« بیگانه* » بر آنست که خودرا در واژه‌های اگزیستانسیالیستی تفسیر کند . او به تمایز جسم و روح یا انسان و طبیعت چندان اهمیتی نمی‌دهد ، چون این گونه اندیشه‌ها استنتاجی دینی و فلسفی بدست می‌دهند در حالیکه او ، این هر دو را ، رد می‌کند . بیگانه چیزی که برای او حایز اهمیت است فرق بین هستی و نیستی است. قهرمان باربوس ** می‌گوید: «مرگ، مطلقاً مهمترین اندیشه‌هاست».

« بار بوس» و ، واز *** دو روش متفاوت در مورد این مسأله ارائه می‌دهند. درخصوص روش باربوس می‌توان گفت که روشی است «تجربی» چون قهرمان او اندیشمند نیست. و زیستن را می‌پذیرد ولی ارزشهای آن را انکار می‌کند واز از انکار خود فراتر رفته و استنتاجات او تا مرز نیهیلیسم پیش می‌رود، روش او هم مانند هیوم ، استدلالی است .

اما «روکانتن» با همکاری عقل و تجربه به استنتاجات خود می‌رسد، ولی او نیز بواسطهٔ عنصری عقلانی به نیهیلیسم کشیده می‌شود ؛ تنها «شعاع رهائی» وی از سطحی از تجربه که در تماس با اندیشه‌های پراکنده نیست ، بر می‌آید از آواز زنی سیاهپوست که ترانهٔ «یکی از آن روزها» را می‌خواند . خرد به راهی بسته رهنمون می‌شود ، اگر راه حلی در کار باشد نه از خرد، بلکه باید

---

*Outsider **Barlus ***H. G. Wells.

از وارسی تجربه بدست آید . ما باید این امکان منطقی را که قائل به نبودنداه حل است، بخاطر داشته باشیم. بهر حال ، اکنون برماست که این روش تجربی را بررسی کنیم .

بیگانهٔ آلبر کامو تجربی تر از بیگانهٔ باربوس است . او حتی کمتر می‌اندیشد؛ «نه نبوغی دارد و نه‌احساسات نامتعارفی برای بروز دادن،بطورکلی مشکل می‌نماید که احساساتی داشته باشد.

«امروز مادرم مرد . شاید هم دیروز . مطمئن نیستم »

این لحن بی تفاوتی در سراسر داستان بیگانه تکرار می‌شود ، همچنان که داستان در اینکه قهرمانش وقایع روزانهٔ خود را یاد داشت می‌کند ، شیوهٔ «دوزخ» و «تهوع» را حفظ می‌نماید .

مورسو جوانی الجزیره‌ای است . صفحهٔ نخست شخصیت او را نمایان می‌سازد . وقتی از کارفرمای خود برای حضور در مراسم تدفین مادرش اجازهٔ مرخصی می‌خواهد ، می‌گوید :

«متأسفم آقا ، میدانید که این امر تقصیر من نیست. »
ولی بعد فکر کردم لازم نبود این رابگویم. . . و انگهی،
این‌وظیفهٔ او بود که‌احساسش را در این زمینه‌بیان کند»

اگر مورسو مرگ مادرش را «احساس» می‌کرد ، معذرت نمی‌خواست . ولی همچنانکه خواننده در می‌یابد او فقط اندکی آن را حس می‌کند.

این نه بدان روست که او واقع بین یا از جهان خسته است . هذیان گویانی نظایر او به «جوانانی میان‌صدف» اثر پ . ج . و دهاوس * نزدیکترند او از غذا و مشروب و گرفتن حمام آفتاب و رفتن به سینما لذت می‌برد . در زمان حال زندگی می‌کند. از مراسم مرگ مادرش بیانی موضوعی و بدون احساس دارد ؛ این مراسم او را کسل می‌کند زیرا مجبور میشود تمام شب را بیدار بماند ؛ اما سوای اینها ، او را تحت تأثیر قرار نمیدهد . روز بعد برای شنا کردن می‌رود . رابطه‌ای را با دختری می‌آغازد . این رابطه را در خلال

* P. G. Wodehouse.

نصف صفحهٔ کتاب گسترش میدهد . با هم به تماشای فیلمی کمدی رفته سپس به اطاق او می‌روند تا با هم بخوابند . صبحهنگام ، پس‌از اینکه او رفت : «تا ساعت‌ده‌خوابیدم ، سپس همچنانکه دراز کشیده بودم تاظهر سیگار کشیدم »

این همان فضائی است که الیوت • نیز آن را در « زمین سترون» تصویر می‌کند :

«شبهنگام بسیار می‌خوانم و در زمستان به جنوب سفر می‌کنم». چیزی که هنگام مقایسه ما را شگفت آید اینست که اثری از رذالت اخلاقی در کتاب کامو نمی‌یابیم ؛ چه انگیزه‌ای حس نمی‌کنیم که کامو بخواهد ما ، مورسو را همانند بیکاره‌ای پوچ ملامت کنیم .

چیز غیر عادی در مورسو صداقت اوست . وقتی دخترك از او می‌پرسد که حاضر است با او ازدواج کند، آناً می‌پذیرد:

«سپس دوباره از من پرسید که آیا اورا دوست‌میدارم؟ به او گفتم این سوأل اومعنائی بیش از پیش ندارد، یا اینکه‌تقریباًمعنائی ندارد ولی گمان می‌کردم که‌دوستش نمیداشتم »

این صداقت ناشی از بی تفاوتی او نسبت به ارزش احساسات است ؛ او اهمیتی برای هیچ چیز قائل نیست؛ پس چرا دروغ بگوید ؟

مورسو با یکی از دلالان محبت آشنا می‌شود ، و خود را گرفتار کینه‌ای خانوادگی میان آن دلال و مردی عرب می‌بیند. روزی دیگردر کناره،به‌بطالت سپری شده و منجر به هدف قرار دادن مرد عرب توسط مورسو می‌شود . مسئلهٔ دفاع از خویشتن درکار بود ولی مرد عرب اسلحه‌ای نداشت همچنانکه شهودی درکار نبودند. مورسو خود را به جرم قتل در دادگاه می‌یابد .

اینجاست که خصوصیات غریبگونه‌اش به عنوان بیگانه بر علیه‌اوست. کسی که مرتکب قتلی شده حداقل باید برای آنچه که‌کرده است اهمیتی قائل باشد . بهترین فرصت برای تبرئه شدن اینست که بگرید و استدلال نماید تا وانمودکند ازین پیشامد هولناك هراسیده است ، لیك در همان آغاز، بی‌تفاوتی مورسو قضات را مشوش میسازد و اعضای دادگاه ناگزیر آن را بی عاطفگی

• Eliot

تلقی می‌کنند. سپس موضوع مراسم تدفین پیش می‌آید. چرا مرگ مادرش هیچ تأثیری براو نداشت؟آیا او را دوست نمیداشته است؟

دراینجا هم صداقتش بر علیه اوست:

«صادقانه می‌توانم بگویم که او را دوست میداشتم، ولی این مطلب چیز زیادی را بیان نمیکند.»

قاضی مرد مذهبی نیك سیرتی بود بسیار خوشحال می‌شد اگر زمینه‌ای برای تبرئهٔ مورسو بیابد زیرا «واقعاً خوشایند است که کسی از گناهان خود توبه کند...» و لذا اشك از دیدگانش سرازیر می‌شود، صلیبی به مورسو می‌دهد و از او می‌خواهد که توبه کند. ولی‌مورسو بهت زده، اورا می‌نگرد. همهٔ اینها بی معنی است، چه او از مرحله بدور است، وگرنه از چه چیز توبه کند؟ در پایان مورسو محکوم می‌شود. در اینجا کاموطنزخود رابیش ازین‌پنهان نمی‌دارد. مورسو که مانند آقای‌پیکویك بیگناه است به دادستان که بالحن عمیق وموثری سخن می‌گوید گوش فرامی‌دهد:

« آقایان قضات! مایلم توجه شما را به‌این نکته جلب‌کنم‌که این‌مردفردای‌مرك‌مادرش‌به‌کناره‌رفته ودرآنجا رابطه‌ای عاشقانه بایکی از دختران برقرار می‌کند وبااو به تماشای فیلمی کمدی میرود. اینست همه آنچه‌را که میخواهم بگویم».[۵]

آری همه آنچه‌را که میخواست بگوید همین بود، چون‌مورسو محکوم‌به مرك شده‌است.

درسلول، کشیش بسراغش میرود ومصرانه‌ازاو میخواهد که توبه کند، ناگهان مورسو درمی‌یابد که دیگر نمی‌تواند اینهمه حماقت‌را تحمل کند، گریبان کشیش‌را می‌گیرد وخشم خودرا خالی میکند:

«چنانکه‌می‌بینید، کاملا ازخود مطمئن بود، باوجوداین هیچیك از یقینهای او ارزش یك‌تارموی زنی‌را نداشت.

