نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت:۹۸/۰۹/۲۶ «۳۸-۱۵» تایید:۹۹/۰۲/۱۳

واکاوی مفهوم «کازموپسیس» با رویکرد پیرونیستی در رمان *پایان راه* اثر جان بارت

سید وحید ابطحی[۱]، جلال سخنور[۲]، زهرا بردباری[۳]

چکیده

جان بارت را می‌توان احیاگر فلسفه پیرونیسم در حیطه ادبیات پسامدرن آمریکا در قرن بیستم دانست. او با خلق شخصیت‌های پیرونیستی به انتقاد از نظام ارزشی در آمریکا پرداخت و اساسا زندگی بی‌مایه و پوچ انسان را در قرن بیستم موضوع اثر خویش قرار می‌دهد. *پایان راه* نمونه‌ای است موفق از استحاله مفهوم قهرمان به ضد قهرمان که در آن شخصیت‌ها در جدال با واقعیات شکننده زندگی از نوعی اختلال روانی بنام «کازموپسیس» رنج می‌برند. دسیدوفوبیا یا ترس از تصمیم‌گیری که ناشی از تغییر جهان‌بینی این افراد است موجب می‌شود آنها به نوعی جعل هویت موسوم به «اسطوره درمانی» پناه ببرند. در ضمن توصیف بارت از سرگشتگی چنین انسانی منطبق با تعریف عقلانیت در فلسفه پیرونیسم است. از این‌رو، پرسش اصلی تحقیق اینگونه تبیین می‌شود که‌اندیشه بارت با وجود همسو بودن با پسامدرنیسم ادبی و گرایش‌های فلسفهٔ جدید که از سوی دکارت و هیوم مطرح شد در حقیقت تجسمی است از شکاکیت پیرونیستی که در اعصار و قرون مختلف به صور گوناگون جلوه‌گر شده و شکلی تکاملی به خود گرفته است. نویسندگان ضمن بررسی ریشه‌های تاریخی تردیدگرایی و سیر تحول آن تا پیداش فلسفه پسامدرن برآنند تا دغدغه‌های بارت را نیز در باره بحران هویت و اصالت معنی تشریح نمایند. این پژوهش با تمرکز بر رمان *پایان راه* در نهایت نشان می‌دهد که بارت بشر را به‌گونه‌ای تصویرسازی می‌کند که در تصمیمات خویش بیشتر از آنکه تابع دلایل عقلی باشد از عواطف و احساسات پیروی می‌کند و عقلانیت او نیز در عمل راه به جایی نمی‌برد.

واژگان کلیدی: اسطوره درمانی، بارت، پیرونیسم، تردیدگرایی، هویت، کازموپسیس

۱. دانشجوی دکتری تخصصی زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات
abtahi.ac@gmail.com
۲. استاد گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی (نویسنده مسئول)
j-sokhanvar@sbu.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد رودهن
bordbari@riau.ac.ir

مقدمه

اگر حجم مقالات و مطالب تحلیلی درباره یک نویسنده معیاری برای تعیین ارزش او باشد، جان بارت جزو آن دسته از نویسندگان است که به ادعای ویکمن (متولد ۱۹٤٦)[1] بیش از سیصد و پنجاه مطلب در نقد او و آثارش به رشته‌ی تحریر در آمده است (Wald-meir4). با این‌وجود، تحلیل آثار بارت از نگاه برخی منتقدین بواسطه شباهت‌هایی که میان عناصر داستانی او و جیمز جویس دیده می‌شود امری دشوار و در برخی موارد غیر ممکن به نظر می‌رسد. هشدار دکتر جانسون به جامعه ادبی دوران خویش که "اگر از اندیشه پیشینیان استفاده نشود، دانش بشر در نطفه باقی خواهد ماند" (Waldmeir 7)، از آنرو نیست که بشر خودش را محصور در تاریخ ببیند، بلکه او اهمیت علم و توسعه آن را با تمرکز بر تجربه گذشته یادآوری می‌کند. کشف حقیقت آرزوی دیرین بشر است، همان‌گونه که سقراط نیز جستجو برای شناخت را بالاترین فضیلت محسوب می‌کرد (Brickhouse and Smith 153). اما رسیدن به فهم عُقلایی در باره حقیقت با ابزاری که بشر در اختیار دارد امری غیر ممکن به نظر می‌رسد و به مثابه گره‌کوری است که از گذشته تا کنون توجه بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان را به خود جلب کرده است و شاید گُسست آن تا واپسین روز عمر جهان امتداد پیدا کند. از دیگر سو تتبّع بشر در نیل به کشف حقیقت به دنبال خود نوعی شگ‌گرایی فلسفی[2] را رقم زده که حاکی از عدم توانایی او در اتخاذ تصمیم صحیح در مواجهه با رخدادهای طبیعی و فراطبیعی است.

تشکیک فلسفی در قرن هفدهم میلادی با نظریات دکارت و تردیدگرایی جامع او نسبت به تمام عناصر هستی و نظام ارزشی حاصل از آن و پس از آن با تجربه‌گرایی دیوید هیوم درباره ادراکات عقلی، کانون توجه بسیاری از دانشمندان قرارگرفت. اما پیشینه‌ی این تفکر در اصل به نظرات پیرهون[3] از فلاسفه یونان باستان در سده چهارم قبل از میلاد باز می‌گردد. از نظر پیرونیستها «عقلانیت» بدان معنی است که نمی‌توان حقیقتِ پدیده‌های عالم را به درستی درک کرد و آن را مورد قضاوت قرار داد و «عاقل» کسی است که خود را درگیر هیچ نوع قضاوتی نکند. این تشکیک فلسفی بعدها پایه و اساس

1. Joseph Norman Weixlmann, a bibliographer

2. Skepticism

۳. پیرهون (Pyrrho of Elis) فیلسوف یونان باستان (۲۷۰–۳٦۰ ق م) که عموما او را پدر شک‌گرایی فلسفی می‌نامند.

مدرنیسم را بوجود آورد که لزوم بازنگری به باورهای گذشته را یادآوری می‌کرد و در قرن بیستم نیز به یکی از خصیصه‌های اصلی در تفکر پسامدرنِ نویسندگان شهیری چون دونالد بارتلمی، [1] رونالد سوکنیک، [2] جان بارت، [3] والتر آبیش، [4] کریستین بروک رز[5] و گابریل گارسیا مارکز بدل گردید. در این میان، بارت یکی از مهم‌ترین نویسندگان نیمه دوم قرن بیستم آمریکا به حساب می‌آید که می‌کوشد با بهره‌گیری از ظرفیت‌های موجود در زبان، هویت انسان را در زندگی پسامدرن امروز به چالش کشیده و بر ناتوانی بشر در یافتن حقیقت صحّه گذارد. او مانند پیرهون می‌اندیشد، از شکاکیت دکارتی در خلق شخصیت‌های داستانی به‌ویژه در *پایان راه* بهره می‌برد و همچون نیچه در صدد است تا بشر را در برون رفت از این تنگنای فلسفی یاری رساند. به عبارت دیگر او مفهومی واحد و بدون مرز از تاریخ همچون هگل در سر می‌پروراند که دغدغه اصلی آن کشف حقیقت است. بارت خود در این‌باره می‌گوید: "اگر شما نویسنده‌ای خاص با نبوغ سرشار بودید و سودای نگارش متنی فوق العاده را در سر می‌پروراندید احتمالا چیزی شبیه به *عامل نشئگی* (۱۹۶۰)[6] یا *گیلز بز چران* (۱۹۶۶)[7] خلق می‌کردید و نقش شما تقلیدی بود از یک نویسنده دیگر و اثر شما تقلیدی از اثر او.. چرا که تاریخ خودش را تکرار می‌کند ولو اینکه این تقلید نمایشی باشد مضحک از یک موضوع جدی" (۷۱-۷۲ "ادبیات فرسودگی").

از این‌رو، پرسش اصلی تحقیق آن است که دیدگاه‌های فلسفی بارت با وجود همسو و همگام بودن با گرایش‌های فلسفهٔ جدید و پسامدرنیسم ادبی و نیز پیشرو بودن در یک خط سیر تاریخی، ریشه در نحله‌های فکری و فلسفیِ پیش از خود داشته و دارای هویتی تاریخی است. اندیشه او در حقیقت تجسمی است از تردیدگرایی پیرونیستی

---

1. Donald Barthelme
2. Ronald Sukenick
3. John Barth
4. Walter Abish
5. Christine Brooke-Rose

۶. *عامل نشئگی* *The Sot-Weed Factor* سومین اثر بارت که سر آغاز پسامدرنیسم ادبی او نیز شناخته می‌شود.

