افسانه سیزیف

دیوید ایگن

(در پانزده قسمت)

برگردان: مهرشید متولی

مقدمه

آلبر کامو (1960-1913) آنقدر که رمان‌نویسی با گرایش شدید فلسفی است، فیلسوف نیست. شهرت او بیشتر برای رمان‌های مبتنی بر تفکر اوست از جمله بیگانه و طاعون که محل وقوع هر دوی آن‌ها الجزایر، موطن خشک و بی آب نویسنده است.

کامو در دانشگاه الجزیره فلسفه خواند، این مطالعات او را به دو شاخه‌ی مهم فلسفه‌ی قرن بیستم یعنی اگزیستانسیالیسم و پدیدارشناسی، نزدیک کرد. اگزیستانسیالیست از آن‌جا شروع می‌شود که مفاهیم یا نظم از پیش مقدر شده در جهان وجود ندارد و ما برای پیدا کردن مفهوم و نظمی که قرار است به زندگی خود بدهیم، باید قبول مسوولیت کنیم. کامو به‌خصوص به اگزیستانسیالیست‌های مذهبی مثل کی‌یر که‌گارد علاقه داشت (هرچند چنین برچسبی برای کی‌یر که‌گارد کلاً منصفانه نیست)، فیلسوفانی که به این نتیجه می‌رسیدند که در تجربه‌ی بشری نمی‌توان مفهومی یافت و همین موضوع جهش به سوی ایمان (1) را، که ایمانی است کور و بر شواهد تجربی مبتنی نیست، ضروری می‌سازد.

ادموند هاسرل با دفاع از پدیدارشناسی خود، آن را منحصر به مشاهده و تشریح شعور خودمان می‌کند بدون این‌که در مورد ارتباطها و علامت‌ها نتیجه‌گیری کند. پدیده شناسی هم مثل اگزیستانسیالیسم از آن جهت کامو را تحت تاثیر قرار داد که تلاش می‌کرد در جهان‌بینی خود نوعی ساختار منطقی کائنات را که ذهن بشری قادر به درک آن است، مسلم فرض نگیرد.

این عقیده –که کائنات ساختاری منطقی دارد به طوری که ذهن بشر قادر به درک آن است- ویژگی گرایش قدیمی‌تر فلسفه‌ی اروپایی یعنی خردگرایی است. منشا خردگرایی به رنه دکارت و تولد فلسفه‌ی مدرن می‌رسد. بیشتر فلسفه‌ی قرن بیستم، عکس‌العملی مستقیم به این سنت قدیمی‌تر بوده است. تلاشی واپس‌گرایانه برای کشف این امکان محتمل که کائنات ساختاری منطقی که ذهن آن را درک کند، ندارد.

کامو «افسانه سیزیف» را حدوداً همزمان با اولین رمانش بیگانه، در اوایل جنگ بین‌الملل دوم نوشت. در این زمان، کامو از موطنش الجزایر دور بود و در نهضت مقاومت فرانسه در پاریس فعالیت می‌کرد. هرچند تقلیل آرای فرد به زمینه‌ی اتوبیوگرافی وی، به هیچ وجه عاقلانه نیست، شناخت اوضاع اجتماعی زمان نوشتن افسانه‌ی سیزیف به فهم فضای مطلب کمک می‌کند. استعاره‌ی غربت‌گزینی یا تبعید که کامو در تشریح

مخمصه‌ی بشری به کار می‌برد و این حس که زندگی پوچ و کشمکشی بیهوده است، حس مردی است که از وطنش دور است و علیه رژیمی به ظاهر پرقدرت و به نحو احمقانه‌ای درنده، مبارزه می‌کند.

خلاصه

دل‌مشغولی اصلی افسانه‌ی سیزیف، چیزی است که کامو به آن «پوچی» می‌گوید. کامو مدعی است که بین آن‌چه ما از کائنات می‌خواهیم (چه مفهوم باشد، چه نظم یا علت) و آن‌چه در کائنات می‌یابیم (آشوبی بی‌نظم) تضادی اساسی وجود دارد. ما آن معنی را که به دنبال یافتنش هستیم، هرگز در خود زندگی نمی‌یابیم. چه از طریق ایمانی ناگهانی و با امید بستن به خدایی که در ماورا این جهان است مفهوم زندگی را کشف کنیم، چه نتیجه بگیریم که زندگی بی‌معنی است. کامو رساله‌ی خود را با سوالی در مورد نتیجه‌گیری دوم شروع می‌کند، اگر زندگی بی‌معنی باشد، آیا لزوماً فرد به سمت خودکشی سوق پیدا می‌کند؟ اگر زندگی معنی نداشته باشد، آیا به این معنی است که زندگی ارزش زیستن را ندارد؟ کامو می‌گوید اگر این‌طور باشد، ما یا باید ایمانی ناگهانی بیابیم، یا خودکشی کنیم. کامو به پی‌گیری امکان سومی علاقه‌مند است که: می‌توانیم دنیایی عاری از معنی یا هدف را بپذیریم و در آن زندگی کنیم.

پوچی تناقضی است که نمی‌توان سازگار کرد، هر تلاشی برای سازگاری این تناقض تنها تلاشی برای فرار از آن است: مواجهه با پوچی مبارزه علیه آن است. کامو مدعی است که فیلسوفان اگزیستانسیالیسم مانند کی‌یر که‌گارد، چستوف و گاسپر و پدیدارشناسی چون هاسرل هم، با تناقض پوچی مواجه شدند ولی بعد سعی کردند از آن بگریزند. اگزیستانسیالیست‌ها که در هستی هیچ مفهوم و نظمی نیافتند، تلاش کردند که درست در این بی‌معنایی نوعی برتری یا معنی پیدا کنند.

کامو اظهار می‌کند، با پوچی زندگی کردن، روبه‌رو شدن با این تناقض اساسی و حفظ آگاهی همیشگی نسبت به آن است. مواجهه با پوچی مستلزم خودکشی نیست بلکه برعکس، به ما امکان می‌دهد که به کامل‌ترین شکل زندگی کنیم. کامو سه ویژگی برای زندگی پوچ‌شناسایی می‌کند: عصیان (در مبارزه‌ی خود نباید هیچ پاسخ یا سازشی را بپذیریم)، آزادی (ما مطلقاً آزادیم آن‌طور که انتخاب می‌کنیم، فکر کنیم و رفتار کنیم) و اشتیاق (ما باید به دنبال زندگی سرشار از تجربیات گوناگون باشیم).

کامو چهار مثال برای زندگی پوچ می‌آورد. اغفالگر، کسی که به دنبال شور و هیجان لحظه‌ای است؛ بازیگر، کسی که شور و هیجان صدها زندگی را در یک کار صحنه‌ای فشرده می‌کند؛ جهان‌گشا یا یاغی، کسی که مبارزه سیاسی‌اش معطوف به انرژی‌اش است؛ و هنرمند که تمام دنیاها را می‌آفریند. هنر پوچی سعی در تشریح تجربه ندارد فقط آن‌را توصیف می‌کند. جهان‌بینی مشخصی را معرفی می‌کند که به جای این که مضمون‌های جهانی را در نظر داشته باشد، با موضوعات خاص سرو کار دارد.

کتاب با بحثی درباره‌ی افسانه‌ی سیزیف تمام می‌شود، افسانه‌ای که طبق اسطوره‌ی یونانی، سیزیف مجازات شده است که تا ابد تخته سنگی را از کوهی بالا ببرد فقط برای این‌که به آن بالا که رسید تخته سنگ به پایین قل

بخورد. کامو مدعی است که سیزیف قهرمان ایده‌آل پوچی است و مجازات او بیانگر وضعیت بشر است. سیزیف دائماً بدون امید به موفقیت باید مبارزه کند. کامو می‌گوید: به شرطی که بپذیرد که در زندگی چیزی بیشتر از این مبارزه پوچ ارزش ندارد، آن‌وقت است که می‌تواند خوشبختی را در آن پوچی بیابد.
کامو بحثی درباره‌ی آثار فرانتس کافکا ضمیمه این رساله کرده است. و در نهایت نتیجه می‌گیرد که کافکا اگزیستانسیالیستی است که مثل کی‌یر که‌گارد به جای قبول وضعیت پوچ خود، جهش به سوی ایمان را انتخاب می‌کند. با این حال کامو کافکا را برای بیانی چنین عالی از مخمصه پوچ بشریت تحسین می‌کند.

1- Leap of faith جهش به سوی ایمان، جهش ایمانی. کی‌یر که‌گارد در تعریف این عبارت مثال داستان آدم و حوا را می‌آورد و به خصوص جهش ناگهانی کیفی آدم به سوی گناه. جهش آدم به معنی تغییر از یک کیفیت به کیفیتی دیگر است، یعنی از کیفیتی که برخوردار از بی‌گناهی بود به کیفیتی که وادار شد گناه کند. کی‌یر که‌گارد می‌گوید، گذار از کیفیتی به کیفیت دیگر فقط با جهش امکان پذیر است و وقتی گذار رخ دهد، فرد مستقیماً از یک وضعیت به وضعیت دیگر می‌رود و هرگز هر دو وضعیت را دارا نخواهد بود. که گارد این جهش را برای مسیحی بودن لازم می‌داند زیرا مسیحیت پارادوکس‌هایی دارد.
چون در متن بالا به ایمان کور اشاره شده است، می‌توان به آن ایمان بی چون و چرا هم اطلاق کرد. م

افسانه‌ی سیزیف/ بخش 2: «یک استدلال پوچ: پوچی و خودکشی«

بخش دو

یک استدلال پوچ: پوچی و خودکشی (I)
خلاصه
«فقط یک مساله‌ی حقیقتاً جدی فلسفی وجود دارد و آن هم خودکشی است.» اگر اهمیت یک مشکل فلسفی را با توجه به عواقبی که در پی دارد داوری کنیم، مسأله‌ی مفهوم زندگی مسلماً از همه مهمتر است. کسی که حکم می‌کند که زندگی ارزش زیستن ندارد خودکشی خواهد کرد، و آن‌هایی که احساس می‌کنند برای زندگی مفهومی یافته‌اند، چه بسا برای دفاع از آن مفهوم، از مردن و کشته شدن پرهیز کنند. سایر مسائل فلسفی چنین پیامدهای قاطعی ندارد.
کامو اظهار می‌دارد که خودکشی برابر است با اعتراف به این که زندگی ارزش زیستن ندارد. او این اعتراف را به «احساس پوچی » ربط می‌دهد. روی هم رفته ما با درکی از مفهوم و مقصود، با وقوف براین که هرکاری را به دلایل موجه و بنیادی انجام دهیم، زندگی را سپری می‌کنیم . هرچند گاه‌گداری ممکن است به این نتیجه برسیم

که اعمال و اعمال متقابل هر روزه ی ما اساساً به زور عادت تحمیل می‌شود، خود را آدمی آزاد ندانیم و تا آن‌جا پیش برویم که خود را شبیه ماشینی ور ور کن بدانیم. از این چشم انداز، تمام اعمال و علائق و دلایل ما پوچ و بی معنی به نظر می‌رسد. احساس پوچی ارتباط نزدیکی با احساس بیهوده بودن زندگی دارد.

کامو همچنین احساس پوچی را به حس تبعید مرتبط می‌کند. درون مایه‌ای که نه فقط دراین رساله بلکه در بیشتر داستان‌های کامو اهمیت دارد. ما به عنوان عضو منطقی جامعه‌ی بشری، فطرتاً احساس می‌کنیم که زندگی نوعی معنی یا مقصود دارد. وقتی تحت این فرض عمل می‌کنیم، راحتیم، احساس می‌کنیم در وطن هستیم . درنتیجه، فرد پوچ‌گرا در دنیای بی‌بهره از دلیل، احساس بیگانه را دارد. احساس پوچی ما را از آسودگی‌های وطن مانند هستی پر معنی، تبعید می‌کند.

احساس پوچی به ایده‌ی بیهوده بودن زندگی مرتبط است و عمل خودکشی با ایده‌ی زندگی ارزش زیستن ندارد. پس سؤال فوری این رساله آن است که آیا این عقیده که زندگی بیهوده است لزوماً و به طور ضمنی به این معنی است که زندگی ارزش زیستن ندارد؟ آیا خودکشی راه حل پوچی است؟ کامو می‌گوید این موضوع که فقط دو پیامد ممکنه (زندگی یا خودکشی) وجود دارد، یعنی برای این سؤال فقط دو جواب امکان دارد، نباید ما را فریب دهد. بسیاری ازما، بیشتر به این دلیل که به جواب قطعی این سؤال نرسیده‌ایم، به زندگی ادامه می‌دهیم . به علاوه بین قضاوت‌های افراد و اعمال آن‌ها تضاد زیادی وجود دارد. کسانی که خودکشی می‌کنند ممکن است مطمئن شده باشند که زندگی مفهوم دارد. همچنین ممکن است کسانی که احساس می‌کنند زندگی ارزش زیستن ندارد، باز هم به زندگی ادامه دهند.

