نقد کتاب

سیری در زبانشناسی

اثر : جان . تی . واترمن
ترجمه‌ی : فریدون بدره‌یی
ناشر : شرکت سهامی کتاب‌های جیبی

رشد شناسایی زبان می‌تواند امکان فراگیری زبان راگسترش دهد : واین امکان ، خودبخود ، در برقراری روابط عمیق وادراك مقاصد انسانی ، تأثیری عظیم‌دارد. زبان – اینك – به کوشش پی‌گیر زبان‌شناسان – در غرب از یك‌سو ودر روسیه‌ی شوروی از سوی دیگر – سیمای یك علم تجربی را (Empirical Science)یافته‌است. بی تردید – در هرموقعیت تاریخی که هستیم – زیانبخش نخواهدبود که ما نیز قدمی درراه شناخت علمی زبان برداریم و آمادگی‌های نخستین را برای ریشه جویی و ساختمان‌شناسی زبان فارسی – که یکی از غنی‌ترین واستوارترین زبان های دنیا بوده است – بدست آوریم .

نخستین کتابی که درباره‌ی زبان – به طور کلی – به فارسی برگـردانده شده ، «سیری در زبانشناسی » اثر واترمن ، بـه ترجمه‌فریدون‌بدره‌یی‌است. ومعرفی این کتاب را من برعهده گرفته‌ام. آنچه در پی می‌آید ، نه درستی ، فشرده‌ی کتاب است . و نه نقد وبررسی آن .

۱ ــ مطالعه زبان درروزگاران قدیم

کتاب ، با نخستین سخنانی‌که درباره‌ی زبان گفته‌اند و مانده است آغاز می‌کند : از نامبخشی انسان ، گیاهان و جانوران را تا افسانه‌ی برج بابل و تفرقه‌ی‌میان آدمیان و زبان های ایشان .

پژوهش های راستین درباب ماهیت زبان . وسیله‌ی هندیان و یونانیان ابتداء یافت . یونانیان درباره‌ای زبان ، فلسفه می‌یافتند و هندیان آن را وصف می‌کردند .

نخستین کتاب دستور زبان در قرن چهارم پیش از میلاد ، وسیله‌ی **پانی‌نی** ، دستورنـویس هندی ، نگاشته شد – در زمینه‌ی زبان سانسکریت : اما – به روایت از نویسنده‌ی کتاب سیری درزبان شناسی – غربیان دستورنویسی را از هندیان نیاموختند ، بل این یونانیان بودند که روشی درتجزیه وتحلیل زبان به جهان غـرب آموختندکه نیك یا بد تاکنون‌ادامه یافته است .

قدیمی‌ترین نوشته یونانی بر جای مانده‌که باموضوع زبان سرو کار دارد یکی ازمکالمات‌افلاطون است : (کـراتولوس Cratylus) ومتضمن این عقیده‌ی فلسفی ، که یك رابطه‌ی ضروری میان **شیئی** و **نام** آن وجود دارد – ، زبان ، از ضرورت برمی‌خیزد . نمونه‌گذاری افلاطون برای اثبات عقیده‌اش (آنطور که دراین‌کتاب آمده است) آنچنان ساده‌لوحانه است که به شوخی می‌ماند .

ارسطو بـرخلاف افلاطون ، اعتقاد به قراردادی بودن زبـان (زبان به معنای واژگان) داشت و نه به ضرورت ورابطه‌ی (آوایی)

شیئی ونام آن – واین‌نظریه‌یی‌ست که مقبول زبانشناسان امروز نیز هست . دنیای غرب تا قرن هیجدهم – وشاید نوزده – نکته‌یی جز آنچه یونانیان گفته بودند بر مقوله‌ی زبان نیفزود .

۲ – مطالعه زبان در قرون وسطا واوائل دوران جدید .

مسیحیت ، در بسط افق های زبانی مفید فایده بود ، و عامل این سودمندی ، مبلغان بودند . (بدیهی‌ست که در اینجا سخنی از جنبه های منفی و زیانبخش حرکت نامبارك مبلغان مذهب‌مسیح درآن زمان درمیان است .)

دوره‌ی جدید زبانشناسی را – از نظر توسعه‌ی افقی – با اختراع چاپ با حروف متحرك باید قرین شناخت . (قرن ۱۶)

تا اواخر قرن هیجدهم روش تجزیه و تحلیل ، روش قدما بود. با این همه **لایبنیتس** (Leibniz) **گونتریدفن‌هردر** G. von Herder **وویلیام‌جونز** را می‌توان پیشگامان روش‌های نو دانست .

لایبنیتس ، درجوارسخنان ناصواب وزاده‌ی گمان ، این عقیده را نیز ابراز کرد که همه‌ی زبان های « اروپاسیایی » از نیای مشترك کهنسالی سرچشمه گرفته‌اند . این فرض ، به گونه‌ی اصلاح شده ، نقطه‌ی‌نظر اصلی زبانشناسی تطبیقی جدید است . (زبان‌شناسی‌تطبیقی= مقایسه و تطبیق و طبقه‌بندی‌زبان‌های‌مختلف،دریك حرکت‌تاریخی) لکن معمول‌تر آن است که تاریخ آغاز زبانشناسی تطبیقی جدید را اززمانی بدانند که سر ویلیام‌جونز خطابه‌ی خودرا در حضور «انجمن آسیایی» خواند و در آن به خویشاوندی‌زبان سانسکریت‌بابعضی از زبان‌های دیگر اشاره کرد . (فوریه‌ی ۱۷۸۶)

۳– زبانشناسی درقرن‌نوزدهم

نخستین کسی که روش‌تطبیقی را در تحقیقات زبانشناسی – به گونه‌یی نظم یافته – عرضه داشت ، **کریستیان‌راسك** (Kristian Rask) از مردم دانمارك بود . به نظر او : «یك زبان ، هرچندآمیخته‌هم‌باشد، به یك شاخه زبانی تعلق دارد ، مشروط بر آنکه واژه های اساسی و ضروری و ذات آن – که اساس و شالوده‌ی زبان است – با زبان‌های‌آن شاخه مشترك‌باشد.»

افتخاری که می‌بایست نصیب راسك شود به **یاکوب گریم** (Jacob Grimm) تعلق گرفت که‌از آگاهی‌های راسك ، سود جست و خود به یك «نظام صوتی» پی برد ونخستین زبان تطبیقی را نوشت .

گریم را پدر زبانشناسی‌تطبیقی می‌دانند ، گرچه خود ، فرزند هشدارهای کریستین راسك بود .

گریم برای توصیف تغییرات پیچیده ودرهم‌بافته صوتی‌که نشان می‌داد تمام همخوان (همخوان = Consonant) های زبان گرمانی، تکامل یافته‌ی همخوان‌های مطابق (ونه مشابه) هند واروپایی‌ست اصطلاح « تغییر اصوات » (Lautverschiebung)را وضع کرد .

کتاب ، با جدول‌ها و نمونه گذاری های متعدد ، تغییرات صوتی مورد بحث را نشان می‌دهد. (مترجم کتاب ، واژه‌ی «نماد» را در سراسر متن ، ظاهراً بجای (Symbol) به کار می‌برد . اگر اشتباه نکنم چنین واژه‌یی نادرست، مجعول‌ونارساست . واژه‌ی«نمایه» به نحو صحیح‌تر و منطقی تری جانشین (Symbol) می‌شود . «نمایه» از همان طریقی بدست می‌آیدکه در زبان فارسی ، بسیاری ازاسامی آلت ساخته می‌شوند ، و به همین قیاس ، برخی اسامی دیگر با افزودن «ه» به‌آخرخالص فعل در حالت امری : ساییدن – سای – سایه . مالیدن – مال – ماله . نمودن – نمای – نمایه . کوبیدن – کوب – کوبه . نالیدن– نال – ناله وامثال اینها . . .)

گریم ، بسیاری از تغییرات همخواهان هارا جدول‌بندی کرد، اما کار او ازاین بیشتر است . او شرایط حاکم براین تغییرات را نیز نشان داد – گرچه دربسیاری از موارد ، نادرست و غیرکافی .

بعداز او **فرانتس بوپ** (Franz Bopp) توجه خودرا به «صرف» زبان‌ها معطوف داشت – که راهی بود به کلی جدا از راه

گریم .

این دو تن ، راه را برای یك مطالعه‌ی جدی‌تر درمورد زبانشناسی تطبیقی بازکردند و **اوگوست شلایشر** (August Schleicher) دراین طریق کوبیده ، گام‌های بلندی برداشت .

شلایشر سه نظریه‌ی برجسته دارد:

۱ – درباره‌ی خویشاوندی زبان‌ها .

