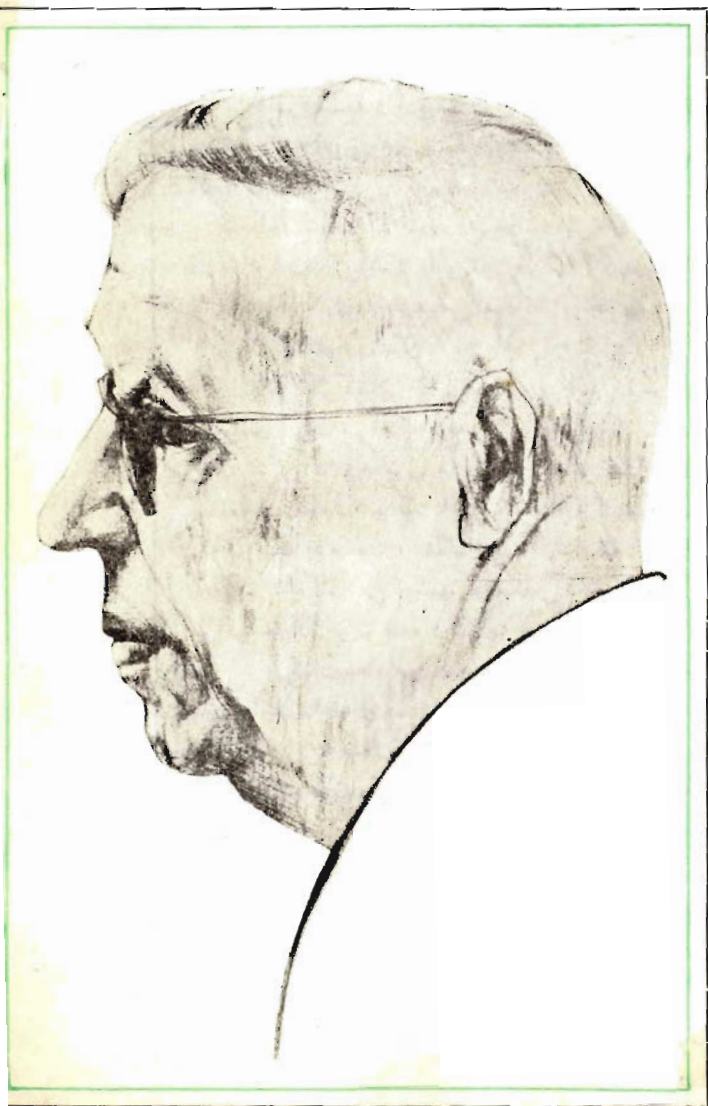


نشاط

ویژه «ژان پل سارتر»



آری یا نه

لکن دو کتاب را از دوره کتاب های کوچک « زمان » به « هنر شاعری » و « هنر تئاتر » اختصاص دادیم اکنون زمان آن رسیده است که به دنبال **امه سه زر** به معرفی یکی دیگر از نام آوران اندیشه بپردازیم .

اینک سخن از **سارتر** است که در نام آوری او کسی تردید ندارد . اما ملاک کار ، تنها نام آوری نیست . در جهانی که بنیاد های نو و کهنه در کار پیکاری پرتکاپویند اساس گزینش ما این است : ارج نهادن به اندیشه هائی که در برابر جهان کهنه بگویند **نه** و در برابر آینده سازی بگویند **آری** .

قلمرو فلسفه و ادبیات و هنر بسیار پهناور است ، و در این جهان نامداران بسیار . اما دیدها نیز متفاوتست و نظر گاهها گوناگون .

دروغ است که فلسفه و ادبیات و هنر از زندگی دور است یا در حاشیه زندگی است یا برتر از آن . زندگی نو ، زندگی همراه با بهروزی ، چلچراغی است که این هر سه مشعل را باخود دارد ، و مشعلهای دیگر را .

اما اگر کسانی چون سارتر چراغها را کم سو یا کورسو می بینند بر آن سرفند که دیدگان ما به تاریکی عادت نکند ، یا به روشنائی های حقیر . ما را می خوانند تا چراغ آینده را ، چنانکه در خور انسانیت است ، تابناک تر بفرزیم . و تا آنجا که مربوط به ماست ، مشعلها و مشعل داران اندیشه را گرامی خواهیم داشت . و می کوشیم ، تاهنگامی که دستی هست ، دیوارهای برافراشته را میان خود و مشعلها خراب کنیم .

در کنار مشعلها سرا بهاست و پرتوهای دروغین . گاه داوری دشوار است ، اما ملاک تشخیص ماهمان آری و نه ای است که یادشد . برای این اساس فلسفه و ادبیاتی را گرامی خواهیم داشت که در کار آینده سازی چشمها و دستهای ما را یآوری دهد ، و گر نه از بسیاری سخن چه سود ، که :

مجلس وعظ دراز است و زمان خواهد شد

کتاب چهارم

زیر نظر مصطفی رحیمی

نقل مطالب ممنوع است مگر مأخذ صریحاً ذکر شود .

« کتاب زمان » با احساس غرور منتشر می‌کند :

اولین کتاب

از نویسنده‌ای یکتا در ادب معاصر فارسی

مجموعه داستان‌های بهرام صادقی

خصوصیت داستان‌های بهرام صادقی آنچنان ممتاز است که
« زمان » به مناسبت انتشار آن داستان‌ها بر خود می‌بالد .

سنگر و قمقمه‌های خالی

مجموعه بیست و پنج داستان بی‌مانند و بکر از بهرام صادقی
به همراه شاهکار او **ملکوت** منتشر شد .

کتاب زمان - خیابان نادری - پاساژ محسنی

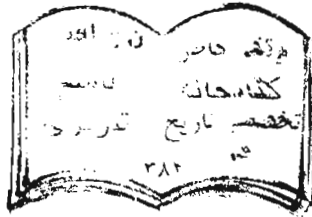
تلفن ۳۱۰۴۳۷ - ۳۱۱۶۸۰

پاسخهای گرم

در پشت جلد کتاب سوم زمان ، ویژه هنر تئاتر ، از علاقمندان به فهرست کتابهای تازه خواسته بودیم که نشانی خود را با ذکر نوع کتابهای مورد پسندشان بفرستند ، و اعلام کردیم که آمادۀ هرگونه همکاری با آنان هستیم . تعداد پاسخ به این درخواست ما بسیار زیاد است - هر روز نامه های فراوان می رسد که نویسندگان آن فهرست کتابهای تازه را طالبند . تا آنجا که فرصت بوده پاسخ داده ایم و می دهیم . ولی از بس شماره این نامه ها زیاد است بر آن شدید تا فهرست نسبتاً جامع و کاملی در هر ماه ، در جزوهای مستقل ، چاپ کنیم و درباره هر کتاب معرفی مختصری نیز عرضه داریم . این کار به همت آقای حسین بنی آدم انجام خواهد گرفت و امیدواریم اولین فهرست ماهانه کتابهای تازه را در اسفند ماه منتشر سازیم .

کتاب زمان - خیابان نادری - پاساژ محسنی - شماره ۶۰۹

تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷



نمایشنامه «مگسها»

و

کارگردانش

در مورد **شارل دولن** - گذشته از دوستی و احترامی که شخص او در همان آغاز شناسائی در من ایجاد کرد - دو چیز موجب حق شناسی من نسبت به اوست. او بود که، به همراهی **پیر بوست**، با معرفی و توصیه گرمی که از نخستین کتاب من کرد، آن کتاب را که از طرف نظر دهندگان مؤسسه انتشارات **گالیمار** مردود شده بود نجات داد. و نیز او بود که به سال ۱۹۴۳ نخستین نمایشنامه ام «مگسها» را در تئاتر «سارابرنار»^۲ به روی صحنه آورد. اگر همان «تهوع» منتشر نمی شد، من باز هم به نوشتن ادامه می دادم. اما اگر «مگسها» به روی صحنه نمی آمد، نمی دانم آیا، با آنهمه اشتغالاتی که مرا از تئاتر دور می کرد، باز هم نمایشنامه می نوشتم یا نه. این است که وقتی سالهای ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۳ را به یاد می آورم **دولن** را اساس دو رشته اصلی از فعالیت های ادبی خود می بینم. توصیه کردن برای رمان «تهوع» به **گاستن گالیمار**^۳ که او را خوب می شناخت، ناشی از دوستی و بزرگواری بود اما خرجی در بر نداشت. اما درباره «مگسها» وضع بکلی فرق می کرد. در آن سالها که فرانسه در اشغال بود نمایشنامه کم به روی صحنه می آمد؛ هنر تئاتر به زحمت نفس می کشید^۴. نمایش از هر قبیل که بود، **دولن** برای پر کردن تالار بزرگ «سارابرنار» با بزرگترین دشواری روبرو می شد. به روی

۱ - در دهم دسامبر (۱۹ آذر) سال جاری به مناسبت بیستمین سالگرد درگذشت **شارل دولن Dullin** که او را «پدر تئاتر نو» فرانسه نامیده اند نمایشگاهی در پاریس دایر شد. سارتر بدین مناسبت و با توجه به اینکه این کارگردان نمایشنامه «مگسها»^۵ ی او را در سال ۱۹۴۳ به روی صحنه آورده این مقاله را نوشته است.

۲ - از مشهورترین و بهترین تئاترهای پاریس که به تازگی با نام «تئاتر شهر» تجدید فعالیت کرده است.

۳ - مدیر انتشارات «گالیمار» از مشهورترین بنگاههای نشر در فرانسه

۴ - وقتی سانور تئاتر پاریس را با سابقه چندصد ساله به زانو درآورد..

صحنه آوردن نمایشنامه نویسنده ای ناشناس این خطر را داشت که تئاتر را از دست او بگیرند. مخصوصاً که رنگ سیاسی «مگسها» خوشایند منتقدانی که همه همکاری با نازیها را پذیرفته بودند، نبود.

دولن از هیچیک از این عوامل غافل نبود. و من که همه این دشواریها را می دانستم در جستجوی کسی برآمدم که در سرمایه گذاری با او شریک شود، و یافتم. شریک آمد و کوشید که با موجی از حرف او را گیج کند. **دولن** با تبسمی برگوشه لب، خاموش و با سوءظن ریشه دار روستائی گوش می کرد. روزی که لحظه تصمیم بود، شریک خود را در دریاچه «بودو بواونی» انداخت. از آب گرفتندش، اما من دانستم که آه در بساطش نیست.

تک و تنها به میعادگاه می رفتم که قرار بود سه نفری باشیم. بایستی خبر را به **دولن** می دادم. با چشمانی که از شیطنت برق می زد خاموش بود. کمترین اثری از نومیدی بروز نمی داد. در پایان سخنرانی کوتا هم گفتم که نمایشنامه ام را پس می گیرم. پرسید:

«برای چه؟ با همه این حرفها برات رو صحنه می آرم»

نمی دانم آیا تصمیمش مبنی بر اعتماد کامل بود یا نه. اما می خواست، به رغم همه خطرهای در «سارابر نار» سیاست تئاتری خود را اجرا کند. می خواست آثار نویسندگان جوان را با گروه خودش و با بازیگران جوان به روی صحنه بیاورد. البته آرزوی توفیق داشت اما زیاد ذهنش را متوجه آن نمی کرد. کار خود را این می دانست که **بشناساند**؛ با مردم بود که داوری کنند. خلاصه همه خطرهای را به عهده گرفت. و باخت؛ نمایشنامه که با سوء نیت منتقدان روبرو شد، پنجاه شی در تالار نیم خالی به نمایش درآمد. **دولن** يك لحظه هم با من روترش نکرد. تنها تصمیم گیرنده او بود و تنها خود را مسئول می دانست و من هنگامی که به یاد می آورم با چه حالت غم زده ای خیرم کرد که اجرای نمایش را روزی متوقف کرده است که ادامه دادش محققاً ناممکن بوده، احساس می کنم که همه محبت نسبت به او هنوز هم کاملاً زنده است.

از جهتی نه او و نه من هیچیک نباختیم. عظمت او در این بود که نویسندگانی را کشف کند که نزد او ناکام می شدند و سپس در تالارهای دیگر کارشان با کلمیابی رو به رو می شد. و از این گذشته، در این مورد، آنچه را مدتها در آرزویش بود جامه عمل پوشاند؛ به روی صحنه آوردن يك تراژدی نو. آیا نمایشنامه «مگسها» تراژدی است؟ هیچ نمی دانم، اما می دانم که در دست او تراژدی شد. **دولن** از تراژدی یونانی تصور پیچیده ای در ذهن داشت؛ خونی و وحشی و بی لگام

۱ - در کشور های بزرگ غربی نمایشنامه توفیق آمیز ماهها و گاه سالها روی صحنه می ماند.

بادقتی کاملاً کلاسیک می‌بایستی درهم بیامیزد. کوشید تا نمایشنامه «مگسها» را با نرمش ناپذیری این الزام دوگانه جور کند. می‌خواست نیروهای «دیونیزوسی»^۱ را مهار کند، سامان دهد و آنها را با بازی آزادانه و فشرده تصویرهای «آپولونی»^۲ بیان کند. و کامیاب شد. این را می‌دانست و توفیق کامل این کارگردانی (که به نمایشنامه من چیزی بخشید که بیشتر در آن نبود، ولی مسلماً آرزویش را داشتم) در نظر او شکست نمایش را جبران کرد. و در عین حال من هم نباختم؛ آنچه را من از این فن می‌دانم از آن تمرین‌ها آموختم.

من که نمایشنامه‌نویس تازه‌کاری بودم در سراسر نمایشنامه به مشکلات کار افزوده بودم، دگرهای مفصل، بازیگران متعدد، حرکت جمعیت و نمایش دادن معجزات. تئاتر در میدان «شاته» بود و با شگفتی دیدم که **دولن** با وسایلی که عمداً - و اجباراً - ناچیز بود تمام خواستهای بی‌اهمیت مرا عملی کرد. هیچ چیز نبود و همه چیز را، القاء کرد. غنای لمس ناشدنی که از خلال فقر چهره می‌نمود، خشونت و خون که با حرکت آرامی نمایش داده می‌شد، اتحاد این اضداد که صبورانه تعقیب می‌شد، همه دست به دست هم در برابر چشمان من حالت انقباض شگفتی به وجود آورد که در نمایشنامه من نبود و از آن پس، از نظر من، **جوهر نمایش شد.**

مکالمه‌های نمایشنامه من توأم با پرحرفی بود. **دولن** بی‌آن‌که مرا شامات کند و بی‌آنکه ابتدا حذف آنها را توصیه کند فقط با روکردن به بازیگران به من فهماند که نمایشنامه باید درست برعکس خطابه سخنورانه باشد، یعنی باید شامل کمترین کلمات باشد که به طرز مقاومت‌ناپذیری با عمل یک‌جته و شوری بی‌آرام به هم پیوسته باشند. می‌گفت: «**کلمات را روی صحنه نیاورید، موقعیت را بیاورید،** و من با دیدن کار او معنای عمیقی را که فقط او به این دستورعادی می‌داد درک می‌کردم.

موقعیت در نظر او عبارت بود از این جامعیت زنده که در زمانی معین برای لغزیدن نرمش‌ناپذیر از تولد تا مرگ تکوین می‌یابد و باید تعبیرات و اصطلاحاتی آفرید که در عین حال، هم در مجموع تجزیه‌ناپذیر خود و هم در لحظه خاصی که در آن تجسد و تجسم می‌یابد بیان‌کننده آن باشد. من دستور او را در کار خود پذیرفتم، «**کلمات را روی کاغذ نیاورید، موقعیت را بیاورید.**» می‌بایستی همانطور که او دستور نمایش می‌داد نوشت. در تئاتر به صور هنری او توجهی

۱ - منسوب به دیونیزوس (Dionysos) یا باکوس، خدای باده در اساطیر یونان. منظور از این نیرو نیروی الهام و هیجان است.

۲ - منسوب به آپولون (Apollon) و مراد از آن روحیه هنرآوردستی و نظم و نگاهداری اندازه و آرامش‌طلبی و خویش‌تنداری است.

نمی‌شود ؛ هنگامی که گفتاری چنان است که پس از بیان کردنش باز هم بتوان به عقب بازگشت باید به‌دقت از مکالمه حذف شود . این فقر عبوس، آئینهٔ افسون‌کننده توانگری‌ها ، که هیچگاه نمی‌خواهد از آن جز انعکاس خیالی به ما ببخشد، این حرکت نرمش‌ناپذیر نمایی که نمایشنامه‌را زندگی می‌دهد تا بکشد، هنر **دولن** بود . درس او برای من این بود : پس از تمرین «مکسها» من هیچگاه دیگر تئاتر را با آن چشمها ندیدم .

