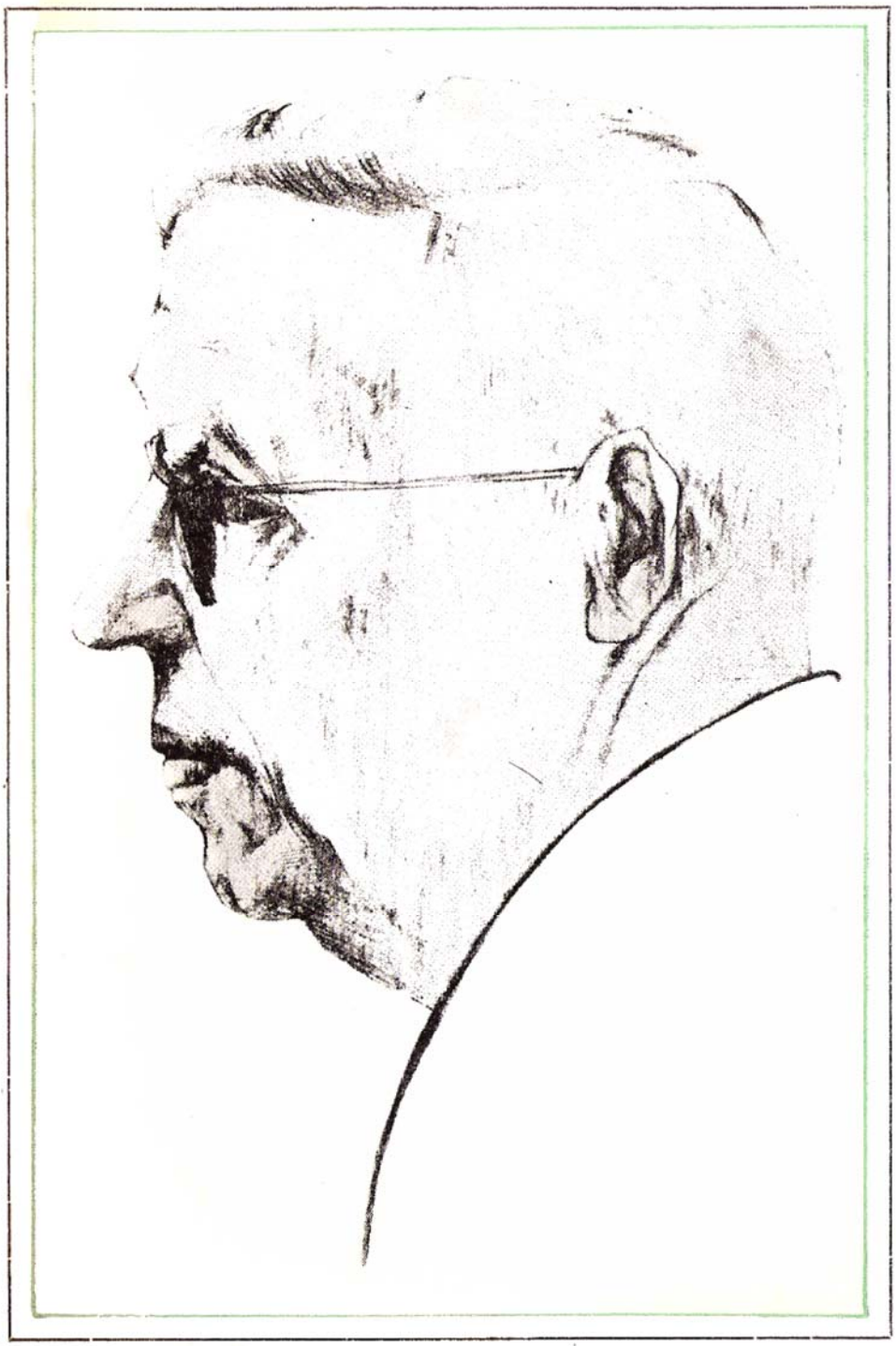
زبان

ویژهٔ «ژان پل سارتر»



آری یا نه

اگر دو کتاب را از دورهٔ کتاب‌های کوچك « زمان » به «هنرشاعری» و « هنرتئاتر » اختصاص دادیم اکنون زمان آن رسیده است که به دنبال **امه سه زر** به معرفی یکی دیگر از نام آوران اندیشه بپردازیم .

اینك سخن از **سارتر** است که در نام‌آوری او کسی تردید ندارد . اما ملاك کار ، تنها نام‌آوری نیست . درجهانی که بنیادهای نو وکهنه در کار پیکاری پرتکاپویند اساس گزینش ما این است : ارج نهادن به‌اندیشه‌هائی که در برابر جهان کهنه بگویند **نه** و در برابر آینده‌سازی بگویند **آری** .

قلمرو فلسفه وادبیات وهنر بسیار پهناور است، ودراین جهان نامداران بسیار . اما دیدها نیز متفاوتست و نظرگاهها گوناگون .

دروغ است که فلسفه وادبیات وهنر اززندگی دوراست یا در حاشیهٔ زندگی است یابرتر از آن . زندگی نو ، زندگی همراه بابهروزی ، چلچراغی است که این هرسه مشعل را باخود دارد ، ومشعلهای دیگر را .

اما اگر کسانی چون سارتر چراغها راکم‌سو یاکورسو می‌بینند برآن سرند که دیدگان ما به تاریکی عادت نکند، یا به روشنائی‌های حقیر . ما را می‌خوانند تا چراغ آینده را ، چنانکه در خور انسانیت است ، تابناك‌تر بیفروزیم . و تاآنجا که مربوط به ماست ، مشعلها ومشعل‌داران اندیشه راگرامی خواهیم‌داشت. ومی‌کوشیم، تاهنگامی که دستی‌هست ، دیوارهای برافراشته را میان خود ومشعلها خراب کنیم .

درکنارمشعلهاسرابهاست وپرتوهای دروغین. گاه داوری دشواراست، اماملاك تشخیص ما همان آری ونه‌ای است که یادشد.

براین اساس فلسفه و ادبیاتی راگرامی خواهیم داشت که درکار آینده سازی چشمها ودست‌های مارا یاوری دهد، وگرنه از بسیاری سخن چه سود ، که :

مجلس وعظ دراز است وزمان خواهد شد

کتاب چهارم

این‌کتاب به همت آقای دکتر مصطفی رحیمی فراهم آمده

نقل مطالب ممنوع است مگر مأخذ صریحاً ذکرشود .

نمایشنامهٔ «مگسها» و کارگردانش[1]

در مورد **شارل دولن** ـ گذشته از دوستی و احترامی که شخص او درهمان آغاز شناسائی در من ایجاد کرد ـ دوچیز موجب حق‌شناسی من نسبت به اوست. او بود که ، به همراهی **پیر بوست**، با معرفی و توصیهٔ گرمی که از نخستین کتاب من کرد ، آن کتاب را که از طرف نظر دهندگان مؤسسه انتشارات **گالیمار** مردود شده بود نجات داد . ونیز او بود که به سال **۱۹۴۳** نخستین نمایشنامه‌ام «مگسها» را درتئاتر «سارابرنار»[2] به روی صحنه آورد . اگررمان «تهوع» منتشر نمی‌شد، من باز هم به نوشتن ادامه می‌دادم . اما اگـر «مگسها» به روی صحنه نمی‌آمد ، نمی‌دانم آیا ، با آنهمه اشتغالاتی که مرا از تئاتر دور می‌کرد ، بازهم نمایشنامه می‌نوشتم یا نه . این است که وقتی سالهای **۱۹۳۸** تا **۱۹۴۳** را به یاد می‌آورم **دولن**را اساس دو رشتهٔ اصلی از فعالیت‌های ادبی‌خود می‌بینم . توصیه‌کردن برای رمان « تهوع » به **گاستن گالیمار**[3] که او را خوب می‌شناخت ، ناشی از دوستی و بزرگواری بود اما خرجی در بر نداشت . اما دربارهٔ «مگسها» وضع بکلی فرق می‌کرد. درآن سالها که فرانسه در اشغال بود نمایشنامه‌کم به‌روی صحنه می‌آمد: هنر تئاتر به زحمت نفس می‌کشید[4] . نمایش از هر قبیل که بود ، **دولن** برای پرکردن تالاربزرگ «سارابرنار» با بزرگترین دشواری روبرو می‌شد . به روی

---

۱ ـ در دهم دسامبر (۱۹ آذر) سال جاری به مناسبت بیستمین سالگرد درگـذشت **شارل دولن** Dullin که او را « پدر تئـاتر نو » فـرانسه نامیده‌اند نمایشگاهی در پـاریس دایر شد . سارتر بدین مناسبت و با توجه به اینـکه این کارگردان نمایشنامهٔ «مگسها»ی او را در سال **۱۹۴۳** به روی صحنه آورده این مقاله رانوشته است .

۲ ـ ازمشهورترین وبهترین تئاترهای پاریس که به تازگی با نام «تئاتر شهر» تجدید فعالیت کرده است .

۳ ـ مدیر انتشارات «گالیمار» از مشهورترین بنگاههای نشردرفرانسه.

۴ ـ وقتی سانسورتئاترپاریس‌را باسابقهٔ چندصد ساله به زانو درآورد ...

صحنه‌آوردن نمایشنامهٔ نویسنده‌ای ناشناس این خطررا داشت که تئاتررا از دست او بگیرند. مخصوصاً که رنگ سیاسی «مگسها» خوشایند منتقدانی که همه همکاری با نازیها را پذیرفته بودند، نبود.

دولن از هیچیك از این عوامل غافل نبود. و من که همهٔ این دشواریها را می‌دانستم در جستجوی کسی برآمدم که در سرمایه‌گذاری با او شریك شود، و یافتم. شریك آمد و کوشید که با موجی ازحرف او راگیج کند. **دولن** با تبسمی برگوشهٔ لب، خاموش و با سوءظن ریشه‌دار روستائی گوش می‌کرد. روزی که لحظهٔ تصمیم بود، شریك خود را دردریاچهٔ «بوادوبولونی» انداخت. ازآب گرفتندش، اما من دانستم که آه در بساطش نیست.

تك و تنها به میعادگاه می‌رفتم که قرار بود سه نفری باشیم. بایستی خبر را به **دولن** می‌دادم. با چشمانی که از شیطنت برق می‌زد خاموش بود. کمترین اثری از نومیدی بروز نمی‌داد. در پایان سخنرانی کوتاهم گفتم که نمایشنامه‌ام‌را پس می‌گیرم. پرسید:

«برای چه؟ با همهٔ این حرفها برات رو صحنه می‌آرم»

نمی‌دانم آیا تصمیمش مبنی بر اعتماد کامل بود یا نه. اما می‌خواست، به رغم همهٔ خطرها، در «سارابرنار» سیاست تئاتری خود را اجرا کند. می‌خواست آثار نویسندگان جوان را باگروه خودش و با بازیگران جوان به روی صحنه بیاورد. البته آرزوی توفیق داشت اما زیاد ذهنش را متوجه آن نمی‌کرد. کار خود را این می‌دانست که **بشناساند**: با مردم بود که داوری کنند. خلاصه همه خطرها را به عهده گرفت ـ و باخت: نمایشنامه که با سوء نیت منتقدان روبرو شد، پنجاه شبی در تالار نیم خالی به نمایش درآمد[1]. **دولن** یك لحظه هم با من روترش نکرد. تنها تصمیم‌گیرنده او بود و تنها خود را مسئول می‌دانست و من هنگامی که به یاد می‌آورم با چه حالت غم‌زده‌ای خبرم کرد که اجرای نمایش را روزی متوقف کرده است که ادامه دادنش محققاً ناممکن بوده، احساس می‌کنم که همهٔ محبتم نسبت به او هنوز هم کاملا زنده است.

ازجهتی نه‌اوونه من هیچیك نباختیم. عظمت اودراین بود که نویسندگانی راکشف کند که نزد او ناکام می‌شدند و سپس در تالارهای دیگر کارشان باکامیابی رو به رو می‌شد. و از این گذشته، در این مورد، آنچه را مدتها در آرزویش بود جامهٔ عمل پوشاند: به روی صحنه آوردن یك تراژدی نو. آیا نمایشنامهٔ «مگسها» تراژدی است؟ هیچ نمی‌دانم، اما می‌دانم که در دست او تراژدی شد. **دولن** ازتراژدی یونانی تصورپیچیده‌ای درذهن داشت: خشونتی وحشی وبی‌لگام

---

۱ ـ درکشورهای بزرگ غربی نمایشنامه توفیق‌آمیز ماهها وگاه سالها روی صحنه می‌ماند.

بادقتی کاملا کلاسیك می‌بایستی درهم بیامیزد . کوشید تا نمایشنامهٔ «مگسها» را با نرمش ناپذیری این الزام دوگانه جورکند . می‌خواست نیروهای «دیونیزوسی»[۱] را مهارکند، سامان دهد وآنهارا بابازی‌آزادانه وفشرده تصویرهای «آپولونی»[۲] بیان‌کند . وکامیاب شد . این را می‌دانست و توفیق کامل این کارگردانی (که به نمایشنامهٔ من چیزی بخشیدکه بیشتردرآن نبود ، ولی مسلماً آرزویش را داشتم) درنظر او شکست نمایش را جبران‌کرد . و در عین‌حال من هم نباختم : آنچه را من از این فن می‌دانم از آن تمرین‌ها آموختم .

من‌که نمایشنامه‌نویس تازه‌کاری بودم در سراسر نمایشنامه به مشکلات‌کار افزوده بودم: دکورهای مفصل ، بازیگران متعدد، حرکت جمعیت ونمایش‌دادن معجزات . تئاتر در میدان « شاتله» بود و با شگفتی دیدم‌که **دولن** با وسایلی‌که عمداً ـ واجباراً ـ ناچیز بود **تمام** خواستهای بی‌اهمیت مرا عملی‌کرد . هیچ‌چیز نبود وهمه چیز را القاءکرد. غنای لمس ناشدنی‌که از خلال فقر چهره می‌نمود، خشونت و خون که با حرکت آرامی نمایش داده می‌شد ، اتحاد این اضداد که صبورانه تعقیب می‌شد ، همه دست به دست هم در برابر چشمان من حالت انقباض شگفتی به وجود آورد که در نمایشنامهٔ من نبود و از آن پس ، از نظر من ، **جوهر نمایش** شد .

مکالمه‌های نمایشنامهٔ‌من توأم با پرحرفی بود . **دولن** بی‌آن‌که مراشماتت کند و بی‌آنکه ابتدا حذف آنها را توصیه‌کند فقط با روکردن به بازیگران به من فهماندکه نمایشنامه باید درست برعکس خطابهٔ سخنورانه باشد ، یعنی باید شامل کمترین کلمات باشدکه به طرز مقاومت‌ناپذیری با عمل یك جهته و شوری بی‌آرام به‌هم پیوسته باشند . می‌گفت: «**کلمات را روی صحنه نیاورید، موقعیت را بیاورید**»، ومن با دیدن‌کار او معنای عمیقی راکه فقط او به این دستورعادی می‌داد درك می‌کردم .

موقعیت در نظر او عبارت بود از این جامعیت زنده‌که در زمانی معین برای لغزیدن نرمش‌ناپذیر از تولد تا مرگ تکوین می‌یابد و باید تعبیرات و اصطلاحاتی‌آفریدکه درعین‌حال، هم‌درمجموع تجزیه‌ناپذیرخود وهم‌درلحظهٔ خاصی که در آن تجسد و تجسم می‌یابد بیان‌کننده آن باشد . من دستور او را در کار خود پذیرفتم: «**کلمات را روی کاغذ نیاورید، موقعیت‌را بیاورید**». می‌بایستی همانطورکه او دستور نمایش می‌داد نوشت . در تئاتر به صور هنری او توجهی

---

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

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

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

منتشر شد

ژان‌پل سارتر

ادبیات چیست؟

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ـ مصطفی رحیمی

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ تلفن ۳۱۱۶۸۰

گفتگو با سارتر[1]

●
●
●

ـ موقعی که کودك بودید با نوئی پیر به اسم مادام **پیکار** پرسشنامه‌ای به شماداد وازشما خواست که آنرا پر کنید. شما به‌سؤال «عزیزترین آرزوی شما چیست ؟ » چنین جواب دادید : « سرباز بودن و انتقام مردگان را گرفتن » . مادام پیکار به مسخرگی گفته بود : « می‌دانی آقاکوچولو ، این کاروقتی جالب است که آدم راست بگوید.» حالا چون جواب دادن به پرسشنامه **مارسل پروست** را دوست ندارید خواهش می‌کنم به این چند سؤال جواب بدهید .

سارتر ـ درکمال صمیمیت جواب می‌دهم .

ـ وقتی کودك بودید درصورتی بازی‌ها وسیاه مشق‌هایتان برای‌شما جالب بود که یکی از بزرگترها فریفتهٔ بقول خودتان «آفریده‌های شما» شود. امروزه که در دنیا هزاران آدم بزرگ متوجه «آفریده‌های شما» هستند چه فکر می‌کنید ؟

سارتر ـ مسئله کاملا فرق می‌کند . به نظر من اساس تصمیم من در نوشتن ، وقتی که کودك بودم، این بود که دیگران از «آفریده‌های من» خوششان بیاید، همانطور که می‌دانید مسئلهٔ دیگری هم در میان بود ، بیشتر خدائی که پدر بزرگ معرفی می‌کرد باید خوشش بیاید. امروزه امرتازه‌ای مطرح است که عبارتست از **ارتباط، یعنی امری که بسیار مستلزم انتقاد است**[2] ، و در نتیجه نه لازم است و نه من مایلم که تمجیدهای بی‌قید وشرطی راکه درزمان کودکی طالب بودم بشنوم: «اوه، چقدر عالی ساخته ، اوه ، چقدر قشنگ است» ، بلکه برعکس آنچه برایم مطرح است ارتباط حقیقی است .کسانی می‌گویند : « خوشم می‌آید» یا «از کارهای شما خوشم نمی‌آید » یا «صدی پنجاه خوشم می‌آید » باید گفت مسئلهٔ بسیار مهمتری

۱ـ تاریخ انتشار این گفتگو، که توسط Léonce Peillard مدیر نشریهٔ « کتابهای فرانسه » صورت گرفته ژانویه ۱۹۶۶ است که قسمتی از آن را در اینجامی‌آوریم.