رو در رو با بی‌معنایی هستی، چه چیزی مانع خودکشی ما می‌شود؟ کامو می‌گوید که درمقیاس وسیع، غریزه زندگی بسیار قوی‌تر از دلایل خودکشی است. «ما قبل از این که به اندیشیدن عادت کنیم به زیستن عادت می‌کنیم.» ما از طریق آنچه کامو به آن «عمل طفره رفتن» می‌گوید به طور غریزی از روبه‌رو شدن با پیامد کامل ماهیت بی‌معنی زندگی پرهیز می‌کنیم. این عمل طفره رفتن به فراوان‌ترین شکل خود را به صورت امید نشان می‌دهد. به امید یک زندگی دیگر، یا به امید یافتن مفهومی در همین زندگی، مواجهه با پیامدهای پوچی یا پیامدهای بی معنایی زندگی را به عهدهٔ تعویق می‌انداریم.

در این رساله، کامو امیدوار است که با عواقب پوچی روبه‌رو شود. به جای پذیرفتن کامل این عقیده که زندگی بی‌معنی است، او می‌خواهد این عقیده را به عنوان نقطه‌ی شروع برگزیند تا ببیند منطقاً چه به دنبال دارد. به جای فرار از احساس پوچی، چه از طریق خودکشی چه امیدواری، او می‌خواهد با آن زندگی کند و ببیند آیا کسی می‌تواند با این احساس زندگی کند.

تفسیر:

کامو در نقطه‌ی شروع این سؤال را مطرح می‌کند که آیا، از یک طرف، ما آدم‌هایی آزاد و دارای جان و ارزش‌های خود هستیم یا، از طرف دیگر، فقط ماده‌ایم، ماده‌ای که با نظمی بی‌معنی در حال حرکت است. سازگار کردن این دو چشم انداز انکارناپذیر، یکی از بزرگترین پروژه‌های دین و فلسفه است.

یکی از بدیهی‌ترین – و پس از بازاندیشی، یکی ازگیج کننده‌ترین- حقایق درمورد هستی بشر آن است که ما ارزش‌هایی داریم. داشتن ارزش‌ها چیزی بیش از داشتن علائق است، اگر من به چیزی علاقه داشته باشم، خیلی ساده آن‌را می‌خواهم و سعی می‌کنم آنرا به دست بیاورم. ارزش‌های من فراتر از علائقم می‌رود، به این صورت که با بهادادن به چیزی، فقط به آن علاقه ندارم بلکه همچنین تا اندازه‌ای قضاوت می‌کنم که آن چیز باید مطلوب باشد. با این گفته که چیزی باید مطلوب باشد، من فرض گرفته‌ام که دنیا باید به شکل خاصی باشد. به علاوه، من فقط وقتی احساس می‌کنم که دنیا باید به‌شکل خاصی باشد که هم اکنون کاملاً به آن صورت نباشد، اگر چیزهایی از قبیل قتل وجود نداشت، گفتن این که مردم نباید مرتکب قتل شوند، برایم بی معنی بود. بنابراین داشتن ارزش‌ها ضمناً به این معنی است که دنیا باید با آنچه که درحال حاضر هست، متفاوت باشد.

توانایی ما برای دیدن دنیا به هر دو صورتِ آنچه هست و آنچه باید باشد به ما امکان می‌دهد که از دو دید بسیار متفاوت به خودمان نگاه کنیم. ما بیش از هر چیز به خود و دیگران به عنوان آدم‌هایی آزاد و با اراده نگاه می‌کنیم که می‌توانند بیندیشند و انتخاب کنند، کسانی که می‌توانند تصمیم بگیرند که بهترین کدام است و مقاصد خاصی را تا انتها پیگیری کنند. از آن‌جایی که دارای ارزش‌هایی هستیم، در صورتی این ارزش‌ها مفهوم خواهد داشت که ما خود را قادر به تجسم بخشیدن به آن ارزش‌ها هم بدانیم . اگر ما ناتوان از انجامِ درکِ آن کیفیت‌ها باشیم، ارزش دادن به کیفیت‌های خاص معنی نخواهد داشت.

وقتی این دیدگاه را به طور کلی برمی‌گزینیم، همزمان دیدگاه دیگری هم وجود دارد و آن دیدگاه دانشمندان است، به این صورت که خیلی ساده به دنیا آن طور که هست نگاه کنیم. از نظر علمی، جهان خالی از ارزش‌هاست، فقط از ماده و انرژی تشکیل شده است، که ممکن است ذرات بی‌فکر به نحوی از پیش تعیین شده روی هم متقابلاً تأثیر بگذارند. هیچ دلیلی وجود ندارد که فکر کنیم بشر از این قوانین علمی مستثنی است. فقط کافی است رفتار مورچه‌ها را که درهم می‌لولند مشاهده کنیم که بدون تفکر، نوعی عادت مکانیکی را دنبال می‌کنند، آن وقت می‌توانیم آدم فضایی‌های دانشمند را مجسم کنیم که ما به نظرشان درهم می‌لولیم، و به این نتیجه می‌رسند که رفتار ما هم مثل آن مورچه‌ها قابل پیش بینی و عادت محوری است.

احساس پوچی عملاً وقتی به مادست می‌دهد که به جایی برسیم که خود را در دومین چشم انداز ببینیم. این دیدگاه که به هرچیز فقط به آن صورت که هست نگاه کنیم، یک جهان‌بینی کاملاً بی‌طرفانه است. دراین جهان‌بینی ارزش‌ها جایی ندارند. و بدون ارزش‌ها، به نظر هرکاری که می‌کنیم نه مفهومی دارد و نه مقصودی. بدون ارزش‌ها، زندگی مفهومی ندارد و برای این که به جای این کار آن یکی را بکنیم، انگیزه‌ای وجود نخواهد داشت.

با این همه، هرگز تلاش نکرده‌ایم که این احساس را از نظر فلسفی توجیه کنیم، احساس پوچی چیزی است که همه‌ی ما در مقاطعی از زندگی با آن رو به‌رو شده‌ایم. در لحظات افسردگی یا عدم قطعیت، چه بسا شانه بالا بیندازیم و بپرسیم، «این کارها به‌چه درد می‌خورد؟» این سؤال اساساً تصدیق پوچی است، تأییدی بر این که، حداقل از یک دیدگاه، همه‌ی کارها بی‌معنی است.

کامو اغلب احساس پوچی را به استعاره‌ی محل تبعید ارجاع می‌دهد. وقتی صحتِ دیدگاهِ جهان‌بینیِ بدون ارزش‌ها و زندگی بدون مفهوم را پذیرفته باشیم، بازگشتی وجود ندارد. دیگر نمی‌توانیم این دیدگاه را فراموش

کنیم یا ندیده بگیریم. پوچی سایه‌ی خود را روی هر کاری که می‌کنیم پهن می‌کند. حتی اگر تصمیم بگیریم زندگی کنیم، چنانچه گویی زندگی مفهومی دارد، انگار که دلیلی برای انجام کارها وجود دارد؛ پوچی در پس ذهنمان مثل تردید دست از سرمان برنمی‌دارد. این پا و آن پا می‌کندکه نکند فایده‌ای نداشته باشد.

عموماً گمان می‌شود که محل تبعید - پوچ - غیر قابل سکنی است. اگر برای انجام کاری دلیلی وجودنداشته باشد، پس چطور می‌توانیم دست به کاری بزنیم؟ دو راه اصلی برای فرار از احساس پوچی خودکشی و امیدواری است. کسی که دست به خودکشی می‌زند به این نتیجه رسیده است که زندگی بی‌معنی است پس ارزش زیستن ندارد. امیدواری از طریق ایمان بی‌چون و چرا بی‌معنی بودن زندگی را انکار می‌کند.

کامو به پیدا کردن امکان سومی علاقه‌مند است. آیا می‌توانیم بدون خودکشی بپذیریم که زندگی بی‌معنی است؟ آیا دست‌کم می‌توانیم امیدوار باشیم که زندگی به منظور زیستن، معنی دارد؟ آیا می‌توانیم با پذیرفتن این که ارزش‌ها بی‌معنی‌اند،ارزش‌هایی هم داشته باشیم . کامو اساساً می‌پرسد آیا دومین جهان‌بینی که خلاصه‌ای از آن درفوق آمد، قابل تحمل است؟

افسانه‌ی سیزیف/ بخش سه

یک استدلال پوچ: دیوارهای پوچ (II)

خلاصه

حسی که همراه پوچی است، بیش از آن است که با کلمات بیان شود. احساس پوچی - مثل حس حسادت یا سخاوت- به نحوه‌ی نگاه ما به دنیای اطراف شکل می‌دهد و دیدگاه ما را تعیین می‌کند. این حس، یک جهان‌بینی و مقدم بر کلمات است. با این اوصاف، کامو تصدیق می‌کند که تعریف احساس پوچی دشوار است. او به جای تعریف، سلسله طرح‌هایی ارائه می‌دهد تا انواع تجربیاتی را که چه بسا موجب چنین احساسی شود، روشن کند.

ممکن است از اعماق ملال یکنواختی، در لحظه‌ای بیدار شویم. یکه بخوریم و از خود بپرسیم که چرا به خود زحمت می‌دهیم، این سؤال منجر به احساس پوچی می‌شود. یا ممکن است ناگهان حس کنیم که در رودخانه‌ی زمان مثل تکه چوبی در حرکتیم: اصلاً نمی‌توانیم خود را از پیشرفت ناگزیر زمان بیرون بکشیم. یا ممکن است وقتی می‌بینیم اشیایی که به آن‌ها مفهوم و مقصود داده‌ایم، از معنی و مقصود تهی شده‌اند، دچار احساس پوچی شویم. در لحظه‌ی پوچی، آن «چیزها» را عریان می‌بینیم. یا وقتی که فردی را از پشت شیشه می‌بینیم که با شور و حرارت حرف می‌زند و ما هیچ چیز نمی‌شنویم و حرکات دست و صورتش به نظر ما پانتومیمی احمقانه و بی‌معنی می‌آید، احساس پوچی به سوی ما یورش ببرد. یا وقتی چشم‌مان به جسد مرده‌ای می‌افتد و پی می‌بریم که پایان ناگزیر، بی‌رحمانه و ابلهانه‌ی ما هم همین است، احساس پوچی کنیم.

موارد بالا مثال‌هایی از حس پوچی در سطح تجربی است. کامو خاطر نشان می‌کند که می‌توانیم با پوچی در سطح شعور هم رو به‌رو شویم. محرک ذهن «حِدت وحدت» است، علاقه‌ای پرشور برای معنی دادن به کائنات

و تقلیل آن به تمامیتی جامع و هماهنگ. کامو برای نشان دادن مساله در سطح منطقی با پافشاری بر یک «حقیقت» یکه و یک دست، تعاریف ارسطو را به کار می‌برد. در سطح علمی، یک تئوری می‌تواند دنیا را تعریف کند ولی در نهایت نمی‌تواند آن‌را توضیح دهد. دنیا چنان متنوع است و به قدری دیدگاه‌های مختلف برای درک آن وجود دارد که اصلاً یافتن یک «حقیقت» مطلق، یک شیوه‌ی صحیح برای نگاه کردن به دنیا و همزمان درک تمامیت آن، به نظر عبث می‌آید. وحدت منطقی‌ای که امیدواریم به جهان نسبت دهیم، خود جهان نیست، دنیا اساساً غیر منطقی است.

کامو عقیده دارد که نه خود دنیا، و نه ذهن بشر هیچ‌کدام پوچ نیست، بلکه پوچی در مواجهه‌ی این دو خود را نشان می‌دهد. کامو در جایی که علائق ما به شفافی، مواجه می‌شود با این درک که دنیا غیر منطقی است، پوچی را شناسایی می‌کند.

همیشه متفکرینی بوده‌اند که سعی کرده‌اند تا به جای انکار، با غیر منطقی بودن تجربه روبه‌رو شوند و کامو می‌گوید که قرن گذشته تعداد قابل توجهی از این متفکرین داشته است. هایدگر وقتی با پوچی روبه‌رو می‌شود، از هراس حرف می‌زند ولی تاکید می‌کند که در این هراس بی اندازه هوشیار می‌شویم. جاسپر تأکید می‌کند که هرچیزی را که فراتر از تجربه‌ی بلافصل ما باشد، نمی‌توانیم بفهمیم و عیوب هر سیستم فلسفی را که مدعی غیر آن است، بر ملا می‌کند. چستوف غیر منطقی بودن انسان را بررسی می‌کند و بیشتر به یافتن استثنا علاقه دارد تا قاعده. کی‌یرکه‌گارد، اساساً پوچی را می‌زید، بی مهابا در انواع تناقضات بشر شیرجه می‌زند. هاسرل به تنوع جهان علاقه‌مند است و به آگاهی کامل و یکسان از تمام پدیده‌ها میدان می‌دهد. این متفکرین همگی متوجه هستند که تنها آن‌چه روشن است محدودیت علم بشری است: مابقی غیر قابل درک است.