۲ – روش تطبیقی دربازسازی زبان اصلی (یا زبان پدر).

۳ – دسته‌بندی زبان‌ها به‌انواع مختلف.

شلایشر ، دلبسته‌ی به فلسفه‌ی هگل بود و جمیع نظرات هگل‌را درباب زبان ، مد نظر داشت ازاین رو ، عقاید شلایشر ، کم‌وبیش انگیزه‌های فلسفی دارد .

در این دوره از تاریخ زبانشناسی ، رساله‌ها و کتب بیشماری درباره‌ی بازسازی‌دستگاه واجی (واج = Phoneme)) زبان اصلی هند واروپایی نوشته شد ، اما هیچ‌یك اهمیت رساله‌یی را که فردینان دوسوسور در سال ۱۸۷۹ منتشر ساخت ، نداشت .

فردینان‌دوسوسور (Ferdinand de Saussure) ، محقق سویسی فرضیه‌های برجسته‌یی را درمورد دگرگونی **واکه ها** (Vowels) وتأثیرات واج‌های حلقی برواکه های همجوار بیان داشت که به‌علت کمداشت مدرك و شاهد قادر به اثبات همه‌ی آنها نگردید : لکن بعدها با پیدا شدن شواهد بسیار، نظریه‌ی سوسور تأیید شد .

زبان‌شناسان ، با مدد شواهد بدست آمده و گسترش میدان مدارك ، به بیان این نکته‌ی کلی پرداختند که قواعد مربوط به‌زبان، استثنابردار نیستند و تغییرات واژه‌ها در طول زمان ، اساس و پایه‌ی معین و قابل شناخت دارد و بایستی روش تحقیقی عینی معتبری را یافت .

پیروان این اندیشه ، « **نودستوریان** » لقب گرفتند . **اوگوست لسکین** (August Leskien) اعلام داشت : «قوانین صوتی ، استثنا ندارند» ؛ گرچه گفته‌ی **کارل ورنر** درهمین‌مورد استحکام بیشتری‌دارد : «هیچ استثنایی‌بدون قاعده نیست» .

نو دستوریان ، مطالعات‌خود را صرفاً براساس عینیات استوار ساختند ، اما همین جنبه‌ی عینی بودن‌نظر، مایه‌ی‌انتقادات‌بسیارشد.

یکی از ایرادهایی که نودستوریان می‌گرفتند این بود که آنها می‌کوشند زبان را پدیده‌یی «غیرانسانی» جلوه دهند وتأثیر نظارت خلاقه‌ی عقل وهوش آدمی را برگفتار ، نفی کنند – آنگونه که انگار قوانینی مطلقاً فیزیکی بر حرکت تاریخی‌زبان‌ودگرگونی های صوتی آن حکومت می‌کند . وزبان ، مستقل ازانسان ، به راه خود می‌رود .

نودستوریان ، هنوز نیز در آلمان و به ویژه امریکا ، پیدار نظریات خود هستند .

درسال ۱۸۸۶ کتابی که به احتمال قوی برجسته‌ترین توفیق درتحقیقات زبانشناسی تطبیقی‌ست منتشر شد . این کتاب ، «دستور تطبیقی زبان هند واروپایی» **تألیف کارل‌بروگمان** (Karl Brugmann) و **برتولد دلبروك** Berthold Delbruk است . ودیگر ، کتاب «مقدمه‌یی برمطالعه‌ی تطبیقی زبان هندو اروپایی» اثر **آنتوان میه** (Antoine Meillet) استاد دانشگاه سوربن است . این کتاب ، هنوز هم از متون کلاسیك رشته‌ی زبانشناسی‌ست .

یکی از نقص‌های عمده‌ی روش تطبیقی در زبان آن است‌که با کمك این روش ، تاریخ صحیح تغییرات‌زبانی‌را نمی‌توان‌نشان‌داد.

درسال‌های‌بین۱۹۵۰ و۱۹۶۰، **موریس‌سوادش** (Morris Swadesh) آمریکایی ، طریقه‌یی را برای‌رفع این نقص ابداع کرد که به **گاهشماری واژگانی** معروف‌است. اصل روش ، ماخوذ از شیمی‌ست. درشیمی قبلاً کشف شده بود که با تعیین رادیوآکتیویته‌ی باقی مانده در بعضی از ترکیبات کربن، می‌توان سن اجسام آلی را معین ساخت. (دراینجامترجم‌توضیح‌داده است که وزن اتمی کربن، دوازده

است . اگر اشتباه نکنم ، دراین مورد لغت **وزن** غلط است و واژه‌ی **جرم** باید به کار رود ، چرا که جرم ، مجموع پروتون‌ها ونوترون‌های‌هراتم یك عنصراست، درحالی‌که وزن ، برآیند جاذبه‌ی نیروهایی‌ست که از سوی زمین بر آن جسم اثر می‌کند . ودر اینجا سخن‌ازاین‌برآیند درمیان نیست.)

پروفسور **سوادش** طریقه‌یی برای تعیین «عمر احتمالی» یك واژه ابداع کرد که بی‌شباهت به طریقه‌ی کشف سن اجسام آلی نیست . سوادش با کمك این‌روش، تقریباً به چنین نتیجه‌یی رسید : هر زبانی وقتی اززبان نیای اصلی جدا می‌شود بعداز هزار سال ، ۸۱ درصد واژگان بنیانی خودرا حفظ می‌کند . پس از هزار سال دیگر ، ۸۱ درصد نخستین را نگه می‌دارد وبه همین‌ترتیب . . . .

ارزش‌این‌طریقه ، موردتردید وحتی انکار بسیاری از زبانشناسان است ؛ اما به‌هرحال به عنوان یك واحد اندازه‌گیری تقریبی ، بسیار سودمند شناخته شده است .

(قسمت عمده‌یی از فصل سوم کتاب که ظاهراً به زبانشناسی قرن نوزدهم اختصاص یافته ، مربوط‌به زبانشناسی در قرن بیستم است !)

٤ – زبانشناسی در قرن‌بیستم، از آغاز تا ۱۹۵۰

اگر قرن نوزدهم عصر طلائی زبانشناسی تاریخی و تطبیقی باشد قرن بیستم را باید **عصر زبانشناسی توصیفی** نامید ، یعنی «تجزیه و تحلیل زبان به‌عنوان یك **ارگانیسم تجزیه‌پذیر ذهنی**.» این شیوه را «زبانشناسی ساختمانی» نام‌نهاده‌اند.

بزرگترین صاحب فرضیه‌ی دوره‌ی جدید **فردینان دوسوسور** است (۱۸۵۷ – ۱۹۱۳) او معتقد است که مفاهیم ، غیر ملفوظاند و کاملاً جنبه‌ی‌روانی دارند . در حقیقت تنها قسمتی که از جریان فیزیکی انتقال امواج صوتی و پذیرش آن ، مستقیماً در معرض دید و مشاهده‌ی ماست قسمت «گفتن» است . و زبان ، همان گفتن نیست . زیرا گفتن ممکن است فقط سروصدا باشد . قبل از آنکه صدایی دارای معنا باشد باید با مفهومی ارتباط داشته باشد . سوسور این ارتباط را جوهر زبان می‌داند و زبان را همچون‌حلقه‌ی ارتباطی میان صوت و فکر .

سوسور، این‌پیوند میان مفهوم وبیان (یا دال ومدلول) را یك نقش (Function) تصور می‌کند ونه یك «چیز» . آنچه‌ازاین‌پیوند به عنوان یك عنصر (Entity) پدید می‌آید ، صورتی‌ست که فقط بدان جهت معنا دارد که رابطه‌میان یك صورت ویك‌مفهوم ذهنی‌ست. سوسور این عنصر زبانی را که حاصل ارتباط میان دال و مدلول است «نشانه‌ی زبانی» می‌خواند . سوسور – همچون ارسطو – این «نشانه» را قراردادی می‌داند وهرگونه بحث در باره‌ی رابطه‌ی ضروری‌میان دال ومدلول‌راعبث.

به هر حال سوسور می‌گوید که هر نشانه یا علامتی زاده‌ی قرارداد است واز سنت پیروی می‌کند و چون مبتنی بر سنت است قراردادی‌ست . معهذا زبان ، هم ازنظر صورت و هم از نظر معنی تغییر می‌کند ، زیرا «رابطه»‌ی میان دال و مدلول در تغییراست .

یکی دیگر ازاقدامات‌سوسور، تقسیم‌زبان‌است به **گفتار** (Parole) و**زبان** (Langue) .

