

بررسی تطبیقی

قهرمانان پوچی

در آثار: آلبر کامو، ژان پل سارتر و سال بلو

گردآوری و ترجمه: علی اکبر عقیلی آشتیانی

نویسنده

انتشارات مروارید

منتشر کرده است

نقد و بررسی رمانهای ژان پل سارتر، آیریس مردوک، ترجمه م.ح. عباسپور تمیجانی

طرحی در باب تنوری هیجانانگیز، ژان پل سارتر، ترجمه م.ح. عباسپور تمیجانی

اگزستانسیالیسم و اصالت بشر، ژان پل سارتر، ترجمه دکتر مصطفی رحیمی

آیا بشر آینده‌ای هم دارد؟ برتراند راسل، ترجمه م. منصور

هنر عشق و ورزیدن، اریک فروم، ترجمه پوری سلطانی

زبان از یاد رفته، اریک فروم، ترجمه دکتر ابراهیم امانت



انتشارات مروارید

۱۰۰ ریال

انتشاریات مروارید

قهرمان پوچو

کمانجانه کانون توحید

بررسی تطبیقی

قهرمانان پوچی

در آثار

آلبر کامو،

ژان پل سارتر و

سال بلو

گردآوری و ترجمه

علی اکبر عقیلی آشتیانی

۱۰۹

۵-۱۵
ر-۵



انتشارات مروارید

-
- ☐ چاپ اول ۲۵۳۵
 - ☐ کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است
 - ☐ چاپ : چاپخانه رامین
 - ☐ انتشارات مروارید ، تهران - خیابان شاهرضا ، روبروی دانشگاه

«پوچی تنها يك آغاز است»

كامو

فهرست

صفحه	عنوان
۵	۱- مقدمه
۱۱	۲- تاریخچه انسان قرن بیستم
۲۹	۳- سارتر و «تهوع»
۴۷	۴- کامو و «بیگانه»
۵۹	۵- سال بلو و «مرد سرگشته»

۱. مقدمه

انسان غربی که نیروی اتمی را کشف و از آن سود جسته است ، انسانی که هواپیماهای ساخت او سریتعر از صوت در حرکت هستند ، انسانی که در زندگی مادی مقتدرتر از پرومته و یاهر شخصیت اسطوره‌ای دیگر است ، قلباً احساس پوچی میکند . شاید بتوان این احساس را به دگرگونی ارزشهای اخلاقی و معنوی انسان جدید نسبت داد . کاهش اعتبار مسیحیت جنگهای جهانی و منطقه‌ای ، تمدن ماشینی جدید ، جامعه سوداگر ، دیدگاههای جدید و بالاخره اشتغال فکری متافیزیکی سبب پیدایش شخصیتها ئی در رمان جدید شده‌اند که قهرمان پوچی نام گرفته‌اند . برخی از عوامل مذکور در بالا شخصیت و نیز خصوصیت‌های انسانی را از بین برده و قهرمانی بی‌سیما و خصوصیت بوجود آورده‌اند که ضمن آنکه شبیه انسان است ، با انسان فرق دارد . جنبش

پوچ‌گرایان و اگزیستانسیالیست‌ها دلیل ترسیم چنین انسان‌هایی رایج‌ترین مکتب‌های ادبی و فلسفی زندگی انسان جدید بشمار می‌روند چه این دو مکتب دنیائی را ارائه می‌دهند که انسان در آن بیگانه است، و نیز هردو با تناقض‌ها، بیهودگی‌ها، حادث‌بودن هستی انسان و بیان «نیستی» که مشخصه زمان ماست، سروکار دارند.

هدف از این بررسی در درجه اول پی‌گیری تاریخچه انسان پوچ‌گرا در چند دهه اخیر و ارتباط آن با فلسفه اگزیستانسیالیسم (مکتب اصالت وجود) و در درجه دوم تجزیه و تحلیل شخصیت‌های «تهوع» سارتر، «بیگانه» کامو و «مرد سرگشته» سال بلو است. انگیزه اصلی گزینش این سه قصه وجود نشانه‌های روشن از عکس‌العمل قرن بیستم نسبت به مسأله پوچی و مسائلی از قبیل از خود بیگانگی و تنهائی انسان در آنهاست. در این قصه‌ها محتوی جدید در قالب قدیمی بیان شده است و ضمن آنکه عنصر طغیان در آنها مشترک است، دارای الگوهای نمایشی مشابه هستند یعنی داستان یا بصورت روزنامه و یادداشت است و یا اینکه بطور مستقیم از زبان قهرمان داستان بیان میشود. چنانکه میدانیم این سه شکل، مناسب‌ترین وسیله برای نشان دادن دنیای بسته این شخصیت‌هاست.

در اینجا این سؤال مطرح میشود که انسان جدید کدام است؟ از میان صفاتی که اغلب به انسان جدید نسبت داده میشود میتوان از خشونت، وحشیگری، تمایلات جنسی، تنفر از خویش، اضطراب، اعتقاد درونی به تنهائی و نیافتن معنی در دنیا نام برد. پاسخ کامو به این

پرسش که انسان پوچ‌گرا کیست ؟ اینست که انسان پوچ‌گرا «کسی است که بدون انکار آفریدگار، کاری هم بخاطر او انجام نمیدهد. البته نه اینکه بادلننگی دور از اصل بیگانه باشد، بلکه اوشهامت و قوه تعقل خویش را بر آن ترجیح میدهد. شهامت باو می‌آموزد که بدون توسل به این و آن زندگی کند و به آنچه دارد قانع باشد و تعقل او را به حدود خویش آگاه میسازد.» (۱) بعبارت دیگر انسان پوچ‌گرا انسانی است که بین نیتش، که آرزوی وحدت است، با واقعیت، که بی‌معنی بودن زندگی است، عدم تناسب وجود داشته باشد. حال اگر این انسان همانطوریکه دیویدگالووی معتقد است حق خود را ابراز و از آن در برابر ناهماهنگی‌هایی که خود بیان‌کننده آنست، دفاع کند، یعنی نه به خودکشی عادی و نه به خودکشی فلسفی که بمعنی فرار از قیود و قوانین غیرقابل نقض است، پناه ببرد، در این صورت انسان پوچ‌گرا به قهرمان پوچی تبدیل میشود. گالووی معتقد است که برای قهرمان پوچی شدن، سه مرحله را باید پیمود. مرحله نخست تشخیص جدائی نیت و واقعیت است. مرحله دوم مرحله‌ایست که در آن قهرمان پوچی با دفاع از وضعیت پوچ خود متزلزل میشود و بالاخره مرحله آخر هنگامی است که «قهرمان پوچی ممکن است از تجربه خود دردنیای پوچی، نظام ارزشمندی برای خود پیدا کند.» (۲) این مرحله اغلب بایک حالت خوشی

1. Albert Camus, **The Myth of Sisyphus**, tr., Justin O'Brien (New York: Vintage Books, 1955), p. 49.
2. David Galloway, **The Absurd Hero in American Fiction**, (University of Texas Press, Austin and London, 1970), p. 20.

وشادی توأم است .

کامو تشنگی انسان را برای یک نوع وحدت دربر خورده با دنیای بیقواره و از شکل افتاده در کتاب «افسانه سیزیف» بطور کامل بررسی کرده است . مطالعه این کتاب از نظر تجزیه و تحلیل قصه‌های خود کامو و تمام قصه‌هایی که بر اساس این کتاب نوشته شده‌اند ضروری است . قصه نویسانی چون سارتر و سال بلو اغلب مسائلی را که در این کتاب مطرح شده است در نظر داشته‌اند . در همین کتاب است که کامو انسان جدید را بسبب مقابله بایک کار طاقت‌فرسا ، یکنواخت و ظاهراً بی‌پایان به سیزیف تشبیه کرده است . اگر سیزیف محکوم بود سنگی را بیهوده به بالای تپه‌ای حمل کند ، انسان جدید هم باید بار زندگی را حمل کند، چه سنگ او زندگی است .

کامو قصه را برای نشان دادن برخورد بین نیت و واقعیت بهترین شکل میداند زیرا قصه خود نه تنها یک نوع طغیان در برابر بی‌نظمی است بلکه همانطوریکه جان کریک شانک میگوید «تکامل قصه از نقطه نظر تاریخی با شروع طغیان ماوراءالطبیعه همزمان است .» (۳) مارتین اسلین در کتاب خودبنام «تآثرپوچی» چیزی درباره قصه ننوشته است درحالیکه اولین آثار مهم این مکتب یعنی «تهوع» و «بیگانه» بشکل قصه بودند .

شناخت قهرمانان پوچی بسیار آسان است زیرا که بسیاری از

3. John Cruickshank, **Albert Camus and the Literature of Revolt** (London: Penguin Books, 1959), p. 146.

آنان در قهقهه‌ها و نمایشنامه‌های قرن بیستم زندگی میکنند . این نوع قهرمانان آدمهائی مغشوش ، گیج و دست‌پاچه و ترکیبی از قدیسین و بزهکاران هستند که معصومیت آنها همیشه با تجربه مخرب آنها در حال برخورد است . این قهرمانان اغلب در وضعیتی قرار می‌گیرند که مسأله وجود برای آنها دارای اهمیت است . آنان در دنیائی سکونت دارند که اصول اخلاقی در آن غائب است و نیروهای تصادفی در آن نقش مهمی را ایفا میکنند . بگفته ویلیام بارت انسان در شرایطی قرار گرفته است که «احساس میکند حتی نسبت به جامعه بشری خود نیز بیگانه است . انسان بطور وحشتناکی از اصل خود دور گشته ، نسبت به آفریدگار ، طبیعت ، و دستگاههای غول‌آسای اجتماع که نیازهای مادی او را تأمین میکند، غریبه شده است.» (۴) برای نمونه مورو قهرمان ویا بهتر بگوئیم ضد قهرمان «بیگانه» شاید بهترین مثال انسانی باشد که با هیچیک از تصورات ما از انسان مطابقت نمی‌کند .

کامو هنگام بررسی «تهوع» شرح میدهد که چگونه در جریان زندگی هر فردی لحظه‌ای پیش می‌آید که تمام صحنه‌ها فرو میریزد و زندگی بی معنی میشود . بعقیده کامو همین احساس است که باعث اضطراب بعدی میشود . حال اگر ما در جهت مخالف این جریان زندگی کنیم، تمام هستی‌ها گرفتار تنفر و طغیان میشود . این نوع طغیان جسم تهوع خوانده میشود که عنوان قصه سارتر است .

4. William Barrett, **Irrational Man** (New York: Doubleday Anchor Books, 1962), p. 35.

ارل راویت از آزادی نامتناسب و آسایش مادی امروزی که انسان بدان دست یافته ولی او را از نظر روحی ارضا نمی کند گله مند است . وی پس از بررسی موقعیت انسان می گوید : «وقایع پنجاه سال گذشته بارعظیم آزادی بی تناسب و بی سابقه ای را بردوش انسان قرار داده است بدون آنکه انسان در انتخاب آن نقش مشخصی داشته باشد . یک شهروند میانه حال از محاصره کارهای جسمی روزانه آزاد شده و بمقدار زیادی در وسائل تجملی که بخاطر اوساخته شده است ، غرق میشود ، ولی دراصل دلیلی برای تصاحب اینهمه وسائل راحتی نمی بیند وبه همین جهت سرگردان میماند.» (۵)

تهوع ، سرگشتگی و بالاخره از خود بیگانگی مناسبترین خصائصی هستند که میتوان بانسان جدید نسبت داد و این سه ، عنوان قصه هائی هستند که این کتاب به بحث درباره آنها خواهد پرداخت .

5. Earl Rovit, **Saul Bellow** (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1970), p. 6.

۲. تاریخچه انسان قرن بیستم

عصر جدید را بصورت‌های گوناگون توصیف کرده‌اند از جمله «عصر اضطراب ، عصر عذاب روحی ، عصری که انسان نه تنها در معرض جنگ، کشت و کشتار ، قحطی ، و انهدام قرار دارد بلکه از مسائلی درونی از قبیل یأس، ازهم پاشیدگی، اتفاقات ناگهانی ، و بی معنی بودن وجود خویش که بهمان اندازه وحشتناک است رنج میبرد.» (۱)

این تعریف یکی از دهها تعریفی است که انسان جدید و دنیای پیچیده او را توصیف میکند. در این قرن و در قرنهای گذشته زمانی ازهم پاشیدگی اجتماعی موضوع اصلی نویسندگان بود ولی در این اواخر تجزیه و ازهم پاشیدگی خود انسان مطرح بوده است. هیچیک از نسلهای

1. Edmund Fuller, *Man in Modern Fiction*, (New York: Random House Inc., 1958), p. 3.

گذشته باندازه نسل کنونی اینچنین به مسأله مرگ و وجود آفریدگار نپرداخته است. بین انسان و مرگ، آگاهی از مرگ وجود دارد که بنام ترس و یا پریشانی خوانده میشود. مرگ بیش از هر عامل دیگر، پوچی زندگی انسان را فاش میسازد و این همان پدیده ایست که در یکی از نمایشنامه های کامو بنام «کالیگولا» * برای امپراتور اتفاق میافتد. قضیه از این قرار است که امپراتور پس از مرگ خواهر خود که با او رابطه نامشروع داشته است، ناگهان ناپدید میشود و پس از مدتی با سرووضع آشفته برمیگردد. در باریان از این وضع درشگفت فرو میروند ولی امپراتور به آنان اطمینان میدهد که او نه تنها دیوانه نیست بلکه هرگز در زندگی اینچنین عاقل نبوده است زیرا حقیقت ساده ای را کشف کرده است. او باین موضوع پی برده است که «انسانها میمیرند و خوشبخت نیستند.» در «بیگانه» کامونیز اجتناب ناپذیر بودن مرگ است که مورسوی باصطلاح قهرمان را بطرف پوچی میراند. مورسو در زندان بی تفاوتی و بی عاطفگی خود را برای کشیشی که بدیدن او آمده است به این ترتیب بازگو میکند: «برای من مرگ دیگران، محبت یک مادر و یا خدای این کشیش چه اهمیتی دارد. زندگی و حیاتی که مردم انتخاب میکنند و یا سرنوشتی را که تصور میشود مردم بر میگزینند، برایم چه اهمیتی دارد در صورتیکه ... همه بطور یکسان روزی محکوم به مرگند.» (۲) بعبارت دیگر مرگ یک اختیار نیست بلکه سرنوشت

* نگاه کنید به ترجمه این کتاب، بقلم شورانگیز فرخ، از انتشارات مروارید.

