نقدی بر «تهوع»، سارتر

ایریس مرداک[1]
ترجمهٔ
احمد سعادت نژاد

مقدمه

فهم افکار (ژان‌پل سارتر) فهم پاره‌ای مسائل مهم عصر حاضر است. سارتر در مقام فیلسوف، سیاستمدار و داستان‌نویس عمیقاً و آگاهانه به‌عصر ما تعلق دارد. شیوهٔ او شیوهٔ زمان ما است. دورنمای فعالیتهای اوگسترش این شیوه را به منزلهٔ رشد سنت اروپایی فکر در زمینهٔ اخلاق، فلسفه و سیاست به ما نشان می‌دهد. مناسباتی که درجاهای دیگر نامعلوم هستند در وضوح ثمربخش آثار سارتر بطور آشکار ترسیم شده‌اند.

او متفکری است که در طرفداری از سه نهضت فکری بعد از هگل پایدار است: نهضت مارکسیستی، نهضت اصالت وجودی و نهضت پدیدار شناسی. برخورد هریک را درک کرده و در هر یک از آنها تصرفات خود را اعمال کرده است. ابزارهای تحلیلی مارکسیستها را به‌کار می‌گیرد و مانند آنان تمایل شدید به عمل دارد، اما دیالکتیک را وحی منزل نمی‌داند. اوقلباً یک سوسیال دموکرات آزادباقی می‌ماند. تصویرانسان را به‌عنوان یک موجود تنها وآزرده در دنیای مبهم از کیرکه‌گار می‌گیرد لیکن خدای پنهان کیرکه‌گار را رد می‌کند. روش واصطلاحات هوسرل را به‌کار می‌برد اما ازجزمیت هوسرل وآرزوهای افلاطونی او عاری است. در فلسفه کوششهای او برای تعریف «واقعیت بشر» شکل توصیفهای مفصل و دقیق به خود می‌گیرد. این توصیفها متضمن تصویری از «آگاهی» و متکی بر آنست؛ در این توصیفها اصطلاحات هوسرل و هگل با دریافتهای علم‌النفسی که فروید ارائه کرده است با هم ترکیب می‌شوند. یک حملهٔ ضد دکارتی بر ثنویت تن وروان ومادی شناختن فرایندهای ذهنی با اصرار دکارتی بر اعتبار آگاهی در تعیین منزلت خاص آن سازگار می‌شود.

۱– Iris Murdoch

به‌شیوهٔ تفکری که با چنین حیطهٔ گسترده‌ای در سارتر خلاصه شده است، وسی‌توان آن را نزد متفکران دیگر معاصر که در تفکر تفاوت آشکار دارند باز شناخت، ممکن است عنوان مناسب پدیدارشناسی بدهیم. موریس مرلوپنتی در بحثی از پدیدارشناسی در این معنای وسیع می‌گوید: «پدیدارشناسی، پیش‌از آنکه به‌موجودیت فلسفی خود برسد درگذشته به‌منزلهٔ یک شیوه یا روش شناخته شده و تجربه شده بوده است و اکنون به‌صورت یک نهضت وجود دارد. زمانی دراز جریان داشته است، هوادارانش در همه‌جا، نه‌تنها در هگل وکیرکه‌گار بلکه در مارکس، در نیچه و در فروید هم نشانه‌هایی از آن می‌یابند» (پدیدارشناسی ادراک)، و اضافه می‌کند که در خواندن آثار هوسرل و هایدگر: «بسیاری از معاصران ما کمتر احساس برخورد با یک فلسفهٔ تازه را داشته‌اند تا احساس باز شناخت چیزی که در انتظار آن بوده‌اند.» برای بسیاری از مردم همین احساس بازشناسی بطور مشهود با خواندن آثار سارتر همراه است.

فلسفه درانگلستان درحالی که با اصالت تجربهٔ بومی مستقل خود کار می‌کند، باوجود اختلافهای قطعی در اصول و قواعد فنی، راهی به‌موازات این طریقه درپیش نهاده است. حتی می‌توان استدلال کرد که فلاسفهٔ اخیر اروپا با جنجال بسیار چیزی را کشف می‌کردند که بر تجربیون انگلیس، از زمان هیوم، که خود هوسرل او را به‌عنوان سلف خود می‌خواند، معلوم بوده است. به‌هرحال روشنگری ضدتعقلی، ضد دکارتی وضد ماهیتی به‌صورت یک فلسفهٔ تحلیلی زبان در انگلستان نضج گرفت؛ یک‌چنین توجه آگاهانه به‌زبان نیز به‌سنت ما تعلق دارد وباید آن رانزد هابس ولاک بجوییم. این «تحلیل» که میدان عملش محدود است و دراصول و قواعد خشک و سختگیر در مقایسه با کوششهای پرزرق وبرق تازهٔ اروپا بدسیما به‌نظر می‌آید؛ هرچند که از لحاظ مسیر کلی و بسیاری از بینشهای خاص خود با نهضت اروپایی شریک است بعضی چیزها که در مفهوم ذهن گفته شده است در وجود و عدم هم آمده است.

