نقد زبان و ادبیات خارجی
Critical Language & Literary Studies

« ۹۳ – ۱۰۷ »

بررسی پدیده خودکشی در اگزیستانسیالیسم با نگرش ویژه به *گوشه نشینان آلتونا* اثر ژان پل سارتر

هاله رفیع[۱]

چکیده

بازنمایی پدیده خودکشی در ادبیات، ریشه در قرون باستان دارد. نمایشنامه نویسان یونان با ایجاد نقطه ضعف هایی در نهاد قهرمانان داستان آنها را به سمت مرگ یا خودکشی سوق میدادند. این سنتِ یونانیان را نمایشنامه نویسان قرن شانزدهم همچون شکسپیر در آثاری مثل هملت، رومئو و ژولیت، و مکبث ادامه دادند. در این نمایشنامه‌ها شخصیت ها از ابتدا محکوم به خودکشی بودند و در سرنوشت خود حق هیچ گونه انتخاب و آزادی عملی نداشتند. اما این سنت را نویسندگان قرن بیستم به چالش کشیدند. در آثار نمایشنامه نویسانی مانند ایبسن، هوگو، و میلر چیزی به عنوان سرنوشت از پیش تعیین شده دیده نمی شود. اما شخصیت ها در آثار این نویسندگان هنوز تحت تاثیر موقعیتی که در آن قرار گرفته اند دست به خودکشی می زنند. با ظهور فیلسوفانی چون کی یرکگور، نیچه، و سارتر این نگرش به خودکشی نیز تغییر یافت. در مکتب اگزیستانسیالیسم، که سارتر یکی از نظریه پردازان مهم آن است، دیگر مسئله ای به عنوان جبر یا تقدیر وجود ندارد و شخصیت ها تحت تاثیر موقعیت نیز قرار نمی گیرند. از آنجا که سارتر وجود را بر ماهیت مقدم می داند، استدلال می کند که ما انسان ها، که فقط وجود داریم، در هر کاری کاملاً آزاد و مختار هستیم و یکی از این آزادی ها، انتخابِ خودکشی است. این آزادی را، به گفته سارتر، از هیچ بشری نمی توان سلب کرد. البته این انتخاب همواره با ترس، دلهره و حس مسئولیت شدید همراه است ولی همه این ها مانع انتخاب فرد نمی شود. نمایشنامه گوشه نشینان آلتونا اثر ژان پل سارتر، این نگرش به آزادیِ انتخابِ خودکشی را به روشنی عیان می سازد.

کلیدواژه ها: اگزیستانسیالیسم، کی یرکگور، سارتر، خودکشی، شناخت شناسی، هستی شناختی، وجود، ماهیت.

[۱] استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

مقدمه

اگر بتوان خودکشی در ادبیات را به دو طبقه خودکشی اساطیری و خودکشی مدرن تقسیم کرد، می‌توان گفت که به طور کلی خودکشی اساطیری یک رهایی، و خودکشی مدرن یک نوع گره‌گشایی بوده است. بیشترین نمایش خودکشی در ادبیات و اساطیر اقوام کهن، در ادبیات یونانیان و تا حدودی رومیان به چشم می‌خورد. در دنیای اسطوره‌های یونان باستان ۶۴ زن و ۴۶ مرد خودکشی کرده‌اند.[۱] یکی از مهم ترین ویژگی‌های سنت ادبی یونان این است که قهرمان داستان نقطه ضعف‌هایی دارد و این نقطه ضعف‌ها او را به سوی نیستی هدایت می‌کنند. قهرمان داستان برای کسب افتخار و قهرمان بودن حاضر است دست به هر کاری بزند و در واقع، چون اهمیت قهرمان بودن بسیار بیشتر از زنده بودن است، قهرمان برای رسیدن به هدفش (شرافتمند و سربلند بودن) حتی از زندگی خود نیز می‌گذرد. قهرمانان نمایشنامه‌های قرن پنجم قبل از میلاد، به خصوص نمایشنامه‌های سوفوکل (Sophocles) و اوریپید (Euripides)، اغلب برای رهایی از بن بست‌های زندگی (که دو راهی‌هایی بین از دست دادن زندگی و از دست دادن شرافت بود) راهی جز خودکشی نمی‌یافتند.[۲] پس در تراژدی‌های یونانی، خودکشی پاسخی به انتظارات اخلاقی جامعه بود. الیز گریسون، در فصل‌های دو تا پنج کتاب خود در مورد تراژدی یونانی، دلایل خودکشی در این تراژدی‌ها را به تفصیل مورد بحث قرار داده است و مهم‌ترین دلایل این خودکشی‌ها را دوری از بی‌آبرویی، حفظ نام نیک، رهایی از رنج و غم، و فدا کردن جان برای کسب ارزشی والاتر می‌داند.[۳]

به این ترتیب یونانیان نخستین نمایشگران خودکشی در ادبیات جهان بودند و سنتی را بنیان نهادند که تا کنون در آثار ادبی ادامه یافته است. پس از سیطره مسیحیت در غرب، نمایش خودکشی حدود هزار سال از ادبیات حذف شد، اما در دوره رنسانس این مبحث دوباره در آثار نویسندگان بزرگی چون شکسپیر به ادبیات راه یافت و در دوره مدرن به عنوان یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های ادبی در آثار ایبسن، استریندبرگ، چخوف، ویلیامز، اونیل، کامو، سارتر، میلر و دیگر نویسندگان بزرگ این دوره به کار رفت.

