

کتابخانه درفش کاویانی

WWW.KETABNET.BLOGFA.COM

POOYA_RBT@YAHOO.COM

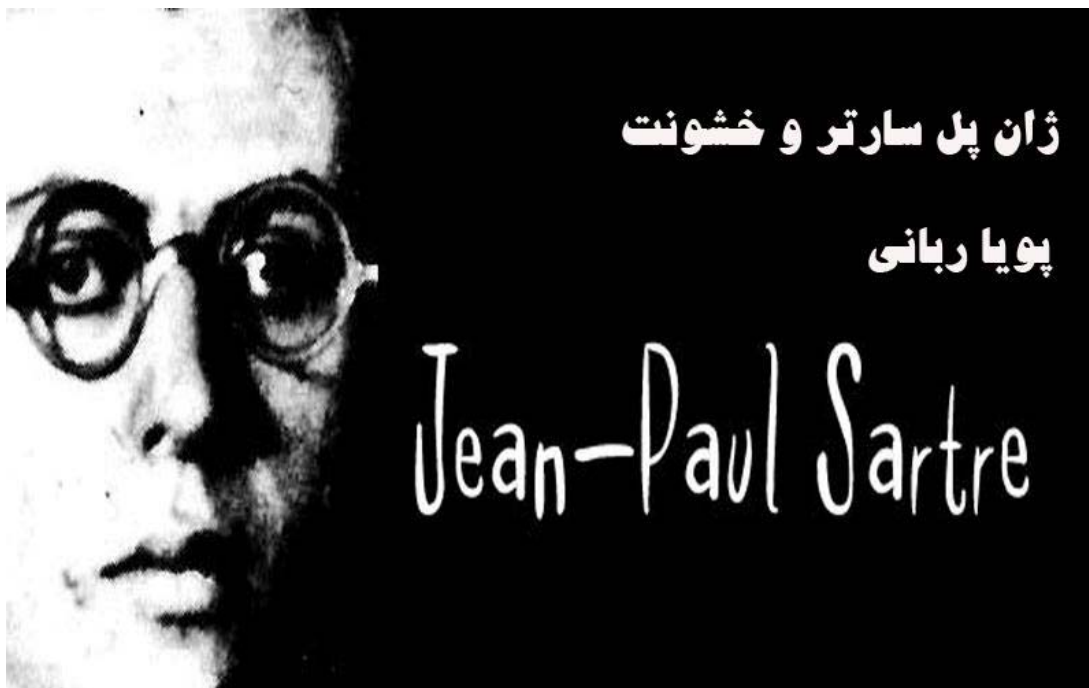
کتابخانه درفش کاویانی افتخار دارد تا بهترین و برترین کتابهای پارسی

را در اختیار علاقه مندان و عاشقان کتاب قرار بدهد

تقدیم به تمام پارسی زبان های جهان

پویا ربانی

تمام حقوق نشر این اثر الکترونیکی به کتابخانه درفش کاویانی تعلق دارد ©



ژان - پل سارتر و خشونت

زندگی

سارتر روز ۲۱ ژوئن ۱۹۰۵ به دنیا آمد؛ از پدری که افسر نیروی دریایی بود و مادری که دختر عمومی دکتر البرت [شواینزر](#) معروف، برنده جایزه صلح نوبل است. پانزده ماهه بود که پدرش مرد. مادر و پدر بزرگ اش، او را بزرگ کردند که اولی [کتولیک](#) بارش می آورد و دومی سرش را به [ریاضیات](#) و [ادبیات](#) کلاسیک گرم می کرد. در جوانی برای گرفتن مهارت در تدریس [فلسفه](#) امتحان داد و رد شد. یک سال گذشت و نتیجه امتحان بعدی در ۱۹۲۹، جایگاه نخست را نصیب او کرد. همین سال است که با [سیمون دوبوار](#) آشنا می شود؛ دختری که در همان امتحان، نفر دوم شده و فرزند نازک نارنجی یک خانواده کاتولیک است. [سیمون دوبوار](#)، فیلسوف، نویسنده و [فمینیست](#) فرانسوی همراه و همدم مادام العمر او بود. آشنایی سارتر و دوبوار، در سال ۱۹۲۹ در مدرسه ممتاز [اکول نرمال سوپریور](#) صورت گرفت.

بطور کلی دو دوره در زندگی حرفه ای سارتر وجود داشت. اولین دوره زندگی حرفه ای او دوره پس از نوشتن اثر معروف اش، [هستی و نیستی](#)، بود و نوشتن رمان تهوع. سارتر به آزادی بنیادی انسان اعتقاد داشت و باور داشت که «انسان محکوم به آزادی است.»

در دومین دوره حرفه زندگی اش، سارتر به عنوان [روشن فکری](#) فعال از نظر سیاسی شناخته می شد. سارتر از طرفداران [کمونیسم](#) بود، هرچند که هرگز به طور رسمی به عضویت [حزب کمونیست](#) در نیامد. وی بیشتر عمر خویش را صرف مطابقت دادن ایده های آگزیستانسیالیستی اش کرد. سارتر معتقد بود که انسان باید خود سرنوشت اش را تعیین کند. وی همچنین، مطابق با اصول کمونیسم، باور داشت که نیروهای اقتصادی-اجتماعی جامعه که از کنترل انسان خارج هستند، نقشی حیاتی در تعیین مسیر زندگی اشخاص دارند.

در سال ۱۹۶۴ سارتر برنده جایزه ادبی [جایزه نوبل ادبیات](#) شد ولی از پذیرفتن آن امتناع ورزید. در همین سال، رئیس سازمانی شد به نام دفاع از زندانیان سیاسی [ایران](#) که کارش تا پیروزی انقلاب ۱۹۷۹ ادامه داشت.

سارتر در سال ۱۹۸۰ از دنیا رفت. خاکستر او در گورستانی در پاریس به خاک سپرده شد. پس از مرگ سارتر، سیمون دوبووار کتابی با نام **مراسم وداع** در مورد مرگ وی نوشت.

ژان پل سارتر فیلسوف، رمان نویس و نمایشنامه نویس فرانسوی در اوایلین سال دهه ششم زندگی خود پس از آنکه همسرش سیمون دوبووار در کتاب راه های آزادی اشاراتی به زندگی او داشت «کلمات» را نوشت که در سال 1964 منتشر شد، همان سالی که سارتر دعوت آکادمی نوبل را برای دریافت جایزه ادبیات نپذیرفت. پس از این کتاب کوشید زندگینامه گوستاو فلوربر را بنویسد که ناتمام ماند.

«کلمات» زندگینامه خودنوشت سارتر تا سن ده سالگی است که بیش از همه با اعترافات روسو مقایسه شده است. اعتراف و آگاهی در سنت فکری اروپا دو مفهوم همبسته اند. این همبستگی آسان یاب نبود. ظاهراً «اعتراف» هم به اندازه اعتراف کننده ای که در اتاکی کوچک و تاریک مزین به نقش و نگارهای قدیسان، خیره به دریچه ای کوچک معذب و شرمسار، معاصی خویش را باز می گفت بی قرار گریختن بود.

سرانجام هر دو گریختند. قرن ها بعد اعتراف کننده که گوش به موسیقی ملایمی سپرده بود به سقف روشن اتاق مشاوره روانشناسی نگاه می کرد و آرامتر ولی همچنان بریده بریده سخن می گفت اما «اعتراف» نه چندان دورتر از مذهب در سنت روایی جای گرفت. آگاهی رمانتیک روسو به اعترافات پرچوش و خروش انجامید که می پنداشت در تاریخ یگانه خواهد ماند زیرا تا آن زمان هیچ کس مثل او صادقانه از زندگی خویش نگفته بود.

به تعبیری سوژه ابژه را در درون خود می جوید. زیرا به بیانی دکارتی وجود خود را می شناسد یا در آستانه فهم خود قرار دارد. پرواضح است که گزاره های طبیعی نمایی این ایده نیز در معرض نقد و تردید قرار گرفت. پایه های فهم سست شد و دامنه تردید تا «خود» نیز کشانده شد.

سوسور استدلال کرد که پیوند بین دال و مدلول قراردادی است. آلتوسر این ایده را به شیوه ای رسواگرانه در مورد «من» به کار برد. سوال اینجاست که من در یک اتوبیوگرافی بر چه دلالت می کند؟ شاید بهتر است به جای آنکه در پی پاسخ باشیم اتوبیوگرافی را از گیرودار معیار صداقت برهانیم. ظاهراً «کلمات» نیز به این شیوه بهتر خوانده می شود.