گفتار ، زبان اختصاصی و شخصی‌ست ، وواقعیتی فیزیکی‌که خصوصیات آن از شخصی به شخص دیگر فرق می‌کند .

زبان (Langue) یك دستگاه ونظام تجریدی وانتزاعی‌ست ، دور ازتصرفهای فردی .

سوسور ، همچنین ، زبانشناسی را به دو بخش اساسی تقسیم‌میکند:

زبانشناسی ایستا (Static) یا **همزمان** وزبانشناسی پویا (Evolutionary) یا **در زمان** .

زبان‌شناسی‌**همزمان** ، مطالعه‌ی پدیده‌های زبان است درزمان‌افقی.

زبانشناسی **در زمان** ، با پدیده های زبان در لایه‌های متوالی‌زمان (یا زمان عمودی) سروکاردارد.

کتاب ، پس از نامبردن از **هومبولت** (Humboldt) ونظریه‌ی میدان زبانی به گفت وگو در

بارهٔ نهضت زبانشناسی «پراگ» می‌پردازد و تشریح خصوصیات مکتب واجشناسی پراگ – که تا حدی از نظرات سوسور الهام یافته است . واز دواستاد بزرگ این مکتب یعنی **تروبتسکوی** (Trubetzkoy) و **یاکوبسن** (Jakobson) یاد می‌کند .

دو فرضیه یادواصل‌موضوعهٔ سوسور اهمیت اساسی دارد : ۱) اینکه زبان دستگاهی از ارزش‌هاست . ۲) اینکه زبان (La Langue) صورت است نه جوهر ، وکلید تجزیه و تحلیل این صورت ، یك زبانشناسی «ذاتی»ست .

زبانشناسی ذاتی ، دستگاهی‌ست برای تجزیه وتحلیل زبان ، که از تمام‌پدیده‌های غیرزبانی‌مستغنی‌ست وبه‌هیچ‌وجه به«داده»های‌فیزیکی، فیزیولوژیکی ، روانی و یا جامعه شناسی اتکاء ندارد . مستقل است وقائم بالذات .

کتاب ، همچنین به بحث در بارهٔ عقاید **لویی یلمسلف** (Louis Hjelmslev) پیشوای‌مکتب زبانشناسی کوپنهاك و نظریهٔ گلوسماتیکس (Glossematics) وی می‌پردازد و مسألهٔ «زبانشناسی ، یك علم مستقل» را دنبال می‌کند .

پس‌ازاین، به‌نقش«امریکایی» کتاب می‌رسیم وتوجه خاص و تبلیغاتی نویسنده نسبت به لئونارد بلومفیلد (Leonard Bloomfield) زبانشناس امریکایی :

«حتی یك ارزشیابی موقتی‌از سهم عظیم بلومفیلدبه‌علم‌زبانشناسی آسان نیست . . .» (ص ۱۳۷)

«غیرممکن است که بتوان‌سهم بی‌نظیر او را در پژوهش های زبانشناسی امریکا تقدیر کرد. . .» (ص ۱۳۸)

«بلومفیلد ، سخنان گریم و نودستوریان را از یك نظر مورد تهذیب واصلاح فوق‌العاده‌یی قرار داده» (ص ۱۴۱)

«تا آنجا که آن حقایق و واقعیات بر بلومفیلد روشن بود شیوهٔ عرضه داشتن وی بی‌نظیر بود و کسی به پایهٔ آن نرسید.» (ص ۱۴۲)

به هر حال من میل ندارم در بارهٔ چند صفحهٔ پایان کتاب سخنی‌بگویم ویا حتی فشرده‌ی‌آنرا نقل کنم . البته ، تمام کسانی که این کتاب سودمند وتا حدی دقیق را می‌خوانند خود به این بخش نیز خواهند رسید .

تردیدی نیست که کوشش بزرگ فریدون بدره‌یی برای ترجمهٔ این کتاب ، اولین قدم جدی برای طرح مسألهٔ زبانشناسی – به‌طور عمومی – در ایران است . و تردیدی نیست که ناشر چنین کتاب‌های خوبی نمی‌تواند خالی از توقعات خاص مربوط به وظیفهٔ خود باشد .

کتاب ، احتیاج به‌یك‌واژه‌نامهٔ ویژه دارد که در آن ، هر واژه یا اصطلاح ، در یك یا چند جمله تعریف و تشریح شده باشد . بدیهی‌ست کسی که معنای Sonority را نمی‌داند معنای «واك» را هم نخواهد دانست . وبه همین ترتیب کلماتی نظیر سایواج ، بستواج ، بسامد ، واك ، واج ، واژ ، واژه وغیره . . . نامفهوم می‌مانند – چرا که این کتابی‌ست بالنسبه همگانی ، و نه کاملا تخصصی .

نادرابراهیمی

ژان پل سارتر و مانیت ادبیات

سارتر نویسنده‌ای است بی‌نیاز ازمعرفی، زیرا این بخت را داشته است که بیش از هرنویسنده‌ی دیگری در دنیای پس‌ازجنگ شهرت‌جهانگیر پیدا کند . به‌قول شرح‌حال‌نویسی ، « بعد از ولتر هیچ فرانسوی دیگری اینقدر جهان را به‌خود مشغول نکرده است . » چند

عامل سارتر را به این شهرت رسانده است . نخست اینکه او نابغه‌یی است بااستعدادهای متنوع و جمع شدن این همه استعداد در یك فرد کمترسابقه داشته است . او در همه‌ی زمینه‌های ادبیات (به معنی وسیع کلمه) قلم زده است . او هم متفکری است که به زبان فلسفه رساله وکتاب و مقاله می‌نویسد ، هم هنرمندی است رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس ، و هم مرد سیاست‌است ومبارزه وکارروز و روزنامه .

یکی از وجوه مشخص سارتر در میان نویسندگان معاصر اینست که بیش از هر نویسنده‌ی دیگری (به جز نویسندگان مارکسیست) مبلغ اصل « مسئولیت » نویسنده و واضع تئوری آن بوده است. و او خود بعد از جنگ جهانی دوم درگیراین‌تئوری مسئولیت وتعهد بوده است و پرشور و بی‌آرام در داوری درباره‌ی حوادث ، شرکت جسته است . و اما بر نویسنده‌ای فیلسوف چون سارتر فرض است که نخست چنین عقیده‌ای را بر مبنای فلسفی توجیه و تفسیر کند وبرای همین است که‌کتاب **ادبیات چیست** را نوشته است.

اکنون به همت دوتن از مترجمان‌خوب‌وامین(ابوالحسن نجفی‌ومصطفی‌رحیمی)ترجمه‌ی فارسی این کتاب را در دست داریم واینك ماییم واین‌کتاب .

کتاب **ادبیات چیست** پیچیدگی و ابهامی دارد . یکی از دلایل این ابهام و پیچیدگی آنست که این کتابی است تکیه زده برزمینه‌ای‌فلسفی‌که به‌طور کلی همان اگزیستانسیالیسم سارتر در کتاب **وجود و عدم** است . سارتر در این کتاب می‌خواهد از ماهیت ادبیات پرسش کند ، یعنی به فلسفه‌ی ادبیات بپردازد . ولی با آنکه کتاب پر از اصطلاحات ودقایق فلسفی سارتر است درعین‌حال یك بحث و جدل و پاسخگویی ژورنالیستی هم هست . **ادبیات چیست** ، کتابی است که در دوره‌ی‌پرجدل‌وجدال فرانسه‌ی بعدازجنگ نوشته شده و داغی فضای پرجنجال فرانسه‌ی آن زمان (وهرزمان)را درخود دارد واز این‌جهت پراست ازاشارات و کنایات و نیش و طنز وهزل و حاشیه رفتنهای بجا و نابجا .

ادبیات چیست مانیفست نویسنده‌ای‌است‌که ده ــ پانزده سال به‌نوشتن کتابها و داستانها و رومانهای صرفاً فلسفی پرداخته و سپس پیش‌آمدن ماجراهای جنگ دوم اورا برآن داشته است که نویسنده را در برابر زمانه‌ی خود مسئولیتی است وچنین مانیفستی هرقدر هم که بخواهد به زبان جدی و سنگین فلسفی نوشته شود ، از لحن مبارزه‌جویی اجتماعی خالی نمی‌تواند بود . ۱ بنابراین ، دریافتن مقصود سارتر ازخلال مطالبی‌که در این کتاب نوشته است ، آسان نیست ، و اگر این دشواری را تماماً حمل برکمی‌درك‌وشعوریك‌خواننده‌ی توسعه نیافته ، یعنی صاحب این قلم ، نکشید ، جسارت می‌ورزم ومی‌گویم که‌کتاب گاهی چنان شتابکارانه و مغشوش و درعین‌حال دراز و کم فایده نوشته شده است که دریافت اصل‌حرف ، کاری چندان‌آسان نیست و گاهی چنان به نظر می‌رسد که کتاب درظرف مدتی بسیار کوتاه نوشته شده است و البته فصاحت قلم و نبوغ سارتر به‌او امکان چنین‌کاری را می‌دهد .