با اینحال بسیاری مطالب دیگر نیز در وجود و عدم مطرح شده است، زیرا که سارتر همانطورکه فیلسوف است معلم اخلاق و روانکاو متفنن هم هست. در تمام نوشته‌هایش تمایل جدی اوبه تغییر حیات خواننده‌اش به‌صورت نیرویی محرك آشکار است. شاید همین است که آگاهی فلسفی اورا از وقوف انتقادی به زبان ناگهان باز داشته‌است. هنگامی که کسی سرگرم تحریض و انتقال است، به‌تعبیر خود سارتر، بیش‌از آن در زبان مستغرق است که‌آن را به‌صورت ترکیبی از دنیای خارج ببیند. آنچه موجب می‌شود که پاره‌ای از نظریات سارتر در معرض انتقاد قرارگیرد مسلماً این اشتیاق بدیعی به‌برانگیختن است نه‌فنون تصویر ساز علم‌النفسی او. تکنیک در حد خود مبراست و آنچه او به‌کمک آن ارائه می‌دهد جالب، مهم و در حد خود موجه است. حال اینکه انسان بخواهد آن‌را فلسفه نام دهد یا نه موضوع دیگری است.

تعجبی ندارد که چنین متفکری رمان را به‌عنوان یکی از وجوه بیان افکار خود به‌کار می‌گیرد. رویهمرفته رمان‌خود یک محصول نوعی این دوران بعدازهگل است، بدین تعبیر که به‌عقیدهٔ من البته باید داستان محض را (آثار جین‌آستن، جرج‌الیوت، تولستوی، داستایوسکی، کنراد و پروست) از داستان مبنی برعقاید ساده لوح، و از داستان ساده مول پلاندر وازداستان متافیزیکی نو قصر متمایز داشت. رمان نویس به‌معنای واقعی در حد خود نوعی پدیدار شناسی است. همیشه بطور ضمنی درك کرده است که عقل بشر یک وسیلهٔ وحدانی منفرد که‌طبیعت آنرا می‌توان دفعةً برای همیشه کشف کرد نیست، و این چیزی است که فلاسفه با وضوح کمتر آنرا دریافته‌اند.

داستان‌نویس چشم خودرا به‌آنچه می‌کنیم دوخته است نه به‌آنچه باید بکنیم یا به‌آنچه باید فرض‌شود که می‌کنیم. نویسنده آن آزادی ضمنی را که متفکر مکتبی شاید بتواند با انضباطی متزلزل حاصل کند به‌صورت موهبتی طبیعی از قبل راسیونالیسم دارد. او همیشه بیشتر توصیف کننده بوده است تا تبیین کننده، و این کاری است که فیلسوفان متأخر ادعای‌آنرا دارند؛ و در نتیجه غالباً کشفیات فلاسفه را پیش‌بینی کرده است. (این مطلب بالاخص در بارهٔ تولستوی حقیقت دارد.)

رمان تصویری از اوضاع واحوال بشرو تفسیری از آن است، و محصول نوعی دورانی است که آثار نیچه، روانشناسی فروید و فلسفهٔ سارتر به‌آن تعلق دارد. ضمناً رمان نوعی نوشته است که از هریک از انواعی که هم اکنون نام بردیم مهمتر است بدین معنی که‌از همهٔ آنها نافذتر است. سارتر از این مطلب کاملا آگاه است، و دلبستگی او به‌رمان از نوع علاقه‌ای که متفکر پدیدارشناسی به‌وسایط طبیعی خود دارد نیست بلکه علاقه‌ای است که مبلغی صادق به‌یک حربهٔ نیرومند دارد. او همراه با قریحهٔ ادبی درخشانش خود آگاهی خاص فلسفی خود را در داستان وارد می‌کند. حال این آگاهی او را در مقام هنرمند یاری می‌کند یا به‌کار او خدشه وارد می‌سازد موضوعی است که لزوماً مورد توجه قرار خواهدگرفت.

کشف شیء

تهوع نخستین داستان سارتر بود. این داستان همهٔ تمایلات فکری او را به‌استثنای علایق سیاسی‌اش در بر دارد و فلسفی‌ترین داستان او است. این داستان با مسألهٔ آزادی و سوءنیت، خصوصیت بورژوازی، پدیدارشناسی ادراك، طبیعت فکر، حافظه وهنرسروکار دارد. این مباحث نتیجه‌ای است که برپایهٔ کشف بخصوصی ازتمایلات متافیزیکی انتوان‌رکوانتن قهرمان داستان بنا شده است. این کشف، به‌زبان فلسفی، عبارت ازاین است که جهان ممکن است وبا به‌طریق استدلالی با آن رابطه داریم نه‌بنحو شهودی.

رکوانتن بر ساحل دریا ایستاده است، ریگی برگرفته می‌خواهد آنرا به‌دریا بیندازد. به‌این ریگ نگاه می‌کند — و وحشت بیمارگونهٔ عجیبی به او چیره می‌شود. آنرا به‌زمین می‌افکند و دور می‌شود. تجربه‌هایی ازهمین نوع به‌دنبال می‌آیند. ترسی از اشیاء بر او می‌تازد — لیکن نمی‌تواند حکم کند که او تغییر کرده است یا اشیاء. در حالی که کنار پیشخوان قهوه‌خانهٔ پاترون به‌لیوان آبجو نگاه می‌کند ازاحساس تنفری شیرین[۲] آکنده است. در یک آیینه به‌صورت خود نگاه می‌کند و ناگهان این تصویر در نظرش غیر انسانی و ماهی مانند جلوه می‌کند. سپس کشف می‌کند: حوادث وجود ندارند. حوادث داستان‌اند وانسان داستان زندگی نمی‌کند. انسان بعداً آنرا می‌گوید. انسان فقط می‌تواند آنرا از بیرون ببیند. معنی یک حادثه از نتیجهٔ آن ناشی می‌شود. شورهای آینده به‌حوادث رنگ می‌دهند. لیکن هنگامی که انسان درون یک حادثه است به‌آن نمی‌اندیشد. انسان می‌تواند زندگی کند یا بگوید؛ این هر دو دفعةً ممکن نیست. هنگامی که آدمی زندگی می‌کند حادثه‌ای روی نمی‌دهد. آغازهای واقعی وجود ندارند. آینده قبلا آنجا نیست. حوادث روی می‌دهند اما نه‌بدانسان که رکوانتن دوست داشت تصور