۲ـ مشخص کردن عبارتها از «زمان» است .

مطرح است . به‌نحوی که رابطهٔ من با آدمهای بزرگ بیشتر رابطهٔ **نظارت و ارتباط** است ، نه روابط کهنهٔ ساده‌لوحانه‌ای که سابقاً تصور می‌کردم .

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

سارتر ـ مسئلهٔ بسیار بغرنجی است ، زیرا اگر شما « چهره » خود را تغییر هم بدهید ، مردم این تغییر را به چهره شما اضافه می‌کنند ، به نحوی که شما، به‌یك معنی ، هیچوقت از دست آن نمی‌توانید فرار کنید . متوجه هستید چه می‌گویم . شما را اینطور و آنطور درست می‌کنند ، بعد شما بطور دیگری رفتار می‌کنید ، اما مردم همین را هم پهلوی چهره شما جا می‌دهند . منتهی ، بطوری که می‌بینید این چهره کاملا متغیر است . با توجه به این‌که در مورد من حرف و گفتگو زیاد است خوشبختانه من می‌توانم از میان چهره‌های متفاوتم یکی را انتخاب کنم. آقائی هست در تونس که به من مرتباً نامه می‌نویسد و زیاد از من خوشش نمی‌آید و از من چهره‌ای می‌سازد کاملا متفاوت با آنچه دیگران ممکن است بسازند . پس من حق انتخاب دارم. به گمانم اکنون تصویر پایدار و ثابتی که من بتوانم از خودم درست کنم وجود ندارد . شاید ممکن باشد با معدل‌گیری چهره آدمکی از من بسازند، گمان نمی‌کنم تصویر پایدار و ثابتی وجود داشته باشد که با آن من دائماً از خودم بیگانه باشم . خوشبختانه .

ـ شما نوشته‌اید که : « زندگی ما جز مشتی تشریفات نیست و وقت خود را در زیر بار تحسین برباد می‌دهیم . » ابتدا در بارهٔ تشریفات صحبت کنیم که در ذهن من عبارتند از عادتها و الزامها ، انواع «کلیشه»سازی که من هم مثل شما عقیده دارم باید به هر قیمت شده ، در حد ممکن ، از آنها گریخت .

سارتر ـ مسلماً همینطور است ، به اضافهٔ مختصری جنبهٔ تقدس که در تمام این تشریفات ، که در عین‌حال عادات ما هستند می‌توان یافت . اینها در دیده هر کس کمی چاشنی تقدس دارند. وهنگامی که آنهارا تکان بدهی رسوائی به راه می‌افتد.

ـ شما از تحسین و تمجید سخن گفته‌اید ، اما باید در دل تحسین را دوست بدارید . شما پیش از هر چیز آدمی هستید مثل آدمهای دیگر ، بهتر بگویم شما نویسنده اید ، آدمی ادیب ، آدمی که نمایشنامه می‌نویسد . موفقیت را دوست دارید و بنابراین تحسین را. در این مورد تعارضی در

شما هست و حتی شکافی .

سارتر ـ نه . زیرا همانطورکه الان برای شما خواهم گفت ، من تحسین را سابقاًدوست داشته‌ام اما امروز از آن متنفرم . موفقیت با تحسین فـرق‌دارد . آنچه مورد نظر من است این نیست کـه تحسین ها متوجه شخص من شود ، بلکه می‌خواهم آثارم موفقیت درستی بیابند . یعنی آنچه خوشایند من است این است که ببینم آیا این‌احساس درمن ایجاد شده‌است که کتابهایم خوب‌نوشته شده‌اند. من این احساس را تا حد شخص خودم بالا نمی‌برم . برعکس **هیچ چیز خسته کننده‌تر و ملال‌انگیزتر از تحسین نیست .** من حساب تحسین را نمی‌کنـم . **من هیچکس را تکریم نمی‌کنم ، و نمی‌خواهم مورد تکریم هیچکس واقع شوم.**

ـ شما جهان‌را درکتابهادیده‌اید. شما به قول خودتان، بی‌نظمی‌تجربیات کتابی خود را با جریان اتفاقی رویدادها درهم آمیخته‌اید. و از اینجا دچار « ایدئالیسمی » شده‌اید که طبق‌گفتهٔ خودتان سی سال طول‌کشیده است تا خود را از آن برهانید و عکس‌العمل نشان دهید[1] . من شخصاً تعجب می‌کنم زیرا شمارا همیشه‌ایدئالیست به‌حساب‌آورده‌ام، مگراینکه معنای کلمهٔ «ایدئالیسم» را من و شما دو جور بفهمیم .

سارتر ـ گمان می‌کنم‌که برداشت من ازاین‌کلمه بابرداشت شمافرق داشته باشد. می‌خواهم بگویم که من پیش از این اشیاء را مانند تصورات ذهنی می‌دیدم . به عبارت دیگر آن وزن مادی و محکمی را که باید زمانی دراز برای فهمیدن و درك‌کردن در اختیار داشت نداشتم . ایدئالیسمی راکه منظور من است با مثالی روشن می‌کنم: هنگامی‌که درسال ۱۹۴۱ ازاسارت نازیها آزادشدم به نظرم‌رسید که تشکیل یك کانون مقاومت‌مطلقاً عادی و آسان است . رفتم و عده‌ای را دیدم وگفتم: «باید مقابل این آلمانیها ایستاد ...» و از این قبیل حرفها. مسلماً گروه کوچکی‌که ما تشکیل‌دادیم براثراوضاع و احوال‌زمان، کاملامتلاشی ونابود شد ، برعکس‌لازم‌بودکه به‌گروههای مهمترملحق‌شویم‌که براساس مبانی واقعی‌تراستوار

---

۱ ـ اشاره به این سخنان سارتر است :

«باورود به‌جهان عمل (درسال ۱۹۵۴) ناگهان «نوروز»ی (nevrose) راکه برتمام آثار پیشین من سایه انداخته بود به وضوح دیدم . . . من به راحتی معتقد بودم‌که برای نوشتن خلق شده‌ام. به مقتضای توجیه خودم ازادبیات مطلقی ساخته بودم. سی سال‌گذشت زمان لازم بود تا این حالت روانی را دروجود خود از میان ببرم ... (بعد) تصمیم‌گرفتم‌که شرح حالی از خود بنویسم . منظورم آن بودکه نشان دهم چگونه‌کسی می‌تواند ازادبیاتی‌که نزد او مقدس است به مرحلهٔ عمل ـ عملی‌که به هرحال اختصاص به روشنفکر دارد ـ وارد شود» نقل ازکتاب «هنرمند و زمان او» ص ۴۲ .

بود . من این را به‌عنوان مثال آدم ایدئالیستی گفتم که از اسارت برگشته است و می‌گوید: «بسیار خوب، مسئله پیچیده نیست ، کاری می‌کنیم . »چنین بود که تماس من با بعضی از نیروهای سیاسی گوناگون ومتکی به واقعیت که آنچه را می‌توانستند می‌کردند، نه‌آنچه من آرزو می‌کردم، مرا شفاداد . خیال می‌کنم که من در این باره تقریباً تا سالهای ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ ایدئالیست باقی ماندم . من این مسئله را درمعنای «هدفهائی برای خود تعیین‌کردن» در نظر نمی‌گیرم و فقط درمعنائی در نظر می‌گیرم که گفتم .

ـ شما دنیا را سیاحت کرده‌اید ، درکشورها مهمان دوستانتان بوده‌اید و یا اگربتوان گفت مهمان هواخواهانتان که راهنمای شما بوده‌اند . اما حقیقت با تخیل فرق دارد. حتی‌یادم می‌آید وقتی می‌خواستم دریکی از سرزمین‌های‌فقرزده غذائی به‌کودکان گرسنه بدهم ناگهان‌مردی‌جلوپرید و گفت: «نه، نکنید، اگربه‌اینها چیزی بدهید، ده‌هزارنفربادستهای‌دراز بدنبالتان‌می‌افتند.» شما ازبدبختی آدمیان حرف‌می‌زنید ، ومی‌دانم که غالباً بدان‌می‌اندیشید،دراین‌شك‌ندارم . آیا این معنی راواقعاً ومنحصراً ازخلال کتابها یا تخیل خود درك نکرده‌اید ؟

سارتر ــ نه، نه، زیرا کشورهائی که‌من دیده‌ام غالباً کشورهای بسیارفقیر بوده‌اند وکسانی که میزبان من بوده‌اندمخصوصاً این فقررابه‌من نشان داده‌اند . مثلا من سفری به‌برزیل کرده‌ام . راهنمای من یکی‌ازدوستان من‌بودو هدف این‌مرد این بود که واقعیت برزیل رابه‌من نشان‌بدهد، هم‌قسمت شمال راوهم‌جنوب‌را . وحتی «سائوپولو»را.می‌خواست هم‌زندگی کارگران‌رانشانم بدهدوهم زندگی دهقانها را. من‌هرچه رامی‌خواستم دیدم . علاوه براین دوستم ازمن دعوت کرد که چیزهائی رابببینم که اصلا ازآنها خبرنداشتم ، به‌طوری که‌تصورمن ازبرزیل ، تصوری است تاحدزیادی درست وواقعی. باید میان کشورهای مختلف فرق‌گذاشت . کشورهائی هستندکه راهنمایتان‌مقامهای رسمی‌اند، وحتماً دوست شمانیستند وچیزهای زیبا وخوب رانشان می‌دهند. کشورهائی‌هم هست که راهنمای‌من دوستی‌است ــ که معمولا مرا زیادنمی‌شناسد ــ فقط می‌داند که‌من‌دنبال‌چه‌می‌گردم ، چه‌می‌خواهم ببینم، چه نوع تماسهائی می‌خواهم بامردم داشته‌باشم،ودراین مورد آنچه رابه نظراوحقیقت می‌نماید نشان می‌دهد ، حقیقتی که همیشه‌زیبا نیست.

ـ آیا این گرسنگی‌ها رامی‌توان‌درمان‌کرد؟ مردانی‌مثل‌شما نمی‌توانند دررأس نهضتی‌وسیع و بین‌المللی‌به‌چنین‌کاری دست‌بزنند؟ به‌نظرم که‌مردم دنبال کنند ؟

سارتر ــ گمان می‌کنم شما دراین مورد ایدئالیست باشید، همچنان که‌من‌سابقاً بودم. زیرا می‌دانم که امثال‌این‌نهضت‌ها بی‌درنگ براثر تناقضهای سیاسی فلج می‌شوند.

مثلا شمامی‌دانید چه‌مشکلی هست دراین‌راه که آمریکاوشوروی مشترکاً برنامه‌ای طرح کنند ومشترکاً اجرا کنند درراه کمك به‌کشورهای درحال رشد. می‌دانید که اکنون درپشت این‌نقشه تناقضات عمیق سیاسی واجتماعی هست. نهضتی که دراین اوضاع واحوال به وجودآید منعکس کنندهٔ این تناقضهاست ومسلماً ازهم‌می‌پاشد. به‌گمان من دراین‌باره قبلا باید انتخابی سیاسی کرد وباوجود شرط ها وچون و چراها خودرا همدوش کسانی‌قرارداد که می‌خواهند پیش ازهرچیزاین گرسنگی‌را درمان‌کنند ، اما این معنی طبیعتاً شمارا ملزم به قبول چیزهائی دیگرمی‌کند یا دست‌کم مجبور به تحمل آنها. همهٔاینها مسائلی است بسیارپیچیده . اما من‌گمان نمی‌کنم بتوان نهضتی‌غیرسیاسی بوجود آورد که چنین‌کاری بکند. البته این‌فکر خوبی است، اما واقعیت به‌من‌می‌گوید که این جنبش خردخواهدشد.

ــ درسخنرانی‌دانشگاه«سوربن» شما « تأتربورژوائی» رامحکوم‌کردید، تئاتری‌که موضوعش کهنه است : شوهر ، زن ، فاسق ، یعنی‌اختلافهای خانوادگی . به‌نظرمن تاحدی براثرکارشما درتئاتر سطح‌گفتگو ، سطح درگیری بالارفته واین‌هنرموضوعهای دیگروجهت‌های دیگریافته‌است.

سارتر ـ مسلماً، همانطورکه می‌دانید دراین‌سخنرانی که به‌عقیدهٔ من بدمنعکس شد، خواستم تفاوت قائل شوم میان تئاتری‌که شالوده بورژوائی دارد یعنی تئاتر دراماتیك وتئاتری که‌درمقابل آنست‌یعنی‌تئاتر حماسی **برشت**. فکرمن‌این بودکه تئاترحماسی‌برشت، که واکنشی است دربرابرتئاترهای بورژوائی، چندجنبهٔ فنی تئاتربورژوائی رابه مسامحه‌گذرانیده است،ونتیجه گرفتم‌که درباطن این امکان هست‌که از «تکنیك» هردوتئاتر استفاده کنیم و هنرکاملتری به وجود آوریم . آنچه راکه من‌ازتئاتر بورژوائی کنار می‌گذارم همه چیزهائی است که درقرن نوزدهم‌مارا زیاد دردسر داده است.مردمی‌راسرگرم‌کرده ولی‌مارااملول‌کرده‌است یعنی‌تئاتر **باتای**[1]، تئاتر **برنشتاین**[2]،می‌خواستم دراین‌باره صحبت‌کنم. اما این‌تمایل که آنچه درصحنه‌می‌گذرد باید به‌احساس وآزمون تماشاگر درآید، چیزی را که برشت‌ردمی‌کند[3] ، من‌مردودنمی‌دانم.

ــ اگرموافق باشید دربارهٔ « گوشه‌نشینان آلتونا » صحبت‌کنیم . شما نمایشنامه‌ای‌نوشتید . وقهرمانها را آفریدید ، در سینما فیلمی به همین نام تهیه‌کرده‌اند.آیا شما معتقد نیستیدکه به علل تجارتی باتغییراتی‌که درکارشما داده‌اند ازنمایشنامهٔ اصلی دورافتاده‌اند ؟

سارتر ــ کاملا . من موافقت کردم‌که «گوشه نشینان آلتونا » را به صورت فیلم درآورند.من‌گمان‌می‌کردم‌فیلم‌به‌دست‌کارگردانی تهیه‌خواهدشدکه من‌با برداشتهای

---

1 - Bataille 2 - Bernstein

۳ــ منظورفن«فاصله‌گذاری» برشت‌است.

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

ـ پدر **فرانتز** تمایل کسب قدرت و فرمانروائی به مردمان دارد و تا حدی به زیردستان خود احترام می‌گذارد. این به نظر شما احساسی بورژوائی است، اما آیا پسرش پیش از این که به میل خود گوشه نشین شود شور قدرت طلبی خود را، با توجه به اینکه افسر نازی بود، ارضاء نکرده بود؟

سارتر ــ او ابتدا افسر نبوده است. پس از قضیه خاخام لهستانی وارد ارتش می‌شود. قبلا فقط پسری بوده که تحصیلات خود را تمام کرده و سپس آزاد بوده است. در این مدت به سن کبر نرسیده بود که بتواند وارد ارتش شود. اینها در نمایشنامه هست. می‌دانید که او یکی از فراریان اردوی نازیها را مخفی کرده بوده و مقامات آلمانی پس از کشف قضیه گفته بودند که برای سرپوش گذاشتن به تقصیر او باید وارد ارتش شود و فوراً به جبهه برود، به جبههٔ شوروی. از این لحظه به بعد است که او افسر می‌شود. در این زمان وی بر اثر دیدن این واقعهٔ فجیع که در مقابل چشمش خاخام را می‌کشند تغییر منش می‌دهد. اما در هر حال پسر را پدر تربیت کرده و فکر قدرت طلبی در او تزریق شده است. تعارض اینجاست که کارخانه‌های بزرگ و مؤسسات عظیم امروزی که «تراست»های واقعی هستند دیگر اجازه نمی‌دهند گسترش قدرت سرمایه‌داری خانوادگی ادامه یابد. در نمایشنامه پدر واقعاً صاحب اختیار مؤسسه است. بلائی که به سر پسر می‌آید این است که در آخر سر، همچنانکه پدر می‌گوید، دیگر پسر صاحب اختیار هیچ چیز نیست. کارخانه ماشین بزرگی است با گروههائی که حساب عملیات را می‌کنند، گروههای فنی و کارشناسان فنی. در این مؤسسات عظیم قدرت مالکیت از قدرت مدیریت جدا شده است و در نتیجه آنچه پیش می‌آید این است که پدر، همانطور که خود می‌گوید، پسرش را فرمانروا و امیر بار آورده است، کسی که اشتهای چشیدن قدرتمندی دارد، اما همین پدر پسر را در وضعی قرار می‌دهد که عطش قدرتش سیراب نمی‌شود.