یکی‌ازاشکالات اصلی‌کتاب این‌است‌که سارتر بااینکه درآن به پرسش از ماهیت ادبیات پرداخته است ، ولی شواهد مثال او از ادبیات فرانسه ، آن‌هم بیشترادبیات یکی‌دوقرن اخیرآن، خارج‌نیست وحداکثر به اشاراتی به ادبیات قرون

وسطی و قرون جدید فرانسه اکتفا می‌کند و، مثلاً، به سرچشمه‌ی ادبیات غرب، یعنی ادبیات یونان نمی‌رود ونمی‌گوید که درتئوری او تکلیف تراژدی یونانی چیست. رویهمرفته، این کتاب بیش از آنکه بحثی تحلیلی و تحقیقی فلسفی در ادبیات باشد، مانیفستی است برای انتقال سارتر از یك مرحله‌ی کار او به مرحله‌یی دیگر، یعنی همان دومرحله‌ای که سیمون دوبوار شرح می‌دهد.

ادبیات چیست؟

نخست باید گفت که سارتر هرجا در این کتاب از «ادبیات» سخن می‌گوید مقصود او نثرنویس و مقصود از نثرنویس نیز هنرمندی است که کلام را به قصد افاده‌ی معنی به‌کارمی‌برد، یعنی رومان‌نویس و داستان‌نویس (وبه‌احتمال‌زیادنمایشنامه‌نویس هم). ظاهراً، در پشت سر این تئوری ادبیات یك تئوری زبان نهفته است که آن تئوری نیز خود متکی به هستی‌شناسی (اونتولوژی) سارتر است که در کتاب **وجود و عدم** به‌تفصیل بدان پرداخته است. ولی، متاسفانه، در مورد این تئوری زبان در این کتاب تفصیلی نمی‌دهد و تنها به اشاراتی برگزار می‌کند، و به‌گمان من، این یکی‌از سرچشمه‌های اصلی ابهام کتاب است. ولی شاید بتوان این تئوری را کم‌وبیش از پس عبارات سارتر بیرون کشید.

نسبت میان‌کلمه و شیئی را در فلسفه‌ی سارتر می‌توان همان‌نسبت میان «برای‌ـخود» (pour-soi) و «در ـ خود» (en-soi) دانست؛ یا، به‌عبارت دیگر، نسبت میان آگاهی و هستی فی‌نفسه. از آنجا که هستی فی‌نفسه از نظر سارتر تعین‌ناپذیر، پر، رخنه‌نکردنی، و تاریکی محض است، هنگامی که هستی لنفسه یا آگاهی از درون در آن شکاف می‌اندازد وبانورخودآن‌را متعین‌ومتظاهر می‌سازد، درواقع‌آن‌را دیگرگون می‌کند. به‌عبارت دیگر، آن‌را از او می‌گیرد و از آن خود می‌کند. این کلام است که در هستی رخنه می‌کند و آن پر تاریك فشرده‌ی بی‌معنی و مقصود و زیادی (de trop) را ازهم می‌شکافد وکلام چیزی نیست مگر همان‌آگاهی یا همان «کرم» **عدم** که در «سیب» **وجود** رخنه می‌کند. پس‌نامیدن یعنی متظاهر کردن و تعین بخشیدن و پاره پاره‌کردن آن بی‌نام و نشان نام‌ناپذیر، و در نتیجه تغییردادن آن: «سخن گفتن عمل کردن است: هرچیز که از آن نام برده شود دیگر عیناً همان چیز نیست، پاکی وسادگی خود را از دست داده است... سخن لحظه‌ای خاص ازعمل است وبیرون ازحیطه‌ی عمل قابل‌فهم نیست.» پس آشکارگری صرفاً **نگریستن** نیست بلکه«آلت»است، تصرف است در جهان خارج، بیرون کشیدن آن از ظلام محض است واین انفعال‌نیست، بلکه فعالیتی است که زبان ابزار آن است. و اگر نوشتن جز به کار بردن کلام برای نامیدن نیست، پس مساله‌ی به کار بردن زبان به‌عنوان ابزار به‌میان می‌آید و سارتر می‌گوید: «بدینگونه چون سخن می‌گویم با همان طرحی که برای تغییر و تبدیل موقعیت ریخته‌ام آن موقعیت را آشکار می‌کنم: من آن را بر خودم و بر دیگران آشکار می‌کنم تا آن‌را تغییر دهم.»

مسئولیت نویسنده

در نظر سارتر آزادی و عمل ومسئولیت با هم ملازمند. امانویسنده چگونه عمل می‌کند؟ باسخن‌گفتن. چون سخن‌بگوییم جهان را تغییر داده‌ایم؛ پس نویسنده با سخن گفتن عمل می‌کند و چون عمل‌کردن با آزادی توأم است، یعنی‌انتخابی است از میان امکانات، پس

بامسئولیت نیز توام است زیرا آزادی مستلزم مسئولیت‌داشتن در برابر عمل وبه عهده‌گرفتن آنست. «نثرنویس کسی است که به‌نوعی شیوه‌ی عمل ثانوی مبادرت می‌ورزد که می‌توان آن‌را عمل آشکارگری نامید. بنابراین، حق است که از او این سئوال‌را بکنیم: کدام‌یك از جلوه‌های جهان را می‌خواهی آشکارکنی؟ و با این آشکارگری چه تغییر و تبدیلی می‌خواهی در جهان بدهی؟... بنابراین، اگر نویسنده‌ای نسبت به جلوه‌ای از جلوه‌های جهان طریق خاموشی گزیند یا، بر طبق اصطلاحی که دراین مورد بسیار رساننده‌ی معناست، آن را به سکوت برگزار کند، حق داریم ازاو این‌سئوال را بکنیم: چرا این را گفته‌ای و نه آن‌را و - حال که سخن می‌گویی تا تغییردهی - چرا این‌را می‌خواهی تغییر بدهی ونه آن‌را؟»

شاعر کیست؟

سارتر میان گونه‌یی که نویسنده با زبان روبرو می‌شود وگونه‌یی که شاعر، فرق اساسی می‌نهد وبه همین لحاظ شاعررا از مسئولیت مبرا می‌داند. واین تفکیك را تا آنجا می‌رساند که می‌گوید: «درست است که نثرنویس می‌نویسد و شاعر هم می‌نویسد، اما میان این دوعمل نوشتن وجه مشترکی نیست جز حرکت دست که حروف را نقش می‌کند. از اینکه بگذریم دنیای این از دنیای آن به‌کلی جداست وآنچه برای این‌صادق است برای آن نیست.» سارتر شاعر را از آن جهت مسئول نمی‌داند ونویسنده‌را ازآن‌جهت مسئول می‌داند که آندو در مواجهه با زبان دو راه ورسم کاملاً جداگانه برمی‌گزینند. به عقیده‌ی سارتر، شاعر در زبان می‌ماند، «از کلمات استفاده نمی‌کند، بلکه حتی می‌توانم بگویم که به‌آنها استفاده می‌رساند. شاعران از جمله کسانی‌اند که تن به «استعمال» زبان‌نمی‌دهند، یعنی‌نمی‌خواهند آن‌را چون «وسیله» بکاربرند.» اما نویسنده کسی است که از زبان می‌گذرد، یعنی آن‌را چون ابزاری‌برای‌رسیدن به‌مقصودی که ورای زبان و درجهان خارج است به‌کار می‌برد.

می‌توان پرسید که آیا شاعران چیزی‌راآشکارنمی‌کنند و، درنتیجه، (از نظر سارتر) چیزی را درمعرض تغییر قرار نمی‌دهند؟ سارتر به‌این سئوال پاسخ صریحی می‌دهد:

«چون در زبان و ازطریق زبان - و زبان به عنوان نوعی ابزار - است‌که چیست وجوی حقیقت صورت می‌گیرد **پس نباید چنین انگاشت که منظور شاعران تمیز حقیقت یا تبیین آنست.**

شاعران دراین اندیشه‌هم نیستند که جهان را نام‌گذاری کنند، وحال چون براین منوال است، اصلا **از هیچ چیز نام نمی‌برند.**»[۲] و علت اینست که «شاعر یك‌باره از زبان به‌عنوان ابزار دوری جسته و برای بار اول وآخر راه ورسم شاعرانه را اختیار کرده است، یعنی‌راه ورسمی‌که‌کلمات را چون شیئی تلقی می‌کند نه چون نشانه... **کسی‌که سخن می‌گوید**، در آن سوی کلمات، نزدیك مصداق کلمه‌است وشاعر، دراین‌سو.»