... هیچ چیز، هیچ چیز کمترین اهمیتی نـدارد، خوب میدانستم که چرا... ازافق تاریك آینده‌ام نسیمی آرام وپی‌گیر برمن می‌وزد ...، ودر مسیرخود، تمام اندیشه‌هائی‌راکه مردم سعی

می‌کردند **درسالهائی نه‌چندان واقعی‌تر از آنچه که زیسته‌ام**، به‌من بقبولاند، یکسان میکرد.

... همهٔ اشیاء روزی محکوم‌بمرگ خواهند بود؛ نوبت اوهم چون دیگران فرارسیده‌است‌وچه تفاوتی‌میکرداگرپس‌ازمتهم‌شدن به‌قتل اعدام‌می‌شد،ازآن‌روزی که‌در مرگ مادرش‌نگریسته‌است، مادامیکه هر چیزپس‌از مدت‌زمانی به‌پایان‌کارخویش برسد . »

در شب اعدام، **بهنگام خواب**، آخرین واکنشها او را به نوعی بصیرت رهنمون می‌شود:

« لابد مادرم ، هنگامی که مرگ تا این پایه نزدیک شد . ادراکی به او دست داد همانند ادراک کسی که بر لبهٔ آزادی ایستاده و آمادهٔ دوباره آغازیدن زندگی‌است . . . من نیز حس‌کردم که‌آماده‌ام زندگی راازنو بیآغازم بنظر می‌آیدکه این‌خشم بس‌جهنده، مرا پاك کرد ، از امید تهی نمود، ودرحالیکه درآسمان خیره‌شده‌ام ... دل خویش رابربی تفاوتی بدیع جهان گشودم. احساس من‌بدان، چونان احساسم به‌خویشتن بود ... موجب‌شد دریابم که خوشبخت بوده‌ام، وهمچنان خوشبخت‌هستم. این‌برای‌همه‌انجام یافته‌است، اماتمام آنچه که‌برای من‌می‌ماند. تاتنهائی را کمتر احساس کنم اینستکه آرزومند باشم در روز اعدامم ، آنجا ، متراکم از انبوه تماشاگرانی باشد که نفرت‌آلود خود را بدرقهٔ راهم‌کنند . »

صفحات آخر داستان، راز مورسورا آشکار می‌کند، دلیل بی‌تفاوتی‌اورا که **شعور غیر واقعیت** است. تمام‌زندگیش رابه‌گونه‌ای بسر می‌برد که کانتن زیست : **همانا اینهاغیرواقعی‌است** .اما مفهوم غیرواقعیت اورا، آنچنانکه‌بیگانهٔ فصل‌اول راآزرد، نمی‌آزارد،چون اوزندگی‌را می‌پذیرد؛ نورآفتاب، غذاواندام دوشیزگان‌را؛ نیز غیرواقعیت‌را. ولی‌این محاکمه‌است که اورابا « تأملی‌وحشیانه وبرق‌آسا» (چنانکه‌ولز می‌گوید)، متوقف کرد. دورنمای‌مرگ **اورابیدارنمود**. بااوهمان‌کرد که‌نهوع‌بارو کانتن کرد .بیداری‌او تاآنجاکه مسئله‌برایش‌اهمیت

داشت مسلماً بسیار دیر بود، ولی لااقل تصوری ازمعنای آزادی باوداد. آزادی، خود، منفك‌شدن ازغیرواقعیت است. « خوشبخت بوده‌ام وهمچنان خوشبخت هستم » ولی حقیقت خوشبخت بودنش کجاست وقتیکه خوشبختی، درپس پوشش ستر ك غیر واقعیت، ازهشیاری پنهان بماند ؟

سارتر ادراك مورسورا درعبارت «آزادی همان ترس است» قرارمیدهد، ودر «کنفدراسیون سکوت» خویش ملاحظه می کند که درروزهای جنك بود که آزادی وسرزندگی خودرا احساس نمود، آنگاه که در مقاومت زیر زمینی، ودر ترس همیشگی ناشی از خیانت ومرك بسرمی برد. بدیهی است که آزادی این نیست که اجازهٔ انجام هر کاری رادشته باشی، بلکه آزادی شدت اراده است ودرموقعیتهائی آشکار می گردد که انسان را محدود می نماید وارادهٔ اورا برای زندگی، بیشتر برمی انگیزد.

خواننده ازتشابه کارهاکامو بافرانتس کافکا حیرت می کند. درکافکا مفهوم بی حقیقتی باکاربرد سنجیدهٔ فن خواب دریافت میشود. قهرمان کتاب «مسخ» بامداد یکی از روزها بیدار گشته ومی بیند که به‌سوسکی بزرگ تبدیل شده است؛ ولی در «محاکمه» قهرمان داستان دستگیر شده ودر پایان اعدام می گردد، بی آنکه چرای آنرا بداند. بنظر میرسد که سرنوشت بااین پرسش اصطکاك داشته باشد: اگر می پنداری زندگی غیر واقعی است، پس دراین باره چه می گوئی؟ چون باودستور می‌دهد: آزادی خودرا بخواه وگرنه... آنان که در دعوی آزادی خود ناکام می گردند، دچار فاجعه‌ای ناگهانی می‌شوند، نهوع، محاکمه واعدام، یادرغلطیدن به‌یکی ازفرومایه‌ترین اشکال زندگی. ولی «مسخ» کافکا برای یك بودائی تبتی نمونه اخلاقی کاملا پیش پاافتاده‌ای بشمار می‌رود.

کامو در « بیگانه » یادآور نویسندهٔ جدید دیگری است که اونیز مسئلهٔ آزادی‌را بررسی کرده‌است. وی ازنست همینگوی می‌باشد. زمینه‌ای که « بیگانه » به‌ما ارائه میدهد عیناً همانست که‌درداستان کوتاه «میهن سرباز» تجلی می کند جزاینکه تشابه این‌دو به‌مانشان میدهد که‌تمام کارهای همینگوی دلیلی برمشکل بیگانهٔ اگزیستانسیالیست است. ازین نظرهمینگوی دراین مورد شایستهٔ بررسی

عمیق‌تری است .

« میهن سرباز » داستان سربازی آمریکائی را بیان می کند که اندکی پس از ۱۹۱۹ ازجنك بازگشت، کوبز پیش‌از رفتن به‌جنك به‌جامعه‌ای بانظم‌دینی، وابسته‌بود؛ وهنگامی‌که به میهن بازگشت، چنین‌دریافت که همهٔ‌آن‌پیوندهائی که اورا باخانواده وزندگی پیشین مرتبط می‌نمود ازدست داده‌است بهرجهت کسی به‌شنیدن تجربه‌های جنگی‌او، حتی پیشامدهای واقعی تمایل‌نداشت .

« دلزدگی نسبت به آنچه که درجنك براوگذشته تاژرفای او رسوخ یافته بود واین ناشی از دروغهائی بود که می‌پرداخت . تمام‌آن اوقاتی‌که ممکن‌بوددرآنها احساس‌آرامش‌وجلای درونی‌بکند، آنگاه‌که می‌اندیشید ، تمام آن‌اوقاتی که‌در آنها کاری انجام می‌داد؛ یگانه کاری که‌انسان‌به‌آسانی وبه‌صورتی طبیعی آن‌راانجام می‌دهد؛ درحالیکه امکان انجام‌دادن کار دیگری‌هم هست، همهٔ آن اوقات، اکنون نه‌تنها رسوخ و کیفیت ممتازخودرااازدست‌داده‌اند، بلکه‌خود متلاشی شده‌اند.»

درکشور خویش احساس نوعی بی‌حسی می کند که موجب‌می شودوقت خودرا بامطالعه وشرط بندی‌بگذراند. دختری‌را میخواهد ولی کاملا نمی‌تواند بربی‌حسی خویش غالب شود تا درد سریافتن دختری را برخود هموار کند . صبحهنگام درحین صرف صبحانه‌مادرش‌باو گفت :

« خداوند برای هر کس کاری آفرید، ولذا در سرزمین او دست عاطلی نمی بینی .»

چنین‌چیزی برای «بیگانه» آشکارا بی معنی جلوه می کند. کربز به‌او می‌گوید :

ـ « من‌در سرزمین اونیستم.»

ـ « ماهمه در سرزمین اوهستیم .»