2. Albert Camus, *The Outsider*, tr., Stuart Gilbert (Lon-

نهایی و غائی تمام انسانهاست. ژوزف در «مرد سرگشته» سال بلو نیز دائماً به مرگ می‌اندیشد. دریک گفتگو، باموجود خیالی می‌گوید: «این موضوع برایم اهمیت دارد که بتوانم خود را در برابر طوفان مرگ که انسانهای زیادی را دربرده است، حفظ کنم... بهتر است سؤال کنم آیا بمن حق داده میشود که خودم را از همین سرنوشت مستثنی بدانم.» (۳)

ارتباط ژوزف بامرگ از یک حادثه که چند روز پیش در خیابان برای او اتفاق افتاده شروع میشود. او برای ملاقات همسر و خوردن شام بمناسبت سالروز ازدواجشان به خیابان رفته بود و مردی را دیده بود که توی خیابان غش کرده است. این حادثه او را به یاد مرگ مادر و نیز فانی بودن انسان می‌اندازد: «مامرگ را می‌شناسیم، مرگی که ما را در خیابان و راهروها برانداز میکند و نیز مرگی که وقتی در اتفاقی تاریک بخواب رفته ایم وجودش را نادیده می‌گیریم. این همان چیزی است که ما را پیش از آنکه گناهانمان بخشوده شود به نیستی میکشاند.» (۴) بعبارتی انسان جدید از وجود خود غافل است و هنگامی چشم باز می‌کند که مرده است. اگر زمان بین تولد و مرگ همان چیزی است که او در



don: Heinemann Educational Books Ltd., 1971), pp. 125 - 126.

3. Saul Bellow, *Dangling Man* (London: Penguin Books, 1963), p. 138.

۴. زیرنویس شماره ۳، صفحه ۱۰۱.

اختیار دارد پس چرا نمی‌تواند کاملاً از آن بهره‌مند شود. هستی بصورت
 اندوه، ترس، و مرگ در وجود انسان درمانده و سقوط کرده ظاهر میشود
 ولی خود انسان در ورای این ترس و مرگ از دست میرود. اضطراب
 اهمیتی بیش از خود انسان پیدا میکند و پیش از آنکه مرگ دفتر
 زندگی انسان را بریندد، وجود انسان از اضطراب لبریز میشود. به گفته
 ویلیام بارت: «اضطراب، وحشت و یا ترس از شیئی بخصوصی نیست
 بلکه احساس غریب از هیچ چیز نترسیدن است. بطور دقیق این نیستی
 است که هسته مرکزی ترس ما را تشکیل میدهد.» (۵) اصولاً این نوع
 تجربه اولین بار در کتاب «مفهوم ترس» اثر کی‌یرکه‌گارد تشریح گردید
 و بعدها بوسیله هایدگر گسترش یافت و بطور عمیق مورد بررسی قرار
 گرفت. از نظر هایدگر: «نیستی همواره در وجود ما و در یک جریان
 درونی که در زیرنمای آرام اشتغال فکری ما نسبت به اشیا جاری است،
 حضور دارد. اضطراب در برابر نیستی گاهی تکان دهنده و خلاق و
 زمانی موخس و مخرب می‌باشد ولی مانند تنفس برای ما ضرورت دارد
 زیرا که اضطراب وجود ما در شکل متزلزل خود است. در حالت اضطراب هم
 هستیم و هم نیستیم و این همان ترس ماست.» (۶)

به نظر سارتر «انسان موجودی است که نیستی از او زاده
 میشود.» (۷) وی همچنین معتقد است که نیستی همواره در کنار هستی

5. William Barrett, *Irrational Man*, p. 226.

۶. زیرنویس شماره ۵، صفحات ۲۲۷ - ۲۲۶.

7. Jean - Paul Sartre, *Being and Nothingness*, tr. Hazel E. Barnes (New York: Washington Square Press. Inc., 1966), p. 29.

قرار میگیرد . البته واکنش انسانها و فرهنگهای گوناگون در رویارویی بامسئله نیستی فرق میکند . در کتاب « انسان غیر منطقی » میخوانیم که تائوئیستهای چینی این خلاء بزرگ را آرامشبخش ، با هیبت و حتی لذتبخش می یافتند . اندیشه نیستی در بودائیان هند ، نسبت به تمام موجوداتی که سرانجام وجودشان فنا میشود ، حالت شفقت برمی انگیزد ولی سارتر مانند بودائیان از نیستی به شفقت و تقدس روی نمی آورد بلکه به آزادی انسان که بایک عمل متهورانه تحقق می یابد ، توجه دارد . بعبارت دیگر نیستی نفس در نظر سارتر منشاء نیت به عمل است . روکونتن در کتاب « تهوع » باین جهت تصمیم به نوشتن می گیرد که میتواند از نیستی فرار کند . در فرهنگ سنتی ژاپون عقیده نیستی به جنبه های زیبایی شناسی در نقاشی ، معماری و حتی مراسم عادی زندگی روزانه راه پیدا کرده است ولی انسان غربی که غرق در اشیاء و کار تسلط بر آنهاست از هر نوع برخورد احتمالی با نیستی با اضطراب و دلهره دوری می جوید و برچسب نفی بر آن میزند . انسان غربی که بدست خود مسخ شده است بدون آنکه آگاه باشد بانیستی محسوس بوده آنها تنفس کرده با آن می میرد .

هرچند این فلسفه که دنیا بی معنی و آشفته است فلسفه جدیدی نیست ولی احساس پوچی و نیستی در قرن بیستم با سایر قرن ها کاملاً فرق دارد . بمب اتمی حادث بودن وجود بشری را آشکار کرده است . باین ترتیب اکنون در فلسفه مسئله انسان و وجود او مطرح است . فلسفه اصالت وجود در جستجوی کشف ساختمان هستی در وجود

انسان است ولی حتی در این جا نیز تصویر کاملی از انسان باقی نمانده است، بنابراین حتی فلسفه زمان مانیز به نیستی مربوط میشود. فلسفه اصالت وجود در مقایسه با فلسفه های قدیمی بیشتر در جستجوی مطالعه درباره انسان در صحنه زندگی روزانه و مطالعه تمام اسرار و مسائل مربوط به اوست. کی پرکه گارد تجرد و انتزاع عصر خود را محکوم کرد و آنرا عصر اندیشه خواند ولی بنظر میرسد منظور اصلی او «پیشانی فکری روشن فکر حرفه ای است که واقعیتها را نادیده گرفته فقط تصویری از آنها در مغز خود دارد.» (۸) نیچه یکی دیگر از فیلسوفان مکتب اصالت وجود استدلال میکند که انسان را هرگز نمی توان بعنوان یک نمونه از جانوران و در محدوده علم جانورشناسی تقسیم بندی کرد زیرا انسان از طبیعت جدا شده و بدون توجه به طبیعت و سرنوشت خود بدنبال معنایی برای وجود خویش است. پل تیلیچ گفته است انسان موجودی است که برای او مسأله هستی مطرح است. (۹) این موضوع کاملاً بدیهی است زیرا تقریباً همه ما بارها از خود پرسیده ایم کیستیم و برای چه بدنیا آمده ایم.

ژورف قهرمان « مرد سرگشته » در یادداشت ۲۶ ژانویه می نویسد :

8. William Barret, **Irrational Man**, p. 270.

9. Edmund Fuller, **Man in Modern Fiction**, (New York: Random House Inc., 1958), p. 17.

«اما من بایستی بدانم کیستم.» (۱۰) و در جایی دیگر میگوید: «من برای چه دنیا آمده‌ام.» (۱۱) و در پایان قصه ژوزف میگوید: «وقتی انسان در تنگنا قرار می‌گیرد، به مسأله وجود خود با تردید می‌نگرد.» (۱۲) کوشش ژوزف برای پیدا کردن هویت خود بی‌حاصل است چنانکه وقتی برای خوردن غذا به رستوران می‌رود و بابی اعتنائی یکی از دوستان خود روبرو می‌شو داز کوره در می‌رود و با فریاد از آنان می‌خواهد که با او صحبت کنند زیرا این ابتدائی‌ترین حق است که یک نفر می‌تواند داشته‌باشد. همین‌طور وقتی ژوزف برای گرفتن حقوق همسرش با دردست داشتن چک او به بانک می‌رود و مدیر بانک از پرداخت پول به او خودداری میکند خشم او به نهایت می‌رسد. امتناع مدیر بانک از پرداخت پول در نظر ژوزف بمنزله انکار هویت اوست.

روکونتن قهرمان «تهوع» نیز بوجود خود مشکوک است. در جایی می‌گوید: «وجود من برایم یک موضوع قابل مطالعه شده است. آیا من ذره‌ای از دنیای خیال نیستم؟» (۱۳) روکونتن در پایان کتاب پس از آنکه به کشف وجود نائل می‌شود با خود چنین می‌گوید: «آنتوان روکونتن برای هیچکس وجود ندارد. راستی آنتوان روکونتن کیست؟. یک تصویر، یک خاطره مبهم در ذهن... و ناگهان کلمه «من» رنگ باخته و از نظر محو می‌شود.» (۱۴)

10, 11, 12. Saul Bellow, *Dangling Man*, pp. 99 - 102 - 158.

13. Sartre, *Nausea*, tr., Robert Baldick (London: Penguin Books), p. 127.

۱۴. زیرنویس شماره ۱۳، صفحه ۲۴۱.

بعقیده پیروان مکتب اصالت وجود زندگی دلخواه و مطلوب را کسی
 بما تقدیم نمی‌کند بلکه برای بدست آوردن آن باید در محدود ، زمانی
 و مکانی خود اقدام کنیم . در اینجا است که فرق بین «بودن» و «شدن»
 آشکار میگردد. بنظر میرسد که کارل یاسپرز نیز طرفدار همین عقیده
 باشد . تعریفی که وی از فلسفه وجود ارائه میدهد عبارتست از : «طرز
 تفکری که انسان سعی می‌کند خودش باشد ، این فلسفه در حالیکه از
 دانش تخصصی سود می‌جوید از آنهم پافراتر می‌نهد.» (۱۵)

سارتر بودن و یا هستی را بدو بخش اصلی بودن درخود (هستی
 فی‌نفسه) و بودن برای خود (هستی لِنفسه) تقسیم میکند . بعقیده
 سارتر بودن درخود عبارتست از وجود شیئی بخودی خود . یک سنگ
 یک سنگ است یعنی همان چیزی است که ما مشاهده می‌کنیم . چیزی
 نه کمتر و نه بیشتر یعنی هستی شیئی همواره باخود آن شیئی تطبیق
 میکند . اما هستی قائم بذات یک نوع همزیستی باقلمرو ذهن آگاه است
 و خاصیت ذهن آگاه طوری است که همواره از خود فراتر میرود.» (۱۶)
 بعبارت دیگر وجه تمایز بین انسان و یک شیئی ذهن آگاه است که
 بوسیله آن انسان میتواند وجود خود را ثابت کند . سارتر به تقسیم‌بندی
 هستی ، یک نوع هستی دیگر اضافه میکند که ، هستی برای دیگران ،

15. Karl Jaspers, *Man in the Modern Age*, tr., Eden and
 Cedar Paul (London: Routledge and Kegan Paul Ltd.,
 1951), p. 159.

16. William Barrett, *Irrational Man*, p. 245.

است یعنی وجود ما به مردم دیگر و طرز فکر آنها نسبت به ما بستگی دارد. سارتر معتقد است اگر مردم بیچشم تحسین بما بنگرند وجود ما کاملتر از زمانی است که به ما به دیده تحقیر نگاه کنند، درحقیقت هدف اصلی انسان ایجاد یک «هماهنگی کامل بین هستی درخود و هستی برای خود است ولی چون ایندو باهم غیر قابل سازش هستند و از طرفی انسان به یک معنی هردوی آنهاست، پس هستی انسان بیهوده است.» (۱۷) سارتر استدلال میکند که: «زندگی انسان فقط یک پدیده اتفاقی است و تنها مقوله‌ای که هم هستی در خود و هم هستی برای خود را دربر میگیرد، پوچی است.» (۱۸)

در اینجا لازم است درباره وجود بمعنی امروزی آن و بعضی از خصوصیات فلسفه اصالت وجود توضیحاتی داده شود. کلمه «وجود» بمفهوم فلسفی و امروزی آن اولین بار توسط کی‌یرکه‌گارد فیلسوف دانمارکی بکار برده شد. از نظر کی‌یرکه‌گارد انسان موجودی است که دارای اهمیت فردی می‌باشد ولی در نظر نیکلابردیا ف وجود انسان دارای اهمیت تاریخی است: «وجود انسان در این دنیا به تاریخ وابسته است. بعبارت دیگر وجود یعنی تاریخ. علاوه بر این، تاریخ برخورد فاجعه آمیز شخصیت عادی و شخصیت برتر یا شخصیت اولیه است. تاریخ هیچگاه نتوانسته است مسأله تضاد فرد و اجتماع، فرد و فرهنگ، فرد

17. David E. Roberts, *Existentialism and Religious Beliefs*, (New York: Oxford University Press, 1959), p. 5.

۱۸. زیرنویس شماره ۱۷، صفحه ۲۲۴.

و خلق و نیز تضاد کیفیت و کمیت را از میان بردارد.» (۱۹)

پیروان مکتب اصالت وجود با هرگونه فرضیه که انسان را همچون یک شیئی مورد بررسی قرار دهد سخت مخالفند. این مکتب همچنین انسانها را از «درگیری با تمدنی که آنها را بصورت دنده‌هائی از ماشین خودکار سیاست و اقتصاد درمی‌آورد، برحذر میدارد.» (۲۰) اشپنگلر در تمدن بزرگ غرب نشانه‌های ناخوشی می‌بیند. بعقیده وی تمدن جدید انسان را به ماشین تبدیل کرده است. اشپنگلر مانند بسیاری از جامعه‌شناسان اروپائی فرهنگ را در برابر تمدن قرار میدهد. در نظر او «تمدن سرنوشت اجتناب ناپذیر فرهنگ است.» (۲۱)

برای مطالعه درباره انسان جدید، بررسی جریانهای تاریخی و اجتماعی که در اواخر قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم رخ داده است سودمند خواهد بود. جنگ جهانی و جریانهای انقلابی بعد از آن در سرنوشت انسان جدید تأثیر فراوانی بجا نهاده است. جنگ نشانه خباثت، تنفر و حسادت بود که سالها در انسان اندوخته شده بود و

19. Quoted by Edith Kern, **Existential Thought and Fictional Technique**, Kierkegaard, Sartre, Beckett (New Haven and London, Yale University Press, 1970), p. 2.

20. David E. Roberts, **Existentialism and Religious Beliefs**, p. 5.

21. Oswald Spengler, **The Decline of the West**, tr., Charles Francis Atkinson (New York: Alfred A. Knopf Inc., 1932), p. 31.