خوانش زندگینامه یک نویسنده بزرگ برای خواننده ای که آثار او را خوانده و تصویری ذهنی از او پرداخته ناگزیر به احساس دوگانه میل و امتناع می انجامد. ممکن است رازهایی فاش شود و از زیر و بم چیزهایی خبردار شویم که نادانستن شان دیرزمانی موجب رخت خوشایندی در ما شده. گاهی از آنچه در داستانی به دقت ساخته شده و به انسجام و کمال رسیده، طرحی مبهم و ناقص و به ویژه رنگ پریده در زندگی نویسنده دیده می شود. هر گوشه از شخصیتی را که دوست داشته ایم در یکی از نزدیکان نویسنده می یابیم. مثل مهتر بینوایی می شویم که می خواهد مایملک ارباب ورشکسته اش را از این سو و آن سو جمع کند. اما مگر می شود بر وسوسه خواندن زندگینامه ها غلبه کرد.

شاید هنرمندانه ترین تصویر از این وضعیت ذهنی را بتوانیم در فصل نام ها و مکان های کتاب در جست جوی زمان از دست رفته بیابیم، آنجا که پروست به توصیف حالت جادویی نام ها می پردازد. مارسل که بی تردید با اعتراف کنندگان دیگر رمان های اروپایی نسبتی نزدیک دارد درمی یابد که پس از شناختن اشخاص و مکان ها دیری نمی پاید که هاله مرموزشان فرو ریزد.

«کلمات» از دو فصل تشکیل شده؛ اولی «خواندن» است و دومی «نوشتن». خواندن» با لحنی طنز و سرزنده آغاز می شود. سال 1850 است و پدر بزرگ سارتر هم مثل برادر کوچکش از تحقق آرزوی پدر سر باز می زند و کشیش نمی شود و می رود سراغ شغل معلمی زبان آلمانی. اندکی بعد اسم و رسمی به هم می زند و کتاب هایی در باب فن آموزش زبان می نویسد که با استقبال مواجه می شود. دختر این معلم سختکوش زبان آلمانی با مرد جوان بیماری ازدواج می کند. حاصل این ازدواج تنها یک فرزند پسر است که ژان پل سارتر باشد. پدر سارتر بر اثر ابتلا به تب روده جان می بازد و همسر و فرزندش راهی خانه پدر بزرگ شارل می شوند. پدر بزرگ هم خیال پرورش نابغه ای را در سر دارد.

سارتر زود از موعد مشتاقانه خواندن می آموزد. همه چیز برای آموزش صحیح و به قاعده فراهم است. «زندگی روزمره روشن بود، با اشخاص معقولی معاشرت می کردیم که بلند و واضح سخن می گفتند، عقایدشان بر اصول سنجیده و بر حکمت ملل استوار بود و می پذیرفتند که خود را از عامه فقط با نوعی تکلف روحی که من با آن کاملاً آشنا بودم، جدا کنند.» در چنین محیطی سارتر خردسال شروع می کند به خواندن دیوانه وار شاهکارهای کلاسیک ادبی. آخرین صفحات مادام بوواری را بیست بار می خواند.

احساس می کند معبدش کتابخانه است. می خواهد از زمین فاصله بگیرد اما نه برای آنکه بر فراز انسان های دیگر باشد بلکه می خواهد در میان نمود اثری چیزها قرار بگیرد. کرنی، ویکتور هوگو، شاتو بریان و فلوربر نویسندگان محبوبش هستند. به تشویق پدر بزرگ برای کورتلین نامه می نویسد اما پاسخی دریافت نمی کند. تا اینکه در یک گردش عصرگاهی به همراه مادرش به طور اتفاقی چشمش به جزوه های رنگین کودکانی ای می افتد که قصه های هیجان آور و افسانه ای در آن چاپ می شود. کودکی اش را باز می یابد. دور از چشم پدر بزرگ با ولع مشغول خواندن این قصه های سبک می شود. خواندن همین قصه هاست که اولین جرقه های نوشتن را در او به وجود می آورد. حتی اعتراف می کند که در شصت سالگی هم خواندن رمان های پلیسی را بیشتر از وینگشتاین می پسندد. سارتر خاطرات پراکنده ای از کودکی اش را باز

می گوید.

در پنج سالگی با مرگ رویه رو شده است. دریافت مفهوم مرگ در کتاب از اهمیت والایی برخوردار است زیرا در فصل دوم مرگ و نوشتن به نحو ظریفی به هم پیوند می خورند؛ جایی که سارتر قصه نویسنده روسی را می گوید که در ایستگاه راه آهن دورافتاده مورد تفقد کنتسی قرار می گیرد که او را شناخته.

سارتر در همین دوران سینما را تجربه می کند. او این تجربه شگرف را با نخستین شبی که بورژواهای قرن نوزدهم در تئاتر گذرانده بودند مقایسه می کند. در رمان های اروپایی قرن نوزدهم با صحنه ای مواجه می شویم که قهرمان نوجوان اثر برای اولین بار به دیدار هنرپیشه ای که بسیار از او شنیده است می رود. باز هم به یاد پروست می افتم و فصلی که به اجرای سارابرنارد اختصاص دارد.

سارتر معتقد است اهمیت اولین بار تجربه کردن سالن سینما به هیچ وجه از تئاتر کمتر نیست. او می نویسد؛ « من هفت سالم بود و نوشتن می دانستم، سینما دوازده سالش بود و حرف زدن نمی دانست. » آنچه سارتر جوان را به سینما علاقه مند می کند نه تنها پرده جادویی که انزجاری است که از همان دوران نسبت به تشریفات تئاتر در خود احساس می کند. وقتی چراغ های سالن روشن می شوند او و مادرش خود را در کنار زنان کارگر، کلفت های محله و اوباش می بیند که در سکوت و تاریکی مثل اشباحی بودند. خود را به جایی قهرمانان قصه ها فرض می کند. خط کش پدر بزرگ شمشیرش است و مبارزه هایش مثل سینمایی صامت، اما به شرطی که مادرش بی خبر از همه جا در طبقه پایین مشغول نواختن پیانو باشد. سارتر کودکی تنهاست.

به جمع بچه های دیگر راه نمی یابد. خجالتی و پرمدعاست و بعد از آن که پدر بزرگ خودسرانه موهایش را کوتاه می کند چهره زشت و انحراف چشم راستش بیشتر به نظر می رسد. فصل دوم به نگرانی خاص نویسندگان اختصاص دارد. وقتی که آن استعداد خیره کننده و بزرگ را در خود نمی یابند. سارتر تصمیم می گیرد که بنویسد. درست تر؛ ماموریت نوشتن را در وجود خود کشف می کند. دیگران منتظرند که شاهکارهایی خلق کند. واگویی های ذهنی آغاز می شود. سارتر به خود می گوید گرچه استعداد خیره کننده ای در وجودش نیست اما با پشتکار می تواند به نویسنده ای بزرگی تبدیل شود.

تمام خیالات گذشته محو می شوند و او دیگر خود را به چشم سلحشوران سرگردان و شوالیه ها نمی بیند بلکه تصویر مبهم ژان پل سارتر نویسنده جایگزین خیالات خام گذشته می شود. سیمون دوبوار رمانی نوشت به نام تصویرهای زیبا. در این رمان او از خانواده های بورژوازی که فرزندانشان را تحت ضابطه های مشخصی تربیت می کنند تا به زعم او به تصویرهای زیبا تبدیل شوند انتقاد می کند. سارتر نیز در این کتاب در آستانه تبدیل شدن به یک تصویر زیبا قرار دارد؛ تصویر کودک نابغه.

او بی رحمانه تر از هر نویسنده دیگری ریاکاری و توهمات خانواده اش را فاش می کند. پدر بزرگ بر واقعیت چشم بسته و جهان را آنگونه می بیند که دوست دارد باشد. حتی نمی تواند بپذیرد که نوه اش مرد کوتاه قدی خواهد بود. آرزوهای طول و دراز پدر بزرگ مرتباً در مواجهه با واقعیت رنگ می بازند. وقتی ژان پل با قاطعیت تصمیم می گیرد که نویسنده شود پدر بزرگ پیشنهاد می کند دست کم در کنار نویسندگی و برای امرار معاش تدریس هم بکند. آشکار می شود که حتی پدر بزرگ هم به تصویری که سال ها ساخته اطمینان نخواهد کرد.

در وجود ژان پل اثری از خلوص و معصومیت کلیشه ای کودکان در خاطرات و زندگینامه ها نمی بیند. انگار او هم سوئدی روسی در سر داشته که تمام زشتی ها و پلشتی های روح و جان آدمی را آشکار کند. ژان پل خیلی زود راه تشویق شدن را یاد می گیرد. شیطانکی می شود که همه را فریب دهد. شیوه های تحت تاثیر قرار دادن نزدیکان دل نازکش را استادانه به کار می برد. خودش در اتاقی محبوس می کند و خود را سرگرم نوشتن و خواندن نشان می دهد. وانمود می کند که متوجه ورود دیگران به اتاق نشده است. اما دفاعتی هم هست که این تظاهرات و نقش آفرینی بر ملا می شود.