۷. *گیلز بز چران* *Giles Goat-Boy* یک کمدی متافیکشن و تمثیلی از بارت که در آن جهان و کل هستی به دانشگاهی بزرگ تشبیه شده است و در ساختار معنایی اش به مضامینی چون سفر قهرمان و جنگ سرد اشاره می‌شود.

که در اعصار و قرون مختلف به صورگوناگون جلوه‌گر شده و شکلی تکاملی به خود گرفته است. نکته مهم آن است که در تحقیق حاضر نه تنها به دغدغه امروز فلسفه در باب تردیدگرایی توجه شده، بلکه می‌توان با نقب زدن به فلسفه قدیم اصالت و هویتی تاریخی بر شک‌گرایی پسامدرن متصور شد که البته نقطه این اتصال هم می‌تواند نظریات بزرگانی چون دکارت و هیوم باشد.

پیشینه‌تحقیق

به تعبیر دیوید کِرنر[1] *پایان راه* یک «طنز ایدئولوژیک» است که ژانر مخصوص به خود را داشته و نمونه‌های اندکی در مشابهت با آن می‌توان یافت. دغدغه بارت درباره‌ی ایدئولوژی و نیز استفاده او از تمثیل در این اثر قابل ستایش است که آن را در بسیاری از جهات از نمونه‌های دیگر مانند *اوراق هویت* (۱۹۵۵) اثر دنیس نایجل[2] متمایز می‌سازد (Kerner 60-59). شخصیت‌پردازی در *پایان راه* به‌گونه‌ای است که در آن تصویری واقعی از روابط اجتماعی در قالب طنز به مخاطب ارائه می‌شود و از این منظر تفاوت چندانی با یک اثر جدی پیدا نمی‌کند. به همین دلیل جورج بلو استون[3] واژه «طنز جدی» را در توصیف آن به‌کار برده است (Bluestone 588). با این‌وجود، برخی با دو بعدی خواندن شخصیت‌ها در این اثر آنها را فاقد اعتبار اجتماعی لازم دانسته و معتقدند این نقص از باورپذیری آنها کاسته است (Kerner63-67). *پایان راه* از لحاظ درونمایه نیز نمونه‌ای است موفق‌که در آن نقد اصالت ایدئولوژی از درون مایه‌های اصلی داستان بشمار می‌رود و از این لحاظ اطلاق عنوان «طنز ایدئولوژیک» در مطابقت با محتوی آن قرار می‌گیرد. لُکلر(۱۹٤٤)[4] نویسنده و منتقد ادبی معتقد است *پایان راه* انعکاس "نابترین اندیشه‌ی انتزاعی" در قالب طنز بوده که در آن دغدغه‌ی نویسنده درباره اصالت ایدئولوژی به خوبی تبیین شده است (LeClair 724).

پایان راه در واقع روایتی است هنرمندانه از نهیلیسم جامعه ارزشی امروز که در آن نویسنده تلاش می‌کند آگاهی بشر را از درک پیچیدگی‌های زندگی ارتقاء دهدو با آزاد اندیشی، انسان جزم‌گرا را از حصار تعصبات فردی و اجتماعی برهاند. اگر چه بارت یکی از طنز نویسان پوچ‌گرای تاریخ معاصر امریکا شناخته می‌شود، اما وی خود را

1. David Kerner
2. *Cards of Identity* by Denis Nigel
3. George Bluestone
4. Thomas LeClair

وابسته به هیچ یک از مکاتب و جریانهای روشن‌فکری همانند هیچ انگاری یا نیهیلیسم فلسفی ندانسته و معتقد است که آثارش پیام او را به مخاطب منتقل می‌کنند. تعهد بارت نسبت به هنر نویسندگی چنان زیاد است که به دشواری می‌توان از این لحاظ رقیبی برای او یافت (Locher and Evory 56-53). شغل نویسندگی هم از آن جهت برای او اهمیت دارد که بوسیله آن به ما بیاموزد درباره زندگی چه میدانیم و چه انتظاری از آن داریم. همچنین بارت همواره در آثار خود در پی ساختن نوع جدیدی از واقعیت است که در آن مصائب بشر به شیوه ای جدید نقل می‌شود (Sokhanvar and Montakhabi 86).

تا پیش از قرن بیستم به استثنای اِسترن کمتر نویسنده‌ای تمرکزش را بر روی هویت‌شناسی یا «کیستی» افراد قرار داده بود. اما در عصر حاضر تحلیل هویت نه تنها به یکی از موضوعات اصلی در علومی چون انسانشناسی و جامعه‌شناسی مبدل شده است بلکه بسیاری از نویسندگان معتقدند این موضوع به همراه ایدئولوژی می‌تواند درون مایه اصلی اثر شناخته شود. حتی آثاری که بن‌مایه آنها نقد روابط اجتماعی و الگوی نظام ارزشی است اهمیت فردیت و هویت شخصی را محور اصلی بحث خود قرار داده‌اند. با این وجود، نباید فرد را کاملا منفک از ساختار اجتماعی تصور کرد چرا که فردگرایی محدود به آزادی‌های فردی نیست و خود معرف یک نظام ایدئولوژیک است که در آن به افراد جامعه اجازه‌ی انتخاب داده می‌شود (Watt 60). در واقع عناصر متعددی، در کنار هم، هویت شخص را شکل می‌دهند و یک راه ثابت برای شکل‌گیری آن وجود ندارد. یکی از این عناصر ایدئولوژی است (Nojoumian and Sarmadi 134). به عقیده‌ی لیونل تریلینگ (۱۹۷۵–۱۹۰۵)[1] "امروز بشر به در جستجوی اندیشه یا دقیق‌تر بگویم دانش اندیشه است و کشمکش‌های اجتماعی دیگر قادر نیست این اندیشه را به یک نویسنده تزریق نماید" (Trilling 258). انعکاس این تفکر رسالتی است که بارت در *پایان راه* خود را ملزم به انجام آن می‌داند. او با ستایش نویسندگانی چون اِسترن و بورخس که معرفت‌شناسی رئالیسم را تغییر داده و معنی و مفهوم آن را به چالش کشیده‌اند، بُعد دیگری از ظرفیت وجودی بشر یعنی همان قدرت تخیل و اراده را به ما یاد آوری می‌کند (72 "ادبیات فرسودگی").

جک تارپ از بارت‌شناسان و استاد دانشگاه میسی سیپی مدعی است آثار بارت عمدتا از نوع آثار فلسفی بوده که مجموعه آن را می‌توان مبیّن یک دوره تاریخ فلسفه

1. Lionel Trilling

دانست. او آثار بارت را به سه بخش اصلی تقسیم کرده و بیان میدارد که وی در دو رمان نخست‌اش به فلسفه اخلاق، در آثار میانی به جهان‌شناسی و معرفت‌شناسی، و در آثار پایانی به موضوعات هستی‌شناسی و زیبایی‌شناسی پرداخته است (Tharpe 1). از دیدگاه او پرسش اساسی که در *رمان پایان راه* مطرح می‌شود آن است که چطور می‌توان در بُعد معرفت شناختی به حقیقت دسترسی پیدا کرد در حالیکه مبنایی برای اثبات آن وجود ندارد و یا چگونه می‌توان بایدها و نبایدهای اخلاقی را تعریف کرد در حالیکه نمی‌توان از هیچ حقیقتی اطمینان کامل داشت. به گفته او، بارت نه تنها در این رمان خواننده را متوجه این نوع پرسش‌های فلسفی می‌کند، بلکه به مخاطب می‌فهماند که شاید پاسخی برای این پرسش‌ها وجود نداشته باشد و یا اگر هم دارد او هرگز به آنها اشاره‌ای نمی‌کند. تارپ در ادامه می‌افزاید "از آنجا که بشر به حقیقت دسترسی ندارد، آن را بصورت اسطوره و ایدئولوژی برای خود خلق می‌کند." خلق ایدیولوژی روشی است که در آثار بسیاری از نویسندگان دیده می‌شود، اما در مورد بارت می‌توان گفت که او خالق جهان قصه است نه آفریننده‌ی اثر (Tharpe 116)، درست همان‌گونه که خود ادعا کرده است: "من مخترع جهان طنز هستم" (Schlager and Lauer 94).

رابرت شولز[1] درباره‌ی اهمیت آثار بارت می‌گوید: "او ادبیات را دوباره به مسیر اصلی‌اش هدایت کرد. آثار او نفی رئالیسم دروغین و احیای داستان‌پردازی راستین یا به تعبیری احیای هنر واقعی است" (Scholes 12). شِن[2] از بارت‌شناسان معاصر نیز آثار او را در نقد سنت‌های گذشته و ارزش‌های واقع‌گرایانه می‌داند که به لزوم باز آفرینی درون مایه‌ها و تکنیک‌های ادبی تاکید می‌ورزند (Şen 104-95). از دیدگاه محقق دانشگاه برازوف، سبیسِن[3] اثر او نمونه‌ای است از رمان پسامدرن کلاسیک بدان معنی که نویسنده با به‌کارگیری فنون و صناعات ادبی به هجو آثار گذشته می‌پردازد و ارزش‌های پیشین را زیر سوال می‌برد (Sibişan 88-85). عموما نقد سنت‌های گذشته یکی از ویژگی‌های بارز در رمان پسامدرن به حساب می‌آید که در آن نویسنده با انتخاب رویکردی انتقادی خود را در تقابل با اندیشه ما قبل از خود تصور می‌کند، اما آنچه در این تحقیق بدان توجه می‌شود پیوندی است که میان این تفکر و دیدگاه‌های فلسفه کهن خصوصا فلسفه پیرونیسم بر قرار می‌گردد به‌گونه‌ای که شک پسامدرنیستی

1. Robert Scholes
2. Hasine Şen
3. Aura Sibişan

تجسمی از شک پیرونیستی محسوب شده که در طول تاریخ شکلی تکاملی به خود گرفته است. این دیدگاه را می‌توان در تفکر منتقد امریکایی ایهاب حسن (1925-2015)[1] نیز جستجو کرد زمانیکه او پیدایش پسامدرنیسم را به نقطه آغازین خلقت «انفجار بزرگ» منسوب می‌کند (Hassan 35).

تردیدگرایی از منظر تاریخی

شک‌گرایی یا تردیدگرایی یکی از مکاتب زیر مجموعه خردگرایی است که پیشینه‌ی آن به نظراتِ پیرهون فیلسوف یونان باستان در قرن چهارم قبل از میلاد باز می‌گردد. از نظر وی عقلانیت بدان معنی است که نمی‌توان قضاوت معتبری درباره پدیده‌های عالم ارائه کرد و در باره ماهیت آنها با قاطعیت سخن راند. پیرهون را پدر شک‌گرایی فلسفی نامیده‌اند، با این وجود پیش از او نیز این تفکر در نزد سوفسطائیان به نوعی مطرح بوده و به شکاکیت سوفسطایی معروف است. به باور گرگیاس (483-375 ق م)[2] از فلاسفه سوفسطایی هیچ چیز وجود نداشت؛ اگر هم وجود داشت قابل شناخت نبود، و اگر هم قابل شناخت بود هرگز قابل شناساندن به دیگران نبود (Copleston 94). اگرچه شکاکیت سوفسطایی بعدها از جهات مختلف به‌ویژه با رویکردهای هستی‌شناسی و معرفت‌شناختی به چالش کشیده شد، اما در شکل‌گیری مکاتب بعد از خود همانند پیرونیسم تاثیر بسزایی داشت. نکته قابل تامل در باره پیرونیسم آن است که در این اندیشه هیچگونه تاکیدی بر لزوم شناختِ حقیقت صورت نمی‌پذیردبه‌طوریکه توانایی یا عدم توانایی بشر در این امر نه مزیت محسوب می‌شود، نه نقطه ضعف. به عبارت دیگر، پیرونیستها نه قائل به عقیده فلاسفهٔ جزم‌اندیش بودند که تصور می‌کردند انسان قادر به‌کسب هر دانشی است و نه باور شکاکیون علمی و عینی را موجّه می‌دانستند که نسبت به درک هر موضوع از خود تردید نشان می‌دادند. فیلسوفان پیرونیست معتقد بودند قضاوت نسبت به هر پرسش امری بیهوده است، خصوصا اینکه دلایلی در جهت اثبات یا رد فرضیه‌ها وجود داشته باشد. به عقیده‌ی آنها تنها این امکان وجود داشت که بشر بتواند با گذشت زمان تاثیرات یک پدیده را در قالبی پدیدار شناسانه مورد بررسی قرار داده و بدون جزم‌اندیشی به سطحی از آگاهی دسترسی پیدا کند.

1. Ihab Habib Hassan
2. Gorgias

سکستوس اِمپریکوس (۲۱۰-۱۶۰ پ م)[1] از شارحین این مکتب در قرن سوم میلادی در اثر معروفش *چهارچوب پیرونیسم*[2] به انتقاد از فلاسفه‌ی جزم‌اندیش خصوصا رواقیون[3] و اپیکوریستها پرداخته و توانایی بشر را در کسب‌دانش مورد سوال قرار می‌دهد. پیرونیسم از نظر مفسرین آن نوعی عزم و نگرش روانی است که اجازه قضاوت از روی ظواهر یک پدیده را از فرد سلب می‌کند و او را به خاطر استدلال‌های متضاد و در عین‌حال هم‌وزن از اتخاذ هر تصمیمی عاجز می‌سازد. ناظر هم طی این فرایند بواسطه دور ماندن از اظهار نظرهای آمیخته به تعصب در نهایت به نوعی آرامش و انبساط خاطر می‌رسد (Landesman and Meeks 35). این فرایند برای آنها نه تنها یک رویکرد فلسفی و معرفت‌شناختی، بلکه روشی عملی برای کسب‌دانش و آگاهی در زندگی و درک پدیده‌های آن محسوب می‌شد. در جبهه‌ی مقابل نیز، دگماتیست‌ها یا فلاسفهٔ جزم‌اندیش قرار داشتند و یکی از ایرادات اساسی آنها به پیرونیست‌ها آن بود که وقتی ایشان خود را ملزم به قبول هیچ قضاوتی نمی‌دانند چطور می‌توان به استدلال آنها اعتماد کرد چرا که قبول آن در تضاد با مبنای فکری خودشان قرار میگرفت. اما اِمپریکوس و همفکرانش پیرونیسم را نه یک نظریه فلسفی، بلکه روشی کاربردی برای مواجهه با پدیده‌هایی که دستیابی به حقیقت آن برای بشر امکان پذیر نبود تلقی می‌کردند (Landesman 36-35 and Meeks).

اگرچه آموزه‌های اِمپریکوس تا مدتها در قرون‌وسطی از نظرها مغفول و پوشیده ماند، با پیدایش رنسانس بسیاری از نظراتش دیگر بار کانون توجه فلاسفه و اندیشمندانی همچون رنه دکارت قرار گرفته و سر آغاز فلسفه‌ی مدرن گردید. دکارت در حقیقت با تردیدگرایی افراطی خویش یا همان شک‌دکارتی که متاثر از اندیشه‌ی پیرونیسم بود تحول شگرفی در مباحث فلسفی و تاریخی آن دوران به‌وجود آورد. وی تمام عناصر و اجزای عالم را به دیده تردید می‌نگریست

و با به چالش کشیدن اعتبار دانش بشر تمام آن را نیازمند بررسی و بازبینی مجدد دانست. با این‌وجود، نمی‌توان دکارت را در زمره‌ی تردیدگرایان محض قرار داد چرا که وی از این طریق در صدد اثبات وجود خویش برآمده و هدفش از تشکیک رسیدن

1. Sextus Empiricus
2. *Outlines of Pyrrhonism*
3. Followers of Stoicism

به نوعی یقین تلقی شد (Paganini and Neto 249). *تأملات در فلسفه اولی*[1] به‌عنوان مهم‌ترین اثر دکارت اندیشه‌ی وی را در باره این موضوع به‌وضوح تبیین می‌کند.

با آغاز عصر روشن گری در اروپا تحولات چشم‌گیری در عرصه‌های مختلف علمی و فلسفی به وقوع پیوست. آراء و نظرات دیوید هیوم فیلسوف و تاریخدان اسکاتلندی و از فلاسفه‌ی پیشرو در اندیشه‌ی تجربه‌گرایی که حتی به الحاد نیز متهم شد تاثیر بسزایی بر نسل دانشمندان پس از خود مانند جان استوارت میل گذاشت. رساله‌ی او تحت عنوان *طبیعت آدمی*[2] یکی از تأثیرگذارترین آثار در تاریخ فلسفه و بیانیه‌ای رسمی در باب تجربه تردیدگرایی و ناتورالیسم محسوب می‌شود. او در این اثر نظریه‌ی خود را در مورد دانش چنین مطرح می‌سازد که "عقل بنده‌ی احساس است" و ادراکات بشر نه بر مبنای عقلانیت بلکه منتج از تجربه‌ی حسی اوست و نمی‌توان به آنها اعتبار عقلی بخشید. هیوم خود را متأثر از اندیشه پیرونیسم می‌دانست اما معتقد بود این فلسفه در شکل بدوی خود نیازمند اصلاح است و باید چهارچوبی در حد فهم بشر برای آن متصور شد (Hume 415).

فریدریش نیچه دیگر فیلسوفی بود که در قرن نوزدهم درهای جدیدی بروی تنگناهای فلسفی پیرامون شکیات انسان در درک حقیقت گشود. او به انتقاد از بنیانه ای فکری و ایدئولوژیک غرب پرداخت و آنها را زائیده‌ی تفکرات فلسفهٔ قدیم تلقی کرد که راهش را از مسیر فلسفهٔ اصیل یونان باستان جدا کرده است (Nietzsche 79). از نظر نیچه حصول حقیقت در این دنیا امری محال بود. او اعتقاد داشت بشر ابزار لازم برای رسیدن به آن را حد اقل در طول حیات دنیوی در اختیار ندارد و شاید برای کشف آن بهتر بود آدمی هرگز پا به جهان مادی نمی‌گذاشت (Nietzsche 22-23). با این‌حال، او با نبوغ سرشارش تلاش کرد راه حلی برای این معمای رازگونه بیابد تا در حد امکان بشر را از سرگشتگی برهاند. عقاید نیچه خصوصا نظریه پرسپکتیویسم[3] وی توانست کانون توجه را از حقیقت مطلق و دست نیافتنی به سمت و سویی دیگر سوق داده و ابعاد معرفتی جدیدی در زندگی بشر رقم بزند به‌گونه‌ای که بسیاری از فلاسفه و منتقدین معاصر از مفسّرین اصالت وجود گرفته تا روانشناسان و زبانشناسان پساساختارگرا خود را

1. *Meditations on First Philosophy* (1738-40)
2. *Human Nature* (1641)
۳. منظرگرایی (Perspectivism) بدان معنا که هیچ نگاهی به جهان نمی‌تواند مطلقاً «صحیح» باشد.

وامدار ژرفنگری و دگراندیشیه ای او می‌دانند. عدم قطعیت در ساختارهای معنایی و در مقیاسی کلان در کلیه‌ی مناسبات و تفکرات فلسفی عالم که از ویژگی‌های شاخص در مکتب پسامدرنیسم است و به وضوح در آثار نویسندگانی چون بارت مشاهده می‌شود، متأثر از اندیشهٔ فلسفی اوست.

فلسفه کاربردی

از آنجا که شاکله‌ی اصلی تحقیق حاضر بر پایه مناسبات و تفکرات فلسفی پیرامون تردیدگرایی شکل گرفته است و نویسندگان در اثبات فرضیه‌ها و تحلیل عملکرد شخصیت‌های داستانی در *پایان راه* آنها را مورد استفاده قرار خواهند داد شرح و توضیح مختصری از این نظریه‌ها در ادامه‌ی بحث آورده می‌شود:

شکاکیت پیرونیستی در رد فلسفه‌ی اپیکوری مطرح شد و هدف از آن رسیدن به نوعی بی نیازی و آسودگی خیال بود. در این نوع شکاکیت هیچ ضابطه‌ای برای تمیز دادن ادراکات حسی درست از نادرست و تصمیم گرفتن درباره‌ی اینکه از آراء در حال‌ستیز حق با کدام است وجود ندارد. همچنین پیرونیستها مدعی هستند معرفت یقینی یا دانش قطعی محال است و بنابراین، بازجستن آن با هدفی که فلسفه در راهش می‌کوشد، یعنی رسیدن به فراغت‌بال و آسودگی‌خیال، منافات دارد. پس باید از جست و جوی معرفت دست برداشت و زیستن در حالتی را آموخت که داوری‌ها معلّق باشند (Hollingdale133).

شکاکیت دستوری یا دکارتی بدین معناست که انسان می‌تواند خود را از همه اعراض عاری بداند، جز اندیشیدن. از نظر دکارت شک‌کردن گونه‌ای اندیشیدن است و لازمه‌ی این اندیشه تصور موجود کاملی است که باید بیرون از اندیشه وجود داشته باشد. بنا براین استدلال، چون موجود کامل «خداوند» روا نمی‌دارد که ما در مورد ماهیت جهان اغوا شده بمانیم، ضرورت واقعیت پدیده‌های خارجی اثبات می‌شود. شاید نتیجه‌گیری دکارت قانع‌کننده به نظر نرسد اما در اصل با برهان وجودی همراه است (Holling-dale175-174).

شکاکیت هیوم، هم در داده‌های عقلی و هم در داده‌های حسی جاری و ساری می‌شود. هیوم همه‌ی محتوای ذهن را از سرچشمه تجربه، بیرون می‌کشید. او از یک طرف اساس ادراکات عقلی را داده‌های حسی می‌دانست و از طرفی معتقد بود داده‌های حسی خارج

از جهان ذهن بوده و مبنایی بر اثبات آنها وجود ندارد. از نظر هیوم تجربه‌گرایی چیزی درباره جهان به بشر نمی‌آموخت، اما در عین‌حال راه دیگری هم برای رسیدن به معرفت درباره‌ی جهان وجود نداشت (Hollingdale156).

کازموپسیس،[1] میراث تردیدگرایی بارت

جان بارت بدون اغراق در زمره آن دسته از نظریه‌پردازان و نویسندگان پسانوگرا قرار دارد که توانسته‌اند جایگاه ویژه‌ای در جامعه ادبی امریکا برای خود باز نمایند. او خود را متاثر از آثار نویسندگانی موسوم به نویسندگان «نسل سرگشته» از جمله همینگوی و فالکنر دانسته و در آثارش تلاش می‌کند با خلق شخصیت‌های کلیشه‌ای ارزش‌های جامعه مدنی امروز امریکا و اساسا زندگی بی‌مایه و پوچ انسان را در قرن‌بیستم به تصویر بکشد (Walkiewicz 1). تردید و تشکیک ویژگی بارز شخصیتِ قهرمان در *پایان راه* بوده که عمدتا در جدال با واقعیات شکننده زندگی و در طلب ارزش‌های از دست‌رفته به نوعی بیماری روانی موسوم به «دسیدوفوبیا»[2] مبتلا می‌شود به‌گونه‌ای که دیگر قادر نیست برای برون رفت از این بحران برای خود تصمیمی اتخاذ کند. چنین وضعیتی یادآور فلسفهٔ پیرونیسم در یونان باستان بوده و مبتنی بر شکاکیتی است که در آن هیچ ضابطه‌ای برای تمیز دادن ادراکات حسی درست از نادرست وجود ندارد. «کازموپسیس» اصطلاحی است که بارت برای توصیف این وضعیت از خود ابداع‌کرده و آن را در ادبیات خویش به‌کار می‌گیرد. در این حالت امکان دارد شخصیت از تصمیمات خود کاملا آگاهی داشته و عواقب آن را نیز بداند، با این‌وجود از آنجا که در هر سمت و سو جز پوچی و بی‌مفهومی چیزی را مشاهده نمی‌کند، درمعرض نوعی «دسیدوفوبیا» یا همان کنش‌پذیری اراده قرار می‌گیرد و نهایتا از گرفتن هر تصمیمی عاجز می‌شود. این وضعیت کما بیش در تمام شخصیت‌های داستانی این اثر قابل مشاهده است. تردیدگرایی بارت گاهی چنان شدت می‌گیرد که جدا از شخصیت‌های داستانی، او نسبت به تردیدگرایی هم تردید می‌ورزد. در حقیقت، بارت با تکذیب گفته‌هایش و ایجاد تشکیک سعی در به چالش کشیدن نظام ارزشی، اخلاقی و سیاسی جامعه عصر خود را دارد بدون اینکه بتوان پاسخی بر پرسش‌های فلسفی او یافت (Tharpe 58).

---

1. Cosmopsis

۲. هراس از تصمیم‌گیری (Decidophobia)

جیکوب هورنر[1] راوی داستان در *پایان راه* را می‌توان جانشینی برای شخصیت تاد اندروز[2] قهرمان بارت در رمان نخستش *اپرای شناور* دانست. بارت خودش در این‌باره توضیح می‌دهد که "تاد را به عمد با تصمیم متهورانه‌اش در پایان قصه اول رها کردم تا بتوانم در رمان بعد همان شخصیت را به‌گونه‌ای نشان دهم که اگر این تصمیم را نمی‌گرفت چه اتفاقی برایش می‌افتاد" (Bluestone586). درحقیقت، هورنر انعکاسی است از شخصیت تاد اندروز با این تفاوت که او مبتلا به نوعی کنش‌پذیری یا انفعال اراده شده که بارت آن را «کازموپسیس» می‌نامد. هورنر دارای شخصیتی پیرونیستی است و از عارضه‌ای رنج می‌برد که همیشگی نبوده و از درجات مختلفی برخوردار است. مثلا هنگامی که او می‌خواهد در باره موضوعی تصمیم بگیرد زنجیره‌ای از دلایل موافق و مخالف که با هم برابری می‌کنند در ذهن او صف کشیده و او احساس می‌کند که در نقطه وسط بازی طناب‌کشی ایستاده است (۲۵۸ *پایان راه*). در سایر اوقات هم او دارای خلق و خو و حالات روحی متفاوتی است: گاهی افسرده، گاهی مجنون و گاهی فاقد هرگونه احساس یا به تعبیری "فاقد هرگونه شخصیت" است (۲۸۷ *پایان راه*). اگر چه بارت با خلق شخصیت‌های پیرونیستی سعی در بزرگ‌نمایی پیچیدگی‌ها و مشکلات بشر در دنیای پسامدرن امروز دارد، اما توصیف او از سرگشتگی منطبق با تعریف عقلانیت در فلسفه پیرونیسم است. به عبارت دیگر انسان سرگشته امروز که قدرت تصمیم‌گیری را از دست داده، همان فرد عاقلی است که از منظر پیرونیست‌ها خودش را درگیر هیچ قضاوتی نکرده تا نهایتا بتواند به آرامش برسد.

مهم‌ترین چالش جیکوب بحران هویت است و تردیدی که او درباره هویت خویش در همان آغاز داستان احساس و ابراز می‌کند: "من به یک معنی جیکوب هورنر هستم" (۲۵٤ *پایان راه*). چنین توصیفی متضمن این مفهوم است که او نماینده خیل زیادی از افراد با وضعیتی مشابه در جامعه می‌باشد. «استعاره»ای هم که جیکوب کمی جلوتر از آن نام می‌برد چیزی نیست جز توصیف جهان‌بینی خودش درباره زندگی که منطبق بر اصول و مشی پیرونیسم است: "وقتی انسان با انتخاب‌های متعدد روبرو است، انتخاب او هر چه باشد نمی‌تواند رضایتمندی‌اش را در دراز مدت فراهم آورد" و در نتیجه قدرت تصمیم گیری را از دست می‌دهد (۲٥٦ *پایان راه*). باید توجه داشت که این آشفتگی

---

۱. جیکوب هورنر (Jacob Horner) شخصیت اصلی در رمان *پایان راه* دومین اثر بارت.
۲. تاد اندروز (Todd Andrews) قهرمان داستان در *اپرای شناور* اولین اثر بارت.

در شخصیت جیکوب دارای نوسان بوده و از حدّت و شدت متفاوتی برخوردار است. «کازموپسیس» عارضه‌ای است که می‌تواند تمام وجود فرد را فرا گرفته و از او یک پیرونیست بسازد. مثلا زمانی که هورنر به ایستگاه قطار پنسیلوانیا در بالتیمور می‌رود تا به مقصدی نامعلوم سفر کند، در قطار بی‌هدف مانند شخصیت بارتلبی[1] یازده ساعت تمام روی صندلی نشسته و به یک نقطه خیره می‌ماند. جیکوب آن روز را این‌گونه توصیف می‌کند: "دلیلی برای انجام هیچ کار نداشتم. چشمان بیسویم . . به یک نقطه نامعلوم در ابدیتی بی‌انتها خیره مانده بود. در این‌حالت انگیزه‌ای برای انجام هیچ چیز نداشتم حتی تغییر جهت نگاهم. من به «کازموپسیس» مبتلا شده بودم و از آنچه پیرامونم می‌دیدم رنج می‌بردم (۳۲۳ *پایان راه*). این همان وضعیتی است که یک پیرونیست در مواجهه با رخدادهای غیر قابل درک زندگی آن را تجربه می‌کند با این‌تفاوت که جیکوب این وضعیت را موجب عذاب خویش می‌داند، درحالی‌که یک پیرونست با معلق‌کردن هر نوع پیش‌داوری در جستجوی رسیدن به آرامش است.

ویژگی دیگری که در شخصیت هورنر دیده می‌شود شکاکیت پیوسته او نسبت به محیط اطراف است. همان‌گونه که دکارت هر تفکر و درکی را جز اندیشه خویش سزاوار تردید می‌دانست هورنر هم با دیده تردید به دنیای اطراف خود نگریسته و توصیف قابل اعتمادی از آن ارائه نمی‌کند. تلاش دکارت در عبور از شکاکیت با هدف رسیدن به نوعی یقین بود و اتفاقا هورنر هم همین هدف را در جهان‌بینی خود از زندگی دنبال می‌کند، اما او هیچگاه نمی‌تواند به یقینی که در جستجوی آن است دست پیدا کند و به ناچار برای مداوای خویش نزد پزشک رفته و به تجویز او «اسطوره‌درمانی» را آغاز می‌کند. توصیف هورنر از شخصیت دکتر، مرد سیه‌چورده‌ای که یک مرکز غیر قانونی را برای مداوای بیماران افلیج و از کار افتاده تاسیس کرده گویای تردیدگرایی او نسبت به سایر افراد است: "او را از ترکیب یک پیامبر و دیوانه آفریده بودند . . . و مدیر آسایشگاهی بود که در آن از بیماران عجیب و غریب نگهداری می‌شد" (۳۳۴ *پایان راه*).

شخصیت پزشک هم بهتر از هورنر نیست و او نیز در پی رسیدن به نوعی یقین درباره هویت خویش است. دکتر با اینکه تلاش می‌کند زندگی دیگران را سامان ببخشد هنوز نتوانسته است برای خودش در میان اطباء جایگاه مشخصی بدست آورد. درمان هورنر در واقع بهانه‌ای است تا او با غلبه بر شک دکارتی خویش هویت نداشته‌اش

۱. نام شخصیت اصلی در داستان کوتاهی تحت عنوان "بارتلبی محرر" (Bartleby, the Scrivener) اثر هرمان ملویل

را ایجاد کرده و با اثبات مهارت طبابتش به جامعه به اصطلاح پزشکی، شغلش را مشروعیت ببخشد. عنوان «دکتر» هم بدون ذکر نامِ مشخص نشانه‌ای از بی‌هویتی اوست. نحوه مداوای دکتر در مورد بیمارانی که به او مراجعه می‌کنند نیز جای تردید و سوال دارد. او جیکوب را تشویق می‌کند که برای رهایی از «کازموپسیس» از انفعال خارج شود و به شغلی مثل تدریس البته از نوع غیر آکادمیک که فاقد عقلانیت لازم است روی آورد. به تعبیر هیوم عقلانیت بشر ریشه در تجربه حسی او داشته و چنین تجربه‌ای به جهانی متصل است که پایه و اساس مشخصی برای اثبات آن وجود ندارد. پیشنهاد شغل غیر آکادمیک به هورنر که مقدمه‌ای است برای تجویز «اسطوره‌درمانی» در واقع تغییر دادن تجربه‌ی عقلی او به تجربه حسی است، و این عمل به پرتاب کردن سنگی در دریا و سپس یافتن آن می‌ماند، چرا که «اسطوره‌درمانی» پایه و اساس مشخصی ندارد و نوعی بی هویتی قلمداد می‌شود.

پزشک از یک سو به اصالت‌وجود معتقد بوده و دارای تفکری اگزیستانسیالیستی[۱] است و از دیگر سو نسبت به باورهای خود نیز شکی افراطی نشان می‌دهد. به گفته او «اسطوره‌درمانی» بر پایه دو فرضیه بنا نهاده شده است: "نخست اینکه «وجود» انسان مقدم بر «ذات» اوست به شرط اینکه این دو واژه اصلا مفهومی داشته باشند و دوم اینکه انسان آزاد است تا ذاتش را خودش انتخاب کند و حتی آن را به اراده خویش تغییر دهد" (۳۳۶ *پایان راه*). جیکوب می‌داند که کسی جز خودش نمی‌تواند به او کمک کند اما این را هم می‌داند که درمانش چیزی جز ایفای یک نقش ساده نیست. او بیشتر از آنکه از تجربه عقلی خود استفاده کند از تجربه حسی‌اش بهره می‌برد و به همین دلیل تلاش او برای خلاصی از «کازموپسیس» و یافتن هویت در نهایت راه به جایی نمی‌برد. او در این‌باره می‌گوید:

> *هر شخص مسلما قهرمان داستان زندگی خودش است. داستان به خودی خود که دروغ نیست اما روایتی است از دروغ‌ها و نقاب‌هایی که ما در زندگی واقعی به چهره زده‌ایم. هر نوع نقش آفرینی ابتدا روشی است برای اسطوره‌سازی، اما وقتی آن را عامدانه یا غیر عامدانه در جهت تامین منافع و قدرت بخشی به «خود» وجودیمان به‌کار می‌بریم، حکم اسطوره درمانی را پیدا می‌کند . . . (۳۳۷ پایان راه)*

این عمل در واقع نوعی فرآیند اسطوره‌سازی است که به‌واسطه آن می‌توان خود

---

۱. هستیگرایی یا باور به اصالت وجود (Existentialism)

را از خطر «بی هویتی» رهانید و به استعمال آن نیز اصطلاحا «اسطوره‌درمانی» اطلاق می‌شود. هورنر همانند کسی که مسخ شده باشد تن به این انتخاب می‌دهد چرا که تکیه بر تجربه حسی همانند قدم گذاشتن به دنیای ناشناخته‌هاست. روش جیکوب هر چند که ساختگی و فاقد اصالت است اما برای او بهترین گزینه برای خلاصی از «کازموپسیس» به نظر می‌رسد خصوصا اینکه هر زمان که اراده کند می‌تواند نقش‌اش را تغییر داده یا آن را کاملا حذف نماید. او درباره اولین ملاقاتش با دکتر می‌گوید: "سرم را به نشانه تایید تکان می‌دادم در حالیکه می‌دانستم مانند یک انسان گیج و منگ رفتار می‌کنم" (۳۲۷ *پایان راه*). اما جوزف مورگان، [1] دیگر شخصیت اصلی داستان، که او نیز همانند جیکوب به دنبال راهی برای فائق آمدن بر «کازموپسیس» است، نمی‌تواند خودش را با این توجیهات قانع کند. او مثل بقیه می‌داند که این نقش‌ها تنها ساخته و پرداخته ذهن است، اما ناگزیز مسیرش را ادامه داده و به دنبال راهی برای تثبیت افکارش می‌گردد. روش مورگان چنین است که در ابتدا نقشی را برای خودش تعریف کرده و سپس تلاش می‌کند در مورد آن نقش به باور و یقین برسد. از این‌رو در ظاهر با قاطعیت سخن می‌راند و در هیچ مورد شک و تردید به خود راه نمی‌دهد. جیکوب مورگان را اینگونه توصیف می‌کند: "گویا او با واژه‌ای به نام تردید کاملا بیگانه بود چون نسبت به هر چیز از خود اطمینان کامل نشان می‌داد. در انجام کارهایش فکر نمی‌کرد و اگر هم از او سوالی پرسیده می‌شد پاسخش شفاف و بدون ذره‌ای تردید بود. او حتی به عذرخواهی کردن بابت اشتباهات احتمالی اعتقادی نداشت" (۲۸٤ *پایان راه*).

در اینجا نباید تصور کرد که مورگان یقین را مبنای کار خود قرار داده، بلکه او فقط تردیدش را پشت نقاب یقین پنهان کرده است. هر کدام از این شخصیت‌ها به‌گونه‌ای همچون دکارت تلاش می‌کنند از تردید خارج شوند و یقین را جایگزین آن سازند اما روش کارشان متفاوت است. جیکوب که به یک پیرونیست می‌ماند به تجویز دکتر به اسطوره‌درمانی پناه می‌برد که آن هم جز تجربه حسی راه به جایی نمی‌برد و مورگان نیز برای تحمل این وضعیت خودش را پشت نقاب یقین پنهان ساخته است. با اینحال، جیکوب یک قدم جلوتر از مورگان ایستاده است چون او با وجود اینکه در حال ایفای نقش است و البته از این وضعیت نیز رنج می‌برد علاقه‌ای به تبدیل تردیدش به یقین تصنعی نداشته و به اصطلاح تا «پایان راه» همینگونه پیش می‌رود. تقابل تردید و یقین را می‌توان تا پایان داستان در وجود هر یک از این شخصیت‌ها مشاهده کرد.

1. Joseph Morgan

تفاوت دیدگاه مورگان با جیکوب بر سر سرشت و طبیعت آدمی است. مورگان به‌عنوان یک اگزیستانسیالیست عقیده دارد در دنیایی که فاقد مفهوم ذاتی و درونی است تنها انسان قادر است معنایی برای آن خلق کند. به عقیده او، ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی، انسان را در حد احساسِ داشتن هویت تنزل می‌دهند. بنابراین با پس زدن ارزش‌ها و تکیه بر مکنونات عقلی او تصور می‌کند به سرچشمه وجودی خویش دست یافته و هویت خویش را انسجام بخشیده است. دیدگاه فلسفی مورگان همان دیدگاه عصر روشن‌گری است که معتقد به «معصومیت نخستین» است نه «گناه نخستین» و اینکه به بشر اجازه داده شده است تا هویتش را آن‌گونه که می‌خواهد انتخاب کند و فرهنگش را آن‌طور که دوست دارد بسازد که بهشت برای او مفهومی جز این ندارد. این دیدگاه در شخصیت جیکوب نیز وجود دارد با این تفاوت که او نه تنها دنیا را فاقد اعتبار و اصالت معنا می‌داند، بلکه خودش نیز محصول این تفکر است. برای جیکوب انتخاب و تصمیم چیزی نیست جز نقابی که بشر به چهره زده تا بیماری‌اش را کتمان کند. او هیچ اصالتی زیر این نقاب نمی‌بیند و معتقد است بشر از این حربه فقط برای اینکه کاری انجام داده باشد استفاده می‌کند.

جیکوب در واقع تجسم عینی و محسوسی ازعبث گرائی و پوچ‌انگاری فلسفی است که از عذاب کازموپسیسی رنج می‌برد. او برای اینکه لحظاتی خود را از این عذاب ابدی برهاند با خود این بیت بی‌مفهوم را زمزمه می‌کند که "پپسی کولا مُراده، دوازده شِی زیاده" (۲۹۰ *پایان راه*). جیکوب این نقش را بازی می‌کند فقط برای اینکه احساس کند در آن مکان حضور دارد، درست مثل کسی که با گفتن «یک، دو، سه» صدایش را در میکروفون آزمایش می‌کند. در این حالت او حکم انسانی را دارد که نقاب از چهره برکشیده تا هویت نداشته‌اش را نمایان سازد، و تنها به حیوانی می‌ماند که می‌خورد، می‌آشامد و دارای غریزه کنترل‌نشده جنسی است. جیکوب برای هر واژه که متضمن معنی، اصالت و ارزش باشد یک تهدید به حساب می‌آید و در یک کلام او یک «ضد قهرمان» است.

بارت با استفاده از این تکنیک نشان می‌دهد که چگونه طی فرایند «اسطوره‌سازی» افکار عصر روشن‌گری که بر پایه تشکیک و اعتدال شکل می‌گرفتند و حقی برای تمام افراد قائل بودند جای خود را به تعصبات و باورهای درونی و البته ساختگی انسان در عصر حاضر داده‌اند تا مرهمی بر عارضه «بی‌هویتی» او باشند. مورگان نمونه‌ای

بارز از تبلور این دگرگونی است. عقاید او درباره «تعهد زناشویی» و تلاش در جهت هویت بخشیدن به همسرش رِنی[1] گواهی بر این ادعا است. مورگان، همانند پیگمالیون،[2] خودخواهانه تلاش می‌کند هویت همسرش را همان‌گونه که خودش می‌پسندد تعیین‌کرده و او را از نو بازآفرینی نماید. البته، رِنی هم در میدان دادن به همسرش در بروز چنین رفتاری بی‌تقصیر نیست. او خودش را بی‌اراده در اختیار مورگان قرار داده تا به‌وسیله او شخصیتش بازآفرینی شود. هورنر درباره او می‌گوید: "وقتی رِنی به عمق وجودش نگریست آن را از درون تهی یافت" (۳۱۶ *پایان راه*). رِنی نیز خودش را اینچنین توصیف می‌کند: "قبل از ازدواج در خوابی سنگین بودم . . . همه افکارم را از آنجا که برایم بی‌استفاده بودند به دست فراموشی سپردم و شخصیتم را چنان تغییر دادم که بتوانم آن را از نو بسازم" *(۳۱۱ پایان راه)*.

روش رِنی برای رسیدن به یقین و عبور از تردید از روش جیکوب و مورگان هم بدتر به نظر می‌رسد. او خود را در اختیارکسی قرار داده که از یقین جز یک واژه به‌دنبال خودش نمی‌کشد. با این‌روش، نه تنها او هویتش را به خطر می‌اندازد، بلکه نوزاد درون رحمش را نیز از بین برده و نیستی را جایگزین آن می‌کند. مورگان که پس از گذشت پنج سال از ازدواجش با رِنی درباره وفاداری او دچار تردید شده است ترتیبی می‌دهد تا همسرش با جیکوب حشر و نشر و مراوده نزدیک داشته باشد. او تجسم خودِ شیطان است که با ابزار کشندهٔ تردید برای امحاء نسل بشر می‌کوشد. او پس از ملاقات با جیکوب به رِنی می‌گوید: "شیطان را از عمق وجودم فرا خواندم، همان‌گونه که خداوند او را از وجودش هستی بخشید" *(۳۱۷ پایان راه)*. زمانی‌که عقل تدبیر امور را به احساس بسپارد و احساس نیز به عقلانیتی متصل نباشد نتیجه جز عدم چه می‌تواند باشد. رِنی در تقابل میان تردید و یقین و دل‌سپردن به احساس، قربانی می‌شود وبه اصطلاح زیر فشار آن قد خم می‌کند.

عملکرد هر کدام از این شخصیت‌ها به‌گونه‌ای است که می‌توان از تلفیق آنها یک الگوی فلسفی سه‌وجهی تشکیل داد: جو مورگان نشانه عقلانیت است، در حالیکه جیکوب در نقطه مقابل او یعنی عدم عقلانیت و احساس ایستاده که آن هم به تعبیر هیوم راه به جای مشخصی ندارد و رِنی هم مانند ظرف یا ظرفیتی است خالی که تنها از تردید

1. Rennie

۲. پیگمالیون (Pygmalion) پادشاهی در اسطوره‌های یونان باستان که هیچ زنی را لایق عشق خود نمی‌دانست. بنابراین مجسمه‌ای از زن مطلوبش ساخت و عاشق آن شد.

انباشته شده و این دیگرانند که باید یقین را در او جاری سازند (Smith76-67). مورگان که عهده‌دار مسئولیت هویت‌سازی برای رِنی است، به خدایی می‌ماند که خلق می‌کند اما اراده‌اش تابعی از قانون علیت نیست و راه به جایی نمی‌برد. در حقیقت این بی‌مفهومی و فقدان عقلانیت حقیقی به نوعی در رفتار تمام شخصیت‌های داستان وجود دارد و از این منظر هیچ کدام از آنها بر دیگری برتری ندارد. در این اثر آنچه بیش از همه توجه خواننده را جلب می‌کند، تردیدی است که مثل خوره روح و روان آدمی را ذره ذره می‌خورد و از او چیزی جز مرده متحرک و بی اصالت بجای نمی‌گذارد. چنین تردیدی زمینه‌ی ابتلاء به «کازموپسیس» را فراهم می‌کند که از نشانه‌های آن بُروز «دسیدوفوبیا»ی پیرونیستی است. انسانیکه مدام در تردید به سر ببرد به دنبال چیزی است که در اصل وجود ندارد و یا به هزارتوئی قدم گذاشته که از آن راه به جایی نمی‌برد.

در میان شخصیت‌های رمان کشمکشی است ابدی میان «تردید و یقین»، میان «هویت و بی‌هویتی»، میان «وجود و عدم»، میان «روح و جسم»، میان «آشوب و نظم» و از نظرگاهی معرفت‌شناختی میان «خدا و شیطان» که بر سر تصاحب بشر با یکدیگر جدال می‌کنند. بارت هم در این میان «کازمِس» یا صحنه‌ی قدرت‌نمایی آنها را خلق می‌کند که در آن یکدیگر را تا ابد نفی یا تایید نمایند (Kerner60-59). چنین صحنه‌ای البته یادآور اتفاقاتی است که در باغ عدن پیش از «هبوط» رخ داد و نتیجه آن سرنوشت و تاریخ بشریت را رقم زد. مورگان از طریق هورنر که به افعی دوزخی می‌ماند رنیِ را تشویق می‌کند که با او در خلوت به تفریح و ضیافت شام برود و زمانیکه این رابطهٔ مسموم "به بحرانی‌ترین وضعیت می‌رسد" (۳۱۸ *پایان راه*) او تصویری شیطانی از خویش در برابر رنیِ به نمایش می‌گذارد، همان‌گونه که خدا نیز برای امتحان و ابتلای ایوب نبی شیطان را بسوی او روانه کرد. در این نبرد هم مانند آنچه در عدن اتفاق افتاد بشر قربانی می‌شود و رِنی به نشانه اعتراض تصمیم به از بین بردن نوزاد بی‌هویت درون رحم اش می‌گیرد. انعکاس جنون جامعه روشن‌فکری در رمان *پایان راه* ممکن است برای خواننده دلسرد کننده به نظر برسد، اما هدف بارت از بین بردن تعصبات بشری است که تصور می‌کند با عقلانیت خویش جهان را اصالت و اعتبار خاصی بخشیده. او معتقد است اگر بشر در نقش خدا ظاهر شود بخاطر آزادی بی حد و حصری که برای خویش قائل است با مخلوقاتش رفتاری ظالمانه از خود نشان داده و البته موضوع جدی فلسفه نیز ممکن است به یک نمایش کمدی سخیف تنزل پیدا کند.

نتیجه‌گیری

رمان *پایان راه* به تقلید از آثار کلاسیک تمرکزش را بیشتر بر نقد گرایش‌های روانی قرار داده است تا روان‌شناسی شخصیت. بارت با استفاده از طنز تقلید در رفتار شخصیت‌های داستانی، تصویری نمادین از تقابل میان «تردید و یقین» ارائه می‌دهد تا دانش بشر را نسبت به آنچه او آن را «حقیقت دور از دسترس» می‌نامد، به چالش بکشد. جوزف مورگان که پیرو فلسفه اصالت‌وجود است عقیده دارد در دنیایی‌که فاقد مفهوم ذاتی و درونی است تنها انسان قادر است معنایی برای آن خلق کند. او با تکیه بر مکنونات عقلی تصور می‌کند به سرچشمه‌ی وجودی خویش دست‌یافته و هویت خود را انسجام بخشیده است. بارت با خلق چنین شخصیتی نشان می‌دهد که چگونه طی فرایند «اسطوره‌سازی» افکار عصر روشن‌گری که بر پایه تشکیک و اعتدال شکل می‌گرفتند و حقی برای تمام افراد قائل بودند جای خود را به تعصبات و باورهای درونی و البته ساختگی انسان در عصر حاضر داده است تا مرهمی بر عارضه «کازموپسیس» باشند. جیکوب دیگر شخصیت داستان که نقاب از چهره برکشیده، تنها به حیوانی می‌ماند که می‌خورد، می‌آشامد و دارای غریزه کنترل‌نشده جنسی است. او برای هر واژه که متضمن معنی، اصالت و ارزش باشد یک تهدید به حساب می‌آید و به تعبیر دیگر او یک «ضد قهرمان» است.

انکار معنی و ارزش از سوی شخصیت‌ها در رمان *پایان راه* در واقع بازتاب مخالفت بارت بر هر نوع جزم‌گرایی عاری از عقلانیت است، همان‌گونه که رفتارهای بیمارگونه‌ی مورگان و جیکوب با رِنی و از بین رفتن نوزاد رحم اش نشانه‌ای است از توهمات انسان و عدم عقلانیت او در اداره‌ی جهان. نیهیلیسمی که در رفتار هر کدام از شخصیت‌های داستانی بارت دیده می‌شود تنها ابزاری است برای عمیق‌تر اندیشیدن و رهایی از تعصبات فردی و اجتماعی، و فلسفه او، فلسفه‌ای است بدون مرز بر یک خط سیر تاریخی که ریشه‌های آن را می‌توان در پیرونیسم یونان باستان جستجو کرد. بارت با استفاده از تجربه‌گذشته و خلق شخصیت‌های پیرونیستی می‌کوشد تا ضمن تشریح ناتوانی بشر در درک حقیقت، وظیفه و دین خود را به‌عنوان نویسنده‌ای پسامدرن به دغدغه‌های جامعه روشن‌فکری عصر خویش ادا کند.

Examining the Concept of "Cosmopsis" through a Pyrrhonist Approach at *The End of the Road*

by John Barth

Seyed Vahid Abtahi[1]، Jalal Sokhanvar (corresponding author)[2]، Zahra Bordbari[3]

Abstract:

John Barth is an American practitioner and theoretician of postmodernist fiction, who defines himself as a "concocter of comic novels." His writings are full of puns, literary jokes, and labyrinthine plots, reminiscent of Vladimir Nabokov and Jorge Luis Borges, which "call into question all systems of ethics and philosophy" (Walkiewicz 1). Barth's complex and demanding fiction has been the subject of numerous scholarly studies, but general readers find out, "in his fascinated commitment to the art—and to the criticism—of storytelling, he has no rival", declares William Pritchard (1932) in the New York Times Book Review (Locher and Evory). In The End of the Road, his second novel, Barth questions many of the values by which people live and boast of. The novel also provides a platform to raise plenty of disturbing doubts about human social and psychological motives, which can be traced back to the idea of Pyrrhonism arising from ancient Greek philosophy.

Background of Study: *Praising Barth's "coherence of . . . allegory," "depth of . . . feeling for ideology," and "excellence of intention," David Kerner called The End of the Road an "ideological farce," a genre he considered a "special type" (Kerner 59-60). Barth's concern for ideology and his use of allegory in this work is commendable, distinguishing it in many ways from other examples, such as Dennis Nigel's Cards of Identity (1955). Characterization at this novel is such that the audience is presented with a real picture of social relations in the form of comedy, and therefore it is not much different from a serious genre; George Bluestone used the term "serious comedy" to describe the work (Bluestone 588). The End of the Road is also a successful example in terms of subject matter in which*

1. Ph,D, Student. IAU. Science and Research Branch, Tehran-Iran.
2. Profesor of English. Shahid Beheshti University.Iran
3. Member of English Department. IAU. Ph.D -Rudehen Branch- Iran.

the critique of ideology is considered as one of the main themes of the story. LeClair, author, and literary critic, believes that this work is an embodiment of the purest abstract idea in the form of comedy, which well describes the author's concern about ideology (LeClair 724).

Jac Tharpe, who has conducted a full-length study on Barth, assumes that his novels "are all philosophical, and as a group, they comprise a history of philosophy." In his opinion, the fundamental question posed in The End of the Road is how to access the truth in the epistemological dimension when there is no basis for proving it, or how to define moral commands while one cannot be completely sure of any truth. In this way, he argues, Barth engages the reader with these kinds of philosophical challenges and makes it clear that there may be no answer to such questions at all, or if there is, he has not found them. Tharpe concludes that "since man does not have access to the truth, he creates it as a myth or an ideology" (Tharpe 116).

Methodology: *Given that Barth's views seem to be an embodiment of Pyrrhonian skepticism, proposed by a pre-Socrates Greek philosopher, a historical methodology has been selected for this study to explicate building blocks of skeptical theory from the past to the present. It is obvious that the research method will also be philosophical and textual, as content analysis, on the one hand, relies on philosophical theories, and on the other hand emphasizes the text where the impact of these theories is visible on the behavior and decisions of the fictional characters.*

Conclusion: *The End of the Road is an artistic narrative of overt and covert nihilism in the values of today's society in which Barth uses comedy to provide a symbolic picture of the contrast between "doubt and certainty." The denial of meaning and value by the characters in this work is a reflection of Barth's opposition to any kind of irrational dogmatism, just as Morgan and Jacob's abnormal behavior with Rennie and her abortion is a sign of human illusions and inability to govern the world. By creating such characters, Barth shows how human beings ultimately resort to "myth-making" to find a cure for a psychological complication called "Cosmopsis" that stems from their lack of identity. . Focusing on the novel, the study concludes*

that human beings, as portrayed by Barth, are more dependent on emotion in their decisions than on reason and their rationality has no effect in practice.

Keywords: *Barth, Cosmopsis, identity, Mythotherapy, Pyrrhonism, Skepticism*

References:

- Barth, John. *The Floating Opera and The End of the Road*. New York: Anchor Books, an imprint of Knopf Doubleday Publishing Group, 1988.
- Barth, "The Literature of Exhaustion." *The Friday Book: Essays and Other Non-fiction*. New York: Perigee Books, 1984.
- Bluestone, Gregory. "John Wain and John Barth: The Angry and the Accurate." *The Massachusetts Review* 1.3 (1959): 582–89.
- Brickhouse, Thomas C., and Nicholas D. Smith. *Socratic Moral Psychology*. New York: Cambridge University Press, 2010.
- Copleston, Frederick. *History of Philosophy: Greece and Rome*. Vol. 1. New York: Continuum, 2003.
- Hassan. "The Question of Postmodernism." *Performing Arts Journal* 6.1 (1981).
- Hollingdale, R. J. *Western Philosophy: An Introduction*. Trans. Abdul Hussein Azarang. 12th ed. Tehran: Ghoghnoos, 2019.
- Hume, David. *A Treatise of Human Nature*. Ed. L.A. Selby-Bigge. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 1978.
- Kerner, David. "Psychodrama in Eden." *Chicago Review* 13.1 (1959): 59–67.
- Landesman, Charles, and Roblin Meeks, eds. *Philosophical Skepticism*. Malden, Oxford, Victoria, Berlin: Blackwell Publishing, 2003.
- LeClair, Thomas. "John Barth's The Floating Opera: Death and the Craft of Fiction." *Texas Studies in Literature and Language* 14.4 (1973).
- Locher, Frances C., and Ann Evory, eds. *Contemporary Authors: A Bio-Bibli-*

ographical Guide to Current Authors and Their Works 53-56. Michigan: Gale, 1975.

- Nietzsche, Friedrich. *Nietzsche: The Birth of Tragedy and Other Writings*. Ed. Raymond Geuss and Ronald Speirs. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. "Philosophy During the Tragic Age of the Greeks." *Early Greek Philosophy and Other Essays*. Trans. Maximilian A. Mügge. New York: Russell and Russell, 1964.
- Nojoumian, Amir Ali, and Ahmadreza Sarmadi. "Identity Manufacturing Process in Several Short Stories by Donald Barthelme." *Critical Language and Literary Studies* 12.16 (2016): 131–151.
- Paganini, Gianni, and José R. M. Neto, eds. *Renaissance Scepticisms*. Dordrecht: Springer Science & Business Media, 2009.
- Schlager, Neil, and Josh Lauer. *Contemporary Novelists*. Farmington Hills: St. James Press, 2001.
- Scholes, Robert E. *The Fabulators*. New York: Oxford University Press, 1967.
- Şen, Hasine. "The Dissolution of Value and Meaning in John Barth's the Floating Opera." *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies* 16 (2004): 95–104.
- Sibişan, Aura. "Scepticism and Play in John Barth's the Floating Opera." *Bulletin of the Transilvania University of Braşov* 1 (2012): 85–88. IV: Philology & Cultural Studies.
- Smith, Herbert F. "Barth's Endless Road." *Critique* VI (1963): 68–76.
- Sokhanvar, Jalal, and Narges Montakhabi Bakhtvar. "Investigating the Impact of Shahrzad's Myth on *Schimer*'s Postmodern Novel by John Barth along with Paul de Manian Reading of the Text." *Critical Language and Literary Studies* 1.2 (2009): 85–109.
- Tharpe, Jac. *John Barth: The Comic Sublimity of Paradox*. Carbondale: Southern

Illinois University Press, 1974.

- Trilling, Lionel. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. New York: New York Review Books, 2012.
- Waldmeir, Joseph J. *Critical Essays on John Barth*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1980.
- Walkiewicz, E. P. *John Barth*. Boston, Massachusetts: Twayne Publishers, 1986.
- Watt, Ian. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley: University of California Press, 2001.