۲— Une erpèce d'écoeurement douceâtre

کند، زمانی که به‌ماجراها معتقد بود. آنچه اوخواسته بود ناممکن‌بود: که لحظه‌های‌زندگی‌اش مانند دقایق یک زندگی به خاطر آمده یا با قطعیت نتهای یک آهنگ مأنوس از پی هم بیایند. او بکار خود نیز می‌اندیشد: مشغول نوشتن شرح زندگی مارکی دورولبون است. با اینحال این داستان که رکوانتن می‌خواهد از نامه‌ها و اسناد آنرا بدرآورد زندگی واقعی رولبون نیست. رکوانتن فکر می‌کند، اگر حتی‌گذشتهٔ خود را نمی‌تواند نگهدارد چگونه می‌تواندگذشتهٔ دیگران را حفظ کند؟ او اینهمه را در یک آن می‌بیند: گذشته هرگز واقعاً وجود ندارد. ردپاها و ظواهر موجودند — و در پس آنها دیگر هیچ. یا حتی آنچه هست اکنون است، اکنون خود او — و این چیست؟ «من» که به‌هستی ادامه می‌دهد صرفاً گسترش مدام احساسهای چسبناك و افکار پاره پارهٔ مبهم است.

رکوانتن از نگارخانه دیدن می‌کند و به‌چهره‌های خرسند بورژوایی می‌نگرد این مردم هرگز درك نکردند که وجودشان مبتذل وبی وجه بوده است. در محاصرهٔ نهادهای دولت وطایفه زندگی کردند و با احساسی از ادعاها و فضیلتهای خاص خود ببار آمدند. چهرهٔ آنها eclatant - de droit است — از قانون برق می‌زند. زندگی آنان یک معنای مشخص واقعی داشته، یا این چنین می‌پنداشته‌اند؛ و اکنون با تمام آن معنای افزودهٔ ضرورت که تخیل نقاش می‌تواند بدانها ببخشد اینجا هستند. تجربهٔ تازهٔ رکوانتن معنای خاصی از سوء نیت به‌او عرضه می‌کند، سوءنیتی که در پوشاندن برهنگی وجود با این شاخ و برگهای معنی نهفته است. همینکه به‌حال تهوع خود باز می‌گردد فکر می‌کند، کثیفها!

اکنون این بیقراری به‌اوج می‌رسد و خصوصیت متافیزیکی آن بیشتر نمایان می‌شود. رکوانتن در یک واگن به‌نیمکتی خیره شده است. «مانند نوعی افسون خوانی با خود زمزمه می‌کنم: آن یک نیمکت است. اما کلام بر لبهای من می‌ماند. از اینکه برود و برروی شیئی بنشیند سرپیچی می‌کند...» «اشیاء از نامهاشان جدا شده‌اند. آنها آنجا هستند، عجیب‌وغریب، سرسخت و عظیم، و اینکه آنهارا نیمکت بخوانم یا چیز دیگری در بارهٔ آنها بگویم احمقانه به‌نظر می‌آید.» در پارك عمومی به‌تفکرات خود ادامه می‌دهد: با اینکه بارها مثلا گفته است «مرغ دریایی»، پیش از این هرگز احساس نکرده است که آنچه او آن می‌خواند وجود داشته است. پیش‌از این در قالب طبقات و انواع اندیشیده است. آنچه اکنون درمقابل اوقرار دارد شیئی موجود جزئی ومنفرد است. «وجود چهرهٔ معصوم یک مقولهٔ منتزع را از دست داده بود: دیگر منحصر به همین مادهٔ اشیاء بود.» به ریشهٔ یک درخت بلوط خیره می‌شود. آنگاه کامل‌ترین مکاشفه دست می‌دهد. «من دریافتم که میان نیستی وُ این وفور منحط حد وسطی وجود ندارد. اصلا آنچه هست می‌شود باید به‌این قصد به‌وجود آید: به‌قصد پوسیدن، آماسیدن وکریه شدن. در جهان دیگر دایره‌ها و آهنگها طرحهای پایدار و قاطع خود را حفظ می‌کنند. اما وجود یک فساد تدریجی است.»