در دوره رنسانس مهم‌ترین نمایش خودکشی را در آثار شکسپیر می‌توان یافت. طرز نگرش به خودکشی در نمایشنامه‌های شکسپیر شبیه به نگرش به خودکشی در تراژدی-

---

[1] کوپال، عطاالله. سمینار بررسی پدیده خودکشی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج. آذر ۱۳۸۷.

[2] "Suicide in Greek Tragedy." *Journal of Psychology and Judaism*. Vol. 1. Spring 2000. 77.

[3] Garrison, Elise P. *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*. Boston: E. J. Brill, 1995.

های یونان است. شکوه محمودزاده در مقاله‌ای در مورد *هملت* می‌نویسد: شخصیت‌های این نمایشنامه گرفتار گرداب مشکلات فردی خویش هستند و باید در زندگی همچون بازیگران با نقاب، خود را به جهان معرفی کنند و آنچه را که روح آن‌ها را در انزوا می‌خورد و آن‌ها را به دیوانگی می‌کشاند مخفی سازند. افیلیا در چنین تقابلی گرفتار است و خود را همچون ادیپ قربانی این روزگار بدکردار می‌پندارد. وی از یک سو عاشق هملت است و از سوی دیگر مجبور است فرمان‌بردار خانواده خویش باشد، طبق خواسته آنان رفتار کند و عشق خود را به هملت پنهان سازد.[۴] چنین گردابی وی را به ویرانی و نیستی می‌کشاند و او را مجبور به خودکشی می‌کند. این سنتی است از قرون باستان و راهی است پیش روی قهرمان داستان‌ها که باید سرسپرده این چرخ گردون باشند.

گوته درباره نمایشنامه *هملت* در تراژدی خود *استاد ویلهلم* (*Wilhelm Meister*) چنین می‌نگارد: "شکسپیر عمل بزرگی را بر دوش کسی می‌گذارد، که نمی‌تواند آن را انجام دهد. در اینجا درخت بلوطی در یک گلدان گرانبها کاشته می‌شود، که تنها می‌تواند گلهای ظریف را در خود بپروراند. (نتیجه اینست) ریشه‌ها خود را گسترش می‌دهند و گلدان ویران می‌گردد."[۵] پس در این دوران، شخصیت‌ها از آنجایی که دیگر توان تحمل فشار و مشکلات را در خود نمی‌یابند، برای رهایی از بار این فشار و از روی جبر دست به خودکشی می‌زنند.

خودکشی، در آثار نمایشنامه نویسان مدرن هم، جبری است، ولی با نمایش خودکشی در دوره باستان و رنسانس تفاوت دارد. اگر شکسپیر اجتماع را می‌بیند و مثلاً افیلیا یا رومئو و ژولیت را قربانی قراردادها و سنت‌های اشتباه اجتماعی تعبیر می‌کند، در نمایشنامه‌های مدرن، اجتماع به فرد تقلیل یافته و شخصیت‌های عصر مدرن قربانی خود خواسته هوس یا گناهی فردی می‌شوند. اگر در تراژدی‌هایی شکسپیر، شخصیت‌ها به دلیل جبر اجتماع خودکشی می‌کنند، شخصیت‌های نمایشنامه‌های مدرن گرفتار جبر درونی می‌شوند.

خودکشی برای گره‌گشایی و جبر درونی شخصیت‌ها در نمایشنامه‌های مدرن را می‌توان در نمایش خودکشی‌های نمایشنامه‌های ایبسن به خوبی مشاهده کرد. برای نمونه در نمایشنامه *هدا گابلر*، هدا خود را در رابطه‌ای مثلثی درگیر می‌یابد و از آنجا که زندگی را نیز

---

[4] محمودزاده، شکوه . "*هملت: درام چند بعدی راز هستی* ." ۲۲ تیر ۱۳۸۲. http://www.dastavard.net/a_btnsh.shtml

[5] همان مقاله

بیهوده و از دست رفته می‌بیند تنها راه حل را در این می‌بیند که به عمر خود پایان دهد. نجمه قادری در مقاله "تحلیل نمایشنامه *هدا گبلر*" توضیح می‌دهد که از آن‌جا که ایبسن، تحت تاثیر کی‌یرکگور (Kierkegaard)، بسیار بر اصالت‌های فردی تاکید می‌کرد، برای شخصیت‌های نمایشنامه‌های او، آن‌چه که هستند بسیار مهم بود. شاید بتوان زندگی هدا را طبق فلسفه کی-یرکگور تقابل دو نوع زندگی "استتیک" و "اخلاقی" دانست. پل استراتون می‌نویسد در فلسفه کی‌یرکگور زندگی به دو روش استتیک و اخلاقی تقسیم می‌شود. افرادی که روش استاتیک را برای زندگی خود انتخاب می‌کنند صرفا برای خود و رضایت خود زندگی می‌کنند. ژان وال در کتاب *اندیشه‌ی هستی* این روش را این گونه تعریف می‌کند: "کسی که به هوای دل می‌زید." اما کسی که روش اخلاقی را برای زیستن برمی‌گزیند، "خویش" را با انتخاب می‌آفریند. هدف چنین بودنی، خودآفرینی است. فرد اخلاقی، سعی در شناخت خود دارد و در صدد اصلاح خود است.

