سال دوم، دوره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۶، شماره پیاپی ۴

ادبیات همچون راهنمایی برای اخلاق:
بازخوانی نسبت ادبیات و اخلاق در دو دوره اندیشه‌ورزی سارتر

منیره حجتی سعیدی[۱]
دکتر بابک عباسی[۲*]
دکتر شهلا اسلامی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۲/۱۱

چکیده

در اگزیستانسیالیسمِ سارتر انسان در دو حوزه اخلاق و هنر در موقعیت آفرینندگی قرار دارد. سارتر این آفرینندگی را به امر خیالی نسبت می‌دهد و معتقد است که هنرمند آنچه را در جهانِ واقعی نیست اما باید هست شود براساس آگاهی خیالی‌اش می‌آفریند. ما در این پژوهش قصد داریم ضمن بررسی نسبت هنر و اخلاق در دو دوره تفکر فلسفی سارتر، به این پرسش اصلی پاسخ دهیم که چگونه تلقی او از نسبت هنر و امر خیالی در دوره نخست زمینه مناسب برای رویکرد بعدی را آماده می‌سازد؛ رویکردی که براساس آن ادبیات به عنوان شاخه هنری برگزیده می‌تواند همچون راهنمایی برای ساختن ارزش‌های اخلاقی به کار گرفته شود. ارزش‌هایی که با مدد گرفتن از آگاهی خیالی و با مشارکت نویسنده و مخاطب آفریده و بازآفرینی می‌شوند. بر این اساس خواهیم دید که در اگزیستانسیالیسمِ سارتر ادبیات نسبت انکارنشدنی با اخلاق دارد و می‌تواند خلاءِ موجود در فلسفه وی، در زمینه احکام مدون اخلاقی را پر کند.

واژگان کلیدی: امر خیالی، ادبیات، اخلاق، اگزیستانسیالیسم، سارتر

---

۱. دانشجوی دکتری فلسفه هنر، دانشکده الهیات و فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران
۲ و ۳. استادیار گروه فلسفه، دانشکده الهیات و فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران
baabak.abbassi@gmail.com

۱- مقدمه

اگزیستانسیالیسم[1] بیش از آنکه یک نظام فلسفی و یک طریق منظم اندیشیدن باشد در واقع یک شیوه زیستن است که با تکیه بر هستی و انتخاب فرد، به مخالفت با عینیت‌گرایی نظام‌های فلسفی سنتی می‌پردازد. بر همین اساس یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اگزیستانسیالیسم پرداختن به مضامین فلسفی در قالب هنر و ادبیات است. فلاسفه اگزیستانس، همچون سارتر و گابریل مارسل، با بیان عقاید فلسفی خود در قالب شخصیت‌های داستانی و نمایشی، عملاً مفاهیم فلسفی را به حوزه ادبیات و تئاتر وارد کردند و دوره‌ای از ادبیات فلسفی را در تاریخ رقم زدند. اغلب گفته می‌شود ادبیات اگزیستانسیل، ادبیاتی تراژیک و غمناک است و منتقدان، این غم و اندوه را ناشی از هراس انسان از افتادن در دام بی‌معنایی و پوچی زندگی و مرگ و نیستی تحلیل می‌کنند. درواقع نزد نویسندگان این نحله فکری اضطراب[2] جایگاه مهمی دارد. «احساس مسلط بر موقعیت آدمی، که می‌توان آن را در تفکرات تک‌تک افراد این گروه [اگزیستانسیالیست‌ها] از پاسکال تا سارتر یافت تشویش و اضطراب است» (Mounier, 1962: 37). این دلشوره و اضطراب سازنده ابهام، پارادوکس و گسیختگی‌ای است که این متفکران را وامی‌دارد تا به‌جای استفاده از شکل کلاسیک گفتارهای فلسفی، وسوسه بهره‌گیری از قالب‌های ادبی یا نمایشی را دامن زنند. درواقع از هیدگر، که پژوهش‌های فلسفی‌اش را با تفسیر آثار هنری و ادبی درآمیخته و هنر برای او از مصادیق تحقق حقیقت است (ریخته‌گران،۱۳۸۶: ۱۱) گرفته، تا سارتر که فلسفه‌اش تنازعی است میان اختیار و حقیقت (وال، ۱۳۹۲: ۲۸۲)، اگزیستانسیالیست‌ها از بیان روشن و محکم می‌گریزند و آگاهانه نوعی سبک نویسندگی و ادبیات را برمی‌گزینند. درواقع از منظر زیبایی‌شناسی اگزیستانس فعل‌هنری و فرآورده ناشی‌از آن در پی آشکار ساختن عالم برای دیگران است (Deranty, 2009: 20). از این منظر یکی از ابعاد برجسته فعالیت‌های ایشان کار برجسته و مهم این متفکران، از میان برداشتن فاصله بین فلسفه و ادبیات می‌باشد.

از طرفی با وجود آنکه شروع اگزیستانسیالیسم را در نوشته‌های کیرکگور جسته‌اند اما امروزه این اصطلاح اغلب یادآور آراءِ ژان‌پل سارتر است. در فلسفه سارترآدمی خود را در وضعیتی می‌یابد که در آن هر فردی ناگزیر از انتخاب است و با انتخابی که می‌کند ملتزم و موظف می‌شود. پس نزد وی انسان به‌عنوان صاحب اراده آزاد ارزش‌هایی را برمی‌گزیند و در

1. Existentialisme (Existentialism)
2. Angoisse (Anguish)

نتیجه این گزینش‌ها اخلاق مورد نظر خود را می‌آفریند و با این کار دیگران را نیز دعوت به التزام به همان ارزش‌ها و اصول اخلاقی می‌نماید. سارتر این آفرینندگی در اخلاق را همانند آفرینش هنری می‌داند و معتقد است در هر دو حوزه اخلاق و هنر در همان موقعیت آفرینندگی قرار داریم، آفرینندگیِ هستی از دل نیستی. او این توانایی آفرینش هستی از نیستی را به امر خیالی مرتبط می‌داند و معتقد است که هنرمند، و به‌طور خاص نویسنده آنچه را در جهانِ واقعی نیست اما باید هست شود براساس آگاهی خیالی‌اش می‌آفریند و مخاطب را فرامی‌خواند تا در مواجهه با اثر هنری در آفرینش و هستی بخشیدن به آنچه هنرمند طرح‌اندازی کرده‌است، مشارکت نماید.

پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی نسبت هنر و اخلاق در دو دوره متفاوت فلسفه اگزیستانسیالیسمِ سارتر نشان دهد که نزد این فیلسوف-ادیب فرانسوی ادبیات به‌عنوان شاخه هنری برگزیده می‌تواند همچون راهنمایی برای ساختن اصول و ارزش‌های اخلاقی به کار رود، ارزش‌هایی که با مشارکت نویسنده و خواننده آفریده و بازآفرینی می‌شود و زندگی اجتماعی انسان‌ها را ممکن، و یا حتی بیشتر از آن، قرین سعادت می‌نماید. در نتیجه این پژوهش درمی‌یابیم که سارتر از بطن رویکرد نخست خود به اثر ادبی و نسبت آن با امر خیالی رویکردی را برمی‌کشد که براساس آن نویسنده و خواننده به‌وسیله آگاهی خیالی و امر خیالیِ منبعث از این آگاهی ادبیات را می‌آفرینند، ادبیاتی که می‌تواند خلاءِ موجود در زمینه احکام مدون اخلاقی در فلسفه سارتر را پر کند. از این منظر اگزیستانسیالیسمِ سارتر، علی‌رغم وجود تفاوت‌هایی در رویکردش به هنر، انسان و جامعه در دو دوره متفاوت اندیشه‌ورزی فیلسوف، درنهایت فلسفه‌ای معطوف به ادبیات متعهد و مبتنی بر اخلاق باقی می‌ماند.

۲- مبانی نظری پژوهش: اگزیستانسیالیسم از منظر سارتر

سخن گفتن در باب اگزیستانسیالیسم یا فلسفه‌های اگزیستانس آسان نیست با این حال با اطمینان می‌توانیم بگوییم که «اگزیستانسیالیسم پیش از آنکه فلسفه‌ای در باب طبیعت باشد فلسفه‌ای است درباره انسان» (Mounier, 1962: 28). به منظور برون رفت از این سردرگمی و رسیدن به تعریفی واحد یوزف بوخنسکی می‌گوید: «بایستی به‌جای پیشنهاد تعریفی از فلسفه هست بودن عده‌ای از مفاهیمی را که مورد استفاده در این فلسفه است برشمرد و مخصوصاً از

تجربه‌هایی که در این فلسفه از آنها ابتدا می‌شود یاد کرد، مانند تجربه‌های ترس‌آگاهی[1] و تهوع[2]» (وال،۱۳۹۲: ۸۲). در این مکتب انسان در ابتدا هیچ نیست، سپس براساس انتخاب‌ها و کنش‌هایش چیزی می‌شود آنچنان که خود می‌سازد. بنابراین اگزیستانسیالیست‌ها بر تجربه‌های فردی انسان وگزینش‌های او متمرکز می‌شوند و معتقدند که هر انسان می‌تواند آزادانه راه‌های زندگی‌اش را برگزیند و نحوه زیستن، مجموع انتخاب‌ها، باورها و کنش‌های هر انسان در بستر وضعیتی که در آن می‌زید، او را می‌سازد.