هرچند اثرات نامطلوبی روی انسان نهاد، وی را از موقعیت خویش آگاه ساخت. عامل دیگری که نقش آن کوچکتر از جنگ نبود، فنون جدید و مکانیزه شدن زندگی بود. همه این حقیقت را می‌پذیرند که جنگ نشانه یک عمل ناجوانمردانه، غیر اجتماعی و گسستگی پیوند بین انسان‌ها بود ولی حتی بدون جنگ هم «دنایای بورژوازی و سوداگر بمعنی انکار تمام اصول برادری، اتحاد و اتفاق بین انسان‌هاست.» (۲۲) این موضوع تقریباً همان چیزی است که در «مرد سرگشته» سال بلو اتفاق می‌افتد. ژوزف می‌خواهد در جنگ شرکت کند که ایمان قلبی بدان ندارد ولی مشاهده می‌کند که دوستانش یکی پس از دیگری بطرف آن کشیده میشوند. این افراد یا مثل جفرسون فورمن که در جنوب اقیانوس کبیر کشته می‌شود و موریس آپت که در واشنگتن جزوه منتشر میکند بطور مستقیم در جنگ شرکت می‌کنند و یا مانند برادرش و آقای فانزل خیاط که از قبل جنگ معاش خود را تأمین می‌کند، بطور غیر مستقیم در آن سهم دارند. با این حال ژوزف حتی در زیر ظاهر زشت زندگی زمان جنگ، بدنبال ارزشهایی است که بتواند با آنها زندگی و هویت خود را در برابر نیروهای غیر انسانی و نابود کننده که در همه جا یافت می‌شود حفظ کند ژوزف نظر خود را در مورد جنگ در یادداشت ۴ ثانویه باین ترتیب خلاصه می‌کند: «من شخصاً ترجیح می‌دهم در جنگ بمیرم تا از

-
22. Nicholas Berdyaev, **The Fate of Man in the Modern World** (U. S. A., The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperback, 1961), p. 15.

مواجه آن سودجوییم. بنابراین اگر به جنگ فراخوانده شوم، خواهم رفت و بآن اعتراضی نخواهم کرد.» (۲۳) جنگ اتمی بعنوان یکی از پدیده‌های قرن بیستم پرده تمدن را درید و حقایق عریان را نمایان ساخت و در انسانها یک نوع بی‌ایمانی بوجود آورد. بردیاف این حقیقت را با استادی تمام بیان کرده است: «ایمانی که ۱۹۰۰ سال در وجود بشر دوام یافته بود، سرانجام از دست رفت. ایمان به آفریدگار قبل از سست و فقدان یکی جانشین فقدان دیگری شده بود. افسانه انسان دوستی بشرپایان پذیرفت و ورطه هولناکی در پیش پای او گشوده شد... بطوریکه انسان خود از صحنه خارج شد.» (۲۴) اکنون دیگر انسان نه تنها فاقد ارزشهای عالی بود بلکه هرگونه ارزشی را از دست داده بود. وی که دیگر گرمیل نداشت مخلوق آفریدگار باشد، بنده ماشین شد. بردیاف تصویر اندوهباری از انسانی که کانون خود را از دست داده و در حال ازهم پاشیدگی است، ارائه میدهد: «... انسان یاتابع نیروهای طبیعت است و یا برده تمدن تکنیکی... انسان بعنوان یک موجود کامل، و متکی به خود محو شده و دیگر آن موجود عالی و اشرف مخلوقات که بتواند پایداری و یگانگی خود را حفظ کند وجود ندارد.» (۲۵)

23. Saul Bellow, **Dangling Man**, p. 69.

24. Nicholas Berdaev, **The Fate of Man in the Modern World** (U. S. A., The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperback, 1961), p. 16.

باتوجه به مطالبی که گفته شد وبا در نظر گرفتن این اصل که «هر عصری تصویر ویژه خود را از انسان و در هنر آن عصر منعکس میکند» (۲۶) بدیهی است که نویسنده جدید نیز تصویری صادقانه از این گونه انسانها ترسیم میکند. وجه تمایز نویسندگانی چون سارتر، کامو، سال بلو از یک طرف و نمایشنامه نویسان پوچی دیگری همچون ساموئل بکت، اوژن یونسکو، و ژان ژنه از طرف دیگر اینست که نویسندگان دسته اول ادراک خود را از غیر منطقی بودن وضع بشر با دلایل بسیار روشن و عقلانی بیان میکنند در حالیکه «نویسندگان تا تر پوچی می کوشند تا ادراک خود را از بی معنی بودن وضع بشر و نارسائی روش منطقی، با ترک تدابیر منطقی و تفکر استدلالی بیان کنند» (۲۷) در اینجا این سؤال پیش می آید که چرا سارتر، کامو و بلو این محتوی جدید را در قالب قدیمی بیان می کنند. جواب این سؤال اینست که در وراي نوشته این نویسندگان همواره یک نوع قوه تعقل و استدلال وجود دارد و زبانی که بکار گرفته می شود هر چند برای توصیف دنیای غیر منطقی است تقریباً همیشه واضح و مستدل است در حالیکه نمایشنامه نویسان پوچی سعی دارند «بین مفروضات اصلی مکتب خود و قالبهای بیان به یک نوع وحدت و یگانگی دست یابند» (۲۸) به بیان دیگر آنها می کوشند

26. William Barrett, **Irrational Man**, p. 59.

27. Martin Esslin, **The Theatre of the Absurd** (London: Pelican Books, 1968), p. 24.

۲۸. زیر نویس شماره ۲۷، صفحه ۲۴.

محتوی جدید را در قالبهای جدید بیان کنند.

سارتر اصرار دارد که برداشت او از پوچی با برداشت کامو فرق دارد ولی در عمل این اختلاف بسیار ناچیز است. چه مردو براین عقیده اند که تنها «عمل» دارای اهمیت است. اتودیداکت در «تهوع» به روکوتن می گوید او کتابی بنام «آیا زندگی ارزش زیستن را دارد؟» خوانده است که نویسنده آمریکائی آن باین نتیجه رسیده است: «... اگر بخواهیم، زندگی میتواند معنی دار باشد. برای اینکار اول از همه باید به یک عمل متهورانه دست زد.» (۲۹) یعنی تنها عمل است که به زندگی معنی می بخشد.

شباهت دیگر سارتر و کامو اعتقاد آنها به خشونت بعنوان یکی از ویژگیهای عصر حاضر و استفاده از اصول مکتب اصالت وجود در آثار اولیه شان است. سارتر معتقد است «افسانه سیزیف» که چندماه پس از «بیگانه» انتشار یافت، تفسیر دقیقی از این کتاب است. در این کتاب بود که کامو راجع به انسان پوچ گرا و دنیائی که از آن هرگونه امید و آرزو رخت بر بسته است صحبت کرد: «دنیائی که بتوان در آن بدترین دلایل را توجیه کرد، دنیای خودمانی است. برعکس در جهانی که ناگهان از خیالات واهی و روشنی ها خالی شده باشد، انسان حس میکند بیگانه است. این تبعید بدون دست آویز است زیرا انسان از خاطرات زمانهای

گذشته ، یا از امیدوار بودن به ارض موعود محروم است. برآستی
این جدائی میان انسان و زندگی ، هنرپیشه و صحنه حس پوچی
است.» (۳۰) این احساس ناگهانی همانگونه که آرنولد هینچلیف
در کتاب «پوچی» بدان اشاره میکند ، عموماً به یکی از این چهار
شکل پدید می آید:

۱- کیفیت مکانیکی زندگی بسیاری از مردم ممکن است باعث
شود که آنان سؤالهایی را در مورد وجود خود و ارزش آن مطرح
کنند که این خود یک نوع نزدیکی با مسأله پوچی است.

۲- احساس شدید نسبت به گذشت زمان و یا درنظر گرفتن
زمان بعنوان یک نیروی مخرب.

۳- احساس تبعید به یک دنیای بیگانه ... که در شدیدترین
حالت آن، وقتی که اشیاء معمولی مثل سنگ و درخت بخاطر نامشان
از بار انسانی عاری میشوند ، تابعد تهوع پیش میرود.

۴- حس جدایی از موجودات دیگر.» (۳۱)

احساس پوچی هنگامی بوجود می آید که زنجیر حرکات مکانیکی
روزانه ناگهان گسیخته و در خلأی که ایجاد میشود ، انسان
این فرصت را پیدا میکند که از خود بپرسد چرا ؟ در این لحظه است

30. Albert Camus, **The Myth of Sisyphus**, p. 5.

31. Arnold Hinchliffe, **The Absurd** (London: Methuen and
Co., Ltd., 1969), p. 36.

که خودآگاهی بوجود می‌آید . به‌گفته کامو «گاهی پیش می‌آید که نقش ظاهر از بین می‌رود . از خواب برخاستن، سوار تراموای شدن، چهار ساعت کار در دفتر یا در کارخانه ، ناهار ، تراموای، چهار ساعت کار ، شام ، و خواب . این برنامه در روزهای دوشنبه ، سه‌شنبه ، چهارشنبه ، پنجشنبه ، جمعه ، شنبه ، با همین وضع و ترتیب ادامه می‌یابد.» (۳۲) کامو بارها تأکید کرده است که احساس پوچی‌تنها به‌قلمرو فیلسوف محدود نمی‌شود بلکه احساسی است که اهمیت آن برای یک کارمند جزء دولتی بهمان اندازه است که برای فاتح و یا یک خالق هنری چنانکه بیگانه کامو و «مرد سرگشته» بلو در اطراف دو کارمند بی‌اهمیت یعنی مورسو و ژوزف دور می‌زند . حتی روکونتن قهرمان «تهوع» نیز همانگونه که در این قصه می‌خوانیم ، مدتی کارمند بوده است : « . . . سال ۱۹۲۲... منشی دفترخانه اسناد رسمی، در ماوروم بودم.» (۳۳)

مورسو قهرمان پوچی معاصر است. البته یک قهرمان تاریخی بنام کالیگولا و یک قهرمان متافیزیکی بنام سیزیف نیز وجود دارند . در کتاب «افسانه سیزیف» می‌خوانیم که خدایان سیزیف را محکوم کرده بودند سنگی را جاودانه به‌بالای کوهی ببرد که آن سنگ با تمام وزن از آنجا فرو می‌غلتید . براستی خدایان می‌دانستند که هیچ مجازاتی وحشتناکتر از یک کار عبث و بیهوده

32. Albert Camus, *The Myth of Sisyphus*, p. 53.

33. Sartre, *Nausea*, p. 62.

نیست. علت مقایسه انسان جدید با سیزیف از سوی کامو، آهنگ
یکنواخت زندگی جدید است. بهرحال تشخیص پوچی زندگی برای
کامو همانگونه که در «یادداشتها و مقاله‌های برگزیده» کامو میخوانیم،
نمی‌تواند بخودی خود یک نقطه پایان باشد و تنها یک آغاز
است، عبارت دیگر کشف پوچی باندازه نتایج و دستورالعملهایی
که میتوان از پوچی گرفت، مهم نیست. در بخشهای بعدی طی
یک بحث تحلیلی خواهیم دید که چگونه روکونتن، ژوزف و مورسو
بسبب برخورد با پوچی عصیان کرده و باعمل خود از آن می‌گریزند.



۳. سارتر و تهوع

کامو در بررسی «تهوع» این مسأله را مطرح کرد که : «قصه چیزی جز فلسفه در قالب تصویر نیست». (۱) این تعریف در مورد «تهوع» که یکی از قویترین آثار فلسفی سارتر است، صادق می-باشد. باید توجه داشت که هیچیک از آثار بزرگ ادبی نمی‌تواند از این اصل دور باشد یعنی باید بین فلسفه و هنر همواره یک نوع هم‌آهنگی وجود داشته باشد. این عقیده به‌تصور هگل از هنر جهانی که استحاله عقاید بصورت عمل و عمل بشکل تصویر می‌باشد بسیار نزدیک است. «تهوع» سارتر نیز با پدیدار شناسی

-
1. Albert Camus, **Selected Essays and Notebooks**, ed., and tr., Philip Thody (London: Hazell Waston and Viney Ltd., 1970), p. 167.

ادراک، کیفیت تفکر و هنر سر و کار دارد. سارتر خود باین مسأله اشاره کرده و گفته است که برای نشان دادن تناقضی که پایه و اساسی پوچی است، قصه و نمایشنامه نسبت به بحثهای مستدل دارای امتیاز بیشتری است. اما در اینجا این خطر وجود دارد که بین هنر و فلسفه یک نوع ناهماهنگی بوجود آید. کامو در بررسی «تهوع» از این ناهماهنگی انتقاد کرده است. بنظر کامو در این قصه فلسفه، شخصیتها و عمل آنها را تحت الشعاع قرار میدهد. . . .» (۲) علت این امر همانطوریکه آرنولد هینچلیف بدان اشاره میکند اینست که سارتر «ادبیات را در نهایت امر بعنوان وسیله‌ای برای بیان عقاید فلسفی خود بکار میبرد.» (۳) شناخت سارتر مستلزم شناخت دوران معاصر است زیرا که او به‌سه جنبش معاصر یعنی پدیدار شناسی، اصالت وجود و نئو-مارکسیسم متعلق است ولی در اینجا بیشتر روی سارتر اگزیزستا-نسیالیست تأکید میشود.

پیش از بحث راجع به «تهوع» لازم به یادآوری است که این قصه و «یادداشت فریبکار» کی‌یرکه‌گارد دارای چندین وجه تشابه و تفاوت هستند. ادیت‌کرن در کتاب خود بنام «تفکر اصالت وجودی و فن قصه» یادآوری میکند که هردو رمان دارای «گویندگانی هستند که در آن واحد هم شخصیت اصلی و هم ناظر داستان

۲. زیرنویس شماره ۱، صفحه ۱۶۷.

3. Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, p. 28.

می باشند.» (۴) بعقیده ادیت کرن ، قهرمان اصلی با نوشتن داستان بصورت اول شخص «باعث میشود که ما افراد، اشیاء اطراف و حتی خود او را از دریچه ذهنش نگاه کنیم.» (۵) سارتر مصاحبه‌ای که مادلن شاپزال برای مجله «نویسندگان معاصر» ترتیب داده بود گفت: «چیزی که اکثر مردم بدون آنکه از آن آگاه باشند، می‌خواهند، اینست که ناظر اوقات ، ناظر زندگی و مهمتر از همه ناظر خودشان باشند.» (۶) روکونتن نیز با انتخاب خلوت و تنهایی ناظر هستی و وجود خود میشود چنانکه در اوائل داستان از اینکه کاملاً تنها نیست، خود را سرزنش میکند: «اما من باوجود حفظ گوشه‌گیری ظاهری بمردم نزدیک بودم.» (۷) بنابراین روکونتن تصمیم می‌گیرد برای آنکه خود را از حقیقت‌نماها برهاند، تنهایی را انتخاب کند تا بتواند بحقایق دست‌یابد. انگیزه فریبکار کی‌برکه - گارد از نوشتن خاطرات، «باواقعیت اگزیستانسیالیستی شاعرانه‌ای که نویسنده باو میدهد ، متناسب است.» (۸) ولی خاطرات روکونتن چیزی بیش از خاطرات است باین معنی که او یک نویسنده است و برای او «نوشتن یک ضرورت اگزیستانسیالیستی است.» (۹) به‌بیان دیگر زندگی قهرمان سارتر هنگامی دارای معنی

4, 5. Quoted by Edith Kern, **Existential Thought and Fictional Technique**, Kierkegaard, Sartre, Beckett p. 87.

۶. زیرنویس شماره ۴ و ۵، صفحه ۱۰۰.