قادری در مقاله‌اش بیان می‌کند که "هدا" در این نمایشنامه انسانی است که با روش استتیک بزرگ شده. او هر عملی را تنها برای رضایت خود انجام می‌دهد و این برای جامعه‌ای که "هدا" تحت عنوان یک زن در آن زندگی می‌کند، چندان مورد پسند نیست. "هدا" برای ادامه زندگی سعی دارد مانند بقیه باشد: مانند همسرش "جرج"، مانند دوشیزه "تسمان" (عمه و الگوی شخصیتی جرج)، و یا حتی مانند خانم "الوستد" دوست دوران مدرسه‌اش. اما وقتی "هدا" در خود اندیشه می‌کند بر این امر واقف می‌شود که نمی‌تواند مانند آن‌ها زندگی کند.[۶] برای نمونه در ابتدای نمایشنامه که دوشیزه "تسمان" پنجره را باز می‌کند تا مطابق سنت‌های جامعه خود به زوج جوان خوش‌آمد بگوید، "هدا" از باز بودن پنجره به خدمتکار شکایت می-کند و نارضایتی خود را نسبت به شرایط موجود نشان می‌دهد. او خطاب به دوشیزه "تسمان" می‌گوید: "خانم تسمان، انسان باید کم‌کم با شرایط جدید خودش را وفق دهد [به سمت پنجره می‌رود] اوه خدمتکار در ایوان را باز گذاشته است، اتاق پر از نور شدید افتاب شده است" (۱۷۶).[۷] در واقع بستن پنجره، مانند تمام واکنش‌های دیگر "هدا" نسبت به اطرافیانش، کاملاً سمبولیک است. او می‌خواهد عدم رضایت خود را از این سنت‌ها و قراردادهای جامعه نشان دهد و این کارها را به عنوان راهی برای بیان اعتراض خود انجام می‌دهد، زیرا نمی‌تواند عقیده خود را واضح بیان کند. همچنین در جایی دیگر، وی برای نشان

---

[6] قادری، نجمه. "نقد و تحلیل نمایشنامه *هداگابلر*." http://www.theater.ir/fa/print.php?id=5541

[7] Henrik, Ibsen. *Hedda Gabler*. London: Oxford University Press, 1991.

دادن مخالفتش به عمد کلاه دوشیزه "تسمان" را با کلاه "بِرت"، خدمتکارشان، اشتباه می‌گیرد تا به دوشیزه "تسمان" بفهماند که از این سنت‌های دست و پا گیر خسته شده است و علاقه-ای به آن‌ها ندارد:

> هدا: [حرفش را قطع می‌کند.] تسمان هیچ وقت ما نمی‌توانیم با این خدمتکار کنار بیاییم.
> دوشیزه تسمان: با بِرت نمی‌توانی کنار بیایی؟
> ... هدا: [کلاه را نشان می‌دهد.] آن را ببینید! کلاه قدیمی‌اش را آنجا روی صندلی جا گذاشته.
> دوشیزه تسمان: [وحشت زده، پاپوش‌ها از دستش به زمین می‌افتند.] اما... اما هدا! ...آن...آن کلاه عمه جولیا است! (۱۵۰)

قادری در مقاله‌اش به مقدمه‌ای که مایکل مه‌یر (Michael Meyer) بر نمایشنامه *هدا گابلر* در کتاب مجموعه *آثار ایبسن* می‌نویسد اشاره می‌کند: "زندگی برای او مانند یک نمایش است. برای او تمام زندگی یک نمایش کاملاً بیهوده است، که هیچ ارزشی برای تماشا ندارد." ایبسن خود در سخنرانی که برای تعدادی از دانشجویان در شهر کریستیانا داشت از آن‌ها پرسید: "چه کسی در میان ماست که گه‌گاه در درون خویش، تضادی کلی بین گفتار و کردار، بین اراده و وظیفه و بین زندگی و فرضیه حس نکرده و تشخیص نداده باشد؟" و "هدا"، در میان چنین تضادهایی بود که تصمیم نهایی خود را گرفت.[۸] در واقع، از دیدگاه ایبسن، این تضادها در وجود فرد به گره‌هایی تبدیل می‌شوند که گاهی تنها راه گشودن آن‌ها خودکشی است.

خودکشی و اگزیستانسیالیسم

اگزیستانسیالیسم یک جریان فلسفی و ادبی در قرن بیستم است که اعتقاد دارد هیچ خدایی و هیچ نیروی برتری، ماهیت (essence) انسان را خلق نکرده است و سرنوشت او را هم رقم نمی‌زند، بلکه انسان خودش، هم سرنوشتش و هم ماهیتش را تعیین می‌کند.

---

[8] قادری، نجمه. "نقد و تحلیل نمایشنامه *هدا گابلر*" http://www.theater.ir/fa/print.php?id=5541

اگزیستانسیالیسم نقش آگاهی را در انسان بسیار کم‌رنگ می‌بیند و تاکید را فقط و فقط بر وجود و بر روی بودن می‌گذارد. یوسف فخرایی در مقاله‌ای با عنوان "اگزیستانسیالیسم و تئاتر" نظر گابریل مارسل، یکی از اگزیستانسیالیست‌های مذهبی، را مطرح می‌کند و توضیح می‌دهد که: آن‌چه که دارم – اعم از شرایط محیطی و عوامل درونی – آن‌چه که هستم را تعیین می‌کند. انسان "وجود"ی است در شرایطی معین، و این وجود در هستی مانند یک بازیگر شرکت می‌کند، با جهان هم پیمان می‌شود، از آن معنا می‌گیرد و با انتخاب خود به آن معنا می‌دهد، و تنها واقعیت موجود در هستی، واقعیت شرکت او است در هستی.[۹]