منتشر شد

ژان پل سارتر

ادبیات چیست ؟

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی

کتاب زمان - خیابان نادری - تلفن ۳۱۱۶۸۰

گفتگو با سارتر^۱



— موقعی که کودک بودید با نوئی پیر به اسم مادام پیکار پرسشنامه‌ای به شما داد و از شما خواست که آنرا پر کنید. شما به سؤال «عزیزترین آرزوی شما چیست؟» چنین جواب دادید: «سرباز بودن و انتقام مردگان را گرفتن». مادام پیکار به مسخرگی گفته بود: «می‌دانی آقا کوچولو، این کار وقتی جالب است که آدم راست بگوید.» حالا چون جواب دادن به پرسشنامه **مارسل پروست** را دوست ندارید خواهش می‌کنم به این چند سؤال جواب بدهید.

سارتر — در کمال صمیمیت جواب می‌دهم.

— وقتی کودک بودید در صورتی بازی‌ها و سیاه مشق‌هایتان برای شما جالب بود که یکی از بزرگترها فریفته بقول خودتان «آفریده‌های شما» شود. امروزه که در دنیا هزاران آدم بزرگ متوجه «آفریده‌های شما» هستند چه فکر می‌کنید؟

سارتر — مسئله کاملاً فرق می‌کند. به نظر من اساس تصمیم من در نوشتن، وقتی که کودک بودم، این بود که دیگران از «آفریده‌های من» خوششان بیاید، همانطور که می‌دانید مسئله دیگری هم در میان بود، بیشتر خدائی که پدر بزرگ نماینده آن بود باید خوشش بیاید. امروزه امر تازه‌ای مطرح است که عبارتست از **ارتباط**، یعنی امری که **بسیار مستلزم انتقاد است**^۲، و در نتیجه نه لازم است و نه من مایلم که تمجیدهای بی‌قید و شرطی را که در زمان کودکی طالب بودم بشنوم، «اوه، چقدر عالی ساخته، اوه، چقدر قشنگ است»، بلکه برعکس آنچه برایم مطرح است ارتباط حقیقی است. کسانی می‌گویند: «خوشم می‌آید» یا «از کارهای شما خوشم نمی‌آید» یا «صدی پنجاه خوشم می‌آید» باید گفت مسئله بسیار مهمتری

۱- تاریخ انتشار این گفتگو، که توسط Léonce Peillard مدیر نشریه

« کتابهای فرانسه » صورت گرفته زانویه ۱۹۶۶ است که قسمتی از آن را در اینجا می‌آوریم.

۲- مشخص کردن عبارتهای از «زمان» است.

مطرح است. به نحوی که رابطه من با آدمهای بزرگ بیشتر رابطه نظارت و ارتباط است، نه روابط کهنه ساده لوحانه ای که سابقاً تصور می کردم.

- شما قیافه شاخصی دارید. برای بسیاری از کسان شما «چهره» مشخصی هستید و اگر کسی ببیند که شما رفتار دیگری دارید بسختی جا می خورد. آیا شما گاهی و تاحدی زندانی این «چهره» نیستید؟ آیا اکنون مایل هستید که خواه به تفتن خواه به سبب اعتقاد شخصی، این شخصیت را متزلزل کنید و این چهره را تغییر بدهید، برای اینکه آدمی در دنیا و در زندگی خود را تغییر می دهد؟

سارتر - مسئله بسیار بفرنجی است، زیرا اگر شما «چهره» خود را تغییر هم بدهید، مردم این تغییر را به چهره شما اضافه می کنند، به نحوی که شما، به یک معنی، هیچوقت از دست آن نمی توانید فرار کنید. متوجه هستید چه می گویم. شما را اینطور و آنطور درست می کنند، بعد شما بطور دیگری رفتار می کنید، اما مردم همین را هم پهلوی چهره شما جا می دهند. منتهی، بطوری که می بینید این چهره کاملاً متغیر است. با توجه به این که در مورد من حرف و گفتگو زیاد است خوشبختانه من می توانم از میان چهره های متفاوت یکی را انتخاب کنم. آقائی هست در تونس که به من مرتباً نامه می نویسد و زیاد از من خوشش نمی آید و از من چهره ای می سازد کاملاً متفاوت با آنچه دیگران ممکن است بسازند. پس من حق انتخاب دارم. به گمانم اکنون تصویر پایدار و ثابتی که من بتوانم از خودم درست کنم وجود ندارد. شاید ممکن باشد با معدل گیری چهره آدمکی از من بسازند، گمان نمی کنم تصویر پایدار و ثابتی وجود داشته باشد که با آن من دائماً از خودم بیگانه باشم. خوشبختانه.

- شما نوشته اید که: «زندگی ما جز مشتی تشریفات نیست و وقت خود را در زیر بار تحسین بر باد می دهیم». ابتدا در باره تشریفات صحبت کنیم که در ذهن من عبارتند از عاداتها و الزامها، انواع «کلیشه سازی» که من هم مثل شما عقیده دارم باید به هر قیمت شده، در حد ممکن، از آنها گریخت.

سارتر - مسلماً همینطور است، به اضافه مختصری جنبه تقدس که در تمام این تشریفات، که در عین حال عادات ما هستند می توان یافت. اینها در دیده هر کس کمی چاشنی تقدس دارند. و هنگامی که آنها را تکان بدهی رسوائی به راه می افتد. - شما از تحسین و تمجید سخن گفته اید، اما باید در دل تحسین را دوست بدارید. شما پیش از هر چیز آدمی هستید مثل آدمهای دیگر، بهتر بگویم شما نویسنده اید، آدمی ادیب، آدمی که نمایشنامه می نویسد. موفقیت را دوست دارید و بنا بر این تحسین را، در این مورد تمارضی در

شما هست و حتی شکافی .

سارتر - نه . زیرا همانطور که الان برای شما خواهم گفت ، من تحسین را سابقاً دوست داشتم اما امروز از آن متنفرم . موفقیت با تحسین فرق دارد . آنچه مورد نظر من است این نیست که تحسین ها متوجه شخص من شود ، بلکه می‌خواهم آثارم موفقیت درستی بیابند . یعنی آنچه خوشایند من است این است که ببینم آیا این احساس در من ایجاد شده است که کتابهایم خوب نوشته شده اند . من این احساس را تا حد شخص خودم بالا نمی‌برم . برعکس هیچ چیز خسته کننده تر و ملال انگیز تر از تحسین نیست . من حساب تحسین را نمی‌کنم . من هیچکس را تکریم نمی‌کنم ، و نمی‌خواهم مورد تکریم هیچکس واقع شوم . - شما جهان را در کتابها دیده اید . شما به قول خودتان ، بی‌نظمی تجربیات کتابی خود را با جریان اتفاقی رویدادها درهم آمیخته اید . و از اینجا دچار « ایدئالیسمی » شده اید که طبق گفته خودتان سی سال طول کشیده است تا خود را از آن برهانید و عکس العمل نشان دهید . من شخصاً تعجب می‌کنم زیرا شمارا همیشه ایدئالیست به حساب آورده‌ام ، مگر اینکه معنای کلمه « ایدئالیسم » را من و شما دو جور بفهمیم .

سارتر - گمان می‌کنم که برداشت من از این کلمه با برداشت شما فرق داشته باشد . می‌خواهم بگویم که من پیش از این اشیاء را مانند تصورات ذهنی می‌دیدم . به عبارت دیگر آن وزن مادی و محکمی را که باید زمانی دراز برای فهمیدن و درک کردن در اختیار داشت نداشتم . ایدئالیسمی را که منظور من است با مثالی روشن می‌کنم : هنگامی که در سال ۱۹۴۱ از اسارت نازیها آزادشدم به نظر رسیدم که تشکیل یک کانون مقاومت مطلقاً عادی و آسان است . رفتم و عده‌ای را دیدم و گفتم : « باید مقابل این آلمانها ایستاد ... » و از این قبیل حرفها . مسلماً گروه کوچکی که ما تشکیل دادیم بر اثر اوضاع و احوال زمان ، کاملاً متلاشی و نابود شد ، برعکس لازم بود که به گروههای مهمتر ملحق شویم که بر اساس مبانی واقعی تراستوار

۱ - اشاره به این سخنان سارتر است :

« با ورود به جهان عمل (در سال ۱۹۵۴) ناگهان «نوروز»ی (nevrose) را که بر تمام آثار پیشین من سایه انداخته بود به وضوح دیدم . . . من به راحتی معتقد بودم که برای نوشتن خلق شده‌ام . به مقتضای توجیه خود از ادبیات مطلق ساخته بودم . سی سال گذشت زمان لازم بود تا این حالت روانی را در وجود خود از میان ببرم . . . (بعد) تصمیم گرفتم که شرح حالی از خود بنویسم . منظورم آن بود که نشان دهم چگونه کسی می‌تواند از ادبیاتی که نزد او مقدس است به مرحله عمل - عملی که به هر حال اختصاص به روشنفکر دارد - وارد شود » نقل از کتاب « هنرمند و زمان او » ص ۴۲ .

بود. من این را به عنوان مثال آدم ایدئالیستی گفتم که از اسارت برگشته است و می گوید: «بسیار خوب، مسئله پیچیده نیست، کاری می کنیم.» چنین بود که تماس من با بعضی از نیروهای سیاسی گوناگون و متکی به واقعیت که آنچه را می توانستند می کردند، نه آنچه من آرزو می کردم، مرا شاداد. خیال می کنم که من در این باره تقریباً تا سالهای ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ ایدئالیست باقی ماندم. من این مسئله را در معنای «هدفهای برای خود تعیین کردن» در نظر نمی گیرم و فقط در معنایی در نظر می گیرم که گفتم.

— شما دنیا را سیاحت کرده اید، در کشورها مهمان دوستانان بوده اید و یا اگر بتوان گفت مهمان هواخواهانان که راهنمای شما بوده اند. اما حقیقت با تخیل فرق دارد. حتی یادم می آید وقتی می خواستم دریکی از سرزمین های فقرزده غذائی به کودکان گرسنه بدهم ناگهان مردی جلو پرید و گفت: «نه، نکنید، اگر به اینها چیزی بدهید، دهه از فقر بادهستهای دراز بدنبالتان می افتند.» شما از بدبختی آدمیان حرف می زنید، و می دانم که غالباً بدان می اندیشید، در این شک ندارم. آیا این معنی را واقعاً و منحصراً از خلال کتابهای تخیل خود درک نکرده اید؟

سارتر— نه، نه، زیرا کشورهایی که من دیده ام غالباً کشورهای بسیار فقیر بوده اند و کسانی که میزبان من بوده اند مخصوصاً این فقر را به من نشان داده اند. مثلاً من سفری به برزیل کرده ام. راهنمای من یکی از دوستان من بود و هدف این مرد این بود که واقعیت برزیل را به من نشان بدهد، هم قسمت شمال را و هم جنوب را. و حتی «سائوپولو» را. می خواست هم زندگی کارگران را نشانم بدهد و هم زندگی دهقانها را. من هرچه زامی خواستم دیدم. علاوه بر این دوستم از من دعوت کرد که چیزهایی را ببینم که اصلاً از آنها خبر نداشتم، به طوری که تصور من از برزیل، تصویری است تا حد زیادی درست و واقعی. باید میان کشورهای مختلف فرق گذاشت. کشورهایی هستند که راهنمایان مقامهای رسمی اند، و حتماً دوست شما نیستند و چیزهای زیبا و خوب را نشان می دهند. کشورهایی هم هست که راهنمای من دوستی است. که معمولاً مرا زیاد نمی شناسد — فقط می داند که من دنبال چه می گردم، چه می خواهم ببینم، چه نوع تماسهایی می خواهم با مردم داشته باشم، و در این مورد آنچه را به نظر او حقیقت می نماید نشان می دهد، حقیقتی که همیشه زیبا نیست.

— آیا این گرسنگی ها را می توان درمان کرد؟ مردانی مثل شما نمی توانند در رأس نهضتی وسیع و بین المللی به چنین کاری دست بزنند؟ به نظر من که مردم دنبال کنند؟

سارتر— گمان می کنم شما در این مورد ایدئالیست باشید، همچنان که من سابقاً بودم. زیرا می دانم که امثال این نهضت ها بی درنگ بر اثر تناقضهای سیاسی فلج می شوند.

مثلاً شما می‌دانید چه مشکلی هست در این راه که آمریکا و شوروی مشترکاً برنامه‌ای طرح کنند و مشترکاً اجرا کنند در راه کمک به کشورهای در حال رشد. می‌دانید که اکنون در پشت این نقشه تناقضات عمیق سیاسی و اجتماعی هست. نهضتی که در این اوضاع و احوال به وجود آمد منعکس کننده این تناقضهاست و مسلماً از هم می‌باشد. به گمان من در این باره قبلاً باید انتخابی سیاسی کرد و با وجود شرط‌ها و چون و چراها خود را همدوش کسانی قرارداد که می‌خواهند پیش از هر چیز این گرسنگی را درمان کنند، اما این معنی طبیعتاً شما را ملزم به قبول چیزهایی دیگر می‌کند یا دست کم مجبور به تحمل آنها. همه اینها مسائلی است بسیار پیچیده. اما من گمان نمی‌کنم بتوان نهضتی غیر سیاسی بوجود آورد که چنین کاری بکند. البته این فکر خوبی است، اما واقعیت به من می‌گوید که این جنبش خرد خواهد شد.

— در سخنرانی دانشگاه «سوربن» شما «تأثیر بورژوازی» را محکوم کردید، تأثیری که موضوعش کهنه است: شوهر، زن، فاسق، یعنی اختلاف‌های خانوادگی. به نظر من تاحدی بر اثر کار شما در تأثیر سطح گفتگو، سطح درگیری بالا رفته و این هنر موضوع‌های دیگر و جهت‌های دیگر یافته است. سارتر — مسلماً، همانطور که می‌دانید در این سخنرانی که به عقیده من بد منعکس شد، خواستم تفاوت قائل شوم میان تأثیری که شالوده بورژوازی دارد یعنی تأثیر دراماتیک و تأثیری که در مقابل آنست یعنی تأثیر حماسی برشت. فکر من این بود که تأثیر حماسی برشت، که واکنشی است در برابر تأثیرهای بورژوازی، چند جنبه فنی تأثیر بورژوازی را به مسامحه گذرانیده است، و نتیجه گرفتم که در باطن این امکان هست که از «تکنیک» هر دو تأثیر استفاده کنیم و هنر کاملتری به وجود آوریم. آنچه را که من از تأثیر بورژوازی کنار می‌گذارم همه چیزهایی است که در قرن نوزدهم ما را زیاد در درس داده است. مردمی را سرگرم کرده ولی ما را ملول کرده است یعنی تأثیر باتای^۱، تأثیر برنشتاین^۲، می‌خواستم در این باره صحبت کنم. اما این تمایل که آنچه در صحنه می‌گذرد باید به احساس و آزمون تماشاگر درآید، چیزی را که برشت رد می‌کند^۳، من مردود نمی‌دانم.

— اگر موافق باشید درباره «گوشه نشینان آلتونا» صحبت کنیم. شما نمایشنامه‌ای نوشتید. و قهرمانها را آفریدید، در سینما فیلمی به همین نام تهیه کرده‌اند. آیا شما معتقد نیستید که به علل تجارتي با تغییراتی که در کار شما داده‌اند از نمایشنامه اصلی دور افتاده‌اند؟

سارتر — کاملاً. من موافقت کردم که «گوشه نشینان آلتونا» را به صورت فیلم در آورند. من گمان می‌کردم فیلم به دست کارگردانی تهیه خواهد شد که من بادرشتهای

او موافق بودم، اما او تغییر یافته بود و بسیار چیزها را تغییر داد. او خواست «اردو کشی» آلمان را از سال ۱۹۳۵ تا ۱۹۵۰ با نشان دادن خانواده **گرلاخ**، که همکار نازیها بودند، بر اساس داستان و رویدادهای نمایشنامه من تصویر کند. کارگردان نتوانسته بود با تهیه کننده توافق کند، در نتیجه فیلم چیز دیگری شد، فیلمنامه چیز دیگری شد. جمعی دور هم گرد آمدند تا ببینند چه باید کرد. من در این میان بهیچوجه شرکتی نداشتم. و بعد بدیهی است که با تأثر بسیار دیدم که آنچه تهیه شده با آنچه من می خواستم تفاوت زیاد دارد.