سارتر از شناخته‌شده‌ترین فلاسفه اگزیستانسیالیست به شمار می‌آید و آثار ادبی او به‌وضوح بیانگر دیدگاه‌های فلسفی‌اش هستند؛ درواقع این آثار نمایانگر فلسفه‌ای است که در کسوت ادبیات بیان می‌شود و به‌جای تشریح امور انتزاعی بر امور انضمامی متمرکز می‌گردد. چنین فلسفه‌ای با هنر، ادبیات و حتی سیاست قرابت بسیار دارد و به همین دلیل است که اگزیستانسیالیسمِ سارتر، متأثر از وضعیت بشر و انتخاب‌هایی که در بستر این وضعیت شکل می‌گیرد، به دو دوره متفاوت تقسیم می‌شود. دورانی که هرچند در ظاهر امر بسیار متفاوت از یکدیگر به نظر می‌رسند اما با اندکی تأمل درمی‌یابیم که این دو دوره دنباله منطقی یکدیگر محسوب می‌گردد. بر این اساس کتاب *هستی و نیستی*[3] سارتر را شارح نظریات فلسفی دوره نخست او می‌دانند، دورانی که فلسفه وی متأثر از پدیدارشناسی هوسرل شکل گرفته بود. او در این کتاب از لنفسه[4] و فی‌نفسه[5] سخن می‌گوید و توجه خود را به وجود انسان معطوف می‌نماید(۱). برای او «وجود داشتن به‌طور ساده یعنی آنجا بودن» (سارتر،۱۳۸۱: ۲۴۴). توجه سارتر به فرد و نحوه بودن او در جهان رویکردی را سامان می‌بخشد که به موجب آن در این دوره فلسفه سارتر به اگزیستانسیالیسمی فردگرایانه تبدیل می‌شود اما تغییراتی که در جریان جنگ دوم جهانی در دیدگاه او شکل می‌گیرد به‌وضوح در نقد خرد دیالکتیکی[6] نمایان می‌شود. اگزیستانسیالیسمِ سارتر در این دوره انسان را به‌عنوان موجودی مختار و آزاد می‌شناسد که با طرح‌اندازی‌هایش خود و جهان را می‌سازد. هرچند در این دوره کنش‌های انسان نزد وی متأثر از زمینه‌های اجتماعی، محدودیت‌های ناشی از حضور دیگران و نیز کمبودهای جهان است اما

1. Angoisse (Anguish)
2. Nausée (Nausea)
3. L'Être et La Néant (The Being and the Nothingness)
4. L'Être-pour-soi (The Being –for-itself)
5. L'Être-en-soi (The Being-in-itself)
6. Critique de La Raison Dialectique (Critique of Dialectical Reason)

هر انسان با بهره‌گیری از آگاهی و کنش آزادانه خود به پیش می‌رود و با انتخاب‌هایی متأثر از جمیع شرایط یادشده جهان را آن‌گونه که درست می‌داند طرح‌اندازی می‌کند. این فلسفه دستگاهی از پیش تدوین شده و کمال یافته نیست، بلکه فرآیندی است پیگیر و مداوم از ساخته شدن و ساختن؛ و مخاطب چنین فلسفه‌ای انسانی است آفرینشگر و آزاد که فراتر از محدودیت‌های جهان، تاریخ و دیگری به پیش می‌رود و با طرح‌اندازی‌های پیگیر و مداوم، خود و جهان را دوباره و دوباره می‌آفریند.

بنابراین در اگزیستانسیالیسمِ سارتر، آگاهی[1] نقشی مهم ایفا می‌کند و صرفاً برآمده از عقل نیست که بتوان براساس روشی نظام‌مند و در چارچوبی قابل تعمیم به همگان برای آن قانون‌گذاری کرد بلکه به دلیل اعتقاد وی به اهمیت طرح‌اندازی انسان و از نیستی، هستی را آفریدن، تخیل و احساس هم از عناصر مهم شکل‌گیری آگاهی تلقی می‌شوند. «آن زمان که پیمودن راه‌های پیش روی‌مان ناممکن به نظر می‌رسد یا وقتی که در بی‌راهه‌ها گم می‌شویم نیروی احساس با توانایی تغییر شکل جهان به یاری‌مان می‌آید و به مدد آن، دیگر دشوار بودن جهان را حس نمی‌کنیم. ما باید دست به عمل بزنیم حتی اگر مسیرمان بسته باشد، پس در چنین مواقعی درصدد تغییر جهان برمی‌آییم» (Sartre, 1962: 31). پس سارتر بر این عقیده است که انسان آگاهانه تاریخ خود را می‌سازد و از این منظر اگزیستانسیالیسمِ متأثر از مارکسیسمِ او مکتبی است که با در نظر گرفتن کمبودهای جهان در مواجهه با خواست انسان، راه‌کارهایی در جهت بقای انسان‌هایی اخلاق‌مدار، در نزاع طبقاتیِ ناشی از این کمبودها ارائه می‌کند. در نتیجه چنین رویکردی است که هنر و به‌خصوص ادبیات برای سارتر به‌مثابه کنشی انسانی در جهت مشارکت در جهان تعریف می‌شود. به همین دلیل است که با بررسی آثار سارتر درمی‌یابیم او اغلب به‌جای نوشتن متون فلسفی به ادبیات روی آورده، گویا نزد او انتقال مفاهیم فلسفی و یا پیشنهاد ارزش‌های اخلاقی از این طریق امکان‌پذیر و یا حتی ناگزیر بوده‌است. در همین راستا و به جهت فهم نسبت ادبیات و اخلاق نزد سارتر در ادامه به شرح اخلاق، امرخیالی، ادبیات و نیز نقش نویسنده و خواننده در فلسفه وی می‌پردازیم.

۳- اخلاق از منظر اگزیستانسیالیسمِ سارتر

فلسفه‌های اگزیستانس را عمدتاً فاقد نظریه نظام‌مند اخلاقی می‌دانند، این فقدان نظام سیستماتیک اخلاقی نتیجه دو اصل مهم است «اول به خاطر این است که این گرایش [یعنی

1. Conscience (Consciousness)

اگزیستانسیالیسم] مبناءً سیستم‌گریز است و دوم اینکه به‌جای پرداختن به احکام و مسائل اخلاق و ارزش به بنیادهای آن دو می‌پردازد و آنها را بر پایه تحلیل‌هایی که از اگزیستانس انسان و به تناسب پیوندهای اگزیستانسیالی که دارد مطرح می‌کند؛ لذا باید توجه داشت که این گرایش به معنای متداول در حوزه اخلاق یا ارزش‌شناسی عمومی نظریه‌پردازی سیستماتیک نمی‌کند» (خاتمی، ۱۳۹۵: ۱۵۱-۱۵۲). بر این اساس مرز مشخصی بین فلسفه اخلاق، فلسفه هنر و به‌طور کلی بخش‌های مختلف فلسفه اگزیستانسیالیسم قابل تمیز نیست. درواقع اگزیستانسیالیست‌ها همواره سعی داشتند تا به‌جای تمرکز بر امور انتزاعی و ارائه دستورالعمل‌های کلی، انسان‌ها را به دقت در امور انضمامی، یعنی رفتار انسان‌ها، فهم آنها از شرایط و نحوه مواجهه آنها با دیگری فراخوانند. به همین دلیل است که با وجود عدم ارائه برنامه اخلاقی مدون از سوی اگزیستانسیالیست‌ها ایشان را فیلسوفانی اخلاق‌گرا می‌دانیم و معتقدیم که می‌توان از بطن آراءِ ایشان به اخلاق کاربردی دست یافت؛ هرچند نتیجه کار بیش از یک نظام اخلاقی مدون و سیستماتیک بحث‌برانگیز خواهد بود. درواقع «این امر که نزد هیچ‌یک از نویسندگان مورد بحث، فلسفه اخلاق منسجم یا نظام‌مندی یافت نمی‌شود صرفاً یک خصلت اتفاقی در میان آنها نیست. بنا نهادن چنین نظامی شاید ناممکن بوده باشد، به این اعتبار که در تضاد با هدف کلی کار آنها بوده‌است» (وارنوک، ۱۳۹۵: ۱۲-۱۳).