7. Sartre, **Nausea**, p. 18.

8, 9. Quoted by Edith Kern, **Existential Thought and Fictional Technique**, Kierkegaard, Sartre, Beckett, p. 87.

میشود که به‌نویندگی می‌پردازد.

آنچه در «تهوع» سارتر «ومرد سرگشته» جالب است تجربه پوچی و پرداختن به بعضی از اصطلاحات مکتب اصالت وجود از قبیل وجود، آزادی، دروغ (سوء نیت)، اختیار و طغیان است. والتر کوفمن نویسنده کتاب «اگزیزتانسیالیسم از داستا-یوفسکی تا سارتر» یادآوری میکند که رمان «تهوع» تحت تأثیر یادداشتهای مالتلوریدزبریک ریلکه و کافکا که در «آثارشان، پوچی زندگی انسان بیانی کلاسیک یافته، نوشته شده است.» (۱۰) آیریس مردوک بین پوچی کافکا و پوچی سارتر تمایزی قائل بوده میگوید: کافکا شخصاً طرفدار عقاید ماورای طبیعی نیست، اعمالش گویای این واقعیت است، لیکن اندیشه‌هایش پوچی و بیهودگی جهان او را تحلیل و موشکافی نمی‌کند. قهرمان «تهوع» اندیشمند و تحلیل‌گراست...» (۱۱) البته این ویژگیها در مورد روکونتن بیشتر از مورو و ژوزف صادق است چه روکونتن می‌کوشد مشاهدات خود را درواقع همچون یک فیلسوف تجزیه و تحلیل کند و مسائلی هم که او با آنها درگیرست، مسائل معمولی هراسانی نیست. روکونتن ذاتاً طرفدار عقاید ماورای طبیعی است و بدون

10. Arnold Hinchliffe, **The Absurd**, pp. 24 - 25.

11. Iris Murdoch, **Sartre**, (London: Bowes and Bowes Ltd., 1953), p. 20.

این کتاب زیر عنوان «نقد و بررسی رمانهای ژان پل سارتر» بقلم م. ه. عباسپور تمیجانی ترجمه و از طرف انتشارات مروارید منتشر گردیده است.

هیچ‌گونه همبستگی بشری به‌زندگی ادامه می‌دهد .

داستان «تهوع» باین ترتیب آغاز میشود که روکونتن نسبت به‌وجود خود و دیگران از نظر ماورای طبیعی تردید پیدا میکند. او ضمن تعریف داستانی ساده مسائلی را مطرح میکند و راه‌حلهایی برای آن‌ها ارائه می‌دهد . بعقیده فیلیپ‌تادی، «تهوع» تنها اثر سارتر است که یک راه حل زیبایی‌شناسانه را بعنوان پاسخ نسبتاً جدی به مسأله پوچی پیشنهاد میکند...» (۱۲) اولین جمله خاطرات روکونتن که در تاریخ ۲۹ ژانویه ۱۹۳۲ نوشته شده است از نظر پدیدارشناسی مهم است زیرا تغییر مهمی در زندگی او پدید آمده است : «دیگر نمی‌توانم تردید داشته باشم، چیزی در زندگی من اتفاق افتاده...» (۱۳) کوشش روکونتن اینست که این دگرگونی را درک کند چه‌بنظر او اشیاء مادی‌تغییراتی کرده‌اند. اما او نمی‌داند که این تغییر مربوط به‌خود اوست و یا مربوط به اشیاء است: «پس ، در ظرف هفته‌های اخیر تغییری بوقوع پیوسته... آیا من تغییر کرده‌ام ؟ نه، در غیراینصورت این‌اتاق، این شهر و این طبیعت است که تغییر کرده...» (۱۴) اشیاء درحال تغییر بقدری ذهن روکونتن را اشغال میکند که وقتی او سنگریزه‌ای را برای بازی لب‌پیر از روی شنهای ساحل برمی‌دارد ، باتنفر آنرا

12. Philip Thody, **Sartre**, (London: Studio Vista Co., 1971), p. 43.

13. 14. Sartre, **Nausea**, pp. 13, 14.

بدور می‌فکند و با آنکه علاقه زیادی به برداشتن تکه پاره‌های روزنامه از روی زمین دارد ، جرأت اینکار را ندارد . او فکر میکند که همه آنها دارای روح هستند : « گویی همه آنها موجودات زنده‌ای هستند . من از تماس با آنها می‌ترسم . » (۱۵) روکونتن سعی میکند احساسی را که در موقع بدست گرفتن سنگریزه در ساحل دریا باو دست داده بود درک کند : « احساس من یک نوع تنفر بجا بود ، من این را مطمئن هستم ، حسی که از سنگریزه برمی‌خاست . مطمئن هستم که از سنگریزه بدستم منتقل شد . آری همینطور است ، درست همینطور که می‌گویم : نوعی تهوع در دستها . » (۱۶) تجربه دیگری نیز از این قبیل به سراغ او می‌آید . برای نمونه لیوان آبجوی او عجیب و غیر قابل بیان بنظر میرسد ، روکونتن در همه چیز حتی در تحقیقات خود راجع به مارکی دورلبون نیز یک نوع عدم ثبات می‌بیند : « اما چیزی که همه این گزارشها فاقد آنست ، استحکام و ثبات می‌باشد . » (۱۷)

روکونتن ، تهوع را در همه جا ، حتی در پیراهن کتانی آبی رنگ خود که در برابر دیوار قهوه‌ای رنگ آویزان است ، حس میکند : « اینهم تهوع می‌آورد ، یا بهتر بگویم تهوع هست . تهوع در وجود من نیست . من آنها آنجا روی دیوار ، روی بندشوارها ، همه جا ، بدور خود حس میکنم . تهوع در سالن کافه موج می‌زند .

این منم که در تهوع غوطه میخورم.» (۱۸)

بازدید روکوتنن از یک نمایشگاه عکس او را به آنچه که سارتر صمیمیت مینامد نزدیکتر میکند. روکوتنن به چهره های از خود راضی بورژواهایی که هرگز وجود بیهوده و پوسیده خود را حس نکرده بودند نگاه میکند. این افراد کسانی بودند که خود را فریب میدادند.

خودفریبی یا سوء نیت، آنگونه که ماری وارنوک شرح میدهد عبارتست از اینکه «بخود و یا دیگران بدروغ بقبولانیم که اشیاء همانگونه که ما می بینیم، هستند و اینکه ما بادامه زندگی بهمین شیوه ملزم بوده و اگر نیز بخواهیم، قادر به رهایی از آن نیستیم.» (۱۹) بنظر میرسد هنرمندانی هم که این آثار را خلق کرده اند، خود را فریب داده باشند زیرا که حقیقت هستی را با نقاشی خود پوشانیده اند و این همان چیزی است که روکوتنن سخت با آن مخالف است.

سارتر کسی را محکوم میکند که از روی صداقت با خواستها و انگیزه های خود روبرو نمی شود یعنی کسیکه «خودش را آنطور که واقعاً هست، نمی شناسد.» (۲۰)

۱۸. زیر نویس شماره ۱۵ و ۱۶ و ۱۷، صفحه ۳۵.

19. Mary Warnock, *The Philosophy of Sartre*, (London: Penguin Books, 1966), p. 53.

20. David E. Roberts, *Existentialism and Religious Beliefs*, p. 221.

یکی از نشانه‌های خودفریبی اینست که انسان میکوشد از زیربار مسئولیت انسانی خویش شانه خالی کرده خود را با اشیاء همسان بداند. از طرف دیگر صمیمیت در نظر سارتر تجربه تهوع است. مسأله تهوع که روکوتن آنرا بطور تصادفی تشخیص میدهد، یک مسأله ماوراءالطبیعه است. روکوتن از راه دلیل و برهان به حقیقت نمی‌رسد بلکه حقیقت باو الهام میشود و همانگونه که همه اذعان دارند «الهام یک تجربه کاملاً شخصی و فردی است». (۲۱) تنها روکوتن میتواند بنویسد: «ناگهان با یک ضربه حجاب برطرف میشود، من با چشم خود دیدم و درک کردم». (۲۲) و چون اعتقادات ماورای طبیعی روکوتن از نوع وجودی است، تهوع معنی وجود را در پیش چشم او ظاهر می‌سازد.

ناخوشی و تهوع روکوتن هنگامی باوج میرسد که او به‌باغ ملی رفته و روی یک صندلی می‌نشیند. در اینجاست که هستی در یک لحظه حساس خود را به‌روکوتن نشان میدهد و میکوشد به‌آنچه که از راه اشراق باو دست داده‌است، شکل دهد. روکوتن به‌تفکر درباره اشیاء می‌پردازد و نسبت به‌جدایی از آنها احساس پریشانی میکند. روکوتن با خود می‌گوید: «این نیمکت است،

21. Quoted by Edith Kern, **Existential Thought and Fictional Technique**, Kierkegaard, Sartre, Beckett, p. 91.

22. *Nausea*, p. 181.

کمی هم مثل سحر و جادوست اما کلمه روی لبهایم باقی میماند... نیمکت با مخمل سرخ رنگ و هزاران گل‌میخ کوچکش، همانطوری که هست، باقی میماند. این شکم بزرگ خونین که بطرف آسمان برگشته و باتمام گل‌میخهای مرده‌اش زیر این آسمان موج میزند، چیزی جز یک نیمکت نیست و میتواندست مثلاً یک الاغ مرده هم باشد...» (۲۳)

علت تهوع روکوفتن همین بسی شکلی اشیاء است. او به تفکرات خود در باغ ملی ادامه میدهد و خود را سرزنش میکند که چرا تاکنون وجود اشیاء را با دید سنتی و برحسب طبقه‌بندی و انواع نگریسته است: «تا این اواخر، معنی وجود داشتن را درک نمی‌کردم ... من هم مثل دیگران بودم ... و مثل آنها میگفتم دریاسبزه رنگ است و آن لکه سپید در آنجا یک مرغ دریایی است. اما حس نمی‌کردم که این مرغ وجود دارد. حس نمی‌کردم که این مرغ برای خودداری یک موجودیت است. معمولاً هستی خودش را پنهان میکند ... بخود میگفتم که دریا به‌دسته اشیاء سبز تعلق دارد حتی زمانیکه به اشیاء مینگریستم، فکر نمی‌کردم که وجود دارند...» (۲۴) اما وجود دیگر نمی‌تواند خود را از چشم روکوفتن پنهان نگهدارد زیرا که حقیقت بصورت عریان در برابر او

۲۳. زیرنویس شماره ۲۲، صفحه ۱۸۰.

۲۴. زیرنویس شماره ۲۳، صفحه ۱۸۲.

قرار دارد . آنچه که اکنون درپیش روکونتن است یک شیئی موجود یعنی ریشه درخت بلوط است: «... ظاهر بی آزار و مجرد خود را از دست داده و معجونی از اشیاء شده بود . این ریشه در هستی غوطه میخورد . بهتر بگوییم ریشه، با زردهای باغ، نیمکت ، چمن و چمنزارها ، همگی محو شده بودند . تنوع اشیاء و ماهیت آنها جز یک رنگ ظاهری ، چیزی نبود و این رنگ هم ذوب شده و از آن جزتوده های نرم و نامرتب و منظری زشت و عریان چیزی باقی نمانده بود.» (۲۵) اشراق نهائی هنگامی به روکونتن دست میدهد که او به درخت بلوط خیره میشود: «من پی بردم که حدمیانی بین وجود نداشتن و این کثرت وفور تحلیل رونده نیست. اگر چیزی وجود دارد بایستی تا درجه پوسیدگی، تورم و زشتی وجود داشته باشد . دایره ها ، آهنگها، هستی خود را در جهانی غیر از جهان ما حفظ خواهند کرد . اما وجود یک نوع انحطاط است.» (۲۶) در این لحظه ، روکونتن باخلاء روبرو میشود . وی احساس میکند که نه شیئی و نه اسم هیچکدام وجود ندارند و هنگامیکه برای بیان این مکاشفه در جستجوی لغتی است ، کلمه پوچی از قلم او تراوش میکند : «باین نتیجه رسیدم که کلید هستی ، کلید تهوعهای زندگی خود را یافته ام... در این ریشه چیزی که بیهوده باشد وجود نداشت. او! چطور میتوانم

۲۵. زیرنویس شماره ۲۴، صفحه ۱۸۳.

۲۶. زیرنویس شماره ۲۵، صفحه ۱۸۴.

این موضوع را بیان کنم؟ پوچی تجزیه نشدنی است. هیچ چیز، حتی هیجان شدید و مرموز طبیعت نمی‌توانست آنرا تشریح کند... من تهوع را احساس کرده و از آن سرشار بودم. نکته اصلی، احتمالات است. منظور من اینست که آدم نمی‌تواند وجود داشتن را تعریف کند. وجود داشتن، بطور ساده بودن است.» (۲۷)

در اینجا، تصور روکوتن از وجود به‌چیزی که هایدگر Dasein نامیده است و بمعنی زمان و مکان هستی است بسیار نزدیک می‌باشد. بنابه‌گفته هایدگر "man ec - sist". در اینجا ریشه کلمه sist بمعنی آنجا بودن و بر بودن انسان در مکان دلالت میکند و پیشوند "ec" "out" بمعنی اینست که انسان از بودن در مکان فراتر می‌رود. ادیت‌کرن به شباهت بین «هستی در خود»، و «هستی برای خود» سارتر و Dasein هایدگر اشاره میکند و می‌گوید: «هرچند تقسیم‌بندی سارتر از انسان به en - soi و Pour - soi بنظر میرسد که نسبت به ec - sisting Dasein هایدگر دارای دوگانگی بیشتری باشد، این دونظریه بطور دقیق شبیه یکدیگر هستند.» (۲۸) در رمان «تهوع» بخاطر Pour - soi و یا خودآگاهی ویژه انسان است که روکوتن از حد خود فراتر رفته و با حضور و یا هستی ریشه درخت بلوط رویاروی میشود. دیوید

۲۷. زیرنویس شماره ۲۶، صفحه ۱۸۸.