زنی از نزدیکان برایش دفتر عقایدی می آورد و از او می خواهد که نظراتش را با دقت در دفتر بنویسد. جواب های ژان پل آنقدر متظاهرانه است که حتی مشوقان همیشگی اش را به شوق نمی آورد. با وجود توصیه های بسیار خانواده اش اوضاع درسی او چنگی به دل نمی زند. امایش ضعیف است و در رشته های دیگر هم کسانی بهتر از او هستند. این دانش آموز مطیع و حرف گوش کن در مدرسه برای اولین بار با سرچشمه های طغیان گری آشنا می شود اما آنقدر ترسو است که ترجیح می دهد درباره شان فکر هم نکند.

کلمات کتابی است درباره نویسنده شدن. کشف مرگ، خلاقیت، ریاکاری و ابتذال. کلمات کمتر شبیه نوشته های دیگر سارتر نیست و گاهی به ویژه در فصل دوم به آثار نویسندگان ذهنی نویس رمان نو مانند دوراس و ساروت نزدیک می شود. در پایان کتاب می نویسد؛ «تا مدت های مدیدی قلمم را شمشیر فرض می کردم، اما اکنون از ناتوانی خودمان با اطلاع. اما چه اهمیتی دارد. کتاب می نویسم. کتاب خواهم نوشت. کتاب ها لازمند، کتاب نوشتن در هر حال مفید است. فرهنگ نه چیزی را نجات می دهد و نه کسی را چیزی را توجیه نمی کند اما محصول بشر است.»

مادر روزگار در سال ۱۹۰۵ چهار روشنفکر و فیلسوف برای فرانسه به دنیا می‌آورد: پل نیزان، امانوئل مونیه، ژان-پل سارتر و ریمون آرون. ۲۳ سال بعد (۱۹۲۸) هر چهارتن از دانشسرای عالی در رشته‌ی فلسفه فارغ‌التحصیل می‌شوند و در امتحان «آگراکاسیون» (آزمونی برای کسب صلاحیت در تدریس) شرکت می‌کنند. آرون اول و مونیه دوم می‌شود. سارتر مردود می‌شود، اما سال بعد (۱۹۲۹) اول می‌شود و در مرتبه‌ی دوم، که به‌زور می‌شود گفت دوم، چون هیئت ممتحنه به‌دشواری توانستند اول و دوم را معلوم کنند، دختری قرار می‌گیرد به نام سیمون دو بوار که ۳ سال از سارتر کوچکتر است. این دختر پس از آن دوست و مصاحب تمام عمر سارتر می‌شود. دو تن از این چهار تن نیمه‌ی دوم قرن را ندیدند: پل نیزان در ۱۹۴۰ با ترکش نخستین گلوله‌های توپها در جنگ جهانی دوم کشته می‌شود؛ مونیه در سال ۱۹۵۰ دیده از جهان فرو می‌بندد و سارتر در سال ۱۹۸۰ می‌میرد و آرون در سال ۱۹۸۳.

کمتر فیلسوفی همچون سارتر این اقبال را داشته است که در عمر خود شاهد شهرت و نفوذ اندیشه‌اش باشد. اما سارتر با همه‌ی فلاسفه‌ای که تاکنون بوده‌اند متفاوت است. سارتر تنها کتابهایی دانشگاهی در بحث از «تعالی من. من» (۱۹۳۶) و «تخیل» (۱۹۳۶) و «طرح نظریه‌ای درباره‌ی عواطف» (۱۹۳۹) و «مخیلات» (۱۹۴۰) و «هستی و نیستی» (۱۹۴۳) یا «نقد عقل دیالکتیکی» (ج اول، ۱۹۶۰؛ ج ۲، ۱۹۸۵) نمی‌نوشت. او داستان‌نویس، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، روزنامه‌نگار، فیلم‌نامه‌نویس، نظریه‌پرداز و ناقد ادبی و فعال سیاسی نیز بود. همه‌ی اینها شاید نشان دهد که چرا سارتر در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ مشهورترین و پرنفوذترین روشنفکر و فیلسوف، به‌ویژه در کشورهای در حال توسعه و جهان سوم، بود و هر کجا که حاضر بود تقریباً همان شور و ازدحامی را پدید می‌آورد که ستارگان پاپ، خوانندگان و هنرپیشه‌ها، و ورزشکاران مشهور به وجود می‌آوردند.

بنابراین، در بحث از روشنفکر و فیلسوفی که کار و اندیشه و نفوذش چنین دایره‌ی وسیعی دارد بهتر آن است که هربار اهتمام خود را به بحث از مفهومی واحد در کار و اندیشه‌ی او معطوف کنیم. من برای بحث امروز مفهوم «خشونت» را در اندیشه‌ی سارتر انتخاب کرده‌ام و گمان می‌کنم که این مفهوم با توجه به اینکه همچنان مسأله‌ی زمان ماست یکی از بحث‌انگیزترین مفاهیمی است که سارتر هم شجاعانه با آن رو به رو شده است و هم ناموفق از بحث آن بیرون آمده است، چرا که او از قضا اصل را به گونه‌ای بر پذیرش خشونت گذاشته است.

سرچشمه‌های خشونت در زندگی سارتر

خشونت و نفرت در آثار سارتر جای ویژه‌ای دارد تا جایی که نویسندگانی همچون هانا آرنت و ریمون آرون زبان به نکوهش او گشوده‌اند و سخنان او را درباره‌ی خشونت غیرمسئولانه دانسته‌اند. ریمون آرون، دوست دیرین و یار دبستانی سارتر، گفته است که برخی از آثار او درباره‌ی خشونت را باید در رده‌ی آثار متمایل به فاشیسم جا داد. برخی خوانندگان نیز فضای داستانها و رمانها و نمایشنامه‌های او را بدبینانه و یأس‌آور و مشوق خودکشی یافته‌اند. بنابراین، شاید خواننده‌ی آثار سارتر حق داشته باشد که از خود بپرسد چرا در نوشته‌های او چنین خصومت و نفرتی روابط انسانها را بر گرفته است. آیا او در کودکی خشونت بسیاری دیده است که روابط انسانی را بدین گونه خشن ارزیابی می‌کند؟

سارتر دوساله بود که پدرش درگذشت، اما تا یازدهسالگی که مادرش دوباره از دواج کرد، هیچ پدر یا برادر یا خواهری نداشت که بخواهد بر سر «تصاحب آغوش مادرش» با او رقابت کند و همان طور که خودش گفته است مادرش «مال خودش» بود. علاوه بر محبت مادر، او از محبت پدربزرگ و مادربزرگ و دایه‌ی آلمانی‌اش نیز برخوردار بود. اما سارتر، به هر حال، یتیم بود و آسیب دیدن یکی از چشمهایش در کودکی و ظاهر نسبتاً ناخوشایندی که داشت شاید به او درکی از خصومت و نفرت در زندگی بشری بخشید که بعدها وقایع جهان خارج نیز بر آن مهر تأیید زد. سارتر به دلیل ازدواج مجدد مادرش به‌ناگزیر بخشی از زندگی خود را در شهرستانهای فرانسه گذراند و «ملال» زندگی شهرستانی را با تمام وجودش احساس کرد، اما «شهرستان» برای سارتر فقط «ملال» نبود، او برای «نوشتن» نیز وقت بسیار داشت و این کاری بود که از کودکی بسیار دوست داشت و برای آن تمرین کرده بود.

سارتر، چنانکه خود گفته است، پیش از جنگ، هیچ خط ارتباطی میان خودش و جامعه نمی‌دید. وقتی در سال ۱۹۲۸ از دانشسرای عالی قدم بیرون گذاشت برای خودش نظریه‌ای طرح کرد که بر مبنای آن او «انسانی تنها» بود که حق داشت به‌واسطه‌ی استقلال اندیشه‌اش با جامعه به مخالفت برخیزد. او بر این گمان بود که هیچ چیز به جامعه بدهکار نیست و جامعه هیچ قدرتی بر او ندارد. او آزاد است. از همین رو، سارتر می‌گوید که «من در تمام دوران پیش از جنگ هیچ عقیده‌ی سیاسی نداشتم و البته در انتخابات نیز شرکت نمی‌کردم» (میشل وینوک، قرن روشنفکران، ترجمه‌ی مهدی سمسار، ص ۶۰۷). اما البته او نیز مانند همه‌ی مردم «دلش با چپ» بود. دوستان دیگر سارتر، پل نیزان و ریمون آرون، زودتر از او به بلوغ سیاسی رسیدند. اما سارتر شعار زندگی خودش را این قرار داده بود که اول بنویسد و بعد در کنار آن زندگی خوب و سعادت‌مندانه‌ای نیز داشته باشد. البته زندگی سعادت‌مندانه، برای سارتر، زندگی بورژواها نبود. چرا که علیه همین بورژوازی بود که او رمان «تپوع» (۱۹۳۸) و داستان کوتاه «دیوار» (۱۹۳۸) را نوشته بود. قهرمانان سارتر در این دوره همچون خودش تنها بودند و رفتاری کم و بیش

آنا رشیستی و لذت طلب و صلحجو دارند.