اگزیستانسیالیسم با عقاید سورن کی‌یرکگور و فردریش نیچه (Nietzsche) در فلسفه، و داستایوسکی در ادبیاتِ قرن نوزدهم آغاز شد، ولی در دهۀ۴۰ و ۵۰ قرن بیستم نوشته‌های ژان پل سارتر، سیمون دوبوار و کافکا تم‌های اصلی اگزیستانسیالیسم را معرفی کردند. از درون‌مایه‌های اصلی اگزیستانسیالیسم می‌توان به ترس، ملالت، بیگانگی، پوچی، بیهودگی، آزادی و قبول مسئولیت اشاره کرد که "آزادی" و "قبول مسئولیت" عناصر پررنگ اگزیستانسیالیسم در بحث این مقاله هستند. در دیدگاه سارتر پدیده مرگ همچون متولد شدن، امری است اجتناب ناپذیر، با این تفاوت که مرگ را می‌توان آزادانه برگزید. سارتر می-نویسد:

> من تنها در بعد خارجیت یافته‌ام (بیرونی‌ام) وجود خواهم داشت. بنابراین، اندیشیدن دربارۀ زندگی من و ملاحظۀ آن از نقطه نظر مرگ، به معنی اندیشیدن دربارۀ ذهنیت من از دیدگاه دیگری خواهد بود، و این ناممکن است. پس ... مرگ ... واقعیتی است حادث، به این مثابه از من می‌گریزد و در اصل خود به پدیدگی من طعلق دارد. مرگ واقعیت محظ است، مانند بدنیا آمدن. [ولی] من ... موجودی آزاد هستم که می‌میرم. من به عهده گرفتن مرگم را ... انتخاب می-کنم.[۱۰]

---

[9] فخرایی، یوسف. "اگزیستانسیالیسم و تئاتر." مجله صحنه. شماره ۶۸، صفحه ۷۲.

[10] بلاکهام، ه. ج. *شش متفکر اگزیستانسیالیست*. ترجمه محسن حکیمی.

در مکتب اگزیستانسیالیسم شخصیت‌ها، همان طور که سارتر معتقد است، بدون هر گونه ماهیتی وجود دارند. پس اگر چه ما به خواست خود به این دنیا نیامده‌ایم و شرایط محیطی هم در زندگیمان بی‌تاثیر نیست، ولی دیگر بر ما که فقط وجود داریم فشار، جبر یا هیچ تحکمی وجود ندارد تا ما را مجبور به انجام فعلی ناخواسته کند. اگزیستانسیالیست‌ها به این اصل رسیدند که انسان آزاد به دنیا آمده، آزادی در درون انسان‌هاست و آزادی را نمی‌شود از انسان گرفت، به خصوص آزادی مرگ. در مکتب فلسفی سارتر، هم "تقدم وجود بر ماهیت" و هم "آزادی و اختیار" خودنمایی می‌کنند. انسان همواره در طول زندگی دست به انتخاب می‌زند، اگر چه که این انتخاب‌ها همواره با دلهره و اضطراب همراه بوده و واکنشی نسبت به هستی هستند. شخصیت‌های نمایشنامه‌های سارتر تمایل دارند از حق طبیعی خود استفاده کنند و زمان مرگ خود را خود معین کنند.

شخصیت‌ها در نمایشنامه‌های اگزیستانسیالیستی، خودکشی را طغیان بر علیه فلسفه "هستی شناختی" (Ontological Status) می‌دانند و در واقع خودکشی آن‌ها واکنشی به فلسفه‌های سنتی مانند عقل‌گرایی فلسفی و خردباوری است. هستی‌شناختی شاخه‌ای از فلسفه است که "به چیستی یا موقعیت و نوع وجود چیزها می‌پردازد. به عبارتی اگر از موقعیت وجودی یا هستی‌شناختی چیزی بحث کنیم باید مشخص کنیم در چه سطحی از واقعیت قرار دارد یا چه نوع موجودیتی دارد" (سبزیان ۳۵۹). فلاسفه سنتی غرب معتقد بودند که جهان دارای نظامی بنیادین است و مجموعه‌ای از قوانین متافیزیکی بر آن حاکم است. چنین فلسفه‌ای از افلاطون آغاز شد که شناخت هستی را بر پایه ماهیت و معنا استوار می-دانست. اما فیلسوفانی همچون سارتر، کامو، و سیمون دوبوار شخصیت‌های داستان‌های خود را در تقابل با این هستی شناختی قرار داده‌اند. از دیدگاه این فیلسوفان، این که انسان چه نوع موجودیتی دارد مهم نیست، مهم این است که انسان به چه وسیله‌ای برای خود معنا می‌سازد. برای برخی از فیلسوفان اگزیستانسیالست که نگاه دینی داشتند، راه ساختن معنا توسل به خداوند بود اما سارتر اعتقاد داشت که "انسان اراده آزاد دارد و مسئولیت زندگیش بر دوش خود اوست، بنابراین هر شکلی به زندگیش بدهد خودش مسئول است" (سبزیان ۲۰۴). سارتر روی اختیار انسان تاکید می‌کند و از امکان خودکشی به عنوان نمونه‌ای از آزادی بشر در مواجهه با پوچی هستی یاد می‌کند. برای او خودکشی به مثابه فرصتی است تا انسان اختیار خود را به عنوان "انسانی آزاد" در دنیایی بدون حضور خدا مشخص کند. همان‌طور که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، سارتر می‌گوید: "من ... موجودی آزاد هستم که