ـ در این زمان متأسفانه قصه گوشه نشینی دیگری بر سر زبانهاست. یك فرانسوی که در زمان تسلط نازیها با گشتاپو همکاری کرده و محکوم به اعدام شده بود. آیا این مورد با نمایشنامهٔ شما شباهتی دارد؟ در بارهٔ این شخص که آدمی حقیر و بی اراده و تحت سلطه مادرش بوده و ناگهان به صورت جنایتکاری درمی‌آید و می‌خواهد مردم را بکشد و شکنجه بدهد و سپس مدت

هفده سال خود را دریك‌اطاق زیرشیروانی پنهان‌می‌کند چه‌می‌گوئید ؟

سارتر ــ گمان‌می‌کنم که شباهتهائی وجود داشته باشد . به نظرمن این‌شخص هم مثل **فرانتز** خواسته است قدرتش رانشان بدهد وقدرت طلبی‌اش‌رانه نسبت به پدر بلکه نسبت به‌مادرثابت کند ، مادری‌که باتسلط خود مردانگی را از او سلب کرده‌بوده وی‌خواسته‌است درمقام واکنش بعضی جنبه‌های‌خشونت‌آمیزطبیعت‌خود راگسترش دهدونشان‌دهدکه‌مرد است، که‌آدم‌است. واضح‌است که‌بعدها کاملا‌ازآن‌مقام سقوط‌کرده . نمیدانم‌آیا پشیمان‌بوده‌یانه، امادرهرصورت به‌علت‌ترس وتحت‌تسلط مادر،خودرا درگوشه‌ای زندانی‌کرده است . گوشه‌نشینی نمایشنامه را من ابداع کرده‌ام، اما گمان‌می‌کنم‌که وی‌مثالی باشدبرای سایرین. **رجبانی** که درنمایشنامه بازی‌کرد گوشه نشینی دیگری رادیده‌بود. سالهاپیش، درسالهای ۱۹۴۶و۱۹۴۷ هنگامی‌که اودرنخستین فیلمش بازی‌می‌کرده درخانه‌ای‌که می‌بایستی‌فیلمبرداری کنند متوجه می‌شودکه یك طبقه‌ساختمان‌مختص‌یك‌ایتالیائی فاشیست است که‌اوهم خودرا زندانی‌کرده .پس‌دردنیا این‌قبیل‌کسان‌هستند. [۱]

---

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

منتشر شد

نگاه

مجموعه مقاله

مصطفی رحیمی

کتاب زمان ـ خیابان‌نادری ـ پاساژمحسنی ـ تلفن ۳۱۱۶۸۰ـ۳۱۰۴۳۷

ژان لاکروآ

اندیشهٔ فلسفی سارتر[1]

۱
«گوشه نشینان آلتونا»
یا
تراژدی نوین

شاید بهترین ، و یا هر درصورت آسان‌ترین ، روش برخورد با اندیشهٔ سارتر شناسائی نمایشنامه‌های وی باشد . واز بین همه نمایشنامه‌های او، هیچ‌یك روشن‌کننده‌تر ودرعین‌حال شایان‌توجه‌تر از نمایشنامهٔ «**گوشه‌نشینان آلتونا**» نیست . موضوع اصلی این نمایشنامه نیز ــ مانند نمایش‌نامهٔ «**دربسته**» ، هستی داشتن ــ یا هستی نداشتن ــ است . فقط با این تفاوت که‌در «گوشه‌نشینان آلتونا» ، زندگی و اندیشهٔ سارتر به‌شکفتگی کامل خویش رسیده است . سارتردر اینجا ، دستخوش تحول گردیده ، و دست‌کم بایدگفت که غنی‌تر و عمیق‌تر شده است . « دربسته » نمایشنامه‌ای است تــا حدودی ایده‌آلیستی : در این نمایشنامه ، زندگی درونی و زندگی بین‌اشخاص ، عریان شده است . این نمایشنامه‌ازلحاظ زمانی و عقیدتی ، به دورهٔ «بودن و هیچ»[2] تعلق دارد . پس از نوشتن این اثر بودکه سارتر با اشتیاق تمام به سیاست توجه‌کرده است . و پرداختن به سیاست همانا توجه به‌تاریخ است. پس‌هستی،دیگر فقطشخصی نیست بلکه‌تاریخی است . «گوشه‌نشینان» و«نقد خرد دیالکتیکی[3]» هردو به‌یك زمان تعلق‌دارند. منظور این نیست‌که سارتر گذشتهٔ خویش را انکارکرده است،بلکه مقصوداینست که وی‌گذشته‌اش را در برمی‌گیرد و از حد آن فراتر می‌رود . **گوشه نشینان آلتونا** ، همان **دربسته** است منتها با ابعاد جهانی.

شخصیت اصلی این نمایشنامه‌که به‌میل خویش‌گوشه‌نشینی اختیارمی‌کند، **فرانتس** است . معذالك عنوان نمایشنامه **گوشه نشین** نیست بلکه **گوشه‌نشینان** است . این «گوشه‌نشینی» جمعی **گرلاخ ها** ، در وهلهٔ اول‌گوشه‌نشینی‌خانوادگی

۱ــ این مبحث ازکتاب: Panorama de la philosohie française contemporaine, پاریس ، P. U. F. ، ۱۹۶۶، ص ۱۶۳ــ۱۴۸ ترجمه شده است. پ

۲ــ L' Etre-et tle néant نخستین اثر فلسفی مهم سارتر .

۳ــ Critique de la raison dialectique آخرین‌اثرفلسفی‌مهم‌سارتر.

است ، همانا خود زندگی‌خانواده است . این همان چیزی است‌که می‌توان‌آن را حکمفرمائی **پدر** ، یعنی سرچشمهٔ هستی نداشتن تمام‌کسانی‌که‌زیر سلطهٔ او به سرمی‌برند ، دانست . نخستین پرده اصلا چیزی جز نمایش این‌حکمفرمائی پدر نیست . و این نمایش ، درنده‌خویانه است . **لانی** اضطراب‌انگیز ، خواهر فرانتس و تنهاکسی‌که می‌تواند وارد اتاق در بسته‌اش شود ، ضمن صحبت از شوراهای موسمی خانوادگی ، فریاد برمی‌آورد: «اینها عید ما بود» و **یوهانا**، زن **ورنر** برادر فرانتس ، در پاسخ این حرف می‌گوید : «عیدهرکسی همانست که از او ساخته است » . عید ، شوق هستی است ، آن‌هستی‌که‌گرما می‌بخشد و روشنی می‌دهد ، آن هستی‌که نور می‌پراکند و در اوج خویش است ، آن هستی که شعله‌ور است . اندوهگین ترین نشانهٔ **قطع هستی** ، در عین **ادامهٔ حیات** ، اینست‌که عید به‌صورت منحط تشریفات درمی‌آید . آخرین‌کلمهٔ تراژدی«گوشه نشینان» ــ وتراژیك‌ترین‌کلمه‌های آن ــ شاید همان‌کلمه‌ای باشدکه‌فرانتس‌در آخرین «آکت» به پدرش می‌گوید ، یعنی‌کلمهٔ «ریشخند» ، زیرا آندو پس از سیزده سال همدیگر را می‌بینند بی‌آنکه دیگرقادرباشند برای هم هستی داشته باشند : «پدر و پسر همدیگر را بازمی‌یابند ، و این عید است» . و این‌عید، عید خودکشی است یعنی آخرین تشریفات مرگ. در این‌هستی‌نداشتن‌دیگران، انتقادی اساسی از ایدهٔ **مشیت**[1] وجود دارد . آزادی به‌نظر سارتر ، یعنی‌دوباره ساختن ـ و دوباره آفریدن دائمی خویش،آزادی یعنی تصمیم به‌هستی‌گرفتن،یعنی محکوم به‌مشیت نبودن . متقابلا محکوم به‌مشیت بودن یعنی آزاد نبودن ، یعنی هستی خود را از خود نداشتن بلکه از دیگری داشتن ، زیرا انسان از قیدآنچه در مشیت اوست آزادنیست حتی اگر به‌انجام آن توفیق نیابد. «فرانتس‌ازپدرش می‌پرسد : ــ این در مشیت من بود ؟ ــ آری ــ که ناتوان باشم ؟ ــ آری ــ که جنایت‌کنم ؟ ــ آری ــ این مشیت را از شما داشتم ؟ ــ از سوداهای من ،که من آنها را در وجود تو دوست می‌داشتم[2]» و فرانتس نتیجه می‌گیرد : « شما علت و سرنوشت من تا به‌آخربوده‌اید.» بدینسان می‌بینیم‌که مشیت وسرنوشت با هم یکی شده‌اند . عمق این عصیان درکتاب «کلمات» روشن می‌شود سارتر در این کتاب دربارهٔ شخص خودش همین سخن را تکرار می‌کند و می‌گوید : این در مشیت من بود . او ، نوهٔ یك‌کشیش ، هم از آغاز کودکی‌کشیش است و ـ سرنوشت او اینست‌که استادی را چونان ملك‌کشیشی و ادبیات را در حکم سودای خویش بداند . «درمشیت اوبود » یعنی او چونان پدر بزرگش شارل شوایتزر پاسدار

۱ــ Vocasio ، دراینجا به‌همین معناست . پ

۲ــ در متن نمایشنامهٔ سارتر (جیبی‌گالیمار، پاریس ، ۱۹۶۰ ،ص۳۷۰) چنین آمده است : «... آنها را در وجود تو نهاده‌ام» . پ

فرهنگ خواهد بود . این درحکم نوعی «ابلاغ‌امر» واقعی بوده (...) او از آغاز تولد ، خواهی‌نخواهی ، به‌کلیسا تعلق داشته است . تمام مسیر سارتر از اینجا توجیه می‌شود : زندگی او کوششی است برای گریز از مشیت نویسندگی ، نبردی است مدام برای رهائی از ادبیات یا بهتر بگوئیم برای دگرگون‌کردن معنای ادبیات بمنظور قراردادن ادبیات در خدمت آدمیان ، اراده‌ای است استوار برای امتناع از پذیرفتن عنصر جاودانه در اندیشه به منظور قبول وجودتاریخی.

مناسبات پدر و پسر جزوی است از یك درام وسیعتر که همانا درام آلمان و جهان است . اگر می‌بینیم که فرانتس بدینسان گوشه نشینی اختیار کرده برای آنست که خیال می‌کند خود او نیز، از طریق گناهی که پدرش مرتکب گردیده ، در شکنجه دادن شرکت داشته است. او به‌پدرش می‌گوید : «من مأمور شکنجه‌ام زیرا شما مأمور لو دادن هستید» . عطش او به مطلق و این سقوط اسف‌انگیز است که وی را به هذیان تنهائی‌اش می‌کشاند . پس این «گوشه نشینی» عمیقاً دو جنبه و دارای خصلتی معمائی است. به یك‌معنا، فرانتس نمی‌خواهد که براساس رویدادهای پیش از گوشه نشینی‌اش درباره وی قضاوت شود . پیش از این گوشه نشینی ، فرانتس‌هستی نداشته، یعنی فقط ازطریق پدرش هستی داشته است. چگونه می‌توان برآن اساس دربارهٔ وی قضاوت کرد ؟ البته ، این گوشه‌نشینی ، ازیك لحاظ، همانا نتیجه تمامی گذشتهٔ او و درحکم پشیمانی مجسم اوست . همین گوشه‌نشینی ارادی است که در نزد وی درحکم تقاضای حقیقی هستی داشتن است . فرانتس‌از راه این گوشه‌نشینی با پدر به ضدیت برمی‌خیزد . این دیگر ، حکمفرمائی پدر نیست‌زیرا که‌پدراختیار گوشه‌نشینی را در دست ندارد و ارزش‌دراماتیك‌نمایشنامهٔ سارتر از اینجاست . همه چیز بازی شده نیست و یقینی وجود ندارد که سرنوشت غلبه خواهد کرد . در این‌جا با نوعی عظمت و نوعی هستی فرانتس روبروهستیم. شاید نجات او هنوز هم در دست خود اوست ، شاید هنوز هم خوداوست که‌می‌تواند کردار حقیقی آزادی را انجام دهد وحقیقتاً هستی داشته‌باشد، و نمایشنامهٔ‌سارتر از آن‌رو تراژدی حقیقی است که ما می‌توانیم چهرهٔ خود را در آن بازشناسیم .

هذیان فرانتس نوعی خیالبافی درحال بیداری‌است که درطی آن ، بدسگالی،قادر به محو شگفت‌انگیزترین‌روشن‌بینی نمی‌شود. این هذیان،هذیان‌آزارنیست ، بلکه هذیان‌قضاوت است، قضاوت درتمامی معانی کلمه: یعنی تقاضای قضاوت کردن، خود راقضاوت شده‌حس کردن و درعین حال قضاوت را ردکردن یا نپذیرفتن و خودرا ردکردن و نپذیرفتن . این هذیانی الهام شده است ، اگر الهام چیزی جز اثری که خودش خودش را می‌سازد نیست ، این هذیان هذیانی است که‌خودش‌خودش را می‌سازد و تمامیت خود را در وحدت و جامعیت خویش با هم ، پدید می‌آورد ، هذیانی است بینشی : چراکه از این هذیان ، حقایقی خارج می‌شود . زیرا میل

فرانتس به پاکی ، شور او نسبت به مطلق ، ایمان لوترآسای او نشان می‌دهد که چیزی پیامبروار در او هست . وگوشه نشینی ارادی و ضروری‌اش باعث دوجنبه شدن موقعیت او می‌گردد . او مرتکب بدی شده ، اما بدیی‌که او مرتکب شده‌در تعقیب اوست ، ساکن در وجود اوست و دست اندرکار تخریب او ؛ و او از این نکته آگاه است . خلاصه فرانتس ، «**جلاد قربانی‌شده**» است . و این نسبت ،که همواره نظرسارتر را به‌خود مشغول داشته موضوع‌اصلی نمایشنامهٔ اوست‌همچنانکه موضوع اصلی همهٔ روابط بشری است .

در اینجا به راستی ، سخن برسریکی از مقولات بنیادی جهان‌سارتراست. پدر ، جلادکودکان خویش و قربانی‌کاری است که خود شروع‌کرده است : یعنی اوکه ازنژاد رؤسا بود اینك تبدیل به ماشین امضاء شده است ــ کودکان‌قربانیان او هستند و همه نسبت به‌هم درحکم جلادانند . فرانتس جلادی است‌که ناتوانی را شناخته و در این ناتوانی نشان داده است‌که قربانی‌ای است‌گریزان ازدست خویش ، وگریزان از دست دیگری برای‌گریز از دست جانوری‌که در وجود او ساکن است . آلمان هیتلری جلاد جهان بوده و به‌عنوان‌گناهکار یا متهم،حتی‌اگر از جای برخیزد ، همچنان قربانی‌فاتحان ریاکار خویش‌باقی خواهد ماند. روابط میان طبقات همانند است . نمی‌توان «مالك» دیگری شد و «تملك» بر بشریت خویش را از دست نداد . جلاد ، به‌صورت قربانی در می‌آید ، از درون قربانی می‌شود ، جای قربانی را می‌گیرد ، خود به‌نحوی قربانی‌می‌گردد . جلادوقربانی، زوج نامتعادل جدائی‌ناپذیری را تشکیل می‌دهندکه قربانی آن تبدیل‌به‌میل‌جلاد شدن می‌گردد ، و جلادش ، نابودی خویش را در چشمان قربانی‌اش می‌بیند . شکنجه‌ای‌که آدمیان نسبت به‌هم روا می‌دارند قسمی «شر» اساسی است . انحطاط بشری ،کنهی داردکه شکنجه نشانهٔ بارز دوگانه و یگانهٔ آنست‌که جلادوقربانی را چنان باهم یکی می‌کندکه همانند شوند . پس یك به‌علاوه یك ، یك است (ونه دو) ، اما یك است در نابودی عنصر انسانی . زیرا در رابطهٔ جاودانی انسانی با ناانسانی، همانا جانور است‌که هم درصف قربانی وهم درصف‌جلاد ظاهرمی‌شود.

از اینجا می‌توان درك کردکه چرا فرانتس ، این عنصر انسانی‌که همه سنگینی ناانسانی را بردوش خویش پذیرفته است، نمی‌تواند جزدرجهانی‌منزوی که انسانی و جانوری در آن باهم مخلوطاند ، جهانی‌که وی در آن نتواند سرگیجهٔ حیوان شدن را، سرگیجهٔ خرچنگ بودن را،جز از طریق قسمی«دست و پای خود را جمع‌کردن» ،که هم حفاظت و هم تخریبش می‌کند ، پس‌بزند، به زندگی ادامه دهد . اما این حال دوجنبه ، نخواهد توانست دوام آورد : باید از این حال به درآمد . و فرانتس می‌رود تا با تماس با **یوهانا** از این گره آزاد شود، یوهانائی‌که، دراثر اقدامات پنهانی‌اش ، پدر فرانتس موفق می‌شود او را به

نمایندگی به‌نزد فرانتس ،که از سلالهٔ **گرلاخ** ها نیست ، وکسی است‌که میتواند بهتر از همه از قید اقتدار پدررها گردد و معذالك تبدیل‌به‌ابزاری برای اجرای طرح بی‌رحمانه وی می‌شود ، بفرستد . سرنوشت فرانتس در یك‌صحنهٔ قاطع بازی می‌شود . از **له‌نی**کاری برای او ساخته نیست : او قضاوت خرچنگ‌ها را ،می‌پذیرد یا تظاهر می‌کند‌که می‌پذیرد ، و خود را تسلیم دادگاه آنها می‌کند و فرانتس‌را در نامتعادل‌ترین جنبه‌های جنونش فرو می‌برد . یوهانا ، بر عکس می‌تواند پیام‌آور رستگاری باشد . بی‌شك میان روابط فرانتس با **له‌نی** و **یوهانا** توازی‌و خصوصاً تفاوت وجود دارد . در مورد اولی سخن برسر «تملك» است و در مورد دومی سخن برسر «فریبندگی». همچنانکه از **له‌نی**کاری‌برای‌فرانتس ساخته‌نیست، ازفرانتس نیزکاری برای یوهانا ساخته نیست مگر نابودی‌اش . تنها دم هوای‌پاك و امید در این نمایشنامه ، عشق یوهانا و **ورنر** است . یوهانا به‌فرانتس علاقه‌ای ندارد بلکه عاشق ورنر است . ویوهانا نومیدانه به‌سوی ورنر کشیده می‌شود زیرا خوب می‌داند‌که تنها وی مایهٔ رستگاری اوست . ورنر است‌که اول بار وی را از بیزاری نسبت به‌زندگی ، شاید هم از جنون و خودکشی رهانیده است . فرانتس برای یوهانا مظهربازگشت این وسوسهٔ لعنتی است ، این، قسمی فریبندگی‌گذشتهٔ دیگرباره احیاء شده اوست و اما ، برخلاف انتظار ، اگر از فرانتس‌کاری برای یوهانا ساخته نیست ، از یوهانا بی‌شك‌بسیارکارها برای فرانتس ساخته است.یوهانا هرچند از سوی پدر فرستاده شده اما قادر به نجات فرانتس است ولی برای این کار باید برفریبندگی ، یعنی هم جاذبه و هم وحشت ، غلبه‌کند و واقعیتی برتر ، فراتر از رؤیای بدسگالی ، پیش‌پای او بگشاید . فرانتس از این امکانی‌که‌برای وی پیش‌آمده زود آگاه می‌شود : « دیگر جنون من روبه تحلیل می‌رود» یوهانا، پناهگاه من بود ، اگر روزی با روشنی روز دیدارکنم چه خواهم‌شد ؟ «بنابراین فرانتس دیگر نمی‌داند چیست و حتی نمی‌داند آیا هست یا نه . بودن واقعی ، هستی داشتن حقیقی مستلزم‌آنست‌که‌دیگری وجود یاهستی شخص‌را **تشخیص** دهد، و این دیگری جز یوهاناکسی نمی‌تواند باشد . فرانتس این‌را می‌داند وبه‌یوهانا هم می‌گوید: «آنگاه‌که من شما را بیش از دروغ‌هایم دوست خواهم داشت ، وشما مرا بیش از حقیقتم دوست خواهید داشت» . فرانتس رهائی یافته است ، امکان نجات او وجود دارد . او از قبول قضاوت خرچنگ‌ها سر باز می‌زند تا قضاوت یوهانا را بپذیرد . اگر یوهانا در اثر اطلاع از اینکه وی قبلا در شکنجه‌هادست داشته است دیگر او را دوست ندارد ، این قضاوت ، قضاوتی جبران ناپذیر ، غیرقابل انکار و همانا قضاوت نهائی خواهد بود . و همین هم اتفاق می‌افتد . یوهانا ، فرانتس‌رابراساس‌کردارگذشته‌اش‌محکوم میکند و ازپیش او می‌گریزد، اوخودرا نجات می‌دهد درحالیکه فرانتس را ازدست‌داده است . اماخودفرانتس:

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

خلاصه، در این نمایشنامه، همه چیز **پرتوی از پرتو** است. یوهانا، برای فرانتس نوعی امکان هستی داشتن است اما این امکان از دست می‌رود وهمه چیز دوباره به حالت بازی پرتوها، حتی تا مرگ، بازمی‌گردد. آینده مسدود است. زمان به حال تعلیق است: انسان در دائره بسته‌ای می‌زید و دائماً روی خویش برمیگردد. شدن زمانی، که همانا هستی است، دیگروجود ندارد. هیچ‌چیز رخ نمی‌دهد، هیچ‌چیز رخ دادنی درکارنیست. و این عنصرخاص‌تراژدی‌است، یعنی کوشش برای‌جداکردن رویداد اززمان. دوام عملی‌که شالودهٔ تراژدی‌را تشکیل می‌دهد به‌سوی صفرمی‌گراید. این‌دوام می‌باید خودرا به‌فراموشی‌وا دارد، ازمیان برود. جهان تراژدی، جهانی است‌که رویدادآن درزمانی می‌گذرد که‌دیگرموجب حل‌وفصل چیزی نیست زیرا دیگر نمی‌گذرد. تقدیر، چیزی جز همین رویداد بی‌حرکت نیست. این درحکم قسمی جهان جاودانگی است. سارترهرگز نتوانسته است جاودانگی را جز به‌صورت زمان متوقف دریابد: «**دربسته**» و «**گوشه‌نشینان آلتونا**» یك جهان جاودانگی راکه دیگر زمانی در آن نیست و همهٔ موجودات آن یك نقش قطعی، یك‌نقش **متوقف**، را بازی می‌کنند شرح‌می‌دهند. گوشه‌نشینان آلتونا شبیه یك تالار موسیقی است بدون صحنه اما دور تا دور آن شیشه‌که تماشاچیانش چیزی برای تماشاکردن ندارند مگرآنچه خود آنها برای همدیگر به معرض تماشا می‌گذارند. در این نمایشنامه، هیچکس سخنگوی مؤلف‌نیست، جستجوی فلسفهٔ سارتر در این نمایشنامه بیهوده است. معذلك هیچ چیز بهتراز این نمایشنامه باعث نمی‌شودکه ما به نحوی‌عمیق در جهان سارترنفوذکنیم. زیرا آنچه این نمایشنامه به‌ما می‌گوید همانا احساس غم‌انگیز (تراژیك) زمان‌ماست. در اینجا با صورت تازه‌ای از تراژدی سروکار داریم‌که ناشی از نمایش دوران ماست. سارتر جانبی اتخاذ نمی‌کند، او تشریح می‌کند، او به زندگی وا‌ـ می‌دارد، او جهانی راکه مادر آن زندگی می‌کنیم شرح می‌دهد، یعنی جهان‌مارا. اگر، چنانکه فرانتس می‌گوید راست است‌که همهٔ آدمیان «تحت مراقبت به‌سر می‌برند» بایدگفت این نمایشنامه، نمایشنامهٔ ماست. البته می‌توان تصور سارتر از جهان ما را به انتقادگذاشت. اما (باید اعتراف‌کرد) اگر ما چهرهٔ خود را در نمایشنامهٔ سارتر تشخیص نمی‌دادیم‌این اثر تااین اندازه ما را تکان نمی‌داد. و هر چند هیچ بارقهٔ امیدی نیست معذلك، هرچه هست، همین منقلب شدن، شور شدید به‌رهائی از چنین سرنوشتی را در ما بیدار می‌کند.

۲

نقد خرد دیالکتیکی

سارتر با «نقدخرددیالکتیکی» همچنانکه با نمایشنامهٔ «گوشه‌نشینان آلتونا» گذشتهٔ خویش‌را به‌عهده‌می‌گیرد وازحدآن فراترمی‌رود؛ این‌بدون اشکال نیست. قوام حقیقی بخشیدن‌به«موضوع اندیشه» (ابژه) درفلسفه‌ای که براساس «عـامل اندیشنده» (سوژه) ساخته شده‌است بسیاردشواراست. اماقبل ازهرچیزباید گفت‌که کوشش‌سارتربرای خروج ازخود واندیشهٔ‌خود وملحق شدن به‌دیگران وبه‌تاریخ، کوششی بزرگ است— خرددیالکتیکی ، درواقع ، چیزی جزهمان حرکت تاریخ درحال‌شدن ودرحال آگاهی‌یافتن ازخودنیست .

کتاب سارترپرازنقائص نسبتاً آشکاراست: واژه سازیهای جدید، طولانی بودن جملاتی‌که‌باخط «تیره» قطع شده‌اند، تعدد تحلیل‌ها وگذر دائمی از تفکر انتزاعی به‌موارد تاریخی، غالباً باعث گم‌کردن رشتهٔ مطالعه، یعنی‌گم‌کردن معنا، می‌گردد.سارترراميتوان‌صاحب بهترین سبك،مثلا درکتاب **کلمات**، یابدترین‌سبك، مثلا درهمین‌کتاب «**نقدخرد دیالکتیکی**»، دانست . اما این اشکالات خارجی، که موجب دشواری خواندن‌کتاب و گاهی باعث عصبانیت می‌شود، بهائی است که‌باید دربرابر مزاج وطرزتلقی مهرانگیز سارتر پرداخت . سارتر هرروز بیش ازروز پیش‌کوشیده است ازروشنفکربودن، ازقبول موجودیتی‌که ادبیات در حکم مشیت اوست، بپرهیزد. کتاب‌ها بخودی خود هدف نیستند . سارترسالهای مدیداززندگی خود راوقف نوشتن‌کرده اما سرانجام توفیق یافته است‌که خود راازنحوهٔدریافت چیزنگرانهٔ نویسندگی فی‌نفسه، ازنحوهٔ دریافت نویسنده‌ای‌که به‌جای‌آنکه‌نوشتن رابرای زندگی‌کردن بخواهد زندگی رابرای نوشتن می‌خواهد رهاکند. سارتر ، هرروزبیش‌ازروزپیش‌عقیده‌پیدامی‌کندکه‌کتاب وجهی ازوجوه‌فعالیت یا پراکسیس است (ونه‌تمامی‌آن). اوباهراثری‌که پدید می‌آوردگامی در مسیرزندگی خویش برمی‌دارد ومی‌گذرد، گامی‌که فقط الزاماً برای رسیدن به‌اثری تازه نیست بلکه برای‌رسیدن به‌چیزتازه‌ای است. آنچه موردتوجه‌اوست انسان است. تفکرسارتر، هدفش درك معنای فعالیتی است‌که حتی‌اگردچار چیزشدگی شود ، هنوزهم جنبهٔ انسانی خودرا حفظمی‌کند: تفکر ، روشنیی است‌که ذاتی ودرونی رفتاراست.پس نقدسارتری نمی‌تواند نظارهٔفعالیت آدمیان باشد، نقد سارتری لحظه‌ای‌ازفعالیت آدمیان، لحظهٔ متفکرآنست.کتاب فقط‌به‌عنوان لحظه‌ای ازاین روشنی ، لحظه‌ای که‌به‌نحوی انتزاعی ازدیگراجزاء خودجداشده‌است، ارزش‌دارد .

«**نقدخرددیالکتیکی**»عمیق‌ترین‌مشکلها رامطرح می‌کندیعنی: مشکل‌شر. شربشری‌همانا خشونت‌است. خشونت (تجاوز) ازکجاست؟ خشونت مبتنی‌برچیست؟ آیاممکن است ازبین‌برود؟ این تمامی‌مساله‌ای است‌که فقط خردمعطوف به‌تاریخ

می‌تواند روشنگر آن باشد.

(به‌عقیدهٔ سارتر) نارسائی‌مارکسیزم درحالت کنونی آن موجب پیدایش اگزیستانسیالیزم می‌شود. به نظر سارترفلسفه یکی نیست بلکه متعدد است، دست کم به‌این‌معنا که درهردوره‌ای فلسفه‌ای ساخته می‌شود کـه بیان حرکت عمومی جامعه است، که فلسفهٔ هردوره جامعیت یافتن دانش‌همان دوره است، دانشی که توسط‌طبقهٔ‌روبه ترقی‌آن‌دوره‌پرورده‌می‌شود. امکان‌وضرورت فلسفه‌ای‌دیگرهنگامی خواهد بود که پراکسیس(یاعمل اجتماعی) انسان، جامعهٔ دیگری راآفریده‌باشد. آن اندیشه‌هائی‌که بردوران‌ما مسلط است‌وبیان‌کنندهٔ دورهٔ ماست‌هما نامارکسیزم است که‌چیزی‌جزخودتاریخ، تاریخ‌آگاهی یا بنده‌ازخویش، نیست. ازاین‌روست کـه مارکسیزم فعلا اندیشه‌ای است‌غیرقابل نسخ. امامارکسیزم به حالت جمود دچار شده است. این اندیشه، قسمی دیالکتیك ادعائی طبیعت را می‌گیرد وبه آن نام ماتریالیزم‌دیالکتیك‌می‌دهدوبدینسان‌فردرابه‌حال چیزدرمی‌آورد وبه‌جای‌عقلانیت عملی انسان سازندهٔ تاریخ، ضرورت‌کورکورانهٔ قدیم را می‌نشاند[1] این (قسم) مارکسیزم‌کوشش دارد پرسنده را ازپرسش و تحقیق خویش برکناردارد وپرسش شده (یعنی‌طبیعت) راتبدیل‌به‌موضوع دانش‌مطلق‌کند. این، قسمی‌متافیزیك جزمی غیر قابل تحقیق و خطرناك است. مارکسیزم حقیقی، برعکس، همان‌ماتریالیزم تاریخی است‌اگر مقصود ازماتریالیزم تاریخی، عمل انسانی‌دررابطه باجهان ویا دررابطه‌اش با دیگر آدمیان باشد. اینست‌وضع سارتر در برابر مارکسیزم. او نمی‌خواهد نه‌برمارکسیزم ایراد بگیرد ونه آنرانسخ‌کند. بلکه‌هدف او بازیافتن مارکسیزم، یعنی کنارنگذاشتن انسان، است.

این دوباره باز یافتن انسان در درون مارکسیزم سرانجام به پی‌افکندن بنای یك انسان شناسی‌حقیقی‌فرهنگی‌می‌انجامدکه حضورآزادی را، چون«ازخود بیرون شوندگی»، درداخل زمان آسائی جامعیت دهندهٔ تاریخ توجیه می‌کند. آزادی سارتری، ذات نیست، بلکه برنگرداندنی بودن سنخ[2] (ordre) فرهنگی به‌سنخ طبیعی، یابرنگرداندنی بودن انسان به‌طبیعت است. اما، سارتر، با رویگردان شدن ازچشم‌اندازمطلق وایده‌آلیستی آزادی، ازاین پس از آزادی «آزادانه‌محدود»دم‌می‌زند چنانکه‌گوئی‌این آزادی«نقیصهٔ[3] مقبول»هرکس‌است.

۱ــ این‌ایرادسارتر، اگربه‌برخی‌ازانواع اندیشه‌هائی‌که‌خود رابه‌مارکس نسبت می‌دهند وارد باشد به مارکسیزم وارد نیست. مارکس آغاز خود آگاهی انسان درتاریخ‌است ودرهیچ جابه اندازه‌آثار اومقام فردانسان در آفریدن‌تاریخ ستایش نشده است. رك. به‌تزهای اودرباره فوئرباخ. پ

۲ــ «سنخ به‌معنای مثلا: این دوازیك‌سنخ نیستند ــ پ

۳ــ سارترنوشته است «مثله شدن» (mutilation)

مارکسیزم دائماً بین ناتورالیزم و هومانیزم در نوسان است [۱] . سارتر مصممانه هومانیزم را برمی‌گزیند. منظور او بررسی منطق زندهٔ عمل انسان است و برای این کار از روش صوری و دیالکتیکی استفاده می‌کند . سخن بر سر کشف شالوده‌های بنیانی پراکسیس است، نه به‌منظور تجدید ساختمان یك «کل جامع» بر اساس عناصر سازندهٔ آن، چرا که تاریخ «جامعیت» نیست [۲] بلکه « جامعیت یافتگی» همواره در حال ساخته شدن است پس نقد خرد دیالکتیکی نه‌می‌تواند ساختمان ایده‌آلیستی، متشکل از مفاهیم، باشد، نه تجدید ساختمان تاریخی ، و نه فلسفهٔ تاریخ . هدف نقد خرد دیالکتیکی عبارتست از روشن کردن آنچه تاریخ را معقول می‌گرداند، عبارتست از استخراج **عقلانیت تاریخی** که امروزه جای عقلانیت تحلیلی و پوزی‌تیویستی را می‌گیرد. بی‌شك شالوده‌های کشف کردنی، شالوده‌هائی انتزاعی و صوری‌اند . اما هر گونه تعبیر تاریخی می‌باید این شالوده‌ها را به‌عنوان معقولیت خویش در بر گیرد. تنها با این روش عقب رونده است که «باهم نگری» [۳] پیشرونده ، ممکن و یا دست کم معتبر می‌گردد، باهم نگرئی که فقط بعداً می‌تواند پیش آید [۴] و همانست که شکل مبتذل مارکسیزم، با آن خیلی زود از پا می‌افتد.

پس سارتر به تزهای بنیادی کتاب «بودن و هیچ» وفادار مانده است. داده‌شده، عبارتست از تمایز انسان، یعنی « **برای‌خود** »، از جهان، یعنی « **درخود** ». هر فرضیه‌ای دربارهٔ طبیعت «درخود»، فقط می‌تواند بی‌اساس و بی‌فایده ، یعنی «متافیزیکی» باشد. شناسائی ، نوعی رابطهٔ انسان باجهان است. آنجا که چنین رابطه‌ای وجود ندارد، چه چیزی برای شناختن باقی می‌ماند؟ سارتر حتی « **درخود** » را با « **بی‌حرکت** » یکی می‌کند و این شامل قبول نوعی پیدایش تحرك در «درخود» و نوعی پیشرفت نسبت به اثر قبلی (سارتر) است. کار نیز، خود، چیزی جز توسعهٔ نیاز نیست. عمل فرد، دارای قسمی شالودهٔ دیالکتیکی است که هیچگونه دیالکتیك تاریخی بدون در نظر گرفتن آن نمی‌تواند معقول باشد. کار در نظر سارتر، چنانکه در نظر «وویمن» (Vuillemin)، همانا معقولیت «سازنده» است. هر گونه عقلانیت دیگر، فقط می‌تواند « **ساخته‌شده** » باشد . بدینسان خرد دیالکتیکی ساخته‌شده باید دائماً به‌بنیاد همواره حاضر و همواره پوشیدهٔ خویش ، یعنی به‌عقلانیت سازنده، یا کار، برگشت داده‌شود. تحقیق، انسان‌جامع را در بر می‌گیرد. از آنجا که موضوع تحقیق، بررسی انسان تك در میدان اجتماعی است، تحقیق هم نیازها، امیال، سوداها و کردارها را بررسی می‌کند و هم

۱ــ این نکته به‌نظر من قابل بحث است. پ

۲ــ یعنی جامعیت تمام‌شده . پ

۳ــ سنتز .

۴ــ یعنی تنها پس از وقوع لحظه‌ای از فرایند تاریخی ، و عملی شدن لحظه‌ای از «جامعیت یافتگی» است که می‌توان کل فرایند را، به‌عنوان کل، باهم نگریست. پ

مقولات اقتصادی را.