اما همینکه در سال ۱۹۳۹ برگ احضار به خدمت سربازی را به دست سارتر می‌دهند، «جامعه» ناگهان وارد مغز سارتر می‌شود. سارتر به جبهه می‌رود و در خط «ماژینو» دوره «جنگ قلابی» را می‌گذراند و نوشتن «سن عقل» نخستین جلد از سه‌گانه «راههای افتخار» (شامل سه رمان «سن عقل»، «تعلیق» و «دل‌مردگی») را در اوقات بیکاری شروع می‌کند. سارتر در تابستان ۱۹۴۰ به اسارت نیروهای آلمانی درمی‌آید و یک سالی را در اردوگاه اسرا سپری می‌کند، اما بعد در مارس ۱۹۴۱ با گواهی پزشکی آزاد می‌شود. سارتر توانسته بود آلمانها را متقاعد کند که چشم معیوبش مانع از حفظ تعادل اوست.

سارتر از این پس دیگر نمی‌تواند «تنها» باشد. او مجبور است که صف خود را انتخاب کند. به فکر مبارزه با اشغالگران می‌افتد و برای این کار دست به سازماندهی می‌زند و چون توفیقی در کار مبارزه‌ی عملی نمی‌یابد دست به کار نوشتن نمایشنامه‌ها و مقالات سیاسی می‌شود. سارتر در انتهای سالهای جنگ نمایشنامه‌های «مگسها» (۱۹۴۳) و شاهکار فلسفی‌اش «هستی و نیستی» (۱۹۴۳) و «در بسته» (۱۹۴۴) را منتشر می‌کند.

خشونت و دیگری: «مگسها»

«مگسها» روایتی جدید است از «اورستیا»ی آیسخولوس. اورستس پسر آگامنون به خانه و به سرزمین مادری‌اش بازمی‌گردد تا انتقام پدرش را از قاتل او، ایگیستوس، و مادرش، کلیمنسترا، بگیرد. خدای خدایان ژوپیتر یا زئوس در این کار با او همراه نیست و سعی می‌کند ایگیستوس را آگاه کند تا در برابر اورستس از خود دفاع کند. ژوپیتر آیین توبه‌ی عمومی را بر شهر حاکم کرده تا مردمان سر به راه و مطیع باشند. اما با این وصف او نمی‌تواند مانع از کار «اورستس» شود، و او را آزاد می‌گذارد، چون خودش او را آزاد آفریده است. «اورستس» از آزادی خود و امکان انجام دادن هر عملی بر خلاف میل ژوپیتر آگاه می‌شود و انتقام خود را می‌کشد و به کفاره‌ی آن از شهر خارج می‌شود تا در تنهایی و انزوا روزگار بگذراند.

نمایشنامه‌ی «مگسها» در زمان اشغال فرانسه به دست نازیها و حکومت دست‌نشانده‌ی آنان به روی صحنه می‌رود و بعد از چندشب از صحنه پایین آورده می‌شود. فرانسویان همدست با اشغالگران فهمیده‌اند که «پیام» این نمایشنامه چیست. سارتر در این نمایشنامه مسأله‌ی را طرح می‌کند که برای او در تمامی آثار و نیز زندگی‌اش اساسی است: آزادی. اما این آزادی در دو ساحت مابعدطبیعی و اجتماعی باید وجود داشته باشد. ما از جنبه «مابعدطبیعی» آزادی چون «خدا» ما را آزاد آفریده است و او خود نمی‌تواند در این جهان مانعی بر سر راه ما باشد. از سوی دیگر، امکان «آزادی» به تحقق «آزادی» یا «آزاد شدن» می‌انجامد و فرد در این راه با شورش بر جامعه و خدای حاکم بر آن که می‌تواند هم «اجتماعی» و هم «مابعدطبیعی» باشد به آزادی دست می‌یابد. تغییری که سارتر در روایت خود نسبت به روایت یونانی این داستان داده بود این بود که خدای «یونانی» و عدالت عالمگیر او را برداشته بود و او را به نحوی مسیحی کرده بود و در طرف نظام حاکم قرار داده بود. بدین ترتیب، در روایت او نظام جبار حاکم و دین حاکم بر جامعه هر دو مخالف با آزادی انسان‌اند، و بدین ترتیب شخص شورش‌ی هیچ جایی در جامعه نمی‌یابد. اما فرد به هر حال ناگزیر است که خودش را انتخاب کند و از زمره‌ی تسلیم‌شدگان نباشد.

از سوی دیگر، در این دوره، اعضای نهضت مقاومت فرانسه ناگزیر بودند که نه تنها مهاجمان آلمانی را بکشند بلکه هموطنان فرانسوی خود را نیز برخلاف قوانین حکومت وقت و اصول مذهب کاتولیک بکشند. سارتر در اینجا با «ناسازه»‌ای اخلاقی رو به رو بود: چگونه می‌شود هم به آیین خدا/جامعه گردن گذاشت و هم به حس اخلاقی خود پایبند بود. سارتر حکومت وقت و مردمان تسلیم به حکم آن را درخور نابودی می‌بیند و از نظر او هیچ چیز نمی‌تواند از این فرجام پیشگیری کند یا آن را به تحقق نزدیک سازد، مگر اراده‌ی انسانی. از آنجا که انسان آزاد و مسؤول اعمال خود آفریده شده است، هرکس باید تاوان عمل خود را پس بدهد.

همان طور که پیشتر گفتیم، سارتر در دهه‌ی ۱۹۳۰ در سیاست درگیر نبود، گرچه به گفته‌ی خودش «مانند هم‌هی مردم دلش با چپ» بود. اما سالهای جنگ وضع را عوض کرد و اشغال و مقاومت مسأله‌ی تازه پیش آورد. سارتر خود را به اصلاح اجتماعی متعهد کرد و متقاعد شد که نویسنده باید در مسائل عصر خود درگیر شود. او مجله‌ای پرنفوذ با عنوان «عصر جدید» منتشر کرد و در این کار سیمون دو بووار و موریس مرلوپونتی و ریمون آرون نیز او را یاری دادند. او در معرفی شماره‌ی نخست مجله (اکتبر ۱۹۴۵) اندیشه‌ی ادبیات «متعهد» را مطرح کرد و اصرار ورزید که شکست در پرداختن به مسائل سیاسی مترادف با حمایت از وضع موجود است.

از همین دوره‌ی جنگ است که برای سارتر «تعهد» در ادبیات معنا می‌یابد. در فرای پایان جنگ نویسندگانی به محاکمه خوانده می‌شوند که با

اشغالگران همکاری کرده‌اند. چه باید کرد؟ آیا معنای «عدالت» در جایی که پای نویسندگان و روشنفکران در میان باشد می‌تواند معنایی متفاوت با معنای «عدالت» در جایی دیگر داشته باشد؟ سارتر در همین مجله‌ی «عصر جدید» ش فوراً به مسئولیت‌ناپذیری نویسندگان می‌تازد. از نظر او، «هر نوشته‌ای خواه ناخواه "یک جهت" دارد و نویسنده به هر حال وارد معرکه می‌شود. او هر کار که بکند داغی بر پیشانی دارد و در معرض دید دیگران است، و حتی تا دورترین زوایای گوشه‌نشینی‌اش هم از قضاوت عمومی در امان نیست. زیرا نویسنده هیچ وسیله‌ای برای گریز ندارد؛ حتی خاموشی نیز نمی‌تواند بگزیند. بنابراین، از نظر او، ضروری است که دوران خود را تنگ در آغوش بگیریم و لحظه‌ای از زمان خود غافل نشویم» (میشل وینوک، ص ۶۱۲؛ با تغییراتی در متن ترجمه).

سارتر در ادامه می‌گوید که «نویسنده همواره موضعی دارد. هر سخن او طنین و انعکاسی دارد و هر سکوتش نیز. به نویسنده رسالتی داده شده است و آن معنا بخشیدن به عصر خود و مشارکت در تغییرات ضروری آن است. حالا دیگر جای بحث از آن نیست که از رمان‌نویس یا فیلسوف خواسته شود تا در کنار دیگر آثارش مقاله‌های سیاسی نیز بنویسد یا شکایت‌نامه و اعتراضیه امضا کند. سارتر تأکید می‌کند که هر نوشتار، حتی "تخیلی"، سودبخش است و هر نوشته تعهدآور. کلمات تپانچه‌های آماده‌ی شلیک‌اند. بنابراین لازم است با دقت نشان‌رویم تا به اشتباه کودکی را از پا در نیاوریم» (وینوک، ص ۶۱۳).