— پدر **فرانتز** تمایل کسب قدرت و فرمانروایی به مردمان دارد و تاحدی به زیردستان خود احترام می گذارد. این به نظر شما احساسی بورژوازی است، اما آیا پسرش پیش از این که به میل خود گوشه نشین شود شور قدرت طلبی خود را، با توجه به اینکه افسر نازی بود، ارضاء نکرده بود؟

سارتر— او ابتدا افسر نبوده است. پس از قضیه خاخام لهستانی وارد ارتش می شود. قبلاً فقط پسری بوده که تحصیلات خود را تمام کرده و سپس آزاد بوده است. در این مدت به سن کبر نرسیده بود که بتواند وارد ارتش شود. اینها در نمایشنامه هست. می دانید که او یکی از فراریان اردوی نازیها را مخفی کرده بوده و مقامات آلمانی پس از کشف قضیه گفته بودند که برای سرپوش گذاشتن به تقصیر او باید وارد ارتش شود و فوراً به جبهه برود، به جبهه شوروی. از این لحظه به بعد است که او افسر می شود. در این زمان وی برای دیدن این واقعه فجیع که در مقابل چشمش خاخام را می کشند تغییر منش می دهد. اما در هر حال پسر را پدر تربیت کرده و فکر قدرت طلبی در او تزریق شده است. تعارض اینجاست که کارخانه های بزرگ و مؤسسات عظیم امروزی که «تراست»های واقعی هستند دیگر اجازه نمی دهند گسترش قدرت سرمایه داری خانوادگی ادامه یابد. در نمایشنامه پدر واقعاً صاحب اختیار مؤسسه است. بلائی که به سرپسری آید این است که در آخر سر، همچنانکه پدر می گوید، دیگر پسر صاحب اختیار هیچ چیز نیست. کارخانه ماشین بزرگی است با گروهائی که حساب عملیات را می کنند، گروه های فنی و کارشناسان فنی. در این مؤسسات عظیم قدرت مالکیت از قدرت مدیریت جدا شده است و در نتیجه آنچه پیش می آید این است که پدر، همانطور که خود می گوید، پسرش را فرمانروا و امیر بار آورده است، کسی که اشتباهی چشیدن قدرت مندی دارد، اما همین پدر پسر را در وضعی قرار می دهد که عطش قدرتش سیراب نمی شود.

— در این زمان متأسفانه قصه گوشه نشینی دیگری بر سر زبانهاست. يك فرانسوی که در زمان تسلط نازیها با گشتاپو همکاری کرده و محکوم به اعدام شده بود. آیا این مورد با نمایشنامه شما شباهتی دارد؟ در باره این شخص که آدمی حقیر و بی اراده و تحت سلطه مادرش بوده و ناگهان به صورت جنایتکاری درمی آید و می خواهد مردم را بکشد و شکنجه بدهد و سپس مدت

هفده سال خود را در يك اطاق زیر شیروانی پنهان می کند چه می گوئید ؟
سارتر - گمان می کنم که شباهتهائی وجود داشته باشد . به نظر من این شخص هم مثل **فرائتز** خواسته است قدرتش را نشان بدهد و قدرت طلبی اش را نه نسبت به پدر بلکه نسبت به مادر ثابت کند ، مادری که با تسلط خود مردانگی را از او سلب کرده بوده وی خواسته است در مقام واکنش بعضی جنبه های خشونت آمیز طبیعت خود را گسترش دهد و نشان دهد که مرد است ، که آدم است . واضح است که بعدها کاملاً از آن مقام سقوط کرده . نمیدانم آیا پشیمان بوده یا نه ، اما در هر صورت به علت ترس و تحت تسلط مادر ، خود را در گوشه ای زندانی کرده است . گوشه نشینی نمایشنامه را من ابداع کرده ام ، اما گمان می کنم که وی مثالی باشد برای سایرین . **رجیانی** که در نمایشنامه بازی کرد گوشه نشینی دیگری را دیده بود . سالهای ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ هنگامی که او در نخستین فیلمش بازی می کرده در خانه ای که می باستی فیلمبرداری کنند متوجه می شود که يك طبقه ساختمان مختص يك ایتالیائی فاشیست است که او هم خود را زندانی کرده . پس در دنیا این قبیل کسان هستند .^۱

۱ - رودلف هس ، معاون هیتلر ، نیز مدت ۲۸ سال خود را در زندان از دیدار زن و فرزند محروم کرد و حاضر نشد آنها را ببیند . (م)

منتشر شد

نگاه

مجموعه مقاله

مصطفی رحیمی

کتاب زمان - خیابان نادری - پاساژ محسنی - تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

اندیشه فلسفی سارتر^۱

۱ «گوشه نشینان آلتونا»

یا
تراژدی نوین

شاید بهترین، و یا هر در صورت آسان‌ترین، روش برخورد با اندیشه سارتر شناسائی نمایشنامه‌های وی باشد. و از بین همه نمایشنامه‌های او، هیچ‌یک روشن‌کننده‌تر و در عین حال شایان توجه‌تر از نمایشنامه «گوشه نشینان آلتونا» نیست. موضوع اصلی این نمایشنامه نیز — مانند نمایش‌نامه «در بسته»، هستی داشتن — یا هستی نداشتن — است. فقط با این تفاوت که در «گوشه نشینان آلتونا»، زندگی و اندیشه سارتر به شکفتگی کامل خویش رسیده است. سارتر در اینجا، دستخوش تحول گردیده، و دست‌کم باید گفت که غنی‌تر و عمیق‌تر شده است. «در بسته» نمایشنامه‌ای است تا حدودی ایده‌آلیستی؛ در این نمایشنامه، زندگی درونی و زندگی بین‌اشخاص، عریان شده است. این نمایشنامه از لحاظ زمانی و عقیدتی، به دوره «بودن و هیچ»^۲ تعلق دارد. پس از نوشتن این اثر بود که سارتر با اشتیاق تمام به سیاست توجه کرده است. و پرداختن به سیاست همانا توجه به تاریخ است. پس هستی، دیگر فقط شخصی نیست بلکه تاریخی است. «گوشه نشینان» و «نقد خرد دیالکتیکی»^۳ هر دو به یک زمان تعلق دارند. منظور این نیست که سارتر گذشته خویش را انکار کرده است، بلکه مقصود اینست که وی گذشته‌اش را در برمی‌گیرد و از حد آن فراتر می‌رود. **گوشه نشینان آلتونا**، همان **در بسته** است منتها با ابعاد جهانی.

شخصیت اصلی این نمایشنامه که به میل خویش گوشه‌نشینی اختیار می‌کند، **فرانتس** است. معذالک عنوان نمایشنامه **گوشه نشین** نیست بلکه **گوشه نشینان** است. این «گوشه‌نشینی» جمعی **گروا**خ‌ها، در وهله اول گوشه‌نشینی خانوادگی

۱ — این مبحث از کتاب: Panorama de la philosophie française contemporaine,

پاریس، P. U. F.، ۱۹۶۶، ص ۱۶۳ — ۱۴۸ ترجمه شده است. ب

۲ — L' Etre-et le néant نخستین اثر فلسفی مهم سارتر.

۳ — Critique de la raison dialectique آخرین اثر فلسفی مهم سارتر.

است ، همانا خود زندگی خانواده است . این همان چیزی است که می توان آن را حکمفرمائی پدر ، یعنی سرچشمه هستی نداشتن تمام کسانی که زیر سلطه او به سر می برند ، دانست . نخستین پرده اصلا چیزی جز نمایش این حکمفرمائی پدر نیست . و این نمایش ، درنده خویانه است . **له فی** اضطراب انگیز ، خواهر فرانتس و تنها کسی که می تواند وارد اتاق در بسته اش شود ، ضمن صحبت از شوراهاى موسمی خانوادگی ، فریاد برمی آورد: « اینها عید ما بود » و **یوهانا**، زن **ورنر** برادر فرانتس ، در پاسخ این حرف می گوید : « عید هر کسی همانست که از او ساخته است » . عید ، شوق هستی است ، آن هستی که گرما می بخشد و روشنی می دهد ، آن هستی که نور می پراکند و در اوج خویش است ، آن هستی که شعله ور است . اندوهگین ترین نشانه **قطع هستی** ، در عین **ادامه حیات** ، اینست که عید به صورت منحنی تشریفات درمی آید . آخرین کلمه تراژدی « گوشه نشینان » - و تراژیک ترین کلمه های آن - شاید همان کلمه ای باشد که فرانتس در آخرین « آکت » به پدرش می گوید ، یعنی کلمه « ریشخند » ، زیرا آندو پس از سیزده سال همدیگر را می بینند بی آنکه دیگر قادر باشند برای هم هستی داشته باشند : « پدر و پسر همدیگر را باز می یابند ، و این عید است » . و این عید، عید خودکشی است یعنی آخرین تشریفات مرگ . در این هستی نداشتن دیگران ، انتقادی اساسی از ایده **مشیت**^۱ وجود دارد . آزادی به نظر سارتر ، یعنی دوباره ساختن - و دوباره آفریدن دائمی خویش ، آزادی یعنی تصمیم به هستی گرفتن ، یعنی محکوم به مشیت نبودن . متقابلا محکوم به مشیت بودن یعنی آزاد نبودن ، یعنی هستی خود را از خود نداشتن بلکه از دیگری داشتن ، زیرا انسان از قید آنچه در مشیت اوست آزاد نیست حتی اگر به انجام آن توفیق نیابد . « فرانتس از پدرش می پرسد : - این در مشیت من بود ؟ - آری - که ناتوان باشم ؟ - آری - که جنایت کنم ؟ - آری - این مشیت را از شما داشتم ؟ - از سوداهای من ، که من آنها را در وجود تو دوست می داشتم^۲ » و فرانتس نتیجه می گیرد : « شما علت و سر نوشت من تا به آخر بوده اید . » بدینسان می بینیم که مشیت و سر نوشت با هم یکی شده اند . عمق این عصیان در کتاب « کلمات » روشن می شود سارتر در این کتاب درباره شخص خودش همین سخن را تکرار می کند و می گوید : این در مشیت من بود . او ، **نوه یك** کشیش ، هم از آغاز کودکی کشیش است و - سر نوشت او اینست که استادی را چونان **ملك** کشیشی و ادبیات را در حکم سودای خویش بداند . « در مشیت او بود » یعنی او چونان پدر بزرگش شارل شویتزر پاسدار

۱- **Vocasio** ، در اینجا به همین معناست . پ

۲- در متن نمایشنامه سارتر (جیبی گالیمار، پاریس ، ۱۹۶۰ ، ص ۳۷۰)

چنین آمده است : « ... آنها را در وجود تو نهاده ام » . پ

فرهنگ خواهد بود. این درحکم نوعی «ابلاغ امر» واقعی بوده (...). او از آغاز تولد، خواهی نخواهی، به کلیسا تعلق داشته است. تمام مسیر سارتر از اینجا توجیه می‌شود: زندگی او کوششی است برای گریز از مشیت نویسندگی، نبردی است مدام برای رهایی از ادبیات یا بهتر بگوئیم برای دگرگون کردن معنای ادبیات بمنظور قراردادن ادبیات در خدمت آدمیان، اراده‌ای است استوار برای امتناع از پذیرفتن عنصر جاودانه در اندیشه به منظور قبول وجود تاریخی.

مناسبات پدر و پسر جزوی است از یک درام وسیعتر که همانا درام آلمان و جهان است. اگر می‌بینیم که فرانتس بدینسان گوشه نشینی اختیار کرده برای آنست که خیال می‌کند خود او نیز، از طریق گناهی که پدرش مرتکب گردیده، در شکنجه دادن شرکت داشته است. او به پدرش می‌گوید: «من مأمور شکنجه‌ام زیرا شما مأمور لو دادن هستید». عطش او به مطلق و این سقوط اسفانگیز است که وی را به هذیان تنهائی‌اش می‌کشانند. پس این «گوشه نشینی» عمیقاً دو جنبه و دارای خصلتی معمائی است. به یک معنا، فرانتس نمی‌خواهد که براساس رویدادهای پیش از گوشه نشینی‌اش درباره وی قضاوت شود. پیش از این گوشه نشینی، فرانتس هستی نداشته، یعنی فقط از طریق پدرش هستی داشته است. چگونه می‌توان بر آن اساس درباره وی قضاوت کرد؟ البته، این گوشه نشینی، از یک لحاظ، همانا نتیجه تمامی گذشته او و درحکم پشیمانی مجسم اوست. همین گوشه نشینی ارادی است که در نزد وی درحکم تقاضای حقیقی هستی داشتن است. فرانتس از راه این گوشه نشینی با پدر به ضدیت برمی‌خیزد. این دیگر، حکمفرمایی پدر نیست زیرا که پدر اختیار گوشه نشینی را در دست ندارد و ارزش دراماتیک نمایشنامه سارتر از اینجاست. همه چیز بازی شده نیست و یقینی وجود ندارد که سرنوشت غلبه خواهد کرد. در اینجا با نوعی عظمت و نوعی هستی فرانتس روبرو هستیم. شاید نجات او هنوز هم در دست خود اوست، شاید هنوز هم خود اوست که می‌تواند کردار حقیقی آزادی را انجام دهد و حقیقتاً هستی داشته باشد، و نمایشنامه سارتر از آنرو تراژدی حقیقی است که ما می‌توانیم چهره خود را در آن بازشناسیم. هذیان فرانتس نوعی خیال‌بافی درحال بیداری است که درطی آن، بدسگالی، قادر به محو شکفت انگیزترین روشن بینی نمی‌شود. این هذیان، هذیان آزاد نیست، بلکه هذیان قضاوت است، قضاوت در تمامی معانی کلمه، یعنی تقاضای قضاوت کردن، خود را قضاوت شده حس کردن و درعین حال قضاوت را رد کردن یا نپذیرفتن و خود را رد کردن و نپذیرفتن. این هذیانی الهام شده است، اگر الهام چیزی جز اثری که خودش خودش را می‌سازد نیست، این هذیان هذیانی است که خودش خودش را می‌سازد و تمامیت خود را در وحدت و جامعیت خویش با هم، پدید می‌آورد، هذیانی است بینشی، چرا که از این هذیان، حقایقی خارج می‌شود. زیرا میل

فرانتس به پاکی، شور او نسبت به مطلق، ایمان لوترآسای او نشان می‌دهد که چیزی پیامبروار در او هست. و گوشه نشینی ارادی و ضروری‌اش باعث دوجنبه شدن موقعیت او می‌گردد. او مرتکب بدی شده، اما بدیی که او مرتکب شده در تعقیب اوست، ساکن در وجود اوست و دست اندرکار تخریب او؛ و او از این نکته آگاه است. خلاصه فرانتس، «جلاد قربانی شده» است. و این نسبت، که همواره نظرسارتر را به خود مشغول داشته موضوع اصلی نمایشنامه اوست همچنانکه موضوع اصلی همه روابط بشری است.

در اینجا به راستی، سخن برسر یکی از مقولات بنیادی جهان سارتر است. پدر، جلاد کودکان خویش و قربانی کاری است که خود شروع کرده است؛ یعنی او که از نژاد رؤسا بود اینک تبدیل به ماشین امضاء شده است — کودکان قربانیان او هستند و همه نسبت به هم در حکم جلادانند. فرانتس جلادی است که ناتوانی را شناخته و در این ناتوانی نشان داده است که قربانی‌ای است گریزان از دست خویش، و گریزان از دست دیگری برای گریز از دست جانوری که در وجود او ساکن است. آلمان هیتلری جلاد جهان بوده و به عنوان گناهکار یا متهم، حتی اگر از جای برخیزد، همچنان قربانی فاتحان ریاکار خویش باقی خواهد ماند. روابط میان طبقات همانند است. نمی‌توان «مالك» دیگری شد و «تملك» بر بشریت خویش را از دست نداد. جلاد، به صورت قربانی در می‌آید، از درون قربانی می‌شود، جای قربانی را می‌گیرد، خود به نحوی قربانی می‌گردد. جلاد و قربانی، زوج نامتعادل جدائی‌ناپذیری را تشکیل می‌دهند که قربانی آن تبدیل به میل جلاد شدن می‌گردد، و جلادش، نابودی خویش را در چشمان قربانی‌اش می‌بیند. شکنجه‌ای که آدمیان نسبت به هم روا می‌دارند قسمی «شر» اساسی است. انحطاط بشری، کنهی دارد که شکنجه نشانه بارز دوگانه و یگانه آنست که جلاد و قربانی را چنان با هم یکی می‌کند که همانند شوند. پس يك به علاوه يك، يك است (ونه دو)، اما يك است در نابودی عنصر انسانی. زیرا در رابطه جاودانی انسانی با ناانسانی، همانا جانور است که هم در صف قربانی و هم در صف جلاد ظاهر می‌شود. از اینجا می‌توان درك کرد که چرا فرانتس، این عنصر انسانی که همه سنگینی ناانسانی را بردوش خویش پذیرفته است، نمی‌تواند جز در جهانی منزوی که انسانی و جانوری در آن با هم مخلوط‌اند، جهانی که وی در آن نتواند سرگیجه حیوان شدن را، سرگیجه خرچنگ بودن را، جز از طریق قسمی «دست و پای خود را جمع کردن»، که هم حفاظت و هم تخریبش می‌کند، پس بزند، به زندگی ادامه دهد. اما این حال دوجنبه، نخواهد توانست دوام آورد؛ باید از این حال به درآمد. و فرانتس می‌رود تا با تماس با یوهانا از این گره آزاد شود، یوهانایی که، در اثر اقدامات پنهانی‌اش، پدر فرانتس موفق می‌شود او را به