کربز طبق معمول احساس رنجش و پریشانی می کند . مادرش از او می‌پرسد :

ـ « مادرت رادوست نداری، عزیزم ؟ »

ـ« نه »

مادرش از فراز میز نگاهی به اومی‌افکند ، چشمانش می‌درخشد، سپس می‌گرید، کربز گفت :

« من هیچکس را دوست ندارم »

بهرحال فایده‌ای نداشت، نمی‌توانست به‌او حالی کند، نمی‌توانست‌اورا وادارد که مسئله را دریابد. گفتن آن احمقانه بود ...

کربز گفت :

« قصدی نداشتم، تنها ازچیزی عصبانی‌بودم ، مقصودم این نبود که ترا دوست ندارم.... »

ارمی گوید :

« من مادرت هستم ، آنگاه که کودك خردسالی بودی ترا در جوار قلب‌خود می‌پروردم . »

کربز، احساس تنفرمی کند، احساس تهوعی ناشناخته .

مادرش اصرار می کند که زانو بزند و دعا کنند. می‌پذیرد، ولی‌هنگامی که مادرش‌از او میخواهد که دعا کنند، نمی‌تواند. پس‌از آن می‌اندیشد :

« کوشیده بود که‌پیچیدگی‌را اززندگی خود دور کند لیك هنوز از این‌برخوردار نشده‌بود، نسبت‌به‌مادرش که اوراوادار به‌دروغ گفتن کرده بود احساس‌تأسف می‌نمود. اوبه « کانزاس‌سیتی» خواهدرفت تاکاری در آنجا پیدا کند... »

تشابه کربز بامورسو ، قهرمان کامو، بی‌درنگ قابل توجه است ، بااین اختلاف که‌خصوصیات‌عقلی کربز حاصل تجربیاتی‌است ازیك‌نوع، درحالیکه خصوصیات عقلی مورسو برای‌خودش‌طبیعی‌است درغیر این‌صورت می‌توانستیم هریك ازآنها راجایگزین دیگری کنیم. لذااین‌تفاوت بسیار حایز اهمیت است زیراکه مورسو درشب اعدامش به‌حالتی‌از « آرامش وجلای درونی » رسیدواین بسیار دیر بود. کربز، مفهوم‌آزادی را درخلال تجربیات سابقش درجنگ یافت واکنون که به‌کشورخود بازگشته است درمی‌یابد که این طرز زندگی وآزادی

نیست. لحظاتی که در آن «کاری واحد انجام داده، کار یگانه‌ای که انسان به گونه‌ای طبیعی و به‌آسانی انجام می‌دهد،» لمحهٔ گذرائی از معنا را به‌او داده‌است، به‌بخشی از خویشتن او که به‌بیهودگی، به‌ناقهرمانی وابسته نیست. **آزادی در یافتن جنبه‌ای عملی است، که تعبیری به‌آن قسمت از خویشتن او بدهد.**

این زمینهٔ تمام کارهای اولیهٔ همینگوی می باشد. در داستان نخستین او «خورشید همچنان می‌دمد» (عنوان کتاب از The book of Eccle siastes گرفته‌شده‌است*)، فضائی تنگ از بیهودگی و ناقهرمانی می‌بینم. ژاک بارنز در جنگ بوده و زخمی خطرناک برمیدارد که مانع آمیزش جنسی او با زنان میشود. این زخم نمادی** برای مصیبتهائی در نایافتهٔ آزادی می‌شود. او زنی را دوست می‌دارد، لیکن وی ناگزیر است برای کامیابی جنسی با مردان دیگری بیامیزد. پاریس سالهای ۱۹۲۰ جائی است پوچ که آمیخته‌ای است از رقص و شرابخواری با مردمان پوچ «سرزمین سترون»: «گروهی از مردم را می‌بینم که درون دایره‌ای میگردند.»

همینگوی برای جستجوی معنائی، به‌گذشته و به پیامبران کتابهای مقدس یا به کمدی دانته بازنمیگردد، او از نظر معنوی از الیوت کمتر است. او خاطرات قهرمانی خویش را در گذشتهٔ ویژه خود می‌یابد؛ در جنگ، شکار و ماهی‌گیری در جنگهای میشیگان، آنها را در وجود فردگاوبازی می‌یابد که هر روز زندگی خود را به‌مخاطره افکند. لیک مطمئناً باسارتر، در اینکه «آزادی همان ترس است» یا احتمالاً آزادی همان بحران است، متفق‌القول می‌باشد. ژاک بارنز سفری برای شکار به‌اسپانیا می کند و جنگ گاوان را در آنجا می‌بیند و علیرغم عشق نامیمونش چندان از زندگی خود ناراضی نیست. همچون مورسو که، لذات خوردن و آشامیدن و نور آفتاب، چیزهای زیادی را برای او فراهم می‌سازند. پاسخ همینگوی به‌ادعای الیوت در «زمین سترون» اینست که: چیز شجاعانه‌ای جستجو کن». ژاک بارنز در «خورشید همچنان می‌دمد» می گوید: «هیچکس همچون گاوبازان از تمامی زندگی خود بهره‌مند نیست.» حقایق زندگی همینگوی تصویری را که او برای ما رسم کرده است کامل می‌نماید، و آن اینکه هرچیزی را که می‌نویسد، به‌نوعی

---

* کتاب جامعه.

** Symbol.

اشارتگر بخشی از تجربیات اوست. داستانهای اولیه اش (درزمان‌ما) سرگذشت کودکی اورادرجنگلهای میشیگان‌می نمایاند. ورویدادهای آخرین‌زمان جنك را. قهرمان داستان «نیك آدامز» بهماهیگیری یااسکی بازی ویاقایق سواری می‌رود، و یا دختری سرخپوست‌را برفرشی ازبرگهای‌نك‌تیز کاج تصرف میکند: بدون‌آنکه سایه‌ای درزندگانیش بوده‌باشد. او آثارمـوریس‌هولت * وج. ك چسترتان** ومارك تواین را میخواند. همه‌چیز مسخره است، جنك‌است که اختلافات را پیش می‌آورد. آنگاه که ازجنك بازمی‌گردد اندیشه‌ای اهریمنی وارد زندگیش می‌شود، اندیشه ناهماهنك اساسی که نمی‌توان با لهو ولعب وزنا از آن طفره جست. همینگوی در نوولهـا و داسـتانهای مختلف خود نمونـه هـای چندی از چگونگی به وقوع پیوستن «سقوط» را بهما ارائه میدهد. نوائی که داستانهارا بازگومیکند، پیوسته نوائی است حضوری که مارا برآن میدارد که هرکدام ازآنهارا قسمتی ازهمان افسانه بحساب آوریم. نیك‌آدامز زخم سختی برمیدارد وهوشیاری خودرا ازدست می‌دهد، ودر حالیکه عده‌ای اورا به دیواری درهمان نزدیکی تکیه می‌دهند، چنین می‌گوید: «سنتارنالدی سنتا، من وتوبه صلح جداگانهٔ خویش رسیدیم.» قهرمان بی‌نام «داستانهای بسیارکوتاه» عاشق پرستار بیمارستانی درپادوآ است، پس‌ازآن، چون پرستار بهوی خیانت‌میکند، درنتیجهٔ‌آمیزش‌بایکی ازفروشندگان فروشگاههای شیکاگوبه سوزاك مبتلامی‌شود. ژاك‌بارنز ازنظر جنسی ناتوان شده‌بود. در «وداع بااسلحه» می‌بینیم که فردریك هنری، پرستاری را که نظیر پرستار «داستان بسیارکوتاه» است، دوست‌میدارد، ولی اورا ازدست میدهد، چه‌بهنگام وضع‌حمل می‌میرد. پس از انتشار«وداع با اسلحه»در۱۹۲۹رنك‌نیهلیستی «غایت‌توانائی خرد***» ولز برکارهمینگوی‌سایه می‌افکند، دریافت فکری خفه کننده‌ای که پیچیده درخویش است.