سارتر نویسنده‌ی جدلی پر قدرتی است. لحن گزنده‌ی او حتی در نقد آثار و عقاید و اندیشه‌های دوستانش نیز مشهود است. و در سالهای بعد او با کمتر کسی می‌تواند دوست بماند و دوستی‌اش را ادامه دهد. سارتر از آن دست ناقدانی است که با کلمات خود زخم می‌زنند و می‌کشند. چنین است که اندک اندک سارتر به روزنامه نیز قدم می‌گذارد تا رهبری نسل تازه و جوانی را به دست گیرد که از این پس به دنبال اویند. او در دهه‌های پنجاه و شصت همچنان به جنگ خود ادامه می‌دهد و در هر کجا که جنگی است او به دفاع از «طرف ضعیف» در آن جنگ پایبند و مشتاق است.

خشونت و دیگری: هستی و نیستی

سارتر در کتاب دشوار «هستی و نیستی» به روابط انسانی می‌پردازد. این کتاب شامل چهار بخش و یک نتیجه‌گیری است. بخش سوم این عنوان را دارد: بودن - برای - دیگران. این بخش ۳ فصل دارد که هریک شامل چند بند است. عنوان فصل اول عبارت است از: وجود دیگران؛ مهمترین بند در این فصل به «نگاه» مربوط است. عنوان فصل دوم چنین است: بند؛ و بند «برای - دیگران» یکی از بندهای آن است. عنوان فصل سوم چنین است: روابط ملموس با دیگران؛ و مشهورترین بند آن به بحث از عشق و زبان و آزارخواهی اختصاص دارد.

سارتر استعداد شگرفی در روان‌شناسی فلسفی دارد و این بخش از کتاب او شاید یکی از تاریکترین و در عین حال جذابترین و ابتکارپذیرترین بحثهای او را در بر داشته باشد. از نظر سارتر، روابط ما با دیگران روابط دو «سوژه» یا «فاعل» با یکدیگر است. هریک از ما دیگری را «می‌بیند» و با نگاه خود او را به «شیئی» برای شناخت و تصرف و سلطه تبدیل می‌کند. «نگاه» دیگری بدین ترتیب ما را می‌هراساند و نخستین واکنش ما به این نگاه معمولاً به صورت «شرم» ابراز می‌شود. سپس هریک از ما می‌کوشد که از زیر نگاه دیگری بگریزد یا با گستاخی بیشتر نگاه او را پس بزند. حاصل این است که در پایان «دو» نگاه نمی‌تواند وجود داشته باشد. بدین طریق، از نظر سارتر، در هر کوشش ما برای شناسایی یکدیگر، یا «شرم» و «ترس» قدم به میان می‌گذارد، یا «خشونت» برای تلافی و پس زدن نگاه خیره‌ی دیگری و دور کردن او و حتی از میان برداشتنش. تلاش «دو سوژه» هیچ‌گاه نمی‌تواند با موفقیت قرین باشد، چون هر کس می‌خواهد خدا باشد. اما خدایان نمی‌توانند وجود داشته باشند.

«عشق» شاید کوششی باشد که ما برای از میان برداشتن این رابطه‌ی خصمانه می‌کنیم. اما عشق نیز نوعی «خودفریبی» است، چون ما در واقع خواهان امنیتی هستیم که از رهگذر به رسمیت شناخته شدن در نزد دیگری می‌یابیم. هریک از ما خواهان این است که کسی او را «دوست داشته باشد»، چون هریک از ما می‌خواهد «خودش را آدم مهمی بشمرد، آدمی که ارزش دارد دوست داشته شود و این به ما اطمینان به نفس و احساس اهمیت داشتن می‌دهد». بدین طریق، ما از بی‌معنایی و ناچیزی زندگی خود می‌رهیم و احساس خوشبختی می‌کنیم. اما این نیز سرابی فریابست. ما بسی زود پی می‌بریم که خود را فریب داده‌ایم و در عشق نیز هیچ‌گونه یگانگی وجود ندارد. چون ما، در عشق، فقط می‌توانیم با تن معشوق یگانه شویم، آن هم برای لحظاتی، و ذهن معشوق همواره از دسترس ما دور باقی می‌ماند. ما نمی‌توانیم به ذهن یکدیگر دست یابیم، زیرا چیزی که ما می‌خواهیم روح و ذهن دیگری است، در نتیجه شکست می‌خوریم.

خشونت و دیگری: در بسته

نمایشنامه «در بسته» (۱۹۴۴) به بررسی موقعیتی می‌پردازد که در آن هر کس مجبور است اعمالش را برای دیگری توجیه کند. در چنین موقعیتی هر کس باید خودش را به نحوی برای دیگری عریان کند و در معرض دید او قرار دهد. نمایشنامه «در بسته» چنین مضمونی را دستمایه بحث قرار می‌دهد. یک مرد و دو زن در اتاقی با هم نشسته‌اند. اینجا جهنم است. هر سه می‌دانند که به جهنم آمده‌اند، اما تعجبشان از اینجاست که آنچه بارها پیش از این درباره‌ی جهنم شنیده بودند در اینجا وجود ندارد. هیچ یک از ابزارهای شکنجه در اینجا موجود نیست. اما

آنان رفته رفته پی می‌برند که «جهنم» چیست. جهنم همین است که آنان مجبور باشند با یکدیگر باشند.

در ابتدای این نمایش هریک از سه شخصیت می‌کوشند «گناه کوچکی» برای خود اختراع کنند تا از «شرم» حاصل از «نگاه» دیگری برهند، اما بعد از آنکه پی می‌برند فریبکاری‌شان دیگر حتی نمی‌تواند خودشان را گول بزند زبان به گفتن حقیقت می‌گشایند و می‌گویند که «چه» کاره بوده‌اند و «چرا» اینجا هستند. در پایان نمایش بر هریک از آنان معلوم می‌شود که دیگر فرصتی برای «تغییر» نیز وجود ندارد، چون آنان «مرده»‌اند و دیگر «شده‌اند آنچه شده‌اند». این اتاق دری برای خروج واقعی ندارد، چون هیچ خروجی در کار نیست. بنابراین، مرد نمایش که حقیقت را بهتر از دو زن نمایش فهمیده است، می‌گوید: «دو زخ حضور دیگران است».

خشونت نهادی: «دستهای آلوده»

سارتر در سال ۱۹۴۸ نمایشنامه‌ای می‌نویسد با عنوان «دستهای آلوده». این نمایشنامه داستان کمونیستی جوان به نام هوگوست که از طرف حزب کمونیست مأمور می‌شود هودرر یکی از رهبران حزب در بالکان را به قتل برساند. اتهام شخص محکوم به قتل این است که می‌خواهد «سیاستی» را در پیش بگیرد که «سازشکاری» با سلطنت‌طلبان و میان‌روها برای دفع خطر آلمانیهاست. حزب او را متهم می‌کند که درصدد است منافع زحمتکشان را فدای طبقه حاکم کند. هوگو خود را از انجام مأموریت ناتوان می‌یابد، زیرا تاکنون کسی را نکشته است. اما اتفاقی روی می‌دهد که او به آسانی هودرر را هدف قرار می‌دهد: چون همسرش را در آغوش هودرر می‌بیند، از روی غیرت او را می‌کشد. بعدها هوگو می‌فهمد آنچه هودرر می‌خواست انجام دهد چندسال بعد سیاست رسمی حزب شده است. بنابراین، آنچه چندسال پیش «خیانت» تصور می‌شد اکنون «خدمت» است.

برای بسیاری کسان این نمایشنامه افشاگر اطاعت کورگورانه یا سر به نیست کردن همتایان و هم‌زمان، با توسل به اتهام‌های بی‌اساس و به شیوه‌ی جنایتکارانه، در احزاب کمونیستی بوده است. اما سارتر به‌وضوح چنین مقصودی نداشته است، یعنی نمی‌خواسته است فقط بر این نکته تأکید کند، چراکه اگر می‌خواست چنین کند پایان نمایش را به ماجرای خانوادگی نمی‌کشاند. به همین دلیل سارتر در سال ۱۹۵۲ نمایش این نمایشنامه را در وین ممنوع ساخت تا از آن برای تبلیغات ضدکمونیستی استفاده نشود. آنچه سارتر در این نمایشنامه به‌وضوح مقصود دارد این است که «در سیاست پاکی معنا ندارد، چون نمی‌توان حکومت کرد و پاک ماند!» سیاست تابع مقتضیاتی است که گاهی خشونت، گاهی سازش، گاهی حيله و نیرنگ لازم دارد. چگونه می‌شود بدون اینها در میان افرادی شریتر از خود دوام آورد؟ آنچه «سیاستی» را عادلانه‌تر و بهتر از «سیاستی» دیگر می‌سازد فقط «شر کمتر» است. پس، نباید از «آلودگی دستها» ترسید. هودرر فرقتش با هوگو همین است. او مرد عمل است و «رهبر» است و هوگو «دنبال‌مرو» است و تابع افراد بالاتر از خود. و البته، از نظر سارتر، هرگز نباید کورگورانه مطیع شخصی دیگر بود. ما همه باید «رهبر» باشیم و به کمتر از آن رضایت ندهیم. وجدان خود ما باید بالاترین فرمانده ما باشد. در این صورت است که از اشتباه کردن نمی‌هراسیم. اما آیا خشونت می‌تواند توجیهی برای مقاصد «خیر» ما باشد؟

