌بایست خطرهای نظریه‌های پیروان‌اصالت‌رفتار راپبذیرد که‌سارترخودرا ازآنهابرکنار نگاه می‌دارد(انتخاب‌الگوی بالفعل زندگی‌من است)یا اینکه‌اگرچشم‌اندازوزمینهٔ‌روحی اوراپرمی‌سازد،می‌توان گفت که‌نوع سفسطه‌آمیزی‌ازمذهب اصالت‌جبری‌است‌حال‌غرض‌ازگشودگی آینده که‌سارتر می‌خواست‌بر بنیادآن به‌طرح هشیاری معناومفهومی ببخشد،چیست ؟و دیگر اینکه‌منظور ازعبارت«آزادی‌نسبت به‌اراده‌دارای‌عمق‌وژرفای فزونتری است» چیست؟پاسخ‌این‌سؤال‌را باید درسطح‌یك‌طرح بنیادی‌جستجو کرد که تابه‌سطح یك‌تفکر خالص ارتقاء می‌یابد همانگونه جدا ومجزا ازتفکر مجرمانه[٤] که باتأمل ارادی‌همراه‌است. سارتردرجای دیگرمی‌گوید :«برای‌آنکه‌تأمل کنم بایدنسبت‌به‌اندیشه‌امعرفت‌داشته‌باشم‌امامن به‌غیراز کلمه‌هاچگونه‌به‌اندیشه‌ام ثبات واستقرار ببخشم ؟ وتأمل دراین‌سؤال خـود وجهی ازواقعیت بشری است».موجود[۵] واسطهٔ پدیده هنوز ناموجود[٦] قطعیت‌می‌یابد ، و بـالعکس

۱- دراینجامولف‌این‌عبارت سارتررا ازصفحهٔ۵۲۷ کتاب «هستی‌ونیستی» (*Letre et le Néant*) عیناً نقل‌کرده است :

Le deliberation volontaire est toujours truquee ... Quand je delibere les jeux sont fait .

(یعنی : تأمل ارادی همیشه ساختگی‌است ... هنگامی‌که من تأمل می‌کنم بازیها پایان یافته‌اند.)

2 - *Stuart Hampshire*

3 - *Mind*

4 - (*Reflxcion Complice*)

5 - (*Existent*)

6 - (*not - yet - existent*)

اعمال ما هستند که قصد و نیت مارا به ما می‌آموزند درست همانگونه که زبان‌ما اندیشه‌های مارا به‌ما می‌آموزد . اما‌چنین‌موردی شبیه به این مورد نیست که بگوییم مقاصدما چیزی به جز اعمال‌ما‌نیستند یا‌اینکه اندیشه‌های ماچیزی مگر کلمه‌های مانیستند. بااین‌وصف منظور از طرح اساسی‌چیست؟ آیا این‌یك طرح «آزاد»است؟

مشکل بتوان پاسخی آشکار یاحتی مفهومی‌روشن به این پرسش‌داد. آیا این درحکم آن نیست که بگوییم من مشت خودرا درست در لحظه‌ای که به مایه‌ها [1] وانگیزه‌ها [2] «ارزش می‌دهم» بازمی‌کنم ، که ظاهراً انتخاب مرا آشکار می‌سازد ؟ این‌گونه اندیشیدن‌صرفاً به منزلهٔ این خواهد بودکه یك‌مرحله ازاین خطافراتر رویم‌که آزادی‌عبارت از یك عمل آنی وبیفاصلهٔ اراده است . هسته مرکزی آنی و لحظه‌ای جهان ، تسلط ونفوذی کلی و تام وتمام برشعور واحساس لحظه به لحظه ندارد . انتخاب حقیقی آنطور که موردنظر سارتر است ، عبارت ازاین است که مابه یاری تلاش وکوششی هرچه درازمدت‌تر هستی خودرا از طریق یك‌تفکر خالص بپذیریم . آزادی صرفاً «تعالی بخشیدن» به امکان هستی خودمان نیست بلکه ادراك آن و ودست‌یافتن به‌ذات وهستی آن‌است. آزادی همچون درمان‌یك بیمارعصبی‌در سطح یك‌تفاهم کامل‌قراردارد: تفاهمی که من فکر می‌کنم سارتر نیزموافقت می‌کندکه‌ماتضمینی برای‌نیل به‌درجهٔ شناسایی وتصدیق‌نداریم‌یا‌آنکه‌می‌توان گفت‌ضابطه‌هاومعیارهای‌دقیق‌وکاملی برای آزادی‌نداریم هرچند می‌دانیم‌که آزادی‌درست‌درکدام‌مسیرواقع‌است . لیکن این‌اعتقاد شباهتی به‌اعتقاد ارادهٔ منطقی و معقول کانت دارد که دارای نیرویی مغناطیسی ومرموز است.

اگر شخصی مدعی شودکه منظور ازاین سخن این است‌که ما چه بسیار مواقع به آنچه می‌کنیم آگاهی نداریم ونتیجه بگیرد که ما همواره در حالتی از خود کاوی همیشگی بسر می‌بریم ، آنگاه پاسخ آن این خواهد بودکه این درواقع دید سارتر از چنین مقوله‌ای است .سارتر ادعا

1 - *Motifs*

2 - *Mobiles*

کرده است که فلسفهٔ سنتی از تفکر مجرمانه[1] برخاسته است؛ فلسفهٔ حقیقی نوع سازمان یافته‌ای از تفکر پالاینده است ودستاوردهای نهایی آن نخستین اصول‌وقواعد «روانکاوی اصالت وجودی» است. سارتر نیز همچون فروید[2] زندگی را یك نمایش(بازی) نفس پرستانه می‌بیند؛ اینکه او می‌گوید«جهان، جهان من است» بدان معنی است که ارزشهایی که من بدان میدهم، طرحها وامکاناتی که من برایش فراهم می‌آورم، به جهان شکل داده است. با این حال هنگامیکه می‌خواهد ماهیت هشیاری وآگاهی را ازطریق یك تفکرناب وخالص برهنه‌کند (که با قیاس واستنتاج پدیدارشناسنامهٔ «هوسرل»بی‌ارتباط نیست)، می‌کوشد تا روح فردی راکه منبع و سرچشمهٔ معنی است همیشه غالب وآشکار نماید . به اعتقاد وی روح فرد همسنگ وهم ارز باهشیاری است. آنجاکه ژرفترین غریزه برای فروید غریزهٔ جنسی است، برای سارتر اصرار وابرامی است که بسوی «خود یکسانی»[3] میل دارد، که اس اساس هستی‌ما است. بی‌تردید سارتر منکر این واقعیت نمی‌شودکه بسیاری‌ازنشانه (سمبول)های مورد علاقهٔ وی توسط هرکسی می‌تواند معنا ومفهوم جنسی پیداکند (اگر ازدریچهٔ دید جنسی بدانها نگاه شود). اما اومعتقد است که علت اصلی جذبه وافسون آن چیزها این است که آنها نماینده و نشانه‌گذار خود هشیاری‌اند.

1 - *Reflexion Complice*

۲ - فروید سمبول برجستهٔ «مدوسا»ی *Medusa* سنگ‌کننده را به عنوان یك ترس عقیم‌کننده تفسیرمی‌کند (رجوع شود به‌کتاب *(Collected Papers* جلد پنجم سارتر البته با توجه به مفهوم اساسی وعمیق آن، آنرا ناشی ازترس کلی ما از مورد مشاهده قرارگرفتن می‌داند «هستی ونیستی» ص ۵۰۲) جالب اینجاست که ما ازکجا بدانیم‌که کدامیك ازاین دو تفسیر « صحیح » است ؟

3 - (*Self - coincidence*)

ناممکن بودن تجسد (حلول)[1]

دوگونه اعتراض به نظریهٔ هشیاری سارتر وارد است اگر چـه ایـن نظریه در برگیرندهٔ بخش‌گسترده‌ای از تحلیل روانشناسانهٔ و روشنفکرانـهٔ دقیقی است‌که خود بخشی از «مدرك»، تواند بود . نخستین اعتراض‌کـه همهٔ طرح توصیفی را به عنوان یك طرح ممکن شامل می‌شود، این‌است‌که این نظریه خودسرانه وناکامل است.دومین اعتراض براساس«روش‌شناسی»[2] است بدین معنی‌کـه سارتر به روشی متفاوت درست همان کاری را می‌کند که خودش چنان اتهامی را به فلسفهٔ سنتی وارد سـاخته است یعنی اینـکه مقام ذهن را تا به‌درجهٔ یك‌گوهر تصوری وغیر قابل اثبات میرساند.

خودسرانه واستبدادی‌بودن تصوری‌ساختمان نظریه بـه اعتقاد من غیرقابل انکاراست. سارتر استنتاج قانع‌کننده‌ای ازمقوله‌های خود نمی‌کند. سه‌گونه هشیاری‌ئی که‌اوعنوان‌کرده عبارتنداز آگاهی غیرانعکاسی(نامتفکریا غیرارادی)[3] ،تفکر[4] (یا انعکاس) ، و هستی برای دیگران یا(برای دیگران بودن)[5].مقوله‌های جهانسازاصلی هشیاری، وجوهٔ مناسبات ما بـا دیگران

1 - *The Impossibility of Incarnation*

2 - *Methodological*

3 - *Unreflective Awareness*

4 - *Reflexion*

5 - *Being - for - others*

است: زبان ، محبت، تنفر، بی‌اعتنائی، آرزو، «سادیسم» و«مازوخیسم»[1]. اما چرا باید شخص توقف کند؟ بنا بـه اعتقـاد سارتر،آگاهی از دیگران صورت اساسی آگاهی ما ازجهان است؛ ماناگزیر نیستیم «دوستان خود را بفهمیم». از سوی دیگر، احساسی از تعلق و مالکیت مشترك واحساسی از «ما» چیزی است‌که ما غالباً آنرا تجربه می‌کنیم واین اساس هستی مانیست ودرساختن «بنیاد انسان شناسی جهان بشری»سهمی ندارد. (هستی ونیستی» ص ۴۸۵). درین مقوله یك چیز استبدادی درفکر ومفهوم اساسی یا بنیادی فهمیده می‌شود . فرض کنیم شخصی عقیده دارد که در مورد او ژرفترین مقولهٔ واقعیت رابطه و پیوند او بـا کارش است ـ و دیگر اینکه از توجهٔ اطرافیان نسبت به خودکاملا غافل است؟ استدلالهای سارتر علیه چنین‌وضع وموقعیتی فقط میتوانست شامل توصیفهای اغواگرانه‌ای باشد که یا«زنگ را به صدا درمی‌آورد» یادر نمیآورد ، مثـل همهٔ استدلالهایی کـه او درین قضیه میکند. دراینجا به تجربهٔ خودمان متوسل میشویم، وبدیهی است که پاسخها متفاوتند . مطمئناً آنچه سارتر به دست داده است، یك خودکاوی[2] درخشان ودر مجموع آموزنده است. ماوسوسه می‌شویم به‌وی بگوییم بلی این هم یك جورشخص است: اما انواع دیگر نیزهستند.