تفسیر

در این فصل می‌پردازیم به نارسایی های فلسفه‌ی عقل‌گرایی، و فلسفه‌های غیر عقلانی را که در پاسخ به آن سر زبان‌ها افتاد، توضیح می‌دهیم. عقل‌گرایی، آنطور که کامو به کار می‌برد، عقیده‌ای است که در آن خرد انسان به جهانی که در آن زندگی می‌کند، معنی می‌دهد. فیلسوف عقل‌گرا امیداور است که نوعی سیستم ایجاد کند که طبق آن تمام تجربیات قابل توضیح باشد. او می‌خواهد توانایی آنرا داشته باشد تا یک بار برای همیشه بگوید که اشیا چگونه و چرا هستند. آسمان آبی است به این دلیل، من هستم به آن دلیل، کائنات به این صورت عمل می‌کند به آن دلیل. یک فرد عقل‌گرا می‌خواهد که دنیا معنی داشته باشد، اشیا واضح باشند. عقل‌گرایی بر این مبنا است که توانایی استدلال چراییِ وجود اشیا، امیدی غیر منطقی نیست.

کامو عقل‌گرایی را رد می‌کند، ولی به نظر نمی‌آید که برهان فلسفی علیه آن ارائه کرده باشد. او بارها در این فصل مدعی می‌شود که کاری نمی‌کند غیر از مرورِ توضیحِ عقایدی که برای همه آشناست. سعی نمی‌کند تا مارا متقاعد کند که در عقل‌گرایی کاستی وجود دارد، چون فرض را بر این می‌گیرد که ما با ناقص بودن آن موافقیم. او دقیقاً دلایلی را که چرا به نظرمان عقل‌گرایی ناخوشایند است – عدم موفقیت ما در یکدست کردن تنوع تجربیات و غیره– متذکر می‌شود ولی این دلایل بعید است خود متقاعد کننده باشند. اشارات کامو جدل نیست بلکه مثال‌هایی است از مواردی که جهان بینی عقل‌گرایی غیر قابل دفاع است.

جیمز وود می‌گوید که رساله‌ی کامو مبتنی بر ایمان است، هرچند نوعی ایمان منفی. کامو در اعتقادش به این که خدا وجود ندارد و زندگی بی‌معنی است، قاطع است و این قاطعیت بیش از قاطعیتش در استدلال برای آن بی‌معنایی است. تلاش او بیشتر پیدا کردن روشی مشخص برای نگاه به دنیا است تا معرفی یک سیستم فلسفی. کامو خیال ندارد که استدلال کند که «دنیا را پوچ دیدن، شیوه‌ی صحیح نگاه به دنیاست.» بلکه، اول از همه او شک دارد که اصلاً «شیوه‌ی صحیح» نگاه به دنیا وجود داشته باشد، و دوم آن که می‌گوید دنیا را پوچ دیدن اغلب غیر قابل اجتناب است. احساس پوچی اساساً احساسی است که بعضی اوقات به ما دست می‌دهد که – چه خوشمان بیاید و چه نیاید – حس می‌کنیم دنیا معنی ندارد و شفاف نیست. کامو اصرار ندارد بگوید که احساس پوچی لزوماً «صحیح» است، بلکه می‌گوید پوچی وجود دارد. او کمتر فیلسوف و بیشتر حکیم است، بیشتر به آنچه زندگی با این احساس در پی دارد، علاقه مند است تا صحت و سقم این احساس.

کامو متفکرینی را که با او در «غیر عقلانی» و در رد عقل‌گرایی همدست اند، نام می‌برد. جایی که کامو اصطلاح «غیر عقلانی» را به کار می‌برد، می‌توانیم اصطلاح «اگزیستانسیال» را بگذاریم. کاربرد درست «اگزیستانسیالیسم» دشوار است، بیشتر به این دلیل که تعداد اندکی از فیلسوف‌ها صراحتاً خود را به آن مربوط می‌کنند. معهذا این اصطلاح بسیاری از مضمون‌هایی را که کامو توضیح داده است، در خود دارد به‌خصوص این عقیده را که دنیا در ذات خود فقط وجود دارد و هر مفهوم یا ماهیتی که جهان را معنی‌دار کرده، بعد از این حقیقت، توسط ذهن بشر به کار برده شده است. ژان پل سارتر، هم عصر و گاهی دوست کامو، مدافع اصلی نهضت اگزیستانسیالیسم بود. هرچند اسم آن را از فلسفهء اگزیستنز[1] جاسپر وام گرفته بود و بسیاری از عقاید آن‌را از هایدگر، هیچ‌کدام از این دو متفکر آلمانی، به خود اگزیستانسیالیست نمی‌گفتند. با وجودی‌که به کی‌یرکه‌گارد یا نیچه گاهی "اگزیستانسیالیست اصل" گفته‌اند، هر دو فیلسوف، در قرن نوزده زندگی کرده و قبل از این که «اگزیستانسیالیسم» سکه‌ای رایج شود در همان قرن هم مرده‌اند. بعداً حتی کامو هم به این نهضت پشت کرد و سارتر را به عنوان یک «اگزیستانسیالیست» متعهد تنها گذاشت.

باید متذکر شویم که کامو و تمام متفکرینی که به آن‌ها ارجاع می‌دهد، عمیقاً در سنت فلسفی قاره‌ی اروپا (غیر از انگلستان) ریشه دارند. این سنت شدیداً تحت تاثیر هگل و سنت عقل‌گرایی متقدم‌تر ِ افرادی چون دکارت و لایبنیتز است. این سنت بر استدلال عقلانی و توانایی ما در پیدا کردن راه حلی برای حقایق ماوراءالطبیعه از طریق به کارگیری استدلال محض، شدیداً اصرار می‌ورزد.

در مقابل، سنت فلسفه‌ی انگلیسی زبانان، بسیار بیشتر از خط تجربه‌گرای لاک و هیوم پیروی می‌کند. این سنت اصرار بر توانایی استدلال محض را برمی‌دارد و به جایش اصرار می‌کند که برای شناخت به درک تجربه متوسل شویم.

از یک نظر، وضعیت دشواری که کامو در تشریح پوچی با آن روبه‌روست، فقط می‌تواند در سنت عقل‌گرایی غیر انگلیسی وجود داشته باشد. این ایده که ذهن ما نمی‌تواند از تجربه سردر آورد، برای یک متفکر عقل‌گرا

بسیار حیاتی‌تر است تا یک تجربه‌گرا. مطرح کردن این موضوع، اعلام غیر قابل طرح بودن موضع کامو نیست، بلکه او را در جای درست قرار می‌دهد.

منبع: Sparknotes

2[1]- Existenz

افسانه‌ی سیزیف/ بخش چهار: یک استدلال پوچ: خودکشی فلسفی (III)

خلاصه

پوچی حاصل مقایسه یا همنشینی دو ایده‌ی ناسازگار است. مثلاً اگر کسی بگوید که مردی بی‌نهایت شریف و پرهیزگار، در خفا نسبت به خواهرش میل جنسی دارد، ما می‌گوییم "بی معنی است". در این‌جا دو ایده‌ی ناسازگار، یکی مرد پرهیزگار و دیگری مردی با تمایلات زنای با محارم را در کنار هم قرار داده‌ایم. مفهوم پوچی آن‌طور که کامو توضیح می‌دهد چنین همنشینی‌ای را هم در بردارد. ما از یک طرف با مردی رو به‌رو هستیم که می‌خواهد در کائنات دلیل و وحدت بیابد و از طرف دیگر آن کائنات چیزی غیر از پدیده‌های بی‌معنی و بی‌صدا به او ارائه نمی‌دهد. ما فقط وقتی نیاز به دستیابی به پاسخ، و بی‌صدایی جهان را کنار هم بگذاریم، با پوچی روبه‌رو می‌شویم.

برای این‌که روشن کنیم که ارتباط پوچ ما با کائنات چه چیز به دنبال دارد، نباید پوچی را رد کنیم. اگر تلاش کنیم تا تضاد بین نیاز به یافتن پاسخ و سکوت جهان را با هم آشتی بدهیم، به جای مواجهه با پوچی، از آن فرار کرده‌ایم. کامو، فقدان امید و تداوم طردشدگی و وقوف به ناخشنودی را ویژگی رویارویی با پوچی می‌داند. زندگی با این تعارض نه خوشایند است و نه آسان، ولی سعی بر غلبه براین تعارض آنقدر که مساله‌ی پوچی را نفی می‌کند، پاسخ نمی‌دهد. کامو به «آیا می‌توانیم با احساس پوچی زندگی کنیم» علاقه‌مند است نه به «آیا می‌توانیم بر آن غلبه کنیم».

کامو اشاره می‌کند که فیلسوفان اگزیستانسیال کلاً سعی می‌کنند که از رویارویی با پوچی بگریزند. جاسپر مدعی است که از طریق جهشی کاملاً غیر منطقی، درست در نقطه‌ای که استدلال با شکست مواجه می‌شود، مافوق معرفت بشر را یافته است. چستوف با این بیان که ما فقط برای سردر آوردن از غیر ممکن و غیر قابل درک به کمک خدا احتیاج داریم، اصرار می‌کند که پوچی خداست. کی یرکه گارد، به «جهش ناگهانی‌ایمان» به درون خدا مشهور شده است، او نابخردی را با خدا و با ایمان یکسان می‌گیرد. مورد هاسرل پیچیده تر است، زیرا پدیدار شناسی او، که فقط با تجربه‌ی مستقیم سرو کار دارد، ظاهراً از پوچی استقبال می‌کند ولی بعد می‌خواهد نوعی ماهیت مافوق معرفت بشر را به پدیده‌های ساده‌ای که توضیح می‌دهد، مرتبط کند.

کامو آشکارا می‌گوید که خیال ندارد اندیشه‌ی این فیلسوفان را به طور کلی توضیح دهد، بلکه فقط درباره‌ی رویارویی آن‌ها با پوچی سخن خواهد گفت. هرکدام از این فیلسوفان سعی می‌کنند که به نحوی تعارض بین عقل بشر و غیر عقلانی بودن کائنات را برطرف کنند. جاسپر، چستوف و کی یرکه گارد، همگی با یک روش عقل

بشر را انکار می‌کنند و مطالبشان به طور کامل متضمن کائنات غیر عقلانی است که آن‌را به خدا مربوط می‌کنند. هاسرل تلاش می‌کند با یافتن دلیل در پدیده‌های تجربه‌ی مستقیم، غیر منطقی بودن کائنات را انکار کند. همانطور که کامو قبلاً اشاره کرده است، پوچی فقط در تضاد بین شعور بشر و کائناتِ غیر عقلانی می‌تواند وجود داشته باشد، هرچهار متفکر تلاش می‌کنند با نفی یکی از تناقض‌ها، این تناقض را پر طول تفصیل کنند.

فیلسوفان اگزیستانسیال، سعی می‌کنند که در خود پوچی نوعی برتری بیابند. کامو اصرار دارد که منطق پوچی مستلزم آن است که هیچ سازگاری یا برتری وجود نداشته باشد.این فلاسفه سعی می‌کنند از زیر بار منطقی که پوچی بر آن‌ها تحمیل کرده است، شانه خالی کنند و به معنای دقیق کلمه مرتکب «خودکشی فلسفی» می‌شوند.

تحلیل

کامو فیلسوف نیست و به مباحثه‌ی اندیشمندانه با متفکرین فوق الذکر علاقه‌ای ندارد. در فصل قبل، آن‌جا که کامو عقل گرایی را رد کرد، دیدیم که سعی نمی‌کند این متفکرین را رد کند. برای ما برهان نمی‌آورد که چرا تفکر آن‌ها کج‌راهه رفته است، بلکه فقط دلایلی می‌آورد که چرا به نظر او عقیده‌ی این متفکرین غیر قابل قبول است.

کامو مساله مورد علاقه‌اش را ساده کرده، به دو موضوع اساسی تبدیل می‌کند: اول، بشر انتظار دارد و امیدوار است که نوعی معنی در جهان بیابد و دوم، هر معنی‌ای که جهان داشته باشد، از چشم بشر مخفی شده است. لازم به ذکر است که کامو وجود خدا، یا وجود نوعی معنی و مقصود ذاتی در پس هر چیزی را انکار نمی‌کند. او تنها ادعا می‌کند که راهی ندارد که بداند آیا خدا یا معنی یا مقصود، وجود دارد یا نه. در افسانه‌ی سیزیف هدفش‌این است که ببیند آیا امکان دارد که با آن‌چه می‌داند زندگی کند. یعنی آیا می‌تواند با آن دو موضوع اساسی زندگی کند یا نیاز دارد که: یا به امید چیز برتری باشد (خدا یا معنی یا مقصود) یا خودکشی کند؟

پوچی حلقه‌ی ارتباطی است که این دو موضوع اساسی را به هم مربوط می‌کند. انتظار معنی داشتن از کائناتی که خود سرسختانه ساکت است، بی معنی است. از آن‌جایی که پوچی حلقه‌ی ارتباطی فقط دو موضوع اساسی است که به طور قطع می‌شناسیم، کامو با اصرار می‌گوید که پوچی ارتباط بنیادین ما با جهان است. پوچی حقیقتی بنیادی است و کامو وظیفه‌ی خود می‌داند که منطق آن‌را تا به آخر دنبال کند.