28. Quoted by Edith Kern, **Existential Thought and Fictional Technique**, Kierkegaard, Sartre, Beckett pp. 99 - 100.

روبرتز نیز گفته هایدگر را تأیید میکند و میگوید : «تنها عاملی که باعث میشود بین انسان و درخت ارتباط برقرار گردد اینست که روکونتن در آن مکان باشد.» (۲۹)

بنظر میرسد سارتر موافق این عقیده هایدگر باشد که صمیمیت و صداقت عبارت از آنست که انسان وجود خود را کشف کند و آنرا بازشناسد . به این ترتیب روکونتن از نقطه نظر هایدگر فردی صادق ، صمیمی و بدون سوء نیت است . یکی دیگر از معانی صمیمیت یا نداشتن سوء نیت اینست که بین انسان و وجود او فاصله ای نباشد . این تعریف نیز در مورد روکونتن صادق است . پس از مکاشفه در باغ ملی است که روکونتن درک میکند چرا هنگامی که سنگریزه را بدست گرفته بود حالت تهوع باو دست داد . آنطور که او برای خود توجیه میکند ، هیچ چیزی در دنیای اشیاء طبیعی تعریف خود را همراه ندارد ، هرچیزی در دنیا محتمل الوقوع بوده و یک نوع پوچی وجود دارد که درمقابل آن از انسان کاری ساخته نیست . روکونتن توضیح میدهد که دایره نه یک شکل ممکن است و نه یک شکل بیپهوده بلکه آنرا میتوان باین صورت تعریف کرد که دایره منحنی بسته است که تمام نقاط آن از یک نقطه بنام مرکز بیک فاصله باشد : «اما با وجود این

29. David E. Roberts, **Existentialism and Religious Beliefs**, p. 200.

دایره وجود ندارد.» (۳۰)

روکونتن از باغ ملی خارج میشود در حالیکه مصمم است کتابی برشته تحریر درآورد. اکنون دیگر تحقیقات تاریخی خود را راجع به مارکی دورلبون رها کرده است چرا که او از بازیافتن گذشته خود عاجز است چه رسد به آنکه بخواهد زندگی دیگری را بازگو کند. بنظر روکونتن گذشته واقعاً وجود ندارد و فقط نشانه‌ها و ظواهر وجود دارند که درپس آنها هم‌چیزی نیست. روکونتن فکر میکند وقتی زندگی خود او فاقد شکل است، پس چگونه میتواند به زندگی شخص دیگری شکل دهد. به بیان دیگر یک موجود مرکز نمی‌تواند هستی موجود دیگری را توجیه کند.

تردید روکونتن در مورد نوشتن کتاب سرانجام در کافه‌ازبین میرود. در اینجا است که او برای آخرین بار به آهنگ مورد علاقه خود یعنی «یکی از این روزها» گوش می‌دهد و شدیداً تحت تأثیر ضرورت صرف و بکر آن قرار می‌گیرد. این آهنگ به وجود مادی بستگی نداشته بلکه به قلمرو دیگری متعلق است. کتابی را هم‌که روکونتن قصد نوشتنش را دارد دارای چنین کیفیتی خواهد بود. به گفته فیلیپ تادی «برخلاف کار تحقیقی مربوط به آقای رولبون، این کتاب به مطالبی که در تمام قرن‌ها بنحوی با خصوصیات محتمل-الوقوع و اجتناب‌ناپذیر اشیاء آلوده باشد، ارتباطی ندارد.» (۳۱)

30. Nausea, p. 185.

31. Philip Thody, Sartre, p. 45.

روکوفتن فکر میکند اگر او بتواند کتابی زیبایی این آهنگ و باستحکام فولاد برشته تحریر درآورد ، آنگاه میتواند مانند آن یهودی و آن زن سیاهپوست که آهنگ «یکی از این روزها» را اجرا کرده‌اند نجات یابد . علت انتخاب این آهنگ بوسیله سارتر این است که این آهنگ توسط دونفر از گروهایی اجرا میشود که از جامعه رانده شده‌اند. سارتر در غالب داستانها و نمایشنامه‌های خود نسبت به این دوطبقه احساس همدردی میکند . ماری وارنوک این همدردی را که گاهی بسوی تمایلات مارکسیستی سارتر است مرگ اگزیستانسیالیسم وی می‌نامد.

آیریس مردوک در بحث خود پیرامون سارتر می‌گوید نجات و رستگاری این مرد یهودی و زن سیاهپوست «... شاید تنها به این بستگی نداشته باشد که دیگران درباره آنها بیندیشند» (۳۲) و یا اینکه اثر هنری بزرگی خلق کرده باشند زیرا آهنگ «یکی از این روزها» آهنگ فوق‌العاده‌ای نیست، اما همانطور که از چند جمله آخر کتاب میتوان استنباط کرد : «زمانی فرا خواهد رسید که کتاب نوشته شده، پشت سرم قرار خواهد گرفت و کمی از روشنائیش بروی گذشته‌ام خواهد تابید ، آنوقت شاید بتوانم از میان آن بدون نفرت و انزجار زندگیم را بخاطر بیاورم .» (۳۳) روکوفتن فکر میکند : «اگر استنباط او از زندگی دارای همان صداقت، صراحت

32. Iris Murdoch, *Sartre*, p. 17.

33. *Nausea*, p. 252.

و احساس لزوم کتابش باشد، رستگاه شده است.» (۳۴)

مشکل روکونتن در تمام طول داستان اینست که دلیلی برای زندگی کردن نمی‌یابد. در ابتدا او فکر میکرد با شانه‌خالی کردن از زیربار مسئولیت می‌تواند از حالت تهوع دوری کند ولی اکنون می‌بیند که مسئولیت خودبخشی از آزادی است باینجهت او خود را به‌نوشتن کتابی ملزم میکند. به‌بیان دیگر نوشتن برای او یک‌نوع رهایی است و فرمول او براساس فرمول دکارت که «می‌اندیشم، پس هستم» بصورت «می‌نویسم، پس هستم» در می‌آید. اولین کشف روکونتن که قالب داستان را تشکیل میدهد اینست که «تا وقتی زندگی میکنید، چیزی اتفاق نمی‌افتد.» (۳۵) در حقیقت این ماجرا و حادثه است که زندگی را جالب می‌سازد ولی در زندگی ما هیچ نوع ماجرائی وجود ندارد. بنظر روکونتن حادثه قصه است و انسان هم که در قصه زندگی نمیکند. قصه چیزی است که بعدها گفته میشود. روکونتن پیشنهاد میکند که بین زندگی کردن و نوشتن یکی را باید انتخاب کرد: «اما باید میان زندگی کردن و حکایت کردن یکی را برگزید.» (۳۶) باین ترتیب روکونتن تصمیم میگیرد مقاله خود را درباره رولبون کنار گذاشته کتابی از خود بنویسد. شیوه تفکر فلسفی سارتر در مورد انسان تقدم وجود برماهیت است: «درجائیکه درخت نمونه‌ای از هستی در دنیا باشد،

34. Iris Murdoch, **Sartre**, p.18.

35, 36. **Nausea**, p. 61.

آزادی عبارتست از فقدان هستی، این بدان معنی است که انسان به انتخاب کردن ملزم بوده و به این وسیله خود را میسازد.» (۳۷) بنظر میرسد که خط مشی روکونتن همانند خط مشی هایدر باشد زیرا که هر دو از «نیستی» به خلاقیت میرسند.

جنبه دیگری که اغلب در رمان «تهوع» بررسی میشود ارتباط کلام با اشیاء و مسأله زبان است. روکونتن ارتباط معنی‌داری بین کلام و اشیاء نمی‌بیند: «اشیاء اسامیشان را از دست داده‌اند.» (۳۸) روکونتن باید خودش را با دنیایی منطبق سازد که از پیش نام‌گذاری شده و تنها بسبب تهوع است که از عدم صداقت در نامگذاری دنیا و بی‌اساس بودن زبان آگاه شده است. ادیت‌کرن، در بررسی این رمان گفت و شنود همسایگان روکونتن را که زن و شوهری میانسال هستند و گفتگویشان به‌همه چیز جز گفتگو شبیه است، نقل میکند. وی به نارسایی زبان اشاره کرده میگوید: «در اینجا زبان، دیگر بعنوان وسیله ارتباطی و یا چیزی که بتواند حقیقت هستی را آشکار سازد و یا حتی آنرا در برگیرد وجود ندارد بلکه اهمیت خود را بکلی از دست داده و بصورت پیچ، حرفهای پوچ و بی‌هدف درآمده است.» (۳۹)

37. David E. Roberts, **Existentialism and Religious Beliefs**, p. 210.

38. **Nausea**, p. 180.

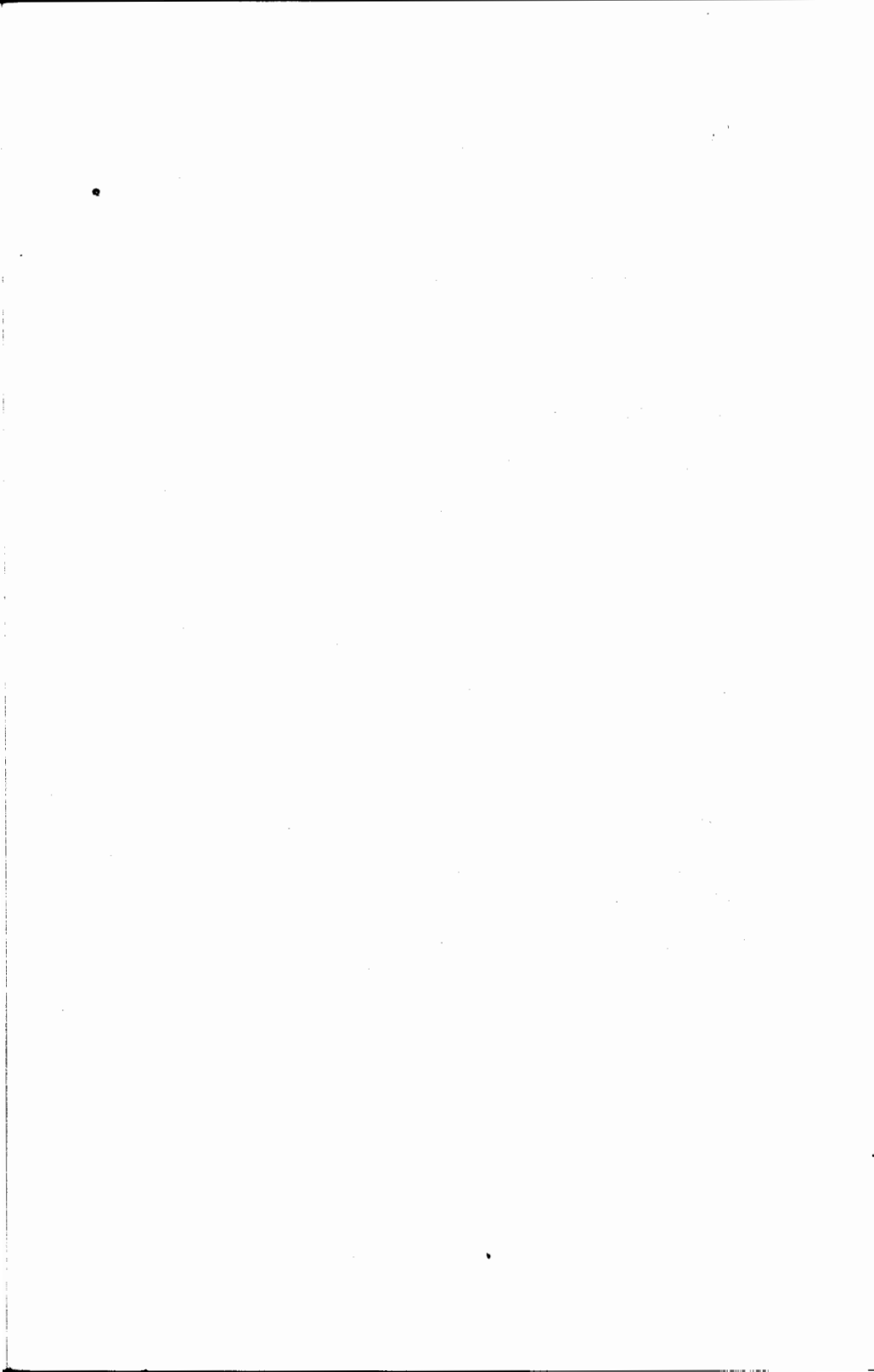
39. Edith Kern, **Existential Thought and Fictional Technique**, pp. 110 - 111.

پیش از آنکه تهوع بسراغ روکوتنن بیاید ، تصور او درباره اشیاء اطراف خود بسیار معمولی و همانند دیگران است . اما پس از احساس تهوع اشیاء را از دید کسی می‌نگرد که مایل است بداند ماهیت آنها چیست . به بیان دیگر میل دارد از زبان بعنوان وسیله‌ای برای آشکار کردن حقیقت سودجویید و همانگونه که استنباط می‌شود زبانی را که وی برای بیان پوچی بکار میبرد ، زبانی واضح و منطقی است و این خود نظر نویسنده داستان را نسبت به زبان نشان میدهد . سارتر در کتاب «ادبیات چیست؟» از وضوح زبان و دقت معنی دفاع میکند . بنظر میرسد که سارتر با این نظریه هایدگر موافق باشد که زبان جدا از انسان نبوده بلکه «مکانی از هستی است که انسان در آن سکنی دارد.» (۴۰)

بعقیده سارتر ، نثرنویس به حقیقت هستی نزدیکتر از شاعر است زیرا که نثرنویس بازبان واقعی‌تری سر و کار دارد . روکوتنن نیز با نوشتن کتابی که به زندگیش معنی می‌بخشد، در برابر پوچی دنیا و نارسایی زبان طغیان میکند . وی قصد دارد در این کتاب از زبان بعنوان وسیله‌ای برای بیان حقیقت بهره گیرد . نظر آرنولد هینچلیف در مورد کتاب سارتر اینست که «تهوع بعنوان یک رمان ، قدری طولانی است... اما ایراد اصلی آنست که مثل کتاب بیگانه پاسخ مثبت بسیار دیر و بطور مختصر اتفاق می‌افتد.» (۴۱)

۴۰. زیرنویس شماره ۳۹، صفحه ۱۱۱.

41. Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, p. 30.



۴. کامو و «بیگانه»

همانطوریکه در فصل گذشته یادآوری شد، بحث درباره «بیگانه» ویا هراثر ادبی دیگری که باموضوع پوچی سروکار دارد، مستلزم مطالعه عمیق «افسانه سیزیف» است، علت این امر آنطورکه بسیاری از منتقدان باوردارند این است «افسانه سیزیف» تفسیر دقیقی از رمان «بیگانه» و بحث کاملی پیرامون انگیزه های پوچی است. سارتر نیز به ارتباط نزدیک این دو اثر معتقد است. وی در مقاله خود تحت عنوان «توضیحاتی درباره بیگانه» که نقد هر دو کتاب «بیگانه» و «افسانه سیزیف» است و در جلد اول کتاب Situation (موقعیت) بچاپ رسیده است می نویسد: «رمان کامو کوششی است برای بیان احساس پوچی، در حالیکه در افسانه سیزیف سعی بر آنست که انگیزه های پوچی نشان داده

شود.» (۱) در همین مقاله بود که سارتر رمان کامورا که «... در میان آثار ادبی دوران ما خود اثری عجیب و بیگانه بود» (۲) ستود. دیوید گالووی یکی دیگر از منتقدان در کتاب خود بنام «بررسی قهرمانان پوچی در داستانهای امریکائی» که شامل بررسی آثار آپدایک، استایرون، سال بلو، و سالینجر میشود «افسانه سیزیف» را نه بخاطر آنکه کامو بانوشتن آن بر بسیاری از نویسندگان تأثیر گذاشت، بلکه از آن جهت مورد بحث و بررسی قرار میدهد که این مقاله همانطوریکه آرنولد هین چلیف میگوید: «... هنوز تجزیه و تحلیل و اصطلاحات مربوط به محیط و فضای جدید ما را با تصویری از نازیبا معنوی و تنهایی که نویسندگان معاصر امریکائی از آن سهمی دارند، ارائه میدهد.» (۳)

کامو می نویسد تراژدی سیزیف از این حقیقت ناشی میشود که وی از رنج خود آگاه است ولی همین نفس آگاه است که رنج حاصل از کار او را برطرف میکند. اعتراض توماس هانا اینست که سارتر و منتقدان دیگر در بررسی «بیگانه» موضوع نفس آگاه را نادیده گرفته اند. منظور هانا اینست که تا وقتی ماشیناخت آگاهانه ای از پوچی نداشته

-
1. Quoted by Thomas Hanna, **The Thought and Art of Albert Camus** (Chicago: Henry Regnery Company, 1958), p. 49.
 2. Sartre, "Explication de L'Etranger," **Situation I** (Paris: Gallimard, 1971), pp. 110 - 111.
 3. Arnold P. Hinchliffe, **The Absurd**, p. 96.