آثار سارتر، آنجا کـه حمله شـکل پرسش و استفسار از وضع وموقع اعتقاداتش را به‌خود میگیرد، به سادگی آسیب پذیر است . اگر سارتراین واقعیت را میپذیرفت‌که بایدمفهومی رابه‌گونه‌ای‌مورد مطالعه ومداقه‌قرار

1 ـ نام شیوه‌ای از لذت طلبی‌منسوب به *Marquis de Sade* نویسنده فرانسوی درقرن هیجدهم (۱۸۱۴ ـ ۱۷۴۰) که در رمانهای خود شخصیتهایی را تصویرمی‌کند که از شکنجه و آزاردادن‌دیگران لذت می‌برند . «سادیسم» را امروزه به معنای نوعی‌شهوترانی به‌کارمی‌برند‌که با شکنجه دادن و ایذاء معشوق توأم باشد . *Masochism* «مازوخیسم» شیوه‌ی از لذت طلبی و شهوترانی‌است که درست برخلاف «سادیسم» باشد. درین حالت عاشق جور و جفـای معشوق یـا معشوقه را باملایمت تحمل می‌کند وحتی ازآن لذت می‌برد !... «سادیست»یعنی لذت‌برنده از آزار دادن معشوق یا معشوقه و «مازوخیست» یعنی لذت برنده از جور وجفای معشوق یا معشوقه ـ م .

2 - Self - analysis

دهدکه براساس آن همهٔ توصیفهای کلی[1] ذهن راه به تفکر مجرمانه داشته باشد ودرین مورد راهگشایی میکرد، کار بهتری کرده بود؛ یعنی آنها لزوماً می‌بایست به جوهرها و ماهیتها تعلق داشته باشند. اعتقاداتش را نمیتوان صرفاً به این دلیل گمراه‌کننده یا بیهدف دانست. هم نظریهٔ سارتر دارای هدف و غایت است هم همهٔ نظریه‌های ماورای طبیعی یا حکمتهای نظری. اما این نظریه‌ها به‌خلاف نظریهٔ سارتر، فاقد راه و روش تازه‌ای‌اند (همهٔ نظریه‌های ماورای طبیعی (حکمتهای نظری) بدون استثناءِ در برابر حملهٔ ثبوتی مذهبان (پوزیتیویستها) آسیب پذیرند. آنچه درین نظریه تازگی دارد نزدیکی آن به نظریه‌هایی ازقبیل نظریهٔ فروید است که «روانشناسانه» خوانده‌شده است. اما هنگامیکه نظریه‌های فروید نیز در هریك از موارد خود مورد تحلیل و موشکافی قرارگیرند، مسائل مشابهی از لحاظ هدف و موقعیت اجتماعی دربارهٔآنها پیش می‌آید مگرآنکه از نقطهٔنظر درمان‌شناسی مطالعه شوند. شاید آموزنده‌تر آن باشد که آثار فروید را نوعی (فلسفهٔ) ماورای طبیعی بشماریم وآثار سارتر رانوعی روانشناسی بااظهارنظردوم‌تفکر را نابود می‌کند و اظهار نظرنخستین‌آنرا به‌خود میخواند. اگرسارتر رابر اساس ایرادو اعتراض‌نخستین موردخرده‌گیری قراردهیم سودمندتر خواهد بود،بااین فرض‌که مرز وحدفاصل‌بین فلسفهٔ ماورای طبیعی (حکمت‌نظری) وروانشناسی آنقدرها هم آشکارومشخص نیست.

سارتر کرکه‌گور را میستاید چرا که او برخلاف هگل معتقد است که آنچه من ازجهان آرزومیکنم بازشناخت خودم درمقام هستی یك‌فرد است و نه دریافت يك حقیقت انتزاعی. اساس وجوهر کوشش سارتر در توصیف‌ذهن، بازشناخت امکان (هستی) خودمان درقلمروی روح‌است‌که‌آمیخته به‌حاکمیت هشیاری فرداست. مقام‌هشیاری را نباید تا به درجهٔ دانش یاعمل‌انتخاب در برابر علیت منطقی[2] تنزل داد. به‌عبارت‌دیگرسارتراین تصور پندار گرایانه (ایده‌آلیستی)درباب ذهن راکه براساس‌آن ذهن عبارت از يك‌گره وپیچیدگی

1 – *General descriptions*

2 – *Rational causation*

خود مختار معانی آشکار است ، کنار می‌نهد و حال آنکه این تصور و عقیده را که ذهن همچون منبعی از معناست ، همچنان حفظ کرده است . با این حال ذهن منبع سارتر کار ذهن را کند و تیره وصف میکند واین میرساند که محتوای ذهن به جای آنکه به شیوهٔ خود آگاهانه‌ای آشکار ومعلوم باشد ضمنی وتلویحی است و با این حال حتی درلحظات غیر انعکاسی و ناآگاهانهٔ خود نیز در برابر معنی ومفهوم حساسیت نشان‌میدهد هیچ «معنا»[1] یی از عمق و بعدآگاهی نمیگریزد خواه در جهان باشد یا در جان. معنای همهٔ عین‌ها (اشیاء)[2] معنای بشری است واین آن چیزی است که من با احساس مسئولیت بدان عقیده مندم؛ آنها(عین‌هایا اشیأء) با واسطهٔ طبیعت‌خارج[3] در ذهن من نقش بسته‌اند، و نه از طریق نفس نـاطقه[4]. ذهن ناهشیار (ضمیر ناآگاه) اساساً وجود ندارد . چیزی «در» هشیاری ناآگاهانه باشد. مگر اینطور بتوان گفت‌که ازآنجاکه مـا موجودات تصادفاً بـه وجود آمده در موقعیتهایی هستیم‌که به ما «داده شده»، معناهایی که وضع میکنیم خودسرانه و مطلق نیست لیـکن سهمی از آن تصادف و پیشامد تصادفی را داراست. «طبیعت» بشری‌یی درکار نیست بلکه آنچه هست یـك «موقعیت» بشری است .

بیان این واقعیت‌که ما در قبال مقوله‌هایی‌که از آنهـا سود میجوییم مسئولیت داریم، عجیب و غیر عادی بـه نظر میرسد چه آنکه این مقوله‌ها میراثی ثابت وپا برجایند و برای دگرگون شدن نیاز به زمان درازی دارند هرچند زیر تأثیر و نفوذ علم دگرگونی میپذیرند «فی‌المثل ببینید ادراك ما از رنگ در روبه‌رو شدن بافیزیك عمومی چگونه دگرگونی پذیرفته است». وانگهی، «مسئولیت » در برابر این دگرگونی و تغیر همانگونه کـه بـرای هزاران معنایی‌که دگرگونی نمیپذیرند صدق میکند، ظاهراً جمعی است تـا فردی . سارترآنجاکه باید قدرت دید وبینش جمعی موروثی ما از جهـان را تأکیدکند قصور میورزد مگر آنجاکه تلقی او به‌صورت یك تعصب اجتماعی

1 - *Meaning*
2 - *Objects*
3 - *External Nature*
4 - *Rational self*

تظاهر میکند و عنوان «سوء نیت» بـه خود میگیرد (نتیجه این میشود که سارترهمهٔ نگرشهای اجتماعی‌ناآگاهانه رابه‌حساب سوء نیت‌بگذارد». سارتر درموقعیت‌ناراحت‌وغیر قابل‌اجتناب یك فیلسوف طرفدار اصالت نفس گرایی است .او خود معترف است نظریهٔ کلی و جهانشمولی از نفس «خود» تـا کنون ارائه نداده است. او قلمروی«معانی»عموماً به‌صورت عینی درآمده‌ای راموردغفلت قرار میدهد که فیلسوفان ذهناً علمی شدهٔ‌آنگلوساکسون نیز در درکشت دادن وپروردن‌شان رنج برده‌اند . او میخواهد معنا را بـه منزلـهٔ رنگهای عینی پرباری ازجهان بینـگارد ، لیکن همچنـان خارج از قلمروی اصالت نفس‌گرایی[1] باشد. چیزی‌که او میخواهد آنرا ممتاز ومشخص کند، همان بینش عاطفی یگانه است ونه مفهوم کلاقابل اثباتی‌که یك دانشمند به دنبال آن است. یکبار دیگر باید یادآور شدکه رنگ و جلوهٔ هیجـان انگیز نظریهٔ سارتر را ازخلال نمونه‌هایی‌که از کشمکشها وتلاشهای شخصی منشأ میگیرد، به سادگی میتوان فهمید .

لیکن درست همینجاست که نظر وبینش نفس‌گرایانهٔ وی از معنا نوع دیگری از دشواریها ومسائل را پیش می‌کشد. او اشتباه‌کرکه‌گور را تکرار نمیکندکه به خاطر این خطا هگل رامتهم میکند بلکه خودنیز خطای تقریباً مشابهی را مرتکب میشود. او نفس[2] را مجـرد و منتزع میکند چـه اینکه نفس دیگران را تهدید میکند، وآنهم البته نه به عنوان عینهای مربوط به شناخت بلکه به عنوان عینهایی‌که باید ازآنها هراسید، آنها را به زیرسلطه کشید و دربارهٔ آنها تصورکرد. مذهب نفس‌گرایـی سارتر نـوعـی اصالت نفس‌گرایی منطقی‌نیست بلکه یك نوع اصالت نفس‌گرایی تصوری است. او

۱ ـ *Solipsism*؛ دکتر حمید عنایت « خودتنهایی » را معادل این لفظ گرفته است، رجوع‌کنید به صفحه ۵۹۰ « فلسفه هگل »، و. ت. سیتس، چاپ دوم از انتشارات «کتابهای جیبی » ؛ فرهنگ انگلیسی به فارسی آریـانپـور کاشانی ، انتشارات امیرکبیر ، معادل « نفس‌گرایی » برای این لفظ پیشنهاد می‌کند. «کانت این‌کلمه را به معنی پیروی از نفس و نفسانیـات به‌کار برده ولی در انگلیسی این معنی مفهوم نیست.» (ص ۵۲۴۸، همان فرهنگ)

2 - (*Self*)

جریان رابطه‌ها وپیوندهای ناخوشایند ما با دیگران را مورد تفسیر قرار میدهد. ما هرگز نمیتوانیم برای آزادی دیگری به قدرکافی احترام قایل شویم: نمیتوانیم درآزادی او با وی کاملا همکاری کنیم، یا او را آزادکنیم، سهل است موانع مبهمی نیز در جهان وی پدید می‌آوریم . این قصور و نارسایی علت اصلی عواطف ناشی از تقصیر وگناه است. سارتر عشق را به عنوان چنین مورد خاصی از خنثی‌گری و عقیم سازی وصف میکند . عشق یکی از صورتهایی است که در سایهٔ آن ما طالب وبه دنبال ثباب‌هستی‌هستیم. ثبات دراینجا ازنگاه ستایش‌آمیز پایدار عاشق پدید می‌آید ، معشوق که در دام چنین نگاهی گرفتارآمده احساس‌کمال ونزدیکی و توجیه شدگی میکند . « عشق اساساً اصرار و ابرامی است که شخص برای‌آنکه مورد محبت واقع شؤد، ابراز میدارد. لیکن خواهان نگاهٔ متقابل مشابه‌ای است ، و در هر لحظه‌آزاد است‌نگاهٔ خود را دریغ ورزد. اگرمعشوق تا بدان درجه‌برعاشق چیره شودکه ستایش وپرستش وی را برای خود همچنان پایدار نگاه دارد، این کارش ارزش توجه و احترامی را ضایع میکندکه فقط تا هنگامیکه‌آزادانه بخشیده میشود پاداش داده میشود. اگر معشوق از روی انفعال و تأثر ـ پذیری شوق و حرارتی در برابر عاشق از خود بروز دهد ، درین صورت عاشق ناخرسند و اقناع نشده باقی میماند . بنابراین عشق متقابل اگر غیر ممکن نباشد، دست‌کم ناپایدار است و این‌آمادگی را داردکه بسوی احساس رضایتهایی ناشی از « سادیسم » و « مازوخیسم » (انواع تسلط و غلبه یا ابراز اشتیاق وحرارت) گرایش یابد .[1]

سارتر دربارهٔ صورت ذهنی‌ای[2] سخن میراند که خرسند کننده نیست زیرا که برده و غلام هشیاری است و برخلاف عین (یا شیئی) پایان‌ناپذیر ادراك، ناتوان وغیرمقاوم است، و در برگیرندهٔ چیزی مگرآنچه من درآن میگذارم نیست . سارتر عشق را حتی در والاترین‌درجه‌اش به عنوان وضع

۱ ـ باید توجه داشت که این برداشت یك روشنفکر ماشین زدهٔ بدبین غربی از عشق ومحبت است وبرای ماکه در اینسوی جهان وبا فلسفه‌ها وعاطفه‌های منحصر به خودمان زندگی می‌کنیم عقل‌پسند نمی‌تواند باشد ـ مترجم .