پس‌از جنك همینگوی خودرا درموقعیتی می‌بیندکه گروهبان کربز خود را درآن یافت، با گذشته‌ای مرده‌که برابر اوست، وآینده‌ای‌که چونان «زندگی

---

* Maurica Heulett ** G. K. Chesterton

*** Mind at the end of its teher یا زوال توانائی خرد

پس‌از مرگ » است. داستانهای نخست باکوششی برای بازگرداندن سازمان گذشته آغاز می‌شود، درحالیکه همگنان نیك آدامز افسانهٔ باغ عدن* وی می‌باشند. درپی‌آن کوشش بزرك اوبرای تجدید این سازمان در «وداع بااسلحه» تنهاکار برجستهٔ همینگوی که رضایتبخش‌تر از آثار پیشین اوست، چه‌احساسی گرم رامی‌رساند وهیجانی برای‌بازگرداندن هستی به پاره‌ای از زمان‌ضایع‌شده. لیکن مشخصهٔ اساسی‌ئی که درآثارنخست اودیدیم درداستانهای آخرینش ناپدید می‌شود، این داستانها درمقایسه باکارهای پیشین سرد جلوه می‌کند. « وداع با اسلحه » باتحلیل ماهرانه‌ای ازبی‌معنائی، از هرج ومرجی که آن سرباز در شهری بیگانه احساس می‌کند آغاز می‌شود. این‌سرباز در کاباره‌ها به‌مشروب خوری می‌پردازد «آنچنان اطاق‌دورسرت می‌چرخد که ناچار می‌شوی برای‌ثابت نگهداشتن چشمان خودرا بدیوار میخکوب کنی » ویا «شبها، کـه مست در رختخواب هستی، آنگاه که درمی‌یابی هرآنچه هست، آنجاست، آنچه که‌ترا هنگام بیدارشدن دچارهیجانی غریب‌می‌کند، اینست که می‌کوشی بخاطر بیاوری چه کسی باتو بوده است، درحالیکه همه جهان‌را چیزی‌غیرواقعی‌می‌یابی که در تبرگی فرورفته است...»، هنگامی که فردریك‌هنری ماجرای عشقیش رابابرستار می‌آغازد، تمام آنچه اتفاق می‌افتد، بیش‌ازاین سه‌عبارت نیست :

«گفتی که دوستم می‌داشتی، اینطور نیست ؟ »

«آری، دروغ گفتم «دوستت‌دارم»، این‌را قبلا نگفته بودم...»

خودرا دروضعیتی نظیر وضعیت مورسو وکریز می‌یابد، عشق، هنگامی که مفهوم غیرواقعی متداولی درکار باشد، ناممکن است. پس‌از آن بهنگامی که زخمی ودربیمارستان میلان بستری‌شده است وپرستاری را براو مـی‌گمارند، ناگهان درمی‌یابد که اورا دوست‌دارد. اینجاست که بـی‌حقیقتی متلاشی میشود، وفضای«بیگانه »بوسیلهٔ فضای‌داستان شگفت نوین «تریستان وایزوت» دگرگون میشود، (همینگوی، در حقیقت، بدانجهت بدان تمایل دارد که آن را رومئو

---

* Garden of Eden بهشت عدن

ژولیت خویش می‌داند.) «وداع بااسلحه» کار بزرگ استادانه‌ای است و در نوع خود برتر از آنست که باهر کار دیگری در ادبیات نوین مقایسه گردد. هر صحنه‌ای از آن را سرزندگی بیش‌ازحدی دربر میگیرد، بدان پایه که درصحنه‌ای که همینگوی مرگ کاترین را هنگام وضع‌حمل تصویر میکند، همان هیجان‌عاطفی صحنهٔ آخرین «تریستان وایزوت» برای ما متجلی می‌شود.

همینگوی تجربیاتی راکه موجب «آرامش وجلای درون» وی می‌باشد، سخت نگاه میداشت، وداستان قدرت‌این‌را دارد که خواننده را به احساسی که توسط سارتر ارائه شده است، انتقال دهد: «من گرفتم: حس میکنم که بدنم آرامشی چونان ماشینی دقیق دارد».

اما مراحل بعدی درکارهای همینگوی کمتررضایتبخشند. مشکل‌او دراین بود که چگونه باوجود عوارض بزرگ جنگی که پیوسته درگذشته‌اش بود، در چنین سطحی از اهمیت وشدت پیشروی نماید. راه‌حلهای مختلف او ـ شکارهای خطرناک، ماهیگیری درمیان دریاهای طوفانی، واخیراً گریز اوبه اسپانیا درحینی که جنگهای داخلی درآن فروزان است ـ همه کوششهائی است کـه ناکامیابی اورا، در دست یافتن به ریشه‌های این‌مشکل، میرساند. چنین مینماید که قاعده‌ای که درکتابهای آخرین خود، ازآن پیروی میکند، دراثر اندیشیدن بـه عناصری ست که می‌پنداشت موجب موفقیت هنری کتـابهای نخستین اوست ـ حقیقت پردازی، عنف، جنسیت* واوفضائی بی‌نظیر، مرکب ازیأس دینی و طبیعت بدوی صوفیانه میدهد ـ همه ازمیان رفته، وجای آنرا عناصری‌گرفته‌است که میتوان‌آنها را درآثار شش‌نویسندهٔ دیگر آمریکا، یادرحقیقت درآثار «رئالیستهای‌تاریخی» روسیه سراغ‌کرد.

علیرغم این، بعضی ازکارهای آخرین او درارائهٔ مشکلات «بیگانه» در حدی فراتر ازمورسو وگروهبان کریز موفق است. برای فردریك هنری، مفهوم غیرواقعیت دراثر خستگیهای جسمانی که ازجنك عایدش شده وعشقی‌که نسبت‌به

* جنسیت وجنك ـ که بااندك اختلافی از نو می‌آفریند. عناصری که به‌کارهای نخستین اوفضائی بی‌نظیرمی‌دهد.

کاترین بارکلی پیدا میکند، ازهم میپاشد. (قابل ملاحظه‌است که کاترین مدتها پیش ازآنکه هنری به‌عشق‌خود نسبت به‌او پی‌ببرد، عاشق‌او بود؛ زنان همواره بطورغریزی‌انعطاف پذیرند، آمادگی کمتری ازمردان دارند.) احساس اینکه کلمه سلبی آخرین، مرگ کاترین، ادراکی کاملتر ازین‌است که چیزحایز اهمیتی وجود داشته باشد.

داستانهای کوتاه همینگوی که آنها را پس از سال ۱۹۳۰ نوشته است غالباً حاوی عباراتی است که میتواند نمونه‌ای ازعقیدهٔ اوباشد، اکنون به فردریك‌هنری ـ آنگاه که کاترین‌را در حال‌مرگ‌می‌بیند ـ بپردازیم:

«اینك کاترین خواهدمرد. این آنچیزی است که تو نیز انجام دادی. تو مردی، و نمی‌دانستی که تمام‌آنچه گذشت در بارهٔ چه بود، فرصت‌کافی برای دانستن نداشتی ... ترا بالاخره‌کشتند. می‌توانستی روی‌آن موضوع حساب‌کنی. اندکی درنك کن ترا هم خواهندکشت.»

یا افسرداستان «سرزمینی دیگر» هنگامی که زنش مرده است برآنست که:

«مردنبایدازدواج کند... واگر ناچاراست که‌همه‌چیزراازدست‌بدهد بایدسعی‌کندکه‌خودرادروضعی قرارندهدکه‌آنراازدست بدهد براوست که‌چیزهائی‌پیداکندکه‌نتوان‌آنهارا ازدست داد.»

و یا عکس العمل های شخص چلاق بی عاطفهٔ داستان «قمارخانه، راهبه و رادیو»:

«دین افیون ملتهاست... اما اکنون اقتصاد توأم بامیهندوستی است که افیون ملتهاست... آمیزش جنسی چه! آیا این نیز افیون ملل نبوده است؟ هر چندکه مشروب خود افیون حاکمی است، اوه! افیونی‌عالی... هرچندکه عده‌ای رادیورا ترجیح میدهند که خود افیون دیگری برای ملتها بشمارمی‌رود.»

نیز پیشخدمت پیرداستان «مکانی‌بس روشن وتمیز» که نیایش‌میکند:

«درودای هیچ، ای‌سرشار ازهیچ که «هیچی» باتست.»

ودراینجا مواجه شدن بامرك، مواجه شدن با بی معنائی، با هیچ چیزی در زندگی‌است، یگانه ارزش باقیمانده، شجاعت است، چنانکه سانتیاگو ، آنرا در « پیرمرد و دریا» به‌مانشان‌میدهدهنگامیکه‌می‌گوید: «می‌شودانسان رانابود کرد، ولی نمی‌توان براو غلبه یافت.» ولی‌ارزش چنین شجاعتی قابل‌تردید است،چون مرك آنرا نفی‌می‌کند، درحالیکه عواملی که‌الهام بخش‌آن هستند عادتاً « افیون ملتهاست .»