می‌میرم و به عهده گرفتن مرگم را ... انتخاب می‌کنم."[11] برای اگزیستانسیالیست‌ها خودکشی انتخابی از روی ملاحظات دینی یا جبر اجتماعی نیست، بلکه یک انتخاب شخصی است و این انتخاب تنها منبع معنا در این جهان بی‌معنا است.[12] پس انتخاب ما چه ادامه زندگی باشد و چه خودکشی، تنها سرچشمه معنا در این هستی است و انسان با انتخابش از این معناباختگی قرن بیستم می‌رهد. در این قرن، زندگی برای انسان آبستن معنا است ولی او باید زندگی‌اش را به تنهایی و با تک‌تک انتخاب‌هایش بسازد و بار مسئولیت بازیابی معنی تنها بر دوش خودش است. اگزیستانسیالیست‌ها در مورد تنهایی و فردیت بشر معتقداند که: "[تولد] جهانی را پیش روی ما می‌گذارد... که هم باید آن‌را پذیرفت و هم رد نمود. زندگی که باید آن‌را در آن سوی نومیدی ساخت. شناخت که به‌گونه‌ای چاره ناپذیر ناکامل و غیرقطعی است، سنگینی بار مسئولیت را بر تصمیم شخصی می‌اندازد."[13]

اگزیستانسیالیسم معتقد است تنها چیزی که در "واقعی بودنش" تردیدی نیست وجود است، ولی اعتقاد دارد که در "وجود" انسان هیچ هدفی نیست و انسان‌ها باید با در نظر گرفتن این حقیقت که فقط وجود دارند با زندگی خود مواجه شوند. همچنین این مکتب تاکید می‌کند که انسانها – هر اعتقادی که دارند و به هر سیستم فکری که پایبند هستند – باید خودشان تلاش کنند تا از این وضعیت پوچ و پر از درد و رنج زندگی که مرگِ اجتناب ناپذیر را به دنبال دارد، بیرون بیایند. سارتر نظر خود را در این مورد این چنین بیان می‌کند: انسان در این جهان سرد، تاریک، و بدون "پشتوانه الهی و تاریخی" تنهاست و راهی پیش رویش نیست جز آن‌که به تنهایی مسیرش را پیدا کند و به معنایی برسد. این تنهایی بشر، وی را به سمت اضطراب و دلهره سوق می‌دهد و در این وضعیت همه چیز "بی‌اعتبار" می‌شود.[14] همچنین سارتر جبرگرایی را به چالش می‌کشد تا انسان را پیش از هر برچسب ماهیتی، به صورت وجودی تعریف کند که همواره با عملش دست به انتخاب می‌زند، و یکی از مهم‌ترین این انتخاب‌ها انتخاب خودکشی است.

در نمایشنامه‌های یونان باستان و حتی در نمایشنامه‌های دوره رنسانس شخصیت‌ها چه بی‌گناه و چه مقصر باشند، و در خلال داستان دست به هر کاری که بزنند چاره‌ای جز نیستی ندارند. این تقدیر آنان است و مرگ یا خودکشی در حوزه انتخاب آن‌ها

---

[11] بلاکهام، ه. ج. *شش متفکر اگزیستانسیالیست*. ترجمه محسن حکیمی.

[12] "Stanford Encyclopedia of Philosophy" <http://plato.stanford.edu/entries/suicide>.

[13] فخرایی، یوسف. "اگزیستانسیالیسم و تئاتر." مجله صحنه. شماره ۶۸، صفحه ۷۴.

[14] فخرایی، یوسف. "اگزیستانسیالیسم و تئاتر." مجله صحنه. شماره ۶۸، صفحه ۷۳.

نیست. بهترین نمونه چنین دیدگاهی در نمایشنامه *ادیپ* دیده می‌شود. ادیپ هر چند تلاش بر خوب بودن و اصلاح امور می‌کند، در آخر، نتیجه همان است که اول داستان رقم خورده است. پس وی محکوم است به نیستی، و این نگرشی است به "آزادی و انتخاب" که در تقابل کامل با فلسفه سارتر قرار دارد. سارتر با شخصیت‌هایی که به تصویر می‌کشد پا را فراتر از درام‌نویسان پیشین خود می‌گذارد و انقلابی شگرف در صحنه تئاتر و فلسفه پدید می‌آورد.

نگرش اگزیستانسیالیسم به پدیده خودکشی را نمی‌توان در نمایشنامه‌هایی مانند: *هملت*، *مکبث*، و *رومئو و ژولیت* یافت. آزادی‌ای که شخصیت‌های سارتر با ترس و دلهره در آن به سر می‌برند در این نمایشنامه‌ها دیده نمی‌شود. بر خلاف شخصیت نمایشنامه‌های شکسپیر که خودکشی را از روی اجبار و به عنوان آخرین انتخاب بر می‌گزینند، قهرمان نمایشنامه‌های سارتر از روی انتخابی آزاد و بدون جبر خارجی به زندگی خود پایان می‌دهند. شکسپیر خودکشی را امری تاریک و منفی می‌انگارد که بیشتر دیوانگان بدان می‌اندیشند و نمونه آن را در تک‌گویی‌های هملت و خودکشی افیلیا می‌توان به وضوح دید، در حالی که سارتر آن را یکی از راه‌های زندگی معرفی می‌کند که انسان کاملاً آن را با عقلی سلیم انتخاب می‌کند.