سارترمی‌گوید: «شاعران سخن نمی‌گویند، خاموشی هم نمی‌گزینند: حدیث‌آنان حدیث دیگری است.» چه حدیثی است؟ سارتر این را روشن نمی‌کند. حقیقت این است که سارتر با تعمیم دادن جنبه‌ای تکنیکی از کار شاعرانه برتمامی آن، تمام آن‌را لوث می‌کند. این درست است‌که کلمات خود برای‌شاعرغایتی‌می‌توانند باشند و ابعاد و اصوات و رنگ وبوی هر کلمه برای شاعر اهمیتی خاص دارد؛ درست است که کلمه برای شاعر چون جام بلورینی است چند وجهی

و تراشیده که او به تمام ابعاد آن نظر دارد، نه همچون نویسنده که کلمه برای او شیشه‌ای است که نگاه او از آن می‌گذرد تا متوجه مقصودی که ورای آن است، یعنی مدلول و مفهوم کلمه شود، ولی این تنها جنبه‌ای از تکنیک کار شاعرانه است و نه تمامی آن.

آیا با تعبیری که سارتر از کار شاعر می‌کند، شاعر کودکی نیست که در کنار دریا با صدف‌های رنگارنگ ریخته بر شن‌ها (یا همان کلمات شیئیت یافته) بازی می‌کند و آنها را طوری پهلوی هم می‌چیند که رهگذری را که در پی مقصدی از آن کنار می‌گذرد، دمی چند به تماشا مشغول می‌کند؟ ظاهرا حرف سارتر در مورد شعر چندان چیزی بیش از این نیست. و یا چیزی بیش از این که حرف خود اوست: «به گمان من لحظه‌ی شاعرانه همیشه لحظه‌ی مکث است و اغلب اوقات، در آغاز لحظه‌ی ترحم بر خویشتن است، لحظه‌ی خودشیفتگی و دلجویی از خویش است، لحظه‌ای که امیال از خلال کلمات، اما در ورای خاصیت ارتباطی آنها عینیت و جسمیت می‌یابند.» و با این عبارت آیا شعر زمزمه‌ی خوش دختر پریچهره‌ی مفمومی نیست که در برابر آئینه گیسوانش را تاب می‌دهد و آهنگی دلنشین و غم‌انگیز زیر لب برای خود می‌خواند و نویسنده‌ی مبارز و مرد عمل وقتی می‌خواهد کلاهش را بردارد و از اطاق او بیرون رود دستی به عطوفت به زلف‌های بلند او می‌کشد و وعده‌ی دیدار برای وقت فراغت از مبارزه و عمل با او می‌گذارد؟

بدین ترتیب، سارتر شعر را به آتش‌بازی قشنگ و رنگارنگی با کلمات تقلیل می‌دهد، آتشبازی بی‌خطر و مایه‌ی تفریح. اما، درست است که شاعر در زمینه‌ی تقبل مسئولیت‌های اجتماعی و سیاسی نمی‌تواند همان کاری را بکند که نویسنده می‌تواند بکند، زیرا که شعر در ذات خود حاوی (به قول هیدگر) «معصومیتی» است. اما اینکه شعر از زبان سودمندی فاصله می‌گیرد، به این معنی نیست که در زبان می‌ماند، بلکه از زبان سودمندی فراتر می‌رود و به نحو دیگری و در ساحت و مرتبه‌ی دیگری «آشکارگری» می‌کند. شعر آشکار کننده است، زیرا پرسنده است، اما پرسشی به نحوی خاص، زبان شعر زبان شاعر بزرگی است که شعرهایش «همه بیت‌الغزل معرفت است.» اما، البته، این حرف در روزگار ما، که روزگار سیطره‌ی عقل عملی و تکنولوژی است، چندان معنی ندارد. زیرا امروز اصالت همه با «عمل» است و در عمل است که «واقعیت» (نه حقیقت) برانسان متظاهر می‌شود و ناگزیر شعر که متعلق ایام فراغت و تأمل و ورای عمل است، چیزی نیست جز تجلی‌گاه «احساسات» و چیزی نیست مگر تجلی‌گاه خوشایند نفسانیات. و عجب نیست که از لحاظ فیلسوف چنین زمانه‌ای ــ که این زمانه را به عنوان مقصود خود انتخاب کرده و می‌خواهد با آن فنا شود ــ شعر به تکنیک محض و لذت‌جویی از استتیک آن تنزل یابد. اما سارتر چیز دیگری نیز می‌گوید و آن این است که «شاعر به شکست کلی اقدامات بشری اطمینان دارد و شیوه‌ای اختیار می‌کند تا خود در زندگی شکست بخورد برای اینکه با شکست فردی خود بر شکست عمومی بشر گواهی بدهد... حکم شعر حکم نوعی بازی است که در آن هرکس باخت، برنده می‌شود. و شاعر اصیل شاعری است که شکست را ولو به قیمت مرگ خود می‌پذیرد تا برنده شود.» سارتر با این حرف پای یک موضوع دیگر را نیز به میان می‌کشد ــ اگرچه به تفصیل بدان نمی‌پردازد ــ و آن موضوع

«دید شاعرانه» است . از آنجا که زندگی آدمی یک رویه‌ی دیگر نیز دارد و آن رویه‌ی شکست است و از آنجا که آدمی باید این شکست‌را همچون بنیاد هستی خود بشناسد ، اگر از عمل و ساختن فاصله بگیریم و انسان را از آن‌سو بنگریم ، یعنی از سویی که همه‌ی نقشهای او « درین سراچه‌ی بازیچه » نقش برآب است . و او محکوم به‌آن است که به‌تمامی در مغاك نیستی فرو افتد. دراین‌صورت، با دید تراژیك به انسان نگریسته‌ایم ، و دید تراژیك و دید شاعرانه با هم ملازمه دارند . سارتر می‌گوید : «البته غرض شاعر این نیست که شکست و تباهی را خودسرانه وارد سیر جهان کند . حقیقت این است که چشم او فقط شکست و تباهی را می‌بیند . » ولی واقعیت این است که شاعر تنها نوحه‌سرای این شکست نیست ، بلکه با دیدن آن ازآن بر می‌گذرد و در آن سوی آن با ذات هستی بشری تماس می‌گیرد و با درنگ و تامل خود آدمی را به درنگ و تامل می‌خواند . لحظه‌ی شاعرانه ، که هرانسانی می‌تواند تجربه‌ای ازآن داشته‌باشد، همان«وقت» صوفیانه است .

اگر دید شاعرانه همان دید تراژیك نسبت به انسان باشد . اگر نویسنده‌ای بخواهد از این دید به انسان بنگرد چه ؟ و مگر نه این است که مقدار زیادی از بزرگترین آثار ادبی جهان با این دید نوشته شده است ؟ بنابراین ، نویسنده‌ای که مسئولیت را می‌پذیرد فقط متوجه یك جنبه از موجودیت بشری است و آن موجودیت انسان در تاریخ است . اما نویسنده‌ای که انسان را با دید تراژیك می‌نگرد ، از جامعه و تاریخ فراتر می‌رود و متوجه وضع بنیادی انسان یعنی «در-جهان - بودن » او می‌شود . پس«نثر»هم می‌تواند«وسیله‌ای ممتاز برای اجرای پاره‌ای اعمال» نباشد . و لزومی ندارد که کسی تنها از ابزارهای بیان شاعرانه استفاده کند تا شاعر باشد ، بلکه دید شاعرانه در تصویرسازی خاص درام و داستان می‌تواند ازطریق دیگری القاء حال و پرسش شاعرانه‌کند و بسا نویسندگان بزرگ که می‌توان آنان را شاعران بزرگی دانست ، زیرا اینان از طریق نشان دادن وضعیتهای اساسی بشری به‌طرح مسائل وپرسش-هایی‌پرداخته‌اندکه پرسش‌هایی شاعرانه‌اند ، زیرا در ذات خود حاوی ابهام و پاسخ ناپذیری هستند وابهام شعر تنها ازجهت شیوه‌های بیانی آن نیست بلکه ابهام آن ناشی از توجهی است که به جنبه‌ی مبهم و تاریك موجودیت بشری می‌کند . واگر انسان، به‌قول‌هولدرلین،«دراین جهان شاعرانه به سر می‌برد» از آن جهت است که شاعرانه پرسش می‌کند ، اگرچه همیشه این پرسش‌ها را شاعرانه بیان نمی‌کند . تراژدی‌نویسان بزرگ از این نوعند ، چه درام‌نویس باشند و چه رومان‌نویس . و سارتر خود این نکته را چنین می‌گوید ، که خوب هم بیان نکرده است : «خشك‌ترین نثرها اندکی شعر در خود دارد ، یعنی‌گونه‌ای شکست وناکامی.»