پوچی همچنین اساساً تناقض است. ما طالب معنی هستیم ولی کائنات چیزی به ما نمی‌دهد. نارضایتی که نسبت به تقدیرمان حس می‌کنیم، مقدمه‌ای بر پوچی است و هر کوششی برای حل این نارضایتی، تلاش برای گریز از پوچی است.

گلایه کامو نسبت به چهار متفکری که دراین فصل از آن‌ها یاد شد، آن است که هرکدام به شیوه‌ی خود تلاش می‌کند که از پوچی بگریزد. برای‌این کار، هرکدام از این متفکرین بایست یکی از دو موضوع اساسی را که کامو به عنوان نقطه‌ی شروع برگزیده است، رد کند. جاسپر، چستوف و کی‌یر که گارد نیاز به منطق و مقصود در دنیا را رد می‌کنند. می‌پذیرند که دنیا غیر منطقی است و در این ایده خدا را می‌یابند. هاسرل این عقیده را که نمی‌توانیم در جهان معنی بیابیم رد می‌کند و مدعی است که در پس پدیده‌های ساکت جهان، جوهر را یافته است.

کامو فیلسوف نیست، و این چهار متفکر را متهم نمی‌کند که غلط استدلال می‌کنند. او فقط آن‌ها را متهم می‌کند که آن‌چه می‌فهمند راضی‌شان نمی‌کند. هر چهار نفر، فراتر از موضوعات اساسی و انکار ناپذیر تجربه می‌روند تا قاطعانه بگویند که چیزی بیشتر، چیزی فراتجربی، چیزی که ناخشنودی ناشی از رویارویی با پوچی را حل کند، وجود دارد. این چهار فیلسوف در تلاش برای این اظهار نظر قاطعانه دچار اشتباه نمی‌شوند بلکه از سوالی که به نظر کامو اساسی است، پرهیز می‌کنند: آیا لازم است اصرار کنیم که برای زیستن، چیز بیشتری وجود دارد؟ مساله کامو فرضی است: اگر در کائنات بی‌منطق، چیزی بیش از انسان‌های منطقی وجود نداشته باشد، آیا می‌توانیم در پوچی آن وضعیت زندگی کنیم؟

از این رو کامو مسیری را برمی‌گزیند تا مقید به فسلفه نباشد. وانمود می‌کند که فقط می‌خواهد بداند که آیا مطلب خاصی قابل تحمل است یا نه، کاری ندارد که آن مطلب حقیقت دارد یا ندارد. اگر او تلاش می‌کرد که بر جایگاه متافیزیکی خود اصرار ورزد، اگر سعی می‌کرد که مدعی شود که موضوع فلان و بهمان است، مسوولیت اثبات برتری جایگاه متافیزیکی‌اش نسبت به سایر فلاسفه، بر دوشش سنگینی می‌کرد.

کلیه‌ی مطالب فوق وارد است، زیرا وقتی کامو قاطعانه می‌گوید که پوچ ارتباط بنیادی ما با جهان است و نیاز ما به یافتن علل، و سکوت کائنات، دو موضوع اساسی هستی بشر است، به نحو خطرناکی به متافیزیک نزدیک می‌شود. کامو ممکن است از خود دفاع کند که این پافشاری‌ها درباره‌ی شناخت مثبت نسبت به ماهیت جهان نیست، ولی وقتی منکر هر شناخت مثبت می‌شود، تقریباً همین باقی می‌ماند. پوچ ارتباط بنیادین ما با جهان است زیرا ادعا نمی‌کند که فراتر از آن‌چه دنیا به ما داده است، همه چیز را درباره جهان می‌داند.

افسانه‌ی سیزیف: یک استدلال پوچ: رهایی پوچ / IV بخش پنجم

خلاصه

انسان پوچ، بیش از هر چیز مشتاق قطعیت است و دریافته که از تنها چیزی که می‌تواند مطئمن باشد، پوچی است. تنها حقیقتی که در مورد خود او بدون تغییر باقی می‌ماند، علاقه‌اش به یگانگی، دلیل و شفافیت است و تنها حقیقت قطعی در مورد دنیا، به‌نظر آن است که با هیچ شکل و الگوی مشخصی مطابقت نمی‌کند. ممکن است زندگی معنی داشته باشد ولی راه مطمئنی که بدانیم این معنی چیست وجود ندارد. انسان پوچ می‌خواهد فقط با آنچه از آن مطمئن است زندگی کند.

در این تناقض، پوچی از میان شعور بشر و کائنات بی منطق به وجود می‌آید و تا زمانی که کسی آگاهانه نسبت به آن مطلع است، وجود دارد. پس به منظور تکیه بر پوچی، انسان پوچ باید بدون سعی بر غلبه بر این تناقض، آگاهی هشیارانه‌اش را نسبت به آن در درون خود حفظ کند. کامو در تلاش برای زیستن با پوچ، سه نتیجه را شناسایی می‌کند: عصیان، اختیار، اشتیاق.

کامو این ایده را که قبول کامل پوچ مستلزم خودکشی است، قاطعانه رد می‌کند و بر خلاف آن اظهار می‌دارد که زیستن تمام و کمال، مستلزم پذیرش پوچ است: آگاه ماندن به این که ما انسان‌هایی خردمند و محکوم به زندگی در زمان کوتاه و در جهانی بی منطق هستیم و بعد باید بمیریم. ما نسبت به تناقض ِبین علاقه‌مان و واقعیت، آگاه می‌مانیم و بنابراین پوچ زیستن، زندگی در وضعیت تناقض مداوم است. این عصیان است که علیه بی معنایی زندگی و سرانجام مرگی که در انتظار ماست برمی‌خیزد. خودکشی مثل امید، فقط راه دیگری برای فرار از این تناقض است. پوچ زیستن بیشتر شبیه مخمصه‌ای است که پیش روی انسان محکوم به مرگ است، محکوم به مرگی که با هر نفس، علیه این که باید بمیرد، عصیان می‌کند.

ما به طور کلی با ایده‌ی اختیار زندگی می‌کنیم. یعنی آزادیم که تصمیم بگیریم و وضعیت خود را با عمل خود روشن کنیم. از ایده‌ی اختیار عقیده‌ی دیگری به دست می‌آید: ما می‌توانیم مسیر زندگی خود را تعیین کنیم و به سوی اهداف مشخصی برویم. با این حال در این اختیار، خود را محدود به زندگی در مسیر اهداف مشخص می‌کنیم و نقش خاصی را به عهده می‌گیریم. ممکن است بخواهیم مادر خوبی باشیم، اغفالگری جذاب یا شهروندی سختکوش، و اعمال ما با تصویری که از خویشتن ساخته‌ایم، تعیین می‌شود. ایده‌ی اختیار، ایده‌ای متافیزیکی است: مدعی است که کائنات و ذات ِ بشر چنان است که می‌تواند مسیر خود را انتخاب کند. انسان پوچ مصمم است که هر چیزی را که از فهم آن خاطر جمع نیست، رد کند و اختیار متافیزیکی برای او قطعی‌تر از معنای زندگی نیست. تنها اختیاری که انسان پوچ می‌تواند از آن سر درآورد، اختیاری است که خود تجربه کند: اختیار فکر کردن و عمل بر اساس انتخاب. انسان پوچ، این عقیده را که نقشی برای ایفا کردن دارد، کنار می‌گذارد و با این کار اختیار ِزیستن هر لحظه از زندگی را به محض فرا رسیدن، بدون پیش داوری و پیش پنداشت، به دست می‌آورد.

وقتی ایده‌ی معنا داشتن زندگی کنار گذاشته شود، انسان پوچ نظریه‌های مربوط به ارزش را نیز کنار می‌گذارد. اگر برای آنچه می‌کنیم نه معنایی باشد نه مقصودی، پس دلیلی ندارد که به‌جای این کار آن یکی را بکنیم. با توجه به این موضوع، پس نمی‌توانیم استاندارد کیفی برای تجربیاتمان قائل شویم بلکه فقط می‌توانیم استاندارد کمی‌در نظر بگیریم: تجربه هرچه بیشتر بهتر. منظور کامو از به میان کشیدن کمیت تجارب، زندگی طولانی نیست بلکه بیشتر روی اشتیاق به زندگی پر و پیمان تاکید دارد. فردی که از هر لحظه‌ای که می‌گذرد آگاه است، تجربه‌اش بیش از شخصی است که اشتغال فکری دارد.

تحلیل

کامو نوعی شک‌اندیشی را که از زمان دکارت در فلسفه‌ی غرب سابقه داشته است به‌کار می‌برد، ولی به روشی بسیار مخصوص. او در تردید نسبت به هر مطلبی که نمی‌تواند از فهمیدنش خاطر جمع باشد، از دکارت دنباله‌روی می‌کند، ولی بر خلاف او، شک‌اندیشی ِخود را، با تلاش برای استقرار مجدد دانش متافیزیکی در حوزه‌های قطعی‌تر، دنبال نمی‌کند. بلکه می‌بیند که فیلسوفان از قرار معلوم قادر به توافق بر سر تردیدهای

متافیزیکی نیستند و اینطور برداشت می‌کند که این هم دلیلی است که به طور کلی به متافیزیک شک کنیم. کامو، برای دنباله‌روی از دکارت نیاز به قطعیت دارد ولی عزم کرده‌است که در متافیزیک قطعیتی پیدا نشود.

وضعیت به شدت غیر فلسفی است. کامو علاقه‌ای ندارد که حالت صحیح روشنفکری به خود بگیرد؛ او به چگونه زیستن علاقه دارد. آنچه برایش مهم است یک جواب شسته رفته به این سوالات نیست، می‌خواهد بداند آیا امکان دارد که با قطعیت زیست؟

ممکن است گله کنیم که چون کامو برای یافتن یک جواب شسته رفته تلاش نمی‌کند، برای همین آن را پیدا نمی‌کند. ظاهراً کامو برای توجیهِ پرهیز خود از متافیزیک، سعی به‌خصوصی نمی‌کند. ادعایش مبنی بر اینکه در مورد هر نظم منطقی یا معنا در کائنات نمی‌توانیم مطمئن باشیم، بر اساس مباحثات دقیق نیست تا نشان بدهد که قطعیت مورد نظرش غیر ممکن است. بلکه ادعایش ناشی از این آگاهی است که عظیم‌ترین متفکرین دو هزار سال گذشته نتوانسته‌اند روی پاسخی صحیح به توافق برسند پس بنابراین احتمال ندارد که ما هم بتوانیم قطعیتی را کشف کنیم. با این ادعا او در موقعیت فلسفی نیست بلکه بیشتر توجه عملی مبذول داشته‌است. کامو در این فصل فقط می‌تواند در همین حد اقرار کند که: «من نمی‌دانم که این جهان معنایی دارد که آنرا متعالی کند؟ ولی می‌دانم که از آن معنا مطلع نیستم و در حال حاضر برایم امکان ندارد که از آن مطلع شوم.» این «درحال حاضر» احتمالاً به این معنی است که شاید آن معنا قابل دانستن است ولی نه بدون یک عمر تلاش فکری قابل توجه که، مانع زیستن واقعی او خواهد شد. او فقط می‌خواهد بداند که آیا «درحال حاضر» می‌تواند با قطعیت زندگی کند، همین، نه چیزی بیشتر.

تنها قطعیت آن است که قطعیتی وجود ندارد. کامو برای زیستن با چنین قطعیتی سه پیامد شناسایی می‌کند: عصیان من، اختیار من، اشتیاق من. «عصیان» او، زندگی در وضعیت دائمی‌تناقض است، یعنی ویژگی پوچ . باید از آرزوی یگانگی و نظم دست بردارد ولی همچنین باید از غیر ممکن بودن یگانگی و نظم آگاه باشد. عصیان او بدون امید به رفع مشکل است. ممکن است این ایده به نظر کمی عجیب بیاید، زیرا چطور ممکن است کسی در وضعیت عصیان باشد ـچطور می‌تواند مبارزه کندـ اگر امیدی به موفقیت نداشته باشد؟ مطلب عصیان بدون امید، بیشتر تعریف انسان پوچ و توصیف افسانه‌ی سیزیف است که کامو برای عنوان اثرش برگزیده است. (تلاش کامو برای توصیف سیزیف به عنوان قهرمان ایده آن پوچی در آخر مقاله خواهد آمد.)