شخصیت‌های نمایشنامه‌های اگزیستانسیالیسم قرن بیست، با وجود شباهت‌هایی چند، تفاوت‌های عمده‌ای با شخصیت هدا در نمایشنامه *هدا گابلر* دارد. ایبسن از خودکشی به عنوان یک راه حل ادبی در نمایشنامه‌هایش استفاده می‌کند و اصول اعتقادی زمان خویش را به چالش می‌کشد. ولی عنصر انتخاب آزاد در این دوران به آن معنایی که سارتر از آن استفاده می‌کند نیست. سارتر خودکشی را حق انتخاب هر زن و مردی می‌داند و کسی نمی‌تواند آن را از وی سلب کند در حالی که این بینش در آثار ایبسن دیده نمی‌شود.

گوشه نشینان آلتونا اثری است که دیدگاه اگزیستانسیالیستی سارتر را به وضوح عیان می‌سازد. این نمایشنامه تصویر زندگی خانواده "فون‌گرلاخ" پس از جنگ جهانی دوم است. پدر خانواده، برای صحبت در مورد مسئله مهمی پسرش "ورنر"، همسرش "یوهانا" و دخترش "لنی" را به خانه قدیمی خود فراخوانده است. وی فردی مستبد و ثروتمند است که به علت سرطان حنجره در شرف مرگ قرار دارد. او نگران پسر ارشدش "فرانتس" است که از ۱۳ سال است خود را در یکی از اتاق‌های خانه زندانی کرده است. "فرانتس" با وساطت "یوهانا" رضایت به دیدار پدر می‌دهد و همین دیدار منجر به خودکشی او و پدر می‌شود. سارتر شخصیت‌های این نمایشنامه را کاملاً آزاد، تنها، و با احساس مسئولیتی شدید به

تصویر می‌کشد. این شخصیت‌ها با قهرمان‌های نمایشنامه‌های یونان، شکسپیر، و ایبسن تفاوت‌های بسیاری دارند. دیدگاه این نویسندگان را نسبت به خودکشی در "فرانتس" و پدر خانواده نمی‌توان دید. این دو موجوداتی کاملا آزاد هستند که مرگ خود را خود رقم می‌زنند. برای آن‌ها بودن یا نبودن مسئله نیست، چیزی که مهم است انتخاب آن‌ها است.

وقتی که آنها دستور دهند زمان ادامه داشته باشد، زندگی سلسله وار ادامه پیدا می‌کند و اگر نخواهند، با اراده خود وجود خود را از این دنیا حذف می‌کنند. در پرده چهارم نمایشنامه، "فرانتس" ساعتی را که "یوهانا" به او هدیه داده است می‌شکند، چون "یوهانا" به او می‌گوید که می‌خواهد وی را ترک کند و او می‌خواهد عقربه‌ها از حرکت بایستند. ولی بعد "یوهانا" اظهار می‌کند که همچنان به دیدار او خواهد رفت. پس "فرانتس" ساعت را برمی‌دارد و خطاب به آن می‌گوید: "بچرخید، بچرخید، عقربه‌ها: باید زندگی کرد" (۱۹۶).[۱۵] پس وقتی انسان به هیجان می‌آید، به عقربه ها دستور حرکت تا "ابدیت" می‌دهد و هنگامی که نمی خواهد باشد، عقربه‌ها چاره‌ای جز ایستادن ندارند. نباید باشیم چون ما نمی‌خواهیم، این است تعبیری از آزادی در مکتب سارتر.

نمونه بارز دیگر این بینش، پدر خانواده، "هیندنبورگ فون‌گرلاخ" است. وی به افراد خانواده‌اش اظهار می‌کند که نمی‌تواند تا مرگ به سراغ او بیاید منتظر بماند و تصمیم دارد که خودکشی کند. پس شخصیت‌ها در این نمایشنامه لحظه مرگ را خود انتخاب می‌کنند و این نوعی خودکشی به سبک سارتر است. مرگ و نیستی انتخاب شخصیت‌ها است و آن‌ها به میل خود به سوی آن حرکت می‌کنند. برای آنها که زندگی چیزی جز پوچی و تکرار سلسله‌وار نیست، خودکشی یک انتخاب در یک موقعیت ویژه است، یعنی ممکن است همین شخصیت در یک موقعیتِ دیگر چنین انتخابی نکند. در انتهای نمایشنامه "فرانتس" به پدر در مورد انتخاب خود برای خود کشی می گوید:

فرانتس: بنابراین قبول می‌کنم.
پدر: چی را؟
فرانتس: همان چیزی را که از من انتظار دارید. (مکث.) فقط
به یک شرط: هر دو با هم و فوراً.
پدر: (ناگهان وارفته) فوراً؟

---

[15] سارتر، ژان پل. *گوشه نشینان آلتونا*. مترجم ابولحسن نجفی. انتشارات نیلوفر، چاپ سوم ۱۳۸۶.