برای پذیرفتن تئوری سارتر در مورد ادبیات باید نخست «سارتریست» بود ، یعنی‌هستی‌شناسی(اونتولوژی) و انسان‌شناسی فلسفی او را تمام و کمال قبول داشت . و یا بهتر است بگویم ، باید سارتر بود ، زیراکه این فلسفه، هوادار و پیروی پر شور و مصداقی واقعی چون خود ژان پل‌سارتر نیافته است . از خصوصیات اساسی هستی-شناسی و انسان‌شناسی سارتر این‌است‌که ذهن‌تحلیلی ومنطقی او نقطه‌ی ابهامی در آن باقی نمی‌گذارد . سارتر نوادی خلف

دکارت است و از این جهت یك فرانسوی تمام عیار. او بااین‌که نیمی‌آلمانی‌است (ازجانب مادر) ومنابع اصلی فلسفی او (هگل، هوسرل، هیدگر، مارکس) آلمانی هستند، ولی غلبه‌ی تربیت فرانسوی در او سبب شده‌است که او، راسیونالیسم و روش تحلیلی دکارت را (با همه‌ی حمله‌ای که به ذهن تحلیلی بورژوا می‌کند) به اندیشه‌ی‌آلمانی پیوند بزند واز آن‌میان اگزیستانسیالیسم خود را بیرون بیآورد. روانشناسی سارتر هم از این جمله است. او باالهام‌گرفتن از فنومنولوژی هوسرل روانشناسیی را بنیاد می‌نهد که پایه‌ی آن همان Intentionalite است و نسبت «سوژه» به «اوبژه»، انتخاب مدامی است که سوژه از میان امکانات خود بر اساس آزادی محض می‌کند. در تئوری روانشناسی سارتر جایی برای «ناخودآگاهی» فروید و یا «ناخودآگاهی جمعی» یونگ و صور نوعی (Archetype) او نیست. هرچه هست آزادی است و یا «سوء نیت» برای پوشاندن آزادی.[۳] «سوء نیت» حجاب‌آزادی‌است. روانشناسی سارتر چنان است که گویی آدمی می‌تواند یك‌باره برتمامی روان خود محیط شود و هیچ نقطه‌ی تاریکی در آن باقی نماند ـ همچنانکه در هستی‌شناسی خود نیز به سهولت از «تملك جهان» دم می‌زند.[۴] و به‌همین لحاظ است‌که سارتر می‌تواند دوبخش دیگر درکتاب خود تحت عنوان: «نوشتن برای چیست» و «نوشتن برای کیست» بگنجاند و به‌سهولت از عهده‌ی تحلیل آنها برآید. ولی واقعاکدام نویسنده‌ای‌است که چون ژان‌پل سارتر بتواند بگوید که برای چه و برای که می‌نویسد؟ آیا آدمی می‌تواند همه‌ی‌انگیزه‌های درونی‌خود را به این صراحت و وضوحی که سارتر درپی آن‌است برای خود تشریح وتحلیل کند؟ آیا می‌شود از کافکا (که مورد علاقه وتوجه سارتر هم هست) پرسید که برای چه و برای که می‌نویسد؟ آیا بسیاری از نویسندگان می‌توانند به صراحتی‌که سارتر می‌خواهد میان امروز و آینده انتخاب کند و به این انتخاب صراحت و قطعیت ببخشد، چنین انتخابی بکنند و سارتر چگونه می‌تواند این‌انتخاب خود را چنان تعمیم دهد که آن را به‌صورت حکم قاطعی در مورد «ادبیات» درآورد؟ مشکل طرح قضیه‌ی‌ادبیات به‌شیوه‌ی‌سارتر همین است که ذهن تحلیلی دکارتی او می‌خواهد به مرز قاطعی میان شعروادبیات برسد و این کار را صرفا با تحلیل کاربرد زبان می‌خواهد انجام دهد و حال آن‌که نمی‌توان‌گفت که این‌شیوه‌ی‌کاربرد زبان است که نحوه‌ی نگرش، شاعرانه و غیرشاعرانه را (که می‌توان‌آن‌را تفاوت میان دیدترازیك ومتوجه به‌وجه تاریك موجودیت بشری و جهان، در مقابل دید عملی و منطقی و متوجه به وجه روشن موجودیت‌بشری‌وجهان‌دانست) ازهم متمایز می‌کند، بلکه این «دید» است که ابزار متناسب با خود را می‌یابد. ابهام وچند گانگی کلمات در شعر ملازمه دارد با نگرش شاعرانه به جهان که سیمای مبهم آن را نشان می‌دهد. به‌این‌ترتیب، نمی‌توان چنان مرزی‌که سارترمی‌خواهد میان شعر و غیرشعر کشید.

کارل یاسپرس، در مقاله‌ای سارتر را یك «شاعر دراماتیست» خوانده بود و این خود به‌خوبی‌گویای آن است‌که شعر و دید شاعرانه یك نوع وضع‌گیری و نگرش انسان در جهان است که می‌تواند در هر هنری و حتی در بیان فیلسوفانه نیز خود را نشان دهد.

براین مبنا، اگر نتوانیم شعر و ادبیات را این چنین از هم جدا کنیم و اگر نتوان،

به قول سارتر ، مسئولیت را بر شعر حمل کرد ، برتمامی ادبیات هم حمل نمی‌توان کرد و مسئولیت چیزی نمی‌تواند باشد مندرج در ذات ادبیات ، بلکه وضع گرفتن نویسنده در برابر حوادث جاری زمانه و منعکس‌کردن آن در کار خود بستگی دارد به عقاید و مزاج او و به‌هیچ‌وجه از هیچ نویسنده‌ای (وباز تکرار باید کرد که مقصود ازنویسنده، نویسنده‌ی هنرمند است) نمی‌توان پرسید که چرا این‌را نوشته‌ای ونه آن‌را ، زیرا اگر چیز دیگری می‌توانست بنویسد لابد همان چیز را می‌نوشت . تعهد سیاسی و اجتماعی پیداکردن امری‌است شخصی ونه‌چیزی لازمه‌ی ذات ادبیات .

روی‌همرفته ، می‌توان گفت که این کتاب بیش از آنکه جست‌وجویی در ماهیت ادبیات باشد نمودار وسواسهای اخلاقی نویسنده‌ای است که دچار گرفتاریهای اساسی با زمانه‌ی خود است و با این که سخت درپی روش دیالکتیکی فکرکردن است ، نوشتن برای او میان دو انتخاب خلاصه می‌شود ، انتخاب میان جاودانگی و فنا شدن در زمانه ، انتخاب میان گفتن همه چیز یا نگفتن هیچ چیز، انتخاب میان مقدم‌شمردن وظایف آنی و فوری و تفکر و جست‌وجو در مفاهیم کلی و معقولات ، یا مثلاً مسائل متافیزیك ، انتخاب میان در خیابان بودن یا در خانه ماندن . برای همین است که سارتر باحیرت می‌نویسد «آیا می‌توان لحظه‌ای تصور کرد که وقتی نوددرصد سیاهان‌جنوب‌آمریکا ازحق‌رای‌محرومندریچاردرایت بپذیرد که زندگیش را صرف تفکروتأمل درباره‌ی«حقیقت» و «زیبایی»و«نیکی‌جاودان»کند؟» واین حرف از سارتری است‌که خود نیمی از عمرش را صرف تفکر در این امور کرده است . اما وی درمصاحبه‌ای گفته‌است: تا زمانی که حتی یك بچه از گرسنگی‌بمیرد، رومان **استفراغ** چه ارزشی دارد ؟ و با این‌همه ، رومان **استفراغ** و کتاب **وجود وعدم** و **راه‌های آزادی** سارتر مرتب چاپ می‌شوند . پس چرا سارتر جلوی چاپ آن‌ها را نمی‌گیرد ؟ مگرهمان‌حکم برخود او جاری نیست‌که «آیا می‌توان لحظه‌ای تصور کرد که . . . ؟ » ولی واقعیت آن‌است که چنان دوقطب جدا ازهمی که انتخاب یکی مستلزم رد دیگری باشد وجود ندارد . تفکر درباره‌ی «زیبایی» ، «حقیقت» ، «نیکی» تعارضی با مبارزه برای سیاهان ندارد و دست کم این است‌که نویسنده می‌تواند ، اگر نه در آثار خود ، از نفوذ اخلاقی‌خود در جامعه برای تقویت آنچه که درست می‌داند استفاده کند ، چنانکه‌بسیاری‌هم‌اکنون‌می‌کنند ولزومی‌نداردکه همگان همچون سارتر خود را در معرکه‌های زمانه غوطه‌ور کنند . مشکل سارتر ، هم‌چنانکه خود چندبار به آن اشاره کرده است ، این است که روزگاری از ادبیات مطلقی ساخته‌بود و با یکی‌کردن آن‌باعمل‌می‌خواست، به‌اصطلاح مارکس ، جهان را تغییر دهد ، ولی می‌توان پرسید از این «انتخاب» صریح و یك جانبه‌ی او چه چیزی برآمده است ؟ و آن‌همه شور و حرارت سارتر برای درست‌کردن اسلحه‌ای از ادبیات چه زاده است ؟ وشاید، لااقل درسطح سیاسی، می‌توان گفت‌که ، برخلاف تصورسارتر، «عمل‌کردن» غیراز«حرف‌زدن» است .