موضوع «اختیار»ی که کامو به کار می‌برد، مشخصاً غیر فلسفی است. به جای تمرکز روی توانایی‌های انسان به منظور رهایی از محدودیت‌های کیهانی یا متافیزیکی (از قبیل خدا یا قوانین فیزیکی)، کامو، قطع نظر از این که خدا یا فیزیک ممکن است عملکرد داشته یا نداشته باشد، توجه خود را به اختیار در مرتبه‌ی زمینی، معطوف می‌کند. کامو می‌پرسد، تا چه حد می‌توانیم آنچه را که می‌خواهیم، روی زمین انجام دهیم یا به آن فکر کنیم؟ پس، متضاد فرد «مختار» فردی نیست که قوانین فیزیک او را محدود کرده، بلکه فردی است که دولتی سرکوبگر یا بزدلیِ ـ زمینی و تاثیرات قابل تغییر، او را محدود کرده باشد. به این معنی انسان پوچ آزاد است چون این ایده را که زندگی ارزش یا معنی داشته باشد کنار گذاشته و احساس نمی‌کند که در زندگی متعهد است به سمت هدف

خاصی برود. در نتیجه، او آزادانه بدون هیچ محدودیت فکری و عملی، که معمولاً برای سازگاری با جامعه با آن سر و کار داریم، با هر لحظه‌اش رو به‌رو می‌شود.
مباحثات فلسفی درباره‌ی ماهیت اختیار، پیچیده‌تر از آن است که کامو اظهار می‌دارد. بسیاری از فلاسفه نظریه‌ی اختیار را که لزوماً در مقابل حتمیت متافیزیکی تعریف شود، کنار گذاشته‌اند و در عوض آن، به طور کلی به اختیار به‌صورت چیزی مرتبط با خردمندی انسان می‌پردازند: من در عمل مختار هستم، به‌شرطی که عمل من بر مبنای دلیل باشد نه واکنشی کورکورانه یا تمایل به عمل. من مختار هستم، به‌شرطی که برای اقدام به عمل دست به انتخاب بزنم. در شرح رهایی پوچ، کامو بخش بزرگی از توضیحات فلسفیِ اختیار را نادیده می‌گیرد.
«اشتیاق»ی که کامو به عنوان آخرین نتیجه‌ی زندگی پوچ به‌آن اشاره می‌کند، موضوع زندگی در حال حاضر است. از آن‌جایی که انسان پوچ توجهی به آینده ندارد و ذهنش درگیر گذشته نیست، لحظه‌ی حال برایش پرشورتر و زنده‌تر است.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش ششم

انسان پوچ: دون‌ژوان‌گرایی I

خلاصه
در بخش دوم کتاب، کامو می‌خواهد توضیحات خود را در سطحی عملی‌تر ادامه بدهد. بخش اول، شرح خلاصه‌ای درباره‌ی پوچی و نتایج زیستن با آن بود، و این بخش تعدادی مثال از زندگی‌هایی ارائه می‌کند که متضمن اصول کامو در مورد عصیان، اختیار و اشتیاق است (نگاه کنید به یک استدلال پوچ: رهایی پوچ). کامو در بخش دوم اغفالگر (دون ژوان گرایی)، بازیگر و فاتح را مثال می‌آورد و بعد متعاقب آن نویسنده را توضیح می‌دهد. کامو به دقت متوجه است که هرچند این‌ها مثال‌اند، لزوماً به معنی رقابت با یک‌دیگر نیستند. کامو نمی‌خواهد این‌ها را به عنوان نمونه‌هایی ایده‌آل معرفی کند، بلکه فقط می‌خواهد این مثال‌ها را برای روشن تر کردن توضیحات خود به کار ببرد.
کامو در مقدمه‌ی تحلیل این سه مثال، به مشترکات این سه اشاراتی می‌کند. تکیه انسان پوچ فقط بر شهامت خود مبنی بر امید نداشتن به چیزی بیش از همین زندگی و بر استدلالی است که به او می‌گوید که تمام اعمال او محدود به عواقبی در همین جهان است نه جهان ماورا.
انسان پوچ بی‌اخلاق است (نه ضد اخلاق). اخلاقیات یا از طرف خدا آمده یا بشر به منظور توجیه رفتار خاصی از خود ساخته است. انسان پوچ نمی‌تواند به خدا اعتقاد داشته باشد و نیاز به توجیه ندارد. فقط تمامیت او راهنمایش است و لازم نیست اصول اخلاقی راهنمای تمامیت باشد. از آن‌جایی که او در قید اخلاقیات و در نتیجه در قید مباحثی نظیر گناه و جرم نیست، کامو انسان پوچ را «بی‌گناه» توصیف می‌کند.

اولین مثال او برای انسان پوچ، اغفالگر مشهور، دون ژوان است. از این زن به آن زن می‌رود، یکی را پس از دیگری با همان تاکتیک -یا همان مانور- اغفال می‌کند. هیچ‌وقت به مدت طولانی با زنی نمی‌ماند و زود سراغ دلبر بعدی می‌رود.

کامو هیچ‌کدام از اتهاماتِ علیه دون ژوان را دنبال نمی‌کند: که شدیداً به دنبال عشق واقعی است، یا خود فردی سودازده است، یا کارهایش در کمال بی‌ذوقی تکراری است، یا در نهایت سنگدلی خودخواه است، یا آخر سر پیرمردی بیچاره خواهد شد. به نظر می‌آید که تمام این اتهامات با این فرض است که دون ژوان در نهایت به امید دستیابی به تعالی است، امید به یافتن چیزی که او را فراتر از اغفالگری روزانه‌اش ببرد، و این که دون ژوان به هیچ وجه توانایی یافتن آن تعالی را ندارد.

به جای آن اتهامات، کامو دون ژوان را به عنوان مردی که به شوق همین دم زندگی می‌کند، به تصویر می‌کشد. دون ژوان بدون امید به یافتن تعالی در زندگی، می‌زید و بیهودگی اغفالگری‌اش را قبول دارد. به دنبال عشق واقعی نیست؛ فقط تکرار مداوم دلبران را می‌خواهد. او سودا زده نیست که فکر کنیم به امید چیز بیشتری است یا آن‌چه باید بداند نمی‌داند. او در فریبندگی‌اش بی ذوقی تکراری ندارد؛ او به کمیت علاقه‌مند است نه کیفیت، بنابراین اگر تکنیکی یک‌سان همیشه او را به همان نتیجه‌ی دلخواه برساند، دلیلی ندارد که تغییرش بدهد. او درنهایت سنگدلی خود خواه نیست، ممکن است به شیوه‌ی خود خودخواه باشد، ولی به دنبال مالکیت یا کنترل کسانی که می‌فریبد، نیست. از عواقب عملش رنج نمی‌برد؛ او با آگاهی کامل بر "کیست و کجا می‌رود" زندگی می‌کند. بنابراین ناتوانی و سالمندی مشکل بتواند او را خلع سلاح کند.

تحلیل

در سراسر بخش اول، دیدیم که توضیحات کامو را فقط با مسامحه‌ی زیاد می‌توان «فلسفه» نامید: به نظر زیاد علاقه به جر و بحث درباره‌ی عقایدش ندارد، توجهی ندارد که تاکیدش درست است یا غلط. علاقه‌اش به هنر زندگی کردن است و در سراسر بخش اول بررسی او پیوسته در جست‌وجوی روشی برای زندگی است که متکی بر نظر پردازی متافیزیکی نباشد، در جست‌وجوی حقیقت نیست. علاقه‌ی اصلی او به چگونه زندگی کردن است، و طبیعی است در بخش فعلی به سوی توضیحات عملی زندگی پوچ برود.

فرق بین انسان پوچ و بقیه‌ی موجودات بشری خیلی مربوط به عمل بیرونی او نیست، بلکه مربوط به طرز تلقی درونی اوست که برای عمل بیرونی برمی‌گزیند. به نظر تفاوت بین دون ژوان و یک اغفالگر معمولی، تفاوت در رفتار آن‌ها نیست بلکه بیشتر تفاوت در طرز تلقی نسبت به رفتارشان است. کسی ممکن است یک اغفالگر پیش پا افتاده را به تمام اتهاماتی که در مقابلش از دون ژوان دفاع می‌کند، محکوم کند. تفاوت مهم، به نظر، این است که برای دون ژوان چیزی فراتر از اغفال وجود ندارد. دون ژوان زنان را به امید یافتن عشق یا خلاصی خود از سودازدگی نمی‌فریبد؛ او برای لذتِ خودِ اغفالگری اغفال می‌کند. دون ژوان از این نظر که به بی‌معنایی زندگی آگاه است و می‌داند که اعمال او اهمیتی فراتر از عواقب کار در زندگی ندارد، انسان پوچ است.

کامو انسان پوچ را اساساً بی‌گناه توصیف می‌کند، اصطلاحی که احتمالاً در مقابل موضوع خطا و گناه در مسیحیت به کار می‌رود. بنا به تعالیم کاتولیکی، ما همه گناه‌کار متولد می‌شویم، مُهر گناه اولیه آدم و حوا را بر پیشانی داریم. یک مسیحی پیوسته در آگاهی خطا و گناه زندگی می‌کند و کارهایی می‌کند تا بخشوده شده، وارد قلمرو بهشت شود. بنابراین زندگی مسیحی معطوف به مبارزه کیهانی بین شر ذاتی ما و ظرفیتمان برای خیر بودن است. با این حال بی‌گناهی انسان پوچ، هر آگاهی را نسبت به گناه و خطا نفی می‌کند. ترس از داوری الهی یا احساس مبارزه‌ی کیهانی بین خیر و شر، اعمال و تصمیم‌های او را تحت الشعاع قرار نمی‌دهد. بازدارنده‌ی درونی برای ممانعت از انجام آن‌چه می‌خواهد وجود ندارد. از این نظر، بی‌گناهی انسان پوچ همچنین مستلزم نوعی تمامیت است. او می‌تواند نوعی زندگی کند که با علائق و تمایلاتش سازگار باشد. فراتر از «هرچه دوست دارم خوبست و هرچه دوست ندارم بد» اصول اخلاقی دیگری ندارد.

در نبود اصول اخلاقی، چیزی وجود ندارد که مانع افراد برای انجام جنایات یا رفتار زیان‌بخش شود، ولی کامو به نظر این چیزها را چندان مساله‌ای نمی‌داند، اما شاید بهتر بود اهمیت می‌داد. تمرکز کامو روی رفتار و طرز تلقی درونی انسان پوچ است که به عمل می‌انجامد، نه این که آن عمل نهایی عاقبت چه خواهد بود. کامو انسان پوچش را از طریق مثال نشان می‌دهد و با این کار از روبه‌رو شدن با سوالِ چگونه یک زندگی پوچ، خود را درک می‌کند، روی می‌گرداند. آیا یک قاتل زنجیره‌ای زندگی پوچ دارد؟ آیا ممکن است همان‌طور که دون ژوان اغفال می‌کند، بدون دغدغه‌ی اخلاقی و احساس گناه آدم کشت؟ اگر بله، درباره‌ی فلسفه‌ی پوچی کامو چه قید و شرطی باید گذاشت؟ ظاهراً کامو فکر می‌کند که انسان پوچ مضرتر از یک آدم معمولی نیست ولی هیچ‌وقت دلیل قانع کننده‌ای برای ادعایش نمی‌آورد.

آرمان زندگی خارج از اصول اخلاقی، به مقدار زیادی متعلق به نیچه است. کسی که ایده‌ی زیستن «فراتر از خیر و شر»، زیستن خارج از هرگونه اصول اخلاقی را وضع کرد. هرچند کامو به لحاظ سبک، بسیار با نیچه تفاوت دارد، اشتغالات ذهنی و نتیجه گیری‌های نهایی و مسیر تفکرش، نشانِ متمایز نیچه را بر خود دارد. مطلب پوچ کامو، کاملاً مشابه ویژگی‌های «نیهیلیسم» نیچه است و انسان پوچ او به طرق متعدد مشابه مفهوم فرد غیر سنتی نیچه است.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش هفتم

انسان پوچ: نمایش II

خلاصه

بازیگر، دومین مثال کامو از زندگیِ سازگار با اصول پوچی اوست. انسان‌ها به سوی تأتر کشیده می‌شوند چون در داستان امکانات متفاوتی قابل حصول است. انسان پوچ به صورت بازیگر فقط به مشاهده و مجسم کردن

زندگی‌هایی که با زندگی خودش متفاوت است، اکتفا نمی‌کند؛ او مصر است که آن زندگی‌ها را بزید. یک بازیگر، شور و تنوع زندگی‌های بسیاری را در طول حیات حرفه‌ای خود فشرده می‌کند.

هم زندگی بازیگر و هم زندگی کاراکترهایی که نقش آن‌ها را اجرا می‌کند، زود گذر است. طول عمر شهرت بازیگر از تمام هنرمندان کوتاه‌تر است. در این‌جا کامو درباره‌ی بازیگران تأثر صحبت می‌کند که بر خلاف هنرپیشه‌های سینما، با فیلم‌هایشان جاودانه نمی‌شوند: قطعاً در زمان کامو، و حتی امروزه، ضبطِ اجراهای قبلی و موفقیت بازیگران تأثر مشکل بوده است. در نتیجه شهرت و افتخارات این بازیگران به واکنش تماشاگران تأثر محدود می‌شود. یک رمان‌نویس ممکن است به شهرتِ پس از مرگ خود امیدوار باشد، ولی یک بازیگر می‌داند که شهرتش محدود به دوره‌ی اشتغال حرفه‌ای‌اش است. همچنین کاراکترهای یک نمایشنامه فقط سه ساعت زمان در اختیار دارند تا با تمامیت هستی خود رو به رو شوند.

شهرت یک نویسنده‌ی بزرگ بعید نیست که تا پانصد سال پس از مرگش هم دوام بیاورد، در حالی که شهرت یک بازیگر بزرگ با مرگش می‌میرد، ولی آگاهی پوچ نسبت به عظمت زمان، اهمیت نسل‌های آینده را انکار خواهد کرد. کامو می‌گوید، ده هزار سال دیگر، هیچ‌کس نمی‌داند گوته کی بوده است و هیچ‌کدام از آثارش باقی نخواهد ماند. با ماندگار شدن اسم یکی، ممکن است آرامش خاطر کوچکی در این طرز فکر پدیدار شود ولی در مقیاس وسیع نمی‌توان امیدوار بود که پس از مرگ‌مان هیچ نوع جاودانگی یا مفهوم فرا تجربی به زندگی‌مان بدهند.

بازیگران بدون خیال‌بافی زندگی می‌کنند. فارغ از این توهم که در آینده یا پس ازمرگ، قدر دستاوردها و موفقیت‌هایشان را خواهند دانست. بازیگران با این آگاهی پوچ که فراتر از خودِ بازی چیز دیگری اهمیت ندارد، زندگی می‌کنند. آن‌ها بیش از هر هنرمندی، برای همین امروز می‌زیند.

بازیگران همچنین آن‌قدرها درگیر دنیای خصوصی و درونی خود نیستند. کارشان این است که حالت درون کاراکترها را برای دیگران قابل درک کنند. برای آن‌ها، خودِ مهارت و امور خصوصی ارزش ندارد، همیشه در تلاش برای بیان خویش و درک شدن‌اند. تنها ابزاری که بازیگران برای بازنمودِ حالات درونی دارند، بدن و صدایشان است. همان بدن و همان صدا در طول دوران کار حرفه‌ای، کاراکترهای زیادی را به نمایش می‌گذارد، بنابراین ابزاری یک‌سان برای بازنمودن حالات درونی متفاوت و متعددی به کار می‌رود. از آن‌جایی که بازیگر چیزی را بیان نشده نمی‌گذارد، و چون حالات درونی توسط بدن بازنموده می‌شود، تمایز بین ذهن و جسم، مانع بین درون و بیرون، فرو می‌ریزد.

کلیسا ذاتاً ضد بازیگر است چون بازیگران بر زیستن زندگی‌های زیادی تاکید می‌کنند و آن زندگی‌ها را در زمان حال می‌زیند، در حالی که کلیسا بر یک حیات/جان یگانه و تنها، و اهمیت زیستن برای آینده و پس از مرگ، تاکید می‌کند. بازیگران به کمیت تجربیات گوناگون علاقه‌مندند، به ارزش زندگی طولانی نه زندگی جاودانه.

تحلیل

کامو با تأتر بیگانه نیست. قبل از جنگ جهانی دوم، وقت خود را تقسیم کرده بود بین روزنامه نگاری و گروه تأتر آوانگاردی که خود مؤسس آن بود. اولین نمایشنامه‌اش، کالیگولا، در سال 1939 به نمایش در آمد. در نمایشنامه کالیگولا، کامو به بحث پوچی همین رساله پرداخته است.

نقش بازی کردن، نظریه محوری انسان پوچ ِ ایده‌آل کاموست. بنابراین جای تعجب نیست که یکی از مثال‌های کامو بازیگر باشد. انسان پوچ آگاه است که زندگی‌اش بی معناست و هر عملی که انجام دهد (لااقل در حدی که از آن مطمئن باشد) مفهوم کیهانی ندارد. این آگاهی، با علاقه‌اش به‌این که همه چیز باید طور دیگری باشد، جمع می‌شود و این امکان را برای انسان پوچ فراهم می‌آورد که خیلی خود را جدی نگیرد. انسان پوچ نمی‌تواند خود را دربست مقید به فعالیتی کند؛ همیشه باید آگاه باشد که کارهایش نهایتاً بیهوده است. مثلاً یک فرد پوچ نمی‌تواند غرق در عشق شود. او همیشه آگاه است که خود و معشوقش حیوانات پیش پا افتاده‌ای هستند که به دنبال تمایلات غرائز جنسی‌اند و روی این غرائز کنترل کمی دارند. او نمی‌تواند احساس عاشقانه را خیلی جدی بگیرد، با این حال برای حفظ هر نوع ارتباط بشری، باید طوری رفتار کند که «انگار» جدی می‌گیرد. (انسان پوچ به لحاظی به همه چیز اهمیت هم می‌دهد ولی بر ارزش نهایی عواطفش هم وقوف دارد.) انسان پوچ می‌تواند آدمی دل‌رحم و با محبت باشد ولی همیشه باید خود را در وضعیت خودآگاهی ِتمسخر آمیزی که از پریشانی در عواطف بازش می‌دارد، حفظ کند . از آن‌جایی که انسان پوچ باید مدام این آگاهی را در سطح بالایی نگه‌دارد تا مانعی برای غرق بیش از حد در هر ماجرایی باشد، وقتی احساسات به‌خصوصی را نشان می‌دهد، به‌جای این‌که تمام و کمال زندگی کند، تا اندازه‌ای نقش بازی می‌کند.

از این نظر، بازیگر کاملاً با توصیف انسان پوچ مطابقت می‌کند. بازیگران مدام نقش‌های جدید به عهده می‌گیرند و زندگی را تا به آخر بازی می‌کنند، با این حال آگاه‌اند که‌این زندگی ِ آن‌ها نیست، که در اصل دارند وانمود می‌کنند. بازیگران می‌دانند که در عشق بزرگ‌شان [بازیگری] چیزی غیر واقعی و دروغین وجود دارد. هر رنجی که کاراکتر می‌کشد یا هر تجربه‌اش، بعد از دوره‌ی کوتاه ِ سه ساعته که سرنوشتش بازی شده، تمام می‌شود و دیگر هیچ اهمیتی ندارد.

جیمز وود می‌گوید که در خود افسانه‌ی سیزیف کاربرد استعاره سنگینی می‌کند. او می‌پرسد آیا کامو هیچ‌وقت کاری کرد تا روشی برای زندگی توصیف کند که فراتر از تمثیل برود؟ به نظر می‌آید که زندگی پوچ تا حد زیادی موضوع نقش بازی کردن آگاهانه است. کامو می‌خواهد مارا متقاعد کند که زیستن زندگی پوچ تنها راهِ حقیقی ِ زندگی کردن است، ولی این زندگی غالباً فقط وانمود کردن است. ادای زندگی و شوق آدم‌هایی را درآوردن که طبق تحلیل کامو، حقیقتاً زندگی نمی‌کنند.

یادآوری می‌کنیم که کامو خصیصه‌های زندگی پوچ را عصیان، اختیار و اشتیاق تعریف کرده است. تمام این شواهد را در زندگی بازیگر می‌بینیم. تناقص ِبین علاقه‌ی ما به یگانگی و شفافیت از یک طرف و بی معنایی کائنات از طرف دیگر، تعریف پوچ است، و مبارزه‌ی علیه این تناقص، تعریف عصیان انسان پوچ. چیزی که انسان پوچ بالاتر از همه طالب است، یگانگی و وضوح است و برای به دست آوردنش مبارزه می‌کند حتی با وجودی که می‌داند مبارزه‌اش اقدامی محکوم است.از یک طرف، انسان پوچ می‌داند که هر نقشی بازی کند، به

اندازه‌ی هر نقش دیگری محدود و بی اساس است، ولی از طرف دیگر همین نقش‌های گوناگون را، در جست‌وجوی مداوم معنا و شفافیت بازی می‌کند. او می‌خواهد تا جایی‌که می‌تواند زندگی‌های زیادی را بزید و چون به یافتن زندگی علاقه‌مند است، دلش می‌خواهد، جدای از بازی روزگار که به او می‌گوید همیشه دارد نقش بازی می‌کند، بتواند زندگی کند.

بازیگر هم نسبت به اختیار اندیشه و عمل خود، آگاهی دارد. از آن‌جایی که یک بازیگر در طول زندگی نقش‌های زیادی را بازی می‌کند، هیچ نقش به‌خصوصی فعالیت‌های او را تعیین نمی‌کند. اکثر ما در طول زندگی فقط یک نقش بازی می‌کنیم –خودمان- و ناخودآگاه کاری می‌کنیم که فعالیت‌های‌مان را در مسیر عملی کردن تصویری که از خود ساخته‌ایم، سوق دهیم. یک بازیگر آزاد است که نقش‌های مختلف و متعددی را بازی کند و همچنین بیش از اکثر ما از شیوه‌ای که تصور از خود ، تصمیم‌ها و عملکردها را شکل می‌دهد، آگاه است.

اشتیاق انسان پوچ ، مقوله‌ی زندگی کردن در حال حاضر است و ارج‌گزاردن به جدی بودن تجربه. یک بازیگر اشتیاق شدید صدها جان گوناگون را بازی می‌کند و به این ترتیب گنجینه‌ی عظیمی از تجربیات را در طول مدت کوتاهی متراکم می‌کند.

افسانه سیزیف/ بخش هشتم: انسان پوچ: فتحIII

خلاصه

کامو بین زندگی کردن در زمان حال، و به دنبال زندگی اندیشمندانه بودن، زندگی‌ای که سودای ایده‌آل‌های جاودانه را در سر داشته باشد، به دقت فرق می‌گذارد. از جمله انواع زندگی دوم، زندگی مذهبی است ولی به آن محدود نمی‌شود. زندگی‌ای که نسبت به وقایع دنیا دل‌مشغولی کمتری دارد و بیشتر توجهش معطوف به در ارتباط قراردادن مردم با آخرت و خداست. زندگی فاتح از نوع اول است، بنابه انتخابش، منحصراً برای دنیایی که در آن به سر می‌برد زندگی می‌کند. مباحث سیاسی برایش فوق العاده اهمیت دارد و مشتاقانه خود را درگیر مبارزات سیاسی می‌کند. شگفت این‌که این انسان پوچ باید بر عبث بودن مبارزاتش وقوف داشته و انتظار نداشته باشد که بتواند دنیا یا ماهیت بشر را تغییر دهد. سرانجام، تنها پیروزی‌ای که انسان پوچ را راضی می‌کند، پیروزی جاودان است، آن که دنیا را برای ابد تغییر دهد و انسان پوچ می‌داند که این نوع تعالی غیر ممکن است.

انسان پوچ به طرف طغیان و پیروزی کشیده می‌شود، چون این دو، کامل‌ترین امکانات بشری را عرضه می‌کنند. افرادی که درگیر شورش سیاسی هستند، توجهشان را منحصراً روی نیازها و شأن زندگی بشر و ارتباط موجود بین افراد، معطوف می‌کنند. این افراد اهداف و نیت‌ها را به طور واضح تعریف می‌کنند و با این کار کاملاً نسبت به خود و توانایی‌هایشان آگاهی می‌یابند. در یاغی‌گری، آدم‌ها از خود بینی و بی‌عرضگی دست برمی‌دارند. نسبت به تاثیر عظیمی که می‌توانند روی جهان بگذارند، آگاه می‌شوند. از این نظر شورشی یا فاتح، آدم جذابی است نه به این دلیل که بر رقبای بیرونی غلبه می‌کند بلکه به این دلیل که به لحاظی، با درک همهء توانایی‌های بالقوه‌ی

خود، بر خویشتن نیز فائق می‌آید. طبعاً کامو مدعی است که کلیسا همیشه بر ضد چنین فاتحینی بوده است زیرا فاتحین مسائل دنیوی را مقدم بر مسائل اخروی قرار می‌دهند.
کامو این بخش از کتاب را با این نکته به پایان می‌رساند که اغفالگر، بازیگر و فاتح فقط مثال‌هایی برای انسان پوچ هستند و این مثال‌ها تا حدودی افراطی است. پوچی مستلزم سَبکی خاص در زندگی نیست بلکه مستلزم چارچوب ذهنی خاص است. یک کارمند دفتری یا یک سیاستمدار هم، تا زمانی که آگاهی خود را نسبت به بیهودگی و بی‌معنایی تمام مبارزاتش حفظ کند و مصمم باشد که پیوسته و صادقانه همین دم را بزید، می‌تواند پوچ زندگی کند.