2 ـ *Mental image*

ناگواری از تخیل[1] معرفی میکند . او در اینجا با صداقت فـراوان پیرو و متأثر ازشرح بردگی یك هشیاری از جانب یك هشیاری دیگر است که در بخش « آقا و برده[2]» کتاب « پدیدارشناسی[3]» نوشتهٔ هگل آمده است.تنهـا سارتر است که این تصویر رابه صورت ذهنی درآورده است وهمهٔ اشاراتی[4] راکه دربارهٔی کار وجبهٔ « واقعی » بردگی آمده حذف کرده است، وهمچنین باید افزود که همین جنبهٔ بردگی است که جهت حرکت به سوی آزادی برده را مشخص میکند . هریك ازعشاق سارتر درحال غور ومطالعهٔ دائم دربارهٔ دیگری است . طرح آنها به اقتضای حال آنهاست ، وبا احساس شکنجه و رنج ناشی از خیال وتصورشان هماهنگی دارد . مارسل پروست میگوید: « آنچه من از حضور عین معشوق دریافت میکنم، « نگاتیو »ی است که در آینده آنرا اصلاح میکنم . » این گفته جوهر و عصارهٔ موقعیت را به دست میدهد، هرچندسارترتصور میکندکه چنین نبردیتعهد ودرگیریسرراست‌تری از آنچه این « صورت » پیشنهاد میکند ، دارد . بیش از هر چیز زیرکی و هشیاری روانشناسانه است که درین بیان خودنمائی دارد. اگر مراد سارتر از عبارت « بازشناخت[5] هستی من در مقام یك فرد » همیـن است ، پس در مقام قیاس با این بازشناخت که من به عنوان یك حقیقت مجردم ـ و ایـن هم خود مورد عیبجوئی و ایراد سارتـر از هگل است ـ در اصل اختلافـی ندارد. بنا به اعتقاد سارترآنچه هرکسی ظاهراً آرزو میکند این است که در خیال مورد توجهٔ دیگری واقع شود ـ آرزوئی که به دلیل ماهیت دوجانبهٔ خواهش و به اعتبار تنهائی و افسردگی فقر اساسی تخیل ، عقیـم میماند . دلدادگان سارتر در بیرون از قلمروی جهانـند ، تلاش‌شان تلاشی راستین نیست. از سوی سارترا ظهاری درین باب نشده است که‌عشق با کار و زندگی

1 ـ *Imagination* (قوه یا تصور)

2 ـ *Master and slave*

3 ـ *Phenomenology* (قبلا معادل «پدیده شناسی» برای‌این اصلاح به کار رفته است)

4 ـ *References*

5 ـ *Recognition* (حمیدعنایت، فلسفهٔ هگل» ص ۵۰۶)

روزمره ملازمه وپیوند دارد،که عشق با آنچه بین دو « هیپنوتیزور » در یك اتاق دربسته میگذرد، فرق دارد .

درنظر سارتر، تخیل ـ که او آنرا در عمل با هشیاری مربوط میداند ـ « خصوصیت اصلی » هشیاری است، هم آزادی است وهم بردگی؛ قدرتی است که اشیاء را در فاصله‌ای مستقر میسازد . نیز گرایشی است بسوی خودشیفتگی[1]، بیحالی وکرختی‌هشیاری. این بینش‌ناشی‌ازتخیل، در اساس و ریشهٔ سوءتفاهم سارتر یعنی هم در غور و تفکر و هم در عمل، نهفته‌است. هرگونه حرکت تخیلی که برای فرافکندن یك عقدهٔ تحمیل شده نباشد ، گوشه‌ای از خودفریبی ونوعی گریز وطفره رفتن محتاطانه از هشیاری است سارتر عاطفه را این چنین طفره‌رفتنی می‌انگارد و برای مسائلی‌که چه از بطن عواطف راستین « توجیه شده » برمی‌آیند و چه از عواطف زیبایی شناسانهٔ « تطهیریافته »، اهمیتی‌قایل نیست . او عاطفه را از جهان جدا می‌کند؛ این یك حالت و نشان غرورآمیز کودکانه است، سدی در برابر آزادی است، یك نمایش خنده‌آور[2] است .

این طرز تلقی، نظریهٔ وی دربارهٔ هنر را پیشاپیش از اثر می‌اندازد . دراواخرکتاب«امر تخیلی»[3] آنجاکه سارتر به‌این مقوله میپردازد،مینویسد: «تفکر زیبایی شناسانه‌یك رؤیای تحریك شده است». این‌گونه اعمال تخیل، ظاهراً همچون سقوطی از درون آزادی است، ونوعی تنزل به‌درجهٔ شیفتگی وافسون شدگی هشیاری. با توجه به محتوای‌کتاب « طرح نظریه‌ای دربارهٔ عواطف»[4] است‌که هنرمند اگر یك شخص‌کم‌عمق ونادان باشدکه از زیربار وظیفه شانه خالی میکند وهنرمندی ناآگاه است (مثلا خود روکانتن آنگاه که شرح زندگانی«مارکی دوروله بون»را مینویسد) یا اگرهمانند هنرمندی

1 - Self - enchantment

2 - Comedie

3 - L'Imaginaire

4 - Essay on the Emotions

(این‌عنوان ترجمه انگلیسی‌کتاب *Esquisse d'une thèorie des émotions* سارتر است)

آگاه واندیشه‌گر در برابر یك طرح و مقولهٔ مابعد الطبیعی متعهد وموظف باشد (مانند روکانتن درآخرین دورهٔ کارش)،لازم است‌که خود رانشان دهد. عاطفه‌خواه به عنوان یك‌قدرت خلاقهٔ راستین‌بوده باشد یا به عنوان بخشی ازیك تجربهٔنو، چیزی است‌که سارتر آنرا به رسمیت نمیشناسد.

در نظر سارتر ، زبان یك وجه اصلی به خاطر دیگران بودن است. «هماندم که دیگری حضور دارد ، آنکه مرا میبیند و نمود های رفتار مرا تفسیر میکند ، زبان لزوم پیدا میکند » («هستی ونیستی » ص۴۴۰) زبان آن سیماومنظری ازمن را نشان میدهدکه‌درحالیکه مرا درمعرض‌تفسیر قرار داده است، مرالو میدهد- «همین واقعیت بیان یك سرقت اندیشه‌است»[1] که ممکن است دفاع از من را نیز برعهده بگیرد. درچنین مواردی‌گرایش بدوی زبان بسوی‌یك دستور وفرمان یا گمراهی واغفال خواهد بود.آنگاه که سارتر میخواهد نظریهٔ زیبایی شناسی خود را در «ادبیات چیست؟»بسط دهد ، عقیدهٔ خود را عوض میکند لیکن این تغییر عقیده از ریشه نیست، و نتیجهٔ عملی فرعی آشکارتری بدان میافزاید . (زبان و احتمالا عاطفه) ، شاید اینك تشکیل ساختی را میدهد که باید مورد تأمل قرار گیرد (شعر) یااینکه هم زبان وهم عاطفه به‌دنبال یك لحظه ارادی وخودآگاهانه مارا به جهان وظیفه‌ها سوق خواهند داد «نثر» . در مورد دوم ، هرگونه آسایشی که زبان برای ما فراهم میآورد با ادراك واضطراب ماکه ناشی ازشخصیت «موظف» عملی نوشته است ارتباط خوهد داشت.

سارترهم‌تفکررامنتزع کرده‌است‌هم‌عمل‌را. تفکرحالتی‌ازخودشیفتگی‌تخیل است.«کاربردهای‌تفکری‌زبان‌دروغ در خواهندآمد».عمل‌جهان‌غیرارادی و وناندیشمند وظیفه‌ها است . در بین‌آنها تنهاکورسوی ناآسودهٔ آگاهانه و ارادی (انعکاسی) لحظه است‌که دیده میشود. عشاق سارتر نه از طریق درگیری در یك جهان‌اشتراکی عمل، روی رستگاری می‌بینند ونه از طریق تطهیر و صفابخشیدن به قوهٔ تخیل وتصور؛ تخیل‌کردنهای آنان به صورت نوعی‌کرختی وبیحالی خود خواهانه ادراك میشود. (قیاس‌کنید با عبارت

1 - Le fait meme de l'expression est un vol de pensée.

«وفاداری خلاق[1]» که فیلسوفی چون «مارسل» درجزئیات‌آن تخیل‌عاشقانه می‌بیند). اما اکنون سارتر به خاطر نظریهٔ هنر وسیاست خود نیاز به باز ـ آفرینی روح متخیل[2] و الحاق آن به جهان عمل دارد .

در هرحال شاید این نکته آشکار است کـه تنها راه بازآفریـدن روح متخیل وتوان تازه‌بخشیدن به‌آن الحاق و افزودن‌آن به جهان عمل است. عشق بیهوده وعبث نیست، نه‌بدین خاطرکه ما درحال وهوای خیالپردازانه آن دم میزنیم بلکه به این دلیل‌که در زندگی عملی وبیرونی ما نقش‌دارد. هنگامی‌که «مارکس[3]»گفت‌که وی نمیخواهد جهـان را توضیح دهـد بلکـه میخواهد آنرا عوض‌کند نظریهٔ خود را رد نمیکرد بلکه میخواست چکیده‌و عصارهٔ نظریه‌اش را بیان‌کند. حال سئوالی که مطرح است این است که آیا یك «شوالیهٔ ایمان[4]» به راستی‌میتواند همچنان شبیه‌به یك مأمور جمع‌آوری مالیات به نظرآید؟ درکتاب «هستی‌ونیستی» به نظرمیرسدکه سارتراینگونه می‌اندیشد . سارتر نیز همچون «کرکه‌گور» هم مخالف سیاست سود پرستی است هم مخالف بورژوا . انسان سارتر ازمیان جامعه‌ای حرکت میکند کـه آنرا غیرواقعی وبیگانه احساس میکند وچنین جامعه‌ای عاری ازتسلی‌خاطر و دلجویی یك جهان معقول است . به نظر می‌آید که عملش در این جهان اجتماعی ریشه ندارد ؛ آزادی او مقصد مرموزی است‌که او مطمئن نیست که می‌توان به‌آنجا رسید. تقوا و فضیلت وی در درك او ازامکان[5] (هستی) خویشتن نهفته است بدین امید که آنرا بپذیرد، و درچنان امکانی از جهان نهفته نیست‌که آنرا دگرگون‌کند. به نظرمیرسدآنچه وی را «توجیه» میکند

1 ـ *Fidélite Créatrice*

2 ـ *Imagining spirit*

3 ـ *Kierkegaard*

۴ـ اشاره به نوشته‌ای به نام «*Knight of Faith*» اثر «کرکه‌گور»است. «شوالیهٔ ایمان» دارندهٔ هیچگونه اثر ونشانی از طبیعت خود نیست. او «شبیه به یك مأمورجمع‌آوری مالیات است.»رجوع شودبه‌کتاب«*Fear and Trembling*» صفحهٔ ۵۳ .