نزد سارتر ارزش‌های اخلاقی براساس انتخاب‌های انسان ساخته می‌شوند. «بشر خود را می‌سازد. بشر نخست موجود ساخته و پرداخته‌ای نیست؛ بلکه با انتخاب اخلاقِ خود خویشتن را می‌سازد و اقتضای کار چنان است که نمی‌تواند هیچ انتخابی نکند» (سارتر، ۱۳۹۱: ۶۷). به این دلیل است که اگزیستانسیالیسمِ سارتر نیز همچون سایر فلسفه‌های اگزیستانس تنها یک نحله فکری مبتنی بر تئوری‌های انتزاعی نیست بلکه روشی است برای زندگی کردن، آن هم زندگی‌ای اخلاقی و مبتنی بر مسئولیت و تعهد. بنابراین هرچند اگزیستانسیالیسمِ سارتر فلسفه‌ای مبتنی بر اخلاق است اما نمی‌توان از اصولی مدون و سیستماتیک تحت عنوان فلسفه اخلاق سارتر سخن گفت (Flynn, 2011: 4). درواقع آگاهی و اعمال ناشی از آن براساس عقل و احساس انسان شکل می‌گیرد و دشواری تبیین اخلاق اگزیستانسیالیستیِ مد نظر سارتر در همین‌جا است، زیرا نزد او آنچه مهم است آگاهی و انتخاب‌های آگاهانه فرد و نحوه مواجهه او با دیگری، جهان و محدودیت‌های ناشی از وضعیت‌های انسانی است. به دلیل چنین رویکردی است که «سارتر می‌پنداشت هریک از ما باید اخلاقیات خاص خودمان را پدید آوریم و بدون استعانت از اصول یا قواعد اخلاقی، تصمیم‌های خاص خودمان را اختیار کنیم» (وارنوک، ۱۳۹۵: ۵۴-۵۵).

اما نزد سارتر کنش اخلاقی آن کنشی است که برای تمام انسان‌ها در وضعیت یکسان، عقلانی و ممکن باشد و بتواند همه‌گیر شود. کاری که قابلیت ترویج و توصیه را نداشته باشد بدون شک کاری اخلاقی نخواهد بود. پس هرچند ما نمی‌توانیم در هنگام انتخاب‌های فردی‌مان یک راهنمای مدون از اصول جهان‌شمول اخلاقی پیش رو داشته باشیم اما آنچه خود برمی‌گزینیم، در شرایط خاص به آن تن می‌دهیم و کنش خود را بر پایه آن بنا می‌نهیم، درواقع ساخت یک الگوی اخلاقی است برای دیگرانی که در شرایط مشابه به‌سر می‌برند. «اخلاق باید وجود داشته باشد، یعنی آینده انسان‌ها بر کنش مشترک آنها استوار است، هم‌زمان این آینده مبتنی است بر کمیابی و کمبود منابع. به بیانی روابط انسان‌ها باید براساس مشارکت در منابع باشد: آنچه من دارم از آنِ تو است و آنچه تو داری متعلق به من است. اگر من کمبودی داشته‌باشم تو به من می‌دهی و چنانچه تو کمبودی داشته باشی من به تو می‌دهم. آینده اخلاق چنین است» (Sartre, 1980: 24). بنابر این تعریف، اخلاق استوار است بر همبستگی و همراهی انسان‌هایی که منافع فردی را مقدم بر اشتراکات با دیگران نمی‌دانند.

درواقع سارتر بر این عقیده بود که فعل غیراخلاقی یا انتخاب نادرستِ یک اراده آزاد، ناشی از تضاد منافع طبقات وگروه‌های انسانی است که آن هم ناشی از کمبود منابع مورد نیاز است و اگر منابع مورد نیاز انسان‌ها دچار کمبود نبود هرگز این تعارض و تضاد منافع پیش نمی‌آمد که به انجام فعل غیراخلاقی منتهی شود. او معتقد بودکه انسانِ فاقد سوءنیت[1]، در جامعه‌ای بهره‌مند، در مواجهه با دیگری به‌جای آنکه بخواهد آزادی و انتخاب وی را محدود کند خود را در موقعیت او تصور می‌کند و براساس انتظاری که در آن موقعیت به‌عنوان دیگری از خود دارد، دست به عمل می‌زند. بر این اساس است که سارتر تنها راه شکل‌گیری اخلاق اگزیستانسیالیستی واقعی را بهره‌مندی تمام مردم از منابع موجود قلمداد می‌کرد، چیزی که ما می‌دانیم و به یقین سارتر هم می‌دانست، وقوع آن بسیار دشوار و دور از ذهن می‌نماید و تنها در شرایط آرمانی ممکن خواهد بود. با این‌حال او همچنان معتقد بود که اگر انسان‌ها از منابع و آموزش یکسان برخوردار باشند ناگزیر انتخاب‌هایی اخلاقی خواهند داشت. اخلاقی که او پیش‌تر آن را ساخته بشر و برآمده از گزینش‌های هر انسان در ارتباط متقابل با دیگری تعریف کرده بود. به همین دلیل است که سارتر با اعتقاد به اینکه «اخلاق ممکن نیست مگر اینکه همه اخلاقی شوند» (Sartre, 1983: 9) قصد داشت با بهره‌گیری از ادبیات متعهد، در جهت ارتقاءِ آگاهی عموم

1. Mauvaise foi(Bad faith)

انسان‌ها گام بردارد و بستر مناسب جهت بهره‌مندی همه افراد بشر و درنتیجه اخلاقی‌شدن همه را فراهم آورد و درست در این نقطه است که فلسفه اخلاق و فلسفه هنر سارتر به یکدیگر پیوند می‌خورد. به منظور فهم این فصل مشترک نخست به بررسی امرخیالی در فلسفه وی می‌پردازیم.

۴- امر خیالی[1] در فلسفه سارتر

چنانکه ذکر آن رفت فلسفه سارتر انسان را وجودی آزاد و آفرینشگر می‌داند که آگاهانه انتخاب می‌کند و آنچه می‌خواهد را به فعلیت می‌رساند. بشر هیچ نیست مگر آنچه از خود می‌سازد. بشر پیش از هر چیز همان است که طرحِ تحقق و شدنش را افکنده است، نه آنچه خواسته است بشود یعنی همچون طرحی است که همواره می‌خواهد از خود پیش‌تر باشد و هیچ چیز دیگری پیش از این طرح وجود ندارد. او همواره آماده جهش و فرارفتن است و این جنبش و شورِ حرکت، آگاهانه است نه خودبه‌خودی و زاده جبر (سارتر، ۱۳۹۱: ۲۴-۲۹). از این منظر انسان موجودی است در حال ساخته شدن و برآیندی است از تلاش‌ها، انتخاب‌ها، ابداع‌ها، پیروزی‌ها و شکست‌ها. بنابراین مجموعه انتخاب‌های پیشین هر انسان او را چنانکه اکنون هست می‌سازد. اما این آزادی، ابداع و ساختن چه نسبتی با هنر دارد؟ سارتر در داستان کوتاهِ فلسفیِ افسانه حقیقت[2] از سه مبحث یاد می‌کند: افسانه یقین[3]، افسانه احتمال[4] و افسانه انسان تنها[5]. یقین بیان علم است و در گستره زندگی اجتماعی بیان دموکراسی. احتمال زمینه فلسفه است و در گستره زندگی اجتماعی بیان آریستوکراسی. اما افسانه انسان تنها گستره هنر است و بیان فردیت (احمدی، ۱۳۹۰: ۳۴). اما فهمِ سازوکار آفرینش هنری در فلسفه سارتر مستلزم فهم امر خیالی است. نزد وی صورت خیالی توسط آگاهی خیالی وضع می‌شود که جدا از آگاهی است. درحالی‌که آنچه «هست» متعلق آگاهی است، آگاهی خیالی آنچه «نیست» را وضع می‌کند. «درواقع اگر به عمل خیال توجه کنیم می‌توانیم بفهمیم که جهان غیرواقعی آن تنها در فعل وضع و فرض و با آن است که موجود می‌شود» (کاپلستون، ۱۳۸۴: ۹/ ۴۰۹). به بیانی آگاهی خیالی شرط تحقق آگاهی است، یعنی هست کردن آنچه نیست و از نیستی هستی را آفریدن

1. L' Imaginaire (The Imaginary)
2. La Légend de la vérité (The Legend of Truth)
3. La Légende du certain (Legend of the certain)
4. La Légende du probable (Legend of the probable)
5. La Légende de l'homme seul (Legend of the Solitary Man)

توسط امرخیالیِ منبعث از آگاهی خیالی ممکن می‌گردد. «امرخیالی تنها تمامیتی متشکل از چیزهای غیرواقعی نیست بلکه بسیار مهمتر و ارزشمندتر است. امرخیالی تمامیت چیزهایی است که می‌توانند خیالی باشند» (Sartre, 1972: 420).