باشیم، پوچی بسراغمان نمی آید . بنظر وی «مورسور دارای شخصیتی متناقض است زیرا که از همان ابتدا خونسردی و بی قیدی یک قهرمان پوچی را نشان میدهد ولی درعین حال فاقد آگاهی یک قهرمان پوچی است...» (۴) بهترترتیب رمان «بیگانه» مانند هر رمان اگزیستانسیالیستی دارای یک لحظه وجودی و یک لحظه حقیقت است که طی آن شخصیت اصلی داستان در طول زمان باخود برخورد میکند . همانگونه که دیوید گالووی می نویسد : «لحظه پوچی... که ممکن است در یک اتافک تلفن، در یک کارخانه و یا میدان جنگ فرابرسد ، کنه دنیا را به انسان نشان میدهد.» (۵)

از نظر کامو این کنه جهان تصویر کاملاً بی معنی زندگی را آشکار میسازد .

توماس هانا یادآوری میکند که عدم آگاهی مورسو و وطنیان او این مفهوم را میرساند که «... وضوح فلسفی افسانه سیزیف هنوز در این کتاب وجود ندارد.» (۶) یعنی برخلاف روکونتن که ذاتاً آدم با هوشی است و هر پدیده‌ای را آگاهانه مشاهده میکند، مورسو با سرشت حقیقی

-
4. Thomas Hanna, **The Thought and Art of Albert Camus**, p. 51.
 5. David Galloway, **The Absurd Hero in American Fiction** (University of Texas Press, Austin and London, 1970), p. 70.
 6. Thomas Hanna, **The Thought and Art of Albert Camus**, p. 55.

زندگی خود تقریباً نا آگاهانه برخورد میکند . این بدان معنی است که وی کوششی برای تجزیه و تحلیل مشاهدات خود ندارد و از این نظر در قطب مخالف روکوتن قرار میگیرد .

داستان «بیگانه» که از زبان مورسو نقل میشود با خبر مرگ مادر وی آغاز میگردد: «امروز، مادرم مرد شاید هم دیروز ، نمیدانم.» (۷) همین جمله یکی از خصوصیات بارز باصطلاح قهرمان را که بی قیدی و خونسردی او در برابر مرگ مادر باشد، نشان میدهد. از این جمله همچنین میتوان درک کرد که در زمان زنده بودن مادر مورسو نیز همبستگی مهمی بین مادر و فرزند وجود نداشته است، مورسو با بیعلاقگی در مراسم تدفین مادر شرکت میکند ولی در آنجا نیز احساسی از خود نشان نمیدهد ، روز بعد به شناسایی و دودختری بنام ماری را که قبلاً در شرکتشان ماشین نویس بوده است، ملاقات میکند . هنگامیکه مورسو خبر مرگ مادرش را با خونسردی هرچه بیشتر به ماری میدهد، دخترک ابتدا کمی مشمئز میشود ولی چیزی نمی گوید . مورسو او را به یک فیلم خنده دار دعوت میکند و شب هم بغل او می خوابد .

خونسردی مورسو که یکی از ویژگیهای قهرمان بوجی را تشکیل میدهد در حقیقت همان خصوصیتی است که باعث بیگانگی او در سراسر داستان میشود. در این زمینه شواهدی وجود دارد که این عقیده را اثبات

7. Albert Camus, **The Outsider**, tr., Stuart Gilbert (London: Heinemann Educational Books Ltd., 1971), p. 11.

میکنند. برای نمونه وقتی در اوایل آشناییشان، ماری از مورسو می‌پرسد آیا دوستش دارد در جواب می‌گوید که: «این نوع سنوآلها واقعاً مفهومی ندارد.» (۸) و یا در یک فرصت دیگر وقتی ماری از او سنوآل میکند که آیا حاضر است با او ازدواج کند مورسو جواب میدهد: «این کار هیچ اهمیتی ندارد و اگر تو میل داشته باشی ما میتوانیم ازدواج کنیم.» (۹)

خونسردی مورسو تنها به قلمرو عشق و عاطفه محدود نمی‌شود بلکه روی زندگی مادی روزانه او نیز تأثیر می‌گذارد، بهمین جهت است که پیشنهاد رئیس خود را در مورد یک شغل خوش آتیه در پاریس که میتواند یک نوع تنوع نیز در زندگیش باشد، رد میکند. دلیل مورسو برای رد چنین پیشنهادی اینست که بنظر او «درزندگی هرگز تغییری داده نمی‌شود.» (۱۰) مورسو دریکجا میگوید: «هنگامیکه دانشجو بودم از این نوع جاه‌طلبی‌ها درمن زیاد بود اما وقتی که تحصیلات خود را رها ساختم، بزودی فهمیدم که این مطالب چندان اهمیتی ندارد.» (۱۱) در اینجا است که مورسو تاحدی پوچی زندگی خود را حس میکند ولی مانند روکونتن قادر به تجزیه و تحلیل آن نیست.

تنها حادثه مهم «بیگانه» که به کشتن یک عرب منتهی میشود و مورسو را بسوی سرنوشت وجودی‌اش میراند دوستی بی‌تفاوت با مردی بنام ریمونداست که در آپارتمان او زندگی میکند. مورسو پیش از آنکه

۸، ۹، ۱۰. زیرنویس شماره ۷، صفحات ۴۳، ۵۰، ۴۹.

۱۱، ۱۲. زیرنویس شماره ۷، صفحات ۴۹، ۵۶.

مرتکب جنایت شود این تصور برایش پیش می‌آید که مثل سنگ و درخت شده است، یعنی درباره وجود خود دچار شک و تردید میشود، توصیفی که مورسو از یکی از صحنه‌های داستان میکند، روشن‌گر این مطلب است: «آنها (عربها)، با سکوت ولی بانگاههای ویژه خودشان بماخیره شده بودند، درست مثل اینکه ماسنگ و یا درخت خشکیده‌ای بودیم.» (۱۲) توصیف مورسو از این صحنه یادآور تقسیم‌بندی سارتر از هستی به فی‌نفسه و لنفسه و مثال سنگ است که در فصل اول راجع به آن بحث شد، تعریف کامو از انسان اینست که: «انسان تنها مخلوقی است که نمی‌خواهد آنچیزی که هست باشد.» (۱۳) بنظر میرسد مورسو در این مرحله به بی‌قیدی و بی‌تفاوتی خود پی‌برده باشد. بهمین جهت است که ناخودآگاه بسوی عملی کشیده میشود که او را از سنگ و درخت بودن متمایز کرده وجود او را بعنوان یک فرد انسان ثابت میکند. تصمیم نهایی مورسو به کشتن عرب هرچند ناخودآگاه است ولی بخشی از احساس پوچی او را تشکیل میدهد و به یک دنیای پوچ وابسته است، هنگامیکه مورسو هفت‌تیز را از ریموند می‌گیرد در نظر او «شلیک کردن یانکردن، هردو یک نتیجه را داشت.» (۱۴) باید دانست در یک دنیای پوچ است که همه چیز دارای ارزش یکسان می‌باشد. سبک ساده کامو

13. Camus, *The Rebel*, tr., Anthony Bower (New York: Alfred A. Knopf, 1945), p. 17.

14. *The Outsider*, p. 65.

در «بیگانه» خود بیان کننده چنین دنیایی است. مورسو، در این لحظه به شکافی که بین او و دیگران وجود دارد و نیز به بی اهمیت بودن زندگی بشری بیش از هر زمان دیگری آگاه است.

خونسردی مورسو در دوران محاکمه همچنان باقی میماند، در دادگاه از وی خواسته میشود تا از کرده خود احساس پشیمانی کند ولی او پاسخ میدهد: «بیشتر از پشیمانی واقعی، احساس ملال و اندوه می‌کنم.» (۱۵) بقول کامو همین حرف دو پهلوی او را محکوم میسازد.

مورسو تنها هنگامی احساس بیگانه بودن میکند که به اظهارات دادستان گوش میدهد و به چهره‌های افراد حاضر در دادگاه نگاه میکند: «میل عجیبی به گریه کردن در من بوجود آمد زیرا حس کردم که چه اندازه مورد نفرت همه این مردم هستم... دربان هنگامیکه بجایگاه شهوت رسید، نگاهی بمن انداخت و چشمان خود را برگرداند و به پرسشهایی که از او میشد جواب داد، گفت که من نخواسته بودم جسد مادرم را ببینم، سیگار کشیده بودم و شیر قهوه خورده بودم. در این موقع حس کردم که چه خشمی در تمام دادگاه موج میزد و برای اولین بار فهمیدم که گناهکار بوده‌ام» (۱۶) مورسو حتی از خونسردی خود هنگامی باخبر میشود که به اظهارات دادستان درباره رفتار بی تفاوت و عدم پشیمانی خود چیزهایی می‌شنود: «البته، بایستی قبول میکردم که حق با او بود. من از کاریکه کرده بودم زیاد تأسف نمی‌خوردم. ولی

۱۵. زیرنویس شماره ۱۴، صفحه ۷۶.

۱۶. زیرنویس شماره ۱۵، صفحه ۹۵.

او هم در اینکار مبالغه میکرد ، دلم میخواست میتوانستم صمیمانه و دوستانه باو بفهمانم که هرگز نتوانسته‌ام در زندگی حقیقتاً برجیزی افسوس بخورم . من همیشه زمان حال را در نظر داشته‌ام و مجذوب آن بوده‌ام .» (۱۷)

توضیح مورسو در مورد کشتن مردی که نمی‌شناخت اینست که «آفتاب سبب این کار بود» (۱۸) ولی این جواب برای دادگاه که در آنجا تمام قضایا بادلایل وبرهان بیان میشود قانع کننده نیست . باین ترتیب است که مورسو بمرگ محکوم میشود . کاموخود می‌گوید : « فقط دریک مورد نومیدی میتواند بشکل محض وجود داشته باشد و آن در مورد مردی است که بمرگ محکوم شده باشد . » (۱۹) مورسو نیز اکنون بعلت سرنوشت اجتناب‌ناپذیر و حتمی یعنی مرگ در نومیدی محض بسر می‌برد . بنابراین سعی می‌کند : « افکار خود را با سرنوشتش سازش دهد و در این راه شالوده بیداری و طغیان رامی‌ریزد . » (۲۰) کامو در مورد ضرورت طغیان می‌گوید انسان برای آنکه وجود داشته باشد ، باید طغیان کند بنظر کامو طغیان نسبت به تجربه‌های بشر همان حالتی

۱۷. زیرنویس شماره ۱۶، صفحه ۱۰۶.

18. **The Outsider**, p. 108.

19. Albert Camus, **Selected Essays and Notebooks**, ed., and tr., Philip Thody, p. 216.

20. Thomas Hanna, **The Thought and Art of Albert Camus**, p. 59.

را دارد که فکرکردن نسبت به اندیشیدن . شعار کامو بدانگونه که تو'ماس هانا بیان میکند اینست: «طغیان میکنم ، پس هستم» . (۲۱) در مورد مورسو ، این کشیش زندان است که پس از چندین بار رانده شدن از سوی مورسو ، چنین انگیزه‌ای را در او بیدار میکند . مورسو کشیش را بخاطر مطمئن نبودن از وجودش بیاد تمسخر میگیرد درحالیکه او از وجود خویش مطمئن بنظر میرسد . مورسو دلیلی برای زنده بودن کشیش نمی‌بیند در حالیکه خودش با عملی که انجام داده به رستگاری رسیده است: «ولی چقدر از خودش مطمئن بود ، با وجود این هیچیک از یقین های او ارزش تارموی زنی را نداشت ، حتی مطمئن نبود باینکه زنده است . چون مثل یک مرده میزیست و من بنظرم می آید که چننه‌ام خالی است ، اما من از خودم مطمئن بودم . از همه چیز مطمئن بودم . بسیار مطمئن تر از او . مطمئن از زندگیم و از این مرگی که میخواست فرابرسد . آری من چیزی جز این نداشتم و لااقل این حقیقت را دربر میگرفتم همانطوریکه آن حقیقت مرا در بر میگرفت . من حق داشتم ... باچنان روشی زندگی کرده بودم و اگر میخواستم میتوانستم با روش دیگری هم زندگی کرده باشم . اگر طور دیگری زندگی کرده بودم ، دیگر این زندگی را نداشتم ...» (۲۲) مورسو از اینکه در زندگی خود انتخابی کرده است احساس غرور میکند . اگر مرگ اجتنابناپذیر است پس چه اهمیتی دارد که او در زندگی چه میکند ، مورسو به مرگ مادر و نیز به مرگ

۲۱. زیرنویس شماره ۲۰ ، صفحه ۱۰۴.

22. Albert Camus, *The Outsider*, p. 125.

دیگران می‌اندیشد و ریشه بی‌قیدی خود را نیز در مرگ می‌یابد، به گفته توماس هانا: «... مرگ پایه و اساس بی‌قیدی و خونسردی اوست.» (۲۳)

دیوید گالووی هنگام بحث پیرامون «بیگانه» و «افسانه سیزیف» می‌نویسد: «انسان پوچ گرا به محض آنکه به پوچی خود پی میبرد، آزاد میشود.» (۲۴) گالووی باین نتیجه میرسد که سیزیف با چنین شناختی نه تنها آزاد میشود، بلکه گاهگاهی احساس شادی میکند. مورسو نیز در این لحظه احساس آزادی میکند. برای او مرگ پایان زندگی نیست بلکه نقطه آغاز است. وی حتی این احساس را به مادر خود نیز نسبت میدهد. اکنون میفهمد چرا مادرش در سالهای آخر عمر خود نامزد شده بود: «اگر مادرم هنگام مرگ خود را آزاد حس میکرد، و اگر خود را آماده از سرگرفتن زندگی میدید، هیچکس، هیچکس حق نداشت بخاطر او گریه کند.» (۲۵) او نیز آماده است زندگی را از نو آغاز کند.