نمایندگی به نزد فرانتس، که از سلاله گرو لایخ ها نیست، و کسی است که میتواند بهتر از همه از قید اقتدار پدرها گردد و معذالك تبدیل به اجزای برای اجرای طرح بی رحمانه وی می شود، بفرستد. سرنوشت فرانتس در يك صحنه قاطع بازی می شود. از له نی کاری برای او ساخته نیست؛ او قضاوت خرچنگ ها را، می پذیرد یا تظاهر می کند که می پذیرد، و خود را تسلیم دادگاه آنها می کند و فرانتس را در نامتعادل ترین جنبه های جنونش فرو می برد. یوهانا، بر عکس می تواند پیام آور رستگاری باشد. بی شك میان روابط فرانتس با له نی و یوهانا توازی و خصوصاً تفاوت وجود دارد. در مورد اولی سخن برسر «تملك» است و در مورد دومی سخن برسر «فریبنديگی». همچنانکه از له نی کاری برای فرانتس ساخته نیست، از فرانتس نیز کاری برای یوهانا ساخته نیست مگر نابودی اش. تنها دم هوای پاك و امید در این نمایشنامه، عشق یوهانا و ورنر است. یوهانا به فرانتس علاقه ای ندارد بلکه عاشق ورنر است. یوهانا نومیدانه به سوی ورنر کشیده می شود زیرا خوب می داند که تنها وی مایه رستگاری اوست. ورنر است که اول بار وی را از بیزاری نسبت به زندگی، شاید هم از جنون و خودکشی رها نیده است. فرانتس برای یوهانا مظهر بازگشت این وسوسه لعنتی است، این، قسمی فریبنديگی گذشته دیگر باره احیاء شده اوست و اما، برخلاف انتظار، اگر از فرانتس کاری برای یوهانا ساخته نیست، از یوهانا بی شك بسیار کارها برای فرانتس ساخته است. یوهانا هر چند از سوی پدر فرستاده شده اما قادر به نجات فرانتس است ولی برای این کار باید برفریبنديگی، یعنی هم جاذبه و هم وحشت، غلبه کند و واقعیتی برتر، فراتر از رؤیای بدسگالی، پیش پای او بگشاید. فرانتس از این امکانی که برای وی پیش آمده زود آگاه می شود، «دیگر جنون من روبه تحلیل می رود» یوهانا، پناهگاه من بود، اگر روزی با روشنی روز دیدار کنم چه خواهم شد؟ «بنابر این فرانتس دیگر نمی داند چیست و حتی نمی داند آیا هست یا نه. بودن واقعی، هستی داشتن حقیقی مستلزم آنست که دیگری وجود یاهستی شخص را تشخیص دهد، و این دیگری جز یوهانا کسی نمی تواند باشد. فرانتس این را می داند و به یوهانا هم می گوید: «آنگاه که من شما را بیش از دروغ هایم دوست خواهم داشت، و شما مرا بیش از حقیقتم دوست خواهید داشت». فرانتس رهایی یافته است، امکان نجات او وجود دارد. او از قبول قضاوت خرچنگ ها سر باز می زند تا قضاوت یوهانا را بپذیرد. اگر یوهانا در اثر اطلاع از اینکه وی قبلاً در شکنجه هادست داشته است دیگر او را دوست ندارد، این قضاوت، قضاوتی جبران ناپذیر، غیر قابل انکار و همانا قضاوت نهائی خواهد بود. و همین هم اتفاق می افتد. یوهانا، فرانتس را براساس کردار گذشته اش محکوم میکند و از پیش او می گریزد، او خود را نجات می دهد در حالیکه فرانتس را از دست داده است. اما خود فرانتس:

او حیوانیت خویش را در چشمان یوهانا مشاهده می‌کند و به اصطلاح به هیأت حیوانی درمی‌آید و چهار دست‌وپا راه می‌رود تا خرچنگ را نمایش دهد.

خلاصه، در این نمایشنامه، همه چیز **پرتوی از پرتو** است. یوهانا، برای فرانتس نوعی امکان هستی داشتن است اما این امکان از دست می‌رود و همه چیز دوباره به حالت بازی پرتوها، حتی تا مرگ، بازمی‌گردد. آینده مسدود است. زمان به حال تعلیق است: انسان در دائره بسته‌ای می‌زید و دائماً روی خویش برمیگردد. شدن زمانی، که همانا هستی است، دیگر وجود ندارد. هیچ چیز رخ نمی‌دهد، هیچ چیز رخ دادنی درکار نیست. و این عنصر خاص ترازدی است، یعنی کوشش برای جدا کردن رویداد از زمان. دوام عملی که شالوده ترازدی را تشکیل می‌دهد به‌سوی صفر می‌گراید. این دوام می‌باید خود را به فراموشی وا دارد، از میان برود. جهان ترازدی، جهانی است که رویداد آن در زمانی می‌گذرد که دیگر موجب حل و فصل چیزی نیست زیرا دیگر نمی‌گذرد. تقدیر، چیزی جز همین رویداد بی‌حرکت نیست. این در حکم قسمی جهان جاودانگی است. سارتر هرگز نتوانسته است جاودانگی را جز به صورت زمان متوقف دریابد: «**در بسته**» و «**گوشه نشینان آلتونا**» یک جهان جاودانگی را که دیگر زمانی در آن نیست و همه موجودات آن یک نقش قطعی، یک نقش **متوقف**، را بازی می‌کنند شرح می‌دهند. گوشه‌نشینان آلتونا شبیه یک تالار موسیقی است بدون صحنه اما دور تا دور آن شیشه که تماشاچیان چیز برای تماشا کردن ندارند مگر آنچه خود آنها برای همدیگر به معرض تماشا می‌گذارند. در این نمایشنامه، هیچکس سخنگوی مؤلف نیست، جستجوی فلسفه سارتر در این نمایشنامه پیهوده است. معذک هیچ چیز بهتر از این نمایشنامه باعث نمی‌شود که ما به نحوی عمیق در جهان سارتر نفوذ کنیم. زیرا آنچه این نمایشنامه به ما می‌گوید همانا احساس غم‌انگیز (تراژیک) زمان ماست. در اینجا با صورت تازه‌ای از ترازدی سروکار داریم که ناشی از نمایش دوران ماست. سارتر جانی اتخاذ نمی‌کند، او تشریح می‌کند، او به زندگی و... می‌دارد، او جهانی را که مادر آن زندگی می‌کنیم شرح می‌دهد، یعنی جهان ما را. اگر، چنانکه فرانتس می‌گوید راست است که همه آدمیان «تحت مراقبت بهر می‌برند» باید گفت این نمایشنامه، نمایشنامه ماست. البته می‌توان تصور سارتر از جهان ما را به انتقاد گذاشت. اما (باید اعتراف کرد) اگر ما چهره خود را در نمایشنامه سارتر تشخیص نمی‌دادیم این اثر تا این اندازه ما را تکان نمی‌داد. و هر چند هیچ بارقه‌امیدی نیست معذک، هر چه هست، همین منقلب شدن شور شدید به‌رهائی از چنین سرنوشتی را در ما بیدار می‌کند.

نقد خرد دیالکتیکی

سارتر با «نقد خرد دیالکتیکی» همچنانکه با نمایشنامه «گوشه نشینان آلتونا» گذشته خویش را به عهده می‌گیرد و از حد آن فراتر می‌رود؛ این بدون اشکال نیست. قوام حقیقی بخشیدن به «موضوع اندیشه» (ابژه) در فلسفه‌ای که بر اساس «عامل اندیشنده» (سوزه) ساخته شده است بسیار دشوار است. اما قبل از هر چیز باید گفت که کوشش سارتر برای خروج از خود و اندیشه خود و ملحق شدن به دیگران و به تاریخ، کوششی بزرگ است. خرد دیالکتیکی، در واقع، چیزی جز همان حرکت تاریخ در حال شدن و در حال آگاهی یافتن از خود نیست.

کتاب سارتر پراز نقائص نسبتاً آشکار است؛ واژه سازه‌های جدید، طولانی بودن جملاتی که با خط «تیره» قطع شده‌اند، تعدد تحلیل‌ها و گذر دائمی از تفکر انتزاعی به موارد تاریخی، غالباً باعث گم کردن رشته مطالبه، یعنی گم کردن معنا، می‌گردد. سارتر می‌توان صاحب بهترین سبک، مثلاً در کتاب **کلمات**، یا بدترین سبک، مثلاً در همین کتاب «نقد خرد دیالکتیکی»، دانست. اما این اشکالات خارجی، که موجب دشواری خواندن کتاب و گاهی باعث عصبانیت می‌شود، بهائی است که باید در برابر مزاج و طرز تلقی مهر انگیز سارتر پرداخت. سارتر هر روز بیش از روز پیش کوشیده است از روشنفکر بودن، از قبول موجودیتی که ادبیات در حکم مشیت اوست، بپرهیزد. کتاب‌ها بخودی خود هدف نیستند. سارتر سالهای مدید از زندگی خود را وقف نوشتن کرده اما سرانجام توفیق یافته است که خود را از نحوه دریافت چیز نگارانه نویسنده‌گی فی نفسه، از نحوه دریافت نویسنده‌ای که به جای آنکه نوشتن را برای زندگی کردن بخواهد زندگی را برای نوشتن می‌خواهد رها کند. سارتر، هر روز پیش از روز پیش عقیده پیدامی‌کند که کتاب وجهی از جوه فعالیت یا پراکسیس است (و نه تمامی آن). او با اثری که پدید می‌آورد گامی در مسیر زندگی خویش برمی‌دارد و می‌گذرد، گامی که فقط الزاماً برای رسیدن به اثری تازه نیست بلکه برای رسیدن به چیز تازه‌ای است. آنچه مورد توجه اوست انسان است. تفکر سارتر، هدفش درک معنای فعالیت است که حتی اگر دچار چیز شدگی شود، هنوز هم جنبه انسانی خود را حفظ می‌کند؛ تفکر، روشنی است که ذاتی و درونی رفتار است. پس نقد سارتری نمی‌تواند نظاره فعالیت آدمیان باشد، نقد سارتری لحظه‌ای از فعالیت آدمیان، لحظه متفکر آنست. کتاب فقط به عنوان لحظه‌ای از این روشنی، لحظه‌ای که به نحوی انتزاعی از دیگر اجزاء خود جدا شده است، ارزش دارد.

«نقد خرد دیالکتیکی» عمیق‌ترین مشکلمها را مطرح می‌کند یعنی: مشکل شر.

شری همانا خشونت است. خشونت (تجاوز) از کجاست؟ خشونت مبتنی بر چیست؟ آیا ممکن است از بین برود؟ این تمامی مساله‌ای است که فقط خرد معطوف به تاریخ

می‌تواند روشنگر آن باشد.

(به عقیده سارتر) نارسائی مارکسیزم در حالت کنونی آن موجب پیدایش اگزیستانسیالیزم می‌شود. به نظر سارتر فلسفه یکی نیست بلکه متعدد است، دست کم به این معنا که در هر دوره‌ای فلسفه‌ای ساخته می‌شود که بیان حرکت عمومی جامعه است، که فلسفه هر دوره جامعیت یافتن دانش همان دوره است، دانشی که توسط طبقه روبرو به ترقی آن دوره پرورده می‌شود. امکان و ضرورت فلسفه‌ای دیگر هنگامی خواهد بود که پراکسیس (یا عمل اجتماعی) انسان، جامعه دیگری را آفریده باشد. آن اندیشه‌هایی که بردوران ماسلط است و بیان کنندۀ دوره ماست همانا مارکسیزم است که چیزی جز خود تاریخ، تاریخ آگاهی یا بنده از خویش، نیست. از این روست که مارکسیزم فعلاً اندیشه‌ای است غیر قابل نسخ. اما مارکسیزم به حالت جمود دچار شده است. این اندیشه، قسمی دیالکتیک ادعائی طبیعت را می‌گیرد و به آن نام ماتریالیسم دیالکتیک می‌دهد و بدینسان فرد را به حال چیز درمی‌آورد و به جای عقلانیت عملی انسان سازنده تاریخ، ضرورت کورکورانه قدیم را می‌نشانند^۱ (قسم) مارکسیزم کوشش دارد پرسنده را از پرسش و تحقیق خویش برکنار دارد و پرسش شده (یعنی طبیعت) را تبدیل به موضوع دانش مطلق کند. این، قسمی متافیزیک جزئی غیر قابل تحقیق و خطرناک است. مارکسیزم حقیقی، برعکس، همان ماتریالیسم تاریخی است اگر مقصود از ماتریالیسم تاریخی، عمل انسانی در رابطه با جهان و یا در رابطه‌اش با دیگر آدمیان باشد. اینست وضع سارتر در برابر مارکسیزم. او نمی‌خواهد نه بر مارکسیزم ایراد بگیرد و نه آنرا نسخ کند. بلکه هدف او باز یافتن مارکسیزم، یعنی کنار گذاشتن انسان، است.

این دوباره باز یافتن انسان در درون مارکسیزم سرانجام به پی‌افکندن بنای یک انسان شناسی حقیقی فرهنگی می‌انجامد که حضور آزادی را، چون «از خود بیرون شوندگی»، در داخل زمان آسائی جامعیت دهندۀ تاریخ توجیه می‌کند. آزادی سارتری، ذات نیست، بلکه برنگرداندنی بودن سنخ^۲ (ordre) فرهنگی به سنخ طبیعی، یا برنگرداندنی بودن انسان به طبیعت است. اما، سارتر، با رویگردان شدن از چشم‌انداز مطلق و ایده آلیستی آزادی، از این پس از آزادی «آزادانه محدود» دم می‌زند چنانکه گوئی این آزادی «نقیصه»^۳ مقبول، هر کس است.

۱- این ایراد سارتر، اگر به برخی از انواع اندیشه‌هایی که خود را به مارکس نسبت می‌دهند وارد باشد به مارکسیزم وارد نیست. مارکس آغاز خود آگاهی انسان در تاریخ است و در هیچ جابه اندازه آثار او مقام فرد انسان در آفریدن تاریخ ستایش نشده است. رگ. به تزیهای او در باره فوئرباخ. ب

۲- «سنخ به معنای مثلاً: این دوازده سنخ نیستند - پ

۳- سارتر نوشته است «مثله شدن» (mutilation)

مارکسیزم دائماً بین ناتورالیزم و هومانیزم در نوسان است.^۱ سارتر مصممانه هومانیزم را برمیگزیند. منظور او بررسی منطق زنده عمل انسان است و برای این کار از روش صوری و دیالکتیکی استفاده می‌کند. سخن بر سر کشف شالوده‌های بنیانی پراکسیس است، نه به منظور تجدید ساختار یک «کل جامع» بر اساس عناصر سازنده آن، چرا که تاریخ «جامعیت» نیست^۲ بلکه «جامعیت یافتگی» همواره در حال ساخته شدن است پس نقد خرد دیالکتیکی نه می‌تواند ساختمان ایده آلیستی، متشکل از مفاهیم، باشد، نه تجدید ساختمان تاریخی، و نه فلسفه تاریخ. هدف نقد خرد دیالکتیکی عبارتست از روشن کردن آنچه تاریخ را معقول می‌گرداند، عبارتست از استخراج **عقلانیت تاریخی** که امروزه جای عقلانیت تحلیلی و بوزی تیویستی را می‌گیرد. بی‌شک شالوده‌های کشف کردنی، شالوده‌هایی انتزاعی و صوری‌اند. اما هر گونه تعبیر تاریخی می‌باید این شالوده‌ها را به عنوان معقولیت خویش در بر گیرد. تنها با این روش عقب رونده است که «باهم نگری»^۳ پیشرونده، ممکن و یادست کم معتبر می‌گردد، باهم نگری که فقط بعداً می‌تواند پیش‌آید^۴ و همانست که شکل مبتدل مارکسیزم، با آن خیلی زود از پامی افتد.

پس سارتر به تئزهای بنیادی کتاب «بودن و هیچ» وفادار مانده است. داده شده، عبارتست از تمایز انسان، یعنی «برای خود»، از جهان، یعنی «در خود». هر فرضیه‌ای درباره طبیعت «در خود»، فقط می‌تواند بی‌اساس و بی‌فایده، یعنی «متافیزیکی» باشد. شناسائی، نوعی رابطه انسان با جهان است. آنجا که چنین رابطه‌ای وجود ندارد، چه چیزی برای شناختن باقی می‌ماند؟ سارتر حتی «در خود» را با «بی حرکت» یکی می‌کند و این شامل قبول نوعی پیدایش تحرك در «در خود» و نوعی پیشرفت نسبت به اثر قبلی (سارتر) است. کارنیز، خود، چیزی جز توسعه نیاز نیست. عمل فرد، دارای قسمی شالوده دیالکتیکی است که هیچگونه دیالکتیک تاریخی بدون در نظر گرفتن آن نمی‌تواند معقول باشد. کار در نظر سارتر، چنانکه در نظر «وویمن» (Vuillemin)، همانا معقولیت «سازنده» است. هر گونه عقلانیت دیگر، فقط می‌تواند «ساخته شده» باشد. بدینسان خرد دیالکتیکی ساخته شده باید دائماً به بنیاد همواره حاضر و همواره پوشیده خویش، یعنی به عقلانیت سازنده، یا کار، برگشت داده شود. تحقیق، انسان جامع را در بر می‌گیرد. از آنجا که موضوع تحقیق، بررسی انسان تک‌درمیدان اجتماعی است، تحقیق هم نیازها، امیال، سوداها و کردارها را بررسی می‌کند و هم

۱- این نکته به نظر من قابل بحث است. پ

۲- یعنی جامعیت تمام شده. پ

۳- سنتز.