پس در مواجهه با واقعیت جهان و وضعیت‌های دشوارِ پیشِ رویِ طرح‌اندازی‌های انسان، امرخیالی می‌تواند به یاری او بیاید. از طرفی امرخیالی درواقع کنشی در چارچوب رویکرد هنری تلقی می‌شود که براساس آن انسان در جریان طرح‌اندازی‌هایش تنها از میان گزینه‌های موجود انتخاب نمی‌کند بلکه علاوه بر آنچه هست گزینه‌هایی را می‌آفریند و ابداع می‌کند و این‌چنین به سوی آینده می‌رود. نزد سارتر امرخیالی زاده آگاهی خیالی است و به‌مثابه نوعی آفرینش است که امکانات جدیدی پیش روی انسانِ آزاد می‌گشاید و او را از محدودیت‌های وضعیت موجود می‌رهاند. امرخیالی انسان را از روزمرگی جدامی‌کند و او را وادار می‌نماید تا از منظری دیگر به واقعیت بنگرد. خیال، بستر کلیه طرح‌اندازی‌های انسان است، ساحتی است که فرد را از اکنون فراتر می‌برد و به او این امکان را می‌دهد تا با بهره‌گیری از بیشترین حد ممکن از آزادی‌اش برای آینده‌ای بهتر طرح‌اندازی کند. پس خیال نوعی نیستی را بیان می‌کند، آن نیستی‌ای که انسان می‌خواهد هست شود. درواقع «انسان موجودی است که همواره نیستی با او به جهان می‌آید» (Sartre, 1943: 59). نیستی از دل کنش‌های جستجوگر آدمی پدید می‌آید. انتظارها، جستجوها، شک‌کردن‌ها، پرسیدن‌ها و درنهایت انتخاب‌ها و کنش‌های آدمی، نیستی را از دل هستی نمایان می‌کند. «انسان وسیله‌ای است که بدان وسیله امور جهان آشکار می‌شوند [...] با هر یک از اعمال ما، جهان چهره تازه‌ای بر ما آشکار می‌کند» (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۰۴). اما آدمی با بهره‌گیری از آگاهی خیالی و به مدد نیروی آفرینندگی و ابداع می‌تواند گامی فراتر بنهد و علاوه بر آشکارکنندگی، مولد هم باشد.

از منظر سارتر اثر هنری مَنشی خیالی دارد و درست به همین دلیل است که منحصر به زمان و مکان خود باقی نمی‌ماند و می‌تواند با انسان‌هایی در زمان‌ها و مکان‌هایی متفاوت از زمان و مکان هنرمند ارتباط برقرار کند و بر طرح‌اندازی‌ها و پراکسیس آنها اثر بنهد. پس اثر هنری را می‌توان امری خیالی دانست که توان اثرگذاری بر واقعیت موجود را دارد. به این ترتیب هر اثر هنری با ساختن نمونه‌ای از جهان و انسان بدان‌گونه که خیالِ آن را می‌تواند پروراند، طرحی خیالی پیشِ روی انسان‌ها در تمام زمان‌ها و مکان‌ها قرار می‌دهد و از آنها می‌خواهد به شرایطی که اکنون نیست اما شاید بتواند در آینده هست شود بیندیشند و آن را

قصد کنند. به همین دلیل اثر هنری به عنوان امری خیالی می‌تواند بر طرح‌اندازی‌های آزادانه بشر مؤثر باشد؛ زیرا تخیل بشری جهانی می‌آفریند غیر از جهان حاضر، به بیان دیگر تخیل ابژه‌هایی را حاضر می‌سازد که نیستند اما ما می‌خواهیم که باشند. نزد سارتر «تخیل[1] آگاهی است در تمامیت خود آن‌گاه که آزادی‌اش را محقق می‌کند» (Sartre, 1948a: 232).

۵- جایگاه ادبیات در نظام هنرهای سارتر

در ادامه تعریف سارتر از امرخیالی و نقش آن در تولید هنری به این مهم می‌رسیم که او در مقایسه میان هنرهای تجسمی و هنرهای غیرتجسمی جانب هنر غیرتجسمی را می‌گیرد و معتقد است که آنچه نقاش یا مجسمه‌ساز می‌سازند همان ایهام و چندوجهی بودن واقعیت را دارا است؛ درحالی‌که نویسنده با استفاده از آزادی خود وجهی خاص را از آنچه می‌بیند یا می‌خواهد ببیند انتخاب می‌کند و اثر ادبی را حول همان زاویه دید خاص شکل می‌دهد. نویسنده واضح و روشن می‌گوید که چه چیز جالب‌توجه است، چه چیز را باید به خاطر سپرد و چه چیز را باید تغییر داد. او هدایت‌گر است اما نقاش در سکوت آنچه را می‌خواهد همچون شیء عرضه می‌کند، شیئی که نمی‌تواند برانگیزانندگی و کنش ناشی از ادبیات را به همراه داشته باشد. نزد سارتر هر کتاب درواقع دعوتی است به خارج‌شدن از مرزها، درهم‌شکستن حدود و اعتراضی است به شرایط موجود؛ برای او و تقریباً تمامی فلاسفه اگزیستانس «داستان و نوشته‌های شرح‌حال‌گونه کاربست‌های مستقیم بینش‌های فلسفی‌شان بودند» (درانتی، ۱۳۹۳: ۶۷). به‌طور کلی «نظام اگزیستانسیالیستی هنرها بر طبق اصل هگلی‌ای نظم یافته که در آن هنرهایی که شامل زبان هستند بر سایر هنرها برتری دارند، زیرا به بهترین شکل اختیار انسانی را بیان می‌کنند» (همان: ۷۶).

از نظر سارتر یک تابلوی نقاشی همواره نشانی از دنیای واقعی است، گاه در شکلی دگرگون‌شده و گاه براساس نمایشی کاملاً وفادار به واقعیت، لذا هنری با این مشخصات قصد و توانایی طرح‌اندازی و ایجاد تغییر در جهان را نخواهد داشت؛ حال‌آن‌که ادبیات با نمایان کردن واقعیت و توانایی‌اش در آشکارسازی، انسان را به سوی سازوکار تغییر جهان راهنمایی می‌کند و این مهم از خصلت داستان‌گویی ادبیات ناشی می‌شود. در مقایسه با تئاتر نیز او جانب ادبیات را می‌گیرد، هرچند به دلیل غیر قابل تکرار بودن هر اجرا تئاتر را تحسین می‌کند، اما معتقد

1. Imagination (Imagination)

است که کتاب آهسته و پیوسته بر مخاطب اثر می‌کند حال آنکه نمایش باید با صدای بلند و تکان‌دهنده تماشاچی را مورد خطاب قرار دهد و تأثیر آنی بر او بنهد. به هر صورت سارتر از نویسنده رمان و نمایش‌نامه انتظار تعهد دارد حال آنکه نقاش، مجسمه‌ساز و آهنگساز را رها از این مقوله در نظر می‌گیرد. «شفقت یا خشم می‌تواند مایه آفرینش آثار دیگری شود اما شفقت و خشم در آنها مستحیل می‌گردد، چندان‌که هویت خود را از دست می‌دهد و چیزی به جا نمی‌ماند مگر اشیائی که در نهادشان روحی مبهم و مرموز هست. معانی را کسی نقش نمی‌کند و به آهنگ درنمی‌آورد [...] نویسنده برخلاف هنرمند با معانی و دلالت سروکار دارد. تازه در اینجا نیز باید قائل به تمایز شد، قلمرو نشانه‌ها و کلمه‌ها نثر است و نه شعر. حکم شعر، حکم نقاشی و پیکرتراشی و آهنگ‌سازی است» (سارتر، ۱۳۸۸: ۵۶-۵۷).

پس زبان محبوب‌ترین رسانه هنری سارتر است؛ چراکه به‌طور مستقیم دلالت می‌کند و وضعیت مورد نظر خود را آشکار می‌سازد. اما این تعلق‌خاطر تنها شامل حال متون منثور می‌شود و شعر و نظم در آن جایی ندارند. نزد سارتر شاعر همانند نقاش است، یا حتی در مرتبه‌ای فروتر قرار دارد، زیرا زبان رسانه هنری شعر است و شعر نمی‌تواند به‌درستی از رسانه خود استفاده کند. کلمات در دست شاعر دلالتی متفاوت از دلالت‌های روزمره می‌یابند و از این‌رو بیشتر خاصیتی نمایشی پیدا می‌کنند و کمتر می‌توان آنها را بیانگر دانست؛ درحالی‌که نویسنده با به‌کارگیری دلالت‌های پذیرفته‌شده از کلمات بهره می‌گیرد و از آنها نه به‌مثابه شیء بلکه همچون دلالت‌هایی بر اشیاء استفاده می‌کند. بدیهی است که رویکرد شاعرانه نمی‌تواند انتظار فیلسوف اگزیستانسیالیست را برآورده کند؛ زیرا چنانکه پیش‌تر گفتیم سارتر می‌خواهد که هنرمند به‌مثابه انسانی آزاد، مختار و مسئول در قبال جامعه تعهدی به عهده داشته باشد. نزد او هنرمندِ آزاد و مسئول برای مردمی که در طلب آزادی و تغییراند خلق می‌کند و می‌آفریند. «فعالیت هنری به‌عنوان انتخابی اگزیستانسیال حالتی ممتاز از اختیارکردن و محقق‌ساختن سرشت متناقض‌نمای انسان‌بودن است. به بیان کامو فعالیت هنرمندانه یکی از رویکردهای کلیدی برای رویارویی با پوچی است» (درانتی، ۱۳۹۳: ۵۳). پس نویسنده می‌آفریند و بر آن است تا به‌واسطه آفرینش خود جهان را تسخیر کند و نشانی از خود بر این جهان متخاصم بر جا گذارد. اما این تمام ماجرا نیست و کارکرد ادبیات نزد سارتر به همین کنش فردی نویسنده به‌مثابه خالق اثر محدود نمی‌شود.