داستان کوتاهی که همینگوی آنرا پیش‌ازسال۱۹۳۳ نوشته‌است، مختصراً بیان کنندهٔ جهان بینی اوست. این همان تجربهٔ نا کامیاب در روشی است که « تاریخ طبیعی مردگان » نامیده میشود . داستان را باگفتار منگوپارك در بارهٔ الوهیتی که « پایانها راشکل میدهد » آغاز می‌نماید. که‌چگونه تشنگی، اورادر صحرا ازپای می‌افکند، وگل کوچکی رامی‌بیند، می‌پرسد:

« برای کسی که‌آفرید وآبیاری کرد وبارورنمود... چیزی‌را که بی‌اهمیت می‌نماید،آیاممکن است که رنج‌آفریدگان خودکه‌آنان را براساس‌تصورخویش آفریده بابی‌اعتنائی‌بنگرد؟» به‌این ترتیب دلگرم‌شده، راه‌خود را دنبال می‌کندو به‌آب می‌رسد.ولی‌همینگوی می‌پرسد: «آیامی‌توان یکی‌ازرشته‌های تاریخ‌طبیعی رامطالعه نمودبی‌آنکه ایمان وعشق وآرزویمان فزونی‌یابد؛آنگونه چیزهائی که هریك‌ازمادرسفرخود ازمیان‌دشواریهای زندگی‌بدان نیازمنداست؟پس‌بگذاربینیم چه‌کشفی‌است که‌بایدازمردگان‌بما‌الهام شود.»

داستان ازآن‌پس طنزگسل‌کننده‌ای از تجربیات جنك است، از قاطرهای دست‌وپاشکسته‌ای‌در« ازمبر » یادمی‌کند که به‌پیش رانده‌میشوند تادربرکه‌هاغرق شوند آرزومند «گویا» ی‌دیگری‌است که‌آنرا تصویر کند. گرچه،درآخرمی‌گوید شخص بسختی میتواند بگوید که‌آنها گویائی‌را آرزو میکنند، درحالیکه‌تنهایك گویا وجود داشته‌است که اوهم مدتهاپیش مرده است، آنچه قابل تردید است اینستکه چنین حیواناتی اگر توانائی تکلم می‌داشتند ، برای ورطهٔ خود مایل‌به نمایشی تصویری بودند، وپیش‌از آن می‌بینیم که‌کسی راخواهد طلبید که‌براو رحم‌کند وازین شکنجه رهائیش دهد . »

تمام مثلهائی را که همینگوی برای « حیطهٔ مشاهداتش » برمی‌گزیند، بی‌رحم و خونین است :

« نخستین چیزی که از مردها درمی‌یابی اینستکه آنان می‌میرند ، چونان حیواناتی که ضربه‌ای کاری وناگهانی خورده باشند . . . »

« اینرا کاملا نمیدانم، ولی می‌توانم بگویم که بیشتر انسانها همانند حیوانات‌می‌میرند ،نه‌چون‌انسان»

دربارهٔ مرگ طبیعی می‌گوید : « می‌خواهم مرگ آنان راکه انسان نامیده میشوند بنگرم ... تانجابت وجودی را که ازآن دم‌می‌زنند ببینم .»

« تاریخ‌طبیعی مردگان » روشنترین نمونه برای مسئلهٔ وجودی همینگوی بشمار است، همانطورکه جملهٔشاخص « بیشتر انسانها چون حیوانات می‌میرند، نه‌چون‌انسان » خودپاسخی به‌تصور بشری تکامل انسان است. او نمی‌تواند به خدایی که اسقف تبلو، وپالیه در مباحث خود ازاو یاد می‌کنند، ایمان بیاورد ، چون‌این اندیشه دربرابرحقایق خام وجودی، نزار می‌نماید. نزدیکترین‌عبارتش به‌مثل دینی برین، اینستکه: « بایدچیزهائی بیابد که نتواند از دست بدهد» این اندیشه‌تعقیب‌نمیشود، یااینکه‌با برهانی‌حمایت‌شده‌دنبال‌میشودوآن‌اینکه‌چیزی‌نیست که‌نتوان آنرا از دست‌داد. این‌نمی‌رساند که زندگی‌بی‌ارزش‌است، بلکه‌بالعکس، زندگی‌یگانه چیزی است که ارزشمند است . این‌نظریات هستندکه فاقدارزشند.

* * *

بنظرمی‌آیدکه‌که سهم همینگوی درمسئلهٔ « یگانه » منفی‌است. درکاوشی دقیق‌تر خصوصیات مثبت چندی آشکار میشود ؛ از آنجمله صداقت ، و عشق شدید نسبت‌به اشیاء طبیعی‌است. داستانهای‌نخستینش به‌گونه‌ای خاص، تحلیلی‌از گذشتهٔ او به‌حساب می‌آیند واغلب‌خواننده حس‌می‌کندکه باکشش‌وهیجان آنرا دنبال می‌کندآنچنانکه‌می‌پندارد لابد اورابه‌جائی خواهدرساند. ولی‌درنوشته‌های پس‌از ۱۹۳۰ یعنی‌هنگامیکه موفقیت اقتصادیش‌آغازگشت وشخصیتی همگانی‌و

افسانه‌ای‌شد، این شیوه‌ازبین‌می‌رود، از روح برتری و بی‌تفاوتی نسبت به‌لذت‌یا ألمی که‌در کتاب « **وداع بااسلحه** » به‌چشم می‌خورد، انتظار میرود که مارابه چیزی راهبر شود، لیك چنین نمیکند. درهیچیك ازداستانهای‌پس‌ازسال ۱۹۲۹ انفعال تحسین‌آمیزی‌که بیشتر نسبت به‌آثار همینگوی به منزلهٔ هنرمندی ارجمند حس‌میکردیم‌اکنون‌احساس نمیکنم،همچنانکه همینگوی، آن اندیشمندی که‌اشیاء گوناگون‌راالك کرده وازمیان آنهاعناصرعقیدهٔ خویش‌رابرمی گزیند، دیگر به‌کلی پنهان گشته است .

شایداحساس همینگوی نسبت به پیروزی خویش بطورکلی قابل ملامت نباشد.مسئله‌بحدکافی مشکل‌است.سارتردر «**هستی و نیستی** » کمی بیش‌ازآنچه همینگوی در «**وداع بااسلحه**» گفته است ، می‌گوید؛ وزان پس باوجود حربهٔ نیرومند عقلی‌خویش درایجاد دیدگاهی مثبت ، ناکام می‌ماند ، فلسفهٔ او مبتنی بر « تعهد » است‌آنجاکه‌می‌گوید، مادامیکه‌همهٔ راهها به‌لامکان رهنمون میشود، فرق نمی‌کندکه چه‌راهی‌برای جنبش‌و تلاش خود برگزینیم. کشف « هنری » قهرمان داستان همینگوی براین‌فلسفه، پیشی‌جسته‌است، آگاهی به بی‌حقیقتی هنگامی‌که سرگرم‌جنگ‌است دراونا‌پاید می‌شود .

چنانچه‌کامو‌وهمینگوی راباسارترمقایسه کنیم آنان‌راماننداسارترمتفکر نافذی نمی‌یابیم،کامودر اسطورهٔ سیزیف‌فراتراز آنچه که‌درداستان بیگانه گفته‌است‌می‌رودو نتیجه‌می‌گیرد که‌آزادی‌ممکن‌است‌هنگام‌مواجهه‌بامرك‌دریافته‌شود؛فردمحکوم‌به‌مرگ یاانتحارکننده میتواند این‌را دریابد؛ امابرای‌زندهٔ کوشا دریافتنش محال‌است. اودرکتاب«**انقلاب انسان**» ماهیت‌این انقلاب‌ضداجتماعی‌را که‌درکسانی همچون دساد و بایرون دیده میشود مطالعه‌کرد وسپس تلاشهای‌گوناگون فلسفه‌های عقلی اجتماعی‌راکه به‌بحث ازنمونهٔ برتر آزادی که‌انقلاب بیونی چنین، نغمه‌اش‌را سرمی‌دهند بررسی‌می کنند. بنابراین‌ممکن‌بنظرمی‌رسدکه پس‌از بیگانه‌واسطورهٔ سیزیف پاسخی اجتماعی برای‌مسئلهٔ آزادی انسان بپذیریم. کامو در پایان کتاب **انقلاب انسان** بااین‌استنتاج‌مواجه شده‌وبه‌شدت باسارترکه‌ایده‌اش اورا به‌تعهدیا

« پیوند » برای پذیرش کمونیستی مرکزی رهنمون گشت برخورد پیدا میکند : بدینگونه هر کدام از آنها، پس از آنکه در اگزیستانسیالیسم همگامی داشتند، بهراهی جداگانه می‌روند .

همینگوی، به‌هیچ پاسخ اجتماعی نمی‌اندیشد یا در حقیقت به‌هیچ پاسخی جز آنچه که اختصاص دارد به فلسفه‌اش که مبتنی بر تمسک به شبه فضلیت جوئی و بی‌توجهی نسبت به لذت و الم است، و این بیگانه موردی است که منتقدین مارکسیستی از همینگوی ایراد گرفته‌اند .