رکوانتن که از نوشتن کتابش در بارهٔ رولبون دست کشیده است عازم رفتن می‌شود. در قهوه‌خانه می‌نشیند و برای آخرین بار به‌صفحهٔ مورد علاقهٔ خودگوش می‌دهد: زن سیاهپوست ترانهٔ Some of these days را می‌خواند. درگذشته هنگام شنیدن این آهنگ، زیر نفوذ دست نخورده، قاطع و محض آن قرار می‌گرفت. تکنوا note جبراً در دنیای دیگر از پی هم می‌روند. آنها مثل دایره موجود نیستند. هستند. آهنگ می‌گوید: تو باید مانند من

باشی. باید وزن را بر خود هموار کنی. رکوانتن فکر می‌کند، من نیز می‌خواستم که باشم. به‌آن یهودی که آهنگ را نوشته بود و به‌آن زن سیاهپوست که اکنون آنرا می‌خواند فکر می‌کند. آنگاه مکاشفهٔ دیگری برایش حاصل می‌شود. این دو نجات یافته‌اند، ازگناه وجود پاك شده‌اند. چرا او نیز رهایی نیابد؟ او چیزی خواهد آفرید، شاید یك داستان که زیبا و همچون پولاد خواهد بود و مردم را از زائد بودنشان شرمگین خواهد کرد. نوشتن این داستان کاری است مبتذل و عادی. اما وقتی که داستان به‌پایان برسد و آنرا پشت سرگذارد، دیگران در بارهٔ او به‌همان‌گونه فکر خواهند کرد که او اکنون در بارهٔ یهودی و زن سیاهپوست می‌اندیشد. پس پرتوی پاك Pure از اثرش برگذشتهٔ او می‌تابد — واو خواهد توانست گذشتهٔ خود را بی‌نفرت به‌خاطر آورد و آنرا بپذیرد. داستان با این تصمیم رکوانتن به‌پایان می‌رسد.

این کتاب استثنایی جنبه‌های متعدد دارد. و به‌تابلویی شبیه است که در آن تصویرهایی متفاوت ازکلیات متافیزیکی برروی یکدیگر نقش شده‌اند. یک شك بعدالطبیعی محض را اظهار می‌کند و نیز این شك را در قالب مفاهیم زبان ما تحلیل می‌کند. تحقیقی است بحث‌المعرفتی در بارهٔ پدیدارشناسی فکر؛ همچنین تحقیقی است اخلاقی دربارهٔ طبیعت «سوءنیت» نتایج اخلاقی آن با مسائل سیاسی و هنری برخورد می‌کنند. هر چند قدرت این داستان در خصوصیت آن به‌عنوان یك اسطورهٔ فلسفی‌متمرکز شده است، که بنحو برجسته تصویر اصلی تفکر سارتر را به‌ما نشان می‌دهد. حال این جنبه‌ها را یك به‌یك ملاحظه می‌کنیم.

شك متافیزیکی که رکوانتن را تسخیرکرده است شکی است کهنه و مأنوس. شکی است که مسألهٔ تفرد و مسألهٔ استقراء ناشی از آنست. شکاك واقعیات عادی را همچون‌محلی آلوده و منحط می‌بیند — که از قلمرو بودن به حوزهٔ موجود بودن سقوط کرده‌اند. دایره وجود ندارد؛ اما آنچه با کلمات «سیاه» «میز» و «سرد» ادا می‌کنیم نیز وجود ندارند. رابطهٔ این کلمات با زمینهٔ استعمالشان تحمیلی و به‌میل ما است. آنچه وجود دارد سرکش وبی‌نام است، از ترتیب روابطی که ما تصور می‌کنیم که دقیقاً در آن محصور است می‌گریزد. از زبان و از علم‌گریز دارد، از توصیفهایی که در بارهٔ آن می‌کنیم خارج است و چیزی غیراز آنها است.

رکوانتن حدود کامل شك را بررسی می‌کند وآنرا به‌طریق خاص امروزی می‌آزماید. در بارهٔ استنتاج (چرا زبان خود را یک هزار پا فرض نکند) و در بارهٔ طبقه‌بندی مرغ دریایی شك می‌کند و از تفرد اشیاء و انتزاع نامها (نیمکت واگن، ریشهٔ درخت) احساس تشویش دارد. واقعیت را منحط و وجود را به‌صورت یک نقصان می‌بیند. در نظم جهان ضرورت منطقی آرزو می‌کند. آرزو دارد که بتواند اشیاء را دو باره و سه‌باره بشناسد و آنها را چنان ببیند که ضرورةً وجود دارند. پوچی این‌آرزوها را درك می‌کند. وجه مشترك رکوانتن با هیوم وتجربیون معاصر این‌است که بجای اینکه باغوریت دست به‌کار فراهم کردن یک راه‌حل متافیزیکی بشود به‌نحو توصیفی در بارهٔ حالت شك به‌تفکر می‌پردازد. رکوانتن مطمئن نیست که معرفت عقلی ویقین اخلاقی‌ممکن هستند. به‌تدریج جریان‌تفکر واصول مبتذل اخلاق راتجربه می‌کند ونتایج انکارگرایانهٔ تفحص خود را می‌پذیرد. نتیجهٔ دیگر تفکرطولانی‌اش بر روی شك پریشانی عصبی او در بارهٔ زبان است که بعداً به‌وی حمله می‌کند؛ رکوانتن از این جهت نیز امروزی است. لیکن آنچه او را به‌صورت یک شکاك اگزیستانسیالیست مشخص می‌کند این است که او خود داخل در معرکه است: آنچه بیش‌از همه او را مشوش می‌دارد اینست که هستی منفرد خود

او محل تاراج تغییرات پی در پی بیمعنی است؛ چیزی که بیشتر او را به‌خود جلب می‌کند آرزوی او است به‌اینکه بنحوی دیگر باشد.