5 - *Contingency*

همین شرافت و درستکاری ناپایدار است که در واقع، به یك مفهوم مطلق، در وجودش خانه کرده است. سارتر تفرقه و اشتیاق ما را گاهی اوقات به صورت یك نقص ویك فقدان می بیند و گاهی اوقات چیزی نسبتاً شبیه به یك راز کسل کننده و ملال انگیز، و نه به معنای رازی غنی و پربار شبیه به آنچه «گابریل مارسل» ازآن ادراك میکند. اگر از یك نظرگاهٔ خارج به ذهن نظربیندازیم، ازنظرگاه تاریخ یا علوم، نظرگاهی از سوءنیت خواهد بود . ذهن را باید از درون فهمید و در جهانی که آنجا عینیت از دریچهٔ چشم خدا محو شده است، ظاهراً هریك ازما چنین کاری رافقطبرای خودش انجام دهد. ظاهراً باید صحنه را براساس واقعیتی برپا داشت که « جرج لوکاچ» عبارت زیبای «کارناوال همیشگی ازدرون طلسم‌شدهٔ روشنفکر غربی[1]» رابرایش به کار برده است.[2]

سارتر درکتاب «هستی ونیستی» مدعی نیست که راه خارج شدن از بحران معنوی‌ئی که وی ترسیم کرده‌است، ازمیان هنر یا خداشناسی نمیگذرد ولیکن این امر ازطریق یك «بازگشت به وجود» میسر و امکان‌پذیر است که ارزش آنرا احیا خواهدکرد. اما او این بازگشت را با پدیدآوردن هیچگونه بازپیوست[3] راستین قهرمان خود به زندگی اجتماعی نشان نمی‌دهد. این کار تا اندازه‌ای طعم «بازگشت» ی را میدهدکه از تختخواب روانکاو پدید آمده استو در زندگی روزمره که به‌کلی جدا ازاین مقوله است، ادامه نمی‌یابد. انسان سارتر هنوز درمرحلهٔ یك تفکر دائمی دربارهٔ خویشتن است. لیکن این‌نکته را درمی‌یابدکه رستگاری وی در عمل نهفته است؛ و درنظرسارتر عمل یعنی امور سیاسی. از مسائل و امورسیاسی است که وی دربارهٔ یگانگی تن و روان چیز می‌آموزد و نه از عشق. سارتر از دو نقطه‌نظر به سیاست نزدیك می‌شود. نخست تا اندازه‌ای بدین خاطرکه مسائل وقضایای سیاسی برای یك بحران و وضع ناهماهنگ نفس‌گرایانه[4]، شبیه‌به یك راه حل‌فلسفی

1 _ *Carnaval permanent de l'interiorite fetichisee*

2 _ *Existentialisme ou Marxisme ?, p. 90*

3 _ *Reintegration*

4 _ *Solipsistic dilemma*

است. دوم آنکه قدری هم به این دلیل که این مسئله، عملا مورد علاقهٔ یك فرد «دموکرات» غربی است. سارتر شخصاً هم ادراك وتصور نفس‌پرستانهٔ[1] شدید زندگی شخصی را داراست هم نظر و دید سودجویانهٔ عملی‌سیاست را. وحال آن که بسیاری از غربیان این‌دوانگاره را به دو صورت جداگانه در مدنظر دارند؛ وفقط ازآنجاکه وی یك فیلسوف متافیزیك «ماورالطبیعه» است، می‌خواهد این دو انگاره را درپرتو یك نظریهٔ عملی‌باهم پیوند دهد.

همانگونه‌که دیدیم، او این دورا به طرزی ناشیانه با هم می‌پیوندد. فرضیهٔوی دربارهٔ ذهن ازبدگمانی‌وی‌دربت‌سازی‌وازبه مرحلهٔ خدایی‌رساندن پندارگرایانهٔ خرد و معرفت منشأگرفته است. تفکر پالاینده[2] نوعی شناخت ومعرفت نیست بلکه حرکت[3] مداوم روح است‌که هرآینهٔ اگر همچنان‌آرام باشد به‌صورت نادرستی وبیصداقتی در می‌آید. سارتر به خردی عقیده دارد که‌مغایر با اصل سودجویی و مرموز است . آنچه درانسان واقعیت دارد همین طغیان پایدار است لیکن ازسوی دیگر اوآنچنان نگران ومشتاق‌صحنه تاریخی است که بالاخره به تـأیید این واقعیت نمی‌کوشد که آزادی یـك مقولهٔ عقیده یاحقیقت است، ویك جهش[4] شخصی. او دربارهٔ آزادی سیاسی نظرگاههای بسیار محدودی دارد. لازم است‌که سارتر به معرفی یك‌نظرگاه عینی بپردازد . او این‌کار را از طریق بخشی از مقولـه‌های اخلاقـی کانت می‌کند، که به این وسیله می‌تواند بسوی مذهب سودجویی پیشرفت کند . نظریه‌اش (که‌درکتاب «اگزیستانسیالیسم نوعی اصالت بشر»آمده) این‌است که اگرمن‌آزادی رابرای خودم‌اراده می‌کنم‌لزوماً این را برای دیگران نیز باید اراده‌کنم‌ودرهمین مفهوم‌حتی ازکانت نیزفراترمی‌رود. کانت این‌نیاز یا دلیلی قاطع وصریح را که باید با انسان در هر حالت خاصی به عنوان یـك غایت رفتارکرد، به دقت مشخص نمی‌کند.

فلسفهٔ سـارتـر اکنون بر قلمروی نـوعی فـلسفهٔ اصـالت عمل

1 - *Egocentric conception*

2 - *La réfléxion purifiante*

3 - *Movement*

4 - *Elan*

(پراگماتیسم) منطبق می‌شود؛ هستی ما آن چیزی است که ما انجام میدهیم. جهان ما جهان وظیفه‌ها و کارها است. تنها درایجاد رابطه وپیوند با سیاست است که شخص میتواند یك ارزش کلی وعام برای این «عمل کردن» تصور کند وگرنه چنین ارزشی درپیچ و خم طرح فردی گرفتار باقی میماند. تنها درین نقطه است ـ نقطه‌ای که فرد زیر تأثیر این آرمان قرار میگیرد که شاید ازطریق آن بتوان نوع انسان را از یوغ جور و ستم رهایی بخشید.

سارتر مشاهده می‌کند می‌توان به ارزشی رسید که به فعالیتها وتلاشهای ما ارزش بدهد وآنها را به هم بپیوندد. اما او برای تصویر و ارائه چنین طرحی، زمینه متافیزیکی لازم را برای پیاده‌کردن فلسفه‌اش فراهم نکرده است. اوبه نفسی که کانت وپیروان وی تعریف کرده‌اند عقیده ندارد، یعنی دقیقاً همین نفسی که در هریك از ماهست؛ طرح خود استواری[1] که سارتر به عنوان جوهر روح می‌پذیرد(با پذیرفتن آنچه درکتاب «هستی ونیستی» آمده) نیازی به این ندارد که به صورت نوعی مذهب آزادیخواهی[2] کلی مشخص شود. او حتی درك وتصور روشنی نیز دربارهٔ علیت تاریخی[3] یا استنباطروشنی از خیروسعادت انسان ندارد تا نظریهٔ او را به صورت یك مذهب اصالت سودجویی[4] شبیه به نظریهٔ مارکسیستی درآورد. عملی که سارتر برای التیام و بهبود بخشیدن به جراحت و آشفتگی روحی از آن طرفداری‌می‌کند، نه درك تازه‌واحیا شده‌ای از زندگانی‌و وظیفه‌های‌روزانه ما است (مثلا تعالی بخشیدن و روح دادن به کاری که وی تحقق آنرا در یك جامعهٔ بورژوایی غیرممکن می‌داند)، ونه برنامهٔ شایستهٔ اعتمادی است برای یك فعالیت انقلابی. جهان سارتر فاقد یك چشم‌انداز یا دورنگری تاریخی[5] است واین کاری است به‌ویژه آگاهانه. آیندهٔ راستین درنظر سارتر آیندهٔ زنده وگرم طرح فردی است. واقعیت یك‌عینیت قابل شناخت‌ازمعرفت

1 - *Self - establishing*
2 - *Libertarianism*
3 - *Historical causality*
4 - *Utilitarianism*
5 - *Historical hershective*

کلی وعام نیست‌که بشود آنرا به طرزی علمی آنچنـان به اجراء درآورد که یك خیر و رفاه همگانی به دنبال داشته باشد. بنابراین سـارتـر یکی از اصحاب بیقرار اصالت سودجویی باقی می‌ماندکه در حواشی نوعی اصالت عمل[1] غیر مسئول سرگردان است ، ونزدیکیها و شباهتهایی بین‌آن وجنون تقلید ودنباله‌روی خیالبافانهٔ قرن نوزده ازاصل «تجربه» مشهود است.