۴- یعنی تنها پس از وقوع لحظه‌ای از فرایند تاریخی، و عملی شدن لحظه‌ای

از «جامعیت یافتگی» است که می‌توان کل فرایند را، به عنوان کل، باهم نگرینست. پ

اما کار. کاربر اکسیس (یا عملی اجتماعی) است که هدف آن رفع نیاز در چارچوب کمیابی است؛ توجیه کننده تاریخ البته نبرد طبقاتی است اما خود نبرد طبقاتی نیاز به توجیه دارد. فرق سارتر با مارکس اینست که سارتر می خواهد خاستگاه شر را آشکار کند و خشونت را به اندیشه به همانند. اومی گوید خشونت هما نادرک و منعکس شدن کمیابی در درون انسان است. کمیابی، نفی در آغاز است. همه نیازها نمی توانند رفع شوند. از اینجا است که نبرد درمی گیرد. تازمانی که کمیابی برقرار باشد، تاریخ انسان، نا انسانی خواهد بود. این جنبه ملموس تاریخ را که انسان در هر لحظه شاهد دزدیده شدن و تغییر شکل داده شدن عمل خویش از جانب محیطی است که وی عمل را در آن به عرصه می آورد، بر اساس توجه به مفهوم کمیابی می توان دریافت و بنیاد معقولی برای آن بنا کرد. در جهان کمیابی، وجود هر کسی در حکم خطر عدم وجود دیگران است. پس در این صورت، زیستن، یعنی توفیق بقا یافتن؛ و کمیابی، چگونگی گروه را از راه «بازمانده ها» یث تعیین می کند؛ کمیابی، دگری را «ضد انسان» می کند. پس امکان «خشونت» (تجاوز) در همه روابط بشری، حتی در دوستی و عشق وجود دارد. ناتوانی کردار (انسانی) در خود چیز کرده شده پیداست، چیز کرد، شده ای که به قسمی چیرگی ساکن و فریبنده بر آزادی عملی انسان تبدیل می شود. سارتر تفکیک مارکسیستی چیز شدگی و با خود بیگانه شدگی را می پذیرد. اما با خود بیگانه شدگی را بر اساس نوعی چیز شدگی که آزادی را به زنجیر ضرورت گرفتار می کند، توضیح می دهد.

نقش خشونت (تجاوز) به همین جا ختم نمی شود. در داخل گروه، وجود عمل مشترک مستلزم خشونت (تجاوز) است. خشونت (تجاوز) پیوند ارتباطی آزادی های عمل کننده است. گروه خود را می سازد و دوباره در خود دستکاری می کند، و به اعتبار هدفهای مورد نظر خویش «به خود جامعیت می دهد». همه باید با هم باشند و در رقابت با هم عمل کنند. هیچگونه کناره گیری مجاز نیست. خشونت (تجاوز)، به عنوان شالوده همه جا گسترده گروه، قوام می گیرد: حق حیات و مرگ پایه حقوقی بنیانی آنست. آزادی عمومی، تبدیل به خشونت (تجاوز) می شود تا عمومی باشد و ایجاد رعب (ترور) از ضروریات برادری می گردد. سوگند، خواه معلوم و خواه مکتوم، تروری است که به شکل مادی درآمدی: سوگند خوردن یعنی تقاضای مجازات مرگ در صورت کناره گیری. ما از آنجا برادریم که پس از عمل سوگند، که عملی آفریننده است، خودمان پسران خودمان می شویم. رعب—برادری همانا حق همگان است از خلال هر کسی بر هر کسی. خشم و خشونت (تجاوز) در نزد انسان هم، چون رعب وارد شده بر خائن است و هم، چون برادری «مثله گران» نسبت به یکدیگر. تمامی رفتارهای درونی افراد (برادری، عشق، دوستی و نیز خشم و «مثله گری») قدرت سه گانه خویش را از خود «رعب» کسب می کنند. از اینجا است که گروه مبتنی

بر اختلاط به صورت گروه مبتنی بر اجبار درمی آید، گروه دیگر حقوق خویش و نهادهای خویش را می آفریند. **رعبد برادری** همانا ایجاد حقوق است. رسوائی در این نیست که فقط **دیگری** هستی دارد، زیرا اگر دیگری هستی نمی داشت هر گونه معقولیتی محال می نمود، بلکه رسوائی در خشونت (تجاوز) پذیرفته شده یا تهدید کننده است، در درك شدن و منعكس شدن كمیابی در درون انسان است. اما من، با بُرد بر ضد دشمن خودم را تا حدودی، با او یکی می كنم؛ یعنی من پراكسیس (یا عمل) دیگری را از درون و از طریق عملی كه از من برای دفاع از خودم سر می زند می فهمم. فهمیدن، از پدیده های بیواسطه حالت تقابل است. برای آنكه عمل انسانی معقول باشد می باید همه نبردها و همه همکاری ها به عنوان محصول ترکیب، يك پراكسیس جامعیت دهنده درك شود. سارتر این نکته را در جلد دوم «نقد خرد دیالکتیکی» شرح خواهد داد. در جلد دوم، روش عقب نگرنده از طریق «باهم نگری» پیشرونده تکمیل خواهد شد و نشان خواهد داد که چگونه شالوده های بنیادی با هم روبه رومی شوند و با هم ترکیب می شوند تا آن جامعیت موجود در زمان را که نا هشی **تاریخ** است به عمل آورند.

بنیادی ترین «مایه» های موجود در کتاب ۸۰۰ صفحه ای «نقد خرد دیالکتیکی» همین دو مایه است: کمیابی و خشونت (تجاوز) معذك به یقین معلوم نیست که کمیابی را بتوان دلیل کافی خشونت دانست. به نظر سارتر، خشم، نبرد، خودخواهی، همه از «طرح» های انسان یعنی همگی از درون انسان برخاسته اند، اما يك پدیده خارجی و تصادفی (یعنی کمیابی) ضرورت این «طرح» ها را سبب می شود (شده است). به عبارت دیگر، خاستگاه درونی گناه حقیقتاً معلوم نیست. می توان از خود پرسید آیا گناه، ریشه هایی عمیق تر یا ریشه هایی دیگر در دل انسانی ندارد، و آیا چنانکه پل ریکور^۱ نشان داده، گناه ناشی از ساختمان درونی انسان نیست^۲. بالاخره، و بویژه، يك اشكال دیگر باقی می ماند که به کل فلسفه سارتر مربوط است و خود سارتر هم از آن غافل نیست: تاریخ، این لولیدن سرنوشت های فردی، چگونه می تواند خود را چون حرکتی جامعیت دهنده عرضه کند؟ جهان، جهانی که همه چیز آن بالاخره با استناد به پراكسیس فردی، توجیه می شود جهانی است ساخته شده از جوهر های فرد. پیوستگی معنای تاریخ، در **نقد خرد دیالکتیکی**، چگونه می تواند با ناپیوستگی چاره ناپذیر زمان، در **بودن و هیچ**، سازگار باشد؟ سارتر، به مبارزه طلبی **مرلویوتسکی** با چنان کوشش سختی پاسخ می دهد که نزدیک به تناقض است. اما اشكال فلسفه سارتر هر چه باشد، مهم اینست که او در بنای این اثر عظیم برای تبیین انسان و تاریخ، همواره به هومانیسم خویش وفادار مانده است. او «کوزیتو»^۳

۱- ریکور P. Ricœur، فیلسوف فرانسوی معاصر، اخیراً رئیس دانشکده

نا نتر شده است. پ

۲- این ایراد می تواند آب و رنگ ایده آلیستی داشته باشد، در برابر

تحلیل ماتریالیستی سارتر. پ.

۳- اشاره به «می اندیشم، پس هستم». پ

را رها نمی‌کند. باز یافتن انسان یعنی وارد کردن مجدد «درون» در دیالکتیک، یعنی یادآوری دائمی بعدهستی آسای فرایندها به انسان‌شناسی. به عبارت دیگر، چنانکه سارتر می‌گوید، «مقید» بودن انسان به چیزها درست از آنجاست که چیزها «مقید» به انسان‌اند. سارتر خود به خوبی قبول دارد که اگزیستانسیالیزم در حال حاضر، محرابی در کلیسای مارکسیزم است، در حکم نوعی تحقیق خاص است. اما این راه می‌افزاید که اگزیستانسیالیزم با اداء کردن ذات حقیقی مارکسیزم، تبدیل به بنیاد هر گونه تحقیق می‌شود

ترجمه باقر پرهام

بزودی منتشر میشود

حریق باد

مجموعه شعر

نصرت رحمانی

سنگر و قمقمه‌های خالی

مجموعه داستان

بهرام صادقی

● از زبان سیمون دوبووار ●

سیمون دوبووار همفکر و همسر و همگام سارتر، خود از فیلسوفان و نویسندگانی است که نفوذ کلام بسیار دارد. وی خاطرات خود را، که مجموعه‌ای جالب از ادبیات و امور اجتماعی فرانسه معاصر است، در سه جلد قطور منتشر کرده است.

شرح زیر قسمتهائی از آن یادداشتهاست. عنوانها را «زمان» افزوده است.

سوئ تفاهم

... افکار سارتر تا آن هنگام نیز بد فهمیده شده بود و بنابراین بنظر من آنقدرها هم اسفانگیز نبود که از آنها قلب‌ماهیت کنند.

غالباً از یاد میبردند که در کتاب «هستی و نیستی» انسان، موضوعی تجربیدی نیست بلکه موجودی تجسم یافته است و نیز روابطش را با «دیگری» تا حدیک «نگاه» پائین می‌آوردند!

گورویچ در یکی از جلسات درسش گفته بود که بنظر سارتر، «دیگری» فقط یک «مزاحم» است. من میخواستم حقیقت را بازگو کنم. سارتر در زمینه‌های زیادی میخواست متدیا لکتیک را بکاربرد؛ او در برابر وی یک تئوری عمومی دیالکتیک بازمی‌نهاد و فلسفه‌اش فلسفه‌ای ذهنی نبود و از این قبیل... عباراتی را که از او بازگو کردم کاملاً خلاف استدلالهای **مرلوپونتی**^۲ بود.

گفته شد که خود سارتر می‌بایست جواب بدهد؛ چه اجباری داشت؟ در عوض هر معتقد به فلسفه سارتری حق داشت از فلسفه‌ای که از آن خود او بود دفاع کند. همچنین به من ایراد کردند که در جواب گوئی خشونت بکار بردم؛ اما حمله مرلوپونتی

۱- Gurvitch استاد جامعه‌شناسی در دانشگاه سوربن.

۲- Merleau-ponty فیلسوف مشهور اگزیستانسیالیست.

درباطن بسیار شدید و خشن بود. خود او زیاد از من دلگیر نشد، یادست کم مدت زیادی دلخور نبود؛ می‌توانست خشم‌های روشنفکری را بفهمد. وانگهی، در عین حال که دوستی متقابل عمیقی داشتیم، مشاجرات ما غالباً شدید بود. من غالب می‌شدم و او ابخند می‌زد.

سارتر و قانون

... قانون از سارتر خواسته بود که مقدمه‌ای بر «دوزخیان زمین» که نسخه دستنویس آنرا توسط **لانزمن**^۱ برایش فرستاده بود بنویسد. در کوبا سارتر توانسته بود صحت آنچه را که قانون میگفت آزمایش کند؛ ستمکش در خشونت و قهر به ذلت خود پایان می‌دهد. سارتر با کتاب قانون توافق داشت؛ کتاب درباره جهان سوم بود. جامع و آتشین و در عین حال پیچیده و موشکاف بود.

وقتی قانون خبر داد که سر راه سفرش به شمال ایتالیا (برای درمان رماتیسمش) بدیدنمان خواهد آمد سخت شادمان شدیم. همراه لانزمن که شب پیش وارد شده بود به فرودگاه رفتیم. دو سال پیش در مرز مراکش زخمی شده و برای درمان به رم فرستاده شده بود. در بیمارستان، آدمکشی توانسته بود وارد اطاق اوشود. خوشبختانه چون صبح در روزنامه‌ها دیده بود که خبر ورودش را داده‌اند درخواست کرده بود اطاقش را پنهانی به طبقه‌ای دیگر انتقال دهند. بیگمان وقتی از آنجا بیرون می‌آمد این‌خاطر آزارش میداد.

پیش از آنکه متوجه ما شود دیدیمش. مینشست و بر می‌خاست و دوباره می‌نشست. پولش را تبدیل میکرد؛ چمدانهایش را بدست میگرفت؛ با حرکاتی مقطع، چهره‌ای مضطرب و چشمانی مراقب.

در اتوموبیل با تب‌زدگی سخن میگفت «از حالا تا چهل و هشت ساعت دیگر، ارتش فرانسه، تونس را میگیرد، خون خواهد جوشید».

سارتر در موقع ناهار آمد؛ گفت گونا ساعت دو صبح بدر از اکشید. من رشته بحث را با ادبی تمام بریدم و گفتم که سارتر به خواب نیاز دارد. قانون متغیر شد و به لانزمن گفت «از آنها که مواظب خودشانند خوشم نمی‌آید».

و با او تا ساعت هشت صبح به صحبت نشست.

مانند کوبا و انقلابیون الجزایر، بیش از چهار ساعت در شب نمی‌خوابید. قانون حرفهای فراوانی داشت که با سارتر بزند و پرسشهای زیادی که از او بکنند. به لانزمن گفته بود «حاضرم روزی بیست هزار فرانک بدهم تا بتوانم پانزده روز با سارتر از صبح تا شب صحبت کنم»

۱- Lanzman یکی از همکاران مجله «دوران جدید» که مدیر آن سارتر

... در هر حال، فانون فراموش نمی‌کرد که سارتر، فرانسوی است و او را سرزنش می‌کرد که باندازه کافی کفارۀ این گناه را نمی‌پردازد... «ما بر شما حقه قری داریم، چگونه شما می‌توانید آزادانه زندگی کنید و چیز بنویسید؟»

گاهی از سارتر می‌خواست که عملی مؤثر و قاطع ابداع کند، گاهی از او می‌خواست که به هیئت «شهید» درآید. در جهانی غیر از جهان مامی زیست، گمان می‌کرد که اگر سارتر اعلام کند که تا پایان جنگ الجزایر چیز نخواهد نوشت افکار عمومی را منقلب خواهد کرد، یا اگر کاری کند که به زندانش بیندازند رسوائی عمومی به بار خواهد آمد. ما قادر نبودیم که ویرا از اشتباه بیرون آوریم. فی‌المثل همیشه «یوتون»^۱ را نام می‌برد که به هنگام مرگ گفته بود «من الجزایری هستم» سارتر می‌گفت که با همه وجودش همراه الجزایری‌هاست، ولی فرانسوی است.

باز هم ادبیات

... یکی از واقعیات «رمان نو»، ملال انگیزی آنست زیرا که از زندگی، نمک و حرارتش را می‌گیرد و نیز اشتیاق بآینده را.

سارتر، ادبیات را چون جشنی توصیف می‌کرد؛ غمبار یا شادی آفرین بهر حال یک جش. و ما اکنون از آن بسیار دوریم. گروه نو در نوشته‌هاشان دنیای مرده‌ای می‌سازند (این امر به بکت که در برابر چشمان مادی‌نای زنده را تجزیه می‌کند ربطی ندارد) و این دنیائی ساختگی است که حتی خودشان نیز نمی‌توانند بآن پابند باشند زیرا که زنده‌اند

حاصل آنکه در کار آنان، انسان از نویسنده جدا می‌شود. این نویسندگان رأی می‌دهند، در تظاهرات شرکت می‌جویند و بسوئی— که معمولاً برضد بهره‌گیری انسان از انسان است— گرایش می‌یابند و سپس بجرع عجب قدیمی می‌نشینند.

ناتالی ساروت می‌گفت «هنگامی که برای نوشتن پشت میز می‌نشینم سیاست و نیز دنیا و دیگر گونیهایش را پشت سر می‌گذارم، در حقیقت آدمی دیگر می‌شوم» چگونه ممکن است در امری چنین مهم برای نویسنده— یعنی «نوشتن»— وجود خود را بطور کامل وارد آن نکنیم؟

آمریکا

... **روسه** به فرانسه بازگشته بود. از آمریکا طرحی درباره *Les journées d'études* مربوط با صلح با خود آورده بود و قرار بر آن بود که ده روز پس از کنگرۀ پله‌یل *pleyl* گشایش یابد. بید رنگ پی‌بردیم که سرگرم طرح ریزی برای پاسخ گفتن

۱- yvton

۲- Sarraute از نویسندگان پیرو «رمان نو».

به جنبش صلح است.

آلتمن^۱ در *Franc Tireur* گزارش دربارۀ آمریکا مینوشت (چه دلبستگی ساده لوحانه ای) رژیمی که توصیف میکرد سوسیالیستی نبود ولی کاپیتالیستی نیز نبود؛ با سندیکا لیسمی پیشرفته بود. البته برابری وجود نداشت حتی خانه های کثیف و پست نیز دیده می شد، ولی آسایش هم در کار بود. کمونیست ها را محاکمه میکردند، ولی آنها نیز میتوانستند آزادانه در خیابان سخن بگویند. سیاه و سفید با هم برادری داشتند و در واقع کارگران بودند که فرمانروائی میکردند.