اما کار. کارپراکسیس (یا عملی اجتماعی) است که هدف آن رفع نیاز در چارچوب کمیابی است: توجیه کنندهٔ تاریخ البته نبردطبقاتی است اما خود نبردطبقاتی نیازبه‌توجیه دارد . فرق سارتر باما رکس اینست که‌سارترمی‌خواهد خاستگاه‌شررا آشکارکندوخشونت رابه‌اندیشه بفهماند. اومی‌گوید خشونت‌هما نا**درك ومنعکس شدن کمیابی دردرون انسان است.** کمیابی، نفی‌درآغاز است. همه‌نیازها نمی‌توانندرفع شوند. ازاینجا است که نبرد درمی‌گیرد. تازمانی که‌کمیابی برقرار باشد ، تاریخ انسان، ناانسانی خواهد بود. این‌جنبهٔ ملعون تاریخ راکه انسان درهرلحظه‌شاهد دزدیده شدن وتغییرشکل داده‌شدن عمل‌خویش ازجانب محیطی است که‌وی‌عمل‌را درآن به‌عرصه می‌آورد، براساس توجه به‌مفهوم کمیابی می‌توان دریافت و بنیاد معقولی برای‌آن بنا کرد. درجهان‌کمیابی ، وجودهرکسی درحکم خطرعدم وجود دیگران‌است. پس‌دراینصورت ، زیستن، یعنی‌توفیق بقا یافتن؛ وکمیابی،چگونگی گروه راازراه «بازمانده‌ها»یش تعیین می‌کند: کمیابی ، دگری را « ضدانسان » می‌کند. پس‌امکان «خشونت» (تجاوز) درهمهٔ روابط بشری، حتی دردوستی‌وعشق وجود دارد. ناتوانی‌کردار(انسانی) درخود چیزکرده شده پیداست ، چیز کرده شده‌ای‌که به قسمی چیرگی ساکن وفریبنده برآزادی عملی انسان تبدیل‌می‌شود. سارترتفکیك مارکسیستی چیزشدگی وباخود بیگانه‌شدگی رامی‌پذیرد. اما باخود بیگانه شدگی را براساس نوعی چیزشدگی‌که آزادی رابه زنجیرضرورت گرفتار می‌کند، توضیح می‌دهد.

نقش خشونت (تجاوز) به‌همین‌جا ختم‌نمی‌شود . درداخل‌گروه، وجودعمل مشترك‌مستلزم خشونت (تجاوز)است. خشونت (تجاوز) پیوندارتباطی‌آزادی های عمل‌کننده است. گروه خودرامی‌سازد ودوباره درخوددستکاری می‌کند، وبه‌اعتبار هدفهای موردنظرخویش«به‌خودجامعیت می‌دهد» . همه‌بایدباهم باشند ودر رقابت باهم عمل‌کنند. هیچگونه‌کناره‌گیری مجاز نیست . خشونت (تجاوز) ، به عنوان شالودهٔ همه‌جاگستردهٔ‌گروه، قوام می‌گیرد : حق‌حیات ومرگ پایهٔ حقوقی بنیانی آنست. آزادی عمومی، تبدیل به خشونت (تجاوز) می‌شود تاعمومی باشد و**ایجاد رعب** (ترور) ازضروریات **برادری** می‌گردد . سوگند، خواه معلوم وخواه‌مکتوم، تروری است که به شکل مادی درآمده : سوگند خوردن یعنی تقاضای مجازات مرگ درصورت‌کناره‌گیری. ماازآنجا برادریم که پس از عمل سوگند، که عملی آفریننده‌است، خودمان پسران‌خودمان می‌شویم. **رعب ــ برادری** هما ناحق‌همگان است‌ازخلال هرکسی برهرکسی. خشم وخشونت (تجاوز) درنزد انسان،هم ، چون رعب وارد شده‌برخائن‌است وهم، چون برادری « مثله‌گران » نسبت به‌یکدیگر . تمامی رفتارهای درونی افراد (برادری، عشق ، دوستی ونیزخشم و«مثله‌گری ») قدرت سه‌گانهٔ خویش را ازخود «رعب»کسب می‌کنند. ازاینجاست که گروه مبتنی

براختلاط به‌صورت گروه‌مبتنی‌براجباردرمی‌آید: گروه‌دیگرحقوق‌خویش‌ونهادهای خویش رامی‌آفرینند. **رعب‌ـبرادری** همانا ایجاد حقوق‌است. رسوائی دراین‌نیست که فقط **دیگری** هستی دارد، زیرااگر دیگری هستی نمی‌داشت هرگونه معقولیتی محال می‌نمود، بلکه رسوائی درخشونت (تجاوز) پذیرفته شده یاتهدیدکننده‌است، دردرك شدن ومنعکس‌شدن کمیابی دردرون انسان‌است. امامن، بانبردبرضددشمن خودم‌راتاحدودی بااویکی می‌کنم: یعنی من‌پراکسیس (یاعمل) دیگری‌راازدرون وازطریق عملی که‌ازمن برای‌دفاع ازخودم سرمی‌زندمی‌فهمم. فهمیدن، ازپدیده‌های بیواسطهٔ حالت تقابل است. برای آنکه عمل‌انسانی‌معقول باشد می‌بایدهمه‌نبردها وهمه همکاری‌ها به‌عنوان‌محصول ترکیبی یك **پراکسیس** جامعیت دهنده درك‌شود. سارتراین نکته رادرجلددوم «نقدخرد دیالکتیکی» شرح خواهدداد. درجلددوم، روش عقب‌نگرنده ازطریق«باهم‌نگری» پیشرونده تکمیل‌خواهد شدونشان‌خواهد دادکه‌چگونه شالوده‌های بنیادی باهم‌روبه رومی‌شوند وباهم ترکیب‌می‌شوندتاآن جامعیت موجود درزمان راکه نامش **تاریخ** است به‌عمل‌آورند.

بنیادی‌ترین«مایه»های‌موجوددرکتاب ۸۰۰صفحه‌ای «نقدخرددیالکتیکی» همین دومایه است: کمیابی و خشونت (تجاوز) معذلك به یقین معلوم نیست که کمیابی رابتوان‌دلیل‌کافی خشونت دانست. به‌نظرسارتر،خشم، نبرد، خودخواهی، همه‌از«طرح»های انسان یعنی همگی ازدرون انسان برخاسته‌اند، اما یك پدیدهٔ خارجی وتصادفی (یعنی‌کمیابی) ضرورت‌این«طرح»ها را سبب می‌شود(شده‌است). به‌عبارت دیگر، خاستگاه درونی‌گناه حقیقتاً معلوم نیست. می‌توان ازخود پرسید آیاگناه، ریشه‌هائی عمیق‌تر یا ریشه‌هائی دیگردردل انسانی‌ندارد، وآیا چنانکه پل ریکور[1] نشان داده، گناه ناشی از ساختمان درونی انسان نیست[2]. بالاخره، وبویژه، یك اشکال دیگرباقی می‌ماندکه به‌کل فلسفهٔ سارتر مربوط است وخود سارترهم ازآن غافل نیست: تاریخ، این لولیدن سرنوشت های فردی، چگونه می‌تواند خود را چون حرکتی جامعیت دهنده عرضه کند؟ جهان، جهانی‌که همه چیز آن بالاخره بااستناد به **پراکسیس** فردی، توجیه می‌شود جهانی است ساخته شده ازجوهرهای فرد. پیوستگی معنای تاریخ، در **نقدخرد دیالکتیکی**، چگونه می‌تواند باناپیوستگی چاره ناپذیرزمان، در **بودن وهیچ**، سازگارباشد؟ سارتر، به‌مبارزه طلبی **مرلوپونتی** باچنان‌کوشش سختی پاسخ می‌دهدکه نزدیك به‌تناقض است. اما اشکال فلسفهٔ سارترهرچه‌باشد، مهم‌اینست‌که‌اودربنای این‌اثرعظیم‌برای تبیین‌انسان وتاریخ، همواره‌به‌هومانیزم خویش وفادارمانده است. او«کوژیتو»[3]

۱ــ ریکور P. Ricœur، فیلسوف‌فرانسوی معاصر، اخیراً‌رئیس دانشکده نانترشده است. پ

۲ــ این ایراد می‌تواند آب ورنگ ایده آلیستی داشته باشد، در برابر تحلیل ماتریالیستی‌سارتر. پ.

۳ــ اشاره به«می‌اندیشم، پس‌هستم». پ

رارها نمی‌کند. بازیافتن انسان یعنی واردکردن مجدد «درون» در دیالکتیك، یعنی یادآوری دائمی‌بعدهستی آسای فرایندها به **انسان‌شناسی**. به‌عبارت دیگر، چنانکه سارترمی‌گوید، «مقید» بودن انسان به‌چیزها درست‌ازآنجاست‌که چیزها «مقید» به‌انسان‌اند. سارترخودبه‌خوبی‌قبول داردکه اگزیستانسیالیزم‌درحال‌حاضر، محرابی‌درکلیسای مارکسیزم است، درحکم نوعی تحقیق خاص است. اما این راهم می‌افزایدکه اگزیستانسیالیزم بااداء کردن‌ذات حقیقی مارکسیزم، تبدیل‌به‌بنیاد هرگونه تحقیق می‌شود ....

ترجمهٔ باقرپرهام

بزودی منتشرمیشود

حریق باد

مجموعه شعر

نصرت رحمانی

سنگر و قمقمه‌های خالی

مجموعه داستان

بهرام صادقی

● از زبان سیمون دوبووار ●

سیمون دوبووار همفکر وهمسروهمگام سارتر،خود از فیلسوفان ونویسندگانی است که نفوذکلام بسیاردارد . وی خاطرات خود را،که مجموعه‌ای جالب ازادبیات و اموراجتماعی فرانسهٔ معاصراست، درسه جلدقطورمنتشر کرده است .

شرح‌زیرقسمتهائی‌ازآن‌یادداشتهاست. عنوانهارا «زمان» افزوده است .

سوءِ تفاهم

... افکار سارترتا آن هنگام نیزبد فهمیده شده بود وبنابراین بنظرمن آنقدرهاهم اسف‌انگیزنبود که ازآنها قلب‌ماهیت‌کنند .

غالباً ازیاد میبردندکه درکتاب «هستی‌ونیستی» انسان ، موضوعی‌تجریدی نیست بلکه موجودی تجسم یافته است و نیز روابطش را با « دیگری » تاحدیك «نگاه» پائین میاوردند !

گورویچ[1] در یکی از جلسات درسش گفته بودکه بنظرسارتر ، «دیگری» فقطیك «مزاحم» است. من میخواستم حقیقت را بازگوکنم . سارتر در زمینه‌های زیادی‌میخواست متددیالکتیك‌رابکاربرد؛ اودررابروی‌یك‌تئوری عمومی‌دیالکتیك بازمی‌نهاد وفلسفه‌اش‌فلسفه‌ای ذهنی نبود وازاین‌قبیل...عباراتی راکه ازاوبازگو کردم کاملا خلاف استدلالهای **مرلوپونتی**[2] بود .

گفته شدکه خود سارترمی‌بایست جواب بدهد: چه اجباری داشت؟درعوض هرمعتقد به‌فلسفهٔ سارتری حق داشت ازفلسفه‌ای‌که ازآن خوداو بود دفاع کند . همچنین‌به‌من ایرادکردندکه‌درجوابگوئی خشونت بکاربردم: اماحمله مرلوپونتی

۱ـ Gurvitch استاد جامعه‌شناسی‌دردانشگاه سوربن .

۲ـ Merleau—ponty فیلسوف مشهور اگزیستانسیالیست .

درباطن بسیار شدید وخشن بود . خوداوزیاد ازمن دلگیرنشد ، یادست کم مدت زیادی دلخورنبود؛می‌توانست خشم‌های‌روشنفکری رابفهمد . وانگهی، درعین‌حال که دوستی متقابل عمیقی داشتیم، مشاجرات ماغالباً شدیدبود . من‌غالب می‌شدم و اولبخند می‌زد.

سارترو فانون

... فانون ازسارترخواسته بودکه مقدمه‌ای بر «دوزخیان زمین» که‌نسخه دستنویس آنرا توسط**لانزمن**[1] برایش فرستاده بود بنویسد . درکوباسارترتوانسته بود صحت‌آنچه را که فانون میگفت آزمایش‌کند : ستمکش در خشونت وقهربه ذلت خود پایان می‌دهد. سارتر باکتاب فانون توافق داشت ؛کتاب دربارهٔ جهان سوم بود. جامع وآتشین ودرعین حال پیچیده وموشکاف بود .

وقتی‌فانون‌خبرداد که سرراه سفرش‌بشمال ایتالیا (برای درمان‌رماتیسمش) بدیدنمان خواهدآمد سخت شادمان شدیم . همراه لانزمن که شب پیش وارد شده بود به‌فرودگاه رفتم. دوسال پیش درمرزمراکش زخمی‌شده و برای درمان به رم فرستاده شده بود . در بیمارستان ، آدمکشی توانسته بود وارد اطاق اوشود. خوشبختانه چون‌صبح درروزنامه‌ها دیده بودکه خبرورودش را داده‌اند درخواست کرده بود اطاقش راپنهانی به‌طبقه‌ای دیگر انتقال دهند . بیگمان وقتی ازآنجا بیرون میآمد این‌خاطره آزارش میداد .

پیش ازآنکه متوجه ماشود دیدیمش . مینشست و برمیخاست و دوباره می‌نشست. پولش‌راتبدیل میکرد؛چمدانهایش رابدست میگرفت ؛ باحرکاتی‌مقطع، چهره‌ای مضطرب وچشمانی مراقب .

دراتوموبیل‌باتب‌زدگی سخن میگفت « ازحالاتاچهل‌وهشت ساعت دیگر ، ارتش فرانسه ، تونس رامیگیرد،خون‌خواهد جوشید.»

سارتردرموقع ناهارآمد؛گفتگوتاساعت‌دوصبح بدرازاکشید. من رشتهٔ‌بحث را باادبی تمام بریدم‌وگفتم‌که سارتربه‌خواب نیازدارد. فانون متغیرشدوبه‌لانزمن گفت «ازآنهاکه مواظب خودشانندخوشم نمیآید».

وباواتاساعت هشت‌صبح به‌صحبت نشست .

مانندکوبائیهاوانقلابیون‌الجزایر،بیش ازچهارساعت درشب نمیخوابید .

فانون حرفهای فراوانی داشت‌که باسارتربزند وپرسشهای زیادی‌که ازاو بکند. به‌لانزمن‌گفته بود «حاضرم روزی بیست‌هزار فرانك بدهم تابتوانم پانزده روزباسارترازصبح تاشب صحبت‌کنم»

۱ــ Lanzman یکی ازهمکاران‌مجلهٔ « دوران جدید» که مدیرآن‌سارتر است .

... درهرحال ، قانون فراموش‌نمی‌کردکه سارتر، فرانسوی است و او را سرزنش می‌کردکه باندازهٔ کافی کفارهٔ این گناه را نمی‌پردازد ...«ما برشماحقوقی داریم ، چگونه شمامی‌توانید آزادانه زندگی کنید وچیزبنویسید؟ »

گاهی ازسارترمی‌خواست که‌عملی‌مؤثروقاطع‌ابداع کند، گاهی ازاومی‌خواست که به‌هیئت «شهید» درآید. درجهانی غیرازجهان‌مامی‌زیست ،گمان‌می‌کردکه‌اگر سارتراعلام‌کندکه تاپایان جنگ الجزایرچیزنخواهدنوشت افکارعمومی را منقلب خواهدکرد، یااگرکاری‌کند که به‌زندانش بیندازند رسوائی عمومی به‌بار خواهد آمد. ماقادرنبودیم‌که ویراازاشتباه بیرون آوریم. فی‌المثل‌همیشه**ایوتون**[1] رانام می‌بردکه به‌هنگام مرگ‌گفته‌بود« من الجزایری هستم» سارتر می‌گفت که باهمهٔ وجودش همراه الجزایری‌هاست، ولی‌فرانسوی است .

بازهم ادبیات

... یکی‌ازواقعیات«رمان‌نو» ، ملال انگیزی‌آنست زیراکه اززندگی، نمك وحرارتش را میگیرد ونیزاشتیاق بآینده را.

سارتر، ادبیات راچون جشنی‌توصیف میکرد؛غمباریاشادی آفرین‌بهرحال یك‌جشن. وماکنون ازآن بسیار دوریم . گروه‌نو درنوشته‌هاشان دنیای مرده‌ای میسازند (این‌امر به**بکت**که دربرابرچشمان مادنیای زنده‌را تجزیه می‌کند ربطی ندارد) واین دنیائی‌ساختگی است‌که حتی‌خودشان نیزنمیتوانند بآن پابند باشند زیراکه زنده‌اند

حاصل‌آنکه‌درکارآنان، انسان ازنویسنده جدا میشود. این‌نویسندگان‌رأی میدهند، درتظاهرات شرکت میجویند وبسوئی‌ـ‌که معمولابرضد بهره‌گیری انسان ازانسان است‌ـ گرایش مییابند وسپس ببرج عاج قدیمی می‌نشینند .

ناتالی‌ساروت[2] میگفت«هنگامی‌که برای‌نوشتن پشت میز می‌نشینم سیاست ونیزدنیا ودگرگونیهایش‌راپشت‌سرمیگذارم، درحقیقت آدمی‌دیگرمیشوم»چگونه ممکن‌است درامری چنین مهم برای نویسنده‌ـ یعنی«نوشتن»ـ وجودخودرابطور کامل واردآن‌نکنیم ؟

آمریکا

... **روسه** به‌فرانسه بازگشته بود.ازآمریکا طرحی‌دربارهٔ Les journées d'études مربوط باصلح باخودآورده بودوقراربرآن‌بود که‌ده‌روزپس‌ازکنگرهٔ پله‌یل pleyel گشایش یابد. بیدرنگ پی‌بردیم که سرگرم‌طرح ریزی برای‌پاسخ گفتن

۱ـ yvton

۲ـ Sarraute ازنویسندگان پیرو«رمان‌نو» .

به‌جنبش صلح است.

آلتمن[۱] در Franc Tireur گزارشی درباره‌ٔ آمریکا مینوشت (چه‌دلبستگی ساده‌لوحانه‌ای) رژیمی که توصیف‌میکرد سوسیالیستی نبود ولی کاپیتالیستی نیز نبود؛ با سندیکالیسمی پیشرفته بود. البته برابری وجود نداشت حتی خانه‌های کثیف و پست نیز دیده‌می‌شد، ولی آسایش هم در کار بود. کمونیستها را محاکمه‌میکردند، ولی آنها نیز میتوانستند آزادانه در خیابان سخن بگویند. سیاه و سفید با هم برادری داشتند و در واقع کارگران بودند که فرمانروائی میکردند.

ازسخنان روسه هیچ‌خوشم نیامد. شرح داد که سفرش چقدر موفقیت آمیز بوده؛ چه ضیافتهائی برایش ترتیب داده بودند و او چه بارعامی داده بود. رهبران سندیکالیست و با نو روزولت و آزادیخواهی آمریکائی را میستود.