۶- مشارکت نویسنده و خواننده در آفرینش اثر ادبی

نزد سارتر و سایر اگزیستانسالیست‌ها، مسأله اصلی ادبیات همواره انسانِ در جهان بوده‌است. با این‌حال علی‌رغم تعلق خاطر سارتر به هنر و ادبیات مبحث منسجم و یکپارچه‌ای تحت عنوان فلسفه هنر از او به‌جا نمانده‌است. در آثار دوره نخست وی نقش آگاهی خیالی و امر خیالی در توضیح چیستی و چرایی اثرهنری بسیار پررنگ است اما در دوره دوم، که سال‌های جنگ دوم جهانی و پس از آن را شامل می‌شود، او بر پراتیک اجتماعی هنر، نقش هنرمند، مشارکت مخاطب و تعهد نویسنده متمرکز می‌شود. این دو رویکرد با وجود تفاوت‌های مشخصی که با یکدیگر دارند در یک نقطه اساسی مشترک‌اند و آن نگاه کاربردی سارتر به اثر هنری است؛ نگاهی که می‌تواند توجیه‌کننده توجه وی به محتوا در مقابل فرم اثر باشد. درواقع دو دوره متفاوت تفکر فلسفی سارتر و دو رویکرد متفاوت او به اگزیستانسیالیسم موجب چنین تفاوت‌هایی شده‌است. نگاه او به ادبیات از منظر یک فیلسوف اگزیستانسیالیست-پدیدارشناس(۲) رویکرد نخست را ساخته‌است که براساس آن نویسنده در پی آن است تا با خلق اثر ضروری بودن حضور خود را در جهان بنمایاند؛ حال آنکه تأملات فیلسوفی اگزیستانسیالیست- مارکسیست رویکرد دوم را سامان بخشیده‌است که براساس آن نویسنده به قصد اصلاح شرایط انسان‌ها آنها را به کنش فرامی‌خواند. اما در هردو رویکرد این آزادی و انتخاب انسان، به‌عنوان آفریننده یا مخاطب اثر است که فعل هنری و نتایج حاصل از آن را ممکن می‌سازد.

سارتر در دوره نخست تفکر فلسفی‌اش، امر خیالی را در مرکز مباحث مربوط به هنر قرار می‌دهد و به منظور توضیح آن به شرح و بسط آگاهی خیالی می‌پردازد. بر این اساس او در دو کتاب خیالی[۱] و تخیل[۲] نشان می‌دهد که آزادی و قدرت انتخاب انسان در مواجهه با جهان به او امکان آفرینش امکانات و چیزهایی را می‌دهد که درواقع وجود ندارد. در حوزه ادبیات این آفرینشِ منبعث از آگاهی خیالی به نویسنده این امکان را می‌دهد که وجود خود در جهان را ضروری بداند و با نفی خود به‌عنوان یک امکان ناضرور بر پوچی جهان فائق آید. در این دوره نویسنده در هنگام خلق و ابداع اثر به خیر و صلاح دیگری نمی‌اندیشد بلکه دیگری برای او همچون ناظر و شاهدی بر ضرورت وجود حاضر می‌گردد درحالی‌که در دوره دوم تفکر فلسفی‌اش، سارتر به گونه‌ای دیگر به نویسنده و فعل او می‌نگرد. کتاب *ادبیات چیست؟*[۳] متعلق به دوره دوم است و هرچند

1. L' Imaginaire (Imaginary)
2. L' Imagination (Imagination)
3. Qu'est-ce que la littérature? (What Is Literature?)

فاصله‌گرفتن سارتر از دوره نخست را نشان می‌دهد اما همچنان بسیاری از نظریات وی در این کتاب، ریشه در دیدگاه‌های سال‌های قبل او دارد. او در این کتاب هم معتقد است که آگاهی با وجود آزادی‌اش در چارچوب وضعیت‌های بشری گرفتار است و انسانِ آگاه به واسطه خیال‌پردازی آنچه را نیست، ندارد و بدان نیاز دارد در طرح‌اندازی‌هایش لحاظ می‌کند و می‌آفریند. پس اینجا هم او به آگاهی خیالی و امر خیالی نیاز دارد تا براساس آن هنرمند متعهد برای اصلاح جامعه طرح‌اندازی کند. درواقع در جریان آفرینندگی بر زمینه آگاهی خیالی است که سارتر از هنرمند، و به‌طور خاص از نویسنده متون ادبی منثور، تعهد و التزام می‌طلبد و معتقد است که نویسنده باید جهان را آشکار سازد و آنچه در پرده و پوشیده است عیان نماید. «آنچه در آثار ادبی اگزیستانسیالیسم نشان داده می‌شود نه عکس‌برداری ساده دنیایی است با همه خوبی‌ها و زشتی‌ها و نه تصویر جهانی است آرمانی، آن‌چنان‌که باید باشد. برعکس تصویری است از آن قسمت از جهان موجود که به خطا به وجود آمده و باید دگرگون شود» (سارتر، ۱۳۹۱: ۲۱). از این منظر نویسنده نخست باید بدی را بشناسد، آن را آشکار سازد و سپس برای تغییر آن درصدد ارائه راهکار برآید. پس وظیفه او نشان‌دادن بدی است به قصد اصلاح آن و نه صرفاً برانگیختن احساسات رقیق مخاطب و ایجاد تأثیر روان‌شناختی بر او. اما اگر بپذیریم که ادبیات مهم‌ترین شاخه هنر، در راستای تحقق اهداف مورد نظر سارتر است باید به یاد داشته‌باشیم که نویسنده تنها خالق اثر نیست، چراکه «آنچه هنرمند می‌آفریند واقعیت عینی نمی‌یابد مگر در نگاه شخص بیننده، پس از طریق آداب تماشا -و در این مود از طریق خواندن- است که این تجدید تملک صورت قبول می‌پذیرد و تثبیت می‌شود» (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۲۹).

بنابراین نویسنده تصویری از جامعه ارائه می‌دهد که گاه ممکن است ارکان جامعه را به لرزه درآورد. او می‌خواهد دگرگون کند، طرحی نو بیفکند و تعادل موجود را بر هم زند و با آفرینش فرم‌های نو امکانی تازه بیافریند. نویسنده با بهره‌گیری از امرخیالی و با در نظر گرفتن محدودیت‌های ناشی از وضعیت‌های انسانی، موقعیت‌هایی آشنا را در بستر اثر ادبی طرح می‌افکند و در مقابل مخاطب قرار می‌دهد تا فهم او را دگرگون سازد و اجتماع را با هنجارهای تازه مواجه سازد. نزد سارتر نوشتن، نیرویی نجات‌بخش دارد و این نیرو از طرح‌اندازی‌های آزادانه نویسنده منتج می‌گردد. کلمات نویسنده بر سایر انسان‌ها مؤثر می‌افتد و راه جدیدی پیش پای ایشان قرار می‌دهد. منش آزادی‌بخش ادبیات نیز از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. «نویسنده مانند همه مردمان دیگر در موقعیت[۳] است. اما نوشته‌هایش مانند همه طرح‌های دیگر بشری، در

عین حال هم متضمن این موقعیت است و هم آن را مشخص می‌سازد و از حد آن برمی‌گذرد، حتی این موقعیت را تبیین و تأسیس می‌کند، همچنان‌که تصور دایره مبین و مؤسس تصور دوَران پاره‌خط است. در موقعیت بودن شرط اصلی و لازم آزادی است» (همان: ۲۶۸). پس نویسنده آزادی مخاطب را می‌طلبد؛ وظیفه اوست که آزادی خواننده را به چالش بکشد و کاری کند که خواننده جهان را دریابد و نتواند ادعای ناآگاهی و نادانی کند. نویسنده جهان را چنان‌که هست، با تمام ناملایمات، تنش‌ها و بی‌عدالتی‌های موجود بازسازی می‌کند و آن را همچون جهانی خیالی اما ممکن در مقابل خواننده قرار می‌دهد.