درهرحال از این بررسی روشن شد که پرسش در بارهٔ آزادی یك مشکل اجتماعی نمی باشد ، ممکن است که بیگانهٔ باربوس را بدینجهت کنار گذاشت که نمونه‌ای از ناهماهنگی اجتماعی است و نیز رسالهٔ ولزرا از این روی که الگوئی برای یك روانپزشك است، لیك «تهوع» در برابر هر حمله‌ای، جز آنچه که مصطلحات متافیزیکی را به‌یاری گرفته باشد، پابرجا می‌ماند، درحالیکه اگر زبان یك جانبهٔ شبه دینی را در کامو و همینگوی بکار بریم به‌سراشیبی زوال سقوط می کنند .

این نکته‌ای است که در پایان فصل، پس از بررسی؛ آزادی و بی حقیقتی ، بدان بازمی گردیم .

آزادی، آزادی اراده را می‌رساند: و این امری روشن در ذات کلمه است، جز اینکه این اراده نمی‌تواند کاری بکند مگر آنگاه که محرکی باشد؛ اگر محرکی در بین نباشد اراده‌ای هم در کار نیست. لیك محرك از اعتقاد سرچشمه می گیرد و تو کاری نخواهی کرد مگر آنگاه که در یابی امکان پذیر است و دارای معنائی است. این اعتقاد باید اعتقاد به وجود چیزی باشد یعنی مبین اعتقاد به آنچه که حقیقی است . لذا سر انجام آزادی بر حقیقت تکیه می کند. مفهوم « بیگانه » از ناحقیقتی، آزادی وی را از ریشه قطع می کند. همانطور که بهنگام سقوط بریدن ناممکن است. آزمودن آزادی در جهان غیر واقعی محال می نماید .

* * *

برای ارائهٔ حالتی که کامو و همینگوی دربارهٔ آزادی انسانی بیان داشته‌اند

باید به نمایشنامهٔ فراموش شده‌ای اشاره کنیم بنام «**زندگی مخفیانه**» که در سالهای ۱۹۲۰ ازهارلی‌گرانویل بارکر* ارائه شد، اگر این بخش را از **تاریخ فشردهٔ کامبریج پیرامون ادبیات انگلستان** اثر ژرژ سامیسون اقتباس کنیم، میزان اهمیتش را در آن زمینه درخواهیم یافت.

« (زندگی مخفیانه) نمایشنامهٔ حیرت‌انگیز آشفته‌ای ازسری نمایشنامه‌های پس‌از جنگ است [که] جهان عقلانی‌را به نیهلیسمی‌روحانی‌تنزل‌میدهد. چیزی از مرکزیت روشن‌دراماتیکی درآن جلب‌توجه نمیکند، تنها کارکترها می‌روند و می‌آیند، چنین مینماید که«دلبستگی عشق» کاملا جهت نایافته است. دیالوگ آن گاه دراماتیک معمولی، و گاه فلسفی گنگ است، چنانکه گویندگان جز طرح معماهای بی‌جواب هدف دیگری ندارند»

شاید کتاب دیگری چون این کتاب نتوانسته باشدورشکستگی روحی حاصله ازجنگ را افشا کند.»

این نمایشنامه براساسی سیاست حزب آزادیخواهان بعداز جنگ است. نقش مهم به‌عهدهٔ دوشخصیت‌اساسی‌است، یکی ایوان ستراود،سیاستمداری کهنه‌کار ومیانسال، ودیگری فرزند مشروعش‌اولیورگانتیت که از جنگ‌باز گشته وبك‌بازوی خودرا نیز ازدست‌داده است.طرح‌نمایشنامه‌را بسادگی میتوان تلخیص نمود. ستراود پیش‌ازجنگ به سیاست اشتغال داشت، ولی‌بارئیس‌حزب برخورد پیدا کرده وانشعاب کرد، اما اکنون حزب خواستار باز گشت اوست.

اولیور گانتلت، ناقص، از جنگ بازمی‌گردد وبرای جستجوی کاری به شهر می‌رود وقتی دریك متینك آنارشیستی دستگیر می‌شود، خرسند است که این رسوائی موردی برای فرار از پوچی‌شهر میباشد یگانه چیزی که موجب حیرت اوست؛ شخص ایوان ستراود است. (درآغاز نمایشنامه نمیداند که ستراود پدر اوست.)عقلانیت برتر وارادهٔ نیرومند ستراود عاملی برای موفقیت او در بعضی زمینه‌هاست. اولیور میخواهد بداند چرا ستراود ناکام شد.

---

* Harly Granville Barker.

نمایشنامه با صحنهٔ شگفتی درخانهٔ ستراود که برساحل دریا واقع شده است آغاز میگردد ؛ ستراود وگروهی از یاران مدرسه‌ای پیشینش در آنجا گرد آمده و « تریستان وایزوت» را برپیانو می‌نوازند ومیخوانند. خوانندشان تمام می‌شود واز خاطرات دوران کودکی گفتگو میکند، درحالیکه سالامونز از عقیدهٔ خود، چونان سیاستمداری خبره، سخن می‌گوید:

« سالامونز، در جنگی که از عهده‌اش بر نمی‌آئی شرکت نکن ... انتظار نداشته باش‌هنرودین وملیت برای یك‌لحظه قانعت کند که مقصود تو بیش‌از آنچه‌که انجام میدهی می‌باشد. هنگامی که کار به سنگباران‌کردن پیامبران می‌انجامد، به بیت المقدس وفادار باش. اکنون باید بروم

الیانور، پیش‌از آنکه پاسخ خودرا دریافت کنی؟

سالامونز، جوابها پژواکی بیش نیستند.»

ژوآن وبستبوری که ستراود از مدتها پیش از جنك بدو عشق می‌ورزید کسی که جلوه‌گر پاکترین تخیل یقینی‌اوست ــ به نرده بالکن تکیه می‌کند و به ماه خیره میماند :

« ژوآن ، اکنون باید ماه‌را پرستش کنم ... چونان زنی که برافروخته از آتش دگری است ، تا بمن بیاموزد که چگونه راه‌های خودرا هموار کنم.»

دوپسر خود را درجنگ‌ازدست داده وچندی پیش، آتش، خانهٔاورادرکام خودگرفته بود. درهمانحال که اوتکیه داده وبه‌ماه خیره شده است ، میهمانان آنجا راترك می‌کنند، درداخل، نتهای فصل «تریستان» بال می‌گشاید ــ نتهای صحنهٔعاشقانه، دراینجاپردهٔاول نمایش پایان می‌یابد. حقیقت وجودی‌نمایشنامه از «مرکزیت روشن دراماتیکی» بی بهره است وهمین مانع خلاصه‌کردن آن میشود. اماگفتارهای معینی هست که شایستهٔ بیان هستند. صحنه‌ای طولانی نیز بین ستراود وژوآن هنگامی‌که خواهر ستراود، الیور، درلندن بسرمی‌برد، هست که تمام روز رابا هم سپری می‌کنند ، ورشتهٔ عشق دیرین راپیوند می‌زنند ، و

ژوآن اعتراف می‌نماید که ستراود را همچنان دوست میدارد، جز اینکه با فشاری میکند که در جدائی بدون ازدواج خود، ذی حق بوده‌اند، اگر جز این بود عشقش نسبت به‌او پایدار نمی‌ماند واو را نابود می‌کرد. سپس همان پرسشی را ازاومی‌کند که اولیور رابه حیرت انداخته است: چرا پیروزمند نیست: چرا اکنون به جای آن سیاستمداران کوتاه نظر، اززمامداری بهره‌مند نمی‌باشد ؟ پاسخ او درواقع جوهر نمایشنامه بشمار می‌آید :

«ستراود، گمراهی زمامداران را رها کن، زمانی به نیروئی که دردرونم التفاتی داشتم ــ بدین رو ازتوسپاسگزارم ــ که به هیچ محرکی پاسخ نمی‌گفت.

ژوآن، حتی محرکی که علتی معقول دارد؟

ستراود، (**چون کسی که خود را ازفریبهای غیر واقعی برهاند**) علتهای معقول بسیاراست؛ مدعیان برجسته‌ای دارد که عشق خودنمائی بر آن‌ها چیره شده‌است، کسانیکه بامغزهای کوچك خودمترصدند که چه پیش خواهدآمد. اگرازنیروی آنها که نمی‌توان به‌عاریه گرفتش جویاشوی، خواهی‌دید که اززندگی مخفیانه‌ای سرچشمه می‌گیرد.

دراینجا توقع دارد که ژوآن ازاو بپرسد که آیا بهتر نبود اگر باهم‌روبرو نمی‌شدند :

« ستروا د ، خیر ، این ناسزا است ، لااقل با غوغای حق ناشناسی که فریاد می‌زنند ، کاری بکن! هر کاری ، مهم‌نیست چه کار ... همه‌چیز برو فق‌مراداست، تاهنگامیکه گردونه‌ها می‌گردند وتا وقتی که‌چیزی صورت می‌گیرد.