فرانتس: بله.
پدر: (با صدای دورگه.) یعنی امروز؟
فرانتس: یعنی: الساعه. (سکوت.) شما همین را می‌خواستید؟ (۲۶۵) [۱۶]

انسان قرن ۲۰ به جای اینکه به قراردادهای اجتماعی دل خوش کند، می‌خواهد حاکم بر سرنوشت خویش باشد و با آزادی تمام در آن دخل و تصرف کند. البته باید گفت که سارتر در انتخاب نمی‌ماند و از آن نیز فراتر می‌رود. همان طور که خود سارتر در اثرش به نام *ادبیات چیست؟* به صراحت بیان می‌کند:

> نمایش در گذشته نمایش شخصیت و منش فردی بود: اشخاصی را با روحیه‌هایی کم و بیش پیچیده، اما کامل و تمام شده ، وارد صحنه می‌کرد و موقعیت مکانی و زمانی آن‌ها وظیفه‌ای نداشت جز این که این شخصیت‌ها را با یکدیگر به کشمکش وادارد و نشان دهد که چگونه این یک بر اثر آن یک دگرگون می‌شود. اما از مدتی پیش تغییرات مهمی در این زمینه حادث شده است، بسیاری از نویسندگان به نمایش موقعیت رو کرده‌اند. دیگر تجسم شخصیت‌ها و منش‌ها مطرح نیست: هر یک از قهرمانان نمایش به صورت آزادی‌هایی مجسم می‌شوند که در دامگه حادثه افتاده است— مانند هر کدام از ما — و به دنبال راه چاره می‌گردد. و قهرمان خود هیچ نیست مگر انتخاب راه چاره، و ارزشی ندارد جز همان راهی که انتخاب کرده است... به یک معنی، هر موقعیت در حکم تله موشی است محدود به دیوار. بنابراین گفته من ناقص بود: راه را نباید و نمی توان «انتخاب» کرد، راه را باید «ابداع» کرد. و هر کس با ابداع راه خود در حقیقت خود را ابداع می‌کند. انسان را باید هر روز از نو ابداع کرد. (۲۷۷) [۱۷]

---

[16] سارتر، ژان پل. *گوشه نشینان آلتونا*. مترجم ابولحسن نجفی. انتشارات نیلوفر، چاپ سوم ۱۳۸۶.

[17] "سخنی درباره *گوشه نشینان آلتونا*" .*گوشه نشینان آلتونا*. سارتر، ژان پل. مترجم ابولحسن نجفی. انتشارات نیلوفر، چاپ سوم ۱۳۸۶.

پس بشر باید از جبرهای جغرافیایی، تاریخی، و جنسیتی فراتر رود و چیزی را که می‌خواهد باشد بسازد. البته این انتخاب همواره همراه با ترس، دلهره و حس مسئولیت است. انزوا و تنهایی "فرانتس"، نمونه بارز تعریف حس مسئولیت در اگزیستانسیالیسم است. وی برای کارهایی که در زمان جنگ مرتکب شده احساس مسئولیت شدید می‌کند، خواه ذهنی یا عینی. این چیزی است که خود خواسته و تصویری است که خود ترسیم کرده است. حتی با این انزوای شدید وی مجبور به انتخاب است و در مورد "فرانتس" این انتخاب آخر به همراهی در خودکشی در کنار پدرش می‌انجامد.

در مورد "فرانتس" باید به این موضوع اشاره کرد که وی از اتاق خود پایین نمی-آید چون می‌ترسد، چون پدر را آینه رفتار خود می‌بیند، و مسو.لیت آن‌چه را خود و پدرش طی جنگ جهانی دوم علیه بشریت مرتکب شده‌اند بر دوش خود احساس می‌کند. در واقع انزوای ۱۳ ساله وی، فرار از خود و سایه خود، یعنی پدر است. وقتی "فرانتس" پدر را مقصر خطاب می‌کند به واقع خویش را در معرض "محاکمه قرن" بدون هیچ وکیلی برای دفاع قرار داده است. در جایی وی بیان می‌کند:

> ای قرن‌های آینده، این است قرن من، تنها و بی‌قواره، که بر جای متهم نشسته است. موکّلِ من با دست‌های خود شکمِ خود را پاره می‌کند. آنچه به نظر شما خونِ سفید می‌آید در حقیقت خونِ سرخ است جز اینکه گلبول قرمز ندارد: متهم از گرسنگی می‌میرد. (۲۷۲)

شاهد دیگری که نشان می دهد "فرانتس" همچون پدرش است، زمانی است که وی با لنی خداحافظی می‌کند و مثل عادت پدرش دست به موهایش می‌کشد. او با این کار نشان می‌دهد که ساخته دست پدر خویش است.

گفتنی است که "فرانتس" در ابتدای ملاقات با پدرش، در آن موقعیت، به پدر اعلام می‌کند که قصد مردن ندارد و می‌خواهد صد سال زندگی کند:

> فرانتس: ... (به پدر می‌نگرد و بی‌مقدمه می‌گوید.) من نمی‌خواهم بمیرم.
> پدر: (به آرامی.) چرا نمی‌خواهی؟

فرانتس: از شما باید پرسید. شما اسم‌تان را حک کرده‌اید.
پدر: کاش می‌دانستی که هیچ ارزشی برایم ندارد.
فرانتس: ... امّا من از خودم چی بجا می‌گذارم؟
پدر: هیچ.
فرانتس: (با سرگشتگی.) برای همین است که صد سال زنده می‌مانم. من غیر از زندگی‌ام هیچ ندارم. (پریشان حال.) فقط همین را دارم! هیچ کس نمی‌تواند آن را از من بگیرد. باور کنید که من از آن متنفرم، ولی آن را به هیچ ترجیح می‌دهم.
پدر: وجود و عدم تو به هر حال هیچ است. تو هیچ نیستی، هیچ نمی‌کنی، هیچ نکرده‌ای و هیچ نمی‌توانی بکنی. (سکوتی طولانی. پدر آهسته به سمت پله می‌رود. چسبیده به نرده پله‌ها. زیر پای فرانتس می‌ایستد و هنگام حرف زدن سرش بالا می‌گیرد.) از تو معذرت می-خواهم. (۲۶۳-۲۶۲)