در مقابل، خواننده به هنگام عملِ خواندن پیش‌بینی می‌کند و انتظار می‌کشد و در جریان این روند طولانی، انبوه فرضیاتش تأیید یا تکذیب می‌شوند؛ او همواره آینده‌ای فرضی و ممکن را می‌سازد و پابه‌پای نویسنده به آشکارسازی و آفرینش دست می‌زند؛ درواقع خواننده نیز در جریان خواندن متن دست به ابداع می‌زند. این آفرینش جدید عملی خلاقانه و هم‌ارز با آفرینش نخستین اثر هنری توسط نویسنده است. خواننده سکوت‌های متن را به نجوا و گاه به فریاد بدل می‌سازد و از شیءِ هنریِ پیشِ روی خود اثری جدید ابداع می‌کند. «زیرا اگر سکوتی که مقصود من است درواقع همان هدف مورد نظر نویسنده باشد این‌قدر هست که نویسنده هرگز آن را ندانسته و نشناخته‌است. سکوت او ذهنی است و مقدم بر کلام و آن غیبت الفاظ است [...] حال‌آنکه سکوت ناشی از خواننده در حقیقت شیئی عینی است نه ذهنی. و در بطن همین شیء باز هم سکوت‌های دیگری هست: یعنی آنچه نویسنده نگفته‌است» (همان: ۱۱۱). خواننده همه چیز را از نو می‌سازد. اثر ادبی تنها در اندازه فهم او پدیدار می‌شود و هرقدر که او بیشتر پیش می‌رود اثری عمیق‌تر می‌آفریند. «تخیل مخاطب کارکردی سازنده دارد و بدون آنکه بازی کند فراخوانده می‌شود تا زیبا را از پشت علائم به‌جا گذاشته شده توسط نویسنده بازسازی و بازآفرینی نماید» (Sartre, 1948b: 33). خواننده فراخوانده می‌شود تا سکوت موجود در اثرهنری را بازسازی کند و در کنشی آفرینش‌گر اثر هنری را به امر عینی بدل سازد.

بنابراین نویسنده اثری می‌آفریند و با درنظر داشتن مخاطبانش آزادی آنها را فرامی‌خواند و از آنها می‌خواهد که براساس آزادی و اختیار خود کتاب را بگشایند و بخوانند. اما این خواندن عملی انفعالی نیست. نویسنده زمانی موفق خواهد بود که خواننده را وادار به ساختن، آفرینش و تغییر آن چیزی نماید که در اثرش آشکار کرده‌است. او پیش‌تر پذیرفته است که اراده آزاد و خلاق خواننده را مخاطب قرار دهد و تنها پیشنهادی به او ارائه کند و از او بخواهد که

متعهدانه بهترین کار ممکن را انجام دهد و مسئولیت آنچه را بازمی‌آفریند خود به عهده بگیرد. در چنین شرایطی است که نویسنده تنها آفریننده اثر ادبی نخواهد بود و نقش خواننده به ناظری منفعل فروکاسته نمی‌شود. پس نویسنده برای آنکه خوانده شود و آنچه در خیالش شکل گرفته و به تصویر کشیده شده‌است به امری عینی، در جهانی واقعی بدل شود نیازمند خواننده است، نیازمند آزادی خلاق خواننده. در مقابل خواننده در انتظار نویسنده، گام‌به‌گام پیش می‌رود و تکه‌به‌تکه جهان خیالی نویسنده را بازمی‌آفریند و در این آفرینش دوباره بخشی از خود و خیال خود را نیز درگیر می‌کند. لذا اثر ادبی آن زمان که خوانده می‌شود دیگر تنها زاده خیال و آزادی نویسنده نیست بلکه عینیتی خواهد بود متشکل از خیال نویسنده و خواننده که توسط نیروی آفریننده خواننده به جهان واقعی راه می‌یابد. حال این پرسش پیش می‌آید که با وجود چنین رویکردی به ادبیات؛ یعنی جایگاه نویسنده و مخاطب، در دو دوره تفکر فلسفی سارتر چه نسبتی میان ادبیات و اخلاق وجود دارد؟

۷- نسبت ادبیات و اخلاق در اندیشه سارتر

گفتیم که به‌طور کلی نزد اگزیستانسیالیست‌ها هر فعل هنری کنشی است آشکارساز که در ارتباط تنگاتنگ با گزینش‌های اخلاقی هنرمند قرار می‌گیرد. هنرمند این ساختن را برمی‌گزیند و براساس ارزش‌های مورد تأیید خود می‌آفریند. ارزش‌های مذکور پس از آفرینش اثر هنری و در کلیت آشکارشده آن رخ می‌نماید. از این منظر می‌توان اخلاق و انتخاب‌های اخلاقی را با هنر و آفرینش هنری مقایسه کرد. «وجه مشترک میان هنر و اخلاق این است که در هر دو ما با آفرینش و ابداع سروکار داریم. در جهان اخلاق نیز ما نمی‌توانیم قبل از عمل و به بداهت عقل درباره آنچه باید آفریده شود تصمیم بگیریم» (سارتر، ۱۳۹۱: ۶۷-۶۶). با این‌حال اثر هنری با وجود آنکه حاصل آفرینش آزادانه و نتیجه کنش مختار هنرمند محسوب می‌شود از سوی عوامل تاریخی و اجتماعی دچار محدودیت است. مخاطب هر دوره با توجه به وضعیت‌های پیش روی خود و زمینه تاریخی و اجتماعی‌اش با اثر هنری مواجه می‌شود. به قولی نویسنده از طریق آفرینش ادبی امکانات جدیدی فراهم می‌آورد و خواننده در مواجهه با اثر ادبی، که محصول تخیل نویسنده است، با راه‌های جدیدی در طرح‌اندازی‌های انسان آشنا می‌شود. این آشنایی به نوبه خود برای مجموعه‌ای از خوانندگان فرصت‌های تازه‌ای فراهم می‌آورد تا با تغییر قراردادهای اجتماعی کهنه راهی نو بیافرینند و بپیمایند. به این ترتیب تخیل نویسنده از موردی شخصی و

غیرواقعی به واقعیتی عمومی تبدیل می‌شود و اثر ادبی به‌مثابه راهنمایی برای تغییر شرایط موجود مورد استفاده قرار می‌گیرد. نکته کلیدی در این میان آن است که هر اندازه تعداد خوانندگان اثر ادبی مورد بحث بیشتر باشد و ارتباط بین نویسنده و خواننده محکم‌تر، تغییرات احتمالی گسترده‌تر و مؤثرتری پیش روی جامعه خواهد بود. اینجاست که کارآمدی مفهوم مد نظر سارتر، یعنی التزام و تعهد[۴] نویسنده، آشکار می‌شود.

با این‌حال دو دوره مختلف اندیشه‌ورزی سارتر موجب شده‌است که تلقی او از ادبیات و نسبت آن با تعهد و به تبع آن اخلاق نیز به دو بخش متفاوت تقسیم گردد. در دوره نخست سارتر به‌عنوان یک پدیدارشناس، ادبیات را به‌مثابه راه رهایی فرد از پوچی و دلیلی بر ضرورت بودن او در جهان در نظر می‌گیرد. از این منظر نسبتی محکم و قابل اتکا بین ادبیات و اخلاق در تصور نمی‌آید اما در دوره دوم او هنر را همچون دعوت به کنشی جمعی در نظر می‌آورد و از همین‌رو برای آن نسبتی مستقیم با امر اخلاقی قائل می‌شود. *تهوع*[۱] و *مگس‌ها*[۲] درواقع نمایندگان مشخص هر یک از این دو دوره محسوب می‌شوند. بیراه نیست اگر بگوییم که تا پیش از جنگ دوم جهانی سارتر توجه چندانی به اجتماع بشری ندارد و آثار این دوره از زندگی او نماینده فلسفه‌ای فردگرایانه محسوب می‌شوند. در آثار ادبی این دوره قهرمان اغلب در پی یافتن معنای وجود خود است و آسودگی خاطری که او جویای آن است از راه درگیر شدن در رویدادها و با انسان‌های دیگر دست نمی‌دهد بلکه به یاری آفرینش هنری و در خلوت میسر می‌گردد. پس در این دوران قهرمان سارتر به‌واسطه آفرینش هنری معنایی برای وجودش می‌یابد و بدین‌سان وجود خود را ضروری می‌نمایاند. درحالی‌که در آثار ادبی دوره دومِ سارتر، قهرمان به سایر انسان‌ها و سرنوشت آنها می‌اندیشد زیرا به عمل در جمع آدمیان و تغییر جهان چشم امید دارد و آن را شیوه‌ای می‌داند که او را از وجوب خودش مطمئن می‌کند (سارتر، ۱۳۸۱: ۷). بنابراین سیر تغییر اندیشه سارتر او را از فیلسوفی فردگرا به متفکری عمل‌گرا و اخلاقی تبدیل می‌کند. بر این اساس وجود هر انسان آن زمان معنا خواهد داشت که در جهان عمل مؤثری صورت دهد و به‌وسیله آن جهان را به جای بهتری برای خود و سایر انسان‌ها تبدیل نماید و از این منظر نویسنده به عنوان انسانی متعهد و مسئول نقشی پررنگ ایفا می‌کند.