خشونت نهادی: «شیطان و خدا»

آنچه سارتر در «دستهای آلوده» مطرح کرد، یعنی «ناپاکی دستها در سیاست» و نیاز به «عمل» به هر قیمتی، در نمایشنامه‌های دیگر با تفصیل و شخصیت‌پردازی محکمتر و با موقعیتی تاریخی‌تر باز مطرح می‌شود. نمایشنامه «شیطان و خدا» (۱۹۵۲) یکی از بهترین تأملات سارتر را درباره‌ی واقعیت خشونت و کنش سیاسی و انقلابی و نیز مقولات کهن اخلاقی، «خیر و شر»، ارائه می‌کند. این نمایشنامه مضمون خود را از قرن شانزدهم، در اثنای دوره‌ی دین‌پیرایی و نهضت لوتری و قیام دهقانان علیه اربابان، می‌گیرد. گوتز، فرزند نامشروع یکی از اشراف و فرمانده‌ی سپاه، مردی جنایتکار و خونریز است که در کار خود بسیار موفق است. او شر را پیشه خود ساخته و از این حیث به خود می‌بالد. او با مرگ نابرداری خود مالک قانونی املاک پدر خویش می‌شود، اما هنوز احساس خشنودی و رضایت از زندگی ندارد. کشیشی زیرک و منقلب به نام هاینریش او را متقاعد می‌کند که برای شریر بودن نیازی به کُش نیست و این جهان چنان جای پلیدی است که حتی گوشه‌گیران نیز نمی‌توانند از آن در امان باشند. گوتز با او عهد می‌کند که به نیکی گراید تا به او نشان دهد نیک ماندن در این جهان ممکن است. گوتز تصمیم می‌گیرد که زمینهای خود را به دهقانان واگذارد، اما ناستی رهبر دهقانان به او می‌گوید زمان مقتضی هنوز نرسیده است و اگر او به چنین کاری دست یازد، این کار به شورش زود هنگام دهقانان می‌انجامد و آن گاه اربابان آنان را به راحتی قلع و قمع می‌کنند. گوتز به اندرز ناستی گوش نمی‌دهد و تصمیم خود را به اجرا درمی‌آورد تا جامعه‌ای نمونه و مبتنی بر برادری و مالکیت عمومی بنا کند. اما سیر حوادث درستی نظر ناستی را اثبات می‌کند و ناستی که می‌بیند دهقانان شورش در آستانه‌ی قلع و قمع قرار دارند از گوتز می‌خواهد حالا که کار را بدین جا رسانده خود فرماندهی شورشیان را به دست گیرد تا آنان در نبرد با اربابان پیروز شوند. گوتز که نمی‌خواهد همچون گذشته دست به خون کسی بی‌آید و فرمان اعدام کسی را بدهد از این کار خودداری می‌کند و در عوض تصمیم می‌گیرد به نزد شورشیان برود و آنان را به تسلیم تشویق کند، چون شکست آنان حتمی است. شورشیان او را به باد استهزاء و دشنام می‌گیرند و او با طلب هدایت از خدا برای آنان باز می‌گردد. اما اندکی بعد باخبر می‌شود که شورشیان دهکده‌ی نمونه او را ویران کرده‌اند، زیرا اهالی دهکده هیچ مقاومتی برای دفاع از آن از خود نشان نداده‌اند. گوتز از

زندگی در میان جماعت مایوس می‌شود و به جنگل می‌رود تا با آزار خود گناهان آدمیان را بازخرد. اما سپس از ناستی می‌شوند که اربابان موفق شده‌اند شورش را سرکوب کنند. او بار دیگر با هاینریش، همان کشیشی که او را به گوشه‌گیری توصیه کرده بود، رو به رو می‌شود و هاینریش به او نشان می‌دهد که سخنش درست بود و او نتوانست در این جهان به کسی نیکی کند. گوتر متقاعد می‌شود که در این جهان هیچ چیز نمی‌تواند راهنمای او باشد و او در جهانی تنها و بی‌خداست و خود باید راه خویش را بیابد. ناستی دوباره فرماندهی شورشیان را به گوتر پیشنهاد می‌کند و او پس از تردید می‌پذیرد و در همان آغاز کار دستور می‌دهد که فراریان از جنگ را اعدام کنند. او باز نظم را با خشونت تحمیل می‌کند.

«شیطان و خدا» دوره‌های را در مقابل ما قرار می‌دهد که شاید یکی از تراژیکترین موقعیتهای تاریخ بشر باشد. مدافعان «نظم موجود» و براندازان «نظم موجود» هر دو به خشونت دست می‌بازند و بدون خشونت قادر به ایجاد هیچ نظامی نیستند. این موقعیت را ظاهراً با هیچ اندیشه‌ی انتزاعی یا فرمان مطلق اخلاقی نمی‌توان حل کرد. این نمایشنامه تا اندازه‌ی بسیاری یادآور «انتیگونه»ی سوفوکلس است و تفسیری که هگل از این نمایشنامه می‌کند. هگل در تفسیر خود از «انتیگونه» تراژدی را میان «قانون الهی» و «قانون مدنی» می‌بیند و «قانون مدنی» را برمی‌گزیند، و حق را به کرون می‌دهد، و به اصطلاح محافظه‌کار می‌شود و سارتر انقلابی تعارض را میان «وضع موجود» و «وضع مطلوب» می‌بیند، با این تفاوت که قهرمان او که در ابتدا در طرف محافظه‌کاران بود این بار ترجیح می‌دهد که در طرف انقلابیان باشد، اما بر چه اساسی باید طرف انقلابیان را گرفت؟ چون به هر حال نفی وضع موجود بهتر است. اما آیا واقعاً صرف نفی وضع موجود می‌تواند به وضع مطلوب بینجامد؟ نمایشنامه‌های سارتر نشان می‌دهند چرا او دوست دارد از نمایشنامه برای نشان دادن «موقعیت بشری» استفاده کند. آنچه سارتر در این نمایشنامه مطرح می‌کند چیزی است که با هیچ اندیشه‌ی از قبل پرداخت‌شده‌ی قابل محاسبه نیست؛ در جایی که خشونت پا به میدان گذارد، نه سکوت و نه عزلت نمی‌تواند دامن کسی را از آن دور نگه دارد، تنها چاره مقابله است و مقابله خونین است و با قواعدی به اجرا درمی‌آید که شاید هیچ منطقی جز خود «کنش» نتواند آن را توجیه کند. به نظر می‌آید که سارتر در این نمایشنامه می‌تواند توجیهی یکسان، هم برای محافظه‌کاران و هم برای انقلابیان، بیان کند. اما، بالاخره، چه کسی در انجام خشونت برحق است؟

خشونت نهادی: نقد عقل دیالکتیکی

سارتر در سال ۱۹۶۰ «نقد عقل دیالکتیکی» را منتشر می‌کند که به بحث از روابط اجتماعی اختصاص دارد. این کتاب ارائه‌کننده‌ی فلسفه‌ی تاریخ سارتر است و قرار بود در دو جلد منتشر شود. اما انتشار جلد دوم آن تا ۵ سال بعد از مرگ سارتر به تأخیر افتاد. «نقد عقل دیالکتیکی» نشان‌دهنده‌ی دوره‌ای از اندیشه‌ی سارتر است که او از مارکسیسم تأثیر می‌پذیرد و حتی آن را به فلسفه‌ی خودش ترجیح می‌دهد. سارتر در این دوره متقاعد شده است که مارکسیسم «فلسفه‌ی مسلط دوران است و از آن نمی‌توان پیشی گرفت. او «اگزریستانسیالیسم» را «ایدئولوژی» می‌خواند و آن را همچون موجودی طفیلی در کنار مارکسیسم قرار می‌دهد.