تملقها را پذیرا شده بود و نیز مقداری اعانه را. درواقع، کتش را پشت و رو پوشیده بود (یا شاید ازمدتها پیش، آنرا ازهمین سومیپوشیده). به‌دورنمائی که از آمریکا توصیف میکرد اعتراض کردم؛ انگشت ملامتش را بسویم نشانه گرفت و صدایش را دردهانش چرخاند و گفت: «سیمون دوبووار، امروزه درفرانسه، از آمریکا بدگوئی کردن خیلی آسان است.» میان کسانی که به‌پشتیبانیشان درمشاجرات امید داشت از سیدنی‌هوک[۲] نام‌میبرد. من اورا درنیویورک شناخته بودم. یك مارکسیست قدیمی که ضدکمونیست شده بود.

سارتر بر آن بود که باید بجای بحث درملأعام و با اشخاص خارجی، یك کنگرهٔ داخلی ترتیب داده‌شود و تا آنجا که ممکن است در آن عدهٔ بیشتری ازمعتقدان شهرستانی حضور یابند. روسه میگفت برای اینکار، پول نیست.

ریچارد رایت که ازجانب سفارت آمریکا زیر فشار قرار گرفته بود تا در مباحثات شرکت کند به‌سارتر گفت که این پافشاری بنظرش مشکوك میرسد. سارتر مردد بود که برای دفاع ازعقاید خویش دربرابر روسه، آیا باید اقدامی بکند یا نه؟ من برای تنها بار به‌او اندرزی سیاسی دادم: حضورش بیش ازسخنانش مورد توجه است.

در ۳۰ آوریل، مرلوپونتی، رایت وسارتر، اعلامیهٔ جامعی برضد سیاست ایالات متحده برای Hook فرستادند.

درشوروی

. . . آغاز جلسه، سخت وپرابهام بود. بین نوجویان و محافظه‌کاران نبردی درگرفته بود. جوانان بیشترازدستهٔ اول بودند ولی میانشان از سالمندان

۱ــ Altmann

۲ــ Sydney Hook

نیز دیده میشد مانند پائوتفسکی[1] وارنبورگ که خاطراتش میان جوانان توفیقی فراوان بدست آورده بود. درعوض، پاره‌ای ازجوانان نیزدر گروه اپورتونیستها بودند. خلاصه آنکه رقابتی‌میان دو نسل‌بود. دوستانمان‌همگی میگفتند «درحال حاضر، جالب‌توجه‌ترین چیزها درنزد ما جوانان هستند» ولی‌عده بسیاری نیز آرزومی‌کردندکه جلوجوانان گرفته شود. یك‌مرد پنجاه‌ساله درحالی‌که بجوانان دلبسته بودمی‌گفت: «چقدربرای‌این‌جوانها همه‌چیز آسان مینماید». ما این‌مرارت رادرك میکردیم. پسران بشیوه‌ای ابهام آمیز، بپدرانشان‌که استالینیسم راتحمل کرده بودند اعتراض میکردند. اگربجای آنان بودند چه میکردند؟ بهرحال باید زندگی‌کرد وآنها نیززندگی‌کرده‌بودند؛ باضدیت، باسازش، باازهم‌گسیختگی، باپستی‌وگاهی‌هم باوفاداری وجوانمردی وباشهامتی‌که مقتضای آنچنان همتی بود که یك‌روس بیست‌وپنج‌ساله هیچگاه امکان اثبات آنرانمی‌یافت. انتقاد ازکسانی که نتوانسته‌ایم درسختیهاشان سهیم باشیم درست‌نیست.

بااینحال،جوانان‌نیزحق‌داشتندکه بخواهند «ضداستالین بودن» منفی‌نباشد وبآنها اجازه دهندکه‌راههائی‌تازه برای‌خویش بگشایند. نمیخواستند به‌ارزشهای بورژوازی بازگردند؛ برآن بودندکه برضد بقایای استالینیسم پیکارکنندتاپس‌از آنهمه پندارها، حقیقت‌رابدست آورند؛ چنین می‌اندیشیدندکه هنروافکارانقلابی، به‌آزادی نیاز دارد.

اینان دریك‌موردبرنده شده بودند وآنهم درزمینهٔ «شعر» بود. یفتوشنکو رافقط ازدوردیدیم‌ولی باشاعری‌کم‌ارج‌ترازاو یعنی وزنسنزکی‌که شهرتش‌باندازهٔ او ونوع‌کارش نیزمشکلتربود آشناشدیم.

برحسب‌اتفاق، شبی‌که‌به‌کیف میرفتیم درروی‌سکوی ایستگاه راه‌آهن باو برخوردیم. خیلی جوان بود باصورتی‌سرخ، لبی‌خندان، چشمانی اشك آلوده و کلاه عجیب‌آبی‌رنگی برسر. بامن باحالتی خودداارانه وخنده‌آور به انگلیسی صحبت‌کرد،ودرموقع برگشتن‌پیشنهادکردکه درجلسهٔ بحث‌اشعارش‌که درکتابخانهٔ محله‌شان برپامیشد شرکت‌کنیم.

شکست تنهائی

... سارتربازگشت. جزئیاتی‌معماری، ازدیگر چیزهائی‌که دیده بود خوشش‌آمده بود. بخصوص رابطه جدیدی‌توجهش راجلب کرده‌بودکه بین اتحاد جماهیرشوروی ومردم‌وهمچنین مردم وچیزهائی‌دیگر ــ مانند رابطه بین نویسنده وخواننده ورابطهٔ بین‌کارگران وکارخانه ــ پدیدآمده بود. کار، بیکاری، مطالعه، سفر، دوستی وخلاصه همه‌چیز درآنجا معنائی غیر ازاینجا داشت. بنظر سارتر جامعهٔ شوروی بطرزی شگفت تنهائی را ازمیان برداشته بود واین همان چیزی

۱ـ Paoutovski

بودکه اجتماع مارا میفرسود .

عیوبی‌که درزندگی‌اشتراکی‌شوروی وجود داشت بنظراو ازعیوب رهاشدن کارها به‌خود درزندگی رژیم اندیویدوالیستی کمتربود .

ملیت جهانی

...چندین‌جنبش‌صلح طلبانه،بوجودآمده بودندکه دراین‌هنگام‌رو بتکامل میرفتند ؛ ازهمه پرسروصداتر مربوط به گاری دیویس[1] بود. این «مردکوچك» (لقبش بود) درچهاردهم سپتامبر، بزیر رواق سازمان ملل ـ که زمینی‌بین‌المللی بشمارمیرفت ـ رخت‌برد ودرمصاحبه‌هایش‌میگفت که ملیت آمریکائی راترك‌کرده تا به «ملیت جهانی» درآید .

در۲۲سپتامبر به‌پشتیبانی ازاوگروهی تشکیل شد وبهمین خاطر، بروتون، کامومونیه وریچاردرایت درپاریس گردآمدند .

روزی‌که درماه‌نوامبر،دیویس افتضاحی درسازمان ملل برپا ساخته بود ، کامو درکافه‌ای درهمسایگی ساختمان سازمان، یك مصاحبهٔ مطبوعاتی تشکیل داد وطی‌آن، حق را بجانب دیویس داد .

مرگ کامو

. . . یك روز ماه ژانویه که تنها در خانهٔ سارتر بودم زنگ تلفن بصدا درآمد: «کامودریك حادثهٔ اتوموبیل‌کشته‌شده»، لانزمن بودکه این خبررامیداد . باتفاق دوستی، ازبخش مرکزی فرانسه بازمیگشته‌که اتوموبیلش بدرخت چناری خورده واوجابجاکشته شده‌بود .

گوشی راگذاشتم وبالبی لرزان وگلوئی گرفته بخودگفتم «گریه نخواهم کرد، اوبرای من‌هیچ‌چیزنبود» . کنار پنجره ایستادم وفروافتادن شب را برروی سن‌ژرمن دپره تماشا کردم بی‌آنکه بتوانم خـودرا آرام سازم و یادرغمی واقعی فروروم .

سارترهم بهیجان‌آمد. همهٔ شب رابا **بست** ازکاموحرف زدیم . پیش ازخواب یك‌قرص بلادونال‌خوردم.پس‌ازبهبودی‌سارتر، دیگرنمیخوردم؛ بایستی میخوابیدم ولی‌نمی‌توانستم چشم برهم‌گذارم.

سرانجام برخاستم . دیوانه‌وار لباس پوشیدم ودرتاریکی براه‌افتادم. این غم مردی‌پنجاه ساله نبود،غصهٔ مرد راستکارولی‌راه‌گم‌کرده‌ای‌نیزنبود که بخوبی خودخواهیش راپنهان‌میداشت وبآسانی شریك جنایات فرانسه شده‌بودوازهمین‌رو من ازدلم رانده بودمش؛ بلکه‌غم همرزم‌سالیان امیدبود که دیگرنه چهره‌اش بآن خوبی میخندید ونه تبسم‌میکرد؛ غم‌نویسنده‌ای جوان وبلند پرواز ودیوانهٔ‌زندگی

۱ـ Gary Davis

بودوغم‌خوشیهایش، پیروزیهایش، دوستی، عشق وخوشبختیش. مرگ سبب‌دستگاریش شده بود؛ برای اودیگرزمان وجود نداشت؛ اکنون دیگردیروز بیشتر ازپریروز برایش حقیقت نداشت.

کامو بآن صورت که من دوستش داشتم ازدل شب برمیخواست ودر هماندم محومیشد. همیشه‌وقتی انسانی میمیرد همراه او یك کودك، یك‌نوجوان ویك‌جوان نیزمیمیرد وهنگام گریستن، هرکس برای زمانی‌اززندگی‌اوکه برایش‌عزیزتربوده می‌گرید.

باران سرد وملایمی برخیابان«ارلئان» میبارید، مستمندان درفرورفتگی درها خسبیده بودند، بهم پیچیده وسرما زده. همهٔاینها مرامیآزرد، این‌تنگدستی، این شوربختی، این‌شهر، این‌جهان، این‌زندگی واین مرگ.

دگرگونی

...هاوانادگرگون‌شده بود. ازکاباره‌ها، قمارخانه‌ها وتوریستهای‌آمریکائی خبری نبود. درهتل Nacional که نیمه‌خالی بود، چریکهای جوان دختروپسر، یك‌کنگره داشتند. ماتوسط دیپلماتهای گواتمالائی آگاه شده بودیم که‌مهاجران کوبائی‌ومزدوران آمریکائی که‌درگواتمالا بودند سعی داشتند بجزیره بازگردند وبنام حکومتی واهی‌ازآمریکا تقاضای کمك‌کنند. دربرابراین تهدیدها کوباخود راتجهیز میکرد. «ماه‌عسل انقلاب» پایان یافته بود.

اولتوسکی[1] که دیگروزیرنبود درانستیتوئی‌که‌گوارا برای صنعتی‌کردن کشوربرپاکرده‌بودوما ازآن‌دیدن کردیم‌کارمیکرد. رؤسا اشکالاتشان‌را ازماپنهان نمیکردند؛ کادرکم داشتند؛ بعضی ازمهندسان برای‌استانداردکردن درسه‌چهاررشتهٔ صنعت‌کارمیکردند وباآنکه سرمایه‌ها به‌ایجاد واصلاح‌کارخانه‌ها تخصیص یافته‌بود نمی‌توانستند آنها رابطورکامل بکاراندازند.

دستهای آلوده

... سارتر، سرگرم بروی صحنه آوردن «دستهای آلوده» شد. موضوع نمایشنامه، ازقتل‌تروتسکی بوی الهام شده‌بود.

من درنیویورك بایکی ازمنشیهای تروتسکی آشناشدم وهم‌اوآگاهم‌کردکه قاتل‌نیزتوانسته بودبه منشیگری تروتسکی برسد وزمانی درازدر کنارقربانیش، درخانه‌ای که‌سخت‌نگاهبانی‌میشدزندگی‌کند. سارترآندورا باهم دراطاقی‌دربسته، مجسم ساخته‌بود.

وی‌درفکرخودجوانی«تازه‌به‌کمونیسم‌گرائیده»رامجسم‌میکردکه‌دریك‌محیط بورژوازی زاده شده‌بود ومیکوشیدکه بنحوی، اصلیت خویش رامحوکندولی قادر

---

۱ ـ Oltuski

به‌تغییرماهیت خود نبودحتی‌ببهای‌یك جنایت .

ودربرابراو، کسی رانهاده بودکه دربست ازعقاید خویش پیروی میکرد (یکباردیگررودرروئی اخلاق باکردار) .

همانگونه‌که درمصاحبه‌هایش گفته، درپی‌نوشتن یك‌کتاب سیاسی‌نبود اما نمایشنامه چنین ازآب درآمد، زیراقهرمانانش بطورناخودآگاه ، ازاعضای‌حزب کمونیست بودند. نمایشنامه، بنظرمن، ضدکمونیستی‌نمیآمد ؛ دربرابرنایب‌السلطنه وبورژوازی‌فاشیست، کمونیستها تنهاقدرت باارزش بودند. اگریك‌نفررهبر، برای حفظ جبهه مقاومت و آزادی وسوسیالیسم وتوده‌ها، رهبردیگری را معدوم کند من‌نیز همچون سارترمی‌پندارم که ازهمهٔ محکومیتهای اخلاقی‌برکناراست. درست است‌که‌بهنگام جنگ، همه‌میجنگند ولی این‌بمعنی‌آن نیست که‌اجتماع کمونیست‌ها ازجانی‌ها تشکیل شده‌است .

... سارتر ، مشکل دیگری نیزپیداکرد. بصحنه آوردن «دستهای آلوده» درنیویورك باعدم موفقیت روبروشده‌بود. درحقیقت درنمایشنامه خرابکاری‌کرده بودند.حتی‌بوایه‌که نقش هودرر رابازی‌میکرد، درآن دست‌برده‌وگفته‌بود«عامیانه است». ژسیکا راواداشته‌بودکه‌بگوید«اوهمچون سلطانی‌مینماید». ویك بخش‌نیزدر بارهٔقتل‌لینکلن به‌آن افزوده بودندکه حسابی«قاطی‌پاطی» شده‌بود.

نمایشنامه بشکل شلوغ‌بازی‌توصیف‌ناپذیری درآمده بود. سارترکوشیدکه نمایش راقطع کندونیز برضد «ناژل» که بی‌اجازهٔ او چنین‌کاری کرده بود اعلام جرم‌کرد.

یگانگی

... درزندگی من یك موفقیت حتمی‌است وآن‌روابطم باسارتراست.دربیش ازسی‌سال،ماتنهایك‌شب‌جدا ازیکدیگربه‌سربرده‌ایم . ولی این‌یگانگی نتوانست‌از جذابیت‌مصاحبت‌مابکاهد. دوستی‌خاطرنشان‌میکندکه‌مادونفرهمیشه‌بادقتی فراوان بسخنان یکدیگرگوش میدهیم. بااین حال آنقدرافکارمان‌پیوسته ازجانب‌دیگری مورد انتقاد واصلاح قرارمی‌گیرد که هردو صاحب‌یك فکرشده‌ایم .

مادرپشت‌سرگنجینه‌ای ازخاطرات، آشنائیها وتصویرها داریم.برای‌تسخیر جهان ازوسائل‌همانند، طرح همانندوکلیدهمانندااستفاده‌میکنیم. بسیارپیش‌میآیدکه یکی،جمله‌ای‌راکه‌دیگری‌آغازکرده‌بپایان‌برساند.اگرازماپرسشی‌شود، بسیارمیشود که هردویك‌پاسخ راآماده‌کنیم. دربارهٔ یك‌کلمه ویایك‌احساس‌هردودرفکرخویش بیك راه میرویم وبیك نتیجه میرسیم .

ترجمهٔ دکترهما جلالی

دیوار

داستان کوتاه « دیوار » مربوط به وقایع جنگ داخلی اسپانیاست . **پابلوابی‌یتا** قهرمان داستان ، یکی از جمهوریخواهان است که به‌دام طرفداران فرانکو می‌افتد. اینك قسمتی از داستان :

مارا در اطاق دنگال سفیدی‌هل دادند . چشمهایم را روشنائی زده بود و بهم می‌خورد . بعدیك میز وچهار نفر را پشت آن‌دیدم: اینها غیرنظامی بودند و کاغذهائی را وارسی می‌کردند . زندانیان دیگر را در ته اطاق جمع کرده بودند وما بایستی تمام طول اطاق را طی کنیم تا به‌آنها ملحق شویم. بسیاری از آنها را می‌شناختم ولی بعضی دیگر بنظرم خارجی آمدند. دو نفر از آنها که جلو من بودند بور بودند و کلهٔ گرد داشتند، شبیه یکدیگر بودند: حدس زدم که فرانسوی باشند. آنکه کوچکتر بود هی‌شلوارش را بالا می‌کشید: عصبانی بود.

نزدیك سه‌ساعت طول کشید ، من‌منگ شده بودم‌وسرم‌خالی‌بود،ولی اطاق حسابی گرم بودومن‌از گرمیش خوشم‌آمد ــ زیرا بیست‌وچهار ساعت متوالی بود که می‌لرزیدم. پاسبانان‌محبوسین را یك‌بیك‌جلومیزمی‌آوردند. آن چهار نفر از آنها اسم وشغلشان را می‌پرسیدند. اغلب یاسؤال‌دیگری از آنها نمی‌کردندو یامثلا از اینجور چیزها می‌پرسیدند:

«آیا تودرخرابکاری مهمات شرکت کردی؟» یا «روز نهم صبح کجا بودی و چه‌می‌کردی؟» به‌پاسخها گوش‌نمی‌دادندو یا اینطور وانمودمی‌کردند که گوش‌نمی‌دهند. لحظه‌ای‌ساکت‌می‌شدندوراست جلوی خودشان‌را نگاه می‌کردند، بعدشروع‌به‌نوشتن می‌کردند، از «توم» پرسیدند آیاراست است که درستون بین‌المللی خدمت می‌کرده است، چون کاغذهائی درجیبش پیدا کرده‌بودند. «توم» نمی‌توانست انکار بکند. از ژوان چیزی‌نپرسیدند ، اماهمینکه اسمش‌را گفت مدت‌طویلی‌مشغول نوشتن شدند.