ژوآن، (**با ... تمسخر**) ولی نخست سرزمین خدا راجستجو کن ؛ تااز رغبت چیزهای دیگر مجرد شوی .

ستراود . (**باسادگی**) من از آنهـا مجرد‌ترام وکلـه‌مند نیستم، ادعای فضلی هم درآن نمی‌کنم . نخستین کسی هم نیستم که‌پابندهٔ برخی معتقدات باشم‌که نتوان آنها را در جیب خود گذارد، همچنانکه‌سکه‌ای کوچك راگذارند،اما آیا لازم است که بخاطر اینهمه،آنهارا نفی کنیم ؟»

این قسمتها بستگی ستراود را با بیگانگانی که پیشتر ذکر کردیم نشان می‌دهد. این «لمحهٔ قدرت» دراومرتبط با واقعیت آگاه‌نسبت به‌حوزهٔ نوینی‌ازادراك خویش‌است که‌همزمان بافشار عاطفی‌است (همانطورکه‌درمورد گروهبان کوبز وقهرمان کامو بود.) بحث همیشگی وپی‌گیر در بارهٔ محرك‌و تحلیل دیگران و نیروی سوق دهندهٔ خود وجود دارد. (سیاست پیشگانی با « مغزهای کوچك» الخ . روکانتن : **سگهای کثیف**) در قسمتی ، در تأکید رسالهٔ ولز سخن می‌گوید :

« ژوآن ، ایوان ! ـ خودرا ازین انکار رهاکن . ستراود ، (**بااخم**) : وقتی‌که حیوان به‌غایت مجال خویش رسیده، وهرچه راکه درتوبره‌اش‌بوده‌خورده‌باشد، افسار می‌گسلدو جهش می‌کند ، اینطور نیست ؟»

محرك‌از بین‌می‌رود،«بیگانه»(شکلی‌ازواقعیت‌داوالاترازآنچه که‌پیش‌می‌شناخت ادراك می‌نماید. ضمناً آن ادراك را ازدست میدهد ووادار به پذیرش‌ادراك دیگری با والائی کمتر می‌شود . حال آنکه دانسته شد « نکوئی والاتر * » موجود است . ژوآن اعتراف می‌کند که ازدواج باکارمند مدنی ساده و « خانه‌داری درگوشهٔ دورافتاده‌ای ازجهان » راپذیرفته‌است زیرا که دریافته زندگی درسطح « نکویی‌والا ** » بیش از آنست که او مستحق آن‌باشد . ستراود از آزادی نکوئی بیشینه فروگذاری نمی‌کند اما وقتی متوجه می‌شود که دسترسی به چنان زندگانی مشکل‌است، بهتر می‌بیند که‌کاری صورت ندهد .

هنگامی که‌الینور درپایان‌صحنه بازمی‌گرددتا به‌ژوآن خبر بدهدکه‌شوهرش دراثر حملهٔ قلبی‌مرده است بنظر میرسد که تمام آنچه که منظور نویسنده بوده، اکنون تحقق می‌یابد، ژوآن که به‌نکوئی کمینه راضی شده. اکنون‌این‌راهم ازدست داده‌است .

ستراود درفصل دوم تصمیم می‌گیرد که‌دوباره به‌زندگی سیاسی‌باز گردد،

---

*First_Best نکوتر

**Sescond _ Best. بیشینه

درحالیکه اولینور ازاو می‌خواهد که اورا منشی خود بکند، وآنگاه که که ستراود نمی‌پذیرد، اوخود بخود به ژوآن، که‌هردو اورا دوست دارند، روی می‌آورد. صحنهٔ مهمتری وجود داردکه اولینور برای ژوآن شرح می‌دهد که به‌چه دلیل می‌خواهد باستراود تماس نزدیك داشته‌باشد، ومی‌گوید خواهان آنست که راز ناکامی اورا بداند ژوآن بیان می‌کندکه به‌سختی می‌توان‌گفت که ستراود ازنظر سیاسی موفق نگشته‌است ولی‌اولینور اشاره‌به‌آن نوع پیروزی‌نمی‌کرد :

«اولینور، اگرشخصی‌میل آن‌راداشته‌باشد، چیزی‌ساده‌تر ازاین موفقیت‌نیست. ولی ایوان ازتمام خدعه‌های شناخته شده فرا تررفت ،به‌قلب اشیاء رفت ... آیااین قلب مردهٔ سنگی اشیاء است؟آیاوقتی‌کسی آن‌را کشف کرد جرأت گفتن‌این را دارد ؟ گفتهٔ اولینور رمزی ازین تهی بودن است ،

« کلولهٔ در شدهٔ آلبرت بخطا رفت ولی به ساعتم اصابت‌کرد . می‌توانستم آن را تکان بدهم تا برای چند ثانیه‌کارکند ، لیکن عقربك آن خورد شده بود . عقیدهٔ من مبین اینست‌که از این پیرتر نمی‌شوم ، مرگ من آنگاه‌که فرا می‌رسد، چیزی‌کهنه یا فاجعه‌ای سپری شده جلوه می‌کند .»

این همان « وجودپس ازمرك » کیتس‌است که‌در نامه‌اش برای‌براون‌نوشته است. راه‌حل اولینور برای این مسئله‌ساده است، نابودی :

« اولینور،بگذرازین‌مردم خسته کننده‌ای که علیه‌جنك شعارمیدهند، ما به جنگی واقعی نیازمندیم .

ژوآن:پس دشمن کجاست ؟

الینور، اگرمیدانستم‌کجاست نومیدانه اینجانمی‌نشستم ؛ لیك‌ما به آسانی‌فریب میخوریم ؟

علیرغم، اوهمچنان برای اندیشه‌های معینی ارزش قائل‌است: دلیری‌و نظم . ژوآن ازومی‌پرسد : « خوب به‌من‌بگوچگونه کسی موقرانه ازمردم‌بدش‌می‌آید؟ فکرنمی‌کنم من‌این‌را بدانم . »

« اولینور ، بسیارخوب، تونمی‌توانی ازدحام را دوست‌داشته باشی

اینطور نیست اگر چنین بکنی همانند آنها خواهی بود، وراج بددهن عربده‌کش- واگر خواسته‌باشی، مست شرابخواره. ولی من آموخته‌ام سربازی باشم که بحد کافی از ازدحام بدم بیاید . در آسمان نظمی هست ... »

ذهن اولینور وستراود سرشار از تحقیری پاسکالی نسبت به جهان می‌شود. و بصیرتی بر «شقاوت انسان بی‌خدا» اما برای هریك از آنها پذیرفتن خدا ایمانی بد خواهد بود ؛ یك اگزیستانسیالیست باید راه حل را ببیند ولمس کند نه فقط آنرا قبول کند .

مشکل ستراود دراماتیکی نیست؛ این مشکل می‌تواند آنرا احساسات خشونت آمیز ارائه دهد تا شایستهٔ « تآتر خوب » باشد. در صورتیکه گرانویل پارکر مشکل را در این گفتگو کاملا برای ما بیان می‌دارد ، ودیگر نیازی به آفرینش موقعیتهای بیشتر برای نشان دادن تحقیر اولینور وستراود نسبت به جهان نیست .ستراود تبلیغات انتخاباتی را شروع می‌کند، اولینور نیز به‌عنوان منشی مخصوصش او را یاری می‌دهد. ژوآن وستبوری در آمریکا در حال مرگ است . این امر ستراود را ناگزیر به رها کردن سیاست وترك لندن در شب انتخابات می‌کند و به آمریکا می رود، بی‌معنائی را به‌سوئی می نهد و به‌معنای سمبولیك خود روی می‌آورد ولی ژوآن پیش از آنکه او به ساوتامپتون برسد، می‌میرد. در اینجا خواننده خود را در میان همه اینها « سرگردان» می‌بیند، زیرا پایانی بر رود آفرین و ارتباطی در اماتیك برای رویدادهای گسیخته نمی‌یابد.

صحنهٔ نهائی نمایش تکرار جلوه‌های صحنه نخست است، آنجا که اولینور پس از عزیمت ستراود با لرد کلومبرمیر صحبت می‌کند: میلیونری که همچون سالا مونز نمونه‌ای برای موفقیتهای مادی در زندگی بشمار می‌آید ،جز اینکه فلسفه او تا این پایه مادی نیست ، او چونان کاسبکاری موافق ، نمونهٔ مبهم یك ایده آلیست خجالتی است:

« کلومبرمیر ، شما می‌پندارید که حامیان راستی و عدالت هستید - بسیار خوب بیا کارخانه مرا که در آن قلمهای خود نویس

می‌سازند بازدیدکن و ببین چه‌چیز نادرستی می‌یابی .