تحلیل

هرچند عنوان این فصل «فتح» است و کامو به عنوان یک فاتح از این فصل یاد می‌کند، به نظر می‌رسد که تا حد زیادی از تجربیات خود به عنوان عضوی از نهضت مقاومت فرانسه در طول جنگ بین الملل دوم، صحبت می‌کند. ظاهراً توجهش بیشتر به شورش و مقاومت است تا فتح دنیا. از نظر انسان پوچ، تمام مبارزات عبث است و هیچ پیروزی‌ای ابدی نیست، ولی همین مبارزه‌ی بی امید، حدود زندگی‌اش را مشخص می‌کند. طبعاً کامو آرمان از دست رفته و مبارزه‌ی طرف ضعیف تر را ترجیح می‌دهد، یعنی همان جایی که مبارزه شدیدتر است.
هرچند کامو را به عنوان اگزیستانسیالیست رده بندی می‌کنند یا عقاید او را در کنار اگزیستانسیالیست‌های دیگر شرح می‌دهند، خود هرگز چنین عنوانی را برای خود برنگزید (و همانطور که دیدیم) بین خود و سرانجام اگزیستانسیالیسم فاصله نگه داشت. حتی اشتغالات ذهنی و علائقش به نحو قابل ملاحظه‌ای با اندیشه‌ی اگزیستانسیالیسم متفاوت بود. همانطور که در بخش دون ژوان گرایی مختصراً اشاره شد، بدون شک نیچه روی کامو تاثیر اساسی داشته است و در این فصل این تاثیر راحت دیده می‌شود. کامو حتی بعضی ترمینولوژی‌ها را از نیچه وام گرفته است. مطلب «غلبه بر خویشتن» برای نیچه بسیار مهم است و شرح مختصری بر چگونگی استفاده نیچه از این اصطلاح، ممکن است نشان دهد که کامو از کجا آمده است.
نیچه به این نتیجه می‌رسد که درون هر انسان، امکان بالقوه‌ی درخدمت بودن یا به خدمت گرفتن، فرمانروایی و فرمانبرداری وجود دارد. افراد در یک دم (اصطلاح خود نیچه) هم خالق هستند هم مخلوق. نیچه تاکید می‌کند که نیروی اصلی که ما را به حرکت در می‌آورد «اراده‌ی اعمال قدرت» است. یعنی اراده برای پافشاری بر استقلال خود و تحمیل اراده‌مان بر دیگران. در ظاهر، این اراده‌ی اعمال قدرت، خود را به صورت میل حیوانی نشان می‌دهد تا بر دیگران غلبه کند و آن‌ها را به زانو درآورد. چنین فرد حیوان صفتی فقط می‌خواهد حکمروایی کند و در خدمتش باشند. فرد هوشمندتر و فرهیخته‌تر، ممکن است آرزوی قدرت داشتن خود را به سمت خویش معطوف کند به طوری که سعی کند ارباب خودش باشد نه دیگران. این فرد یاد می‌گیرد که بر غرائز حیوانی خود غلبه کند تا مستقلاً فکر کند و عمل کند. در چنین وضعی او هم حکمران است و هم بر او حکم می‌رانند، هم خالق است و هم مخلوق. نیچه به این فرایندِ به ژرفای حیات درونی رفتن و غنا بخشیدن، «غلبه بر خویشن» می‌گوید.

پس تصادفی نیست که کامو می‌گوید که اهمیت مبارزه‌ی شورشی، غلبه بر دیگران نیست بلکه غلبه بر خودش است. نهایتاً پیروزی برای فاتح به همان اندازه عبث است که شهرت پس از مرگ برای بازیگر. برای هردو، تنها دستاوردی که اهمیت دارد نوعی دستاورد ماورای طبیعی است، چیزی که طبق نوعی استاندارد به زندگی و کارشان تا اندازه‌ای معنا بدهد. با این حال، هردوی این‌ها –شورشی و بازیگر- به وضعیت پوچ خود وقوف دارند و درک می‌کنند که هیچ معنا یا تعالی در این زندگی یافت نمی‌شود. موفقیت‌های کم اهمیت‌تر در اوضاع فعلی تغییر عظیمی نمی‌دهد. عصیانگر با آن آگاهی پوچ، می‌داند که یک پیروزی بر فرمانروای جبار به زندگی معنا نمی‌دهد، بنابراین موفقیت یا شکست او در مبارزاتش نهایتاً در فراسوی حال حاضر، بی اهمیت است. با این همه، خودِ مبارزه، انرژی انسان پوچ را در مسیری متمرکز می‌کند که در دنیای پیرامونش درگیرتر و خلاق‌تر می‌شود. هرچند مبارزات او ممکن است به غلبه بر قدرت‌های سیاسی‌ای که علیه آن‌هاست منجر نشود، به او می‌آموزد که به اصطلاح، بر خود غلبه کند، و در حرکت رو به جلواش، با پوچی و شدت و حدت زندگی روبه رو شود.

گرچه زندگی خود کامو را می‌توان در قالب مثال‌های اغفالگر و بازیگر مطالعه کرد، بحث فاتح‌اش علناً اتوبیوگرافی است. او افسانه‌ی سیزیف را زمانی نوشت که طی جنگ بین‌الملل دوم برای نهضت مقاومت فرانسه کار می‌کرد. در صحبتش درباره‌ی فاتح تصویر مردی را مشاهده می‌کنیم که درگیری در مبارزات سیاسی را آنقدرها انتخاب نکرده بلکه مبارزه روی سرش هوار شده است. هیچ توهین اخلاقی به فرمانروای ظالمش حس نمی‌شود، بلکه احساس می‌کنیم که حاکم سرکوبگر باعث شده که عصیان، تنها شیوه‌ی رضایت‌بخش زندگی شود. تحت رژیم اشغالی نازی‌ها، که آزادی‌های فرانسویان را به شدت محدود کرده بود -به خصوص آزادی بیان را- تنها خروجی ممکن برای بیان حال خود و وقوف به احوال خود، مقاومت بود.

در خاتمه اجازه بدهید فاتح را به سه ویژگی انسان پوچ کامو مرتبط کنیم: عصیان، اختیار و اشتیاق. فاتح به مفهوم واقعی کلمه و به وضوح در حالت عصیان است. ولی اعتراضش نه تنها به قدرت‌های سیاسی است که علیه‌شان مبارزه می‌کند، بلکه علیه این واقعیت (که نمی‌تواند انکار کند) هم هست که مبارزه‌اش فرقی در اوضاع کلی جاری ایجاد نخواهد کرد. اختیارش، دقیقاً به کشمکش سیاسی‌اش مرتبط است. انسان پوچ در طغیان، نظم و قواعدی را که دیگران بر او تحمیل می‌کنند، نمی‌پذیرد و برای آزادی‌اش می‌جنگد تا آن‌طور که خود می‌خواهد عمل و فکر کند. همان‌طور که کامو اشاره می‌کند، انسان پوچ در مبارزه انرژی‌اش را روی زمان حال حاضر، روی خودش و روی افراد پیرامونش متمرکز می‌کند. این حس بلافصل، دقیقاً همان منظور کامو از اشتیاق است.

افسانه سیزیف: «آفرینش پوچ: فلسفه و داستان /«I بخش نهم

خلاصه

در سومین بخش رساله، کامو خلاقیت هنری، به ویژه داستان نویسی را به عنوان عصاره‌ی زندگی بررسی می‌کند.

زندگی انسان پوچ، همانطور که دیدیم، نوعی پانتومیم است. انسان پوچ چون آگاه است که افعالش پوچ و بی‌معنی است، نمی‌تواند کارهای خود را کاملاً جدی بگیرد. به جای این‌که در زندگی تمام و کمال درگیر اعمال و اعمال متقابلش باشد، نوعی پانتومیم اجرا می‌کند که در آن زندگی‌اش را بازی می‌کند.

اگر زندگی پوچ اجرای پانتومیم است، عمل آفرینش، بزرگترین پانتومیم‌هاست. یک هنرمند، کل یک جهان را که شبیه دنیای ماست ابداع می‌کند. انسان پوچ امیدی به توضیح زندگی ندارد بلکه فقط به شرح آن امیدوار است: هنر جنبه‌ها یا دورنماهای مختلف زندگی را منعکس می‌کند، ولی نمی‌تواند چیزی به آن بیفزاید. در هنر، مثل خود زندگی، معنا یا تعالی یافت نمی‌شود، ولی عمل خلاقانه‌ی فرد در تاکید بر چشم انداز خاص خود در مورد دنیا، عصیان و اختیار و اشتیاق انسان پوچ را به مطلوب‌ترین وضع می‌رساند.

ما، وقتی با تناقض اصلی پوچ در زندگی‌مان روبه رو می‌شویم، احساس نگرانی می‌کنیم و میل شدیدمان به فکر کردن و همچنین میل شدید به آفرینش، ناشی از همین نگرانی است. همانطور که در بخش اول دیدیم، متفکرین عموماً سعی می‌کنند با جهش به سوی ایمان و امید، از این تناقض پرهیز کنند. کامو می‌پرسد که آیا همین امر در مورد خلاقیت هم صادق است: آیا افراد به ناچار سعی می‌کنند با استفاده از هنر، از پوچی فرار کنند؟ یا اصلاً چیزی به عنوان هنر پوچ وجود دارد؟

کامو اظهار می‌دارد که به طور کلی تلاش برای متمایز کردن هنر و فلسفه مبهم و نادرست است، و خودش به خصوص به این مقوله می‌پردازد که هنگامی که فیلسوف از درون سیستم خود کار می‌کند، هنرمند از بیرون می‌آفریند. هم هنرمند و هم فیلسوف، چشم انداز خاص خود را از دنیا جعل می‌کنند و باید در آن چشم انداز سکنی گزینند تا خلاق باشند.

هنر پوچ می‌باید به شرح دادن قناعت کند و به توضیح دادن کاری نداشته باشد. این هنر برای نشان دادن چیزی عظیم تر، نوعی معنا یا چیزی که در زندگی مایه‌ی تسلی باشد تلاش نمی‌کند. درست مثل انسان پوچ که نمی‌تواند امیدی به تعالی داشته باشد، هنر پوچ هم نمی‌تواند وعده‌ی تعالی بدهد. هنرِ بد در تلاش برای ارائه‌ی تصویری جهانی از وضعیت موجود، خود را زیر بار رفتار متظاهرانه له می‌کند، هنر خوب می‌پذیرد که فقط می‌تواند چشم انداز خاصی، تکه‌ی به خصوصی از تجربه را به تصویر بکشد، و همه چیز در این هنر، چه امر مطلق باشد چه کلی، در سطح بیان تلویحی قرار می‌گیرد. یک هنرمند خوب در زندگی هم خوب است: نسبت به ماهیت پر شور تجربیات حساس است و می‌تواند آن را روشن و صریح با دیگران در میان بگذارد.

هنرهای بصری و موسیقی در سطح تجربی روی ما تاثیر می‌گذارد، بنابراین برای این هنرها مشکل نیست که به آرمان پوچِ شرحِ بدون توضیح دست یابند. با این حال، زبان برای توضیح دادن، موجه و مناسب است و کامو تعجب می‌کند که چطور رمان پوچ شدنی است. یک نویسنده‌ی خوب مثل یک فیلسوف، کل یک دنیا را خلق می‌کند و همچنین در آن سکنی می‌گزیند. با این حال ابلاغ او از طریق مفاهیم و تصاویر است تا استدلال، زیرا برای توضیح مقولات بیان صریح را بر هر چیز دیگری ترجیح میدهد. نویسنده‌ی پوچ برای این که حقیقی باقی بماند، باید همیشه از بیهودگی کارش آگاه باشد: اثرش هرگز شفافیت یا تعالی برای او یا دیگران به ارمغان نخواهد آورد.

تحلیل

امید و جاه طلبی انگیزه‌ی حرکت فردی است که زندگی معمولی دارد و نسبت به پوچی آگاه نیست. بنا به ادراک، چیزهایی در زندگی هستند که «ارزش انجام دادن» دارند. کامو اغلب ناشیانه، ایده‌ی عموماً پذیرفته‌ای را که می‌گوید کارهای زندگی ارزش انجام دادن دارد، به این ایده که زندگی باید مفهوم داشته باشد، ربط می‌دهد. چنین ارتباطی کمی مشکوک است ولی تاکید اولیه، یعنی فرض مسلم بیشتر مردم که «زندگی ارزش زیستن دارد»، درست است. در مقایسه با آن ، انسان پوچ با این آگاهی زندگی می‌کند که هر کاری می‌کند، اهمیت ندارد.

انسان پوچ اساساً بدون توهم زندگی می‌کند. به نظرش تمام نیازها، شوق و تفکرات ما نهایتاً کم اهمیت است. در عین حال، راه دیگری غیر از ادامه دادن زندگی ندارد. می‌بیند که سایر افراد ناخود آگاه نقش‌شان را بازی می‌کنند و او بنا به اختیار خودش همراه آن‌ها نقش بازی می‌کند. از آن‌جایی که او نسبت به پوچی هستی آگاه است، از نقش بازی کردن خود نیز آگاه است، در حالی که یک فرد معمولی، خوش و خرم و نا آگاه باقی می‌ماند.

به احتمال خیلی زیاد کامو این گفته شکسپیر را تایید می‌کند که: «تمام دنیا صحنه‌ی تأتر است و همه مردان و زنان بازیگرانند و بس.» کامو با این گفته که انسان پوچ می‌داند که صرفاً بازیگر است در حالی که انسان معمولی، فریب خورده که فکر می‌کند چیزی بیش از بازیگر است، انسان پوچ را از فرد معمولی متمایز می‌کند.