کامو «بیگانه» را با این گفته باطل‌نما خلاصه کرده است: «در جامعه ما کسی که در مراسم تشییع جنازه مادرش نگرید، برای او این خطر

23. Thomas Hanna, **The Thought and Art of Albert Camus**, p. 61.

24. David Galloway, **The Hero in American Fiction**, p. 13.

25. Albert Camus, **The Outsider**, p. 127.

وجود دارد که محکوم به مرگ شود. » (۲۶) منظور کامو اینست که قهرمان داستان باین علت محکوم میشود که از قراردادهای پیروی نمی‌کند و بهمین خاطر است که جامعه او را بیگانه میداند. .

آنچه در طول داستان « بیگانه » چشم‌گیر است جستجوی عجیب حقیقت از جانب مورسو است. بدین معنی که هیچیک از کارهای او از روی تظاهر نیست و از این نظر میتوان گفت که او با سوء نیت زندگی نمی‌کند. برای نمونه وقتی ریموند، هم اطاقی او از وی می‌خواهد که پاسبان را صدا کند تنها بخاطر آنکه اصولاً از پاسبانها خوشش نمی‌آید، اینکار را، انجام نمی‌دهد و یا وقتی که دادستان بقصد عادی جلوه‌دادن قضیه از او می‌خواهد که نگویید «تمام مردم عادی ... کم و بیش مرگ کسانی را که دوست می‌داشته‌اند آرزو می‌کرده‌اند. » (۲۷) بلکه بگوید که در روز تشییع جنازه احساساتم را مهار کرده بودم، مورسو بخاطر آنکه این موضوع واقعاً صحت ندارد از انجام آن خودداری میکند، باین ترتیب مشاهده میشود که مورسو سرانجام جان خود را بخاطر حقیقت از دست میدهد. نظر باطل‌نمای کامو در مورد مورسو اینست که وی «... تنها

26. Albert Camus, **Selected Essays and Notebooks**, ed., and tr., Philip Thody (London: Fazell Watson and Viney Ltd., 1970), p. 207.

27. Albert Camus, **The Outsider**, p. 71.

مسیحی است که ما مستحق او هستیم.» (۲۸)

دیوید گالووی و توماس هانا که مطالعات فراوانی در مورد آثار کامو داشته‌اند، به مورسو بعنوان یک قهرمان پوچی بادیده تردید مینگرند. هانا با اعتراض میگوید که: «مورسو در برابر پوچی دنیا طغیان نمی‌کند. بلکه عصیان او در برابر این نظریه است که میگوید اصولی پابرجا و دائمی بر زندگی انسان حکومت میکنند که زندگی در قیاس با آنها سنجیده میشود.» (۲۹) با توجه به این خصوصیات است که گالووی میگوید مورسو را نمی‌توان در کتاب «افسانه‌سبزیف» جستجو کرد. همچنین وی استدلال میکند که: «آخرین محک قهرمان پوچی اینست که بتواند پس از برخورد بین خواسته و واقعیت زنده بماند.» (۳۰) ولی این موضوع شامل حال مورسو نمی‌شود. به همین دلیل است که گالووی مورسو را قهرمان پوچی نمی‌داند.

28. Albert Camus, **Selected Essays and Notebooks**, ed., and tr., Philip Thody, p. 208.

29. Thomas Hanna, **The Thought and Art of Albert Camus**, p. 63.

30. David Galloway, **The Absurd Hero in American Fiction**, p. 84.

۵. سال بلو و «مرد سرگشته»

در دو فصل گذشته، پیرامون تجربه پوچی در رمانهای دو نویسنده اروپایی یعنی سارتر و کامو بحث شد. اکنون همین موضوع در رمان یک نویسنده آمریکایی که از الگوی این دو نویسنده پیروی کرده است، مورد بررسی قرار میگیرد. ولی پیش از پرداختن به این موضوع لازم است فرق بین مفهوم پوچی در رمانهای آمریکایی و اروپایی روشن شود. علت این وجه تمایز آنست که هرچند در بکاربردن موضوع پوچی هم در ادبیات آمریکاهم در ادبیات جدید اروپا شباهتهای فراوانی وجود دارد، اما نویسندگان آمریکایی دیگر «مجبور به تعریف مسأله پوچی نیستند بلکه پوچی را بعنوان مفروضات می‌پذیرند.» (۱) طبیعی است

1. Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, p. 97.

که وقتی نویسندگان امریکایی می‌بینند موضوع پوچی قبل از تعریف و مطالب زیادی درباره آن نوشته شده است می‌کوشند تا در نوشته‌های خود راه‌حلی برای آن پیدا کنند. سال‌بلونیز در تمام داستان‌هایش یک نوع نجات و رستگاری را پیشنهاد میکند. وی با دفاع از انسان خود را از پوچ‌گرایان جدا می‌سازد. ولی شگفت‌آور آنکه نویسنده‌ای چون سال‌بلو که از انسان دفاع میکند و در قطب مخالف نویسندگان پوچی قرار می‌گیرد در «مرد سرگشته» خود «داستانی اینچنین نزدیک به رمان‌تثبیت شده از خود بیگانگی و پوچی هستی یعنی «تهوع» سارتر چه از نظر شکل و چه از نظر محتوی می‌نویسد.» (۲) اما هنگامیکه متوجه می‌شویم در آثار سال‌بلو یک نوع تناقض وجود دارد، دیگر این موضوع برای ما شگفت‌آور نیست. و شاید علت تناقضی که در آثار سال‌بلو وجود دارد اینست که موضوع پوچی چنان گسترده و همگانی شده است که تقریباً بیشتر نویسندگان را بنحوی تحت تأثیر قرار داده است.

رمان دیگری که اغلب با «مرد سرگشته» مقایسه می‌شود «بیگانه» کامواست. دیوید گالووی نیز به این موضوع اشاره میکند: «بطور یقین، رمانی که همتای «مرد سرگشته» باشد «بیگانه» است.» (۳) ژوزف قهرمان «مرد سرگشته» مانند موزسو و برخلاف روکونت

-
2. John Jacob Clayton, **Saul Bellow: In Defence of Man**, (Indiana University Press, 1966), p. 57.
 3. David D. Galloway, **The Absurd Hero in American Fiction**, p. 62.

کوششی برای تجزیه و تحلیل مشاهدات خود نشان نمی دهد. باین جهت است که گفته میشود « بیگانه » و « مردسرگشته » «بیشتر شرح تجربه پوچی هستند تا ارائه یک نوع متافیزیک خاص پوچی ...» (۴) ازاین لحاظ بنظر میرسد که روکونتن از دوقهرمان دیگر فهمیتر باشد . شباهت دیگری که بین این سه قهرمان وجود دارد اینست که ژوزف نیز مانند مورو و روکونتن کارمند جزء بود و ناگهان خود را نسبت به اجتماع بیگانه حس میکند . وی همچنین پرسشهایی در باره چگونگی وجود خود مطرح میکند . ریچارد لهان در کتاب خود بنام «اگزیزستانسیالیسم در رمان آمریکائی: جستجوی شیطانی» کوشش میکند «مردسرگشته» را بعنوان یک اثر اگزیزستانسیالیستی معرفی کند . وی معتقد است ذهن ژوزف که «تهی از هر نوع تفکر فلسفی است به مرحله ای تکامل می یابد که چگونگی خلقت وجود انسان برای او بصورت یک مسأله در می آید.» (۵) عقیده لهان در این مورد صحیح بنظر میرسد زیرا که سال بلو در «مردسرگشته» بیش از هر رمان دیگرش دنیا را بر و ال اگزیزستانسیالیستی می بیند . «مردسرگشته» داستان مردی است که شغل خود را رها کرده و منتظر ورود به ارتش است . اخطار ارتش که بسیار ناگهانی بسراغ او آمده وی را به خود آورده است و اکنون که مسیر عادی زندگیش قطع

۴. زیرنویس شماره ۳، صفحه ۸۲.

5. John Jacob Clayton, **Saul Bellow: In Defence of Man**,
p. 120.

شده است ، این فرصت را دارد که نگاهی بگذشته خود ببیند و ببیند آیا زندگی ارزش زیستن را دارد یا خیر. ژوزف وقتی خوب فکر می‌کند، می‌بیند جواب منفی است. بادر نظر گرفتن شعار روکوفتن که انسان یا زندگی میکند و یا آنرا حکایت میکند، ژوزف اکنون در آستانه نقل کردن و نوشتن درباره زندگی خود می‌باشد. ژوزف که اکنون بین دو هویت سرگردان است ، برای اولین بار احساس آزادی میکند اما مشکل او اینست که نمی‌تواند چگونه از این آزادی بهره‌مند شود. تنها نکته‌ای که ما در باره او میدانیم اینست که وی آرزوی آزادی مطلق را دارد. او خود در پایان داستان به این مطلب اعتراف میکند: «جستجویی که من بفکر آنم، چه بخاطر پول ، شهرت ، یا ارضای غرور باشد و چه مرا به به دزدی، آدم‌کشی، و قربانی شدن و ادا کند همواره یک چیز بوده است و تمام کوشش من بدان منتهی میشود. من بدرستی این انگیزه را نمی‌شناسم ولی بنظر میرسد که هدف نهایی ، آرزوی آزادی مطلق باشد.» (۶) اما این آزادی همانگونه که دوروتی‌لی انسان‌شناس آمریکائی استدلال میکند در آمریکا «خلائی است که باید آنرا پرکرد.» (۷) به بیان دیگر ، برای آنکه آزادی را ارج نهیم باید این خلاء را پرکنیم. سودای نهایی ژوزف برای آزادی او را از اجتماع و هم نوعانش جدا ساخته است، در کتاب می‌خوانیم که ژوزف همسری بنام ایو اداورد ولی

6. Saul Bellow, *Dangling Man*, p. 128.

7. John Jacob Clayton, *Saul Bellow: In Defence of Man*, p. 114.

ارتباط مهمی بین آندو وجود ندارد. ژوزف حتی برای آنکه باکسی صحبت کند به یک موجود خیالی متوسل میشود.

اشتغال ذهنی ژوزف در مورد زندگی یکنواختش به گفته ایرونیگ مالن درهم برهمی وحشتناک جامعه امروزی رانسان میدهد:

« برای خواندن روزنامه روی صندلی گهواره ای کنار پنجره می نشینم و طبق عادت ازبای بسم الله تاتای تمت آنرا می خوانم درحالیکه یک کلمه آنراهم جانمی اندازم. ابتداء ستون فکاهی و بعد اخبار جدی ومقاله های روز و بالاخره شایعه ها، صفحه خانواده، دستورالعملها، آگهی های تسلیت، اخبار انجمن ها، نیازمندیها و جدول کودکان و خلاصه همه چیز را میخوانم.» (۸) همانطور که مالن پیشنهاد میکند روزنامه با آن ستونهای بی تأثیر و شلوغ و درهم «... یکسان بودن همه چیز را بطور کامل منعکس میکند، دستورالعملها، جدول، اخبار جدی، و شایعه ها همه به یک اندازه مهم ویا با ارزش هستند.» (۹) ژوزف فهرستهای مختلف را چندین بار میخواندوبه تک تک اشیاء آنچنان خیره میشود که سرانجام خود را نیز همچون یک شیئی می پندارد یعنی بهمان نحو که جامعه باب برخی افراد رفتار میکند، برای نمونه آقای فرانک که کارمند بانک است به افراد فقیر بچشم کودکان ودیوانگان می نگرد. ژوزف که

8. Saul Bellow, **Dangling Man**, (London: Penguin Books, 1963), pp. 11 - 12.

9. Irving Malin, **Saul Bellow's Fiction**, (U.S.A. Southern Illinois University Press, 1969), p. 10.

قصد دارد چکی رانقد کند، بسبب نداشتن شغل، از نظراو وجود ندارد. علت ناراحت شدن ژوزف هم اینست که چرا باید یک تکه کاغذ به آقای فرانک این حق را بدهد که او را از جمله اشخاص مظنون بداند. ژوزف فکر می‌کند که برای آقای فرانک تنها عنوان اهمیت دارد نه خود انسان. حتی ارتش هم ژوزف را با شماره‌ای مثل ۳-الف و یا ۱-الف می‌شناسد. تصور ژوزف از شیئی بودن وقتی قوی می‌شود که خدمتکارشان در حالیکه سیگاری به لب دارد برای نظافت وارد اتاق می‌شود: «خدمتکار به در می‌زند. آنرا باز می‌کند، سیگاری به لب دارد. من فکر می‌کنم تنها کسی باشم که او جرأت می‌کند در جلوی او سیگار بکشد، او می‌داند که من دارای هیچگونه اهمیتی نیستم.» (۱۰)

بنظر میرسد که ژوزف به فرق بین اشیاء و انسان پی برده باشد. وقتی به مردم و خانه‌ها نگاه می‌کند. باخود می‌گوید: «باید بین اشیاء و انسان، حتی بین عمل و انسان فرقی وجود داشته باشد ولی این کیفیت همیشه از نظر من دور بوده است. اگر اینطور نباشد، مردمی که در این خانه‌ها زندگی می‌کنند، در حقیقت بازتاب اشیاء اطراف خود هستند.» (۱۱) این کلمات یادآور ضرورت عمل است که از طرف‌سارتر، و کامو مطرح می‌شود و یکی از اصول اساسی فلسفه اگزیستانسیالیسم را تشکیل می‌دهد. ژوزف باین مطلب اشاره می‌کند که نه تنها بین انسان

10. Saul Bellow, *Dangling Man*, p. 12.

۱۱. زیرنویس شماره ۱۰، صفحه ۲۰.

کتابخانه کانون نویسندگان

و شیئی فرق است بلکه بین انسان اهل عمل و انسان اهل حرف نیز تفاوتی وجود دارد . بنظر میرسد که انسان اهل حرف فقط بازتابی از اشیاء باشد .

رفتار خواهرزاده ژوزف یعنی اتا نسبت به او بهتر از رفتار آقای فرینک و یا خدمتکار نیست . این دختر نیز به عموی خود بچشم یک شیئی نگاه میکند ، در یک میهمانی که پدر و مادر اتا ترتیب داده اند او صفحه ای را که ژوزف روی گرامافون گذاشته بود بر میدارد و وقتی ژوزف علت این کار را می پرسد با حالتی پیروزمندانه می گوید : « اشخاص فقیر حق انتخاب ندارند . » (۱۲) این بدان معنی است که ژوزف به علت فقیر بودن از هر نوع انتخابی محروم است .

حادثه متافیزیکی دیگری که برای ژوزف اتفاق می افتد و بر بی هویتی او دلالت میکند صحبت کردن از خود بعنوان سوم شخص مفرد است : « ژوزف ، بیست و نه ساله ، کارمند آژانس مسافرتی داخل آمریکا ، بلندقد و تاحدی نحیف ، با این وصف جوانی خوش تیپ و فارغ التحصیل از دانشگاه ویسکونسین در رشته تاریخ است ... » (۱۳) ژوزف فقط در موارد قانونی خودش است .