و اما سخنی هم باید درباره‌ی ترجمه‌ی متن گفت و حواشی وتعلیقات آن .

نخست باید از مترجمان کتاب به‌خاطراین‌ترجمه‌ی خوب تشکر کرد ، زیرا ما هنوز در مرحله‌ای هستیم که داشتن ترجمه‌های خوب در میان انبوه جناياتی‌که به‌نام ترجمه می‌شود موهبتی است . ولی ترجمه

در بعضی جاها دشواری‌ها و ابهام‌هایی دارد که بدون شك هرکس دیگر هم آن را ترجمه می‌کرد از آن خالی نبود و آن دشواری مقدار زیادی ناشی از ناتوانی‌ها و نقایص زبان فارسی کنونی است که به هیچ‌وجه تاب بیان مفاهیم عمیق و پیچیده را ندارد (زیراکه ذهن‌ما تاب هیچ فکرعمیق وپیچیده را ندارد .) بسیاری از اصطلاحات فلسفی جدید مانند transcendence و intentionalité در فارسی معادلی ندارد و برگرداندن آنها سخت دشوار است و ناگزیر نامفهوم باقی می‌ماند ، بویژه که این کلمات نزد فیلسوفان مختلف کاربردهای مختلف‌دارد. گمان می‌کنم که ترجمه‌ی « ترانساندانس » در فلسفه‌ی یاسپرس به «تعالی» (باحواشی متافیزیکی آن) با روح مذهبی وعارفانه‌ی فلسفه‌ی‌اوسازگارتر باشد . اما در فلسفه‌ی سارتر نمی‌توان این‌کار را کرد ، زیرا نزد سارتر«ترانساندانس»همان «انتانسیونالیته» است ونه‌بیش وهیچ حاشیه‌ی‌اخلاقی وتجلیل کننده ندارد .

و اما مترجمان بر کتاب مقدمه‌ای به قصد روشن‌کردن کتاب افزوده‌اند که متأسفانه هیچ فایده‌ای بر آن مترتب نیست . این مقدمه عبارتست‌از پراکنده‌گویی‌هایی توأم با مشتی کلمات قصار وجملات از سارتر که هیچ‌کمکی به‌فهم کلی فلسفه‌ی او نمی‌کند و بیشتر مشتی‌شعار و تجلیل است تا یك مقدمه‌ی جدی و اجزاء پراکنده‌ی آن جز بیرون آوردن پاره‌های جدا ازهمی ازفلسفه سارتر نیست.

در مقدمه شرح فلسفه‌ی سارتر با این عبارت شروع می‌شود : « اساس فلسفه‌ی سارتر آزادی است . » ولی چگونه می‌توان از آزادی در فلسفه‌ی سارتر صحبت کرد بی‌آنکه مساله «کنسیانس» را از نظر او مطرح کرد . آزادی انسان درفلسفه‌ی‌سارترواسته است به رابطه‌ی « سوژه » و « اوبژه » در فلسفه‌ی او . نویسندگان‌مقدمه دچاراین‌توهم شده‌اندکه متافیزیك آزادی‌را با آزادی‌سیاسی واجتماعی‌اشتباه کنند وبسوار‌بر خنگهای‌تیزتك‌قلم به قلعه‌های بورژوازی بتازندکه آزادی را مسخ و مثله کرده است ـ و برای همین مقصود بحث « آزادی عینی و آزادی انتزاعی » را پیش کشیده‌اند ؛ و تو گویی آزادی شیئی است که می‌تواند در برابر دیدگان ما قرارگیرد !

نویسندگان مقدمه‌شرحی از مفهوم ، به قول خودشان ، « حیث‌التفاتی » در هوسرل داده‌اند و از آنها باید پرسید که اگر قراراست منابع فلسفه‌ی سارتر گفته شود ، چرا دو تن دیگر که در او نفوذ فراوان داشته‌اند ، یعنی‌هگل و هیدگر، غایبند و تازه مگر سارتر در همان مقدماتی که از هوسرل گرفته مانده است ؟ او برمبنای آن یك‌سیستم جامع اونتولوژی پرداخته‌است. شرح‌آن سیستم کجاست ؟ به هر حال ، این مقدمه‌ی آشفته و پراکنده بیشتر حاکی از احساسات پاك نویسندگان آن است.

و اما در مورد حواشی کتاب : مترجمان برخود فرض دانسته‌اند که برای فهم مطالب به خوانندگان آن کمك کنند وبرای این‌منظور حواشی‌زیادی (در حدود یك سوم‌کتاب) برآن افزوده‌اند و مترجمان با نیت پاکی که دارند و با علم به **جهل مرکب‌خوانندگان‌خود**این‌زحمت را برخود هموار کرده‌اند . و از این‌جهت‌برخودواجب‌دانسته‌اند که وقتی سارتر می‌نویسد : « . . . هیتلر برای اعلام جنگ به لهستان » آن‌ها در حاشیه اضافه کنند که « اشاره به آغاز جنگ جهانی دوم . . . است » و یا حتی شرح احوال کسانی چون روسو را که ازگاو پیشانی سفید هم مشهورترند در زیر صفحات اضافه کنند و یا بارها

بنویسند که « برای فهم . . . » رجوع کنید به مقدمه یا مؤخره . البته نگرانی و زحمت مترجمان مشکور است اما از ایشان می‌توان پرسید که چنین کتابی را برای چنان جهل مرکبی که حتی نمی‌داند معنی اعلان جنگ به لهستان چیست ، ترجمه کردن ، چه حاصل ؟

مترجمان در ذیل صفحه‌ی ۱۲ être را به «وجود حضوری» و existence را «وجود حصولی» ترجمه کرده‌اند و حال آن که «حضور» و «حصول» صفاتی هستند که به نحوه‌ی علم انسان به‌اشیاء تعلق می‌گیرند و «وجود» از حیث آن که وجود است نه حضوری است نه حصولی ، بلکه با حضور نگرنده ، یعنی انسان ، است که به این یا آن صورت به علم او تعلق می‌گیرد. و باز ظاهراً در تحلیل ریشه‌ی اگزیستانس است که می‌گویند : « . . . و این معنی در ریشه کامه‌ی exister هم مستقر است: **وجود حصولی یعنی عمل کسی که از آنچه هست** (ex) **حرکت** می‌کند تا در حد آن‌چه پیش‌از آن فقط «ممکن» بود (sister) مستقر شود . » نمی‌دانم این را ازکجا آورده‌اند ولی تا آنجا که فرهنگهای فرنگی‌نشان می‌دهند existence از ریشه‌ی exister است که معنی آن «گام‌نهادن» یا «پیش‌آمدن» است ، مرکب از ex به معنای بیرون ، به اضافه‌ی sister به معنای ایستادن ، جای دادن . و فیلسوفان اگزیستانس نیز با توجه به همین معنی ریشه‌ی کلمه‌ی existence است که هستی انسان را با آن کلمه تعریف می‌کنند ، زیرا انسان موجودی است که بیرون از خود در **جهان** حضور دارد ، یا به‌عبارت دیگر ، به **جهان** پای می‌نهد ، و انسان است که «عالمی» دارد .

مترجمان در ذیل صفحه‌ی ۱۶ هگل را به عنوان «فیلسوف بزرگ آلمانی و پایه‌گذار دیالکتیک علمی» معرفی کرده‌اند ، ولی تا آنجا که خبر داریم هگل هیچگاه «علم» را به‌دم دیالکتیک خود نبسته بود و این مارکسیستها بودند (و نه خود مارکس) که بعداً از آن «علم» و اسم اعظم ساختند .