پدر با عذرخواهی کردن و با مقصر معرفی کردن خود در مقابل "فرانتس"، در واقع وی را در موقعیت انتخاب قرار می‌دهد. برای همین "فرانتس" در این لحظه نظر خود را تغییر داده و خودکشی را بر می‌گزیند. باید به این نکته مهم توجه کنیم که پدر فقط این موقعیت را در برابر وی قرار داده اما او را به هیچ کاری مجبور نکرده است. در این بخش از نمایشنامه، سارتر تم دیگری از مکتب اگزیستانسیالیسم را هم به خواننده معرفی می‌کند: تم پوچی و وجودِ بشر بدون هیچ ماهیتی. همان طور که پدر به "فرانتس گفت او هیچ است و در آینده هم همین خواهد بود. پس پدر "فرانتس" را قانع می‌کند که برای وی انتخابی بهتر از خودکشی نیست. در جایی دیگر پدر به "لنی" هم همین مسئله را عنوان می کند و به وی تذکر می‌دهد که او کاملا فردی از خود بیگانه شده و وجود او هم مثل "فرانتس" تهی است. در این قسمت نمایشنامه می‌خوانیم:

لنی: وضع به کلی تغییر کرده است. علتش چیست؟
پدر: کدام وضع تغییر کرده است؟

.... البته. (مکث.) اماّ اتفاقا تو هیچ وقت تغییر نمی‌کنی، لنی.
هر اتفاقی که بیافتد.
لنی: پدر! (با اشاره به آینه.)... وقتی که به خودم نگاه می-کنم...
پدر: دیگر خودت را نمی‌شناسی؟
لنی: اصلاً. (دست هایش را خسته به دو طرف بدنش رها می‌کند.) ای بابا! (گویی اولین بار است که خود را در آینه می‌بیند، با دقت و تعجب.) چه وجود پوچی! (۱۵۲)

با این حال لنی قصد خودکشی ندارد. پس زندگی را مجموعه‌ای از جبرهای جغرافیایی و بیولوژیکی تشکیل نداده است و هر شخصی مخیر است که چگونه وجود خود را بیافریند و در این آفرینش، هر چیزی ممکن است و یکی از این راه حل‌ها، خودکشی است. در قرن بیستم بشر دیگر درگیر قوانین و ملاحظاتِ قراردادی نیست. او وجود خود را هر طور که بخواهد به تصویر می‌کشد. می‌تواند در آن سال‌ها زندگی کند و یا هر وقت که بخواهد لحظه مرگش را خود انتخاب کند. این میراثی است که قرن بیستم از خود به جا گذاشته است.

بازنمایی پدیده خودکشی در ادبیات، از قرون باستان تا کنون شکل‌های گوناگون داشته است. شخصیت‌های نمایشنامه‌های یونانی پیش از میلاد مسیح و سپس نمایشنامه‌های دوره الیزابت محکوم به خودکشی بودند، گویی سرنوشتی از پیش تعیین شده داشتند، و شخصیت‌های نمایشنامه‌های مدرن تحت تاثیر موقعیتی که در آن قرار می‌گرفتند خودکشی می‌کردند. اما شخصیت‌های نمایشنامه‌ها در مکتب اگزیستانسیالیسم خودکشی را "راهی به بیرون از جبری که در آن زندگی می‌کنند"[۱۸] می‌دانند و خودکشی برای آنها یک "انتخاب" است.[۱۹]

[18] Matthews, John, trans. *Between Existentialism and Marxism: Jean-Paul Sartre*.

[19] با تشکر از جناب آقای دکتر کوپال و خانم ندا جهانگیری که در نوشتن و ویرایش این مقاله مرا یاری کردند.

منابع

بلاکهام، ه. ج. *شش متفکر اگزیستانسیالیست*. ترجمه محسن حکیمی.

فخرایی، یوسف. "اگزیستانسیالیسم و تئاتر." مجله صحنه. شماره ۷۵.۶۸-۶۶.

قادری، نجمه. "نقد و تحلیل نمایشنامه *هداگابلر*" http://www.theater.ir/fa/print.php?id=5541

سارتر، ژان پل. *گوشه نشینان آلتونا*. مترجم ابولحسن نجفی. انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶.

سبزیان م.، سعید و میرجلال الدین کزازی. *فرهنگ نظریه و نقد ادبی*. انتشارات مروارید، ۱۳۸۸.

"سخنی درباره *گوشه نشینان آلتونا*" .*گوشه نشینان آلتونا*. سارتر، ژان پل. مترجم ابولحسن نجفی. انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶.

محمودزاده، شکوه . "*هملت* ـ درام چند بعدی راز هستی." ۲۲ تیر ۱۳۸۲. http://www.dastavard.net/a_btnsh.shtml

"Stanford Encyclopedia of Philosophy" <http://plato.stanford.edu/entries/suicide>.

"Suicide in Greek Tragedy." *Journal of Psychology and Judaism*. Vol. 1. Spring 2000. 77.

Garrison, Elise P. *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*. Boston: E. J. Brill, 1995.

Henrik, Ibsen. *Hedda Gabler*. London: Oxford University Press, 1991.

Matthews, John. *Between Existentialism and Marxism: Jean-Paul Sartre*. Trans. London and New York: Verso, 1975.