سارتر در این کتاب از برخی تعالیم مارکسیست‌ها انتقاد می‌کند و می‌کوشد با توجه به گفته‌های خود مارکس و انگلس (سارتر خود را «مارکسی» می‌خواند و نه «مارکسیست») نظریه‌ی مشهور «جبر تاریخی» را به نحوی با اندیشه‌ی «آزادی» در فلسفه‌ی اگزریستانسیالیستی خودش وفق دهد. در این کتاب او دیگر مانند کتاب «هستی و نیستی» بر این اعتقاد نیست که تخصص و تضاد شرط روابط انسانی است، گرچه آن را هنوز از عوامل اصلی تاریخ بشر می‌شمارد. چگونگی درآمیختن افراد و تشکیل گروه‌های اجتماعی متشکل، از نظر سارتر، تنها به واسطه‌ی «میثاق اجتماعی» نیست، بلکه رعب و وحشت نیز در تشکیل آن مؤثر است. زور و اجبار عامل اتحاد گروه است تا هنگامی که گروه سازمان بیابد و دارای نهادهای اجتماعی شود. تخصص و تضاد که میان افراد و اقوام به وجود می‌آید نتیجه‌ی «کمیابی» و «عسرتی» است که انسانها در زندگی با آن رو به رو می‌شوند، و نه آن طور که هابز و فروید عقیده داشتند نتیجه‌ی رانه‌های تهاجمی و فطری خود انسان. بدین ترتیب، کمیابی ضروریات زندگی مردمان را به یکدیگر بدگمان و آنان را از ادامه‌ی زندگی نامطمئن می‌سازد و این امر حتی در هنگامی که آنان با جنگ رو به رو نیستند نیز برایشان مایه‌ی تشویش خاطر است. نهادها و اختراعات و تمدن بشری نیز نمی‌تواند به این کمیابی و تشویش پایان دهد، چون انسان برای ادامه‌ی زندگی خود «طبیعت» را نابود می‌کند و با نابود کردن طبیعت خود را نیز در معرض نابودی قرار می‌دهد. کوشش سارتر در این کتاب پی ریختن طرحی برای «انسان‌شناسی ساختاری» است تا در جلد دوم آن نشان دهد که چگونه انسان می‌تواند خود را از مهلکه‌ی تاریخ برهاند. بدین ترتیب، سارتر، همچون ریکاردو و مارکس، کمیابی غذا و دیگر نیازهای ضروری انسان را تعیین‌کننده‌ی روابط اجتماعی می‌شمرد. و از همین کمیابی است که خشونت ساختاری و شخصی نتیجه می‌شود. از نظر سارتر، راهی از این خشونت تنها با خشونت انقلابی در نفی این خشونت و آمدن «وفور سوسیالیسم» ممکن است. سارتر در سال ۱۹۷۷ اعلام کرد که دیگر مارکسیست نیست. جلد دوم «نقد عقل دیالکتیکی»، در سال ۱۹۸۵، پنج سال بعد از مرگ سارتر منتشر شد.

خشونت نهادی: مقدمه‌ی «دوزخیان زمین»

فرانتس فانون در سال ۱۹۶۱ کتاب معروف خود «دوزخیان زمین» را به همراه مقدمه‌ای از سارتر منتشر کرد. مقدمه‌ی سارتر به این کتاب

خطابه‌های شیوا و برانگیزنده است، خطابه‌ای که استعمارگران و همدستان داخلی آنان را مخاطب می‌سازد تا آینده‌ی خود را از پیش ببینند. آنچه سارتر و فانون در ظاهر می‌خواستند، یا گمان آن را داشتند، با استقلال الجزایر و دیگر مستعمرات آفریقا به تحقق پیوست، اما «انسان نو» و «جامعی» که فانون آرزوی آن را داشت، انسانی که دیگر اروپا را خانه‌ی خود نداند و فرهنگی دیگر به وجود آورد که ارزشهایی دیگر داشته باشد، هرگز به وجود نیامد. مقدمه‌ی سارتر به این کتاب دارای سخنانی است که دست کم امروز دیگر کمتر کسی می‌تواند به این سخنان باور داشته باشد و به تروریسم محکوم نشود. هانا آرنست در جستار مشهور خود «**درباره‌ی خشونت**» به مقایسه‌ی ژرژ سورل و سارتر می‌پردازد تا نشان دهد سارتر چگونه در طرفداری از خشونت از همه‌ی فیلسوفانی که تاکنون بوده‌اند پیشی گرفته است.

سورل کوشید از مارکسیسم و فلسفه‌ی حیات برگسون آمیزه‌ای به وجود آورد. اما وقتی کوشش او را با کار سارتر مقایسه می‌کنیم می‌بینیم این کار او تا چه اندازه شبیه به کار سارتر در تلفیق آگزیستانسیالیسم و مارکسیسم است، هرچند کار او از حیث ظرافت و پختگی به پای سارتر نمی‌رسد. به گفته‌ی هانا آرنست: «سورل به مبارزه‌ی طبقاتی از نظرگاه نظامی می‌نگریست ولی سرانجام هیچ چیز خشونت‌آمیزتر از افسانه‌ی معروف اعتصاب عمومی پیشنهاد نکرد و این کاری است که در چشم ما امروز بیشتر به مقوله‌ی سیاست خالی از خشونت تعلق دارد. لیکن پنجاه سال پیش همین پیشنهاد کوچک، به رغم موافقت پرشور سورل با لنین و انقلاب روسیه، او را به فاشیست بودن مشهور کرد. سارتر در پیشگفتاری که به کتاب «**نفرینیان خاک**» [دوزخیان زمین] اثر فانون نوشته است در ستایش خشونت به مراتب از سورل در کتاب معروف «**تأملاتی درباره‌ی خشونت**» جلوتر می‌رود و حتی از خود فانون هم که سارتر می‌خواهد بحثهای او را به نتیجه برساند پیشی می‌گیرد و با این وصف به «گفته‌های فاشیستی سورل» اشاره می‌کند. این نشان می‌دهد که تاچه حد سارتر از اختلاف اساسی خود با مارکس در زمینه‌ی خشونت ناآگاه است به ویژه وقتی که می‌گوید «خشونت سرکوبی‌ناپذیر ... همان انسان است که خود را باز می‌آفریند»، و می‌افزاید که از راه «خشم دیوانه‌وار است» که «نفرینیان خاک» می‌توانند «انسان شوند» (هانا آرنست، **خشونت**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، ص ۷-۲۶).

آرنست در ادامه‌ی بحث خود متذکر می‌شود که «اندیشه‌ی خودآفرینی انسان کاملاً در سنت فکری هگل و مارکس جای دارد و پایه‌ی هرگونه اعتقاد چپ‌گرا به اصالت بشر است». اما در فلسفه‌ی هگل، انسان خود را از راه «اندیشه» می‌سازد و در فلسفه‌ی مارکس از راه «کار». و آنچه هگل و مارکس و سارتر ظاهراً مشترک دارند همین «خودآفرینی» است، اما فاصله‌ی عظیم است میان «اندیشه» و «کار» و «خشونت». بنابراین، وقتی سارتر در مقدمه‌ی «**دوزخیان زمین**» می‌نویسد: «کشتن یک اروپایی با گلوله مانند این است که با یک تیر دو نشان بزینیم ... به جا می‌ماند یک انسان مرده و یک انسان آزاد». آرنست فوراً متذکر می‌شود: «این جمله‌ای است که مارکس هرگز ممکن نبود بنویسد» (ص ۲۸).

سارتر، در این مقدمه، فانون را ستایش می‌کند که بعد از انگلس نخستین کسی است که «قهر» را باز وارد تاریخ می‌کند. اما سارتر می‌افزاید که فانون در این گزارش فقط آنچه را هست توصیف می‌کند. او گزارشگر تاریخ است. آرنست در جستار خود نشان می‌دهد که «ستایش تازه و انکارناپذیر خشونت به وسیله‌ی دانشجویان دارای یک ویژگی عجیب است. لحن سخن مبارزان علناً ملهم از فانون است ولی برهانهایی که برای اثبات نظریه‌ی خویش عرضه می‌کنند آش شله قلمکاری است مرکب از انواع پس‌مانده‌های مارکسیستی. این امر برای کسی که نوشته‌های مارکس یا انگلس را خوانده باشد برآستی حیرت‌انگیز است. کیست که بتواند صاحب یک ایدئولوژی را مارکسیست بخواند [و] در حالی که ایمان وی در گرو «تن‌پروران بی‌طبقه» است، اعتقاد می‌ورزد که «پیشتران طغیان در شهرها لومین پرولتاریا خواهد بود» و امید می‌بندد که «چراغ راه مردم را گنگسترها روشن خواهند کرد؟» سارتر با زبردستی که در کلام دارد این ایمان جدید را به قالب بیان کشیده است. او اکنون بر مبنای کتاب فانون معتقد شده است که «خشونت هم مانند زوبین آشیل می‌تواند زخمهایی را که خود زده است التیام بخشد». اگر این راست بود، انتقام داری بیشتر دردهای ما می‌شد» (ص ۳۸).