احساسات رکوانتن زیاد نادر و منحصر بخود نیستند. فی‌المثل ما همگی آن احساس بیهودگی و بی‌معنی بودن راکه آنرا ملال می‌خوانیم داریم. اینکه سارتر تا این حد احساسات عادی ما یعنی آزردگی و بی‌معنی بودن را در رکوانتن به‌حد اغراق می‌رساند برای اینست که نکته‌ای را به‌ما بفهماند، و آن اینکه عدم دقت و بی‌اعتنائی معمولامایهٔ ابهام می‌شوند. سارتر سؤال می‌کند که فکر چیست؟ و پاسخی می‌دهد که از نظر دقت مانند پاسخ پروفسور دایل ما را به‌تعجب وا می‌دارد. فکر عبارت است از احساسهای بدنی، کلماتی که موج می‌زنند و ناپدید می‌شوند، داستانی است که بعداً با خود می‌گوییم. هنگامی که دقیقاً به‌آن می‌نگرم معنی نابود می‌شود — همچون وقتی که کلمه‌ای را پیاپی تکرار می‌کنیم یا به‌چهره‌های خود در آیینه خیره می‌شویم. اگر زندگی خود را لحظه‌به‌لحظه ملاحظه کنیم مانند رکوانتن می‌بینم که چه بسا معنای آنچه می‌کنیم باید بعداً عرضه شود. خصوصیت جعلی و بدلی محفوظات خود را می‌بینیم. معنی ناپدید می‌شود. — با اینحال دو باره باید آنرا بازسازیم.

رکوانتن از خود می‌پرسد، با چنین وضعی آیا می‌توان از دروغ گفتن پرهیز کرد؟ این یکی از مسائل اصلی کتاب است. احساس تند او از درهم شکستن معنی سبب می‌شود که به‌بورژوازی و به‌گذشته و حال شهری که در آن زندگی می‌کند با حیرت آشکار بنگرد. تجملات تظاهرآمیز یکشنبهٔ بورژوایی را با خشمی که نفرت مطبوع[۳] مؤلف منعکس می‌سازد مشاهده می‌کند. این تجملات، این نمونه‌های واقعی حق و قانون برهنگی واقعیت و برهنگی وجود را می‌پوشانند. اما آیا انسان می‌تواند بی‌تجملات زندگی کند. غالباً چنین می‌نماید که در نظر سارتر خرق‌اجماع و ازکف دادن مقام انسانی خویش ارزش مثبت دارد. به‌این دلیل رامبو وگوگن در تقویم اگزیستانسیالیسم قدیسهای کوچکی هستند. دورماندن از دیگران، واقعاً یا معناً، شاید دست‌کم‌گامی است از سوءنیت به‌سوی صداقت. رکوانتن که فکر او روشن شده است احساس می‌کند که نقش خود را در مقام یک انسان اجتماعی از دست داده است. حس‌می‌کند که می‌توانست به‌هرکار دیگری دست بزند. جالب است که رکوانتن نه وجودلغیر دارد، نه رابطهٔ نزدیکی با دیگران و به‌اینکه چگونه او را می‌بینند اعتنایی ندارد؛ تقریباً به‌همین علت است که می‌تواندیک‌چنین موجود منحصری باشد. تنها همدمش رفیقهٔ پیشین او انی است که من دیگر اواست. درون‌بینی رکوانتن که حاصل تنهایی او است خلوص ویژه‌ای دارد. وسوسهٔ او برای بازی کردن در صحنه به‌کمترین حد رسیده است. هرچند نتایج تحلیل اوصریحاً منفی به‌نظر می‌آیند. آنچه او می‌آموزد اینست. ما باید درجهت‌آینده زندگی کنیم نه در جهت‌گذشته. نه‌تنها هر دوره بلکه هر لحظه «بیک اندازه از ابدیت» دور است. ما نباید با نگاه به‌تاریخ خود یا با نگاه به‌سرگذشت نویسمان زندگی کنیم— این کار مارا دچار سوءنیت می‌کند وصفا وصداقت طرحهای ما را از میان می‌برد. همانطورکه شاید زبان افکار ما را منجمد می‌کند، ارزشهای ما نیز اگر آنها را به‌جریان دائم در هم شکستن و بازساختن نسپاریم شاید منجمد شوند. اینها همه براثر تحلیل به‌طورضمنی‌القاء شده است — لیکن سارترآنرا بررسی یاتبیین نمی‌کند. داستان تهوع

۳— bell haine

به‌مشکلات اخلاقی که ایجاد می‌کند پاسخ صریحی نمی‌دهد. غالباً به‌صورت یک درمان یا نوعی سرود نفرت خوانده می‌شود — که اخلاق منفی آن اینست: «فقط پلیدها فکر می‌کنید که پیروز می‌شوند» و اخلاق مثبت آن: «اگر می‌خواهی چیزی را بفهمی باید آنرا عریان ببینی.»

