مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

«خودکشی» و «پایان‌بندی اگزیستانسیالیستی» در نمایشنامه‌ی «ایوانف»

مهدی ربی**، رحمت امینی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۵ / ۳ / ۹۲ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۰ / ۶ / ۹۲

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی‌ارشد، تحت‌عنوان «بررسی اهمیت و عوامل تشکیل‌دهنده پایان‌بندی در درام با تمرکز بر درام‌های آنتوان چخوف» ، است که توسط آقای مهدی ربی در تیرماه ۱۳۹۲ در دانشگاه هنرومعماری دفاع شده است.

**نویسندهٔ مسوول

www.noormags.ir

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

«خودکشی» و «پایان‌بندی اگزیستانسیالیستی» در نمایشنامه‌ی «ایوانف»

مهدی ربی
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

رحمت امینی
استادیار دانشکده هنرهای زیبا

www.noormags.ir

چکیده

بسیاری ازنظریه‌پردازان معاصر دنیای نمایش بر این باورند که ریشه‌های بسیاری از مکاتب مهم ادبیات نمایشی قرن بیستم، ازجمله ابزوردیسم و اگزیستانسیالیسم را باید در درام‌های چخوف جست‌وجو کرد. به‌نظر ایشان بسیاری از این مکاتب وام‌دار سنت نمایشی هستند که چخوف پایه‌گذار آن بوده است.

در این مقاله که به روش تحلیلی- توصیفی انجام شده است به این مسئله پرداخته شده که خودکشی ایوانف شخصیت اصلی اولین درام بلند چخوف، مرگی ناگهانی و از روی عجز و ناتوانی نبوده بلکه برخاسته از نوعی «دلهره‌ی وجودی» است که از مفاهیم اساسی مکتب اگزیستانسیالیسم است. از آن‌جا که خودکشی در پرده‌ی آخر اتفاق می‌افتد و همه‌ی وقایع را به‌نحوی هم‌گرا می‌کند، تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری و ساخت پایان‌بندی اثر دارد. با این‌که چخوف چند دهه قبل از ظهور و شهرت مکتب اگزیستانسیالیسم این درام را نوشته است اما اندیشه‌ی موجود در اثر و نوع نگاهش قرابت بسیاری به ایده‌های اصلی نویسندگان و فلاسفه‌ی اگزیستانسیالیست به‌خصوص هایدگر، کامو و سارتر دارد. بنابراین در روشن کردن و تبیین پرسش‌وپاسخ این مقاله ازنظریات ایشان استفاده شده است.

واژگان کلیدی : خودکشی، ایوانف، پایان‌بندی، اگزیستانسیالیسم

www.noormags.ir

مقدمه

ردپای خودکشی را تا ژرفای تاریخ بشری می‌توان دید. تلقی و مواجهه‌ی بشر نسبت به این مقوله از محکومیت تا اغماض و ازطرفی تا عمل به آن ،گسترده است و به‌شدت تابعی است از وضعیت زمانه و فرهنگ حاکم بر جامعه. مفهوم خودکشی به اولین زمان‌های تاریخ بشر برمی‌گردد. معمولاً در افسانه‌های یونانی، شرق دور و دیگر فرهنگ‌ها، عامه‌ی مردم نسبت به خودکشی به‌عنوان راه‌حلی سودمند، مدبرانه و یا حتی عملی ارزشمند می‌نگریستند. به‌نظر می‌رسد به‌محض ورود بشر به قرون وسطی، نگرش به خودکشی تغییر کرد و رویکردهای متفاوتی هم نسبت به قربانی و هم نسبت به بازماندگان ارایه شد. بسیاری از بازماندگان به دستور حکومت‌های محلی مجبور می‌شدند اجساد را برای جلوگیری از عصیان روح‌های سرگردان قطع‌عضو کنند . این قطع‌عضو آن‌قدر وسیع بود که بازماندگان قربانیان خودکشی برای برگزاری خاکسپاری معمولی، نمی‌توانستند بقایا را جمع‌آوری کنند.

ازنظر ادیان الهی خودکشی عصیانی بر علیه اراده خداوند، حرمت انسان و هم‌نوایی جامعه محسوب می‌شود و البته ممنوع است. اما در برخی از مذاهب بدوی رویکرد متفاوتی به چشم می‌خورد. مثلاً خودکشی مذهبی در میان ژرمن‌ها شایع بود . در هند نیز شیفتگان نیروانا در جشن‌های مذهبی دست به خودکشی می‌زدند . در قلمرو فلسفه نیز گرایش مسلط در تمام اعصار محکومیت و ممنوعیت آن بوده است هرچند که در میان فلاسفه نیز طرفدارانی داشته است. مثلاً گفته می‌شود دیوژن[1] معروف با حبس کردن نفس، زندگی خویش را پایان داد و دموکرتیوس[2] با امتناع از خوردن و آشامیدن و به قول امروزی‌ها، اعتصاب غذا از دنیا رفت.

پژوهش‌های علمی در مورد خودکشی از اوایل قرن نوزدهم آغاز شد و خودکشی‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای از علوم رفتاری در اوایل قرن بیستم ظاهر شد. در تبیین خودکشی همواره نظریه‌های روانی و اجتماعی در مقابل هم قرار داشته‌اند که گروه اول خودکشی را نشانه وجود بیماری روانی و گروه دوم آن را حاصل عوامل اجتماعی، روانی، تربیتی و خانوادگی به‌شمار می‌آوردند. اصولاً باید خودکشی موفق را که منجر به نابودی فرد می‌شود از اقدام به خودکشی متفاوت دانست. هرچند رابطه‌ی مستقیمی میان آن‌ها وجود دارد اما مطالعات بر تفاوت‌های عمده میان آن دو تأکید می‌کنند. درهمین‌حال ایده خودکشی پدیده‌ای بسیار شایع‌تر از هر دو حالت بالا است. قول معروفی است که انسانی وجود ندارد که حداقل یک بار در زندگی به فکر خودکشی نیافتاده باشد. داشتن آرزوی مرگ از این هم شایع‌تر است. فردریش نیچه معتقد است که فکر خودکشی آرام‌بخشی قوی است، با آن می‌توان بسیاری از شب‌های بد را به‌خوبی گذراند. به‌هرحال نمی‌توان گفت که فکر خودکشی در ذهن هرکسی به خودکشی می‌انجامد. اما بی‌تردید کسانی که با خودکشی از دنیا رفته‌اند، داستانشان از یک فکر شروع شده و آن‌گاه به اقدامی عملی رسیده

www.noormags.ir

است. امروزه در جهان و به‌ویژه در جهان غرب خودکشی عملی تصادفی و بی‌معنی محسوب نمی‌شود. برعکس، خودکشی را به‌عنوان راهی جهت خروج از مشکل یا بحرانی می‌دانند که به‌طورحتم موجب رنج شدید فرد بوده است.

«واژه‌ی suicide واژه‌ای لاتین است و از بخش‌های sui (خود) و پسوند cid – (قاتل، کشنده) تشکیل شده است. پسوند (cid–) که در واژه‌هایی چون homicide (آدم‌کشی، قتل‌نفس) و bactericide (باکتری‌کش) و بسیار دیگر وجود دارد ،از واژه‌ی لاتین (caedere) به معنی کشتن گرفته شده است. »(حسینی،۱۳۸۲: ۷۱)

اگر خودکشی موفقیت‌آمیز باشد آرزوی شخص را برای مردن و ادامه ندادن حیات به نمایش می‌گذارد. با این‌همه یک بازه‌ی یا طیف برای مقوله‌ی خودکشی وجود دارد که از فکر کردن راجع به خودکشی شروع و به خودکشی موفق ختم می‌شود. بعضی از افراد افکاری راجع به خودکشی دارند که هرگز آن‌ها را عملی نمی‌کنند و در عده‌ای نیز نقشه‌هایی برای روزها ،هفته‌ها و یا حتی سال‌ها قبل از اقدام به خودکشی موفق دیده شده است. بعضی از خودکشی‌ها نیز و بدون نقشه‌ی قبلی اتفاق می‌افتند.

آلبر کامو[۳] در کتاب ***افسانه سیزیف*** معتقد است :«تنها یک مشکل به راستی جدی وجود دارد و آنهم ،خودکشی است. داوری این‌که زندگی ارزش زیستن دارد یا نه بستگی به پاسخ این پرسش اساسی فلسفی دارد و پرسش های سرگرم کننده‌ی دیگر ازجمله این‌که آیا دنیا سه بعدی است یا روان، نه یا دوازده مقوله دارد به دنبال آن خواهد آمد. پس نخست باید پرسش اساسی را پاسخ گفت. و اگر این خواست نیچه مبنی بر این‌که: فیلسوفی ستایش‌انگیز است که خود را به‌عنوان نمونه ارایه کند ، درست باشد، آن هنگام پی به اهمیت این پرسش خواهیم برد، زیرا سرآغازی است برای رفتار نهایی. آن‌چه به قلب تلنگر می‌زند نیز درست در همین پرسش‌ها نهفته است و برای روشن شدن ذهن باید آن‌ها را مورد ژرف‌نگری قرار داد .»(کامو،۱۳۸۴: ۱۷)

در پنج درام اصلی چخوف اسلحه‌ی گرمی وجود دارد، در چهار درام اصلی او از این سلاح‌ها شلیک می‌کنند و از این چهار شلیک، دو تای آن توسط قهرمانان اصلی و به‌سوی خود ایشان شلیک می‌شود. «ایوانف » و «ترپلف» دو شخصیت خودکشنده‌ی درام‌های ***ایوانف و مرغ دریایی*** در پرده‌ی آخر یا به‌عبارتی در مؤثرترین صحنه‌ی پایان‌بندی درام با اسلحه‌ی گرم به زندگی خود پایان می‌دهند. پرسش اساسی مطرح‌شده این است که که آیا این خودکشی‌ها ناشی از نوعی عجز، سرگردانی و ناتوانی این شخصیت‌ها در ادامه دادن به زندگی‌شان است یا این‌که این عمل تبلور اراده‌ی فردی و نوعی انتخاب– آن‌گونه که فلاسفه و نویسندگان اگزیستانسیالیستی مانند سارتر و کامو اذعان می‌کنند – است در جهت شکل دادن به تمامیت زندگی و انتخاب آزادی در چگونگی مرگ ایشان. هرچند در زمان چخوف فلسفه‌ی

www.noormags.ir

اگزیستانسیالیسم هنوز قد نکشیده بود و تا آن‌جا که مشخص است چخوف نیز اطلاعی از این نحله نداشته اما به دلیل وجود درون‌مایه‌های اگزیستانسیالیستی در نمایشنامه‌ی ایوانف، برای تبیین و تفسیر پایان‌بندی این درام ازنظرات کامو و سارتر که قرابت بیشتری به اندیشه‌ی چخوف دارند، بهره‌برداری شده است.

«خودکشی» و انواع آن

خودکشی به‌مثابه یک رفتار، مرگی است که به دست خودِ شخص صورت می‌گیرد. به‌عبارت‌دیگر خودکشی عامل آگاهانه آسیب رساندن به خود است که می‌توان آن را یک ناراحتی چندبعدی در انسان نیازمندی دانست که برای مسئله‌ی تعیین‌شده‌ای، بهترین راه حل، تصور شود.

«بر مبنای تعریف مرکز مطالعات انستیتوی ملی بهداشت روانی آمریکا، خودکشی تلاشی آگاهانه به منظور خاتمه دادن به زندگی شخص توسط خودش می‌باشد که ممکن است به اقدام تبدیل گردد یا این‌که به شکل احساسی در فرد باقی بماند. این تعریف سه شکل مختلف این پدیده را مطرح می‌کند :

۱- خودکشیِ به اتمام رسیده، یعنی عملی ناقص که منجر به مرگ می‌شود.

۲- اقدام به خودکشی، یعنی عملی ناقص که به مرگ منتهی نگردیده است.

۳- افکار و تمایلات خودکشی که ناشی از تمایل به این عمل است ،در ذهن وجود دارد، اما هنوز به مرحله‌ی عمل درنیامده است.»(مسکنی، ۱۳۸۳: ۲۱)

خودکشی‌شناسان معاصر با این نظر که یک ساختمان ویژه و اختصاصی روان‌پویایی یا شخصیتی همراه با خودکشی است، متقاعد نشده‌اند. آن‌ها عقیده دارند که مطالب فراوانی راجع به روان‌پویایی بیماران انتحاری از فانتزی‌های آنان درخصوص رخدادها و نتایج متعاقب خودکشی که آن‌ها درنظر دارند، قابل‌یادگیری است. یک چنین فانتزی‌هایی اغلب شامل امیال فرد برای مواردی هم‌چون انتقام، قدرت، تسلط، کیفر و مجازات، کفاره، فداکاری، تاوان دادن، رهایی و جان به در بردن، خواب، نجات دادن و پا در سن بودن، تولد مجدد، اتحاد با مرگ یا زندگی دیگر، است.

افراد افسرده به‌محض این‌که درظاهر، رفع افسردگی را نشان می‌دهند، ممکن است دست‌به خودکشی بزنند. یک اقدام به خودکشی می‌تواند موجب برطرف شدن یک افسردگی طولانی‌مدت بشود ،به‌ویژه اگر نیاز بیمار را در قبال کیفر و مجازات برآورده سازد. بسیاری از بیماران افسرده دچار اشتغال‌خاطر خود با خودکشی هستند و به‌این‌ترتیب افسردگیِ غیرقابل‌تحمل و احساس ناامیدی را از خود دفع می‌کنند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که ناامیدی یکی از دقیق‌ترین شاخص‌های تعیین خطر خودکشی در درازمدت است .

www.noormags.ir

نظریه‌ی« امیل دورکیم[4]» در باب« خودکشی»

«ازنظر امیل دورکیم چهار نوع خودکشی وجود دارد :۱) خودکشی خودخواهانه ۲) خودکشی دیگر خواهانه ۳) خودکشی تقدیگرایانه ۴) خودکشی آنومیک .»(نصر آبادی،۱۳۸۲: ۴)

خودکشی خودخواهانه در جوامعی رخ می‌دهد که همبستگی اجتماعی آن‌ها کم باشد . علاوه‌براین افراد جامعه خود را مسوول عملکرد خود می‌دانند به‌عبارتی سنت و تقدیر در تصمیم‌گیری‌های آنان جایگاهی ندارد . فرد به هنگام مواجهه با مشکلات و زمانی‌که با ناکامی روبه‌رو می‌شود، خود را مقصر می‌داند و چون با سایر اعضای جامعه همبستگی بالایی ندارد تا در مواقع بحرانی او را در پناه خود بگیرند، به‌راحتی دست به «تنبیه » خود می‌زند و این یعنی اقدام به خودکشی .

خودکشی دیگرخواهانه، تقریباً نقطه‌ی مقابل خودکشی خودخواهانه است و داستان دیگر دارد. در این‌جا همبستگی اجتماعی به‌حدی بالاست که افراد حاضرند در راه آرمان‌های جامعه‌ی خود یا برای نجات یا زنده ماندن دیگران، جان خود را ازدست بدهند. عمل خودکشی در این موقعیت به معنای تقصیر یا قصور فرد نیست. او با این عمل خود در پی عمل به دستورات یا مشوق های «جامعه » است و با کشتن خود به «پاداش » دست می‌یابد .

در خودکشی تقدیرگرایانه، باز هم فشار سنت ها بالاست. به‌طوری‌که فرد را مجبور به اطاعت از خواست‌های جامعه می‌کند. یک بیوه‌ی هندی نمی‌تواند به میل خود، پس از فوت همسرش خودکشی نکند. این عمل زن ربطی به همبستگی اجتماعی بالا ندارد. آن بیوه ممکن است پس از درگذشت همسرش، تنها نقطه‌ی اتصالش را با جامعه ازدست داده باشد اما این تنهاییِ ناشی از مردن همسر نیست که او را به خودکشی وا می‌دارد بلکه فرمان قهرآمیز جامعه، وی را به اطاعت مجبور می‌کند.

«چهارمین نوع خودکشی ،که دورکیم آن را آنومیک[5] می‌نامد، خاص جوامع در حال گذار و بحرانی است. افراد چنین جوامعی از نظم قدیم گسسته‌اند و هنوز به نظم جدید نپیوسته‌اند. بنابراین هنجارهای روشنی که بتواند رفتار آن‌ها را تنظیم کند، وجود ندارد. روشن نبودن هنجارها و بدتر از آن، تناقض هنجارها به معنای سر درگمی افراد است. در چنین شرایطی افراد برای رهایی از فشارهای موجود به‌سوی خودکشی رانده می‌شوند و به‌عبارتی خود را «خلاص » می‌کنند.»(نصرآبادی،۱۳۸۲: ۵)

از دیدگاه جامعه‌شناسی در این نوع خودکشی هنجارهای اجتماعی ،مشروعیت و مقبولیت خود را از دست می‌دهند و به‌عبارتی دچار بحران مشروعیت و مقبولیت می‌شوند، بنابراین ارتباط میان وجدان جمعی و نظام تقسیم کار جامع، قطع شده و حالت «بی‌هنجاری » و «نمی‌دانی » در جامعه حکم‌فرما می‌شود و بحران‌های متعددی در جامعه شکل می‌گیرد و در بین افرادی که چنین حالت‌هایی را دارند، رخ می‌دهد. مثلاً مرگ بانک‌داران ورشکسته یا عشاق ناامید نمونه‌ای از این نوع خودکشی هستند. در

www.noormags.ir

جوامعی که دارای همبستگی مکانیکی هستند، این نوع خودکشی بیشتر رخ می‌دهد.

هایدگر و مفهوم «مرگ» در مکتب اگزیستانسیالیسم

هرچند فروید به‌عنوان روانکاوی شهیر، تأثیر ژرفی در بازگرداندن اندیشه مرگ در جهان غرب به‌جای گذاشت اما به‌راستی این تأثیر تنها در سایه نوشته‌های فیلسوفان اگزیستانسیالیسم و به‌ویژه هایدگر بود که بدل به جریان تأثیرگذاری شد و پوست تازه‌ای انداخت و به مسأله‌ای بنیادین و حایز اهمیت در سطح اول مسایل سده اخیر در فلسفه درآمد. این جریان مخالفان جدی‌ای داشت و بسیاری از آنان ورود این بحث را به دنیای جدید منافی با روح زندگی‌جویانه آن می‌دانستند. جریان پراگماتیستی مخالف طرح این مباحث نگران این مسأله بودند که توجه به چیزهای «آن جهانی » مزاحم بهبود بخشیدن به شرایط زندگی این‌جا و اکنون شود. به تعبیر یکی از معاصران هایدگر یکی از انگشت‌شمار متفکران دوران مدرن است که به‌طورجدی به مرگ اندیشید ،و آن را در قلب کتاب اصلی خود جای داد. به خاطر این کار ازسوی مخالفان خود موردحمله قرار گرفت، او را «مرگ‌اندیش » و «مرگ پرست» دانستند، کسی که فلسفه‌اش نفرت از زندگی و اشتیاق به مرگ را تبلیغ می‌کند.

«هایدگر مرگ را امری کاملاً مخصوص انسان می‌داند و بر آن است که حیوان ها قابلیت مرگ ندارند، بلکه تنها نابود می‌شوند. تأکید بر جنبه‌های انفسی و سوبژکتیو در اندیشه‌های هایدگر موجب می‌شود وی عدم قابلیت در اندیشیدن به مرگ را مساوی با عدم قابلیت مرگ بداند. وی نه‌تنها عدم قابلیت در اندیشیدن را ملازم با چنین حکمی می‌داند، بلکه بر این باور است که هر انسانی که به مرگ نیندیشد ،در انسان بودن او خللی است. وی حتی از این هم فراتر می‌رود و از انسان ،مطالبه فکر اصیل در این باب می‌کند. اما وی معتقد است که عموم انسان‌ها به جهت فرو رفتن در محیط و آداب و رسوم آن به نحوجمعی‌ای می‌اندیشند و آن تفرد فکری از آنان ستانده شده است. او از این حالت جمعی انسان به آدم – خود تعبیر می‌کند و از آن حالت فردی به من– خود. در این‌جا آدم دیکتاتوری است که همه «من– خود »ها را به زیر یوغ عدم صرافت و میان‌مایگی می‌کشاند. بی‌آن‌که نیاز باشد معتقد به اندیشه‌های فروید و یونگ باشیم و از ناخودآگاه فربه انسانی و نیز کهن‌الگوهای او سخن بگوییم، به راستی انسان در هر عصری معجونی است تاریخی بر آمده از تمام علقه‌ها وخوشداشت‌ها و ناکامی‌ها و امور متناظری که در ساحت عمومی رقم خورده است. مرگ‌ستیزی و گریز از اندیشیدن به مرگ نزد انسان جدید نیز یکی دیگر از مظاهر غلبه آدم بر من – خود است. با جمع بودن به معنای وسیع آن ،مخدری است که تنها تا با جمع بودن کاربرد دارد و آرامش‌نُمایی می‌کند. در جمع بودن ،آفت بسیار بزرگی که دارد این است که فرد در مواجهه با اموری که حالت من – خود را مقتضی است، حالت آدم – خود به خویش می‌گیرد. معامله

www.noormags.ir

انسان در جماعت با هرچیزی عیناً معامله با جماعت است. اگر جمع از چیزی گریختند ،او نیز می‌گریزد و اگر بدان میل کردند ،میل می‌کند . در غالب موارد نیز شخص به جهت گریز و میل خو واقف نیست . ازنظر هایدگر «فهم اگزیستانسیال مرگ ،فهم این نکته است که برای دازاین ،مرگ راهی است برای بودن . امکانی است اگزیستانسیال . جنبه‌ای است ممکن از هستی او . مرگ امکان نهایی‌ای است که امکان‌های دیگر دازاین را از بین می‌برد . امکان عدم امکان‌های دازاین است . مرگ از این پس ،نبودن آن‌جا هستن است .»(زارع،۱۳۹۰: ۱۲۶)

وی در گفتارهایی به نام «متافیزیک چیست ؟» این مسئله را مطرح می‌کند که در مواجهه با مرگ، انسان به واقعیت نیستی و به‌تعبیر دقیق‌تر نیستی واقعیت نایل می‌شود. در دلشوره جهان هست‌ها، جهانی که ما زندگانی روزانه‌مان را بر آن مبتنی می‌کنیم، جهانی که بر آن تکیه می‌کنیم و جهانی که که خودمان را به‌طور عادی با آن تعریف می‌کنیم، ازکف می‌رود و نگرش ما به نگرشی بی‌اعتنا به جهان هست‌ها تبدیل می‌شود . بی اعتنایی‌ای که در آن ما می‌توانیم هیچ‌چیز از اشیاء نفهمیم. مواجهه با نیستی در حالت دلشوره‌ای رخ می‌دهد که در آن‌هنگام شیفتگی ما نسبت به هست‌ها گسیخته شده است. هنگامی‌که همه اشیاء و ما در بی‌اعتنایی فرو می‌رویم و هست‌ها دیگر پاسخی نمی‌دهند. چنین مواجهه‌ای با نیستی در دلشوره، زبان ما را بند می‌آورد و ما از نزدیک بودن آن متعجب می‌شویم. درحقیقت، در رویارویی با این مواجهه، دیدگاه منطقی به‌صورتی که بر حسب سنت فهمیده می‌شود، زایل می‌شود. ما در رویارویی با نیستی درواقع به فهم حدود عقل و منطق می‌رسیم. این دو در مواجهه با نیستی ناتوانند زیرا نیستی دقیقاً چیزی است که عقل و منطق نمی‌تواند آن را هم‌چون موضوعی در برابر خود بینگارد.

اگزیستانسیالیسم و خودکشی

اگزیستانسیالیسم[۶] جریانی فلسفی و ادبی است که پایه‌ی آن بر آزادی فردی، مسوولیت و نسبی‌گرایی است. از دیدگاه اگزیستانسیالیستی، هر انسان ،وجود یگانه‌ای است که خود روشن‌کننده سرنوشت خویش است. وجودگرایی،هستی ناآگاه و درونی انسان را به معنی شکل متمایزی از وجودِ بالفعل اشیاء و عالم تلقی می‌کند. به این معنی اگزیستانسیالیسم به آن‌صورت که وجودی‌های غربی معتقدند در لحظه‌های بحرانی نظیر لحظه مرگ تجلی می‌کند.

داستایفسکی می‌گوید :«اگر خدا – واجب الوجود– نباشد هر کاری ممکن است.» این سنگ بنای اول اگزیستانسیالیسم است. درواقع اگر واجب‌الوجود نباشد هر کاری مجاز است. انسان وانهاده شده است و نه در بیرون از خود و نه در درون خود اتکایی نمی‌یابد . بشر از همان گام اول برای کارهای خود عذری نمی‌یابد ،چیزی پیدا نمی‌کند تا مسوولیت وجود خود را بر دوش آن بگذارد.

www.noormags.ir

ارایه تعریفی جامع از اگزیستانسیالیسم درعمل محال است. ولی می‌توان به یک مضمون که اگزیستانسیالیسم را از شکل سنتی‌تر فلسفه متمایز می‌کند، اشاره کرد. و آن این است‌که که تأکید اصلی این فلسفه بر «انسان» است. این به این معنا نیست که این فلسفه انسان‌مدارانه است بلکه فقط به این معناست که وقوف دارد بر این‌که آدمی کلید فهم عالم است و نخستین پرسشی که فلسفه باید به آن بپردازد این است که آدمی چیست؟

« اگزیستانسیالیسم با صراحت اعلام می‌دارد که بشر یعنی دلهره. مفهوم این جمله چنین است: هنگامی که آدمی خود را ملتزم ساخت و دریافت که وی نه‌تنها همان است که موجودیت خود، راه و روش زندگی خود را تعیین و انتخاب می‌کند، بلکه اضافه بر آن، قانونگذاری است که با انتخاب اشخاص خود، جامعه‌ی بشری را نیز انتخاب می‌کند، چنین فردی نخواهد توانست از احساس مسوولیت تمام و عمیق بگریزد. راست است که بسیاری از مردم دلهره ندارند، اما به‌نظر ما اینان سرپوشی بر دلهره‌ی خود می‌گذارند یا از آن می‌گریزند.»(سارتر،۱۳۸۰: ۳۴)

متفکرین و شارحین و مفسران اگزیستانسیالیست به آن‌اندازه که در دهه‌های چهل و پنجاه، تا هشتاد در غرب به مفهوم آزادی و پرورش مفهوم آزادی در فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم اهتمام و توجه داشتند، امروزه تا به این‌حد نمی‌پردازند. شاید امروز به مسأله فردیت توجه بیشتری می‌شود. پرسش این است که مسأله آزادی در فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم چه مفهومی‌دارد، آیا منظور آزادی اجتماعی است یا سیاسی؟ اولین مورد این است که در هیچ لحظه‌ای، آدمی از گزینش و انتخاب رها نیست و انسان در همه‌حال، با مفهوم انتخاب کردن دست‌به‌گریبان است. حتی کسی که بین سخن گفتن و نگفتن دومی را انتخاب می‌کند، در حقیقت گزینشی را انجام داده است.

در یک تقسیم‌بندی کلی افعال را به دو دسته‌ی سلبی و ایجابی تقسیم می‌کنند. مثلاً این‌که راه رفتن، فعل است و راه نرفتن فعل نیست به این دلیل که عدمی است، درحالی‌که، راه نرفتن به‌نوبه‌ی‌خود فعل است به این معنی که ما بین راه رفتن و نرفتن، گزینه دوم را انتخاب کرده‌ایم و درحقیقت فعلی است که در برابر فعل ایجابی قرار گرفته است. اگزیستانسیالیست‌ها تنها با این دلیل به این گزاره قایل‌اند که قادر باشند، از درون این گزاره به گزاره‌های بعدی که بسیار اساسی هستند، دسترسی پیدا کنند. سارتر معتقد بود که در چند مورد استثنایی قادر به انتخاب کردن نخواهیم بود. اولین مورد این است که در زمان قادر به گزینش کردن نیستیم، به این مفهوم که به‌گفته‌ی کانت[۷]، زمانمند و مکانمندیم. کانت معتقد است درواقع مشکلات بسیاری که درباره‌ی امور قدسی یا خداوند و امر نامحدود وجود دارد و با آن‌ها مواجه هستیم تنها با این دلیل است که زمانمند و مکانمند خلق شده‌ایم و این خصوصیت، وقتی با امر نامحدود مواجه می‌شود، آغازگر بسیاری از مشکلات است و شک، تردید و ابهام‌ها آغاز می‌شود.

www.noormags.ir

دوم این‌که در زنده بودن و زندگی کردن خودمان هم راه انتخاب نداریم. شاید بتوان گفت که با گزینش انتحار و خودکشی، درحقیقت ما بین دو مفهوم، بودن و نبودن انتخابی را داشته باشیم. پس یک واکنش در برابر تجربه پوچی زندگی، رسیدن به این نتیجه است که خودکشی، فرجام منطقی این تجربه است. در این‌حالت آدمی، تجربه تهوع و دل‌آشوبه را هم‌چون بینش و بصیرتی سرنوشت‌ساز درخصوص حقیقت و واقعیت غایی جهان و زندگی می‌شمارد یعنی بصیرت به این واقعیت که زندگی در جهان پوچ و به‌تعبیردیگر زندگی بدون روایت‌های کلانِ معنابخش دینی یا فلسفی، به‌هیچ‌وجه ارزش زندگی کردن ندارد.

اگزیستانسیالیسم در برابر این عقیده که ماهیت یا جوهر انسان، شخصیت و سرنوشت هرکس را تعیین می‌کند، معتقد است که: هستی هرکس واقعه‌ای منحصربه‌فرد و مقدم است. ماهیت یا ذات هرکس محصول تدریجی و دایم التغیر هستی او، در جریان زمان است. در اگزیستانسیالیسم هایدگر و سارتر هستی انسان پس از مرگ خدا هم موردمطالعه قرار می‌گیرد. یعنی تنهایی و اضطراب فرد در جهانی تهی از رهنمود الهی و ارزش اخلاقی.

این فلسفه به تحقیق در حیات فردی و جهان درونی شخص می‌پردازد و ازطرف‌دیگر، به مدعیات و دستورات علم،کمال بی‌اعتنایی را دارد و آن‌ها را نسبت به مصالح دقیق فلسفه بیگانه می‌داند. این فلسفه اشکال گوناگون دارد که در بعضی‌نقاط مخالف یکدیگرند. هرچند که روشی واحد به‌کار می‌گیرند و خاستگاه آن‌ها یکی است، اغلب به نتایجی ناسازگار و غیرموافق می‌رسند. بعضی مانند کیر کگارد متدین و خداپرست هستند، حال آن‌که برخی مانند نیچه و سارتر و کامو خدا را منکر هستند. بااین‌وجود همه طرفدار اگزیستانسیالیسم هستند.

«اگزیستانسیالیسم کوششی است برای استخراج کلیه یا آثار و نتایج مترتب بر وضعی منسجم ،بی اتکا به واجب الوجود. اگزیستانسیالیسم هیچ‌گاه نمی‌خواهد بشر را در نومیدی غوطه‌ور سازد اما اگر بنا به گفته‌ی مسیحیان، هر اندیشه‌ای که واجب الوجود را باور نداشته باشد، نومیدی تلقی شود، در این صورت اساس کار اگزیستانسیالیسم بر نومیدی است. اگزیستانسیالیسم فلسفه‌ای الحادی بدان مفهوم نیست که همت خود را سراسر وقف اثبات بطلان واجب الوجود کند، بلکه به مفهوم صحیح‌تر، اعلام می‌کند که به فرض بودنِ واجب الوجود نیز، کار دگرگون نمی‌شود.»(سارتر،۱۳۸۰: ۸۰)

«ایوانف» و «پایان‌بندی» اگزیستانسیالیستی

بازنمایی پدیده‌ی خودکشی در ادبیات ریشه در قرون باستان دارد. نمایشنامه‌نویسان یونان با ایجاد نقطه‌ضعف‌هایی در نهاد قهرمانان داستان، آن‌ها را به سمت مرگ یا خودکشی سوق می‌دادند. این سنت

www.noormags.ir

یونانیان را درام‌نویسان قرن شانزدهم، هم‌چون شکسپیر در آثاری مانند ***هملت***، ***رومئو و ژولیت*** و ***مکبث*** ادامه دادند. در این نمایشنامه‌ها شخصیت‌ها از ابتدا محکوم به خودکشی بودند و در سرنوشت خود حق هیچ‌گونه انتخاب و آزادی عملی نداشتند. اما در قرن نوزدهم و بیستم این سنت توسط نویسندگان دیگری به‌چالش کشیده شد. در آثار نمایشنامه‌نویسانی چون ایبسن، هوگو و میلر[۸] و ...چیزی به‌عنوان سرنوشت ازپیش‌تعیین شده دیده نمی‌شود اما شخصیت‌ها در آثار این نویسندگان هنوز تحت‌تأثیر موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، دست به خودکشی می‌زنند. با ظهور فیلسوفانی چون کیرکگور ، نیچه و سارتر این نگرش به خودکشی نیز تغییر یافت. در مکتب اگزیستانسیالیسم که سارتر یکی ازنظریه‌پردازان مهم آن است دیگر مسئله‌ای به‌عنوان جبر یا تقدیر وجود ندارد و شخصیت‌ها تحت تأثیر موقعیت نیز قرار نمی‌گیرند. از آن‌جا که سارتر «وجود» را بر «ماهیت» مقدم می‌داند استدلال می‌کند که انسان ها فقط وجود دارند و در هرکاری کاملاً «آزاد» و مختار هستند و تنها با «انتخاب» خود «ماهیت» خود را رقم می‌زنند. یکی از انتخاب‌هایی که به‌واسطه‌ی چنین فلسفه‌ای برای انسان ایجاد می‌شود ، انتخاب چگونگی مرگ خویش است. به گفته‌ی سارتر این آزادی را از هیچ بشری نمی‌توان سلب کرد، البته این انتخاب همواره با ترس، دلهره و حس مسوولیت شدید همراه است ولی همه‌ی این‌ها مانع از انتخاب فرد نمی‌شود.

«کامو می‌گوید احساس پوچی ممکن است هر کس را در هر کوی برزنی غافل گیر کند. این احساس تازه معمولاً به یک یا چند صورت از چهار صورت زیر خودش را نشان می‌دهد :

۱- زندگی ماشینی بسیاری از مردم ممکن است آن‌ها را در مورد ارزش و هدف وجودشان به شک بیندازد ،این نشانه‌ای از پوچی است.

۲- احساس گزنده‌ی گذر زمان ،یا درک این‌که زمان نیروی ویرانگری است.

۳- احساس رها شدگی در جهانی بیگانه.

۴- احساس جدا افتادگی از موجودات دیگر.

پوچی ازنظر کامو یعنی ناسازگاری بین نیاز ذهن به وحدت از یک سو و هرج و مرج جهانی که ذهن تجربه‌اش می‌کند ازسوی دیگر. واکنش طبیعی در برابر آن یا خودکشی است یا، عکس آن ،یک جهش ایمانی.»(هینچلیف ،۱۳۸۹: ۴۶)

اگر این چهار عامل نشانه‌هایی باشند از حضور احساس پوچ در فرد، با کمی مداقه در درام ایوانف از ابتدای پرده‌ی اول، در گفت‌وگوهای شخصیت اصلی درام حداقل حضور سه عامل از چهار عامل بالا به‌وضوح مشاهده می‌شود. این نشانه‌ها در ادامه‌ی درام به اشکال متنوعی بسط و گسترش می‌یابند و به‌صورت‌های متفاوتی در گفت‌وگوهای ایوانف متجلی می‌شوند. به‌عبارتی از ابتدای درام حضور احساس

www.noormags.ir

پوچ در شخصیت ایوانف مبرهن است. نکته‌ی جالب این‌جاست که بی‌تفاوتی او نسبت به مرگ تدریجی همسرش بی‌درنگ شخصیت «مورسو» در رمان بیگانه را تداعی می‌کند. رمانی که بیش از نیم قرن بعد نوشته خواهد شد.

ایوانف: همه‌اش درست، می‌دانم ...گیرم خیلی‌خیلی هم مقصرم، ولی ذهنم آن‌قدر مغشوش است... حس می کنم دچار یک‌جور سستی هستم، خودم را هم نمی‌شناسم. خودم و آدم‌های دیگر را نمی‌شناسم... خلاصه بگویم، من وقتی گرفتمش، دیوانه‌وار عاشقش بودم و قسم خوردم که تا ابد دوستش داشته باشم، ولی من...[با دستش حرکت نومیدانه می‌کند] حالا تو این‌جایی، داری بهم می‌گویی‌که او به‌همین زودی‌ها می‌میرد، و من هیچ عشق یا ترحمی نسبت بهش ندارم، به‌جز یک حالت بی‌تفاوتی و بی‌میلی... به چشم هر کسی که به من نگاه می‌کند وحشتناک می‌آید ،خودم نمی‌دانم چه دارد به‌سرم می‌آید ...

ایوانف یکی از دو خودکشنده‌ی اصلی درام‌های چخوف به شکل شگفت‌انگیزی در مقطعی از زندگی‌اش دچار نوعی اضطراب و دل‌آشوبه‌ی وجودی می‌شود. چیزی پنهان و غریب که قادر به شناخت دقیق آن نیست. ایوانف که مردی اخلاق‌گرا و اهل‌خانواده است، بعد از دوره‌ای پرتلاش و خستگی‌ناپذیر، ناگهان دچار ملال و انفعالی غریب در زندگی‌اش می‌شود که نمی‌تواند به ریشه‌های آن پی ببرد. بیماری و مرگ تدریجی همسرش که طی این سال‌ها در کنار او بوده و پابه‌پای او رنج کشیده است. این دلهره و ملال را چندبرابر می‌کند. نکته‌ی جالب‌توجه در شخصیت ایوانف آن است که با این‌که مشکلات فراوان مالی و خانوادگی او را فراگرفته است ولی کاملاً متوجه است که علت آشفتگی‌اش چیز دیگری است. چیزی‌که نمی‌داند چیست! یک‌جور آگاهی غریزی از حضور حس پوچی.

ایوانف: پاشا! من چه مرگم است؟

لیبدف: ... گاهی به‌نظر می‌رسد که بدبیاری تو را ازپا انداخته، ولی ازطرف‌دیگر می‌دانم که تو از آن‌جور آدم‌ها نیستی ... باید یک‌چیز دیگر در کار باشد، نیکلاشا، ولی نمی‌توانم تشخیص بدهم.

ایوانف: خودم هم نمی‌توانم درک کنم ...به‌نظر می‌آید، یا... به‌هرتقدیر موضوع این نیست !....

چیزی در درون ایوانف اتفاق افتاده است و مثل خوره او را می‌خورد . احوالات او بعد از این اتفاق به‌کلی دگرگون شده است . چیزهایی را درون خویش می‌یابد که هیچ‌گاه تجربه نکرده است. کارهایی می‌کند که پس از انجام آن‌ها وجودش را پشیمانی و تأسفی ناخواسته فرامی‌گیرد. گویی دیگر خود را نمی‌شناسد . آن‌چه از آن وحشت دارد را می‌شناسد اما در حالتی منفعلانه به آن‌سو کشیده می‌شود.

ایوانف: ...تا خورشید غروب می‌کند یک‌جور دلتنگی شروع به شکنجه دادنم می‌کند. چه دلتنگی! ازم نپرس چرا. خودم هم نمی‌دانم. به خدا نمی‌دانم. این‌جا دلم می‌گیرد، ولی وقتی می روم خانه‌ی لیبدف، آن‌جا بدتر هم می‌شوم. خانه هم که می‌آیم باز دلتنگم، و این هر شب تکرار می‌شود... احساس نومیدی

www.noormags.ir

کامل می کنم ...

«احساسات ژرف نیز همانند شاهکارهای بزرگ همواره بیش از آن‌چه می‌پندارند گفتنی دارند . تداوم هیجان یا دلزدگی روح در عادت‌ها و اندیشه‌ها نهفته است و در نتایجی که روح، خود از آن بی‌خبر است تولید می‌گردد.»(کامو،۱۳۸۴: ۲۵)

ایوانف به نقطه‌ای رسیده است که قابل‌بازگشت نیست. در همه‌چیز نوعی بیهودگی و پوچی می‌بیند که ازنظر او پنهان نمی‌ماند. وقتی با ساشای جوان درباره عشق و شروعی تازه صحبت می‌کند، بعد از لحظه‌ی کوتاهی به شادی و شعف خود می‌خندد و ایمانش را به آن حس ازدست می‌دهد. به‌سرعت از آن موقعیت فاصله می‌گیرد و به تحلیلش می‌پردازد ، درست مانند پزشک حاذقی که سعی می‌کند اسیر موقعیات دردناک بیمارش نشود و به‌درستی به تشخیص بیماری بپردازد . ساشا در تمام این‌مدت سعی می‌کند او را به زندگی باز گرداند . حتی مدعی است که پس از ازدواج برای التیام روح او موقعیت بهتری پیش خواهد آمد . اما ایوانف حتی در این لحظات پرشور، هوشیاری تلخش را ازدست نمی‌دهد و عشق پرستارانه‌ی ساشا را پس می‌زند .

ایوانف: می‌بینم که تو درک خیلی عمیقی از زندگی داری! آهوناله‌ی من در تو یک‌جور احساس ترس توأم با احترام ایجاد می‌کند، مثل این‌که فکر می‌کنی در وجود من هاملت ثانی را کشف کرده‌ای ... ولی به‌نظر من این حالت بیماری عصبی من و تمام علایمی که همراهش است، فقط مایه‌ی مضحکه است، نه چیز دیگر! مردم باید آن‌قدر به بازی‌های من بخندند تا روده‌بُر شوند، ولی تو – چه معرکه‌ی عالی‌ای راه می‌اندازی! می‌خواهی مرا نجات بدهی! یک عمل قهرمانانه بکنی! ... وای، امروز چقدر ازدست خودم ذله‌ام، حس می‌کنم این حالت هیجانی که امروز در وجود من است، به بحران بکشد ...

زمان می‌گذرد و موانع بیرونی– که دیگران آن‌ها را علت احوالات ایوانف می‌شناختند، رفع می‌شوند. همسرش سارا از دنیا می‌رود و ایوانف قرار است که با ساشا دختر اصلی‌ترین طلبکارش، که به‌نوعی به‌هم نیز دل باخته‌اند، ازدواج کند. از نگاه دیگران همای سعادت بر شانه‌هایش نشسته و همه‌چیز بر وفق مراد او پیش می‌رود. اما آن دلشوره و درد بی‌درمان پاک‌شدنی نیست. فراموش نشده است، آتشی زیر خاکستر برجای مانده.

«احساس پوچ همواره به معنای آگاهی از آن نیست ،بلکه پایه‌گذار آن است. همین و بس! البته تنها به آن هم خلاصه نمی‌شود، مگر در لحظه‌هایی که به داوری دنیا می‌نشیند، و در سایر مواقع پا را از آن فراتر می‌گذارد. احساس پوچ زنده است و این بدان معناست که یا باید بمیرد و یا پیش از مرگ بازتاب داشته باشد.»(کامو،۱۳۸۴: ۴۴)

ایوانف: توی سی‌وپنج‌سالگی حالی دارم مثل حالت بعد از مستی، پیر شده‌ام، لباده‌ی پیرمردها را

www.noormags.ir

پوشیده‌ام، این ور و آن ور پرسه می‌زنم، با کله‌ی منگ، با روح کرخت، خسته و شکسته، بدون ایمان، بدون عشق، بی‌هدف مثل یک سایه میان دوستانم ول می‌گردم، و نمی‌دانم کی هستم، یا چرا زندگی می‌کنم یا چی می‌خواهم ....

پرده‌ی آخر نمایشنامه‌ی ایوانف، تجلی همه‌ی ترس‌ها و کابوس‌هایی است که ایوانف قبل از مرگ سارا بارها آن را برای خود تصویر کرده بود . ایوانف در حالتی منفعلانه به ازدواج با سارا تن داده است . روز عروسی است و شلوغی آن‌روز برابر است با همهمه‌ها و قضاوت‌های دیگران درباب شخصیت ایوانف . تقریباً همه‌ی اطرافیان او معتقدند که طبق برنامه‌ای حساب‌شده سارا را حذف کرده و ساشا را به چنگ آورده و این‌گونه برای همیشه بار خودش را بسته است . حتی ساشا و لیبدف که متفاوت‌تر از دیگران قضاوت می‌کنند بیشتر به دنبال رفع نیازی در ارتباط با خودشان هستند تا ایجاد آرامش و اطمینان در او. به‌همین‌دلیل هم تا نیمه‌های پایان‌بندی درام هیچ خبری از ایوانف نیست. او حضور ندارد، اما همه‌ی حرف‌ها و قضاوت‌ها و پچ‌پچ‌ها درباره‌ی اوست. ساشا و پدرش هم در غیاب ایوانف به این نقطه‌ی مشترک می‌رسند که چیزی در این میان اشکال دارد اما هیچ‌کدام آن‌قدر قاطع نیستند که بتوانند تصمیمی بگیرند. اما باز هم خود ایوانف است که از کلیسا به خانه‌ی عروس می‌آید و از او می‌خواهد که عروسی را به‌هم بزند و دنبال زندگی‌اش برود. ایوانف در اوج هوشیاری معتقد است که زندگی ساشا را نیز تباه خواهد کرد همان‌طور که زندگی همسرش را تباه کرد. او به شیوایی تمام حس‌وحالش را باز می‌گوید. این‌که دیگر توانی برای ادامه دادن در او باقی نمانده و فکر می‌کند همه‌ی انرژی زندگی‌اش را با کار شدید و بیش ازاندازه از دست داده است. او به ساشا می‌گوید که بعد از ازدواج اوضاعش بسیاربدتر خواهد شد اما ساشا کنار نمی‌کشد و با وجود تردیدی که هنگام گفت‌وگو با پدرش عنوان کرده بود، هم‌چنان بر خواسته‌ی خود پافشاری می‌کند.

ایوانف : خر شدم آمدم این‌جا. باید کاری را که دلم می‌خواست، صورت می‌دادم ...

این گفت‌وگو کوتاه برای شناخت عکس‌العمل نهایی ایوانف بسیار حیاتی است. درحقیقت این گفت‌وگو نشانگر نوعی انتخاب و آزادی در چگونگی به پایان رساندن زندگی قهرمان درام توسط خویش است. ایوانف چند سال است که با این دلهره و آشوب دست‌وپنجه نرم می‌کند. هرلحظه احساس کرده که بیشتر سقوط می‌کند و توانایی مقابله را نیز ازدست داده است.

«انسان معمولی پیش از برخورد با پوچی، هدفمند زندگی می‌کند، دل‌نگران آینده و توجیه آن است (بی آن‌که بخواهد بداند نسبت به که و چه). انسان به ارزیابی بخت‌های خود می‌نشیند، روی آینده، روی بازنشستگی و کار پسران خود حساب می‌کند و می‌پندارد زندگیش باز هم می‌تواند دستخوش رویدادها شود... اما هنگامی که پوچی سر برسد همه چیز دگرگون می‌شود. این انگاره‌ی «من هستم »،این شیوه‌ی

www.noormags.ir

برخوردی که گویی هرچیز مفهومی‌دارد (حتی اگر گاهی بگوییم هیچ چیز مفهوم ندارد) همه‌وهمه به وسیله‌ی پوچی زیر سئوال می‌روند و به گونه‌یی سرسام آور گرفتار مرگ ممکن می‌گردند .»(کامو،۱۳۸۴: ۷۶)

ایوانف: ...الان این‌طور به‌نظرم می‌رسد که عشق ابلهانه است، که نوازش و محبت چرندهای شیرین است، که هیچ معنایی در کار کردن نیست، که ترانه و الفاظ پرشور، ناچیز و کهنه شده‌اند... روبه رویتان مردی ایستاده که در سن سی‌وپنج‌سالگی خسته شده، از شوروشوق به‌در آمده، با تقلاهای بی‌ارزش خرد شده، از شرم می‌سوزد و ضعف خودش را به نیشخند می‌گیرد...

در این پرده به‌راحتی می‌شود رهاشدگی، جدا افتادگی و له شدن ایوانف از درک چگونگی گذر زمان بر او را در رفتار و گفتارش مشاهده کرد. درست است که در زمان ایوانف هنوز زندگی ماشینی و پرشتاب شهری ظهور نکرده است اما او با شاخک‌های تیز خود ملال موجود در گذران روزهای تکراری زندگی‌اش را درک می‌کند.

«همواره زمانی می‌رسد که باید میان تماشگر بودن و عمل یکی را برگزید. این معیار انسان شدن است. از هم‌گسیختگی‌ها دهشتبارند و قلب بی‌باک گرفتار تردید نمی‌شود. آفریدگار، زمان، چلیپا و شمشیر وجود دارد .یا دنیا مفهومی والاتر از آشفتگی‌ها دارد و یا این‌که به راستی هیچ‌چیز حقیقی‌تر از آشفتگی‌ها نیست. یا باید با زمان زندگی کرد و با آن مرد ،یا برای دستیابی به زندگی والاتر خود را از آن رهانید.

می‌دانم که می‌توان آشتی‌جویانه در سده‌ی حاضر زندگی کرد و ابدیت را پذیرفت و این همان، نهادن است. اما دوست ندارم این‌گونه باشم و دلم می‌خواهد یا هیچ باشم ،یا همه چیز. اگر عملی را برگزینم بدین معنا نیست که تماشاگر بودن برایم قلمرویی بیگانه است. بل تنها بر این باورم که تماشگر بودن نمی‌تواند همه چیز را به من بدهد و ابدیتم را بگیرد. من می‌خواهم به زمان وابسته باشم. من می‌خواهم گرفتار اندوه یادمان‌های گذشته‌ام شوم و نه گرفتار مرارت. من تنها در پی آن هستم که همه چیز را به درستی درک کنم ... .»(کامو،۱۳۸۴: ۱۱۴)

ایوانف اما با همه‌ی این‌ها هنوز به مرحله‌ی اقدام عملی نرسیده است. با ورود لووف پزشک و رذل خواندن ایوانف توسط او انگار قسمت تاریک روح ایوانف دوباره بیدار می‌شود. تصمیمش دوباره جان می‌گیرد و به قول خودش جوانی و عصیان دوباره در او می‌شکفد اما این‌بار نه درجهت ساختن زندگی بلکه درجهت ویرانی هر آن‌چه باعث عذاب پایان‌ناپذیر روحش است و آن چیزی نیست جزء خودِ ایوانف.

ایوانف : برویم؟ کجا؟ یک‌لحظه صبرکن، من به همه‌ی این حرف‌ها پایان می‌دهم! حس می‌کنم جوانی در من بیدار می‌شود. همان ایوانف دیرین باز به‌حرف درآمده!

[هفت‌تیری از جیبش درمی‌آورد.]

www.noormags.ir

ایوانف: به‌قدرکافی در سراشیبی سقوط غلتیده‌ام. حالا می‌خواهم وایستم! هرچیز اول و آخری دارد ...

ایوانف با خودکشی خود، به زندگی خویش، به درام ***ایوانف*** نوشته‌ی چخوف، به همه‌ی شایعات درباره‌ی خودش، به همه‌ی ابتذالی که دوروبرش را فراگرفته، به عذاب و پوچی روحش و به بسیاری چیزهای دیگر پایان می‌دهد پایانی که درعین هم‌گرایی بسیار واگرا می‌کند.

نتیجه‌گیری

با بررسی درام ***ایوانف*** و به‌خصوص پرده‌ی آخر آن مشخص می‌شود که شخصیت ایوانف در دوره‌ای از عمرش دچار نوعی دلهره‌ی وجودی می‌شود که به‌واسطه‌ی این دل‌آشوبه اعتقاد خود را به بسیاری از اموری که سخت به آن‌ها دلبسته بود، ازدست می‌دهد. نیروی‌های زیستی او به‌شدت تحلیل می‌روند و در سراشیبی نوعی سقوط اخلاقی قرار می‌گیرد. ایوانف اما آن‌قدر هوشیار هست که این نزول را تا آن‌جا که در توانش هست بکاود هر چند به نتیجه روشنی نمی‌رسد. در گیرودار هجوم امواج پوچ و بی‌معنایی که او را به قهقرای بیشتری سوق می‌دهند، او تصمیم می‌گیرد در جایی این سقوط را پایان دهد . به‌عبارتی خودکشی او برخلاف عکس‌العمل‌هایش در برابر نیروهایی که او را به سمت نوعی انفعال و سقوط انسانی پیش می‌برند عملی آگاهانه و از روی اراده و انتخاب صورت می‌گیرد. شاید شروع این وضعیت و دچار شدنش به این دلهره در اختیار او نبوده است اما ایوانف با خودکشی خود پایان این مسئله را دراختیار می‌گیرد. به قول خودش هرچیزی اولوآخری دارد .

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی
www.noormags.ir

پی‌نوشت‌ها

1. Diogenes
2. Democritus
3. Albert Camus
4. David Emile Durkheim
5. Anomic
6. Existentialism
7. Immanuel Kant
8. Arthur Asher Miller

فهرست منابع

۱. چخوف ، آنتوان، (۱۳۹۰)، ***ایوانف*** ، ترجمه سعید حمیدیان، چاپ چهارم، تهران ، قطره.
۲. سارتر، ژان پل، (۱۳۸۰)، ***اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر***، ترجمه مصطفی رحیمی، چاپ دهم، تهران، نیلوفر.
۳. کامو، آلبر،(۱۳۸۴)، ***افسانه‌ی سیزیف*** ، ترجمه دکتر محمود سلطانیه ، چاپ اول ، تهران ، جامی .
۴. هینچلیف، آرنولد، (۱۳۸۹)، ***یونگ***، ترجمه حسن افشار ، چاپ اول، تهران ، مرکز
۵. مارکس ،کارل، (۱۳۸۷)، ***مارکس و خودکشی*** ،ترجمه حسن مرتضوی، چاپ دوم ، تهران ،گام نو .
۶. دورکیم ، امیل ،(۱۳۷۸) ،***خودکشی*** ، ترجمه نادر سالار زاده ، چاپ اول، تهران، دانشگاه علامه طباطبایی
۷. بلاکهام،ه.ج،(۱۳۹۱)، ***شش متفکر اگزیستانسیالیست***، ترجمه محسن حکیمی، چاپ هشتم، تهران، مرکز
۸. چوادکف و دیگران، (۱۳۸۸)، ***بوطیقای چخوف*** ، ترجمه دکتر قدرت قاسمی پور، چاپ دوم ،تهران ،رسش
۹. کمپانی زارع، مهدی ،(۱۳۹۰)، ***مرگ اندیشی از گیل گمش تا کامو***،چاپ اول ،تهران ،نگاه معاصر
مقاله:
۱۰. حسینی ، محمد جعفر ، (۱۳۸۲)،***خودکشی ، چیستا***.
۱۱. رفیع هاله و جهانگیری‌ندی، (۱۳۹۰)، ***بررسی پدیده خودکشی در اگزیستانسیالیسم با توجه به گوشه نشینان آلتونا اثر سارتر ، دو فصلنامه نقد زبان و ادبیات خارجی***، شماره (۶۳)، پاییز و زمستان ۱۳۸۹.
۱۲. کفامنش ،علی، (۱۳۷۴)، ***چخوف دشمن زشتی وابتذال،چیستا*** شماره(۱۱۶و۱۱۷).
۱۳. مسکنی،زهره،(۱۳۸۳)، ***عمری به کوتاهی یک تصمیم ،مجله اصلاح و تربیت*** شماره (۳۱).
۱۴. نصر آبادی ،محمد، (۱۳۸۲)، ***خودکشی از دیدگاه جامعه شناسی ،مجله اصلاح و تربیت***.
۱۵. هیوم ، دیوید، (۱۳۸۴)، ***رساله هایی درباره ی خودکشی و بی مرگی روح ، مجله ارغنون*** شماره (۲۶و۲۷).

www.noormags.ir