آرنست در ادامه‌ی سخن خود در نقد فانون و سارتر می‌گوید: «وقتی این گفته‌های پرطمطراق و نامسؤول را می‌خوانیم و از نظرگاه آنچه درباره‌ی تاریخ انقلابها و طغیانها می‌دانیم به آنها می‌نگریم، دچار وسوسه‌ای می‌شویم که معنایشان را انکار کنیم و آنها را به حساب حالتی گذرا یا نادانی و احساسات شریف مردمی بگذاریم که چون با رویدادها و تحولاتی بی‌سابقه رو به رو شده‌اند و وسیله‌ای برای حل و فصل ذهنی آنها ندارند، اندیشه‌ها و هیجانهایی را دوباره زنده می‌کنند که مارکس امیدوار بود انقلاب را برای همیشه از شر آنها برهاند. کیست که هرگز شک کرده باشد که کسانی که مورد تجاوز قرار گرفته‌اند خواب خشونت می‌بینند، که ستم‌دیدگان «لااقل روزی یک بار خواب می‌بینند» به جای ستمگران مستقر شده‌اند، که تنگستان ثروت توانگران را به خواب می‌بینند، که آزاردیدگان خواب می‌بینند «نقش صید را با صیاد» و در جایی که در ملکوت، «آخرین، اولین خواهد بود و اولین، آخرین»، نقش آخرین را با اولین عوض کرده‌اند؟ نکته‌ی اساسی در نظر مارکس این بود که خوابها هرگز به حقیقت نمی‌پیوندند. نادرالوقوع بودن طغیان بردگان و قیام محرومان و مظلومان مشهور است. چندبار هم که چنین واقعه‌ای پیش آمده، همان «خشم دیوانه‌وار» رویاها را برای همه به کابوس مبدل کرده است و تا جایی که من می‌دانم هیچ گاه نیروی این فورانه‌های «آتششان‌مانند» به گفته‌ی سارتر «برابر با فشاری که بر آنها وارد می‌شد» نبوده است. نهضت‌های رهایی‌بخش ملی را با این گونه فورانه‌ها یکی دانستن به معنای پیشگویی نابودی آنهاست، البته قطع نظر از اینکه در صورت پیروزی هم که چندان محتمل نیست، فقط افراد عوض می‌شوند نه دنیا یا دستگاه. فکر اینکه چیزی به نام «وحدت جهان سوم» وجود دارد که ممکن است با شعار جدید عصر «استعمارزدایی» بدان خطاب کرد و گفت «بومیان همه‌ی کشورهای رشدنیافته متحد شوید» (جمله‌ی سارتر) مساوی است با تکرار بدترین اوهام مارکس منتها در سطحی بسیار گسترده‌تر و با قابلیت

توجه به مراتب کمتر. جهان سوم یک واقعیت نیست، یک ایدئولوژی است» (آرنت، ص ۳۹-۴۰).

یک دهه بعد، با پیروزیهای نهضت‌های آزادیبخش، واقعیتی که هانا آرنت از آن سخن گفت بیشتر روشن شد. سارتر، که در هم‌همی عمر از مخالفان «وضع موجود» حمایت می‌کرد و روشنفکر را کسی می‌دانست که با وضع موجود مخالف باشد، به چشم خود دید که چگونه سیل پناهندگان از کشورهای انقلابی به همین کشورهای «محافظه‌کار سرمایه‌داری» روانه شدند تا از حداقل حقوق انسانی خود برخوردار باشند. سارتر در سال ۱۹۷۱ علناً از حمایت از فیدل کاسترو دست برداشت و در سال ۱۹۷۷ نیز اعلام کرد که دیگر مارکسیست نیست.

روشنفکران ایرانی و سارتر

سارتر یکی از پرفرودترین روشنفکران اروپایی در کشورهای در حال توسعه و جهان سوم بود. اما البته نفوذ او با مارکس مقایسه‌پذیر نبود. شاید از همین رو بود که خود او هم زیر نفوذ مارکس قرار گرفت. اگر برای روشنفکران کشورهای در حال توسعه و جهان سوم پیش از هر چیز اندیشه‌های اجتماعی و تخصص با سرمایه‌داری و وعده‌ی تحقق عدالت و ایجاد بهشت بر زمین بود که آنان را مفتون مارکس می‌ساخت در اندیشه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر، اندیشه‌ای که از فرد تک و تنها و بی‌معنایی جهان سخن می‌گفت، چه چیزی برای شیفتگی روشنفکران کشورهای در حال توسعه و جهان سوم نسبت به او وجود داشت؟

سارتر نویسنده‌ی درخشان بود و می‌توانست به خوبی خوانندگان آثار خود را زیر تأثیر قرار دهد. او از سویی فردگرا و آزادیخواه و از سویی دیگر «متعهد» به مبارزه با استعمار و ستم و نابرابری و فقر بود. از همین رو آثار سارتر در سالهای ۴۰ و آغاز ۵۰ شمسی به قلم برخی از مشهورترین روشنفکران ایرانی ترجمه (از جمله ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی و جلال آل احمد) و مفاهیمی از فلسفه‌ی او همچون «تعهد» و «روشنفکر» فراگیرترین نفوذ را یافتند. تعریف سارتر از «روشنفکر» هنوز در ایران معتبر است. نمایشنامه‌ها و داستانها و مقالات سارتر آسانتر از آثار فلسفی او به ترجمه درمی‌آمدند و البته مخاطبان بیشتری می‌یافتند. از همین رو، آنچه از اندیشه سارتر، حتی تا امروز، در ایران شناخته شده است محدود است به داستانها و نمایشنامه‌ها و برخی مقالات سیاسی و ادبی او. دوتن از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین نویسندگان روشنفکران ایرانی از سارتر متأثر بودند و بسیاری از نوشته‌ها و جدلیاتشان به‌وضوح متأثر از اوست، تا بدان حد که گاهی اصلاً رونویسی است. این دوتن جلال آل احمد و علی شریعتی بودند. اما با آنچه از تحولات جهان و ایران در این سه دهه گذشته است می‌توان این پرسش را مطرح کرد که اندیشه‌های سارتر تا چه اندازه برای جامعه ایرانی و دیگر جوامع در حال توسعه و جهان سوم سودمند بوده است و آیا برای روشنفکران کشورهای در حال توسعه و جهان سوم مناسبتر آن نبود که قبل از آنکه به مارکس و سارتر بگردند، از اندیشه‌های لاک و تامس پین و دیوید هیوم و جان دیویی و از معاصران، هانا آرنت و ریمون آرون، نیز آگاه می‌شدند؟

سارتر در امروز

امروز از سارتر چه باقی مانده است؟ سارتر نویسنده‌ی رمانها و داستانها و نمایشنامه‌ها و زندگی‌نامه‌های پرارزشی بود که اکنون بخشی از فرهنگ بشری را تشکیل می‌دهد. او اشتباههای سیاسی نیز داشت و خود نتایج بسیاری از آنها را در زندگی‌اش دید و تغییر نظر نیز داد. اما برای سارتر در اندیشه‌ی فلسفی قرن بیستم چه جایگاهی می‌توان قائل شد؟ مشهور است که فوکو گفته است، سارتر فیلسوفی قرن نوزدهمی است که می‌خواهد قرن بیستم را ببیند. با این توصیف آیا چیزی می‌ماند که درخصوص سارتر گفته شود؟ آیا اندیشه‌های سارتر اکنون به تاریخ اندیشه‌ها تعلق دارد و در جریان اندیشه‌های که به «بعد - از - نو» یا «پست مدرن» مشهور است هیچ سخنی برای گفتن ندارد؟ اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی سارتر در خصوص آزادی و مسؤلیت فردی و ممکن بودن وجود ما و فاصله‌ای که ما از خودمان داریم همچنان می‌تواند برای فلسفه‌ی جدید مهم باشد. اما سارتر اخلاق‌گرا نیز بود و کوششی که برای طرح نظریه‌ی اخلاقی کرد همچنان می‌تواند برای فلسفه‌ی «بعد - از - نو» مهم باشد.

و بالاخره شاید بی‌مناسبت نباشد که بحث از «سارتر و خشونت» را با نقل قولی از ریمون آرون به پایان ببریم، هنگامی که در «اکسپرس» در ستایش سارتر نوشت: «سارتر در طول زندگانی خود در عمق وجودش یک اخلاق‌گرا مانده است هرچند که، به اقتضای منطق مطلق انقلابی به آنجا کشانده شده باشد که متن‌هایی درباره‌ی خشونت به قلم بیاورد که نمونه‌ی آن مقدمه‌ی کتاب فانون ["دوزخیان زمین"] است که می‌تواند در گزیده‌ی ادبیات متمایل به فاشیسم طبقه‌بندی شود [...] او هرگز تسلیم زندگی اجتماعی به صورتی که ملاحظه می‌کرد، و به صورتی که داوریش می‌کرد و آن را دون شأن اندیشه و ایده‌ای که از سرنوشت بشری در ذهن خود داشت می‌پنداشت، نشد. اوتوپی؟ میلیتاریسم؟ شاید بیشتر از اینها؛ امید یا توقع یک نوع مناسبات دیگر انسانها در میان خودشان". از نظر آرون، سارتر "زندگی غم‌انگیز انسان اخلاق‌گرایی را زیست که در جنگل سیاست سرگردان شده باشد" (میشل وینوک، ص ۸۹۵).