با وجود این رکوانتن سرانجام شک را برطرف می‌کند؛ یا به هر قیمت برای رهایی خود از لعنت وجود وسیله‌ای می‌جوید. رکوانتن طبعاً افلاطونی است. کیفیت مثالی هستی او که غالباً در تفکر به‌آن رجوع می‌کند کیفیت ارقام ریاضی است — مطلق، پاك، ضرور و ناموجود. آهنگ کوتاهی که نغمه‌های آن یکی پس‌از دیگری طوعاً معدوم می‌شوند نیز دارای نوعی ضرورت است — و از خلال این‌آهنگ کوتاه است که رکوانتن رهائی نسبتهً مشکوك خود را می‌یابد. او به‌زن سیاهپوست و آن یهودی می‌اندیشد که آنرا آفریده‌اند چنانکه‌گویی با این ترانه بنحوی رستگار بوده‌اند. رهایی آنان محتملا در این نیست که دیگران به‌آنان می‌اندیشند — اگر نجات این باشد پس هروستراتوس نیز نجات یافته است. (هروستراتوس در افه‌سوس معبددیانا را به‌آتش کشید به‌این قصد که در یاد بماند. سارتر سیمای جدیدی از این شخصیت را در دیوار بررسی می‌کند.) آنها از این جهت نیز که یک اثر بزرگ هنری خلق کرده‌اند نجات نیافته‌اند؛ سارتر ترانهٔ Same of these days را بی‌شك تا حدی بدین جهت به‌عنوان یک آهنگ زنده انتخاب می‌کند که یک اثر بزرگ نیست. پس آن نجاتی که رکوانتن درانتظار آنست‌چیست؟ این را باید از یکی دو عبارت مبهم در همان پایان کتاب درآوریم. «لحظه‌ای خواهد آمد که کتاب نوشته شده و درپشت سر من خواهد بود ومن می‌اندیشم که اندکی از پرتو آن برگذشتهٔ من خواهد تابید. آنگاه شاید از خلال آن بتوانم گذشتهٔ خود را بی‌نفرت بیاد بیاورم... من در گذشته، تنها درگذشته خواهم توانست خود را بپذیرم.»

دیگران از طریق هنر امید رهائی داشته‌اند: ویرجینیاوولف می‌کوشد تا یک لحظه را با ظرافت از فراموش شدن باز دارد و از آن چیزی جاوید بسازد؛ جویس سعی دارد خود زندگی را به‌ادبیات تبدیل کند و جاذبهٔ یک افسانه را به‌آن بدهد؛ پروست می‌کوشد تا طوبارگذشتهٔ خود را با یادآوری بر هم پیچد و آنرا در حال به چنگ آورد. آنچه رکوانتن در اینجا به‌خود پیشنهاد می‌کند ظاهراً از هر یک از اینها متفاوت است. تصور نمی‌کند که هنگام نوشتن داستانش احساسی از حقانیت به‌او دست دهد یا از بیهودگی بگریزد. وگمان نمی‌کند پس‌از اینکه آنرا نوشته باشد، یعنی یک مؤلف باشد، بتواند آرام‌گیرد. چنین کردن در افتادن درهمان دامها است که او خود در جای دیگر باز نموده است — کوشش برای چنگ‌زدن به‌دم زمان. بهتر این است که بگوییم بوسیلهٔ کتاب می‌تواند به‌مفهومی از حیات خود برسد که دارای صفا، وضوح وضرورتی است که اثر هنری مخلوق اوخواهد داشت. من تصور می‌کنم مقصود سارتراز «پرتوی که برگذشته خواهد تابید» همین است. با اینحال این نتیجه‌ای بسیار سست و ناتمام است. می‌توان‌گفت که رمان خواستار حالت یک دایره است — هر چند این مقایسه در اینجا کمتر مناسب به‌نظر می‌آید تا در مورد هر هنر دیگر. مسلماً می‌توان پنداشت که رمان به‌تصور انسان و حیات یک شکل قطعی وکامل یا نوعی ضرورت ذاتاً مناسب می‌بخشد. اما آفریننده، یعنی رکوانتن، چگونه باید این اوصاف مطلوب را حتی به‌گذشته خود منتقل کند؟ اگر افکار حاضر او در بارهٔ خودش نتواند به‌گذشته صورت ضروری بدهد پس تصوری جزئی از گذشته، که به‌صورت یک اثر هنری کامل درآمده است، نیز نمی‌تواند این ضرورت را عطا کند. هر

احساسی از این نوع در بارهٔ ضرورت به‌دلایلی که رکوانتن در سرتاسر کتاب عرضه می‌کرده موهوم است. بهترین چیزی که می‌توانست آرزو کند این بود که با در نظر داشتن زیبایی صوری داستان خود به‌یک احساس آنی حقانیت دست یابد و با فوریت به‌خود بگوید: «من آنرا پرداختم.»

جالب بودن داستان تهوع از لحاظ نتیجهٔ آن نیست که فقط طرح ناقصی از آن داده شده است؛ سارتر این نتیجه را بطورکامل پرورش نداده و حتی آنرا به‌عنوان راه حلی برای مسأله طرح نکرده است. داستان ازنظرتخیل نیرومندی که درآن حکمفرماست و از لحاظ توصیفهایی که بحث را تشکیل می‌دهد جالب است. این انتقال‌های‌سیال، چسبناك و گذشته ماندن، گاهی به‌نوعی منظومهٔ نفرت‌انگیز منجر می‌شوند، که درخواننده نوعی تنفر با حلاوت را زنده می‌کند همانطورکه بسیاری از عبارات اثر سارتر چنین می‌کنند که خود نوعی تهوع است. با اینحال نتیجه همیشه نامطبوع نیست. سارتر بسیار سرگرم طبیعت واقعی ادراك است. او درتأثیر متقابل کیفیات محسوس و در ناهمانندی آنچه واقعاً می‌بینیم نسبت به‌مفاهیم خشکی که از دنیای مرئی داریم درنگ می‌کند. ما دعوت شده‌ایم تا دید خود را دوباره کشف کنیم. اشیائی که مارا احاطه کرده‌اند غالباً آرام، اهلی ونامرئی، ناگهان به شکلی عجیب دیده شده‌اند، به‌طوری که‌گویی برای نخستین بار به چشم ما خورده‌اند. نتیجه شاید مشوش کننده و سورآلیستی و نیز شاید برانگیزندهٔ احساسات باشد. «دریای واقعی سرد و سیاه و پر از جانوران است؛ در زیر آن پردهٔ سبزرنگ ظریف که برای فریفتن ماگسترده است می‌خیزد.» دید پدیدارشناس درچیزی با تخیل شاعر و نقاش مشترك است.