سارتر جامعهٔ خود را که با میراثی از معانی ومفاهیم آمیختگی دارد نمی‌پذیرند؛ خواهان یك نوع طغیان آگاهانه علیه آن است. اما او می‌داند همانگونه که هر روشنفکری می‌دانـد ، که تفکر بی نظم و آشفته احتمال پوسیده شدن دارد. به‌این معنی نیز پی‌برده است‌که اندیشه را می‌توان بـا آمیختن به جریانی از زیستن صیقل بخشید و توجیه‌کرد. اما از آنجاکه وی نه تنها جامعه بل دین را نیز نمی‌پذیرد، در نظر وی هیچگونـه راهٔ زیستی نیست‌که بتواند علقه و پیوندی بین روح و عمل پدید آورد. این صرفاً یك نوع جستجوی‌کم اهمیت ناشی از اعتقاد به آزادی است‌که‌همینکه صورت یك نوع کمال‌وفضیلت سیاسی‌به خود می‌گیرد، به طرزی غیر قابل اجتناب به فساد و تباهی کشیده می‌شود . ایـن طرز تفکر مضطربانه در نتیجهٔ احساسی است‌که تنی چند از روشنفکران از تطور تاریخی سرمایه داری به شکل‌کنونی‌آن دارند. در موقعیتی‌که مادرآن هستیم مشکل [illegible]ت بتوان‌یك ثنوی مذهب[2] مومن ومعتقد یا یك تجربی مذهب ساده باقی ماند.تصویری راکه سارتر از هشیاری به عنوان یك کابت تجزیه شده[3] به دست می‌دهد

1 ـ *Pragmatism*

2 ـ *Dualism* (محمدعلی‌فروغی: دوتاپرستی؛ دو حقیقتی)

(دکتر حمید عنایت: دوبنی)؛ (دکتر علی‌اکبر سیاسی: مذهب ثنویت)

3 ـ *Totalité détotalisé*

توضیح : برای آگاهی ازمفاهیم اصالت وحدت وجود یـا مذهب یك بنی (*Monism*) و مذهب اصالت ثنویت یا دوبنی (*Dualism*) رجوع شود به فلسفهٔ هگل»، و. ت استیس، ترجمهٔ دکتر عنایت ص (۳۲، ۱۲۹، ۴۱۹، انتشارات جیبی) ـ و نیز به« سیرحکمت در اروپا» تألیف محمد علی‌فروغی، ص ۹-۱۰۷ (انتشارات جیبی، جلد ۲)

شاید بتوان اسطوره‌ای از وضع وموقع ما دانست. چنین به نظر می‌رسد که روح از ساختمان و بافت اجتماعی مارخت بربسته ودر فضا سرگردان‌مانده است، و درجریان بادهای «ایدئولوژیك» به این سو و آن سو خم می‌شود. مسئله این است که چگونه باید آنرا به زندگانی روزمره بازگرداند. مارکسی مذهبان (مارکسیستها) که مدعی‌اند به جامعه‌ای دست یافته‌اند که در آنجا عمل کردن وایمان داشتن، تشکیل یك‌وحدت انضمامی و واقعی[1] می‌دهد، به نظرما بهای بسیار گزافی درقبال ایجاد یگانگی فرد باجامعه پرداخته‌اند. مفهوم آشفته ومغالطه‌آمیزی‌ازگرانبها بودن‌این یگانگی فرد برای ما درحکم مقوله‌ای از ایمان جلوه می‌کند، ودر فلسفهٔ سارتر نیز تعریف خود را بازمی‌یابد.

سارتر، به طرزی بسیار دقیق، وضع وموقعی از یك هستی را که از حقایق کلی محروم مانده است توصیف کرد که چگونه به وسیلهٔ یك شوق و آرزوی مطلق‌شکنجه می‌کشد. این ظاهراً اگر کندوکاوی درموقعیت‌انسانهای روزگارش باشد، نخستین بار نیست‌که نوشته‌های فلسفی مهم به چنین‌شکلی ظاهر می‌شود. بشر دوستی سارتر همینقدر هست‌که او این شوق و آرزو را احساس برانگیز و ستودنی ببیند، ظرافت طبع و خیالبافی سارتر همینقدر هست که از افزودن این سخن به (عقاید) خود که چنین آرزویی بیهوده و عبث‌است لذت‌برد، وآنقدراز سیاست‌می‌داند که نوعی تضاد فکری‌دربرابر آرمانهاو غایتهای عملی فوری معرفی کند. فلسفه‌اش‌صرفاً تکه‌ای‌ازاصالت تخیل(رومانتی سیسم) بی‌مسئولیت نیست؛ بیان و توضیح واپسین شکاف

۱ـ این دوکلمه را معادل واژهٔ *Concrete* گرفته‌ام؛ لازم به‌یادآوری‌است که واژهٔ«انضمامی»رانخست‌آقای‌دکترمصطفی رحیمی‌درترجمهٔ «اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر» دربرابر این‌کلمه گذاشت (فرانسوی : *Concret* ؛ انگلیسی : *Concrete*). دکتر رحیمی درتوضیح «انضمامی» و انتزاعی *Abstrait* که به انگلیسی *Abstract* نوشته می‌شود، می‌نویسد: «انضمامی: آنچه وجود عینی را نشان میدهد یا تعیین می‌کند نه صفتی ازآن موجود را. مثلا بشر انضمامی است وبشریت‌انتزاعی. عاقل انضمامی‌است‌وعقل انتزاعی:».(ص ۷۳، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر) انتشارات مروارید، تهران ۱۳۴۵

دلبستگی پیوند با ارزش فرد است که به زبان فلسفه درآمده است. سارتر وظیفهٔ سنتی ومتعارف یك فیلسوف را انجام می‌دهد؛ باشیوه‌ای منظم‌دربارهٔ وضع بشر میاندیشید. شاید بتوان گفت‌که نقش فلسفه گسترش دادن وعمق بخشیدن بـه خود آگاهی نوع انسان‌است . چنین تعریفی هم شامل فلسفهٔ تحلیلی[1] خواهد شد وهم شامل فلسفه اولی یا ما بعد الطبیعه.آنچه‌روانکاو بـرای مورد خاصی از هشیاری فـرد می‌کند ، فیلسوف مابعدطبیعی بـرای هشیاری معنوی (عقلانی)[2] گروهی انجام می‌دهد که مخاطبش هستندوشاید ازطریق هم اینها است‌که برای هشیاری یك عصر و دوره عمل می‌کند. او یك چارچوب فرضی ارائه می‌دهدکه در واقع‌کمکی به فهم و دریافت است. پاسخ به آنهاکـه می‌خواهند فلسفهٔ ما بعد طبیعی «فلسفهٔ اولی» را از بین ببرند، این پاسخ «اخلاقی» است، و آن اینکه بسیار شایسته وبجا است که گروههای روشنفکر چنین تلاشی برای خودآگاهی و معرفت به عمل‌آورند. این امرکه تأثیر و نفوذ چنین تلاشهایی خواه آمیخته به خیر ورفاه باشد یا بلا و شرارت در پی داشته باشد به چنین گروههایی محدود نمی‌شود،خود از تاریخ فلسفه پیداست .

1 - (*Analysis*)
2 - *Intellectual consciousness*

اعمال زبانشناسی و موضوعات زبانشناسی

تاکنون کوشیده‌ام آنچه ناگزیرم دربارهٔ سارتر بگویم بر اساس ملاحظه وتأملی در باب رمانهایش باشد. سارتر را اگر چه می‌توان به سادگی بیشتر یك نمایشنامه نویس دانست تا یك رمان نویس، لیکن رمانهایش دستمایهٔ جامعتری برای مطالعه دربارهٔ اندیشه‌اش فراهم می‌آورند؛ رمانها هم ساختمان فلسفهٔ او را آشکار می‌کنند «غثیان» و هم جزئیات و تفصیل علاقه‌مندی وی را در جهان معاصر نشان می‌دهند «راهها». اینك در فصل انتهائی کتاب می‌خواهم دربارهٔ نظریهٔ وی در باب ادبیات موظف[1] بحث کنم و قضاوتی دربارهٔ کار برجسته‌اش به عنوان یك رمان نویس به عمل آورم.

رمان، رمان به معنای خاص خود، یعنی «داستانی طولانی»[2] دربارهٔ رفتار مردم نسبت به یکدیگر، وبنابراین دربارهٔ ارزشهای انسانی است. یك منتقدنو «ف. ر. لیویس[3]» توجه خود را بیشتر روی این جنبه از موضوع اصلی رمان متمرکز می‌سازد؛ او پیشنهاد می‌کند که رمان نویس باید به موضوعات و مقوله‌های جدی دلبستگی داشته باشد و سعی کامل وی باید متوجه این نکته باشدکه موضوعها ومقوله‌هایش «اخلاقا به حدکمال رسیده» باشند. آنچه «کمال اخلاقی» رامی‌سازد همان چیزی‌است‌که ما همه تصوری

1 – Litterature engagée

۲ - عبارت داخل گیومه را مترجم‌برای تکمیل معنای جمله بدان‌افزوده است.

3 – F. R. Leavis

دربارهٔ آن داریم و می‌توان در مورد هر نوع رمانی به تفصیل بدان عمل کرد . این ملاحظات نمایندهٔ بخش بزرگی از برآورد ما از یك رمان «نوول» به عنوان یك اثر ادبی است.اما دانستن این نکته مطمئناً برای ما کافی نیست که رمان‌نویس یك نظرگاهٔ کمال یافته و جالب در برابر امور بشری دارد وما ازخواندن رمانش به کیفت نظرگاه او پی می‌بریم. داوری ما دربارهٔ او، به عنوان یك رمان نویس ، بستگی بـه این حقیقت نیز دارد که وی چگونه‌نظرگاهٔ خودرادر واسطهٔ (مدیوم) ادبی‌خود تحقق می‌بخشد هرچند طرح مطلب به این شکل که نظرگاهٔ ویژهٔ نویسنده چیزی جـدا از تجسم و تحقق‌بخشیدن اوست گمراه‌کننده است .

سارتر را یقیناً نمیشد به نداشتن احساس مسئولیت یا بلوغ اخلاقی متهم‌کرد. اما دربارهٔ منش[1] سارتر در رمانهایش‌که اندیشه‌اش را انضمامی‌و واقعی‌نشان میدهد، چه میتوان گفت؟ اثر ادبی تازه‌ای‌که من خیلی وسوسه میشوم‌آنرا با «راههای‌آزادی» مقایسه‌کنم، رمان سه‌بخشی «دور ونزدیك» نوشتهٔ «ال. اچ. مایزر»[2] است. این اثر هیجان‌انگیز و مؤثر مقدار زیادی مسائل فلسفی ومذهبی را ازطریق گروهی اشخاص کـه «ایدئولوژیهای» ویژه‌ای «عرضه» می‌کنند،موردبحث قرار میدهد. لیکن ازآنجاکه ما احساس می‌کنیم حرکت اینها درجهت موافق عقیده‌ها است. و اینکه‌آنهـا به شیوهٔ ویژه‌ای رنگامیزی وتزیین شده‌اند، به این نتیجه میرسیم‌که این نوع‌کتابها مطمئناً رمان نیستند. حتی نوعی دستکاری نیز درعقاید عرضه شده به عمل نیامده. همین ناراحتی را عیناً در خواندن «راهها» احساس می‌کنیم.

باید به خاطر داشت‌که سارتر طوری‌با ادبیات رفتار میکندکه طبیبی با بیمارش. ادبیات به اعتقاد وی بیمار است، به خاطر جدایی‌آن ارزندگی نویسنده؛ ونشانهٔ این بیماری یا در نفرت وبیزاری از زبان جلوه‌کرده است یا در جذب شدن در زبان به خاطر خود زبان. نویسنده اینك به ناگزیربا قرارگرفتن در «موقعیتهای اضطراری[3]» به تماس وبرخوردزنده‌ای با جهان

1 - *Manner*

2 - *The Near and the Far*; *L.H.Myers*

3 - «*Extreme situations*»

وانهاده شده است. به ناگزیر اوبایدبا تأیید نقش و وظیفهٔ ادبیات به عنوان یك واسطهٔ ارتباط درآن اثر بگذارد. سارتر هنگامی که این عقیده را در کتاب «ادبیات چیست؟» مورد بحث قرارمیدهد بین نثر وشعرفرق‌میگذارد: هنگامی که به نوشتن نثر می‌پردازیم در بطن زبان هستیم و درهنگام‌نوشتن شعر دربیرون زبان. نثر گسترش فعالیتها وتلاشهای ما است، کلمه‌های نثری درخشان‌وآشکارند، نثرصرفاً برای‌ایجادارتباط‌است. دراینجا«دربطن‌زبان‌هستیم همانگونه که‌داخل‌جسم‌خود هستیم.» (ص ۱۱). این‌آن چیزی‌است‌که سارتر میخواهد به یك رمان‌نویس‌بگوید. وحال‌آنکه برای شاعر «زبان ساختمانی[1] است از جهان بیرون:» (ص ۶). درخواندن شعر ما بابهت و حیرت در جهت خلاف زبان می‌دویم. اما نثر یك ابزار است؛ و در نثر لذت زیبایی شناسانه اگرفقط به‌کارگرفته شود، ناب و خالص است.» (ص ۱۵). بنابر- این فقط ادبیات منثور است‌که سارتر مایل است‌آنرا «موظف[2]» ببیند وتنها برای ادبیات منثور است‌که او رابطه وپیوندی بین «خوب نوشتن» و الزام وتعهد «ایدئولوژیك» برقرارمیکند. این نثرنویس است‌که «تنها یك موضوع دارد ـ آزادی».