ژوزف مانند روکنتن مقاله نویسی درباره فیلسوفان روشنفکر را کنار گذاشته است . حقیقتش را بخواهید در ضمن نوشتن یکی از همین مقاله ها درباره دیدرو بود که از نوشتن دست کشید علتش هم بنظر او

۱۲ . زیرنویس شماره ۱۱ ، صفحه ۵۸ .

۱۳ . زیرنویس شماره ۱۲ ، صفحه ۲۱ .

این بود که عقاید قرن هیجدهم پاسخگوی سئوالات او درباره وجود و هویت نبوده وی همچنین حس میکرد که دیگر آن شخص سابق نیست ، این موضوع بود که او را تاحد «... احساس بیگانگی و عدم وابستگی به دنیا» (۱۴) میکشاند. ژوزف حتی این احساس را بمردم دیگر هم نسبت میدهد : «تمام افراد انسانی کموبیش همین احساس را دارند.» (۱۵) ژوزف مانند موریس و در زندگی اجتماعی مفهومی نمی یابد چون تشخیص میدهد که دوستانش بخاطر منافع مشترکشان دست بیکدیگر کرده اند . ضمن پیشروی داستان ، مشاهده میشود که آگاهی ژوزف از شکاف بین خود و دنیای واقعی لحظه به لحظه بیشتر شده تا اینکه خود را در یک دنیای کاملاً خیالی می یابد. او حتی به یک دوست هنرمند خود بنام جان پرل که معتقد است «دنیای واقعی ، دنیای هنر و تفکراست ، و فقط یک چیز با ارزش وجود دارد و آن هم تخیل است» (۱۶) رشک میبرد. ژوزف که فاقد خصوصیات یک هنرمند است نومیدتر و برای ارتکاب خودکشی بعنوان یک راه حل ، بیشتر آماده میشود. در این مدت با فکر کردن به مرگ مادر و نیز برخورد با مردی که در خیابان غش کرده بود ، با اندیشه مرگ آشنا میشود. او با خود استدلال میکند که اگر بقول گوته «... زندگی یعنی امید و انتظار» او امید و انتظاری ندارد و اگر

۱۴. زیرنویس شماره ۱۳، صفحه ۲۴.

۱۵. زیرنویس شماره ۱۴، صفحه ۲۴.

۱۶. زیرنویس شماره ۱۵، صفحه ۵۷.

«... مرگ از دست رفتن اختیار است (۱۷) چه دلیلی دارد که او بزندگی ادامه دهد؟ همانطوریکه قبلاً گفته شد این احساس بیگانگی بین انسان و زندگی یکی از مراحل اولیه تجربه پوچی است ولی خودکشی هم آنطور که کامو در «افسانه سیزیف» استدلال میکند، راه حل مسأله نیست بلکه انکار قضیه است.

مکاشفه ژوزف که با می‌آموزد چگونه بدون خواهش و تمنا زندگی کند و محدودیت بشری را بپذیرد وقتی به او دست میدهد که در حال شنیدن یکی از سنفونی‌های هایدن است. ژوزف در این لحظه، طبق تعریفی که قبلاً شد، به یک قهرمان پوچی تبدیل میشود. کلیتون درباره شباهت «تهوع» و «مرد سرگشته» می‌نویسد: «روکونتن و ژوزف هر دو بهنگام شنیدن یک قطعه موسیقی جاز و یا هایدن خودشان را می‌بازند. اما در جاییکه این تعمق برای روکونتن یک لحظه خارج از دنیای وجود و یک لحظه آزادی متافیزیکی است، برای ژوزف تجربه ای است که از آن میتواند زیستن بعنوان یک موجود کامل بشری را بیاموزد.» (۱۸)

ژوزف دریادداشت ۶ ژانویه می‌نویسد که چطور زندگی کردن با دوستی بنام ایت که در سال اول دانشگاه در مدیسون با او هم اتفاق بود اثر بدی در ذهن او گذاشته است زیرا که ایت از آن آدمهایی بود که فکر

۱۷. زیرنویس شماره ۱۶، صفحه ۱۲۲.

18. John Jacob Clayton, **Saul Bellow: In Defence of Man**, p. 121.

میکرد «برای انسان محدودیتی وجود ندارد.» (۱۹) همچنین ژوزف بیاد می‌آورد که چطور ایت «... در همان سال اول در اتاق میماند و بطور جدی به تمام کارها از جمله امور هنری، موسیقی، سیاست، و تکالیف درسی می‌پرداخت.» (۲۰) و برعکس خود او از هرکاری که دوستش انجام میداد بدش میامد. در دنباله یادداشت، ژوزف می‌نویسد که حتی ایت هم بالاخره مجبور شد که از لذین شدن، موتزارت شدن و لاک شدن یکی را انتخاب کند زیرا که برای هر سه بودن با اندازه کافی عمر و وقت نبود. بنابراین ایت موقع انتخاب تصمیم گرفت که فیلسوف سیاسی شود. ژوزف هم به یک نوع انتخاب و اختیار در دنیای کنونی معتقد است. این اختیار بی‌شباهت به اختیار اصالت وجودی نیست: «چند قرن پیش، انسان همان چیزی بود که سرنوشت میخواست. بین آفریدگار و اهریمن بر سر او جنگ بود... اما از آنزمان که صحنه عوض شد و انسانها سرگردان شدند... حالا دیگر هر کدام از مامسئول رستگاری و نجات خویش است.» (۲۱) اما این رستگاری همانطوریکه ژوزف معتقد است با نقشه‌های جاه‌طلبانه و با خیال‌بافی بدست نمی‌آید بلکه بکمک انسانهای دیگر و با عشق و محبت عملی است. در اینجا ژوزف که بیان‌کننده نظریات سال بلو است به جماعت انسانی بعنوان مرجع رستگاری اشاره میکند. سال بلو مانند کامو بر این عقیده است که انسان

19. Saul Bellow, *Dangling Man*, p. 73.

۲۰. زیرنویس شماره ۱۹، صفحه ۷۱.

۲۱. زیرنویس شماره ۲۰، صفحه ۷۳.

میتواند بگفته گالووی یک نوع بشر دوستی غیر مذهبی جدید را بنیان گذارد .

ژوزف نظیر روکونتن باهستی خود روبرو میشود اما همانطوریکه کلیتون در بررسی تفاوت‌های اساسی دورمان اشاره میکند، این برخورد یک نوع آرامش برای ژوزف به ارمغان می‌آورد. از یادداشت ۲۶ ژانویه چنین استنباط میشود که ژوزف بر اثر سرماخوردگی در بستر خوابیده و ایوا پس از صرف ناهار برای پرستاری از او زودتر از روزهای دیگر بخانه می‌آید. ایوا یکساعت برای ژوزف کتاب میخواند و در ضمن اینکار هر دو خواب میروند. ژوزف چند ساعت بعد بیدار میشود و با خود فکر میکند: «به اتاق راحت‌مان خیره شدم. صدای نفس‌های منظم و آرام ایوا و خودم را می‌شنیدم. این موضوع او را بیشتر از هرچیز دیگری در نظر من عزیز می‌کرد... روشنایی نور به بعضی از اشیاء معمولی اتاق یک حالت بی تفاوت میداد که آنها را از زشتی دور میساخت. تنفزی را که تاکنون نسبت به فالیچه مستطیل شکل و قرمزی که دریای تختخواب افتاده بود داشتم و نیز حاشیه شوفاز، چکه‌های رنگ در روی چارچوب در، شش دکمه روی قفسه که من آنها را قبلاً به دماغهای زشت برادران کوتوله تشبیه میکردم، همه از بین رفته بود. حتی یک رشته نخ قرمز که تصادفاً در وسط اتاق قرار داشت بمن احساس آرامش میداد.» (۲۲)

باین ترتیب همانطوریکه کلیتون اظهار عقیده می‌کند، سال بلو در

رمانهایش «به خلأی در عمق زندگی اشاره نمی‌کند بلکه به یک زیبایی نهانی توجه دارد.» (۲۳) از همین روست که ژوزف از خودکشی صرف‌نظر کرده دلیلی برای ادامه زندگی پیدا میکند. اکنون که ژوزف در اتاقش نشسته و به نوشتن خاطرات خود پرداخته است، این فرصت برای او وجود دارد که بعنوان آخرین گزیر انسانی که پوچی را تجربه کرده است نظام ارزشمندی برای خود اخذ کند ولی شاید نام‌نویسی در ارتش خود نشانه دست کشیدن از آرمانها باشد.

ژوزف بجز کناره‌گیری از اجتماع، فاقد هرگونه خصوصیت دیگری است که بریای‌بودن او دلالت کند. وقتی او از خودش بعنوان سوم شخص مفرد یاد میکند، می‌نویسد: «برای آنکه ژوزف بتواند تمام توجه خود را صرف دفاع از کشمکش‌های درونی یعنی آنچه‌هایی که واقعاً مهم هستند، کند، میل دارد از اختلاف‌های جزئی عدم توافق با مردم صرف‌نظر کند.» (۲۴) با این وصف، ژوزف در رسیدن باین آرزو که آخرین آزمایش قهرمان پوچی است باز میماند. بهمین دلیل است که گالووی ژوزف را بعنوان یک قهرمان پوچی نمی‌شناسد هرچند که «او در حادترین مرحله عصیان از هر شخصیت دیگر در رمانهای

23. John Jacob Clayton, **Saul Bellow: In Defence of Man**, p. 122.

24. David Galloway, **The Absurd Hero in American Fiction**, p. 22.

آمریکایی به تصور کامو از انسان پوچی، نزدیکتر است.» (۲۵) تفسیری را که توماس هانا در مقاله‌ای تحت عنوان یادداشتی در باره طغیان از تعریف کامو راجع به طغیان کرده است، میتوان بحق در مورد ژوزف بکار برد: «طغیان ... پدیده‌ای از تمدن غرب است ... و آن به جامعه‌ای بستگی دارد که در آن یک نوع تساوی لفظی در مقابل یک نوع تساوی عملی قرار گرفته است.» (۲۶) ژوزف در جامعه‌ای زندگی میکند که چنین تناقضی را داراست. رفتار برادرزاده، خدمتکار، آقای فرینک کارمند بانک و دوستانش این عقیده را اثبات میکند.

ژوزف در پایان داستان، یک نوع راحت طلبی را که ارتش می‌تواند باو ارزانی دهد، انتخاب میکند. آخرین برگ خاطرات ژوزف بافریاد شادی پایان می‌گیرد: «دیگر کسی از من بازخواست نخواهد کرد زیرا که من در اختیار دیگران هستم. همچنین دیگر مجبور نیستم از پیش خود تصمیم بگیرم چون دیگر آزادی ندارم. بهر حال من راضی هستم. زندگی منظم، روحیه برتر، هورا!!! زنده باد سپاهیگری.» (۲۷)

تفسیر کلیتون از گفته سارتر که انسان کاملاً آزاد است، نشان میدهد که «... مردمی که از این آزادی هراس دارند یا بدل عینی خودشانرا بوجود می‌آورند و یا اجازه میدهند که دیگران آنها بوجود

۲۵. زیرنویس شماره ۲۴، صفحه ۸۴.

26. Thomas Hanna, *The Thought and Art of Albert Camus*, pp. 98 - 99.

27. Saul Bellow, *Dnagling Man*, p. 159.

آورند.» (۲۸) شاید منظور کلیتون از این جمله، دقیقاً روکوفتن و ژوزف باشد زیرا این روکوفتن قهرمان «تهوع» است که از راه نوشتن، تولد دیگر می‌یابد درحالی‌که ژوزف قهرمان «مرد سرگشته» حتی تصمیم‌گرفتن را نیز بعهده دیگران می‌گذارد.

پایان

-
28. John Jacob Clayton, **Saul Bellow: In Defence of Man**,
p. 78.

BIBLIOGRAPHY

Barrett, William. **Irrational Man**. New York: Doubleday
Anchor Books, 1962.

Bellow, Saul. **Dangling Man**. London: Penguin Books, 1963.

Berdyaev, Nicholas. **The Fate of Man in the Modern World**.

U.S.A.: The University of Michigan Press, An
Arbor Paperback, 1961.

Camus, Albert. **Caligula Three Other Plays**. tr. Stuart
Gilbert, New York: Alfred A. Knopf, 1958.

. **The Myth of Sisyphus**. tr. Justin O'Brien,
New York: Vintage, Books, 1955.

. **The Outsider**. tr. Stuart Gilbert, London:

Heinemann Educational Books Ltd., 1971.

. **The Rebel.** tr. Anathony Bower, New York: Alfred A. Knopf, 1954.

. **Selected Essay and Notebook.** tr. Philip Thody, London: Hazel Watson and Viney Ltd., 1970.

Clayton, John Jacob. **Saul Bellow, In Defence of Man.** U.S.A. Indiana University Press, 1958.

Cruichshank, John . **Albert Camus and the Literature of Revolt.** London: Penguin Books, 1959.

Esslin, Martin. **The Theatre of the Absurd.** London: Penguin Books, 1968.

Fuller, Edmund. **Man in Modern Fiction.** New York: Random House Inc., 1958.

Galloway, David D . **The Aburd Hro in American Fiction.** Austin: University of Texas Press, 1970.

Hanna, Thomas. **The Thought and Art of Albert Camus.** Chicago: Henry Regnery Company, 1958.

Harper, Howard M. Jr. **Desperate Faith: A Study of Bellow, Salinger, Mailer, Balwin, and Updike.** U.S.A.: The University of North Carolina, 1967.

Hinchliffe, Arnold P. **The Absurd**. London: Methuen and Co.
Ltd., 1969.

Jaspers, Karl. **Man in the Modern Age**. tr. Eden and
Cedar Paul, London: Routledge and Keyan Paul
Ltd., 1951.

Kern, Edith. **Existential Thought and Fictional Technique**.
London: Yale University Press, 1970.

Malin, Irving. **Saul Bellow**. U. S. A.: Illinois University
Press, 1969.

Murdock, Iris. **Sartre**. London: Collins, The Fontana Library,
1953.

Robert David E. **Existentialism and Religious Belief**. New
York: Oxford University Press, 1959.

Rovit, Earl. **Saul Bellow**. Minneapolis: University of Min-
nesota Press, 1967.

Sartre, Jean - Paul. **Being and Nothingness**. tr. Hazel E.
Barnes, New York: Washington Square Press, Uni-
versity of Colorado, 1966.

. **Nausea**. tr. Robert Baldick, London:
Penguin Books, 1965.

. **The Problem of Method**. tr. Hazel E.

Barnes, London: Methuen and Co., Ltd., 1963.

. **"Explication de L'Etranger," Situation I.**

Paris: Galloway, 1974.

. **What Is Literature?** tr. B. Frechtman,

New York: Washington Square Press, 1966.

Spengler, Oswald. **The Decline of the West.** tr., Charles

Francis Atkinson, New York: Alfred A. Knopf Inc.,

1932.

Thody, Philip. **Sartre.** London: Stulio Vista Co., 1971.

Warnock, Mary. **The Philosophy of Sartre.** London: Pen-

guin books, 1966.