مترجمان در ذیل صفحه‌ی ۵۰ می‌نویسند: «برطبق نظریه‌ی افلاطون در **آسمان** این دنیای «محسوس» که مدرک به‌حواس ماست دنیایی «معقول» قرار دارد که غایب از نظر ماست و آن عالم «مثل» است . روح آدمی پیش از آمدن به این جهان در عالم مثل قرار داشته است و آنچه در این عالم به عنوان **دستورهای اخلاقی** بکار می‌بندد یادگارهایی از «مثال»های آن عالم است . » و لابد مقصود مترجمان از « دستورهای اخلاقی » همان « علم » آدمی است در تئوری افلاطون ، که به نظر او ما چیزی در این جهان نمی‌آموزیم ، بلکه چیزها را به یاد می‌آوریم ، زیرا که روح در عالم مثل دانای همه چیز بوده است .

در مورد لغتنامه‌ی پایان کتاب هم حرفهایی هست که برای اینکه سخن به درازا نکشد از آن می‌گذریم . و فقط این یك نکته را باید گفت که چرا نگفته‌اند که اصطلاحات کتاب را از کجا گرفته‌اند ، زیرا یقین است که بسیاری از این اصطلاحات را خود مترجمان وضع نکرده‌اند.

داریوش آشوری

---

۱ ــ ویا مالیفت نویسنده‌ای که ــ چنانکه سیمون دوبووار روایت می‌کند ــ درساختن تصویری که از خود داشته شکست خورده و اکنون می‌کوشد که آن‌شکست را به پیروزی بدل کند . سیمون دوبووار درجلد سوم کتاب مفصل زندگینامه‌ی خود روایت می‌کند که شهرت یکباره‌ی سارتر و جاروجنجال عظیمی که دراطراف او برپا شد اورا تکان داد و دیگرگون کرد تا بجایی که از او ، که می‌خواست فیلسوف و نویسنده‌ای جاودانه باشد ، نویسنده‌ای ساخت که دوران خود را همچون تنها دورانی که متعلق به اوست ، بپذیرد ، زیرا پذیرفته است که « با عصر خود

کاملاً نابود شود.» (رجوع کنید به سرمقاله‌ی اولین شماره‌ی مجله‌ی تان مدرن که آقای مصطفی رحیمی آن‌را درکتاب هنرمند وزمان او ترجمه کرده است.) سیمون دوبووار می‌گوید:

«پاک‌شهرت همزمان با پاک‌افتضاح؛ اینکه سارتر شهرتی را پذیرفت که خارج از انتظارات قدیم او و در عین حال باآن انتظارات متناقض بود، خالی از ناراحتی نبود. او اقبال پس‌از مرگ را طلبیده بود و انتظار نداشت که دردوران زندگی خود جز خوانندگانی معدود داشته باشد. یک واقعیت تازه، یعنی پدیدآمدن «پاک جهان» او را به نویسنده‌ای با شهرت جهانی بدل‌کرد. او تصور کرده بود که استغراغ تاسالها ترجمه نخواهد شد، اما از برکت تکنیک مدرن و سرعت ارتباط، آثار او به دوازده زبان ترجمه شده بود. این برای نویسنده‌ای که با سنت قدیم پرورده شده و شاهد تنهایی بودلر، استاندال، و کافکا، به‌عنوان بهای نبوغشان بود، تکان‌دهنده بود.

انتشار وسیع کتابهایش تضمین‌کننده‌ی ارزش آنها نبود، زیرا بسیاری کتابهای متوسط باموفقیت روبرو شده بود و به‌نظر می‌رسید که توفیق نشان متوسط بودن است. در قیاس باگفتاری بودلر، عظمت برمعنایی که اطراف سارتر را گرفته بود چیز آزاردهنده‌ای درخود داشت. و بهای آن گزاف‌بود. توجهی جهانی ونامنتظره متوجه او شده بود، ولی او خود را می‌دید که از نسلهای‌آینده جدا شده‌است. جاودانگی فرو ریخته بود؛ کتابهای او، اگرهم که خوانده شوند، «همانی نخواهندبود که او نوشته است»: کار او نخواهد ماند. برای او این حقیقتاً مرگ خدا بود که تا آن زمان در زیر ماسک کلمات می‌زیست. سارتر پذیرفتن این فاجعه را مدیون غرورش بود. و او درسرآغازی‌که برشماره‌ی اول تان مدرن نوشت این کار راکرد. ادبیات خسلت مقدس خود را ازکف داده بود، چنین باد! از این پس او مطلق را درگذرا جای خواهد داد، اوکه زندانی زمانه‌ی خود است، این زمانه را در برابر ابدیت انتخاب خواهد کرد و رضا خواهد داد که تماماً «همراه» آن نابود شود.» این انتخاب تنها یک معنی نداشت. خیال محبوب سارتر درکودکی وجوانی خیال «شاعر ملعون» ی بود که درطول زندگیش اورا نفهمیده‌اند، و برق شهرت او از ورای گور او می‌تابد، یا شاید، او می‌تواند دربستر احتضار از آن لذت ببرد. یکبار دیگر او اندیشید که عکست را به توفیق بدل سازد. موفقیت‌اواکنون همه‌ی‌انتظاراتش را در خود غرق کرده بود، و او باردن همه چیز، همه چیز را باخته بود، او با پذیرفتن آن از دست‌رفتگی این امید پنهانی را پرورد که همه چیز را بازگرداند. «ردکردن اقبال پس‌ازمرگ، مرا پس‌از مرگ مقبول خواهدساخت.» (از یادداشتهای منتشر نشده.) بعلاوه، در سن چهل‌سالگی بزرگترین جاه‌طلبی او، به‌صورتی ارضاء شده بود، و این موفقیت عرفکارهی‌که مبهم بود او هرگز نمی‌خواست از آن تجاوز کند. تکرار او را آزرده می‌کرد، بهترین کار عوض‌کردن هدفهایش بود. او در بازداشتگاه با Bariona و در دوره‌ی اشغال با مگسها نقش حیاتی نوشتن را کشف کرده بود. وقتی او وجود را رهاکرد وتصمیم به ساختن وعمل گرفت، تأکید کرد که: نوشتن از این‌پس فریادی خواهد بود ومتعهدشدنی. واین متضمن تحقیر ادبیات نیست بلکه، برعکس، مقصودازآن دادن شأن حقیقی آنست به‌آن. اگر ادبیات ذاتاً خدایی است، پس می‌توان با گردانیدن قلب چیزهای مقدس آفرید، و اگر ذاتاً بشری است، می‌توان با یکی‌کردن آن با عین هستی بشر، بدون تقسیم‌کردن زندگی او به‌اجزاء مختلف، مانع ازآن شد که به یک سرگرمی تنزل یابد. پس تعهد (Engagement) بسادگی، همان حضور کلی نویسنده در جهزی است‌که می‌نویسد.»

Simon de Beauvoir; Force of Circumstance, Penguin, 1965.

۲ــ تأکید برکلمات ازنویسنده‌ی این مقاله است.

۳ــ سارتر درمصاحبه‌ای می‌گوید: «پس، کم‌کم فهمیدم‌که دنیا پیچیده‌تر ازآن است، زیرا در «دوره‌ی مقاومت» به نظر می‌رسید که امکان تصمیم آزاد وجود دارد. گمان می‌کنم که از نظر وضع‌فکری‌من درآن‌سالها، نمایشنامه‌هایی که نوشتم اماره‌ی خوبی است: من آنها را «تئاتر آزادی» نامیدم. یک روز مقدمه‌ای را که برمجموعه‌ای از آن‌ها ــ مگسها، دربسته ــ و چند اثر دیگر نوشته‌بودم، می‌خواندم. حقیقتاً افتتاح بود. نوشته بودم: «اوضاع هرچه باشد، ومکان هرکجا که باشد، انسان آزاد است که میان خیانت‌کاربودن و نبودن انتخاب‌کند ...» وقتی این‌را می‌خواندم به‌خودگفتم: «آیا من واقعاً به‌این امر اعتقاد داشتم؟ باورنکردنی است.»

"Itinerary of a Thought, Interview with Jean - Paul Sartre", *New Left Reviow*, No. 58, Nov. - Dec. 1969. P. 44.

۴ــ «نویسنده این هدف را برگزیده‌است‌که از آزادی دیگر مردمان دعوت کند تاآنان، با التزامات متقابل توقعات خود، تمامیت هستی را به‌مثابه آدمی درآورند و بشریت را برجهان محیط‌کنند.»