ظاهراً دو قضیه «تز» دربارهٔ وظیفهٔ ادبیات منثور هست. یکی این است‌که زبان نثر (درمقایسه با زبان شعر) طبیعتاً واختصاصاً ارتباطی[3] است و دیگر اینکه یك نثرنویس سالم، با زبان به شیوه‌ای « شاعرانه » ورزش نمیکند بلکه‌آنرا برای ایجاد رابطه به‌کار می‌گیرد. قضیهٔ دیگر این است‌که ازآنجا که آفریدن ادبیات ولذت‌بردن ازآن مستلزم وارستگی وپاکی‌اندیشهٔ سختگیرانهٔ نویسنده و پاسخ مشابه‌یی در برابر «آزاد»ی از سوی خواننده است، نویسنده‌علاقهٔ خاصی‌به جامعهٔ «آزاد» دارد؛ اونوع خاصی ازهماهنگی

۱ ـ در اینجا لفظ « ساختمان » را معادل واژهٔ انگلیسی *Structure* گرفته‌ام‌که درین‌کتاب در موارد بسیاری مورد استفاده بوده است . گاهی این کلمه را «ساخت» یا «ساخت وترکیب» و یا «ساخت وبافت» نیزترجمه‌کرده‌ام-م

2 ـ *Committed* (به انگلیسی)؛ *engagée* (به فرانسه) - *engaged* : متعهد، درگیر

3 ـ (*Communicative*)

خواستهایی راکه بین او و خوانندگانش‌مشترك‌است وصف میکند ونمیتواند به‌گسترش وحفظ امکان وتوانایی ناشی از پاسخ‌آزادی‌که جامعه عموماً‌نشان میدهد، علاقمند نباشد . نویسندهٔ خوب یك ترقیخواهٔ فطری است .

اختلافی‌که بین نثر وشعر هست در نگاهٔ نخست واضح‌به نظرمیرسد. اما منظور از این اختلاف دقیقاً چیست؟ این سخن راست‌است‌که ما هنگامی که شعری را می‌خوانیم « درسطح‌کلمه‌ها می‌مانیم؛ دراینجا منظور چیست. همانگونه که سارتر دربارهٔ قطعه‌ای که از « رمبو » نقل میکند میگوید : «استفهام به صورت یك شئی درآمده است همانطورکه دلتنگی و اضطراب «تنتورتو[1]» به شکل یك آسمان زرد درآمد. این دیگر یك معنی نیست‌بلکه یك ذات[2] است.»(ص ۹). صورت ذهنی‌ای‌که رخ می‌نماید، صورت ذهنی‌و تصویری از زبان است‌که همانند ذات مبهم محدودی است ولازم است تنها به خاطرخودآن اندیشه‌کرد یاآنکه «این صورت ذهنی» همانند شیشهٔ شفافی است‌که می‌توان جهان را از میان آن دید یا وسیله‌ای است که به کمك آن می‌توان ژرفا راکاوید. معهذا طبیعت‌مبهم ومحدودشعر درچه چیزی هست؟ شاید بتوان‌گفت‌که اختلاف فقط درکاربردهای استدلالی و غیراستدلالی و ارتباطی وغیرارتباطی زبان دیده میشود. لیکن این امر فی‌نفسه اختلاف و تمایز عمده‌ای نیست. به یك معنای صریح، بسیاری انواع شعر (فی‌المثل شعرانگلیسی‌قرن هیجدهم) ارتباطی واستدلالی است وهرگاه بخواهیم فرقی بین محتوای انتقال داده شده و شخصیت «شعری» نوشته قایل شویم،کاری مغالطه‌آمیز خواهد بود. ازسوی دیگربسیاری از نثرها ویژگیهایی درشکل وساختمان خود دارندکه همسان ساخت وترکیب زبانی‌که از بیرون بدان نگریسته شود، ما را زیرتأثیرقرارمی‌دهد (شعرهای «لندر»، «دوکوئینسی»

۱ - *Tintoretto* (در زبان فرانسه به صورت *Tintoret* می‌نویسند) ـ نقاش ایتالیایی؛ تاریخ تولد و مرگش ۱۵۹۴ - ۱۵۱۸ . «آثارش بیشترجنبهٔ مذهبی دارد وخاصه مصلوب شدن عیسی را روی تپهٔ «جلجتا» نقش‌کرده است . سارتر به تنتوره (یا تنتورتو) علاقه بسیار می‌ورزد و حتی‌کتابی دوبارهٔ وی نوشته‌که ناتمام مانده است». « ادبیات چیست؟ » ؛ ص ۱۱، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی، کتاب زمان.

2 - *Substance*

«سرطامس‌براون[1]»). اگر این فرق وتمایزحالتی منطقی وشدیداً استعاری و صراحت لهجه داشته باشد، ظاهراً باید از شعر و نثر به یکسان سهم برده باشد. دراینجا شفافیت و بی‌پیرایگی‌ای به چشم میخوردکه به عینه شبیه‌به شفافیت وصراحت مکتب اصالت سودمندی است. برخی‌شعرها ترکیبی از انبوهٔ بی‌رنگ و جلای تشبیه و کنایه‌اند؛ اما در اوقات دیگر، ما با خواندن‌آنها به سهولتی که خود بخشی از زیبایی شیئی است، مستقیماً به اندیشهٔ شاعرانه سوق داده می‌شویم. زبان شعری «هاپکینز[2]» گنگ ومبهم است و زبان شعری «وردزورث[3]» شفاف و درخشان است.

«شیئیت[4]» شعر یعنی‌آن جنبه ازشعرکه خواننده وسوسه میشود آنرا بیشتر یك ذات بنامد تا یك معنی، ظاهراً بستگی به ابهام یا پیچیدگی‌زبان ندارد یا به این امربستگی نداردکه نوعی‌دریافت ذهنی ناشی از «استدلال» خودمنشاء بخشی از احساس لذتی‌است که از شعر خواندن به ما دست میدهد. زبان شعری ممکن است که واضح و (منطقی) باشد ونثر خواه در کاربرد ادبی خود یا در کاربرد روزانه، ممکن است که منطقی و دارای ابهام باشد. شخصیت استوار و مستقل و ذاتی شعر را نمیتوان با هیچگونه «فرمول»کوتاهی نسبت به رابطه‌ای‌که با زبان دارد، از درون یا از بیرون تعریف‌کرد. «ذاتیت[5]»، وظیفه‌یی از همهٔ خواص زیبایی شناسانهٔ مناسب‌شعر است وهمهٔ خصوصیتهایی از این قبیل (تمثیل، دایرهٔ لغت، نظم دستوری، اندیشه، حرکت، و استدلال) براساس نوع شعر یا شعر خاص‌مورد بحث تغییر می‌یابد.آنچه شعر را متمایز میکند تنها شکل به‌کارگرفتن زبان‌نیست که تنها یك مورد ازآن است، بلکه به‌کیفیت و وحدت اندیشهٔ شعری نیز

1 ـ *Landor ; de Quincev ; Sir Thomas Browne* (شاعران‌اواخر قرن هیجدهم انگلیس)

2 ـ و 3 ـ *Hopkins ; Wordsworth* (شاعران قرن‌نوزده انگلیس)

4 ـ «*Thinginess*»

5 ـ *Substantiality*

بستگی داردکه یك نوع تجسد (یا حلول[1]) است. (یك شعر بد به طرزنا کاملی «ذاتی» است.) اما اگر چنین موردی احساس دیدن شیئی را از بیرون به ما بدهد، آیا نمیتوانیم بگوئیم که برخی آثار نثری عیناً به همین ترتیب دیده میشوند؟ اکنون دیگر به نظرمی‌آیدکه فرق وتمایزی بین شعر و نثر نیست بلکه چنین فرقی بین کاربردهای غیر زیبایی شناسانهٔ بی‌شکل زبان و کاربردهای زیبایی شناسانهٔ سختگیرانه و سازمان یافتهٔ آن دیده میشود.

زبانی‌که ما کاملا در بطن‌آنیم زبان نثر به طور اعم نیست، بلکه فقط مناطقی از یك کلام واقعی عادی است. زبان نثر ادبی شاید از این جهت روشن و آشکار باشدکه ما دربارهٔ معنی بیشتر می‌اندیشیم تا دربارهٔ صدا ونظم‌کلمه‌ها؛ اما آنچه اکنون مورد استفادهٔ ما است زبان نیست، و همچون یك‌وسیله‌یا حتی‌وسعت‌بخشیدن‌به‌جسمهای‌ما نیزنیست.این‌زبانی‌است که‌توان واستعداد تجسم بخشیدن بخشی ازاندیشه یاتصویر درونی مناسب را که پیش چشم ما می‌گذارد، دارد. از سوی دیگر، ممکن است این‌تصور پیش‌آیدکه‌سخن درکلام معمولی‌نه‌تنها ازاین جهت‌دارای شفافیت ودرخشش است‌که توجهٔ ما را بسوی خصوصیات‌کلمه‌ای ویژه خود نمی‌کشد بلکه از این جهت‌که سودمند است. اینگونه‌کلام، آنگاه‌که هدف نیل به کمال‌است، غالباً همان‌کاری را میکندکه فریادها یا اشارات یا تصاویر محتملا به طور یکسان میکنند. شعرتوجهٔ مارا بسوی اشیاء موجود در جهان جلب‌میکند، جریانها و دوره‌های عمل را دگرگون میکند، عواطف را بیدار میکند و آگاهی را منتفل می‌سازد.

اکنون سارترآشکارا نمی‌گوید که ادبیات منثور ناگزیر است خود را یك تجربهٔ صرفاً سودجویانه[2] تلقی‌کند و در متن ارزش اعمالی‌که انجام میدهد داوری شود. اگرچنین می‌بود، اوراق تبلیغاتی، آگهیها، رساله‌های مذهبی و مطالب تفننی احساساتی میتوانستند با نمایشنامه‌ها و رمانهای

۱ ـ تجسد یا حلول معادلی است‌که استاد منوچهر بزرگمهر در برابر واژهٔ *Incarnation* به‌کار برده، ضمناً دکتر حمید عنایت نیز این واژه را در ترجمهٔ «فلسفهٔ هگل» (انتشارات جیبی) جای جای مورداستفاده‌قرار داده‌است‌ـم.