اولینور، اگر کارخانهٔ تورا بازدید کنم، چیزی جز قلمها برای من اهمیتی ندارند؛ تنها قلمها و نه‌چیز دیگری سوای آنها.

کلومبرمیر ، امیدوارم این درست نباشد آقای گاونتلت اگر چنینم ، خواهش می‌کنم که راهی برای بیرون آمدن ازچنین مخمصه‌ای نشانم بدهی ...

پس از آن اولینور باسوزان دختر آمریکائی گفتگو می‌کند که آیا لازم است به‌ستراود یادآور شوند که ژوآن مرده‌است؟ بالاخره اولینور باناخشنودی منصرف می‌شود. ووقتی سوزان یادآوری میکند که ستراود نمیداند چه‌میخواهد اولینور مطلب را چنین خلاصه‌میکند :

«اولینور، بدترین چیزی که‌درطبیعت ماهست، سوزان ! اینستکه چیزهائی را که‌میخواهیم ارزشی ندارد. ماثروت‌می‌خواهیم و آرامش ... وراهی ویژهٔ خود. عده‌ای میخواهند زیباباشند برخی دیگر میخواهند خوب‌باشند. وکلومبرمیر ثروتمند میشود بی‌آنکه بداند برای‌چه ... درحالیکه ماسیاست‌پیشگان، برآنیم که غفلتاً جیب اورا بزنیم. وتومیخواهی ایوان‌را دوباره به میهان همهٔ اینها بازگردانی .

سوزان ، اوبدینجا وابسته‌است.

اولیور ، اگراویاردیگری بازگردد وکاری خرد برای بی‌جان کردن عده‌ای‌بکند ....

سوزان ، چرا ژوآن بااو ازدواج نکرد؟ اگراین کار را میکرد لااقل یکدیگررا خوشبخت‌میکردند واین کمك شایانی‌به اومینمود .

اولینور ، (**گوئی آخرین سعی خود را می‌کند**) . چرا زندگی‌را پایانی‌سرور آفرین‌والگوئی خوب تحقق نمی‌دهد . چرا تاکنون مسائل برای دریافت توآسان نشده‌است ؟

سوزان ، مرابیش‌ازین مسخره نکن، اولینور!

اولینور. متأسفم . چنین کردم چون ازتو واهمه‌دارم .

نقطهٔ ختام نمایشنامه پایانی حقیقی نیست :

« سوزان ، نمی‌خواهی ازمیان مردگان برآئی ؟

اولینور، درحقیقت، نه ،

« سوزان ، ولی‌به گونه‌ای ، چنین خواهی بود ...

«اولینور ، سوزان! تعجب‌خواهی کرد، اگر بدانی من ازتو ترس دارم ؟ **(خارج میشود)**

امیدی‌به « برآمدن‌از جهان مردگان » نیست، چون این امر متضمن وجود محرکها وآرزوها و ایمانی نوین است . درآغاز این‌فصل عبارت « اصلاح شبه «ینی » رابکار بردم، اکنون وقت آنست که‌این عبارت را شرح دهم. ستراود درآغاز فصل‌سوم‌ازاولینور می‌خواهد، درستی یکی از عبارات اقتباس شده را مورد بررسی قرار دهد :

« ستراود ، ممکن‌است انجیل رابمن بدهی؟ می‌خواهم چیزی رابررسی‌کنم ... فکر میکنم‌بخش پادشاهان نخستین باشد، اصحاح نوزدهم ...

اولینور ،عبارت‌چیست؟

ستراود ، الهی ! اینک زندگانیم‌را بستان، من‌ازپدران خود برتر نیستم. گفتهٔ بسیار نوین، پیشرفته‌و حقیقی‌ایلیا ! چرا همواره توقع بودن را داشته باشی؟

غرض همه، اینست، ستراود میخواهد که پیوسته باشد ، اولینورنیز ... گرچه اینرا اظهار نمی‌کنند ، تمام « بیگانگان » به « پیشروی » رغبت دارند، باوجود این ستراود بخوبی می‌داندکه رغبت برای پیشرفت اجتماعی حایز اهمیت نمی‌باشد . « بهتر از پدرانش نیست » ــ همانند اینست که بگوئیم خردمندتر ازآنها یاپوچتر ازآنها نیست.انسان بردهٔ همان ضعفهاو نیازها است، همچنان بردهٔ محیط بلافصل خویشتن‌است، همچون زمانی که‌درکپرها میزیست بالاترین ومهیج‌ترین اندیشه‌هارا درخصوص مکانت درجهان و مفهوم تاریخ به‌او

بدهید،خواهید دید که همهٔ اینها، هنگامی که گرسنه گردد،هبا میشود، آنگاه که ضجهٔ کودکی رادراتو بوس میشنود بی حوصله و تنگدل می گردد.او باچیزهایی حقیر درارتباط است.ستراود والینور هردو این را حس میکنند، لیك این احساس چندان نیرومند نیست که دراین زمینه کاری انجام دهند . این ضعف انسانی است، وهنگامی که (درپایان فصل دوم) ژوآن بهستراود میگوید نمی‌تواند بااو ازدواج کند ، ستراود زمزمه میکند : « ای‌خدای بخشاینده! ... که‌مخلوقات‌را بی‌آنکه بدانند، برای رنج‌بردن آفریده‌ای ... » اوبخدا کرنش نمی‌کند، بلکه دهشت خود رااز رنجی که‌احساس مینماید نشان میدهد، اززخم پذیری خویش، وازضعف‌انسان. نخستین داستان همینگوی که دربارهٔ افسری‌است که‌همسرش می‌میرد در حقیقت تأملی طولانی برزخم‌پذیری‌انسان است و میدانیم که چنین‌تأملی‌پیوسته به«تفکری دینی » رهنمون میشود، به‌این اندیشه که همینگوی می‌گوید « باید چیزهائی بیابد که‌نتواند از دست‌بدهد» ؛ به‌توسعه نوعی اخلاق مبتنی برچشم پوشی و انضباط؛ به‌این ادراك‌رهنمون‌می‌شود که‌انسان موجود ثابت لایتغیری نیست:اویکروزشخصی است، وروزی‌شخص دیگر، به‌آسانی فراموش‌میکند، درلحظه می‌زید، و ندرتاًقدرت ارادهٔ خود را بکار میبرد، واگرهم‌چنین کند به‌زودی تسلیم میشود، وهدف خود را ازیاد میبرد و به‌هدف دیگری تغییرجهت میدهد. شگفت‌نیست اگر شاعران چنین یأسی احساس‌کنند؛ آنگاه که‌بنظر میرسد قادر به‌شعورگونه‌ای از احساس هستند که‌ژرفای شدیدتر دارد، چه‌مطمئنا بی‌درنگ درمییابند که برای نگهداشت‌چنین حالتی هیچ‌چیز نمی‌توانند انجام‌دهند .

این ایدهٔ نهفته درکارهای سارتر وکامو وهمینگوی، وحتی درنویسندگانی دیگر، همچون تی . اس . الیوت وآلدوس‌هاکسلی، مارا بدین سئوال رهنمون میشود. « چگونه انسان‌می‌تواند نیرومندتر باشد؟ چگونه می‌تواندازبندگی‌خود نسبت به‌مقتضیات بکاهد؟»(کارهاکسلی بگونه نگرانی آور خالی از نتیجه است زیرا بنظر می‌آید که‌آن‌را همچون‌اصلی برای تمام داستانهای خودمیپذیرد، ازآن روی که مطلقاً نمی‌توان چیزی‌دربارهٔ آن انجام داد .)

این مسئله‌ای است که اکنون کاملا در موقعیتی نیستیم که به‌وارسیش بپردازیم. بدواً لازم است که جهت «شعر» را بشناسیم، جهت رمانتیکی را ببینیم این جهت تا چه پایه می‌تواند در انتقال محدودیت ویژهٔ خود پیشرفت نماید. بنابراین بحث ما باید پیرو مشاهداتی باشد که «کوشش در بدست آوردن کنترل» راجهت تحلیل آسانتر کند.

نوشته‌ی کولین ویلسن
ترجمهٔ ــ احمد پرنیان

* * *

مهر بر لب زده

هنوز ما را اهلیت «گفت» نیست. کاشکی اهلیت «شنودن» بودی. تمام گفتن می‌باید و تمام شنودن. بر دلها او مهر است و بر زبانها و مهر است و بر گوشها و مهر است.

شمس تبریزی
مقالات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رسم عاشقان

جانبازان مرگ را چنان می‌جویند که شاعر قافیه را و بیمار صحت را و محبوس خلاص را و کودکان آدینه را.

شمس تبریزی
مقالات