ژوان گفت: «برادرم ژوزه شورش‌طلب‌است‌وخودتان بهترمی‌دانیدکه‌اینجا نیست، من‌درهیچ‌حزبی نیستم، من‌هرگز‌درسیاست دخالت نکرده‌ام.» آنها جواب

ندادند. ژوان باز گفت:

«من کاری نکرده‌ام . من نمی‌خواهم انتقام دیگران را پس بدهم.»

لبهایش می‌لرزید. یك پاسبان اورا ساکت کرد و برد. نوبت بمن رسید:

«اسم شما پابلو ابی‌یتا است؟

گفتم: آری.

آن شخص کاغذهایش را نگاه کرد و گفت:

ـ رامون گری کجاست؟

ـ من نمی‌دانم .

ـ شما اورا از تاریخ ۹ تا ۱۹ درخانه خودتان پنهان کردید؟

ـ نه.»

لحظه‌ای مشغول نوشتن شدند و پاسبانان مرا خارج کردند . درد الان توم و ژوان بین دو پاسبان انتظار می‌کشیدند. همینکه حرکت کردیم توم از یکی از پاسبانان پرسید: «خوب، بعد؟» پاسبان جواب داد: «کجا؟» «آیا این استنطاق بود یا محاکمه؟» پاسبان گفت: «این محاکمه بود.» «خوب، با ما چه خواهند کرد؟» پاسبان با خونسردی جواب داد: «درزندان رأی محکمه را بشما ابلاغ خواهند کرد.»

زندانی که برای ما تعیین شده بود یکی از سردابه‌های بیمارستان بود. هوا به سبب جریان بسیار سرد بود. تمام شب را لرزیده بودیم و روز هم وضع ما بهتر نشده بود. پنج روز قبل رامن در دخمهٔ سرای آرشوك بسر برده بودم، این بنا یك نوع دژ فراموشی بود که از قرون وسطی بیادگار مانده بود : چون عدهٔ زندانیان زیاد و جا کم بود ، هرجائی دستشان می‌رسید آنها را می‌چپاندند. من از زندان خودم راضی بودم: سرما اذیتم نمی‌کرد و لی تنها بودم، و این مرا عصبانی می‌کرد. در سردابه همدم داشتم، ژوان هیچ نمی‌گفت: چون می‌ترسید. و از این گذشته جوان‌تر از آن بود که بتواند اظهار عقیده بکند : اما توم پرچانه بود و زبان اسپانیولی را خیلی خوب می‌دانست.

در سردابه یك نیمکت و چهار کیسه کاه بود. وقتیکه ما را بر گردانیدند، نشستیم و در سکوت انتظار کشیدیم . لحظه‌ای نگذشت که توم گفت :

«کلك ما کنده است. »

ترجمهٔ صادق هدایت

منتشر شده است :

- **فصلی در کنگو**
- **فاجعهٔ کریستف شاه**

امه سه‌زر ـ ترجمهٔ منوچهر هزارخانی

● صحنه‌ای از نمایشنامهٔ

● روسپی بزرگوار

این نمایشنامه تراژدی‌اعتقاد به برتری نژادی‌درجامعهٔ آمریکاست .
فرد سناتور زاده آمریکائی است و **لیزی** زنی است‌روسپی که می‌خواهد زیربار«سیاه‌کشی» نرود :

فرد (باتفرعن.)ـ من‌خودم پنج‌تا نوکرسیاه دارم . وقتی‌منوپای‌تلفن می‌خواهند ویکی ازاین سیاه‌ها گوشی راورمی‌داره به‌بینه‌کیه ، پیش ازآنکه‌گوشی رابدست من‌بده پاکش می‌کنه .

لیزی (به علامت تحسین تمسخرآمیزی سوت می‌زند.)ـ عجب !

فرد دراین شهرمادشمن سیاه‌ها هستیم، همینطور دشمن زنهای سفید پوستی که باآنها نزدیکی می‌کنند .

لیزی من‌البته‌هیچ‌جوردشمنی‌ای باسیاه‌ها ندارم، اما باهاشون‌نزدیکی‌هم نمی‌کنم .

فرد ازکجا معلومه؟ خوب پس‌می‌خواست بزورباتونزدیکی‌کنه؟

لیزی بتوچه مربوطه ؟

فرد بله، توی قطاردوتاسیاه آمده‌اندتوی‌کوپه‌ای‌که تونشسته‌بودی. بعد ازچند دقیقه دوتائی پریدند بطرف تو. توهم فریادکشیدی ومردم رابه‌کمك خواستی ، سفید پوستهاهم به کمك توآمدند . یکی ازسیاه‌ها باتیغ صورت‌تراشی به سفیدها حمله کرده ، یك سفید پوست‌هم بایك تیر خلاصش کرده. آن یکی سیاه دیگه‌هم فرارکرده .

لیزی «وبستر» اینها رابرای توتعریف‌کرده ؟

فرد آره .

لیزی ازکجا می‌دونسته؟

فرد همهٔ شهر اینرا می‌گند.

لیزی همه‌شهر؟ ! اینهم از بخت بدمن ! آیا مردم شهرکار حسابی‌ای ندارندکه اینطور مزخرفات می‌بافند؟

فرد مگه همینطور نبوده؟

لیزی ابداً! هیچ همچه چیزی نبوده. دوتا سیاه‌ها راحت نشسته‌بودند باهم حرف می‌زدند . حتی بمن نگاه‌هم نمی‌کردند . اونوقت چهارنفرسفیدپوست توی‌کوپهٔما آمدند پهلوی من نشستند وهی بمن فشار می‌آوردند و بامن لاس می‌زدند. بطوریکه می‌گفتند اینها ازمسابقهٔ رگبی برمی‌گشتند . مسابقه راهم برده بودند . همشون‌هم سیاه‌مست بودند. ناگهان یکیشان فریادکرد : اینجا بوی‌گند سیاه میاد. چهارنفریشان پریدند روی سیاه‌ها که آنها را ازپنجرهٔ قطار پرت‌کنند بیرون . سیاه‌های بخت برگشته‌هم هرطوری‌که میتونستند ازخودشان دفاع می‌کردند. آخرش یك مشت خورد روی چشم یکی ازسفیدپوستها .همونوقت یك سفید پوست‌هفت‌تیرش راکشیدویکی ازسیاه‌ها راانداخت. این‌حقیقت واقعه بودکه من‌به‌چشم خودم دیدم . سیاه دیگه‌هم همانموقع‌که به ایستگاه رسیدیم خودش راازپنجره انداخت پائین .

فرد اون راهم می‌شناسنش. طولی‌نمی‌کشه‌که به سزای خودش‌خواهد رسید(لحظه‌ای سکوت.) خوب بگوببینم، وقتی تراپیش‌دادستان ببرند می‌خواهی همینطورکه حالا حرف‌زدی حرف بزنی ؟

لیزی بتوچه ربطی داره ؟

فرد جواب بده .

لیزی من‌پیش‌دادستان‌نخواهم‌رفت.من‌بتوگفتم‌که ازشروشوروگرفتاری هیچ خوشم نمیاد .

فرد بایدپیش دادستان بری .

لیزی من نمیرم. من‌نمی‌خوام هیچ سروکاری باپلیس داشته باشم .

فرد اگرخودت هم‌نری می‌برندت .

لیزی خوب اونوقت من حقیقت واقعه راخواهم‌گفت .

فرد آیا هیچ می‌فهمی چه خطائی می‌خواهی‌بکنی ؟

لیزی چه خطائی ؟

فرد تومی‌خواهی‌برضدیك‌سفید پوست وبه‌نفع یك سیاه شهادت‌بدهی.

لیزی وقتی من‌می‌دونم سفیدپوسته خطاکاره برم دروغی شهادت بدم؟

فرد سفیدپوست خطاکارنیست .

لیزی می‌گم آدم‌کشته؛ تومیگی خطا کار نیست !
فرد خطاش چیه ؟
لیزی میگم آدم‌کشی .
فرد سیاه‌کشی آدم‌کشی نیست .

ترجمهٔ ع. ن.

منتشر شد

مجموعهٔ «تئاتر زمان»
۴

صیادان
اکبر رادی

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ تلفن ۳۱۰۴۳۷

□ □ □

باتیستا

● ● ●

... سران ارتش و بزرگان، سرجوخه باتیستا را تحقیر میکردند و به او خرده میگرفتند که خون بومی دارد. مالکین ارضی سرزنشش میکردند که از «عامه» است و منظورشان آن بود که بی‌سواد است.

ولی امریکائی‌ها کلمه‌ای هم درباره او حرف نمی‌زدند. مطبوعات امریکا هرگز کوچکترین اشاره‌ای بشیوه حکومتش که معجونی از فساد و شکنجه و آدمکشی بود نمی‌کردند. گمان کنم این سکوت را نباید نشانهٔ رضامندی آنان شمرد. مردم امریکا خبر نداشتند، امروزهم اکثرشان بیخبرند که باتیستا دژخیمی بیش نبوده است. باری این مردك، حتی ازجلب علاقهٔ کسانی که از او استفاده میکردند، عاجز بود.

اگر باوجود این در ۱۹۵۲ دست بدامن او شدند، اگر افراد بی‌سروپای ارتش را بسر مردم گماشتند، اگر مالکان بزرگ کودتای او را تحمل کردند، و اینکه حتی عده‌ای از آنها بارژیم زدوبند کردند، برای آن بود که همه این استفاده کنندگان این دارورا ناگزیر تشخیص داده بودند: هنگامیکه خانه‌ای آتش بگیرد آتش را با هرچه دم‌دست باشد باید خاموش کرد.

انتخابات ۱۹۵۲ بدست الههٔ «نیشکر» انجام گرفت

این ابله بیشعور، هم مکر داشت هم بیباکی: او را بکار خود گذاشتند. پس ازشکست ۱۹۵۴ باتیستا بامریکا پناهنده شد. برای امریکا کی بهتر از او؟ که بود که باو توصیه کرد هنگام انتخابات ۱۹۵۲ وارد میدان شود؟ که بود که هزینه انتخاباتی او را فراهم کرد؟ که بود که باو نظر داد پیش ازشکست دست بکودتا بزند؟ درهرصورت این همان الههٔ بود که برای این مأموریت خاص آمده بود: تولید اضافی را سربریدن و هزاران هزار خانواده روستائی را بخاك سیاه نشاندن و دهان جزیره را بستن.

اما اینکه بهره‌وران شکر در ۱۹۵۲ پشتیبانی باین خشکی و خشنی پیدا کردند مسلماً دست قضا و قدر نبود. حتی «ماشادو» هم که تا سال ۱۹۳۳ بر کوباستم روا میداشت از حد آدمی پافراتر ننهاده بود. منتها آدمی بود حریص و پرطمع و مردم آزار.

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

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

جمعیت در پنجاه سال چهار برابر شد

آن سیستم کیفر خود را میداد: جمعیت بینوایان در پنجاه سال چهار برابر شد. آیا جمعیت اضافی پیدا شده بود؟ نه: هرگاه از جزیره بدرستی بهره برداری شود میتواند براحتی دهها میلیون نفر را هم سیر کند . این خود رژیم شکرو « املاك اختصاصی» بود که نوزادان راجانداران زیادی میشمرد .

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

مردم تا وقتی که توانستند، تن دردادند، ولی بینوائی لاینقطع سطح زندگی را پائین‌تر می‌برد. آنها که امروز تسلیم بودند، فرداچون چشم میگشودند، وضع بدتری میدیدند . رفته‌رفته این ضرورت احساس شد که تسلیم را باید ببهای کوشش تازه‌ای نگهداشت .

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

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

او نخستین کسی بود که فهمید در وصف وضع دهقانان نباید گفت «این یك بدبختی مزمن است» بلکه باید آن را «بدبختی روزافزون دنباله‌دار» شمرد.

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

بوهیو ، یادگار بومیانی است که سیصدسال پیش برای همیشه رخت بربسته

بودند .

این نام کلبه‌های گلی وعلفی است که آنها برای بازماندگان بینوای خود بجای گذاشته‌اند : کاشانه وشیوه خانه‌سازیست.

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

گاهگاهی زنی، در آستانه کلبه نئین، ما را که ردمیشدیم، نگاه میکرد، گاه سیاه بود گاه سفید. ولی چه سیاه چه سفید، هردو یك نگاه داشتند: نگاهی ثابت و تهی .

خشم می‌تواند شورش بپا کند، اما برای لرزاندن یك رژیم کافی نیست

بینوایان خود بی آنکه باین افتضاح عمیق پی ببرند آنرا احساس کردند. کاسترو از همان سال ۱۹۵۲، این جریان را دریافت ، وحتی رهبری آنرا تا پایان فیروزی برای خود نگهداشت .

من تصور میکنم، که ناتورالیسم خوش‌بینی کوبائیان انقلابی، که بارها مرا بحیرت آورد، ازهمینجا ناشی شده‌است.«طبیعت خوبست، این انسان است که آنرا خراب میکند» [۱] بازهم باین مطلب خواهم پرداخت.

در اینجا ما در مرحلهٔ تشخیص بیماری هستیم و بس، با جامعه‌ای روبرو هستیم که گرفتار سازمان ابتدائی رژیم فئودالی بوده‌است. چیزی که وضع اقتصادی اورا درهم شکسته وبصورت نیمه‌مستعمره‌اش درآورده بود. این جامعه فقر ازسرش دررفته بود، و درجزیره خود، درمیان زمینهای آیش داده ومنابع بیحاصل، داشت خفه میشد.

یك مشت آدم نفس ملت را بریده بودند. اینجا یك مشت آدم کافی بود که ملت را دعوت کند که بپا برخیزد واین ماشین جهنمی را درهم شکند ودرته دریا اندازد. خشم میتواند شورش بپا کند، ولی برای متزلزل کردن یك رژیم کافی نیست. برای آنکه ملتی سراپا بقلعه اربابان هجوم ببرد، بایستی امیدواری پیدا کند.

یاغیان به تقسیم اراضی دست می‌زنند

کوبائیها در مسیر انحطاط بیرحم خود فهمیده بودند که تاریخ سازنده انسانهاست. همین مانده بود که بآنها نشان داده شود: انسانها نیز سازنده تاریخ هستند.

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

بی‌برنامه! ملت کوبا از برنامه‌ها سیر شده بود. در دوران کهن «دموکراسی»،

۱ــ جمله از ژان‌ژاك روسو است. مترجم

آقایان شهرنشینان تا جائی که میشد با حرف دهقانان را سرمست کرده بودند. حالا دیگر یك عمل ساده و روشن میتوانست آنها را سرشوق بیاورد. مشروط بر آنکه این اقدام چنان قاطع باشد که بهبادی تغییر پیدا نکند وزمینه کار بدون وعده ووعید وبدون سخن پراکنی چیده بشود، تا انجام آن با همکاری همگانی میسر گردد. مشروط بر آنکه زندگی را تغییر دهد و میل باتحاد را، برای فرجام دادن نهائی کارها درمردم، برانگیزد.

سرانجام روزی فرا رسید که از برترقله جزیره آذرخشی برکشتزارها فرود آمد.

یاغیان کاسترو که بدست ارتش و پلیس رانده شده بودند، تصمیم گرفتند که موقتاً درتقسیم بندی اراضی تجدید نظر شود و ندای خود را بگوش ملت رسانیدند.

نقل از کتاب «جنك شکر در کوبا»

ترجمهٔ جهانگیر افکاری

مردی برای تمام فصل‌ها

رابرت بالت
ترجمهٔ عبدالحسین آل رسول
بزودی منتشر می‌شود

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ پاساژ محسنی ـ تلفن ۳۱۱۶۸۰ـ۳۱۰۴۳۷

ادبیات چیست؟

«گفتیم که روی سخن نویسنده قاعدتاً باهمهٔ مردمان است. اما بی‌درنگ یادآورشدیم که تنها چندتنی آثارش را می‌خوانند. از جدائی میان خوانندگان آرمانی وخوانندگان واقعی، اندیشهٔ کلیت انتزاعی زائیده می‌شود. یعنی نویسنده فرض رابراین‌می‌گذاردکه درآینده‌ای نامحدود همواره‌همین‌مقدارخوانندهٔ‌محدود راخواهد داشت. افتخار ادبی مشابهت عجیبی به«رجعت ابدی» **نیچه** دارد: این مبارزه‌ای است باتاریخ؛ درهردومورد غرض ازتوسل به‌ابدیت‌زمان، کوشش‌برای جبران شکست‌درمکان است (رجعت‌ابدی«شریف‌زاده»درنظرنویسندهٔ قرن‌هفدهم، ادامهٔ ابدی محفل کوچك نویسندگان و خوانندگان خبره درنظر نویسندهٔ قرن نوزدهم).

اما چون بخودی خودروشن است‌که تصورتکرارخوانندگان واقعی وفعلی درآینده، نتیجه‌ای‌که به‌بارمی‌آورد، لااقل درخیال نویسنده، ادامهٔ حذف وطرد قسمت‌اعظم‌آدمیان‌است،چون علاوه‌برآن چنین تصوری‌درمورد ابدیت‌خوانندگانی که‌درآینده به وجود خواهند آمد مستلزم امتدادخوانندگان بالفعل است‌ازطریق خوانندگانی‌که ازآدمیانی فقط محتمل ساخته شده‌باشند؛ بنابراین کلیتی که در عالم افتخارمورد نظرنویسنده است جزئی وانتزاعی است.وچون انتخاب‌خواننده ازبرخی جهات درانتخاب مضمون نوشته تأثیرمی‌کند، پس ادبیاتی‌هم‌که هدفش و اندیشهٔ تنظیم‌کننده‌اش‌کسب افتخار باشد ناچار باید انتزاعی بماند.