2 ـ *utilitarian*

بزرگ‌ترقابت کنند. او به‌طوراعم، بدین‌خاطر به‌چنان‌دیدونگرشی‌ازربان به‌عنوان پدیده‌ای ابزارگونه و وسیله‌ای ارتباطی و نیز به عنوان فعالیتی در میان فعالیتهای دیگر بشری متوسل میشودکه معنا ومقصودش را از این بابت تأیید وپشتبانی کند زیرا که ادبیات منثور طبیعتاً وبه ویژه «موظف»است. معهذا هنگامی‌که میخواهد توضیح دهدکه معنای تعهد دقیقاً چیست ، به «تز» دوم وبسیار دشوار خود می‌پردازدکه بر اساس‌آن وظیفهٔ خاص نثر نویس دعوت کردن خواننده‌اش به نشان دادن یك پاسخ آزاد و عاری از خودخواهی است و نیز درخواست‌کردن سبب[1] آزادی برای تمام نوع بشر است. برای نیل به این مقصود نویسنده‌نیاز به‌کاربرد دقیق سختگیرانه وآگاهانهٔ زبانی دارد که با کاربرد ابزارگونهٔ روزمره فرق داشته باشد، به ویژه آنجا که زبان ظاهراً تلاشی درمیان تلاشهای دیگر است، و کاربرد آگاهانهٔ آن شبیه به یك وسیلهٔ تبلیغ نیست. سارتر با مقایسه‌ای بین شیئی زبانشناسی شعری و عمل‌زبانشناسی نثری، دست به نمایش فریبنده و اغواگرانه‌ای می‌زند؛ اما فرق و تمایزی‌که او بین کاربردهای «آزادکنندهٔ»توام با انضباط نثر وکاربردهای دیگرش‌می‌گذارد، وی را در استفاده از نیروی نخستین فرق وتمایزی‌که برای تقویت وپشتیبانی از بحث ومجادله‌اش‌قایل شده فاقد شرایط لازم معرفی میکند .

اگرنویسنده‌ناگزیراست که‌یك‌فرد«ترقیخواه»باشد، زیرا که وظیفهٔ اثر هنری پدیدآوردن آزادی است، پس دشوار است قبول‌کنیم که چرا هنرهای دیگر باید از این‌وظیفه معاف باشند: همین «شیئیت» شعرکه سارتر برای آنکه ثابت‌کند هنر شعر در امور بشری دارای تأثیر ونفوذی نیست اوایل از آن به عنوان مثالی استفاده میکرد ، ظاهراً نمونه‌یی ازکمال ناشی از درخواست سختگیرانه وتطهیرشده‌ای است‌که سارتر اینك‌آنرا وظیفهٔ خاص رمان‌نویس تلقی میکند. چیزی که با اطمینان خاطر میتوان گفت این است که رمان به طور اخص از آنجاکه یك اثر منثور است‌که جامعه وفعالیتهای بشری را موضوع خود قرار می‌دهد، برای پدیدآوردن رابطه‌ها و صدور

1 - *Cause*

دستورالعملها دربارهٔ تشکیلات اجتماعی مخصوصاً مناسب است؛ این امری است‌واضح؛ لیکن آنطورها هم‌که سارتر می‌گوید، نیست . از این گذشته ، اگر این تنها شخصیت استوار و سازمان یافتهٔ کلام زیبایی شناسانه است که احترامی برای آزادی برمی‌انگیزد، پس باید گفت نـه تنها دلیلی نمی‌بینیم که نثرنویس را این همه در قبال تلاش آزادگرانه متعهد کنیم بلکه منطقی نیست‌که یك نوع موضوع هنری را به نوع دیگرش ترجیح دهیم. در اینجا سارتر برای‌آنکه بتواند ارتباطی بین «تطهیر عواطف» کـه خوب نوشتن از آنجمله است‌وارج‌واحترام‌گذاردن‌به‌شخصیت انسانی که‌دربرگیرندهٔ اشارات ومفاهیم سیاسی مترقی است ـ برقرارکند، نیاز به معادلهٔ دیگری دارد .

شاید بتوان گفت‌که یك‌تصدیق وتأیید آگاهانهٔ مداوم از جانب ناظر برای‌تثبیت ساختمان وتفکیك اثرهنری لازم است؛ هنگامی‌که این تصدیق‌و تأئیدرابا‌ارزشیابی‌اخلاقی‌یاباعمال مکرر ایمان دریك سلسله قوانین مسلکی (ایدئولوژیك) مقایسه‌کنیم، شاید دست به‌کاری روشنگرانه زده‌ایم . لیکن با گفتن این مطلب‌که در خیال وتصور شخص (نویسنده یا خواننده) تضادی هست که وی رابه جانب جور و ستم سوق می‌دهد مانند این است که بیش ازحد روی واژهٔ «آزادی» تکیه کرده باشیم. درچنین لحظاتی است که هـر چه بیشتر به خردگرایی شتابردهٔ سارترپی می‌بریم . هیچ نوع‌استدلال مقدم برتجربه‌ای[۱] نمی‌تواند نشان دهدکه انضباط که موجد هنر بزرگ وباارزش است باانضباط ناشی از رنج وشکیبایی دوجانبه بشری یکسان تواند بودبه ویژه به مفهوم ویژه‌ای که سارتر به تصور اخیر می‌دهد.

ماشاید مطمئناً بـا این استدلال روبه‌رو خواهیم شدکه رمان نویسان بـزرگ نوعی پشتکار و پایمردی اجتماعی دارند. جورج لوکاچ می‌گوید کـه نویسنده یـك تـرقیخواهٔ فطری است چه آنکه در برابر موقعیت طبقه زحمتکش حساسیت نشان میدهد . امـا این پشتکار و حساست هنگامی متجلی

۱ـ *A priori* این ترکیب را آقای منوچهر بزرگمهر «ماقبل‌تجربی» و «مقدم‌برتجربه» و آقای‌دکترفردید «ماتقدم» ترجمه‌کرده‌اند که از عبارت «مقدم برتجربه»استفاده شد ـ م

میشود و میتوان آنرا جست وتعریف کرد که نشان داده شود، و برعکس[1] نه هنگامی که او آنرا به صورتی اعتراف میکند یا بر آن است که آنرا تعلیم دهد[2] . سارتر میگوید هیچگاه زمان خوبی در ستایش از اندیشهٔ ضد سامی نمیتوانست پدیدآید. او ازکجا اینرا میداند؟ حتی اگرگفته میشد چنین رمانی تااندازه‌ای منکر ارزش خویش است ، به این معنی که بلوغ وکمال اخلاقی و مشاهدهٔ دقیق وجدی اشخاص که لازمهٔ نوشتن یك رمان خوب است، در آن غایب است ، گفته فوق با «دکترین» ادعا شده مغایرت پیدا میکند . لیکن این چیزی است که باید آنرا درمورد رمانهای خاص جایز دانست ـ که درآنها اصطلاحات اصلی، فی‌المثل اصطلاح«بلوغ اخلاقی» نیز تعریف وتوجیه خود را می‌یابند ـ و این بدان معنی نیست که میتوان مفهوم پیش پا افتاده‌ای از یك نظریهٔ کلی درباب طبیعت بشری عرضه کرد.

اگرنظریه رابه‌کناری نهیم ونظری به دور وبرخویش بیندازیم آنچه در نظر ما مطمئن‌ویقین‌می‌نماید، این حقیقت است که‌هنر متحملا هر قاعده و قانونی را نقض میکند . آن حداقل هنر هم‌که با اصول سارتر مغایر است بسیار روشن وآشکار است. مثلا میتوان گفت‌که «هانری دو مونترلان[3]»که نظرات سیاسی‌اش ارتجاعی‌اند وهم اوکه زنان را تحقیر میکند، از نقطهٔ‌نظر رمان نویسی بر سارترکه در این هر دو زمینه عقاید برجسته وقابل تأملی دارد،ترجیح‌دارد. انضباطی که‌از «دو مونترلان» یك نویسندهٔ خوب‌میسازد ظاهراً باطبیعت‌بطور تأسف انگیزآلوده جهان بینی او مغایرت‌دارد . با این وصف ، شاید بتوان گفت که همین شق دوم است که مانع می‌شود وی را نویسندهٔ بزرگی بشماریم. آنجاکه پای هنر بزرگ درمیان است، مخصوصاً

1 – *Malgré lui*

۲ ـ رجوع‌کنید به فصلهایی از کتاب «مطالعاتی در رئالیسم اروپایی» نوشتهٔ جورج لوکاچ‌که به «بالزاك» و «استاندال» اختصاص یافته است .

۳ ـ (*Henri de Montherlant*) این نویسنده در مهرماه ۱۳۵۱ ، در حالیکه ۷۵ ساله بود با شلیك گلوله‌ای به دهان خود انتحار کرد . او که از مدتها قبل بینایی یك چشم خود را از دست داده بود، دراین نگرانی و دلشوره بسر می‌برد که بینایی چشم دیگرش را نیز از دست خواهد داد ـ م .

وسوسه میشویم درین عقیده پافشاری کنیم کـه باید ارتباطی بین اخلاقیات وکمال[1] باشد . تنفر شـاید باعث آیـد که یك نویسندهٔ کـوچك راه درازی بپیماید ، حسن نیت وخیرخواهی باید خصیصهٔ یك نویسنده بزرگ بـاشد . معهذا درمورد شکسپیر یا داستایفسکی خیرخواهی صورت غریب وغیرعادی پیدا میکند. هنگامیکه‌ما چیزتازه‌ای‌را تجربه میکنیم آنرارده‌بندی نمی‌کنیم، نامی روی‌آن می‌گذاریم. تصور سارتر دربارهٔ آنچه بینش انضباط یافته[2] به ما می‌آموزد بی‌اندازه محدود است. او نمی‌تواند نشان دهد که هنر خوب به‌پیروی ازطبیعت وسرشت خود، منجر به ذخیره شدن نوع خاصی ازجامعه خواهد شد . نظریهٔ ادبیات موظف[3] وی به عنوان توصیه و دستورالعمـلی بـران نویسندگـان دربـارهٔ حرفهٔ آنهاست ، تأیید و اثبات مـاهیت اساسی آن‌نیست .

لیکن نظریه‌اش درباه فضیلتها و محدودیتهای خاص وی بـه عنوان یك رمان نویس برگه‌ای بـه دست میدهد. آنچه سارتر از هنر مراد میکند تحلیل‌است، نظم‌بخشیدن به‌جهان‌است، دلالت‌وراهنمایی به‌بصیرت‌وآگاهی‌است آنجاکه‌بصیرت‌وآگاهی‌پدیده‌ای هموارومتعادل‌است . اندرز «باید به اندازه رنج‌برد[4] » ،آن چیزی است که‌آهنگ‌کوچك‌به «روکانتن» میدهد؛ و مراد از «به‌اندازه»خلوص‌وصداقت پا برجایی است‌که‌درقطب‌مخالف‌بی‌نظمی و هرج ومرج‌نهفته است، روکانتن‌وسارتر هردوازآن وحشت دارنـدـونیزدرآنسوی ظلمتی نهفته است‌که از طریق نوعی هنر استمداد میشود. لیکن سارتر«بلا وشرارت» هنرمند را چیزی مانند مشکل غیرقابل حل انسان وجهان‌اندیشه میداند. سارتر دچار یك نوع ناشکیبایی است‌که برای رمان‌نویس بالاخص، آنگاه‌کـه دارای درونمایهٔ زندگی انسانی است، مهلك تواند بود؛ از سوی دیگر دلبستگی تحرك‌آمیزی‌که غالباً اندکی ترسناك است، به‌جزئیات‌زندگی این عصر و میل مفرطی به تحلیل‌کردن وبه طرزی عقلانی ساختن طرحها

1 - *Achievement*

2 - *Disciplined vision*

3 - *Litterature engagée*

4 - *I l faut souffrir an mesure*

و الگوهای نشاطانگیز نیز دارد. اما طرح وصفت مشخصه‌ای که میتوانداین دو استعداد را در آثار یك رمان نویس بزرگ تلفیق کند دراو نیست، مرادم دریافتی از بیمانندی ویگانگی مردم وروابط ومناسبات‌شان با یکدیگراست. به نظر میرسد که سارتر در برابر عملکرد نثر دارای بصیرتی نیست وآنهم نه به این دلیل که نثر یك فعالیت و درگیری است یـا یك وسیلهٔ تحلیلی، بلکه همانند یك صورت ذهنی خلاق وغیرقابل رده بندی است. تنها علائق عقلی سارتر است که نیاز سخن گفتن را در او پدید میآورد؛ آرمان و کمال مطلوب وی سکوت واقعی «رمبو» نیست بلکه سکوت ذهنی‌وعقلانی مالارمه است .