پرتال جامع علوم انسانی

1. La Nausée (Nausea)
2. Les Mouches (The Flies)

در دوره نخست، سارتر جهان را یک کلیت یکپارچه می‌داند که در آن هرچیزی جای خاص خود را دارد و هر شیئی در ارتباط با سایر اشیاء معنا می‌یابد و به آنها پیوسته‌است. اما این مهم تنها در جهان واقعی[1] معنا دارد. در جهان تخیلی[2] و غیرواقعی[3] وجود اشیاء به آفریننده امر تخیلی وابسته‌است لذا جایگاهی جز آنچه توسط خالق‌شان به آنها اهدا می‌شود ندارند. با این‌حال شیء غیرواقعی «هست»، اما این وجود داشتن به نحوی متفاوت از اشیاءِ واقعی در جهان واقعی است. آنچه به‌عنوان شیءِ واقعی می‌شناسیم به ادراک‌مان درمی‌آید حال آنکه اشیاءِ غیرواقعی یا تخیلی برپایه شناختی که خود ساخته‌ایم حاصل می‌شوند. «ما تنها به کمک ناواقعی‌کردن[4] خود می‌توانیم به جهان تخیلی راه پیدا کنیم» (Gore, 1974: 175). یک شیءِ تخیلی همواره از دست‌های‌مان می‌گریزد و ما نمی‌توانیم از آن در دنیای واقعی بهره‌ای ببریم. با یک سنگ تخیلی نمی‌توانیم بر روی دریاچه‌ای واقعی موج‌های دوّار ایجاد نماییم، اما تخیل به کار دیگری می‌آید و آن خلق اثر هنری است. شیءِ تخیلی می‌تواند در پیکره نقاشی، رمان یا سمفونی در دسترس دیگران قرار گیرد و در جهان واقعی هستی بیابد. بر این اساس هرچند اثر هنری یک امرغیرواقعی است که به‌وسیله ماده‌ای واقعی تجسد می‌یابد و در جهان واقعی در دسترس ما قرار می‌گیرد اما در نهایت شیئی است غیرواقعی که باید با آگاهی تخیلی‌مان با آن مواجه شویم. هنرمند آن صورت تخیلی را که می‌خواهد به ما می‌نمایاند و ما از خلال تماشای ماده آن را درمی‌یابیم. بر این اساس هرچند در دوره نخست، سارتر اثر هنری را ابزاری دفاعی به جهت مواجهه با پوچی دنیای واقعی تصور می‌نمود اما جنگ جهانی دوم و تغییرات ناشی از آن سبب شد که او از دیدگاه مذکور فاصله بگیرد و با وارد کردن التزام و تعهد در دنیای اثر هنری، برای هنرمند و به‌خصوص نویسنده، در جهان واقعی نقشی فعال قائل شود. پس اگر رویکرد سارتر به ادبیات در دوره نخست را تا حدودی معطوف به «خود» و به قصد رضایت فردی هنرمند در نظر بگیریم، رویکرد دوره دوم او را باید معطوف به کل انسان‌ها، جامعه و تاریخ و در یک کلام دیگرخواهانه و متمایل به خیر جمعی در نظر آوریم. چنین است که نگاه سارتر به ادبیات پس از جنگ جهانی دوم با تعریف او از اخلاق همراه و ملازم می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Le Monde Réel (The Real World)
2. Le Monde Imaginaire (The Imaginary World)
3. Le Monde irréel (The Unreal World)
4. Irréel (Unreal)

پس نزد سارتر انسان از طریق کنش‌های آزادانه‌اش در جهان می‌زید و درصدد تغییر آن برمی‌آید و بدین طریق در مواجهه با دیگر انسان‌ها خود را تعریف می‌کند. در چنین شرایطی است که کنش نویسنده به‌مثابه آشکارسازی راهی برای زیستن در جهان و تغییر آن مطابق طرح‌های انسان تلقی می‌شود. لذا هر اثر ادبی منثور کنشی است ناشی از اختیار در مواجهه با وضعیت‌های موجود در جهان. «داستان روایی که بر رشته‌ای از وضعیت‌ها متمرکز است که در آنها انتخاب‌های اگزیستانسیال بنیادین در مواجهه با انسان‌ها را می‌توان به‌دقت به روی صحنه آورد، صورتی نیرومند از دیگر ساختن تخیل آزاد خواننده است و درنتیجه شکل پرتوانی از فراخواندن او به کنش» (درانتی، ۱۳۹۳: ۶۷). اثر ادبی جهان را آشکار می‌کند و با رونمایی از وضعیت نامناسب انسان در جهانی که چندان دوستانه به او خوش‌آمد نمی‌گوید، او را وامی‌دارد تا وضعیت را به نفع خود تغییر دهد. از این منظر هر رمان، داستان یا نمایشنامه مکتوب درواقع راهنمایی خواهد بود که از سوی نویسنده به خواننده ارائه می‌شود و از او می‌خواهد که براساس آن زندگی کند و با دیگری مواجه گردد. در این راه نویسنده باید وضعیت‌های انسانی پیش روی خواننده را به‌درستی بشناسد و درک کند و متناسب با آن راه‌کارهای جدید ابداع نماید. زیرا، چنانکه پیش‌تر ذکر شد، نزد سارتر نوعی از مواجهه انسان با جهان وجود دارد که رویکرد ابداعی یا هنری نامیده می‌شود؛ درست به همین دلیل است که او از نویسنده، که نزد وی هنرمندی متعهد و ملتزم است، آفرینش الزامات اخلاقی را می‌طلبد. اما در مقابلِ نویسنده خواننده‌ای قرار دارد که در آفرینش این راه‌ها و الزامات همکاری می‌کند و متناسب با وضعیت‌های پیش روی خود هر دم به آفرینش و ابداعی نو از دل اثر هنری دست می‌زند.

چنانکه گفتیم سارتر همواره از ارائه یک نظام مدون اخلاقی سرباز زده‌است، زیرا معتقد است که نمی‌توان از یک نظام مدون انتزاعی توقع داشت که متناسب با وضعیت‌های جزئی و انضمامی پیش روی بشر احکام اخلاقی راهگشا ارائه کند. علاوه بر این ارائه چنین نظامی، برخلاف اصول و قواعدشکل‌گیری فلسفه‌های اگزیستانس و به‌طور خاص اگزیستانسیالیسمِ سارتر است. بر این اساس درحالی‌که نظام‌های اخلاقی همواره احکام کلی را بدون در نظر گرفتن وضعیت‌های بشری مطرح می‌کنند ادبیات بر یک وضعیت منحصربه‌فرد تمرکز می‌کند و با فراخواندن آزادی خواننده او را دعوت به مشارکت می‌نماید و از او می‌خواهد که این وضعیت خاص را بزید و متناسب با شرایط موجود حکم اخلاقی عملی ارائه نماید. در چنین شرایطی است که مخاطب می‌آموزد چگونه باید در وضعیت‌های انسانی، اخلاقی عمل نماید. به

این ترتیب «دیگر صورت‌های خیالی چیزهای بی‌معنی نیستند که ربطی به واقعیت نداشته باشند؛ صورت‌های خیالی واقعیت را دیگرگون می‌کنند و این دیگرگون کردن شیوه ربط یافتن آن‌ها به واقعیت است» (باتلر، ۱۳۸۱: ۱۹-۱۸). به همین دلیل است که ما معتقدیم سارتر حتی به‌عنوان اگزیستانسیالیستی پدیدارشناس نیز برای ادبیات قائل به کارکردی زیبایی‌شناسانه نبود بلکه اثر ادبی را همچون سندی بر اثبات ضرورت وجود انسان و مبارزه با پوچی زندگی در نظر می‌آورد؛ از این منظر اثر ادبی به‌عنوان امری خیالی آفریننده خود را از دلهره و اضطراب ناشی از حضور دیگری می‌رهاند. به عقیده ما همین رویکرد بود که پس از جنگ جهانی دوم و با نزدیکی او به مارکسیست‌ها نمود اخلاقی و جمعی پررنگ‌تری به خود گرفت و براساس آن سارتر ادبیات متعهد را راهی برای نجات انسان‌ها و جامعه انسانی دانست. هرچند در این دوره نیز سارتر حضور دیگری را به منزله تهدید برمی‌شمرد اما از خلال اثر ادبی به ارائه راهکاری در جهت حفظ منافع بشریت می‌پردازد و ادبیات را به مثابه راهنمایی برای ساختن اصول و ارزش‌های اخلاقی پیش روی انسان‌ها می‌نهد، ارزش‌هایی که التزام به آن‌ها زندگی در حضور دیگری و تحت نگاه ناظر و محدودکننده او را ممکن می‌کند. پس ادبیات که نخست در فلسفه سارتر به عنوان امر خیالیِ زاده آگاهی خیالی تعریف شده بود تا زندگی در جهان را برای خالقش ممکن سازد درنهایت توانست به‌عنوان امر خیالی در جهان واقعی منشأ تغییر شود و همچون راهنمای اخلاقی خلاءِ موجود در زمینه احکام اخلاقی را در اگزیستانسیالیسمِ این فیلسوف متعهد پر کند.