داستان تهوع چگونه کتابی است؟ بیشتر به یک شعر یا به یک افسون شباهت دارد. قهرمان آن برای ما جالب هست، اما در ما تأثیر فوق‌العاده ندارد. سارتر در وجود و عدم می‌گوید درون نگری محض، آدمی را مکشوف نمی‌سازد. رکوانتن چنان عاری از بیهودگیها و علایق انسانی ترسیم شده است که تقریباً بی‌رنگ است، حتی رنجهای او ما را به‌هیجان نمی‌آورد زیرا که خود او فریفتهٔ آنها نیست. رنگ و استحکام داستان تهوع‌گویی از آگاهی بسیار روشن رکوانتن بر روی اشیایی که او را احاطه کرده‌اند افتاده است. قهرمان روشن در دنیای پوچ ما را به یاد اثر کافکا می‌اندازد. اما نه تهوع یک داستان بعدالطبیعی است به مانند قصر و نه پوچی سارتر پوچی کافکا. خود آقای ك در قصر یک عالم متافیزیک نیست؛ اعمال او پوچی دنیای او را نمایش می‌دهند، اما فکر او آنرا تحلیل نمی‌کند. قهرمان تهوع متفکر و تحلیلی است؛ کتاب بیش از اینکه تخیل متافیزیکی باشد تحلیل فلسفی اُست که از تخیل متافیزیکی استفاده می‌کند. این خصوصیت دائماً متفکر و بطور خودآگاه فلسفی چیزی است که آنرا از رمانهای دیگر نیز متمایز می‌کند، رمانهایی که بطور یکنواخت بر روی گسیختگی بی‌معنای تجربهٔ ما یا بر روی طبیعت مجهول معنای ظاهر آن تکیه می‌کنند: ویرجینیاوولف توالی بی‌اساس لحظات را نمایش می‌دهد، پروست می‌گوید: «آنچه درحضور محبوب دریافت می‌کنیم چیزی‌است منفی که بعداً آنرا ظاهر می‌کنیم.» جویس جزئیات را بر روی هم انباشته می‌کند، تا آنجا که طرحی از داستان مشهود نیست.

آقای ك در قصر کافکا در این عقیده اصرار می‌ورزد که در امور عادی روابط انسانها معنایی هست. دنیای او پر از جهت‌نماهایی است که قهرمان خود را به توجه بدانها مقید

می‌داند و پیوسته با امیدواری به آنها نظر می‌کند، هرچند همیشه‌گمان می‌رود که سرانجام جهتی را نشان نمی‌دهند. در همهٔ اعمالش در پی معنا می‌گردد بی‌آنکه آنرا را در هیچ گوشه‌ای یافت کند. قهرمان‌سارتر پس از روشن شدن، دیگر در هیچ گوشه‌ای بدنبال معنی نمی‌گردد مگر در یک‌جا که معنی را در آن متوطن می‌داند و آن معقولیت آهنگها و پیکرهای ریاضی است. اینکه اینها اختراعات مصنوع بشر هستند در او تأثیر ندارد؛ صورت محض آنها است که آنها را از بیهودگی نجات می‌دهد. حالت رکوانتن حالت یک فیلسوف است، در حالی که حالت آقای ک حالت انسانهای عادی است. در واقع ما خود را وقف این نمی‌کنیم که جهان واقعی را محلی عاری از معنی بیابیم — لیکن هرقدر سخت‌تر جستجو می‌کنیم تا به جنبه‌های خاص آن معنی بدهیم خود را بر سر همان دوراهیهای ک می‌بینیم.

مشکل رکوانتن مشکل انسان عادی نیست. او بناچار طبع متافیزیکی دارد و خارج از مناسبات بشری زندگی می‌کند. لیکن با اینحال، من تصور می‌کنم، که سارتر قصد دارد بطور کلی تصویری از موقعیت بشر را به ما عرضه کند. چیزی که سارتر بی‌تردید در نشان دادن آن به ما موفق می‌شود طرز فکر خود او است. تهوع افسانهٔ فلسفی سارتر است. چرا گابریل مارسل می‌پرسد که، آیا سارتر کثرت ممکن‌الوجود جهان رابیش ازاینکه شکوهمند ببیند مهوع می‌یابد؟ رمز اساسی در نظر او چیست؟