از سخنان روسه هیچ خوشم نیامد. شرح داد که سفرش چقدر موفقیت آمیز بوده؛ چه ضیافت هایی برایش ترتیب داده بودند و او چه بارعامی داده بود. رهبران سندیکالیست و بانو روزولت و آزادیخواهی آمریکائی را میستود.

تملقها را پذیراشده بود و نیز مقداری اعانه را. در واقع، کتشر اپشت و روپوشیده بود (یا شاید از مدتها پیش، آنرا از همین سومپوشیده). به دورنمائی که از آمریکا توصیف میکرد اعتراض کردم؛ انگشت ملامتش را بسویم نشانه گرفت و صدایش را در دهانش چرخاند و گفت: «سیمون دو بووار، امروزه در فرانسه، از آمریکا بدگویی کردن خیلی آسان است.» میان کسانی که به پشتیبانی شان در مشاجرات امید داشت از سیدنی هوک^۲ نام میبرد. من او را در نیویورک شناخته بودم. یک مارکسیست قدیمی که ضد کمونیست شده بود.

سارتر بر آن بود که باید بجای بحث در ملأ عام و با اشخاص خارجی، یک کنگره داخلی ترتیب داده شود و تا آنجا که ممکن است در آن عده بیشتری از معتقدان شهرستانی حضور یابند. روسه میگفت برای اینکار، پول نیست.

ریچارد رایت که از جانب سفارت آمریکا زیر فشار قرار گرفته بود تا در مباحثات شرکت کند به سارتر گفت که این با فشاری بنظرش مشکوک میرسد. سارتر مردد بود که برای دفاع از عقاید خویش در برابر روسه، آیا باید اقدامی بکنند یا نه؛ من برای تنه بار به او اندرزی سیاسی دادم؛ حضورش بیش از سخنانش مورد توجه است.

در ۳۰ آوریل، هرلوپونتی، رایت و سارتر، اعلامیه جامعی برضد سیاست ایالات متحده برای Hook فرستادند.

در شورای

... آغاز جلسه، سخت و پراهم بود. بین نوجویان و محافظه کاران نبردی در گرفته بود. جوانان بیشتر از دسته اول بودند ولی میانشان از سالمندان

۱- Altmann

۲- Sydney Hook

نیز دیده میشد مانند پائوتوفسکی^۱ و ارنبورگ که خاطراتش میان جوانان توفیقی فراوان بدست آورده بود. در عوض، پاره‌ای از جوانان نیز در گروه اپورتونیستها بودند. خلاصه آنکه رقابتی میان دو نسل بود. دوستانمان همگی میگفتند «در حال حاضر، جالب توجه‌ترین چیزها در نزد ما جوانان هستند» ولی عده بسیاری نیز آرزوی کردند که جلوجوانان گرفته شود. یک مرد پنجاه ساله درحالی که بجوانان دلبسته بود می‌گفت: «چقدر برای این جوانها همه چیز آسان مینماید». ما این مرارت رادرك می‌کردیم. پسران بشیوه‌ای ابهام آمیز، پدرانشان که استالینیسیم را تحمل کرده بودند اعتراض می‌کردند. اگر بجای آنان بودند چه می‌کردند؟ بهر حال باید زندگی کرد و آنها نیز زندگی کرده بودند؛ باضدیت، با سازش، با از هم گسیختگی، با پستی و گاهی هم با وفاداری و جوانمردی و باشاهمندی که مقتضای آنچنان همتی بود که یک‌روس بیست و پنج ساله هیچگاه امکان اثبات آن را نمی‌یافت. انتقاد از کسانی که نتوانسته‌ایم در سختی‌هایشان سهیم باشیم درست نیست.

با این حال، جوانان نیز حق داشتند که بخواهند «ضد استالین بودن» منفی نباشد و بآنها اجازه دهند که راه‌هایی تازه برای خویش بکشایند. نمی‌خواستند به ارزشهای بورژوازی بازگردند؛ بر آن بودند که برضد بقایای استالینیسیم پیکار کنند تا پس از آنهمه پندارها، حقیقت را بدست آورند؛ چنین می‌اندیشیدند که هنر و افکار انقلابی، به آزادی نیاز دارد.

اینان در یک مورد برنده شده بودند و آنهم در زمینه «شعر» بود. یفتوشنکو رافقظ از دور دیدیم ولی با شاعری کم‌ارج ترازاو یعنی وزنسنز کی که شهرتش باندازه او و نوع کارش نیز مشکلتر بود آشنا شدیم.

بر حسب اتفاق، شی که به‌به کیف میرفتیم در روی سکوی ایستگاه راه آهن باو برخوردیم. خیلی جوان بود با صورتی سرخ، لبی خندان، چشمانی اشک آلوده و کلاه عجیب آبی رنگی بر سر. بامن باحالتی خوددارانه و خنده آور به انگلیسی صحبت کرد، و در موقع برگشتن پیشنهاد کرد که در جلسه بحث اشعارش که در کتابخانه محله‌شان برپا میشد شرکت کنیم.

شکست تنهایی

... سارتر باز گشت. جزئیتهای معماری، از دیگر چیزهایی که دیده بود خوشش آمده بود. بخصوص رابطه جدیدی توجهش را جلب کرده بود که بین اتحاد جماهیر شوروی و مردم و هم‌چنین مردم و چیزهایی دیگر — مانند رابطه بین نویسندگان و خواننده و رابطه بین کارگران و کارخانه — پدید آمده بود. کار، پیکاری، مطالعه، سفر، دوستی و خلاصه همه چیز در آنجا معنائی غیر از اینجا داشت. بنظر سارتر جامعه شوروی بطرزی شکفت تنهایی را از میان برداشته بود و این همان چیزی

بود که اجتماع ما را میفرسود .

عیوبی که در زندگی اشتراکی شوروی وجود داشت بنظر او از عیوب ره‌اشدن کارها به‌خود در زندگی رژیم اندیویدوالیستی کمتر بود .

ملیت جهانی

...چندین جنبش صلح طلبانه، بوجود آمده بودند که در این هنگام رو بتکامل می‌رفتند؛ از همه پرسروصداتر مربوط به گاری دیویس^۱ بود. این «مرد کوچک» (لقبش بود) در چهاردهم سپتامبر، بزیر رواق سازمان ملل - که زمینی بین‌المللی بشمار میرفت - رخت‌برد و در مصاحبه‌هایش می‌گفت که ملیت آمریکائی را ترک کرده تا به «ملیت جهانی» درآید .

در ۲۲ سپتامبر به پشتیبانی از او گروهی تشکیل شد و بهمین خاطر، بروتون، کامو و مونیه و ریچارد رایت در پاریس گرد آمدند .

روزی که در ماه نوامبر، دیویس افتضاحی در سازمان ملل برپا ساخته بود، کامو در کافه‌ای در همسایگی ساختمان سازمان، يك مصاحبه مطبوعاتی تشکیل داد و طی آن، حق را بجانب دیویس داد .

مرگ کامو

... يك روز ماه ژانویه که تنها در خانه سارتر بودم زنگ تلفن صدا درآمد؛ «کامو در يك حادثه اتوموبیل کشته شده»، لانژ من بود که این خبر را میداد . با اتفاق دوستی، از بخش مرکزی فرانسه باز می‌گشته که اتوموبیلش بدرخت چناری خورده و او جابجا کشته شده بود .

گوشی را گذاشتم و بالبی لرزان و گلوئی گرفته بخود گفتم «گریه نخواهم کرد، او برای من هیچ چیز نبود» . کنار پنجره ایستادم و فرو افتادن شب را بروی سن‌زمن دیره تماشا کردم بی آنکه بتوانم خود را آرام سازم و یاد رغمی واقعی فرو روم .

سارتر هم بهیچان آمد. همه شب را با بستن کامو حرف زدیم . پیش از خواب يك قرص بلادونال خوردم. پس از بهبودی سارتر، دیگر نمی‌خوردم؛ بایستی می‌خوابیدم ولی نمی‌توانستم چشم بر هم گذارم.

سرافجام برخاستم . دیوانه‌وار لباس پوشیدم و در تاریکی براه افتادم. این غم مردی پنجاه ساله نبود، غصه مرد راستکار ولی راه‌گم کرده‌ای نیز نبود که بخوبی خودخواهیش را پنهان می‌داشت و با سانی شريك جنایات فرانسه شده بود و از همین رو من از دلم رانده بودم؛ بلکه غم هم‌رزم‌سالیان امید بود که دیگر نه چهره‌اش بآن خوبی می‌خندید و نه تبسم می‌کرد؛ غم نویسنده‌ای جوان و بلند پرواز و دیوانه‌زندگی

بود و غم خوشیهایش، بیروزیهایش، دوستی، عشق و خوشبختیش. هرگز سبب دستگاریش شده بود؛ برای او دیگر زمان وجود نداشت؛ اکنون دیگر دیروز بیشتر از پریروز برایش حقیقت نداشت.

کامو بآن صورت که من دوستش داشتم اذدل شب برمیخواست و در هماندم محو میشد. همیشه وقتی انسانی میمیرد همراه او یک کودک، یک نوجوان و یک جوان نیز میمیرد و هنگام گریستن، هر کس برای زمانی از زندگی او که برایش عزیزتر بوده میگریزد.

باران سرد و ملایمی بر خیابان «ارلثان» میبارید، مستمندان در فرو رفتگی درها خسبیده بودند، بهم پیچیده و سرما زده. همه آنها مرامیآزرد، این تنگدستی، این شوربختی، این شهر، این جهان، این زندگی و این هرگز.

دگرگونی

...ها و اوانادگرگون شده بود. از کاباره‌ها، قمارخانه‌ها و توریستهای آمریکائی خبری نبود. در هتل Nacional که نیمه‌خالی بود، چریکهای جوان دختر و پسر، یک کنگره داشتند. مابین دیپلماتهای گواتمالائی آگاه شده بودیم که مهاجران کوبائی و مزدوران آمریکائی که در گواتمالا بودند سعی داشتند بجزیره بازگردند و بنام حکومتی واهی از آمریکا تقاضای کمک کنند. در برابر این تهدیدها کوبا خود را تجهیز میکرد. «مأمور انقلاب» پایان یافته بود.

اولتوسکی^۱ که دیگر وزیر نبود در انستیتوئی که گوارا برای صنعتی کردن کشور برپا کرده بود و ما از آن دیدن کردیم کار میکرد. رؤسا اشکالاتشان را از ما پنهان نمیکردند؛ کادر کم داشتند؛ بعضی از مهندسان برای استاندارد کردن درسه چهار رشته صنعت کار میکردند و با آنکه سرمایه‌ها به ایجاد و اصلاح کارخانه‌ها تخصیص یافته بود نمی‌توانستند آنها را بطور کامل بکاراندازند.

دستهای آلوده

... سارتر، سرگرم بروی صحنه آوردن «دستهای آلوده» شد. موضوع نمایشنامه، از قتل تروتسکی بوی الهام شده بود.

من در نیویورک بایکی از منشیهایی تروتسکی آشنا شدم و هم او آگاهم کرد که قاتل نیز توانسته بود به منشیگری تروتسکی برسد و زمانی در ازدر کنار قربانیش، در خانه‌ای که سخت نگاهبانی میشد زندگی کند. سارتر آن‌دورا با هم در اطاقی در بسته، مجسم ساخته بود.

وی در فکر خود جوانی «تازه به‌کمونیس‌گرائیده» را مجسم میکرد که در یک محیط بورژوازی زاده شده بود و میکوشید که بنحوی، اصلیت خویش را محو کند ولی قادر

به تغییر ماهیت خود نبود حتی بهای يك جنايت .

و در برابر او، کسی را نهاده بود که در بست از عقاید خویش پیروی میکرد (یکبار دیگر و در روی اخلاق با کردار) .

همانگونه که در مصاحبه هایش گفته، در پی نوشتن يك کتاب سیاسی نبود اما نمایشنامه چنین از آب درآمد، زیرا قهرمانانش بطور ناخودآگاه، از اعضای حزب کمونیست بودند. نمایشنامه، بنظر من، ضد کمونیستی نمیآید؛ در برابر نایب السلطنه و بورژوازی فاشیست، کمونیستها تنها قدرت با ارزش بودند. اگر يك نفر رهبر، برای حفظ جبهه مقاومت و آزادی و سوسیالیسم و توده ها، رهبر دیگری را معدوم کند من نیز همچون سارتر می پندارم که از همه مخکومیت های اخلاقی برکنار است. درست است که بهنگام جنگ، همه می جنگند ولی این بمعنی آن نیست که اجتماع کمونیستها از جانی ها تشکیل شده است .

... سارتر، مشکل دیگری نیز پیدا کرد. ب صحنه آوردن «دست های آلوده» در نیویورک با عدم موفقیت روبرو شده بود. در حقیقت در نمایشنامه خرابکاری کرده بودند. حتی بوايه که نقش هودر را بازی میکرد، در آن دست برده و گفته بود «عامیانه است». ژسیکا را واداشته بود که بگوید «او همچون سلطانی مینماید». و يك بخش نیز در باره قتل اینکلن به آن افزوده بودند که حسابی «قاطی پاتی» شده بود.

نمایشنامه بشکل شلوغ بازی توصیف ناپذیری درآمده بود. سارتر کوشید که نمایش را قطع کند و نیز برضد «نازل» که بی اجازه او چنین کاری کرده بود اعلام جرم کرد.

یگانگی

... در زندگی من يك موفقیت حتمی است و آن روابطم با سارتر است. در بیش از سی سال، ما تنها يك شب جدا از یکدیگر به سر برده ایم. ولی این یگانگی نتوانست از جذابیت مصاحبت ما بکاهد. دوستی خاطر نشان میکند که ما دو نفر همیشه با دقتی فراوان بسختی یکدیگر گوش میدهم. با این حال آنقدر افکارمان پیوسته از جانب دیگری مورد انتقاد و اصلاح قرار می گیرد که هر دو صاحب يك فکر شده ایم.

ما در پشت سر گنجینه ای از خاطرات، آشنائیها و تصویرها داریم. برای تسخیر جهان از وسائل همانند، طرح همانند و کلیدها همانند استفاده میکنیم. بسیار پیش میآید که یکی جمله ای را که دیگری آغاز کرده بپایان برساند. اگر از ما پرسشی شود، بسیار میشود که هر دو يك پاسخ را آماده کنیم. در باره يك کلمه و یا يك احساس هر دو در فکر خویش يك راه میرویم و يك نتیجه می رسم .

ترجمه دکتر هما جلالی

دیوار

داستان کوتاه «دیوار» مربوط به وقایع جنگ داخلی اسپانیاست. **پابلو ابییتا** قهرمان داستان، یکی از جمهوریخواهان است که به دام طرفداران فرانکومی افتد. اینک قسمتی از داستان:

مارا در اطاق دنگال سفیدی هل دادند. چشمهایم را روشنائی زده بود و بهم می خورد. بعد يك ميز و چهار نفر را پشت آن دیدم؛ اینها غیر نظامی بودند و کاغذهای را وادسی می کردند. زندانیان دیگر را در ته اطاق جمع کرده بودند و ما بایستی تمام طول اطاق را طی کنیم تا به آنها ملحق شویم. بسیاری از آنها را می شناختم ولی بعضی دیگر بنظرم خارجی آمدند. دو نفر از آنها که جلومن بودند بور بودند و کله گرد داشتند، شبیه یکدیگر بودند؛ حدس زدم که فرانسیس باشند. آنکه کوچکتر بود هی شلوارش را بالا می کشید؛ عصبانی بود.

نزدیک سه ساعت طول کشید، من منگ شده بودم و سرم خالی بود، ولی اطاق حسابی گرم بود و من از گرمیش خوشم آمد. زیرا بیست و چهار ساعت متوالی بود که می لرزیدم. پاسبانان محبوسین را يك بيك جلومین می آوردند. آن چهار نفر از آنها اسم و شغلشان را می پرسیدند. اغلب با سؤال دیگری از آنها نمی کردند و یا مثلاً از اینچور چیزها می پرسیدند:

«آیا تو در خرابکاری مهمات شرکت کردی؟» یا «روز نهم صبح کجا بودی و چه می کردی؟» به پاسخها گوش نمی دادند و یا اینطور وانمود می کردند که گوش نمی دهند. لحظه ای ساکت می شدند و راست جلوی خودشان را نگاه می کردند، بعد شروع به نوشتن می کردند، از «توم» پرسیدند آیا راست است که درستون بین المللی خدمت می کرده است، چون کاغذهای درجیش پیدا کرده بودند. «توم» نمی توانست انکار بکند. از ژوان چیزی نپرسیدند، اما همینکه اسمش را گفت مدت طولانی مشغول نوشتن شدند. ژوان گفت: «برادرم ژوزه شورش طلب است و خودتان بهتر می دانید که اینجا نیست، من در هیچ حزبی نیستم، من هرگز در سیاست دخالت نکرده ام.» آنها جواب

ندادند. ژوان باز گفت:

«من کاری نکرده‌ام. من نمی‌خواهم انتقام دیگران را پس بدهم.»
 لبهایش می‌لرزید. یک پاسبان او را ساکت کرد و برد. نوبت به من رسید:
 «اسم شما پابلوایی‌تاست؟
 گفتم: آری.
 آن شخص کاغذهایش را نگاه کرد و گفت:
 — رامون گری کجاست؟
 — من نمی‌دانم.