۸- نتیجه‌گیری

فلاسفه اگزیستانس نقش مهمی در تبیین نقش و جایگاه هنر در جامعه انسانی دارند و حتی اغلب آنها خود دست‌اندرکار خلق ادبیات و نمایش هستند. نزد آنها ادبیات، به‌عنوان شاخه هنری مبتنی بر زبان، فعالیتی اختیاری و بهترین راه در جهت آشکارسازی جهان محسوب می‌شود. در میان این فلاسفه سارتر با دو رویکردِ متفاوت به ادبیات می‌نگرد. نخست به عنوان متفکری اگزیستانسیالیست با رویکردی پدیدارشناسانه با آفرینش هنری مواجه می‌شود و اثر ادبی را همچون روزنه‌ای برای رهایی فرد از دشواری‌های جهان در نظر می‌گیرد. چنین رویکردی بر امر خیالی و تأثیر آن بر آفرینش هنری متمرکز می‌شود. بر این اساس زندگی در پناه تخیل، دفاعی منفعلانه و فردگرایانه در برابر ناملایمات جهان محسوب می‌گردد. اما در جریان جنگ جهانی

دوم و گرایش سارتر به مارکسیسم، رویکرد دوم به اثـر هنـری از دل ایـن رویکـرد منفعلانـه سـر برمی‌آورد و این‌بار به لزوم تعهد و التزام هنرمند و نیز مخاطب اثر هنـری مـی‌پـردازد و از دل امـر تخیلی سازوکار بازآفرینی جهان را ارائه می‌کند. به این ترتیب است که سـارتر ایـن‌بـار ادبیـات را همچون دعوت به فعالیتی جمعی به منظور تغییر جهـان در نظـر مـی‌گیـرد. پـس سـارتر از دل انفعال ناشی از تعریف اولیه امر خیالی، به‌عنـوان سـپر دفـاعی انسـان در برابـر جهـان واقعـی، روایتی را برمی‌کشد که براساس آن امـر تخیلـی بـه مـدد تعهـد و التـزام اخلاقـی نویسـنده و مخاطب دست‌اندر کار تغییر جهان می‌شود و جهان را چنانکه باید باشد، اما نیست، می‌سازد.

در نتیجه چنین رویکردی ادبیات نزد سارتر رویدادی اخلاقی تلقـی مـی‌شـود کـه همـواره انسان را دعوت می‌کند تا در هر لحظه از نو ساخته شود. از ایـن منظـر ادبیـات آشکارسـازی و دعوت به آفرینش انسان اخلاقی است؛ انسانی که خود باید ارزش‌های اخلاقـی‌اش را بیافرینـد. به این ترتیب نویسنده و خواننده به‌عنوان انسان‌های آزاد، مختار و متعهـد ارزش‌هـای اخلاقـی متناسب با وضعیت‌های پیش‌روی خود و جامعـه و دوران‌شـان را مـی‌سـازند و مسـئول کلیـه رویدادهای نیک و بد تاریخ انسانی محسوب می‌شوند. آنها آزادند که بیافرینند؛ هرچند در این میان مسئولیت نویسنده بیش از هر انسان دیگری است چراکه او به حکـم هنرمنـد بـودنش می‌تواند با بهره‌گیری از آگاهی خیالی و دنیای خیال آنچه را که نیست اما بایـد باشـد پـیش روی خواننده قرار دهد و او را به ساختن و تغییر دنیای واقعی براسـاس الگوهـای خیـالی‌اش دعوت کند. درواقع از منظر اگزیستانسیالیسمِ سارتر نویسنده بـه وسـیله ادبیـات، و بـه‌طـور خاص اثر ادبی منثور همچون رمان، داستان یا نمایشنامه، خواننـده را دعـوت مـی‌کنـد کـه سازنده و مبدع اخلاق در موقعیت‌های انضمامی باشد و خود بدان عمل نماید تا جهانی بهتـر برای همه طرح‌اندازی شود.

پی‌نوشت

۱- سارتر انسان را سوژه و لنفسه می‌خواند و چیزهـا را ابـژه و فـی‌نفسـه. لنفسـه از خـود و دیگری آگاه است حال آنکه فی‌نفسه از آگاهی بهره‌ای نبرده‌است.

۲- پدیدارشناسـی (Phenomenology) یـک جنـبش فلسـفی اسـت کـه توسـط ادمونـد هوسرل پایه‌گذاری شد. او پدیدارشناسی را با تأکید بر وجوه التفـاتی ذهـن و بـا هـدف مـنظم ساختن فلسفه و فلسفه شناخت به‌طور اخص به کار بـرد. هوسـرل معتقـد اسـت هـر فعالیـت ذهنی «وجه التفاتی» خاصی دارد، یعنی چیزی که ذهن ما در موردش به تفکر مـی‌پـردازد در

یک لحظه خاص به دلیل التفات ذهنی موجود می‌شود، حال آنکه ممکن است آن وجود ذهنی، موجودی عینی نباشد. در نظر هوسرل موضوع فلسفه همین موضوعات مورد آگاهی است، یعنی هر آنچه که تجربه می‌کنیم، اعم از اینکه وجود داشته باشد یا نداشته باشد.

۳- وضعیت یا موقعیت (Situation) از منظر اگزیستانسیالیسمِ سارتر زمینه‌ای است که انسانِ کنشگر در پهنه آن به طرح‌اندازی دست می‌زند و در جهانی که خود در انتخابش دخیل نبوده‌است می‌آفریند و می‌سازد (نک. سارتر، ۱۳۹۱: ۲۶-۳۱).

۴- وقتی در فلسفه سارتر از آزادیِ انتخاب انسان سخن به میان می‌آید مقصود آن است که هر انسان با انتخاب هر گزینه نه تنها برای خود طرح‌اندازی می‌کند بلکه طرحی کلی از انسان چنانکه او می‌خواهد باشد، به دست می‌دهد؛ به این معنا که هر فرد با ساختن خود تصویری از انسان می‌سازد و راه همه انسان‌ها را تعیین می‌کند. براساس این رویکرد انسان مسئول انتخاب‌هایش است و هر فرد با هر انتخاب خود را ملتزم می‌کند. هر انتخابِ انسان بیانگر آزادی اوست و این انتخاب‌ها زندگی او و سایر انسان‌ها را جهت می‌دهد. این مسئولیت با تعهد و التزام (Engagement) همراه است و آنجا که اگزیستانسیالیسمِ سارتر انسان را به عنوان سازنده تاریخ و جهان در نظر می‌گیرد این مسئولیت نمود ویژه‌ای می‌یابد و به حوزه اخلاق راه می‌برد (سارتر، ۱۳۹۱: ۳۲-۳۳).

منابع:

احمدی، ب. ۱۳۹۰. *سارتر که می‌نوشت*، تهران: مرکز.

باتلر، ج. ۱۳۸۱. *ژان پل سارتر*، ترجمه خ. دیهیمی. تهران: ماهی.

خاتمی، م. ۱۳۹۵. *مدخل فلسفه ارزش*، تهران: علم.

درانتی، ف. ۱۳۹۳. *زیبایی‌شناسی اگزیستانسیالیستی*، ترجمه هـ. ندایی‌فر. تهران: ققنوس.

ریخته‌گران، م. ۱۳۸۶. *حقیقت و نسبت آن با هنر*، تهران: سوره مهر.

سارتر، ژ. ۱۳۸۱. *تهوع*، ترجمه ا. ج. اعلم. تهران: نیلوفر.

. ۱۳۸۸. *ادبیات چیست؟*، ترجمه ا. نجفی و م. رحیمی. تهران: نیلوفر.

.۱۳۹۱. *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*، ترجمه م. رحیمی. تهران: نیلوفر.

کاپلستون، ف.چ. ۱۳۸۴. *تاریخ فلسفه*، ترجمه ع. اذرنگ و دیگران. ج۹. تهران: سروش.

وارنوک، م. ۱۳۹۵. *اگزیستانسیالیسم و اخلاق*، ترجمه م. علیا. تهران: ققنوس.

وال، ژ. و دیگران. ۱۳۹۲. *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن*، ترجمه ی. مهدوی. تهران: خوارزمی.

Deranty, J. 2009. "Existentialist Aesthetics". *Stanford Encyclopedia of Philosophy,* Stanford: Metaphysics Research Lab, CSLI, Stanford University: 1-30.

Flynn, T. 2011. "Jean-Paul Sartre". *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Stanford: Metaphysics Research Lab, CSLI, Stanford University. 1-18.

Mounier, E. 1962. *Intruduction aux existentialisme*, Paris: Gallimard.

Sartre, J.P. 1943. *L' Être ET La Néant, essai d'ontologie phénoménologique*, Paris: Gallimard.

.1948.a. *L'Imaginaire: Psychologie phénoménologique de l'imagination,* Paris: Gallimard.

.1948.b. *Qu'est-ce que la literature*, Paris: Gallimard.

. 1962. *Sketch For a Theory of the Emotions*, Translated by P. Mairet with a preface by M. Warnock. ISBN 10: 0416255701 / ISBN 13: 9780416255706. Published by Methuen.

. 1972. *L'idiot de la famille, Gustave Flaubert de 1821 à 185, III* (Vol I). Paris: Gallimard.

. 1983. *Carnet de la drôle de guerre*, Paris: Gallimard.

Sartre ET Lévy. 1980. *Léspoire maintenant les entretiens de 1980*, Paris: Gallimard.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی