

## ادبیات و فلسفه وجودی (اگزیستانسیالیسم)

### نسرین دخت خطاط\*

استاد گروه زبان فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

### عیسی امن خانی\*\*

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۷/۳/۱۹، تاریخ تصویب: ۸۷/۵/۱)

### چکیده

ارتباط میان فلسفه و ادبیات به روزگاران بسیار دور و حداقل به زمان افلاتون فیلسوفی که همپای شهرت فلسفی‌اش ادیب توانایی نیز بود، باز می‌گردد؛ شوپنهاور، راسل، برگسون و ... از دیگر فیلسوفانی بودند که آثارشان، به گواهی منتقدان، با بهترین آثار ادبی پهلوی می‌زد. چنین به نظر می‌رسد که این اندیشمندان برای بیان عقاید فلسفی خود ناگزیر از به کارگیری زبانی روشن بوده‌اند اما درباره فیلسوفان وجودی و ارتباط آنان با ادبیات و ژانرهای ادبی، باید به گونه‌ای دیگر اندیشید.

در این مقاله ابتدا کوشیده شده است تا با برجسته ساختن مواردی چون رویکرد پدیدارشناسانه این فیلسوفان، تغزلی و عاطفی بودن اندیشه آنان و تلقی‌شان از انسان چون «هستی - در - جهان» به علل درهم تنیدگی این اندیشه فلسفی با ادبیات اشاره شود و در ادامه نیز نشان داده شود که چگونه اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت انسانی و نقش تعیین کننده وضعیت‌های انسانی در شکل‌گیری ماهیت انسان سبب پیوند این اندیشه با ژانرهایی چون رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه گردیده است و باور به توانایی شعر در آشکار ساختن هستی، عامل آشتی دهنده شعر با فلسفه وجودی است.

**واژه‌های کلیدی:** فلسفه وجودی، پدیدارشناسی، توصیف، تقدم وجود بر ماهیت، هستی - در - جهان.

\* تلفن: ۰۲۱-۲۹۹۰۲۴۵۵، دورنگار: ۰۲۱-۲۲۴۳۱۷۰۶، E-mail: nkhattat@fr

\*\* تلفن: ۰۲۶۱-۳۳۰۰۶۷۹، دورنگار: ۰۲۱-۲۲۴۳۱۷۰۶، E-mail: amankhani27@yahoo.com

## مقدمه

اگر به گذشته، یعنی به روزگاری که فلسفه همچون بنیاد همه دانش‌ها شناخته می‌شد، باز گردیم، ارتباط و پیوستگی آن را با شاخه‌های گوناگون علوم، از سیاست گرفته تا اخلاق و هنر، به روشنی مشاهده خواهیم کرد؛ در این میان، ادبیات نیز، به عنوان یکی دیگر از این دانش‌ها، از دیرباز پیوندی محکم با فلسفه داشته است؛ پیوندی که حتی در عصر کنونی نیز همچنان استوار باقی مانده است. شاید به مانند کسانی چون کوفمان بتوان چنین تصویری داشت برای آن‌که بتوان فیلسوفی شناخته شده گردید، فیلسوفی که افکارش تحریف نمی‌شود، باید همچون یک شاعر یا نویسنده چیره دست، بر زبان تسلط داشت و توانست از تمامی ظرفیت‌های زبان استفاده کرد تا معانی اندیشیده شده را به خوبی به مخاطب رساند<sup>۱</sup> به گواه تاریخ فلاسفه‌ای چون افلاتون و برگسون که چنین بوده‌اند، نه تنها زودتر فهمیده شدند، که آثارشان نیز کمتر تحریف شده است.<sup>۲</sup>

با این همه داستان فیلسوفان وجودی و پیوند آنها با ادبیات، با فیلسوفانی که از آنان یاد کردیم، تفاوتی اساسی دارد؛ شوپنهاور و برگسون اگرچه بسیار روان و استادانه می‌نوشتند، اما اثری ادبی خلق نکرده و هیچ‌گاه نیز به عنوان نویسنده شناخته نشدند؛ هانری برگسون نیز اگرچه جایزه نوبل را از آن خود کرد، اما این دلیل نگریدید تا او را نویسنده هم بدانند. در صورتی که فلاسفه وجودی مورد نظر ما، نه تنها نویسندگان بزرگی بوده‌اند، بلکه شهرت آنان و حتی فلسفه‌شان نیز عمدتاً به واسطه آثار ادبی‌شان بوده است و نه آثار دشوار فلسفی‌شان (بوخنسکی ۱۲۳)؛ سارتر شناخته شده‌ترین چهره این فلسفه، از یکسو به خاطر آثار متنوع خود موفق به دریافت جایزه نوبل ادبیات می‌شود و از سوی دیگر با انتشار آثار فلسفی کلاسیکی مانند هستی و نیستی «که شرط پیشین فهم آن، معرفت اساسی به تاریخ فلسفه است» (همان ۱۲۲) به عنوان فیلسوفی حرفه‌ای در تاریخ فلسفه و به خصوص فلسفه قرن بیستم جایی به سزا برای خود باز می‌کند.<sup>۳</sup> گذشته از سارتر می‌توان به نام‌های دیگری چون سیمون دو بووار،

۱- والتر کوفمان در جلد اول کتاب خود کشف ذهن که به گوته، کانت و هگل اختصاص یافته است، کانت را با تمامی فضائلش، مصیبتی بزرگ می‌داند (کوفمان ۴۴) و با تأکید بر این قضیه که حقیقت شایسته زیبایی است، به گونه‌ای اهمیت بیشتری از کانت و هگل داده و سهم او را بیش از این دو فیلسوف می‌داند.

۲- به عنوان نمونه، برگسون که در سال ۱۹۲۷ برنده جایزه ادبی نوبل شد. این جایزه را برگسون «به پاس عقاید مهم و غنی و نیز مهارت بی‌نظیری که در بیان آنها داشته است» (برندگان نوبل ۱۷۱) دریافت می‌کند.

۳- سیمون دو بووار در خاطراتش این پیوند و درهم تنیدگی ادبیات و فلسفه در نزد سارتر را بازگو کرده، می‌نویسد: سارتر «استاندال را به اندازه اسپینوزا دوست داشت و از این که فلسفه را از ادبیات جدا کند، سر باز می‌زد.» (بووار، ج ۱: ۳۹۹)

آلبر کامو و سال بلو نیز اشاره کرد که اگر چه هیچ یک چون سارتر فیلسوف به معنای دقیق کلمه به حساب نمی‌آیند، اما به مانند او از توانایی بالایی در خلق آثار ادبی برخوردار بوده‌اند. با چنین مقدمه‌ای، به نظر می‌رسد بر خلاف آنچه که پیرامون فیلسوفانی چون افلاتون، راسل، برگسون و ... گفته شد، باید میان فلسفه وجودی و ادبیات قائل به نوعی ارتباط درونی بود که آنان را از یکدیگر گریزناپذیر می‌کند و باز چنین به نظر می‌رسد که در اشتباه خواهیم بود اگر این ارتباط گریزناپذیر را از آن نوع ارتباطی بدانیم که مثلاً میان آثار شوپنهاور و برگسون با زبان ادبی قائل بوده‌ایم؛ ارتباط فیلسوفان وجودی با ادبیات، ارتباطی درونی است که باید آن را به سبب اندیشه‌های وجودی این فلاسفه دانست.

از همین رو و برای روشن ساختن این ارتباط، در این مقاله تلاش گردیده است تا ابتدا به دلایلی اشاره شود که به واسطه وجود آنها آثار این فلاسفه از شکل‌های مرسوم نگارش آثار فلسفی خارج شده، به ادبیات نزدیک‌تر گردیده‌اند و در ادامه نیز از دلایل درهم تنیدگی این فلسفه با ژانرهای رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه (به ویژه نزد فلاسفه وجودی فرانسوی) و شعر (با محوریت مارتین هایدگر) سخن به میان آید.

### فلسفه وجودی و ادبیات

پیشتر اشاره شد که به دلیل درهم تنیدگی فلسفه وجودی با ادبیات، باید میان این دو قائل به ارتباطی درونی بود. این نکته‌ای است که بسیاری از منتقدان و آشنایان با این اندیشه نیز با آن موافق‌اند. تنها به عنوان یک نمونه، می‌توان به گفته ماتیوز استناد کرد که درباره آثار سارتر می‌گوید: «رمان‌ها و نمایش‌های سارتر به شدت فلسفی‌اند، همانگونه که نوشته‌های فلسفی او آشکارا کار کسی است که در عین حال رمان نویس و نمایش‌نامه نویس نیز است.» (ماتیوز ۸۵) وجود قطعات ادبی درخشان در بطن آثار سنگین فلسفی‌ای چون هستی و نیستی، کتابی که به تعبیری «تنها قلبی از اگزستانسیالیست‌ها از پس خواندن و درک بخش زیادی از آن بر می‌آمدند» (واربرتون ۲۷۹) نشان از این درهم تنیدگی‌ها دارد. به طور خلاصه آن چه فلسفه وجودی را از قالب رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه ناگزیر می‌کند، می‌توان در این سه عامل خلاصه کرد:

### الف: رویکرد پدیدارشناسانه فلاسفه وجودی

اصلی‌ترین دلیل سازگاری ادبیات با این فلسفه را باید در رویکرد پدیدارشناسانه آنان

جستجو کرد. پدیدارشناسی رهیافتی است که در قرن اخیر و با آثار ادموند هوسرل پایه‌گذاری شد، رهیافتی که تقریباً غالب این فلاسفه از آن متأثر بوده‌اند. هوسرل تحت این عنوان، روشی را در پژوهش‌های فلسفی به میراث گذاشت که از سوی فلاسفه وجودی به کار گرفته شد. چنانکه هایدگر فلسفه خود را با تغییراتی بر اساس این اندیشه پایه‌ریزی کرد و سارتر بسیاری از درونمایه‌های فلسفی خود چون آزادی و مسئولیت را بر اساس شیوه هوسرلی تأویل کرد. با وجود این تأثیر پذیری‌ها، هر یک از این فلاسفه پدیدارشناسی خاص خود را داشته‌اند تا جایی که گفته شده است «به تعداد پدیدارشناسان، پدیدارشناسی عرضه شده است.» (نیکفر ۲۲۵) حتی عقاید خود هوسرل نیز در این زمینه در طول عمر فلسفی‌اش همواره به یک شکل باقی نماند. تفکر فلسفی او از اثر مهم آغازینش، پژوهش‌های منطقی، تا واپسین کتابش، بحران در علوم اروپایی و فلسفه استعلایی، دائماً در حال تغییر و دگرگونی بود. همین موارد سبب شده است تا ارائه تعریفی یگانه که شامل تمام زوایای پدیدارشناسی باشد، دشوار و حتی غیر ممکن به نظر آید. با این حال و همسو با موضوع این مقاله (بحث پیرامون ارتباط فلسفه وجودی و ادبیات) تنها به نکته‌ای می‌پردازیم که در ارتباط با این پژوهش است یعنی تکیه پدیدارشناسان و فلاسفه وجودی بر توصیف پدیدارها؛ البته توصیفی پدیدارشناسانه و نه تجربی.

مکاتب فلسفی‌ای که پیش از پدیدارشناسی مورد اقبال فلاسفه و دانشمندان قرار گرفته بودند، غالباً یا به مانند پوزیتیویسم بر تجربه و مشاهده استوار بودند و یا این که از استنتاج برای رسیدن به آنچه که خود آن را حقیقت می‌دانستند، استفاده می‌کردند. هوسرل اما این مکاتب را ناقص می‌دانست و نسبت به آنها نگاهی انتقادی داشت چنان‌که درباره پوزیتیویسم می‌گفت: «کاری که پوزیتیویسم می‌کند این است که از میان شناخت‌هایی که ما می‌توانیم داشته باشیم، یکی از انواع شناخت را ممتاز می‌کند و کل شناخت را تابع آن می‌گرداند.» (رشیدیان ۳۰) هوسرل خواهان علمی متقن بود که «داده‌های آن به نحوی مقاومت‌ناپذیر و انکارناشدنی حضور خود را تحمیل کند» (جمادی ۷۰). نه این که از راه مشاهده و استنتاج و ... به دست آیند. او برای این که پدیدارها خود را آشکار سازند، از اپوخه (در پرانتز نهادن پیش فرض‌ها و ... ) استفاده کرد؛ به اعتقاد هوسرل با این کار یعنی در پرانتز نهادن پدیدارها زمینه برای حضور پدیدارها آماده می‌گردد و پس از آن دیگر برای پدیدارشناس کاری نمی‌ماند جز توصیف و گزارش پدیدارها.

این توصیف و گزارش که در روش پدیدارشناسی مورد توجه است در حقیقت همان

حلقه پیوند فلسفه وجودی با ادبیات و به ویژه با رمان است، چرا که در ادبیات و رمان نیز آنچه دیده می‌شود، توصیف است و نه استنتاج و مشاهده تجربی و آزمایشگاهی.

#### ب: تلقی فلاسفه وجودی از انسان چون هستی - در - جهان

نوع تلقی این فلاسفه از انسان، آنان را به سوی آثار ادبی و به ویژه داستان یا داستان‌های کوتاه می‌کشاند. انسان «هستی - در - جهان» و به تعبیر هایدگر دازاین (*Dasein*) است (هایدگر، ۱۳۸۶، ۸۷) این اصطلاحی بود که هایدگر برای نقد دوآلیسم ذهن و جسم دکارتی مطرح کرد و پس از او سایر فلاسفه وجودی نیز آن را پذیرفتند. دوآلیسم دکارتی بسیار معروف است، دکارت انسان را به جسم و روح (ذهن) تقسیم می‌کرد و البته برتری را نیز از آن ذهن می‌دانست. پذیرش این دیدگاه انسان را کم کم از جهان واقعی پیرامونش بیرون می‌کشید و از او موجودی تجریدی و بیرون از زمینه واقعی زندگی‌اش ارائه می‌داد. تا آنجا که می‌شد درباره این انسان به گونه‌ای کاملاً مستقل اما انتزاعی نیز بحث کرد (کاری که کانت در نقد خرد نایش می‌کند) اما فلاسفه وجودی، انسان را بدون جهانش غیر قابل تصور می‌دانستند؛ انسان در جهان است و برای شناخت او باید به برخورد او با جهانش توجه کرد، بسیاری از مفاهیم این فلسفه نیز در برخورد انسان با جهانش پدیدار می‌شوند؛ به عنوان نمونه کالیگولا (نام شخصیت اصلی نمایش‌نامه‌ای به همین نام از کامو) زمانی به این حقیقت که «انسان‌ها می‌میرند و خوشبخت نیستند» (کامو، ۱۳۴۷، ۹-۱۸) می‌رسد که دروزیلا، خواهر و معشوقه‌اش، می‌میرد. از این دست نمونه بسیار است، اما بی‌گمان معروف‌ترین و بهترین آن حقیقتی است که سارتر در نمایش‌نامه در بسته آن را عرضه می‌کند. مفهوم «دیگری»، یکی از مفاهیم اصلی در فلسفه سارتر است. او در هستی و نیستی نوشته بود: «بسیار تعجب آور است که مسئله‌ی «دیگری» هرگز توجه پیروان حقیقت را به خود جلب نکرده است.» (سارتر، ۱۳۵۳، ۲۰) اما کشف «دیگری» از سوی سارتر نه با اندیشه صرف و محض، بلکه با نوعی تفکر انضمامی و در - جهان - بودن حاصل شده است. نمایش‌نامه در بسته همان جایی است که این کشف سارتر به صورتی انضمامی به نمایش در می‌آید. سه شخصیت داستان در بسته عبارتند از گارسن روزنامه نگاری اهل ریودوژانیرو که به دلیل خیانت به حزب اعدام شده است، اینس زن همجنس بازی که معشوقه‌اش را به حدی می‌آزارد که معشوقه‌اش، فلورانس، با باز کردن شیر گاز به زندگی هر دوشان پایان می‌دهد و استل کسی است که نوزاد معشوقش را کشته است. این سه تن در نوعی برزخ - که در حقیقت اتاقی بیش نیست - نمایش داده می‌شوند.

آنان که در ابتدا گمان می‌کردند در برزخ، شکنجه‌های جسمانی در انتظار آنان است، در پایان و به تدریج در می‌یابند شکنجه‌ای که آنان باید تحمل کنند و البته شکنجه‌ای جانفرسا است، حضور «دیگری» است. معروف‌ترین جمله نمایش‌نامه یعنی «دوزخ دیگرانند» کشفی است که این سه تن از بودن در کنار هم و در یک اتاق به آن می‌رسند؛ کشفی که چه بسا اگر آنان در یک اتاق و با یکدیگر نبودند و مثلاً مانند کانت یا دکارت در خانه می‌ماندند و تنها به گونه‌ای انتزاعی می‌اندیشیدند، این اندیشه نیز مطرح نمی‌شد.<sup>۱</sup>

کامو در نقدی که بر آثار و نوع نویسندگی کافکا می‌نویسد، این مسئله را کاملاً برای ما روشن می‌سازد. او می‌نویسد:

«من کافکا را داستان‌سرای بزرگی می‌دانم، اما اشتباه است اگر ادعا شود که بر من تاثیر گذاشته است ... گمان کنم آنچه مرا کمی از کافکا دور می‌کند، جنبه تخیلی خاص آثار اوست. من این گونه آثار را راحت نمی‌خوانم. جهان هنرمند نباید هیچ چیز را حذف کند؛ جهان کافکا تقریباً تمام دنیا را حذف می‌کند.» (نقل از اوبراین ۱۸۹)

### ج: تغزلی و عاطفی بودن اندیشه فلاسفه وجودی

هنگامی که آثار این فلاسفه را مورد مطالعه قرار دهیم، متوجه تفاوت‌هایی اساسی چه در شکل و ساختار و چه در لحن آن‌ها با آثار فلاسفه دیگر می‌شویم. این فلاسفه، مانند گذشتگان و اسلاف فیلسوف خود، خشک و منسجم نمی‌نویسند. آثار آنها شکلی پاره پاره و گسیخته دارد و به گونه‌ای نیست که بتوان از آغاز شروع کرده، به سرانجامی رسید؛ چند جمله تشکیل یک موضوع را می‌دهد و بلافاصله با شروع بند تازه، موضوعی دیگر آغاز می‌شود، به گونه‌ای که برقراری ارتباطی منطقی میان این بندها کار چندان آسانی نیست. خلاصه آن‌که این فلاسفه، فلاسفه‌ای سیستماتیک به معنای آکادمیک آن نیستند به جای آن‌که آثار خود را منطقی و استدلالی بنویسند، تغزلی و عاطفی می‌نویسند و به جای آن‌که احکام آنها بر قضایای عقلی

۱- جانسن در کتاب روشنفکران این مسأله را مورد توجه قرار داده، می‌نویسد:

«جوهر کار سارتر بازتابانیدن فعل‌گرایی فلسفی از طریق داستان و نمایشنامه بود. در اواخر دهه ۱۹۳۰ این اندیشه در ذهنش ریشه گرفت. استدلال می‌کرد که همه رمان نویسان کنونی - که مقصودش دوس پاسوس، ویرجینیا وولف، فالکنر، جوئیس، آلدوس هاکسلی، ژید و توماس مان بودند - اندیشه‌های قدیمی را که بیشتر آن‌ها مستقیم یا غیر مستقیم از دکارت یا هیوم ریشه گرفته، منعکس می‌سازند. [سارتر] به ژان پلان نوشت "نوشتن رمانی از عصر هایدگر، کاری است که من می‌خواهم انجام دهم.»

استوار باشد، یعنی همان چیزی که ما از فلاسفه انتظار داریم، بر احساس و عاطفه تکیه دارند. با این وجود، اگر تغزلی اندیشیدن فلاسفه وجودی به آنها اجازه نوشتن آثار معمول و سیستماتیک فلسفی را نمی‌دهد، در عوض به آنها این امکان را می‌دهد که خود را به مرزهای ادبیات نزدیک کنند. دقیقاً به همین خاطر مشاهده می‌کنیم آن دسته از این فلاسفه که توانایی نویسندگی دارند، به سوی رمان و نمایش‌نامه می‌روند و آنهایی هم که از موهبت شاعری برخوردارند، آثاری خلق می‌کنند که یا مانند چنین گفت زرتشت شعر گونه‌اند و یا مانند درد جاودانگی اونا مونو حد فاصلی میان ادبیات و فلسفه‌اند.

این گرایش به خلق آثار ادبی، جدای از برخورد متفاوت این فلاسفه با سنت عقل‌گرایی رایج اروپا، به دلیل جایگاه ویژه احساسات و عاطفه انسانی در اندیشه آنهاست. کسانی که آثار این فلاسفه و به خصوص نیچه، د اونا مونو و کی‌یرکه‌گارد را خوانده‌اند، در آنها رگه‌های برجسته‌ای از عقل‌گریزی دیده‌اند، تا آنجا که این شبهه به وجود آمده است که فلاسفه وجودی عقل‌ستیزند، اما باید یادآور شد که مشاهده چنین نشانه‌هایی دلیل بر عقل‌ستیز بودن و یا احساساتی بودن تمام و کمال آنها نیست؛ آنگونه که از تحقیقات محققان در این باره می‌توان فهمید، فلسفه وجودی نه اندیشه‌ای عقل‌گرا به مفهوم دکارتی آن و نه اندیشه‌ای است که صرفاً بر پایه احساسات و عواطف انسانی استوار باشد. تفکر در این فلسفه جمع این دو است. «فلسفه وجودی، فلسفه صرف احساس نیست بدین معنا که اعتقادات آن را بیش از آن که عقل پی ریخته باشد، احساس پی ریخته است ... در این فلسفه، ما با عاطفه خام مواجه نمی‌شویم، بلکه با عاطفه‌ای مواجه می‌شویم که تابع تدبیر طولانی بوده است ... در این فلسفه تصدیق می‌شود که احساسات ما نیز راهی است که ما را به حقیقت فلسفی می‌رساند» (مک کواری، ۱۳۷۷، ۱۵۴). در حقیقت این فلاسفه‌ی وجودی بودند که پای عواطف انسانی را به فلسفه باز کردند، تا جایی که نیچه در چنین گفت زرتشت خود از کسانی ستایش کرد که با گوشت و خونشان می‌نوشتند<sup>۱</sup>.

حاصل کلام آن‌که گریز از تفکر صرفاً انتزاعی و اعتقاد به این که اراده، عاطفه و تعقل سه قوه تمایز ناپذیر انسانی‌اند، فلاسفه وجودی را به این باور رساند که «پیام را باید بیشتر از طریق رمان، داستان، نمایش‌نامه و ... به دیگران رساند.» (ضیایی ۱۳۶)

۱- نیچه در باره «خواندن و نوشتن»، در چنین گفت زرتشت می‌نویسد:

«از نوشته‌های همه، تنها دوستارِ آن‌ام که با خون خود نوشته باشند. با خون بنویس تا بدانی که خون جان است.» (نیچه ۵۲)

## فلسفه وجودی و رمان

شاهکارهای شناخته شده نویسندگان وجودی به طور عمده در قالب رمان و یا نمایش‌نامه بوده‌اند و از آنان کمتر داستان کوتاه موفق (به جز مجموعه دیوار اثر سارتر) و شعر دیده شده است. علت چنین امری را باید در درونمایه‌های اندیشه آنان جستجو کرد. این نویسندگان که به ارتباط دیالکتیکی قالب و محتوای اثر آگاهی داشتند، در انتخاب ژانر و شکل آثار خود نیز دقت کرده، اشکالی را برگزیده‌اند که با درونمایه آثارشان هماهنگی داشته باشد؛ کامو در مصاحبه‌ای گفته بود «من شخصاً به همه شگردهای ادبی علاقه دارم، ولی هیچ شگردی به خودی خود مورد علاقه‌ی من نیست. اگر مثلاً اثری را که می‌خواهم بنویسم ایجاب کند در بهره‌گیری از این یا آن شگرد ... تردیدی به خود راه نمی‌دهم. اشتباه هنر امروز نیز تقریباً همیشه این است که ... صورت را بر محتوا و شگرد را بر مضمون مقدم می‌داند.» (کامو، ۱۳۸۴، ۱۸۴) وقتی این نویسندگان تا بدین حد به رابطه میان صورت و محتوای اثر خود دقت داشته‌اند. منطقاً باید ارتباطی نیز میان درونمایه‌های آثارشان با ژانرهای به کار گرفته از سوی آنها باشد. با این مقدمه به ارتباط درونمایه‌های آثار آنها با ژانرهای به کار گرفته شده از سوی آنان می‌پردازیم و پیش از همه نیز با رمان آغاز می‌کنیم.

فلسفه وجودی بر این باورند که انسان ماهیتی از پیش تعیین شده ندارد، وی همیشه در حال انتخاب امکان‌هایی است که پیش روی اویند؛ با این انتخاب‌هاست که وی ماهیت خویش را می‌سازد. در حقیقت در این فلسفه انسان موجودی است نامتعیین و سیال، بدون تعریفی متعین و از پیش تعیین شده. در این اندیشه، انسان مثلاً نمی‌تواند راستگو یا دزد باشد، چرا که این تعاریف انسان را به حد یک شیء یا چیزی دارای ماهیت (راستگو، دزد و ...) فرو می‌کاهد.

این بی‌اعتقادی به ماهیتی مشخص و از پیش تعیین شده، سازگار با شخصیت‌پردازی در رمان و درست نقطه مقابل شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه و نمایش‌نامه است چرا که «در داستان کوتاه، شخصیت قبلاً تکوین یافته، قوام گرفته است و پیش چشم خواننده منتظر ... کاری است که آن کار محتملاً به اوج و لحظه حساس و بحرانی خود رسیده یا در جریان کاری است که قبلاً وقوع یافته ... به نتیجه نهایی خود رسیده است» (میرصادقی ۲۲۲).

برای نشان دادن نمونه‌ای از تکوین یافتگی و قوام‌گیری شخصیت در داستان کوتاه می‌توان به داستان کوتاه داش آکل و شخصیت‌های قوام گرفته آن اشاره کرد؛ صادق هدایت در همان آغاز، داش آکل را چنین برایمان معرفی می‌نماید: «داش آکل را همه اهل شیراز دوست



داشتند، چه او در همان حال که محله سردزک را قرق می‌کرد، کاری به کار زن‌ها و بچه‌ها نداشت، بلکه برعکس با مردم به مهربانی رفتار می‌کرد ... اغلب دیده می‌شد که داش آکل از مردم دستگیری می‌کرد، بخشش می‌نمود و اگر دنگش می‌گرفت بار مردم را به خانه شان می‌رساند...» (هدایت ۲۱).

اما شخصیت‌پردازی در رمان و نمایش‌نامه، اگر نه همیشه، بلکه بیشتر، به گونه‌ای است که با انسانی که در فلسفه وجودی نشان داده می‌شود، همانندی‌هایی دارد. در رمان، ما با شخصیت‌های ایستا و سیاه و سفید کمتر سر و کار داریم و شخصیت‌های رمان در حال دگرگونی‌اند؛ قهرمان یا شخصیت اصلی رمان، از آغاز تا پایان در حال تحول، دگرگونی و شدن است و این چیزی است نزدیک به انسان در فلسفه وجودی.

چکیده این بحث را می‌توان در مقاله‌ای که سارتر در آن به نقد داستان نویسی فرانسوا موریاک، یکی از نویسندگان برجسته فرانسوی، می‌پردازد مشاهده کرد. شخصیت‌های آفریده شده موریاک، شخصیت‌هایی بودند که از نظر سارتر، ماهیت آنان پیش از نوشته شدن داستان از سوی نویسنده شکل گرفته‌اند و این مطلب در نظر سارتر شیوه‌ای نادرست در شخصیت‌پردازی است. در اینجا ما تنها بخشی از انتقاد سارتر را از نوشته یکی از آشنایان با فلسفه او نقل می‌کنیم:

«سارتر ایراد دیگری هم به موریاک گرفته است. اعتراض او این است که موریاک در وصف اشخاص داستان‌های خود برای خویشتن مقام الوهیت قائل شده است و فرض چنین علم مطلقی، متضمن دو خطای بزرگ در فن و صنعت داستان نویسی است: اول این‌که ناقل حکایت را به عنوان راوی اندیشه‌گر و دور از اعمالی که آنها را وصف می‌کند، وارد می‌سازد. دوم - در مورد موریاک - نویسنده را به تعیین خصوصیات اشخاص داستان قبل از این‌که وصف آنها را به رشته تحریر در آورد، وا می‌دارد. این اشخاص به اصطلاح فلسفی فقط واجد «ماهیت» معلوم و مقدرند و فاقد وجود و هستی حقیقی» (کرنستن ۳-۵۲).

### فلسفه وجودی، داستان کوتاه و نمایش‌نامه

بیشتر اشاره گردید که اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت انسانی به همان اندازه که فلاسفه وجودی را به رمان نزدیک می‌کرد، به همان اندازه نیز آنها را از داستان کوتاه و نمایش‌نامه - که در آنها شخصیت و به تعبیری ماهیت افراد از پیش تعیین شده است - دور می‌سازد، اما این گفته را نباید چنین تعبیر کرد که این گروه از فلاسفه، نمایش‌نامه یا داستان کوتاه نوشته‌اند و یا

این‌که میان فلسفه وجودی و این ژانرها تضادی درونی وجود دارد،<sup>۱</sup> چرا که بسیاری از آثار مشهور و شناخته شده این فلاسفه مانند دیوار، در بسته و کالیگولا یا داستان کوتاه اند و یا نمایش‌نامه. آنچه مسلم است این که اگر اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت انسانی این فلاسفه را ناگزیر از به کارگیری ژانر رمان می‌کند، در مقابل مفهوم «وضعیت» و جایگاه کلیدی آن در فلسفه وجودی نیز پیوند دهنده این فلاسفه با داستان کوتاه و نمایش‌نامه است؛ در واقع بسیاری از داستان‌های کوتاه و نمایش‌نامه‌هایی که به قلم نویسندگان وجودی نگاشته شده است، کوششی است برای تجزیه و تحلیل انسان در وضعیت‌های وجودی‌ای چون مرگ، آزادی و .... به باور سارتر مردم هنگامی که در وضعیتی خاص قرار می‌گیرند، می‌توانند آزادانه عمل می‌کنند، چرا که برای انتخاب در هر وضعیتی نیاز به گزینه‌های مشخصی وجود دارد. مثلاً گزینه‌هایی که یک ایرانی برای انتخاب دارد، با گزینه‌هایی که یک فرانسوی پیش روی دارد، به کلی متفاوت است. اما بدون این گزینه‌ها که از وضعیت انسانی جدایی ناپذیرند، انسان نمی‌تواند انتخابی داشته باشد و احساس آزادی کند. داستان‌های کوتاهی نیز که از سوی این فلاسفه نوشته شده‌اند، غالباً برای به تصویر کشیدن یکی از همین وضعیت‌هاست.

مثلاً دیوار داستان کوتاهی است که سارتر در آن سه اسیر را در شبی که فردای آن به دست آلمانی‌ها اعدام خواهند شد، به تصویر می‌کشد. این سه زندانی تمام شب به موضوعی فکر می‌کنند که در طول زندگانی‌شان به آن بی‌توجه بوده‌اند. به عبارتی دیگر، این سه زندانی در وضعیتی ای قرار گرفته‌اند که هرگز در آن نبوده‌اند. شخصیت محوری و راوی داستان، پابلو، می‌گوید «برای من فکر مرگ دشوار بود، تا حالا هیچ وقت به این فکر نیفتاده بودم، چون که وضعیت ایجاب نکرده بود» (سارتر، ۱۳۸۱، ۱۴).

زندانیان در این وضعیت و در مقابل گزینه‌های پیش رو باید دست به انتخاب بزنند. راوی داستان خود در موقعیتی به تصویر کشیده می‌شود که با انتخاب آزادانه‌اش - انتخاب میان لو

۱- در رمان‌های وجودی دو درونمایه فلسفی «اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت» و «وضعیت» غالباً در کنار هم دیده می‌شوند، اما باید در نظر داشت که در رمان، این مفهوم اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت انسانی است که همچون زنجیری وضعیت‌ها را به یکدیگر متصل کرده، نقش اساسی دارد؛ قهرمان این رمان‌ها با قرار گرفتن در وضعیت‌های گوناگون و انتخاب گزینه‌های پیش رو ماهیت خویش را می‌سازد در صورتی که داستان کوتاه و نمایش‌نامه به دلیل کوتاهی خویش فاقد این زنجیره بوده، تنها می‌توانند نشانگر یک یا دو وضعیت و نه زنجیره‌ای از آنها باشند. پس آنچه در این دو ژانر محوریت دارد، نقش وضعیت‌هاست و نه اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت. چنان‌که نمایش‌نامه و داستان‌های کوتاه سارتر را «نمایش وضعیت‌ها» دانسته‌اند (احمدی، ۱۳۸۴، ۵۰۵).

دادن هم‌رزم یا لو ندادن او - می‌تواند خود را زنده نگه دارد یا خود با دست‌ان خویش گور خویش را آماده کند. در این وضعیت پابلو تصمیم می‌گیرد به رفیقش خیانت نکند، وی آزادانه مرگ خود را بر می‌گزیند.

اهمیت وضعیت، در نظر فلاسفه وجودی (برای مثال خود سارتر) تا به حدی است که به باور آنان قرار گرفتن در این چنین وضعیت‌هایی می‌تواند فردی را از افراد دیگر که در آن وضعیت نیستند، متمایز کند؛ تا آنجا که سارتر «در مقاله ساختن اسطوره نوشت تعارض انسان‌ها که در نمایش نکته محوری است، ناشی از اختلاف نظرها و خلق و خواها نیست، بل نتیجه تعارض وضعیت‌ها، رویکردهای به زندگی و شیوه‌های کنش آدم‌هاست» (احمدی، ۱۳۸۴، ۵۰۷). در همان داستان دیوار که پیشتر بدان اشاره شد ما با این مسئله به خوبی برخورد می‌کنیم. سارتر با وارد کردن یک پزشک بلژیکی به زندان این سه اسیر، این مسئله را برای ما نشان می‌دهد؛ زندانیان پس از مدتی در می‌یابند که این پزشک با آنها کاملاً فرق دارد. یکی از آنها می‌گوید «به بلژیکی نگاه می‌کردم که روی پای خمیده‌اش ایستاده و بر عضلاتش مسلط بود و می‌توانست به فکر فردا باشد ... ما مثل سه سایه بی‌خون به او نگاه می‌کردیم ... ما آدم‌هایی مثل او نیستیم» (سارتر، ۱۳۸۱، ۲۴).

### فلسفه وجودی و شعر

جان گلن‌گری مقاله خود «شاعران و متفکران» را با این جمله آغاز می‌کند که «شاید اهمیت عمده فلاسفه وجودی را روزی نهفته در بازیافتن شعر (به معنای صورت نوعی ادبیات و هنر مخیل) به منزله‌ی موضوعی برای فلسفه ببینند.» (گلن‌گری ۸۱) هنر چند این حکم همان‌گونه که خود مولف نیز با تردید آن را بیان داشته است، جای اما و اگرهای بسیار دارد، اما نشانگر اهمیت شعر نزد فلاسفه وجودی، به خصوص در سنت فلسفی آلمانی دارد. اگر چه آثار ادبی پدید آمده توسط این فلاسفه، به قلم کسانی نگاشته شد که جزء شاخه فرانسوی این اندیشه به حساب می‌آمدند، با این وجود باید در نظر داشت که این آثار عموماً به شکل رمان، داستان کوتاه و نمایش‌نامه‌اند و علی‌رغم علاقه فراوان آنها به شعر و شاعران، این ژانر ادبی همواره زیر سایه سایر ژانرها محو و ناپیدا مانده است. در صورتی که شعر در کانون توجه شاخه آلمانی این اندیشه و به خصوص هایدگر قرار داشت. به همین خاطر و برای فهم رابطه شعر و فلسفه وجودی، ما نیز ناگزیر باید هایدگر را در کانون توجه خویش قرار دهیم و بحث پیرامون دیدگاه سارتر را به دلیل حاشیه‌ای بودن شعر در نزد او به اجمال بیان کنیم.

## سارتر و شعر

هر چند در له‌تان مدرن (*les temps modern*) مجله‌ای که سارتر سال‌ها آن را انتشار می‌داد، کمتر شعر چاپ می‌شد اما این امر نمی‌تواند دلیل بی‌علاقگی سارتر به شعر قلمداد گردد؛ مقدمه او بر شعر سیاهان ساکن فرانسه، اورفه سیاه، و همچنین کتاب‌هایی که او پیرامون شاعرانی چون بودلر و مالارمه نوشت، همه و همه گویای علاقه این فیلسوف به شعر است. سارتر به شعر علاقه داشت همچنان‌که به موسیقی نیز عشق می‌ورزید. با این حال این علاقه هرگز سبب نگردید که شعر و موسیقی در کانون توجه او قرار بگیرند تا آنجا که مشغله اصلی سارتر تا پایان عمر همواره نوشتن آثار در قالب رمان و نمایش‌نامه بود و شعر نقشی پیرامونی داشت. اما چرا سارتر به شعر آنگونه که باید پرداخت؟

سارتر بارها در دیدگاه‌های ادبی‌اش باز اندیشی کرد تا آنجا که می‌توان سه دیدگاه ادبی را در آثارش یافت؛ ابتدا در رمان تهوع سپس در ادبیات چیست؟ و سرانجام در مقدمه ارفه سیاه با این که به نظر می‌رسد ارفه سیاه - که حاوی آخرین دیدگاه‌های اوست - باید عصاره و برداشت نهایی سارتر باشد اما این ادبیات چیست؟ اوست که به عنوان مانیفست ادبی‌اش شناخته می‌شود؛ اثری که سارتر آن را هنگام دل‌بستگی‌اش به اندیشه‌های مارکسیستی نوشت و باز چنین به نظر می‌رسد که همین دل‌بستگی یکی از دلایل اصلی بی‌مهری سارتر به شعر بوده باشد<sup>۱</sup> چرا که سارتر مارکسیست ادبیات را همچون وسیله‌ای برای تبلیغ و مبارزه می‌خواست و زبان شعر که نسبت به زبان نثر عمدتاً ناشفاف و چند پهلو است، برای نیل به این مقصود چندان کارایی نداشت. سارتر با چنین پیش فرضی شروع به نگارش کتابی کرد که به زودی به مانیفست ادبیات متعهد تبدیل شد.

سارتر کتابش را به سه فصل (نوشتن چیست، نوشتن برای چیست و نوشتن برای کیست) تقسیم کرده، در فصل آغازین آن به فرق‌گذاری میان برخورد شاعر و نویسنده با کلمه می‌پردازد؛ فرق‌گذاری که برخاسته از شیوه کاربرد کلمات است. سارتر معتقد است که نویسنده از کلمه بهره می‌برد در حالی که شاعر به آن بهره می‌رساند

«چه نسبتی میان این دو هست؟ درست است که نثر نویس می‌نویسد و شاعر هم می‌نویسد، اما میان این دو عمل نوشتن وجه مشترکی نیست، جزء حرکت دست که حروف را

۱- چنان‌که پیشتر نیز از قول سیمون دوبووار نقل کردیم، سارتر از کودکی با نثر پیوستگی داشت و اگر در اینجا از عقاید مارکسیستی او به عنوان عامل بی‌توجهی سارتر نام برده شده است، به این خاطر است که این عقاید در هنگام نگارش ادبیات چیست؟ دغدغه اصلی سارتر بوده‌اند.

نقش می‌کند ... غرض از نثر ذاتاً سودجویی است. من نثر نویس را این‌گونه تعریف می‌کنم: کسی که از کلمات استفاده می‌کند ...» (سارتر ۱۳۶۳، ۳۷).

سارتر پس از آن‌که حساب شاعر و نویسنده را از هم جدا می‌کند، تعهد را به حساب نویسنده می‌گذارد و پس از آن دیگر تنها به نثر و نویسندگان می‌پردازد و با بیان این‌که «حدیث آنان [شاعران] حدیث دیگری است» (همان ۴۱) شعر و شاعران را یکباره به مُحقاق فراموشی می‌سپارد. سارتر حتی آنجا که درباره شاعران می‌نویسد، بیش از آن‌که توجهش به شعریت شعر و یا توانایی شاعر در به کارگیری کلمات و ... باشد به دنبال ارائه نمونه‌هایی برای اثبات فلسفه خویش است چنان‌که در اثری که درباره بودلر نوشت «کوشید تا از راه روانکاوی وجودی راهی را به زندگی درونی شاعر بیابد. هدف وی نمایش زندگی بیرونی یا رویدادهای مشهور زندگی نامتعارف بودلر نبود، بل می‌خواست کشف کند که کدام گزینش‌های آزادانه این زندگی را چنان که امروز بر بسیاری معلوم و آشکار است، ساخته اند» (احمدی، ۱۳۸۴، ۵۸۰).

سارتر نه در ادبیات چیست؟ و نه در آثار دیگرش کمتر از شعر مستقیماً سخن گفت، این عدم صراحت تا آنجاست که باید دیدگاه‌های او را پیرامون شعر از میان آراء او درباره نثر بیرون کشید، در صورتی در نقطه مقابل او هایدگر ایستاده بود که شعر جایگاهی ممتاز در فلسفه و زندگی‌اش داشت و به قطع و یقین هیچ یک از فلاسفه وجودی در این زمینه با او قابل قیاس نیستند.

### هایدگر و شعر

در میان فلاسفه وجودی، هایدگر بیشترین دلبستگی را به شعر از خود نشان داد؛ دوستان شاعری چون رنه شار و تراکل داشت و شعر شاعرانی چون هولدرلین را می‌ستود. بارها نوشته‌هایی را به آنان اختصاص داد و درباره پیوند شاعران با هستی سخن گفت و کنفرانسی در سال ۱۹۳۶ با عنوان هولدرلین و گوهر شعر ارائه کرد «نکته مرکزی خطابه این است که ویژگی شعر هولدرلین توجه به نمایان شدن گوهر شعر است. و شاعر کوشش دارد تا در شعرهایش گوهر شعر را مطرح کند، گوهر شعر هم رابطه زبان با هستی است» (احمدی، ۱۳۸۲، ۷۵).

اهمیت شعر در اندیشه هایدگر تا حدی است که باید گفت فهم جایگاه شعر در اندیشه هایدگر و ارتباط این دو با یکدیگر تنها منوط به فهم اندیشه و هدف فلسفی او است به همین دلیل و با توجه به تعریف خاص هایدگر از شعر، پیش از بیان این ارتباط به اختصار به تعریف

شعر از نظر هایدگر و هدف فلسفه او اشاره خواهیم کرد.

هایدگر شعر را در معنایی گسترده به کار می‌گرفت؛ در نزد او «همه هنرها به عنوان فرافکنان حقیقت، شعر هستند ... [در نزد هایدگر] شعر در معنای وسیع خود معادل رویداد حقیقت است» (یانگ ۳۸). پس هایدگر تنها کلام موزون و مقفی را شعر نمی‌داند. به باور او حتی نثر نیز می‌تواند شعر باشد. هایدگر در مقاله «زبان» درباره آثار نویسندگانی چون داستایفسکی و تولستوی می‌نویسد: «اما نثر در تضاد با شعر نیست. نثر خالص هرگز کسل‌کننده نیست، بلکه همانند شعر شاعرانه و نادر است» (هایدگر، ۱۳۸۱، ۸۹).

هایدگر اصرار داشت تا پرسشی را که به گمان او پرسش بنیادین فلسفه بوده، اما از زمان افلاتون به بعد به دست فراموشی سپرده شده است، دوباره مطرح سازد. پرسش از هستی در نظر هایدگر، همان پرسش فراموش شده بود، پرسشی که با پدیداری افلاتون - به نظر هایدگر متافیزیک غرب با افلاتون شروع شده است - جای خود را به پرسشی دیگر داد، یعنی پرسش "هستنده چیست؟". این جا به جایی، انحرافی بود که هایدگر اعتقاد داشت در مسیر فلسفه غرب اتفاق افتاده است، انحرافی که نه تنها قرن‌ها فلسفه را از مسیر اصلی و حقیقی‌اش خارج ساخته، بلکه سبب مستور گشتن هستی نیز گردیده است. هدف اصلی هایدگر - حداقل یکی از اهداف مهم فلسفه او - نیز بازگرداندن فلسفه به مسیر حقیقی خود و بیرون آوردن هستی از پنهان بودگی‌اش بود. اما این کاری بود که به سادگی عملی نمی‌شد؛ هایدگر نیز به این امر کاملاً آگاهی داشت. این کار نیاز به پنجه در افکندن با فلسفه سوژه باوری داشت که از زمان افلاتون در غرب قدمت داشت. متافیزیک سنتی و دستاوردهای آن - سوژه دکارتی و تکنولوژی - چونان سنگی بزرگ بر سر راه این هدف قرار داشتند که اجازه نمی‌دادند تا هستی خود را آشکار سازد. از یکسو انسان ساخته شده در متافیزیک غرب (سوژه) با خواندن خود به عنوان سوژه آگاه، حیوان ناطق و ... خود را از جهان ابژه‌ها متمایز ساخته، ادعای سروری بر آن را داشت و از سوی دیگر تکنولوژی - از نظر هایدگر فرزند ناخلف متافیزیک غرب - با مملوک ساختن جهانی که انسان در آن زندگی می‌کند، مانع از آن بود تا هستی، خود را آشکار سازد؛ هایدگر اعتقاد داشت انسان تا زمانی که اندیشه استیلا و غلبه بر طبیعت را دارد، اجازه آشکار شدن را به هستی نمی‌دهد، چرا که هستی چیزها زمانی آشکار می‌شود که انسان‌ها مخاطب آن باشند و نه مالک آن؛ انسان تا زمانی که مخاطب چیزهاست می‌تواند شاهدهی باشد بر آشکارگی آنها اما هرگاه اندیشه سلطه و استیلا بر چیزها به میان آید هستی نیز پنهان می‌گردند.

به طور خلاصه می‌توان گفت که رسالت فلسفه هایدگر بازگرداندن فلسفه به مسیر اصلی خود و کمک به آشکارگی هستی از پنهان بودگی‌اش بود و شعر نیز به باور او یکی از موضوعاتی بود که توانایی آشکارگی هستی را داشت؛ «از نظر هایدگر وظیفه متفکر منکشف کردن هستی بود ... [و باز از نظر او] این وظیفه را فقط به وسیله تجربه شعری و فکری می‌توان انجام داد» (گلن‌گری ۸۶)<sup>۱</sup>.

هایدگر جدا از شعر و برای محقق ساختن هدف فلسفه‌اش - که آشکاره نمودن هستی بود - چندین رهیافت دیگر را نیز به کار گرفته بود که مهمترین آن‌ها عبارتند از:

#### مبارزه با سوژه باوری غرب

هایدگر پیش از اندیشمندانی چون میشل فوکو با سوژه محوری غرب به مخالفت برخاست و با طراحی دازاین (*Dasein*) موجودی که تنها در جهان معنا دارد، از سوژه باوری غرب که انسان را بیرون از جهان و حاکم بر آن تصور می‌کرد، انتقاد کرد. او اعتقاد داشت که انسان سوژه شده به گونه‌ای کاملاً خصمانه با جهان روبرو می‌شود، در صورتی که *Dasein* او کاملاً شاعرانه در این جهان سکنی می‌گزید. به باور هایدگر تنها با سکونت شاعرانه انسان است که هستی خود را به آشکارگی می‌رساند.

#### به پرسش گرفتن تکنولوژی

«پرسش از تکنولوژی» عنوان یکی از معروف‌ترین مقالات هایدگر است که در آن از ماهیت تکنولوژی (به مثابه‌ی دنباله‌اندیشه سلطه‌گرایانه غرب) سخن به میان می‌آورد و آن را دلیل پنهان ماندن هستی در جهان می‌داند. هایدگر تکنولوژی جدید را به این خاطر به پرسش می‌گرفت که اعتقاد داشت تکنولوژی جهان را چونان منبع انرژی منکشف می‌کند. از نظر وی «انکشاف حاکم در تکنولوژی جدید نوعی تعرض است؛ تعرضی که طبیعت را در برابر این انتظار بی‌جا قرار می‌دهد که تامین‌کننده انرژی باشد تا بتوان انرژی را از آن حیث که انرژی است، از دل طبیعت استخراج و ذخیره کرد» (هایدگر، ۱۳۸۴، ۱۵). هایدگر برای

۱- با این حال در کتاب‌هایی که درباره هایدگر نوشته شده است، دلایل دیگری نیز برای دلبستگی هایدگر به شعر ذکر شده است چنان‌که مک کواری - مترجم معروف آثار هایدگر - با در نظر داشتن زندگی روستایی هایدگر نوشته است: «شاید همین زمینه روستایی تربیت او بوده است که در زمانه‌ای که کسی قدر شعر را نمی‌شناسد، به او در حفظ علاقه به شعر یاری رسانده است» (مک کواری، ۱۳۷۶، ۱۴).

جبران محدودیت‌های تکنولوژی امری زیباشناختی را مطرح می‌کند که خود آن را *Poesise* می‌نامد. «توجه [وی] به *Poesise* که مشخصه غالب آثار هایدگر متاخر به شمار می‌آید، مستقیماً از واکنش او به تکنولوژی سرچشمه می‌گیرد» (آیدی ۴۵).

### نتیجه

فلسفه وجودی فلسفه‌ای بود که شکل‌گیری آن در اروپا تقریباً مصادف با سال‌هایی شد که اروپا در آتش جنگ جهانی اول می‌سوخت؛ فلسفه‌ای که از دل جنگ برخاست و در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم نیز به اوج گسترش خود رسید. این نحله فلسفی از بسیاری جهات با سنت فلسفی غرب تفاوت‌هایی بنیادین داشت؛ نقد دوآلیسم دکارتی، دوری از تصور انسان همچون موجودی انتزاعی و توصیف آن چون موجودی که گوشت و خون دارد و مهمتر از همه اعتقاد به تقدم وجود انسانی بر ماهیت او از جمله این تفاوت‌ها بودند. وجود همین تفاوت‌ها نیز سبب شکل‌گیری برخی از خصیصه‌های منحصر به فرد در درون این اندیشه شد که از مهمترین آن‌ها می‌توان به پیوند بسیار نزدیک این اندیشه با ادبیات و ژانرهای ادبی اشاره کردید.

رویکرد پدیدارشناسانه فلاسفه وجودی - رویکردی که متکی بر توصیف است تا تبیین عقلانی - اندیشه تغزلی و غیر سیستماتیک و تصور انسان چون هستی - در - جهان به عنوان اصلی‌ترین درونمایه‌های این نحله فلسفی، این فلاسفه را ناگزیر از فاصله‌گیری از اشکال مرسوم نگارش آثار فلسفی کرده، آثار آنان را به ادبیات و ژانرهای ادبی نزدیک کرد. همچنین اعتقاد به تقدم وجود بر ماهیت انسانی، نقش تعیین‌کننده وضعیت‌های انسانی در شکل‌گیری ماهیت انسان‌ها سبب پیوند این اندیشه با ژانرهایی چون رمان، داستان کوتاه و نمایشنامه گردید (این پیوند را بیشتر در نزد اندیشمندان و نویسندگان فرانسوی می‌بینیم) و اعتقاد به توانایی شعر در آشکار نمودن هستی نیز عاملی بود که شعر را با این فلسفه آشتی می‌داد.

### کتاب‌شناسی

آیدی، دن. (۱۳۸۴). *فلسفه پدیدارشناختی هایدگر در باب تکنولوژی*. ترجمه و گردآوری شاپور اعتماد، فلسفه تکنولوژی. تهران: نشر مرکز.

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). *سارتر که می‌نوشت*. تهران: نشر مرکز.



- (۱۳۸۲). هایدگر و پرسش بنیادین. تهران: نشر مرکز.
- اوبراین، کانر کروز. (۱۳۵۶). کامو. ترجمه عزت‌الله فولادوند. تهران: نشر خوارزمی.
- برندگان جایزه نوبل. (۱۳۷۸). ترجمه مسعود زرگر. تهران: نشر آتنا.
- بوخنسکی، م.ا. (۱۳۸۳). فلسفه معاصر اروپایی، ترجمه شرف‌الدین خراسانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- بووار، سیمون دو. (۱۳۷۹). خاطرات. جلد اول، ترجمه قاسم صنعوی. تهران: نشر توس.
- جانسن، پال. (۱۳۷۶). روشنفکران. ترجمه جمشید شیرازی. تهران: نشر فرزانه.
- جمادی، سیاوش. (۱۳۸۶). «طرح، روش و مضامین هستی و زمان» کتاب ماه فلسفه، شماره اول، مهر ماه.
- رشیدیان، عبدالکریم. (۱۳۸۲). «هوسرل و پدیده‌شناسی» کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۷۱، شهریورماه.
- سارتر، ژان پل. (۱۳۶۳). ادبیات چیست؟، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی تهران: نشر کتاب زمان.
- (۱۳۸۱). دیوار. ترجمه صادق هدایت. تهران: انتشارات آزاد مهر.
- (۱۳۵۳). هستی و نیستی. ترجمه عنایت‌الله شکیباپور. تهران: انتشارات شهریار.
- ضیایی، سید عبدالحمید. (۱۳۸۴). در غیاب خداوند. تهران: نشر آویژه.
- کامو، آلبر. (۱۳۸۴). دلهره هستی (برگزیده آثار). ترجمه محمد تقی غیائی. تهران: نشر نگاه.
- (۱۳۴۷). کالیگولا، ترجمه شور انگیز فرخ. تهران: نشر مروارید.
- کرنستن، موریس. (۱۳۵۰). ژان پل سارتر. ترجمه بزرگمهر. تهران: نشر خوارزمی.
- کوفمان، والتر. (۱۳۸۵). کشف ذهن. ترجمه ابوتراب سهراب و فریدالدین رادمهر. تهران: نشر چشمه.
- گلن گری، جان. (۱۳۸۶). شاعران و متفکران. ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی. ارغنون.
- ماتیوز، اریک. (۱۳۷۸). فلسفه فرانسه در قرن بیستم. ترجمه محسن حکیمی. تهران: نشر ققنوس.

- مک کواری، جان. (۱۳۷۷). *فلسفه وجودی*. ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: نشر هرمس.
- (۱۳۷۶). *مارتین هایدگر*. ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: نشر گروس.
- میر صادقی، جمال. (۱۳۶۶). *ادبیات داستانی*. تهران: نشر شفا.
- نیچه، فردریش. (۱۳۸۳). *چنین گفت زرتشت*. ترجمه داریوش آشوری. تهران: نشر آگه.
- نیکفر، محمد رضا. (۱۳۷۵). *در بن بست زمان: درآمدی بر اندیشه مارتین هایدگر*. نگاه نو، شماره سی و یکم.
- واربرتون، نایجل. (۱۳۸۶). *آثار کلاسیک فلسفه*. ترجمه مسعود علیا. تهران: نشر ققنوس.
- هایدگر، مارتین. (۱۳۸۱). *زبان*. ترجمه عباس منوچهری، شعر، زبان و اندیشه رهایی. تهران: انتشارات مولی.
- (۱۳۸۴). *پرسش از تکنولوژی*. ترجمه شاپور اعتماد، فلسفه تکنولوژی. تهران: نشر مرکز.
- (۱۳۸۶). *وجود و زمان*. ترجمه محمود نوالی. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- هدایت، صادق. (۱۳۸۳). *سگ ولگرد*. تهران: نشر نیک فرجام.
- یانگ، جولیان. (۱۳۸۴). *فلسفه هنر هایدگر*. ترجمه امیر مازیار. تهران: نشر گام نو.
- Barnes, Hazel Estella. (1973). *Sartre*. Lippincott, New York.
- Camus, Albert. (1957). *Carnets*. Gallimard, Paris.
- Sartre, Jean Paul. (1938). *Critiques littéraires*. Gallimard, Paris.
- . (1946). *L'Existentialisme est un humanisme*. Nagel, Paris.
- . (1973). *Une Théâtre de situation*. ed M. Contat et M. Rybalka, Gallimard Paris.
- . (1990). *L'Etre et le néant, essai d'ontologie phenomenologique*. Gallimard, collection Idées, Paris.
- Maurois, André. (1965). *De Proust à camus*. librairie académique Perrin.