— شما او را از تاریخ ۱۹ تا ۹ در خانه خودتان پنهان کردید؟
 — نه.

لحظه‌ای مشغول نوشتن شدند و پاسبانان مرا خارج کردند. دردالان توم و ژوان بین دو پاسبان انتظار می‌کشیدند. همینکه حرکت کردیم توم از یکی از پاسبانان پرسید: «خوب، بعد؟» پاسبان جواب داد: «که چه؟» «آیا این استنطاق بود یا محاکمه؟» پاسبان گفت: «این محاکمه بود.» «خوب، با ما چه خواهند کرد؟» پاسبان باخونسردی جواب داد: «در زندان رأی محکمه را بشما ابلاغ خواهند کرد.»
 زندانی که برای ما تعیین شده بود یکی از سردابه‌های بیمارستان بود. هوا به سبب جریان بسیار سرد بود. تمام شب را لرزیده بودیم و روز هم وضع ما بهتر نشده بود. پنج روز قبل را من دردخمه سرای آرشوک بسر برده بودم، این بنا یک نوع دزد فراموشی بود که از قرون وسطی پیادگار مانده بود: چون عده زندانیان زیاد و جاکم بود، هر جائی دستشان می‌رسید آنهارا می‌چپانندند. من اوزندان خودم راضی بودم؛ سرما اذیتم نمی‌کرد ولی تنها بودم، و این مرا عصبانی می‌کرد. در سردابه همدم داشتم، ژوان هیچ نمی‌گفت؛ چون می‌ترسید. و از این گذشته جوان تر از آن بود که بتواند اظهار عقیده بکند؛ اما توم پرچانه بود و زبان اسپانیولی را خیلی خوب می‌دانست.
 در سردابه یک نیمکت و چهار کیسه کاه بود. وقتی که ما را بر گردانیدند، نشستیم و درسکوت انتظار کشیدیم. لحظه‌ای نگذشت که توم گفت:

«کلك ما كنده است.»

ترجمه صادق هدایت

منتشر شده است :

● فصلی در کنگو

● فاجعه کریستف شاه

امه سوزر — ترجمه منوچهر هزارخانی

● روسپی بزرگوار

این نمایشنامه تراژدی اعتقاد به برتری نژادی در جامعه آمریکاست .

فرد سناتور زاده آمریکائی است و **لیزی** زنی است روسپی که می‌خواهد زیر بار «سیاه‌کشی» نرود :

(با تفرعن.) - من خودم پنج تانوکریا دارم . وقتی منو پای تلفن می‌خواهند و یکی از این سیاه‌هاگوشی راورمی‌داره به‌بینه‌کیه ، پیش از آنکه گوشی را بدست من بده پاکش می‌کنه .

(به علامت تحسین تمسخر آمیزی سوت می‌زند.) - عجب ! در این شهر ما دشمن سیاه‌ها هستیم ، همینطور دشمن زنهای سفید پوستی که با آنها نزدیکی می‌کنند .

من البته هیچ جور دشمنی ای با سیاه‌ها ندارم ، اما باهاشون نزدیکی هم نمی‌کنم .

از کجا معلومه؟ خوب پس می‌خواست بزور با تو نزدیکی کنه؟
بتوجه مربوطه؟

بله ، توی قطار دو تا سیاه آمده اند توی کوپه‌ای که تونشسته بودی . بعد از چند دقیقه دو تائی پریدند بطرف تو . توهم فریاد کشیدی و مردم رابه کمک خواستی ، سفید پوستها هم به کمک تو آمدند . یکی از سیاه‌ها باتیغ صورت تراشی به سفیدها حمله کرده ، يك سفید پوست هم با يك تیر خلاصش کرده . آن یکی سیاه دیگه هم فرار کرده .

«بستر» اینها را برای تو تعریف کرده ؟
آره .

از کجا می‌دونسته؟

فرد

لیزی
فرد

لیزی

فرد
لیزی
فرد

لیزی
فرد
لیزی

همه شهر اینرامی گند.

همه شهر؟! اینهم از بخت بدمن! آیا مردم شهر کار حسابی ای ندارند که اینطور مزخرفات می بافند؟
مگه همینطور نبوده؟

ابدأ! هیچ همچو چیزی نبوده. دوتا سیاه‌ها راحت نشسته بودند باهم حرف می زدند. حتی بمن نگاه هم نمی کردند. اونوقت چهار نفر سفید پوست توی کوپه‌ما آمدند پهلوی من نشستند و هی بمن فشار می آوردند و با من لاس می زدند. بطوریکه می گفتند اینها از مسابقه رگی برمی گشتند. مسابقه را هم برده بودند. همشون هم سیاه مست بودند. ناگهان یکیشان فریاد کرد: اینجا بوی گند سیاه میاد. چهار نفریشان پریدند روی سیاه‌ها که آنها را از پنجره قطار پرت کنند بیرون. سیاه‌های بخت برگشته هم هرطوری که میتونستند از خودشان دفاع می کردند. آخرش يك مشت خورد روی چشم یکی از سفید پوستها. همونوقت يك سفید پوست هفت تیرش را کشید و یکی از سیاه‌ها را انداخت. این حقیقت واقع بود که من به چشم خودم دیدم. سیاه دیگه هم همانوقت که به ایستگاه رسیدیم خودش را از پنجره انداخت پائین.

اون را هم می شناسنش. طولی نمی کشه که به سزای خودش خواهد رسید (لحظه‌ای سکوت). خوب بگو ببینم، وقتی تراپیش دادستان ببرند می خواهی همینطور که حالا حرف زدی حرف بزنی؟
بتوجه ربطی داره؟
جواب بده.

من پیش دادستان نخواهم رفت. من بتو گفتم که از شر و شور و گرفتاری هیچ خوشم نمیاد.
باید پیش دادستان بری.

من نمیرم. من نمی خوام هیچ سروکاری با پلیس داشته باشم.
اگر خودت هم نری می برندت.

خوب اونوقت من حقیقت واقع را خواهم گفت.
آیا هیچ می فهمی چه خطائی می خواهی بکنی؟
چه خطائی؟

تومی خواهی برضد يك سفید پوست و به نفع يك سیاه شهادت بدهی.
وقتی من می دونم سفید پوسته خطا کاره برم دروغی شهادت بدم؟
سفید پوست خطا کار نیست.

فرد
لیزی

فرد
لیزی

فرد

لیزی
فرد

لیزی

فرد

لیزی

فرد

لیزی

فرد

لیزی

فرد

لیزی

فرد

می گم آدم کشته؛ تو میگی خطا کار نیست !
 خطاش چییه ؟
 میکم آدم کشی .
 سیاه کشی آدم کشی نیست .

ترجمه ع. ن.

منتشر شد

مجموعه «تئاتر زمان»

۴

صیادان

اکبر رادی

کتاب زمان - خیابان نادری - تلفن ۳۱۰۴۳۷

باتیستا



... سران ارتش و بزرگان، سر جوخه باتیستار ا تحقیر میکردند و به او خرده می گرفتند که خون بومی دارد. مالکین ارضی سرزنش میکردند که از «عامه» است و منظورشان آن بود که بی سواد است.

ولی امریکائی ها کلمه ای هم درباره او حرف نمی زدند. مطبوعات امریکاهرگز کوچکترین اشاره ای بشیوه حکومتش که معجونی از فساد و شکنجه و آدم کشی بود نمی کردند. گمان کنم این سکوت را نباید نشانه رضامندی آنان شمرد. مردم امریکا خبر نداشتند، امروز هم اکثرشان بیخبرند که باتیستا دژ خیمی پیش نبوده است. باری این مردك، حتی از جلب علاقه کسانی که از او استفاده میکردند، عاجز بود. اگر با وجود این در ۱۹۵۲ دست بدامن او شدند، اگر افراد بی سرو پای ارتش را بسرمردم گماشتند، اگر مالکان بزرگ کودتای او را تحمل کردند، و اینکه حتی عده ای از آنها بارژیم زد و بند کردند، برای آن بود که همه این استفاده کنندگان این دارورا ناگزیر تشخیص داده بودند: هنگامیکه خانه ای آتش بگیرد آتش را با هر چه دم دست باشد باید خاموش کرد.

انتخابات ۱۹۵۲ بدست الهه «نیشکر» انجام گرفت

این ابله بیشعور، هم مکر داشت هم بیباکی؛ او را بکار خود گذاشتند. پس از شکست ۱۹۵۴ باتیستا با امریکا پناهنده شد. برای امریکایی بهتر از او؛ که بود که باو توصیه کرد هنگام انتخابات ۱۹۵۲ وارد میدان شود؛ که بود که هزینه انتخاباتی او را فراهم کرد؛ که بود که باو نظر داد پیش از شکست دست بکودتا بزند؛ در هر صورت این همان الهه ای بود که برای این مأموریت خاص آمده بود؛ تولید اضافی را سر بریدن و هزاران هزار خانواده روستائی را بخاك سیاه نشاندن و دهان جزیره را بستن.

اما اینکه بهره وران شکر در ۱۹۵۲ پشتیبانی باین خشکی و خشنی پیدا کردند مسلماً دست قضا و قدر نبود. حتی «ما شادو» هم که تا سال ۱۹۳۳ بر کوبا ستم روا میداشت از حد آدمی پافرا تر نهاده بود. منتها آدمی بود حریص و پر طمع و مردم آزار.

اماد در آن روزگار هنوز جزیره به بیماری سخت گرفتار نیامده بود و هنوز محتاج حکومت يك عنتر نشده بود.

هنگامیکه در ۱۹۵۲، يك بوزینه زمام امور را بدست گرفت، بازیها بسر رسیده بود و اربابان جزیره - چه آنها که در آن سرزمین بودند و چه آنها که در خارج بسر میبردند - بطور میهمی فهمیده بودند که از دو چیز یکی را بایستی انتخاب کنند: یا کوبائیها را بشکل میمون در آورند، یا انقلابی کنند.

جمعیت در پنجاه سال چهار برابر شد

آن سیستم کيفر خود را میداد؛ جمعیت بینوایان در پنجاه سال چهار برابر شد. آیا جمعیت اضافی پیداشده بود؟ نه؛ هر گاه از جزیره بدرستی بهره برداری شود میتواند براحتی دهها میلیون نفر را هم سیر کند. این خود رژیم شکر و «املاک اختصاصی» بود که نوزادان راجاندان زیادی میشمرد.

از مدتها پیش برای بیچارگان چنین توضیح میدادند که انسان برای آن بدنیا می آید که آنقدر بادست برهنه زمین را فشار دهد، تا از نیشکر آب بگیرد: «نه شکر مال ماست، نه جزیره». همچنین برای آنها توضیح داده میشد که این قانون عهد مفرغ ما را محکوم کرده که بد زندگی کنیم و باید به قسمت خود بسازیم.

مردم تا وقتی که توانستند، تن درد دادند، ولی بینوائی لایق قطع سطح زندگی را پائین ترمی برد. آنها که امروز تسلیم بودند، فردا چون چشم میگشودند، وضع بدتری میدیدند. رفته رفته این ضرورت احساس شد که تسلیم را باید بهای کوشش تازه ای نگه داشت.

آنوقت برایشان اثبات کردند که زندگی خوب میسر نیست. ولی جسم آنها عدم امکان دیگری را هم مورد آزمایش قرار میداد؛ اینکه باید مثل حیوانات مرد و زیر پا رفت.

تنها فیدل کاسترو، فرزند یکی از ثروتمندان «اورپانت» بود که نخستین زمزمهها را بگوش شنید. فریادهای «دیگر این وضع نمیتواند ادامه پیدا کند...» برای اولین بار بگوش او و چند تن دیگر رسید.

او نخستین کسی بود که فهمید در وصف وضع دهقانان نباید گفت «این يك بدبختی مزمن است» بلکه باید آن را «بدبختی روز افزون دنباله دار» شمرد.

من آثار این بدبختی را دیدم. انقلاب درهمه جا کار می کرد. ولی براحتی میتوان دریافت که، پس از ۱۴ ماه که از آن سپری شده بود، هنوز خیلی کار داشت. من چیزی را دیدم که سران انقلاب (بوهیوها) از کودکی میدیدند.

بوهیو، یادگار بومیانی است که سیصد سال پیش برای همیشه رخت بر بسته

بودند .

این نام کلبه‌های گلی و علفی است که آنها برای بازماندگان بینوای خود بجای گذاشته‌اند ؛ کاشانه و شیوه خانه‌سازیست .

اطراف تیری که زیر سقف نوك تیزی رامیگیرد، چند تا سفال می‌کوبند و نخل خشک برویش میریزند. زمین آن خاك خالیست، هیچ چیزی ندارد؛ برق که جای خود دارد، مستراح هم ندارد. بچه‌های گرسنه و بیمار روی زمین ول می‌زنند. مردها بیشتر توی مزارع هستند .

گاهگاهی زنی، در آستانه کلبه نشین، مارا که رد می‌شدیم، نگاه میکرد، گاه سیاه بود گاه سفید. ولی چه سیاه چه سفید، هر دو يك نگاه داشتند؛ نگاهی ثابت و تهی .

خشم می‌تواند شورش بپا کند، اما برای لرزاندن يك رژيم کافی نیست

بینوایان خود بی آنکه باین افتضاح عمیق پی ببرند آنها احساس کردند. کاسترو از همان سال ۱۹۵۲، این جریان را دریافت ، و حتی رهبری آنها را پایان فیروزی برای خود نگه داشت .

من تصور می‌کنم، که نا تورا ایسم خوش بینی کو با ثیان انقلابی، که بارها مرا بحیرت آورد، از همین جانشی شده است. «طبیعت خوبست، این انسان است که آنها خراب میکند»^۱ باز هم باین مطلب خواهم پرداخت.

در اینجا ما در مرحله تشخیص بیماری هستیم و بس، با جامعه‌ای رو برو هستیم که گرفتار سازمان ابتدائی رژیم فتودالی بوده است. چیزی که وضع اقتصادی او را درهم شکسته و بصورت نیمه مستعمره اش در آورده بود. این جامعه فقر از سرش در رفته بود، و در جزیره خود، در میان زمینهای آیش داده و منابع بی حاصل، داشت خفه میشد.

يك مشت آدم نفس ملت را بریده بودند. اینجا يك مشت آدم کافی بود که ملت را دعوت کند که بپا برخیزد و این ماشین جهنمی را درهم شکند و در ته دریا اندازد. خشم میتواند شورش بپا کند، ولی برای متزلزل کردن يك رژيم کافی نیست. برای آنکه ملتی سراپا بقلعه اربابان هجوم ببرد، بایستی امیدی پدید آید.

یاغیان به تقسیم اراضی دست می‌زنند

کوبا با آنها در مسیر انحطاط بیرحم خود فهمیده بودند که تاریخ سازنده انسانهاست. همین مانده بود که با آنها نشان داده شود؛ انسانها نیز سازنده تاریخ هستند.

لازم بود مترسك سرنوشتی که ثروتمندان در نیزارها کاشته بودند ریشه کن شود .

بی برنامه! ملت کوبا از برنامه‌ها سیر شده بود. در دوران کهن «دمو کراسی»،

آقایان شهرنشینان تا جائی که میشد با حرف دهقانان را سرمست کرده بودند . حالا دیگر يك عمل ساده و روشن میتوانست آنها را سرشوق بیاورد . مشروط بر آنکه این اقدام چنان قاطع باشد که بیادی تغییر پیدا نکند و زمینه کاربرد و وعده و وعید و بدون سخن پراکنی چیده بشود ، تا انجام آن با همکاری همگانی میسر گردد . مشروط بر آنکه زندگی را تغییر دهد و میل با اتحاد را ، برای فرجام دادن نهائی کارها در مردم ، برانگیزد .

سرانجام روزی فرا رسید که از برتر قله جزیره آذر خشی بر کشتزارها فرود آمد .

یاغیان کلاسترو که بدست ارتش و پلیس رانده شده بودند ، تصمیم گرفتند که موقتاً در تقسیم بندی اراضی تجدید نظر شود و ندای خود را بگوش ملت رسانند .