سارتر به‌شیوهٔ درخور اهمیتی‌آنچه راکه خود «تئاتر موقعیت»[1] نامیده است میستاید . او میگوید درین‌گونه نمایش (درام)، «هربازیگری خود به تنهایی‌چیزی نیست‌مگر انتخاب یك موضوع،وچیزی بیش‌ازموضوع‌ومضمون انتخاب‌شده‌نیست. باید امیدوار بود کـه همهٔ ادبیات مانند این تئاتر نو به صورتی‌اخلاقی‌وحاوی‌سئوال‌درآید.» (« ادبیات چیست؟ » ص۲۱۷). لیکن علاقه‌مندی بیشتر به مطالب و مضامین، هرچندگاهی برای یك نمایشنامه نویس لازم است برای رمان نویس چندان ضرورت ندارد . با این وصف این نشانهٔ خردگرایی سارتر است‌که می‌خواهد ساختمان رمان را بر شالوده‌های تئاتر موقعیت بناکند واین می‌رساندکه او بیشتر به جوهرها[2] دلبستگی دارد تابه‌وجودها[3]. امایك‌شخص‌خردگرا هرچندممکن‌است‌یك‌نمایشنامه نویس‌خوب باشد (فی‌المثل می‌توان برناردشاو را ذکرکرد که سارتر در بسیاری جهات به او شبیه است و «شاو» هردو سیما را داشت) به ندرت یـك رمان نویس خوب می‌شود. سارتر البته‌ذاتاً بیشتر یك نمایشنامه نویس است تایك‌رمان‌نویس و یك نمایشنامه نویس بسیار خوب . بسیاری ازصحنه‌های آثار اورا (اواخر رمان «سن عقل»، مثلا) را به سادگی می‌توان نمایش داد وبه‌ندرت محتاج به تغییراست؛ تصادم ودرگیری‌به دقت ساخته وپرداخته نظرگاههای

1 - *The theatre of situation*

2 - *Essences*

3 - *Existences*

بلند وچشمگیری که رمان «راههای آزادی» بر اساس‌شان نوشته شده، بیشتر از قابلیتهای تأکید کننده نمایشی (دراماتیك)برخوردارست تا تأثیر جزء‌ـ جزء و پراکنندهٔ یك رمان.

مشخصهٔ اخیر شاید بیشتر مربوط به یك هنر تصویر[1] است تا یك‌هنر تحلیل، وبه عبارت «گابریل مارسل»، رمان بیشتر کشف و شهودی مهم از یـك سر پنهان است تا ناشی از یك مسئله . لیکن استعداد ویژهٔ سارتر در تشخیص بیماری اجتماعی و روانکاوی‌آن‌نهفته‌است؛ هنگامیکه جنبه‌ایی از از زندگانی ناهماهنگ و از شکل افتاده را میکاود وآنرا در معرض وارسی مـا قرار می‌دهد در اوج درخشش و جلوه‌گـری خویش است، فی‌المثل در داستان «دوران کودکی یك رئیس» ، و آنجا که جریان رشد و بلوغ یـك «فاشیست» جوان را شرح میدهد و یا در (داستان «دیوار»). رمانهای سارتر دارای ابهـام هستند و تحلیلی‌انـد ؛ قصدشان این است کـه مـارا در ضمن کشمکشهای ودرگیریهایی که پیش میآورند عمیقاً زیر تأثیرقرار دهند .همه آنهاکه جنگ اسپانیا را همچون یك جراحت شخصی احساس میکردند، همه آنان‌که سرخورده بودند و نیز همه دوستداران افراطی‌کمونیسم، صدای‌این رمانهاراکه‌آنها را مخاطب‌کرده می‌شنوند. اما آنهاکه دلبستگی مصرانه‌ای به این مسائل ندارند و چهره و وزن انسانی خودرا در وصف اشخـاص سارتر جستجو می‌کنند ممکن است با مفهومی از پـوچی وخلاء رو به رو شوند .

«کرکه‌گور» داستان شخصی را نقل می‌کند که نـوع بشر را بـه افسران، زنان خدمتگار، کارگرانی که دودکشهای بخاری هاراپاك می‌کنند منقسم‌کرده بودـ ومی‌افزایدکه چنین تقسیم ورده‌بندی‌ئی «قوهٔ تخیل را به کارمی‌اندازد». این توجیه همیشگی خرد گرایی(مذهب اصالت تعقل)است. معادله‌های بزرگ و نامطمئن سارتر همچون معادله های استادش هگل مارا به تفکر وا می‌دارد. شوق مفرط او هم به داشتن یك ماشین تئوریـك «نظریه‌ای» وهم در راندن آن بسوی اجزای فعالیت عملی و سودمند، بر

1 ـ *Art of image*

2 ـ *Theorical Mnchinc*

خونسردی و بی اعتنائی آنهایی که با رضای خاطر اجازه می‌دهند که تاریخ بی دخالت‌شان به حرکت خود ادامه دهد، رجحان دارد. ناتوانی او در آفریدن یك رمان بزرگ نشانه بیماری غمناك و ناشی از موقعیتی است که مبتلا بهٔ همه ما است. می‌دانیم که درس راستینی که بایه آموخته شود این است که انسان گرانبها و بی همتا است؛ لیکن چنین به نظر می‌رسد که ما برای بیان این مهم وسیله‌ای جز اصطلاحات و تعبیرات ایدئولوژی و تجرید نداریم.

مختصری دربارهٔ سارتر

ژان پل سارتر[1] در بیست و یکم ژوئن ۱۹۰۵ در پاریس دیده بـه جهـان گشود . پدرش که یك افسر نیروی دریایی بود در دوران کودکی سارتر د هندوچین بدرود زندگی گفت. اونخست در دبیرستانی در «لاروشل»[2] وبعد «در جریان جنگ ۱۹۱٤» در دبیـرستان «هانری چهارم»[3] در پـاریس درس خواند در حالیکه پدر بزرگش در آنجا زبان آلمانی تدریس می کرد. درسال ۱۹۲۵ وارد دانشسرای عالی شد و ۳ سـال بعد بـه اخذ دانشنامه فلسفی نایل آمد. »ودر سـال ۱۹۳۹ دانشنـامه دکتری در فلسفه گرفت ـ م» ابتدا معلـم فلسفـهٔ مـدرسه‌یی در «لائون[4]» بـود و آنگـاه بـه مـدرسه‌ای در

1 - *Jean Paul Sartre*
2 - *La Rochelle*
3 - *Lycée Henri IV*
4 - *Laon*

۲ ـ «لاروشل» یك شهر بندری فرانسه است . هنگامی که سارتر ۱۲ ساله بود مادرش شوهرکرد وخانوادهٔ آنها به شهر «لاروشل منتقل شد زیراکه ناپدری «ژان‌پل» درآنجا مدیر امور بندری بود ـ م .

۴ ـ «لائون» یکی از شهرهای شمال غربی فرانسه است ـ م .

«لوهاور[۱]»منتقل گردید . بعدبه عنوان یك « پانسیونر»، دورهٔ کوتاهی را در «انستیتوفرانسه»ی برلین گذرانید ، درآنجا به تحصیل فلسفهٔ معاصر آلمان اشتغال داشت. هنگامی که به پاریس برگشت معلم فلسفهٔ دبیرستان «پاستور» در شهرنوئیلی[۲] شد.درسپتامبر۱۹۳۹ به‌خدمت‌نظام احضار و به «خط ماژینو» فرستاده شد؛ کـه در دایـرهٔ هواشناسی خـدمت میکرد در ژوئن ۱۹۴۰ (به اسارت آلمانیها درآمد) و زندانی شد. دربهار ۱۹٤۱ به فرانسه باز ـ گردانده شد و به شغل سابقش، معلمی‌فلسفه در «دبیرستان پاستور» بازگشت و از آنجا به دبیرستان «کوردورسه[۳]» انتقال یافت . بین سالهای ۱۹٤۱ تا ۱۹٤٤ عضو «نهضت مقاومت ملی» بود. در ۱۹٤٤ بود که تصمیم گرفت همهٔ اوقات خود را وقف ادبیات کند «و بنابراین شغل معلمی را رها کرد»و سال بعد به سراسر ایالات متحدهٔ «آمریکا» سفرکرد. در اکتبر ۱۹٤٦ بـود که نخستین شمارهٔ مجلهٔ خود را زیر عنوان «دوران جـدید[٤]» انتشار داد . در ۱۹٦٤ از پذیرفتن جایزهٔ نوبل خودداری‌کرد .

1 - Le Havre
2 - Neuily
3 - Lycée Cordorcet
4 - Les Temps Modernes

۱ ـ «لوهاور» نیز مانند «لاروشل» یکی از شهرهای بندری فرانسه‌است. شاید لازم به یادآوری است که هنگامی‌که سارتر در دبیرستان پاستور در پاریس تحصیل می‌کرد تحت سرپرستی وحمایت پدربزرگش (استاد زبان‌آلمانی‌دبیرستان هانری چهارم) بود . نام پدر بزرگ سارتـر، پدربزرگ مادری او ، «شوایتزر» *Schweitzer* بودکه با «آلبرت شوایتزر» معروف خویشاوندی داشت. این‌استاد زبان‌آلمانی (وشاید یکی دو زبان دیگر) که (روش مستقیم» تعلیم زبانهـا را ابداع‌کرد) دارای اندیشه‌های بزرگ و متعالی بود که بی‌تردید در رشد فکری و معنوی سارتر بی‌اثر نبوده است .

ازمترجم این کتاب:

۱- طرح یك قصه (مجموعهٔ قصه)

۲- تلواسه (خانم کارمند) (مجموعهٔ قصه)

۳- شوق پرواز (مجموعهٔ قصه)

٤- چشم براه رستاخیز (مجموعهٔ قصه)

۵- داستانهای کوتاه درادبیات نو

٦- نقدوبررسی درادبیات نو

۷- حقوق برای آمریکائیان

۸- فرزندان ناتنی زمین (رمان علمی)

۹- نقدوبررسی رمانهای سارتر

۱۰- نگون‌بخت (رمان کوتاهی از داستایفسکی)

۱۱- جانوران بیشه وجنگل