سارتر در وجود و عدم (در فصلی به نام «کیفیت به منزلهٔ تجلی وجود») افسون سادهٔ چسبناک را مطرح می‌کند. آنرا به صورت «یک مقولهٔ وجودی، بی‌واسطه و انضمامی» توصیف می‌کند. آن یکی ازکلیدها یا تصویرهای اساسی است که به معیار آن صورت یکپارچهٔ هستی خود را درک می‌کنیم، و خصوصیت جنسی آن فقط یکی از تعیّنات ممکن آن است. از آغاز ما را می‌فریبد، زیرا به صورت تصویری ازآگاهی، یعنی تصویری از همان حالت که جهان را بخود اختصاص می‌دهیم، به ما یاری می‌کند. استعاراتی که ذهن را با تظاهرات چسبناک امر محسوس مقایسه می‌کنند تنها اشکال زاییدهٔ توهم بزرگسالان نیستند، مقولاتی راعرضه می‌کنند که از آغازکودکی با آنها سروکار داشته‌ایم. مواد لزج ما را افسون می‌کنند و به ما هشدار می‌دهند، و ما ازکشف حفره‌ها و پرکردن آنها لذت می‌بریم، اصولا نه بدلایلی که طرفداران فروید اظهار می‌کنند بلکه بدین علت که آنها را به صورت مقولات حتی کلی‌تر هستی درک می‌کنیم: خود آگاهی که می‌کوشد تا آزادانه به سوی ثبات وکمال صعود کند مدام به درون گذشتهٔ خود و به درون مادهٔ درهم تجربه‌های لحظه به لحظه مکیده می‌شود.

رکوانتن موقعیت بشر را به طریق افسانه‌ای ساده مکشوف می‌سازد. اشتیاق او طرحی را دنبال می‌کند که سارتر در وجود و عدم آنرا به عنوان طرح کلی هرکوششی تحلیل کرده است. خود را در هیچیک از صور طرحهای انسان عادی یعنی طرح جنسی، سیاسی یا مذهبی مستور نکرده است. تعیین هنری که در همان پایان کتاب اختیار شده است بطور ساده طرح ناقصی است برای یک راه حل وکلی‌ترین انگارهٔ ممکن است، که طرح را دست نخورده رها می‌کند. برای رکوانتن هر ارزشی در دنیای دست نیافتنی کمال معقول قرار دارد، که آنرا در اصطلاحات عقلانی برخود عرضه می‌کند. او تا پایان کار فریفتهٔ این تخیل نیست که هیچ صورتی از سعی بشر با آرزوی او به باز پیوستن آن جامعیت مناسب باشد. سارتر در ادبیات چیست؟ می‌گوید: «شر تحول ناپذیری بشر است و دنیای فکر است.» این در حقیقت شر

رکوانتن است، تنها شری که او باز می‌شناسد — همچنانکه هستی معقول تنها خیری است که او باز می‌شناسد. تهوع طرح عریان وجود بشر را ارائه می‌دهد که با مرتبتی از خود آگاهی فلسفی روشن شده است، واین خود آگاهی فلسفی آن بیهودگی را که تعینات جزئی طرحهای ما معمولا آنرا تاریک می‌کنند مکشوف می‌سازد.

سارتر چگونه می‌خواهد اسطورهٔ او را درک کنیم؟ او آشکارا به راه حل هنری بی‌اعتنا است. راه حل سیاسی را هم جدی تلقی نمی‌کند، هرچند رکوانتن تاحدی به تحلیل سیاسی می‌پردازد. به انجماد بیروح آداب بورژوایی با نفرت می‌نگرد — اما روح باصفایی که آهنگ کوتاه از آن سرشار است به‌نظر او هرگز مستعد قبول صورت یک نتیجهٔ سیاسی نیست. تعلیمات ضد تعقلی و ضد ماهیتی کتاب، هرچندگاهی دلایلی برضد سرمایه‌داری یا بطورکلی‌تر برضد نهادگرایی و بوروکراسی به‌دست می‌دهند، هرگز حالت ایدئولوژیک مثبت‌تری بخود نمی‌گیرند.

برای اینکه تهوع را بخوبی فهم کنیم باید آثار دیگر سارتر را ملاحظه کنیم؛ به تمام مشکلاتی که داستان تهوع ایجادکرده است باید بعداً پاسخ داده شود. در جاهای دیگر توضیحات مثبت‌تری ارائه شده است و نه تنها طرح منتزع عریان موقعیت بشر بطورکلی، بلکه موقعیتی که رنگ طرحهای خود سارتر را دارد، به ما نمایانده شده است. هرچند در داستان تهوع هم در مرتبهٔ انتزاع هستیم. تهوع درآمد آموزنده‌ای است برکار سارتر. حال اینکه تا چه حد تصویر مناسبی از آگاهی بشر به ما می‌دهد موضوعی است که بعداً دربارهٔ آن‌گفتگو خواهم کرد. آنچه یقیناً به ما می‌دهد تصویر نیرومند تصور متافیزیکی اساسی خود سارتر است.

□

نقدی بر «فرهنگ اصطلاحات علمی»

محمدحیدری‌ملایری

سرپرست: پرویزشهریاری
باهمکاری گروهی از مؤلفان،
بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۴۹،
باهمکاری مؤسسهٔ انتشارات فرانکلین،
۷۹۲ ص، وزیری.

چند سالی است که ناشران ایرانی را تب تولید فرهنگ و دایرةالمعارف‌گرفته است. بالا رفتن سطح معلومات مردم وگسترش نسبی میزان پژوهش در ایران، و همچنین تخصصی‌تر شدن شته‌های علمی، وجود کتابهای مرجع را سخت ضروری ساخته است.

پیش از پرداختن به اصل موضوع ببینیم کتابهای مرجع چیستند و به‌چه کاری می‌آیند.