نقل از کتاب «جنك شکر در كوبا»

ترجمه جهانگیر افکاری

مردی برای تمام فصل‌ها

رابرت بالت

ترجمه عبدالحسین آل رسول

بزودی منتشر می‌شود

ادبیات چیست ؟

«گفتیم که روی سخن نویسنده قاعدتاً با همهٔ مردمان است . اما بی‌درنگ یادآور شدیم که تنها چندتنی آثارش را می‌خوانند . از جدائی میان خوانندگان آرمانی و خوانندگان واقعی، اندیشهٔ کلیت انتزاعی زائیده می‌شود. یعنی نویسنده فرض را بر این می‌گذارد که درآینده‌ای نامحدود همواره همین مقدار خوانندهٔ محدود را خواهد داشت. افتخار ادبی مشابعت عجیبی به «رجعت ابدی» **نیچه** دارد : این مبارزه‌ای است با تاریخ ؛ در هر دو مورد غرض از توسل به ابدیت زمان، کوشش برای جبران شکست درمکان است (رجعت ابدی «شریف‌زاده» در نظر نویسندهٔ قرن هفدهم، ادامهٔ ابدی محفل کوچک نویسندگان و خوانندگان خبره در نظر نویسندهٔ قرن نوزدهم).

اما چون بخودی خود روشن است که تصور تکرار خوانندگان واقعی و فعلی درآینده ، نتیجه‌ای که به بار می‌آورد، لااقل در خیال نویسنده، ادامهٔ حذف و طرد قسمت اعظم آدمیان است، چون علاوه بر آن چنین تصویری در مورد ابدیت خوانندگانی که درآینده به وجود خواهند آمد مستلزم امتداد خوانندگان بالفعل است از طریق خوانندگانی که از آدمیانی فقط محتمل ساخته شده باشند؛ بنابراین کلیتی که در عالم افتخار مورد نظر نویسنده است جزئی و انتزاعی است. و چون انتخاب خواننده از برخی جهات در انتخاب مضمون نوشته تأثیر می‌کند، پس ادبیاتی هم که هدفش و اندیشهٔ تنظیم‌کننده‌اش کسب افتخار باشد ناچار باید انتزاعی بماند .

برعکس، مراد از «کلیت انضمامی» مجموع آدمیانی است که در جامعه‌ای معین و مشخص می‌زیند. اگر روزگاری عده خوانندگان نویسنده تا حد این مجموع وسعت یا بدمستلزم این نخواهد بود که نویسنده لزوماً انمکاس نوشته خود را به زمان حال محدود کند، بلکه به جای ابدیت انتزاعی افتخار که رؤیای ناممکن و میان تهی مطلق طلبی است زمان انضمامی و محدودی را برمی‌گزیند تا با انتخاب مضامینش آن را معین و مشخص سازد و این زمان نه تنها او را از تاریخ جدا نمی‌کند بلکه حتی موقعیت او را در زمانی اجتماعی تعریف می‌کند. زیرا که هر طرح بشری، به صرف طرح بودنش، آینده‌ای را مجزا و مشخص می‌سازد؛ اگر من اقدام به بذرافشانی کنم طرح یک سال انتظار را پیش درآینده می‌افکنم؛ اگر از دواج کنم اقدام من سراسر زندگی‌ام را ناگهان در برابرم می‌افزاید؛ اگر وارد سیاست شوم آینده‌ای را در گرو آن می‌گذارم که پس از مرگ من نیز کشیده خواهد شد.

در مورد نوشته نیز چنین است. و حتی همین امروز، در زیر نقاب زرین جاودانگی که آرزو کردندش باب روز است، فروتنانه‌ترین و عینی‌ترین داعیه‌ها را می‌توان یافت؛ «خاموشی دریا» بر این قصد بود تا فرانسویانی را که از طرف دشمن به همکاری دعوت می‌شدند به رد دعوت وادارد. پس تأثیرش و بالنتیجه دایره خوانندگان بالفعلش ممکن نبود تا پس از جنگ کشیده شود. کتاب‌های **ریچارد رایت** تا هنگامی زنده اند که مسئله سیاهان برای ایالات متحده امریکا مطرح باشد. پس سخن بر سر این نیست که از بقا و خلود چشم ببوشند. به عکس، خود اوست که تکلیف خود را در این باره روشن می‌کند. یعنی هر چه نوشته‌هایش بیشتر اثر کنند نامش بیشتر زنده می‌ماند. سپس نوبت به مقام افتخاری و به دوره باز نشستگی می‌رسد. امروز، چون می‌خواهد از تاریخ بگریزد، مقام افتخاری و دوره باز نشستگی‌اش از فردای روزمرگی آغاز می‌شود و حتی گاهی در زمان حیاتش.

بدینگونه، گروه خوانندگان عینی در حکم پرسش «زنانه» عظیمی است، انتظار سراسری اجتماع است که نویسنده می‌خواهد آن را دریابد و بر آورد. اما برای حصول این منظور باید که خوانندگان آزادی پرسش داشته باشند و نویسنده آزادی پاسخ. این بدان معناست که در هیچ مورد نباید پرسش‌های یک گروه یا یک طبقه بر پرسش‌های گروه‌ها و طبقات دیگر سرپوش گذارد، و گرنه دوباره گرفتار انتزاع خواهیم شد.

حاصل کلام آنکه ادبیات بالفعل با جوهر تام خود همسنگ نخواهد شد مگر در جامعه‌ای بی‌طبقات، تنها در چنین جامعه‌ای نویسنده می‌تواند دریابد که هیچ اختلافی از هیچ نوع میان موضوع ادبیات و خواننده ادبیات وجود ندارد. زیرا

موضوع ادبیات همیشه مسئله انسان درجهان بوده است. منتهی تاهنگامی که خوانندگان بالقوه گوئی دریای تیره ای برگرد ساحل کوچک و درخشان خوانندگان بالفعل تشکیل می داد نویسنده در معرض این خطر بود که منافع و هموم بشر را با منافع و هموم گروه کوچک ممتاز و مرفهی خلط و مشتبه کند.

اما اگر گروه خواننده با بشر کلی انضمامی یکی می شد آنگاه حقیقتاً نویسنده می بایست درباره جمیع بشریت بنویسد. نه درباره بشر انتزاعی همه دورانها و برای خواننده ای بی زمان، بلکه درباره جملگی بشر دوران خود و برای معاصران خود. وفی الحال، تعارض ادبی از میان ذهنیت تغزلی و گزارش عینی برداشته می شد. آنگاه نویسنده که با خوانندگان خود در ماجرایی مشابه درگیر بود و مانند آنان در جماعتی ناگسیخته می زیست، هنگام سخن گفتن از آنان از خودش سخن می گفت و هنگام سخن گفتن از خود از آنان. و چون دیگر هیچگونه غرور اشرافی و ادارش نمی ساخت تا انکار کند که در موقعیت است، پس در صدد بر نمی آمد تا از فر از زمان خود پرواز کند و در برابر ابدیت از آن گزارش دهد. بلکه چون موقعیتش کلی و جهانی بود، خشمها و امیدهای همه آدمیان را بیان می کرد و ازین طریق تماماً زبان حال خود را می گفت، یعنی نه به مثابه آفریده ای ماوراء طبیعی (مانند کشتی روشنفکر قرون وسطی) یا به مثابه حیوانی برای روانشناسی (مانند نویسندگان کلاسیک) و نه حتی به مثابه موجود انتزاعی اجتماعی، بلکه همچون تمامیتی که از خلاء درجهان سر بر می کشد و در وحدانیت تجزیه ناپذیر «وضع بشری» همه این نظامها را در خویشتن گرد می آورد. آنگاه ادبیات حقیقتاً کاری در زمینه مردم شناسی، به معنای کامل کلمه، می شد.

ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی

منتشر می شود

صومعه پارم

استاندار - ترجمه عبدالله توکل

کتاب زمان - خیابان نادری - تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

فیلم کوتاه

زندگی و آثار سارتر

- ۱۹۰۵ - تولد در پاریس
- ۱۹۰۷ - مرگ پدر
- ۱۹۱۶ - ازدواج مجدد مادر
- ۱۹۲۴ - ورود به دانشسرای پاریس - آشنائی با پل نیزان - تأسیس «مجله کوچک بی عنوان» و نیز آشنائی با سیمون دوبووار.
- ۱۹۲۹ - فارغ التحصیل فلسفه .
- ۱۹۳۱-۳۳ - معلمی فلسفه در شهر «لهاور» .
- ۱۹۳۶ - انتشار کتاب «تخیل» (L' imagination) در زمینه روانشناسی.
- ۱۹۳۷ - انتشار مجموعه داستانهای کوتاه «دیوار» (Le mur) شامل داستانهای اتاق - اروسترات - محرمیت - کودکی يك رئیس .
- ۱۹۳۸ - انتشار رمان فلسفی «تهوع» (La nausée)
- ۱۹۳۹ - انتشار کتاب روانشناسی «طرح نظریه‌ای در باره هیجانات» (Esquisse d'une théorie des émotions)
- ۱۹۴۰ - انتشار کتاب روانشناسی «امرتخیلی» (L' imaginaire) شرکت در جنگ و اسارت چندین ماهه
- ۱۹۴۲ - نمایش دادن و انتشار نمایشنامه «مگسها» (Les mouches) و نیز انتشار کتاب فلسفی «هستی و نیستی» (L' être et le néant)
- ۱۹۴۴ - انتشار رمان «سن عقل» (L' âge de raison) که نخستین جلد رمان «راههای آزادی» (Les chemins de la liberté) است .
- ۱۹۴۵ - انتشار دومین جلد رمان دنباله‌دار به نام «تعلیق» (Le sursis) و نیز انتشار نمایشنامه «دربسته» (Huis clos) - آغاز انتشار مجله ماهانه «دوران جدید» (Les temps modernes)
- ۱۹۴۶ - انتشار کتاب «اگزیتالیسم و اصالت بشر» (L' existentialisme est un humanisme)
- و نیز انتشار نمایشنامه «مردگان بی کفن و دفن» (Morts sans sépulture)

و انتشار نمایشنامه « روسپی بزرگوار »

(La putain respectueuse)

و انتشار کتاب « تفکراتی درباره مسئله یهود »

(Reflexions sur la question juive)

۱۹۴۷ - انتشار کتاب « بودلر » (Baudelaire) و فیلمنامه « کار از کار گذشت » (Les Jeux sont faits) و انتشار کتاب « ادبیات چیست ؟ » (Qu' est - ce que la littérature ?) و انتشار جلد اول مقاله‌ها تحت عنوان « موقعیت‌ها » (Situations)

۱۹۴۸ - انتشار فیلمنامه « دنده‌های چرخ » (L'engrenage). تأسیس « جمعیت دموکراتیک انقلابی » به همکاری چند نفر . انتشار نمایشنامه « دستهای آلوده » (Les mains sales) - انتشار جلد دوم و سوم مقاله‌ها . و نیز انتشار جلد سوم رمان راههای آزادی با نام « دلمرده »

(La mort dan l' âme)

۱۹۵۱ - انتشار نمایشنامه « شیطان و خدا » (Le diable et le bon Dieu)
تیره شدن روابط دوستانه با کلمو .

۱۹۵۲ - انتشار کتاب « ژنه مقدس ، بازیگر و شهید »

(Saint Genet , comédien et martyr)

شرکت در « کنگره صلح » وین

۱۹۵۳ - دفاع از ازنری مارتن که در هندوچین از جنگیدن برضد وطن پرستان خودداری کرده بود و انتشار کتابی درباره او .

۱۹۵۴ - انتشار نمایشنامه « کین » (Kean) اقتباس از آثار الکساندر دوما

۱۹۵۶ - انتشار نمایشنامه « نکر اسوف » (Nekrassov)

۱۹۵۹ - انتشار سلسله مقاله‌های « جنگ شکر در کوبا » در کثیرالانتشارترین روزنامه‌های پاریس .

۱۹۶۰ - انتشار کتاب فلسفی « نقد عقل دیالکتیکی »

(Critique de la raison dialectique)

و نمایشنامه « گوشه‌نشینان آلتونا » (Les séquestrés d' Altona)

۱۹۶۳ - انتشار کتاب « کلمه‌ها » (Les mots) - تعلق جایزه ادبی نوبل و رد آن .

۱۹۶۴ - انتشار جلد چهارم و پنجم و ششم مجموعه مقاله‌ها .

۱۹۶۵ - انتشار جلد هفتم مجموعه مقاله‌ها و نیز انتشار کتاب روانشناسی

« عروج خود » (La transcendance de l' ego) . این کتاب

قبلا بصورت مقاله در یکی از مجله‌های فلسفی منتشر شده بود . نمایش

و انتشار نمایشنامه « زنان تروا » (Les troyennes) که اقتباسی

است از نمایشنامه اورپید .

۱۹۶۷ - شرکت در دادگاه بین‌المللی ضد جنایات امریکا در ویتنام .

سارتر در زبان فارسی

نام کتاب ^۱	موضوع	مترجم
دیوار	داستان کوتاه	صادق هدایت
روسی بزرگوار	نمایشنامه	عبدالحسین نوین
کار از کار گذشت	فیلمنامه	حسین کسمائی
دنده های چرخ	فیلمنامه	دکتر جمشید تولی
دو زخ (در بسته)	نمایشنامه	مصطفی فرزانه
دستهای آلوده	نمایشنامه	جلال آل احمد
مرده های بی کفن و دفن خلوتگاه (در بسته) مکسها	سه نمایشنامه	صدیق آذر
جنگ شکر در کوبا		جهانگیر افکاری
اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر	مقاله	مصطفی رحیمی
شیطان و خدا	بحث فلسفی	ابوالحسن نجفی
گوشه نشینان آلتونا	نمایشنامه	ابوالحسن نجفی
زنان تروا (اقتباس)	نمایشنامه	قاسم صنعوی
ادبیات چیست ؟	نظری و تحقیق	ابوالحسن نجفی
		مصطفی رحیمی

۱- به ترتیب تاریخ ترجمه.

منتشر می شود

رادیو بسیار آسان است

ترجمه مهندس علی اصغر آروین - رضا سید حسینی

کتاب زمان - خیابان نادری - تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

در کتاب اول « زمان » و « اثر » « امه سزر » می خوانید :

امه سزر	ندای وجدان ملت خود	مصطفی رحیمی
دوشعر از امه سزر	قسمتی از تراژدی کریستف شاه	ترجمه قاسم صنعوی
قسمتی از گفتاری در باب استعمار	قسمتی از فصلی در کنگو	
قسمتی از نژاد پرستی و فرهنگ	نمونه نشر امه سزر	ترجمه منوچهر هزارخانی
نامه به موريس تورز	از تئاتر ملتزم تا تئاتر پوچی	ترجمه هومان
فهرست آثار امه سزر		مصطفی رحیمی

در کتاب دوم « زمان » و « اثر » « هنر شاعری » می خوانید :

ارفعه سیاه	نقد مشهور سارتر بر شعر انقلابی سیاهان
شعر و سخنوری	ایما نوئل کانت
چگونه می توان شعر ساخت	مایو کو فوسکی
معیار سیاه	کلارنس میجر
شاعران	نیچه
نیاز زمان و شعر امروز	مصطفی رحیمی
ادبیات و دنیای گرسنه	مصطفی رحیمی
و مطالب دیگر	

در کتاب سوم « زمان » و « اثر » « هنر تئاتر » می خوانید :

بیش از يك نمایشنامه	اریک بنتلی
اشاره ای بر تئاتر نو در امریکا	چارلز مروتیس
ژان ژنه و نمایشنامه کلفتها	ژان پل سارتر
نوبودن در نمایشنامه	جرج سارتر و فریزر
چند نکته که می توان از استانیسلاوسکی آموخت	
بر تولات برشت	
سنگش هوش بصری	(برای کسانی که فیلم و نمایش را جدی می گیرند)

فهرست انتشارات «کتاب زمان»

مجموعه «داستان زمان»

نون والقلم	جلال آل احمد	«نایاب»
ترس ولرز	غلامحسین ساعدی	۹۰ ریال
شازده احتجاب	هوشنگ گلشیری	۴۰ «

مجموعه «شعر زمان»

وقت خوب مصائب احمد رضا احمدی	۱۱۰ ریال
------------------------------	----------

مجموعه «تئاتر زمان»

اتللو مغربی	شکسپیر - ترجمه ناصرالملک	۱۴۰ ریال
فصلی در کنگو	امهه زرب - ترجمه منوچهر هزارخانی	۶۰ «
فاجعه کریستف شاه	« « « «	۶۰ «
صیادان	اکبر رادی	۶۰ «

مجموعه «شناخت ادبیات»

ادبیات چیست؟ ژان پل سارتر ترجمه ابوالحسن نجفی - مصطفی رحیمی ۱۴۰ ریال

مجموعه «هنر و اندیشه»

کارنامه سه ساله	جلال آل احمد	«نایاب»
طلا درمس	رضا پراهنی	۳۰۰ ریال
ارزیابی شتابزده	جلال آل احمد	«نایاب»
نگاه	مصطفی رحیمی	۱۱۰ ریال

مجموعه «قصه های مصور زمان»

قصه هفت کلاغون	روایت احمد شاملو	۶۰ ریال
----------------	------------------	---------

مجموعه «کتابهای ویژه زمان»

کتاب اول	ویژه امهه زرب	۱۰ ریال
کتاب دوم	ویژه هنر شاعری	۱۰ «
کتاب سوم	ویژه تئاتر	۱۰ «
کتاب چهارم	ویژه ژان پل سارتر	۱۰ «