برعکس، مراد از«کلیت انضمامی» مجموع آدمیانی است که در جامعه‌ای معین‌ومشخص می‌زیند. اگرروزگاری عده خوانندگان نویسنده تاحداین مجموع وسعت یابدمستلزم این‌نخواهد بودکه نویسنده لزوماً انعکاس‌نوشتهٔ خودرا به‌زمان حال‌محدودکند، بلکه‌به‌جای ابدیت انتزاعی افتخارکه رؤیای ناممکن ومیان‌تهی مطلق‌طلبی است زمان‌انضمامی‌ومحدودی‌رابرمی‌گزیندتا باانتخاب مضامینش‌آنرا معین ومشخص سازد واین زمان نه تنها اورا از تاریخ جدا نمی‌کند بلکه حتی موقعیت اورا درزمانی اجتماعی تعریف می‌کند. زیراکه هرطرح بشری، به صرف طرح بودنش، آینده‌ای رامجزا ومشخص می‌سازد؛ اگرمن اقدام به‌بذرافشانی کنم طرح یك‌سال انتظاررا پیشاپیش درآینده می‌افکنم ؛ اگرازدواج کنم اقدام من سراسر زندگی‌ام راناگهان دربرابرم می‌افرازد؛ اگرواردسیاست شوم آینده‌ای‌را درگروآن می‌گذارم‌که پس‌ازمرگ من‌نیز کشیده خواهدشد .

درموردنوشته نیزچنین‌است.وحتی‌همین امروز،درزیرنقاب‌زرین‌جاودانگی که آرزوکردنش باب‌روزاست، فروتنانه‌ترین‌وعینی‌ترین داعیه‌ها رامی‌توان‌یافت: «خاموشی دریا» براین قصدبود تافرانسویانی‌راکه ازطرف دشمن به‌همکاری دعوت می‌شدند به‌ردّدعوت وادارد. پس تأثیرش و بالنتیجه دایرهٔ خوانندگان بالفعلش ممکن نبود تاپس‌از جنگ کشیده‌شود. کتاب‌های **ریچارد رایت** تاهنگامی‌زنده‌اند که مسئلهٔ سیاهان برای ایالات متحدامریکا مطرح باشد. پس‌سخن برسراین نیست که ازبقاوخلود چشم بپوشند. به‌عکس، خوداوست‌که تکلیف خود را دراین باره روشن می‌کند. یعنی هرچه نوشته‌هایش بیشتراثر کندنامش‌بیشترزنده‌می‌ماند.سپس نوبت به‌مقام افتخاری و به‌دورهٔ‌بازنشستگی می‌رسد.امروز، چون‌می‌خواهدازتاریخ بگریزد، مقام افتخاری ودورهٔ‌بازنشستگی‌اش ازفردای روزمرگش آغازمی‌شود و حتی‌گاهی درزمان حیاتش .

بدینگونه ، گروه خوانندگان عینی درحکم پرسش « زنانهٔ» عظیمی‌است، انتظارسراسریك اجتماع است‌که نویسنده می‌خواهد آنرا دریابد وبرآورد . اما برای حصول این منظوربایدکه خوانندگان آزادی پرسش داشته باشندونویسنده آزادی پاسخ. این بدان معناست‌که درهیچ مورد نباید پرسش‌های یك‌گروه یایك طبقه‌برپرسش‌های‌گروهاوطبقات‌دیگرسرپوش‌گذارد ،وگرنه دوباره‌گرفتارانتزاع خواهیم شد.

حاصل‌کلام آنکه ادبیات بالفعل باجوهرتام‌خود همسنگ نخواهد شدمگر درجامعه‌ای بی‌طبقات ، تنها درچنین جامعه‌ای نویسنده می‌تواند دریابد که هیچ اختلافی ازهیچ نوع میان موضوع ادبیات و خوانندهٔ ادبیات وجود ندارد . زیرا

موضوع ادبیات همیشه مسئلهٔ انسان درجهان بوده است . منتهی تاهنگامی که خوانندگان بالقوه گوئی دریای تیره‌ای برگرد ساحل کوچك ودرخشان خوانندگان بالفعل تشکیل می‌داد نویسنده درمعرض این خطر بود که منافع وهموم بشر را با منافع وهموم گروه کوچك ممتاز ومرفهی خلط ومشتبه کند .

اما اگر گروه خواننده با بشر کلی انضمامی یکی می‌شد آنگاه حقیقتاً نویسنده می‌بایست دربارهٔ جمیع بشریت بنویسد. نه دربارهٔ بشر انتزاعی همهٔ دورانها وبرای خواننده‌ای بی‌زمان، بلکه دربارهٔ جملگی بشردوران خود وبرای معاصران خود. وفی‌الحال، تعارض ادبی ازمیان ذهنیت تغزلی وگزارش عینی برداشته می‌شد. آنگاه نویسنده که باخوانندگان خود درماجرائی مشابه درگیر بودوما نند آنان درجماعتی ناگسیخته مـی‌زیست ، هنگام سخن گفتن از آنان از خودش سخن می‌گفت و هنگام سخن گفتن ازخود از آنان . وچون دیگر هیچگونه غرور اشرافی وادارش نمی‌ساخت تا انکار کند که درموقعیت است، پس درصدد برنمی‌آمد تا ازفراززمان خود پروازکند ودربرابر ابدیت ازآن گزارش دهد. بلکه چون موقعیتش کلی و جهانی بود، خشم‌ها وامیدهای همهٔ آدمیان رابیان می‌کرد وازین طریق تماماً زبان حال خودرامی‌گفت، یعنی نه به مثابهٔ آفریده‌ای ماوراء طبیعی (مانند کشیش روشنفکر قرون‌وسطی) یا به‌مثابهٔ حیوانی برای روانشناسی (مانند نویسندگان کلاسیك) و نه‌حتی به‌مثابهٔ موجود انتزاعی اجتماعی، بلکه همچون تمامیتی که ازخلاء درجهان سربر می‌کشد ودروحدانیت تجزیه ناپذیر «وضع بشری» همهٔ این نظام‌ها را در خویشتن گردمی‌آورد. آنگاه ادبیات حقیقتاً کاری درزمینهٔ مردم‌شناسی، به‌معنای کامل کلمه، می‌شد .

ترجمهٔ ابوالحسن نجفی- مصطفی رحیمی

منتشر می‌شود

صومعهٔ پارم

استاندال - ترجمهٔ عبدالله توکل

کتاب زمان - خیابان نادری - تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

فیلم کوتاه

زندگی و آثار سارتر

۱۹۰۵ ــ تولد در پاریس

۱۹۰۷ ــ مرگ پدر

۱۹۱۶ ــ ازدواج مجدد مادر

۱۹۲۴ ــ ورود به دانشسرای پاریس ــ آشنائی با **پل نیزان** ــ تأسیس « مجلهٔ کوچك بی‌عنوان » و نیز آشنائی با **سیمون دوبووار.**

۱۹۲۹ ــ فارغ‌التحصیل فلسفه .

۱۹۳۱-۳۳ ــ معلمی فلسفه درشهر « لهاور ».

۱۹۳۶ ــ انتشار کتاب « تخیل » (J ' imagination) در زمینه روانشناسی.

۱۹۳۷ ــ انتشار مجموعهٔ داستانهای کوتاه « دیوار » (Le mur) شامل داستانهای اتاق ــ اروسترات ــ محرمیت ــ کودکی‌یك رئیس .

۱۹۳۸ ــ انتشاررمان‌فلسفی « تهوع » (La nausée)

۱۹۳۹ ــ انتشار کتاب روانشناسی « طرح نظریه‌ای در بارهٔ هیجانات »
(Esquisse d'une théorie des émotions)

۱۹۴۰ ــ انتشارکتاب روانشناسی « امرتخیلی » (L' imaginaire) شرکت در جنگ و اسارت چندین ماهه

۱۹۴۳ ــ نمایش دادن و انتشارنمایشنامه «مگسها» (Les mouches) و نیز انتشارکتاب فلسفی « هستی ونیستی » (L' étre et le néant)

۱۹۴۴ ــ انتشار رمان « سن عقل » (L' âge de raison) که نخستین‌جلد رمان « راههای آزادی » (Les chemins de la liberté) است .

۱۹۴۵ــ انتشار دومین‌جلد رمان دنباله‌دار به‌نام «تعلیق» (Le sursis) و نیز انتشار نمایشنامه « دربسته » (Huis clos) ــ آغاز انتشار مجلهٔ ماهانه « دوران جدید » (Les temps modernes)

۱۹۴۶ ــ انتشارکتاب « اگزیستالیسم و اصالت بشر »
(L' existentialisme est un humanisme)
و نیز انتشار نمایشنامهٔ « مردگان بی‌کفن و دفن »
(Morts san sepulture)

و انتشار نمایشنامه « روسپی بزرگوار »
(La putain respectueuse)
و انتشارکتاب « تفکراتی دربارهٔ مسئلهٔ یهود »
(Peflexions sur la question Juive)

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

۱۹۴۸ ـ انتشارفیلمنامه «دنده‌های چرخ» (L'engrenage). تأسیس «جمعیت دموکراتیك انقلابی » به همکاری چند نفـر . انتشار نمایشنامهٔ « دستهای‌آلوده » (Les mains sales) ـ انتشار جلد دوم وسوم مقاله‌ها. ونیز انتشارجلد سوم رمان راههای‌آزادی با نام « دلمرده »
(La mort dan l' âme)

۱۹۵۱ ـ انتشارنمایشنامه «شیطان وخدا » (Le diable et le bon Dieu) تیره شدن‌روابط دوستانه با کامو.

۱۹۵۲ ـ انتشارکتاب « ژنه مقدس ، بازیگر و شهید »
(Saint Genet , comédien et martyr)
شرکت در « کنگره صلح » وین

۱۹۵۳ ـ دفاع ازهانری **مارتن** که درهندوچین‌ازجنگیدن برضد وطن پرستان خودداری‌کرده بود و انتشارکتابی دربارهٔ او.

۱۹۵۴ ـ انتشار نمایشنامهٔ « کین » (Kean) اقتباس از آثار **الکساندردوما**

۱۹۵۶ ـ انتشار نمایشنامه « نکراسوف » (Nekrassov)

۱۹۵۹ ـ انتشار سلسله مقاله‌های « جنگ شکر درکوبا » درکثیرالانتشارترین روزنامه‌های پاریس .

۱۹۶۰ ـ انتشارکتاب فلسفی « نقد عقل دیالکتیکی»
(Critique de la raison dialectique)
ونمایشنامه «گوشه‌نشینان‌آلتونا» (Les séquestrés d' Altona)

۱۹۶۳ ـ انتشارکتاب «کلمه‌ها » (Les mots) ـ تعلق‌جایزه ادبی‌نوبل‌وردآن.

۱۹۶۴ ـ انتشار جلد چهارم وپنجم و ششم مجموعه مقاله‌ها.

۱۹۶۵ ـ انتشار جلد هفتم مجموعهٔ مقاله‌ها و نیز انتشار کتاب روانشناسی « عروج « من » »(La transcendance de l' ego). این‌کتاب قبلا بصورت مقاله دریکی‌ازمجله‌های فلسفی منتشر شده بود . نمایش و انتشار نمایشنامهٔ « زنان تروا » (Les troyennes) که اقتباسی است از نمایشنامهٔ **اوریپید.**

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

سارتر در زبان فارسی

نام‌کتاب[1]	موضوع	مترجم
دیوار	داستان‌کوتاه	صادق هدایت
روسپی بزرگوار	نمایشنامه	عبدالحسین نوشین
کار از کارگذشت	فیلمنامه	حسین کسمائی
دنده های چرخ	فیلمنامه	دکترجمشید توللی
دوزخ (دربسته)	نمایشنامه	مصطفی‌فرزانه
دستهای‌آلوده	نمایشنامه	جلال آل احمد
مرده های بی‌کفن و دفن خلوتگاه (دربسته) مگسها	سه‌نمایشنامه	صدیق آذر
جنگ شکر درکوبا	مقاله	جهانگیر افکاری
اگزیسیانستالیسم واصالت‌بشر	بحث‌فلسفی	مصطفی رحیمی
شیطان وخدا	نمایشنامه	ابوالحسن نجفی
گوشه نشینان آلتونا	نمایشنامه	ابوالحسن نجفی
زنان تروا (اقتباس)	نمایشنامه	قاسم صنعوی
ادبیات چیست ؟	نظروتحقیق	ابوالحسن نجفی مصطفی رحیمی

۱ــ به ترتیب تاریخ ترجمه.

منتشر می‌شود

رادیو بسیار آسان است

ترجمهٔ مهندس علی‌اصغر آزوین ـ رضا سیدحسینی

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ تلفن ۳۱۱۶۸۰ - ۳۱۰۴۳۷

در کتاب اول « زمان » ویژهٔ « امه‌سزر » می‌خوانید :

امه سزر	
ندای وجدان ملت خود	مصطفی رحیمی
دوشعر ازامه سزر	ترجمهٔ قاسم صنعوی
قسمتی از تراژدی کریستف شاه	
قسمتی از گفتاری درباب استعمار	
قسمتی ازفصلی درکنگو	
قسمتی از نژاد پرستی وفرهنك	ترجمهٔ منوچهرهزارخانی
نمونهٔ نثرامه سزر	
نامه به موریس تورز	ترجمهٔ هومان
ازتئاترملتزم تاتئاترپوچی	مصطفی‌رحیمی
فهرست آثارامه سزر	

درکتاب دوم «زمان» ویژهٔ «هنرشاعری» می‌خوانید :

ارفهٔ سیاه	نقد مشهورسارتر برشعر انقلابی‌سیاهان
شعروسخنوری	ایمانوئل کانت
چگونه می‌توان شعرساخت	مایوکوفسکی
معیارسیاه	کلارنس میجر
شاعران	نیچه
نیاز زمان وشعرامروز	مصطفی‌رحیمی
ادبیات ودنیای‌گرسنه	مصطفی‌رحیمی
و مطالب دیگر	

درکتاب سوم « زمان » ویژهٔ « هنرتئاتر » می‌خوانید :

بیش از یك نمایشنامه	اریك بنتلی
اشاره‌ای برتئاترنو درامریکا	چارلز مروتیس
ژان ژنه ونمایشنامهٔ کلفتها	ژان‌پل‌سارتر
نوبودن درنمایشنامه	جرج سارترلندفریزر
چندنکته‌که می‌توان ازاستانیسلاوسکی آموخت	برتولت برشت
سنجش هوش بصری	(برای کسانی که‌فیلم ونمایش‌را جدی می‌گیرند)

فهرست انتشارات «کتاب زمان»

مجموعهٔ «داستان زمان»

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

مجموعهٔ «شعرزمان»

وقت‌خوب‌مصائب	احمد رضا احمدی	۱۱۰ ریال

مجموعهٔ «تئاترزمان»

اتللو مغربی	شکسپیر ــ ترجمهٔ ناصرالملك	۱۴۰ ریال
فصلی‌درکنگو	امه‌سه‌زر ــ ترجمهٔ منوچهرهزارخانی	۶۰ »
فاجعهٔ کریستف‌شاه	» » »	۶۰ »
صیادان	اکبررادی	۶۰ »

مجموعهٔ «شناخت ادبیات»

ادبیات چیست؟ ژان پل‌سارتر ترجمهٔ ابوالحسن نجفی ــ مصطفی‌رحیمی ۱۴۰ ریال

مجموعهٔ «هنروواندیشه»

کارنامهٔ‌سه‌ساله	جلال‌آل احمد	«نایاب»
طلا درمس	رضابراهنی	۳۰۰ ریال
ارزیابی شتابزده	جلال‌آل‌احمد	«نایاب»
نگاه	مصطفی رحیمی	۱۱۰ ریال

مجموعهٔ «قصه‌های مصور زمان»

قصهٔ هفت‌کلاغون	روایت احمد شاملو	۶۰ ریال

مجموعهٔ «کتابهای ویژهٔ زمان»

کتاب اول	ویژهٔ امه‌سه‌زر	۱۰ ریال
کتاب دوم	ویژهٔ هنرشاعری	۱۰ »
کتاب سوم	ویژهٔ تئاتر	۱۰ »
کتاب چهارم	ویژهٔ ژان پل‌سارتر	۱۰ »

پاسخهای گرم

در پشت جلد کتاب سوم زمان ، ویژهٔ هنر تئاتر ، از علاقمندان به فهرست کتابهای تازه خواسته بودیم که نشانی خود را باذکر نوع کتابهای موردپسندشان بفرستند ، و اعلام کردیم که آمادهٔ هرگونه همکاری باآنان هستیم . تعدادپاسخ به این درخواست ما بسیار زیاد است ـ هرروز نامه‌های فراوان می‌رسد که نویسندگان آن فهرست کتابهای تازه را طالبند . تاآنجاکه فرصت بوده پاسخ داده‌ایم و می‌دهیم ، ولی ازبس شماره‌این نامه‌ها زیاد است برآن شدیم تافهرست نسبتاً جامع وکاملی در هر ماه ، در جزوه‌ای مستقل ، چاپ کنیم و در بارهٔ هرکتاب معرفی مختصری نیز عرضه داریم .

این کار به همت آقای حسین بنی‌آدم انجام خواهد گرفت و امیدواریم اولین فهرست ماهانهٔ کتابهای تازه را در اسفند ماه منتشر سازیم .

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ پاساژ محسنی ـ شماره ۶۰۹
تلفن ۳۱۱۶۸۰ ـ ۳۱۰۴۳۷

« کتاب زمان » با احساس غرور منتشر می‌کند :

اولین کتاب

از نویسنده‌ای یکتا در ادب معاصر فارسی

مجموعهٔ داستان‌های بهرام صادقی

خصوصیت داستان های بهرام صادقی آنچنان ممتاز است که « زمان » به مناسبت انتشار آن داستان ها بر خود می بالد .

سنگر و قمقمه‌های خالی

مجموعهٔ بیست و پنج داستان بی‌مانند و بکر از **بهرام صادقی**
به همراه شاهکار او **ملکوت** به زودی منتشر می‌شود .

کتاب زمان ـ خیابان نادری ـ پاساژ محسنی
تلفن ۳۱۰۴۳۷ ــ ۳۱۱۶۸۰

۱۰ ریال