از همان زمان ارسطو (و حتی قبل از آن) این ایده که هنر ادای زندگی را در می‌آورد، رایج بود. یونانی‌ها برای توصیف هنر نمایشی که تقلیدی از زندگی است، واژه mimesis را به کار می‌بردند که ریشه واژه‌ی mime (پانتومیم) انگلیسی است. وقتی کامو درباره‌ی انسان پوچ و زندگی پانتومیمی‌اش و در این باره که بزرگترین پانتومیم‌ها عمل خلاقه است، حرف می‌زند، تقریباً به طور قطع تصوری یونانی در ذهن دارد.

هنر مقلدانه است چون ادای زندگی واقعی را در می‌آورد. کامو می‌گوید که زندگی هم تقلیدی است و ما نهایتاً بازیگرانی روی صحنه هستیم و ناخود آگاه نقش‌های خود را بازی می‌کنیم. ولی «زندگی واقعی» چیست که این زندگی از آن تقلید می‌کند؟ کامو می‌گوید ما تحت تاثیر توهم زندگی می‌کنیم به این صورت که زندگی معنا دارد و روح بشر فناناپذیر است. ما نقش‌های خود را بازی می‌کنیم و ادای یک زندگی معنادار را در می‌آوریم. انسان پوچ هم رفتاری مشابه دارد ولی آگاه است که فقط دارد وانمود می‌کند. پس ظاهراً آگاهی تشدید شده‌ی انسان پوچ به او چیزی بیشتر از این آگاهی که زندگی‌اش یک نمایشنامه است، نمی‌دهد.

کامو در شرح هنر پوچ به نویسندگان توصیه می‌کند که خود را محدود به توصیف جهان کرده، برای توضیح آن نکوشند. توضیح دادن تلاشی برای تحمیل نظم به تجربیات است، سر در آوردن از جهان، و بدین وسیله تلاش برای رفتن به فراسوی پذیرش و آگاهی صرف از غیر عقلانی بودن کائنات. هنرمند پوچ به جای این‌که سعی کند تا وضعیت دنیا را توضیح دهد، فقط باید دنیا را همانطور که می‌بیند کاملاً برای ما توصیف کند. کامو می‌گوید که هنرمند باید برای پر کردن [جاهای خالی] جهان بینی‌اش از تصاویر استفاده کند. داستان‌های خود کامو پر از تصویر پردازی‌های غنی است: وقایع مشهورترین رمانش به نحوی فراموش نشدنی در سرزمین داغ و خشک

الجزیره رخ می‌دهد. افسانه‌ی سیزیف نیز سرشار از تصاویر است. کامو نمی‌گوید که هنر باید با منتهای وفاداری، از دنیا، به همین صورتی که هست، کپی تهیه کند، بلکه می‌گوید که هنرمندان باید هنرشان را به نحوی به کار ببرند که چشم انداز منحصر به فرد خود را روی دنیا بتابانند. هر تلاشی برای گفتن «زندگی این است» محکوم به شکست است، و هنرمندان باید با خیال راحت بگویند که «از دید آن‌ها، زندگی این است.»

به نظر می‌رسد که کامو اصولی را که خود، درست در همین رساله وضع کرده است، زیر پا می‌گذارد. سبکش درست همانی است که برای داستان نویسی توصیه می‌کند، ولی افسانه‌ی سیزیف داستان نیست. علاوه بر آن، هرچند افسانه‌ی سیزیف اندیشه‌ها را به نحو هنرمندانه‌ای بیان می‌کند، همچنین تلاشی است برای توضیحِ «زندگی این است». یک روش احتمالی دفاعی شاید بیان این نکته باشد که افسانه‌ی سیزیف در اصل نقض اصولی است که خود وضع کرده ولی نقضی ضروری است. اگر کامو سعی نمی‌کرد تا فلسفه‌ی پوچی خود را توضیح دهد، ما متوجه نمی‌شدیم که چنین توضیحی به طور کلی ناموجه است. وینگنشتاین در Troctatus Logico – Philosophicus همین شیوه‌ی استدلال را دنبال می‌کند، به طوری که در پایان تاکید می‌کند که گزاره‌هایش چرند است، ولی ما فقط با خواندن این گزاره‌ها به این درک می‌رسیم که گزاره‌ها چرندند و «دنیا را درست می‌بینیم». با این حال، کامو بر خلاف وینگنشتاین ظاهراً آگاه نیست که اثرش ممکن است به این صورت در تضاد با خودش باشد و تلاش نمی‌کند تا خود را از این گرفتاری بیرون بکشد.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش دهم: آفرینش پوچ: کریلفII

خلاصه

کامو، به عنوان مطالعه‌ی موردی، آثار داستایفسکی را بررسی می‌کند. علی الخصوص نظری به تسخیر شدگان (که گاهی شیاطین هم ترجمه شده) می‌اندازد. بنابه گفته‌ی کامو، داستایفسکی از استدلال پوچ شروع می‌کند و این استدلال دل مشغولی اوست. از نظر داستایفسکی یا خدا و زندگی پس از مرگ وجود دارد و زندگی با معناست، یا زندگی بی‌معناست و هر کاری می‌کنیم بیهوده است و زندگی چیزی بیش از لطیفه‌ای بی‌رحمانه نیست. داستایفسکی نویسنده‌ای مدرن است که دغدغه‌ی پوچی دارد زیرا در وهله‌ی اول به متافیزیک و معنای زندگی علاقه‌مند است ولی چون هنرمند است و فیلسوف نیست به جای اینکه فقط با این مسائل به عنوان موضوعاتی انتزاعی سر و کار داشته باشد، چگونگی تاثیر این مشکلات روی زندگی افراد را بررسی می‌کند.

کریلف کاراکتری در کتاب تسخیر شدگان است که خودکشی می‌کند و خود به این عمل «خودکشی منطقی» می‌گوید. برای اینکه زندگی ارزش زیستن داشته باشد، خدا باید وجود داشته باشد، با این حال کریلف متقاعد شده است که خدا نمی‌تواند وجود داشته باشد. خودکشی او اساساً عصیانی است علیه این که خدا وجود ندارد. از این نظر او کاراکتری پوچ است که انگیزه‌ی عملش عصیان است و آن عمل را از روی اختیار انجام می‌دهد و خودکشی می‌کند. با این حال کامو می‌گوید این خودکشی، عملی از روی نا امیدی نیست بلکه عملی خلاقانه است و کریلف با این عمل به نوعی امیدوار است که «خدا شود».

استدلال کامو با تاکیدی غیرعادی شروع می‌شود که اگر خدا نباشد، پس کریلف خداست. در جهان بینی مسیحی، همه چیز به اراده‌ی پروردگار بستگی دارد و هرچه می‌کنیم در خدمت خداست. اگر خدا وجود نداشته باشد، همه‌ی کارها را بر مبنای اراده‌ی آزاد خود می‌کنیم و عمل ما در خدمت خود ماست. در دنیای بی خدا ما خودمان جایگاهی را که خدا می‌باید داشته باشد، اشغال می‌کنیم.

با این حال، مشکل آن است که حتی در دنیای بی‌خدا، بیشتر مردم همینطور با امید زندگی می‌کنند و قادر به پذیرفتن میراث اختیار خود نیستند. در دنیای امروزی، برای آن‌که مردم به اختیار زندگی کنند، راهی وجود ندارد. با این حال، همان‌طور که کریلف قصد دارد نشان بدهد، امکان دارد که به اختیار بمیرند. خود کشی او، عمدتاً تلاشی برای قربانی کردن خود است تا به دنیا نشان بدهد که همگی ما آزادی پوچ داریم، به این ترتیب آنهایی که از او پیروی می‌کنند شاید بتوانند با آزادی بیشتری زندگی کنند.

داستایفسکی در فصل کریلف و مسائلی که به طور کلی مطرح می‌شود، جهان بینی پوچ را به ما پیشکش می‌کند. با این حال داستایفسکی در نهایت از عواقب پوچ می‌گریزد و به سوی ایمان می‌جهد. آخرین رمانش، برادران کارامازوف، با تایید آلیوشا تمام می‌شود که زندگی پس از مرگ وجود دارد. هرچند داستایفسکی با مضمون پوچ دست به یقه شده است، نهایتاً چشم امید به خدا می‌دوزد.

کامو نتیجه میگیرد که از این نظر داستایفسکی بیشتر اگزیستانسیالیست است تا پوچ گرا.

تحلیل

داستایفسکی همراه با کی یر که گارد و نیچه، اغلب به عنوان یکی از بزرگترین منابع الهام نهضت اگزیستانسیالیسم قرن نوزدهم نام برده می‌شود. داستایفسکی مثل کامو رمان نویسی با دغدغه‌ی فلسفی است. ظاهراً هردو علاقه کمی‌دارند تا از امتیاز نسبی موقعیت‌های مختلف فلسفی سر در بیاورند و علاقه‌شان بیشتر به سر در آوردن از معنای زندگی در موقعیت‌های مختلف فلسفی است. دل‌مشغولی بزرگ کامو در آثار اولیه‌اش دقیقاً این است که تعیین کند که چگونه/و آیا شخص می‌تواند با آگاهی کامل از پوچی زندگی کند. داستایفسکی بارها و بارها به مساله ایمان و تمام معانی ضمنی دنیای بی‌خدا می‌پردازد. هر دو مشترکاً آگاهند که تعداد زیادی از مردم در سطح عقلانی ایده‌ی پوچی یا عدم وجود خدا را تایید می‌کنند، ولی در واقع در عواقب آن تایید زندگی کردن، مطلب دیگری است.

تفاوتی که ممکن است بین داستایفسکی و کامو دیده شود، آن است که داستایفسکی عاقبت نتیجه می‌گیرد که بدون ایمان نمی‌توانیم زندگی کنیم، در حالی که کامو معتقد است که می‌توانیم. در جنایت و مکافات، راسکول‌نیکوف، قهرمان رمان به منظور محک زدن حد و حدود آزادی‌اش مرتکب قتل می‌شود. او بالاخره دچار عذاب وجدان شده، عاقبت اعتراف می‌کند و در خاتمه‌ی رمان ایمان می‌آورد. در برادران کارامازوف، خدا نشناسی ایوان کارامازوف عاقبت او را به دیوانگی می‌کشاند، در حالی که برادر جوان‌ترش آلیوشا که با شور و شوق می‌خواهد ایمان بیاورد، به شکل بهتری ظاهر می‌شود.

راسکول‌نیکوف، ایوان کارامازوف و کریلف فرقشان با بیشتر خدا نشناسان این است که می‌خواهند پیوسته با اصول خود زندگی کنند. برایشان کافی نیست که بر اختیار خود اصرار ورزند و مصر باشند که مثل قبل زندگی کنند. باید دقیقاً تکلیفشان را روشن کنند که زندگی بدون خدا چقدر متفاوت می‌شود و سعی می‌کنند طبق آن قاعده زندگی کنند. برای راسکول‌نیکوف، این مسیر منجر به قتل می‌شود، برای ایوان به دیوانگی و برای کریلف منجر به خودکشی. به همان ترتیب کامو هم می‌خواهد کاراکترهایش همان فلسفه‌ای را که پرورانده است، پر و پیمان زندگی کنند. مورسو و کالیگولا، دو کاراکتری که کامو حول و حوش همان زمانی خلق کرد که افسانه سیزیف را می‌نوشت، پوچیِ زندگی خود را در سطح عقلانی راحت نمی‌پذیرند. کامو همچنین از این کاراکترها استفاده می‌کند تا نتیجه بگیرد که زندگی پوچِ کاملاً منسجم چگونه با زندگی معیار متفاوت است.

بیشتر اختلاف بین کامو و داستایفسکی چه بسا با شصت هفتاد سال فاصله‌ی تاریخی و جو فرهنگی متفاوت قابل توضیح باشد. این دو لزومی‌ندارد متضاد باشند. در روسیه‌ی داستایفسکی زندگی بدون خدا به نظر ناممکن می‌آمد، در حالی که در فرانسه‌ی کامو، ظاهراً زندگی بدون خدا لازم بود. قطعاً از بحث تسخیرشدگانِ کامو این طور به نظر می‌رسد که کامو در آن زمان قبول کرده بود که خود کشی تنها جایگزین ایمان به خداست.

کامو این فصل را در کتاب گنجانده است چون می‌خواهد ببیند آیا نویسنده‌ای که اصول پوچ گرایی را پذیرفته، الزاماً باید به آن اصول وفادار بماند. ظاهراً داستایفسکی نتیجه می‌گیرد که امکان دارد نویسنده‌ای پوچی را بازشناسد ولی طبق اصول آن زندگی نکند. در بخش اول افسانه سیزیف، کامو نشان می‌دهد که فیلسوفان اگزیستانسیالیست از قبیل جاسپر، کی یر که گارد و چستوف، اصول پوچ گرایی را شناخته‌اند ولی بعد به جای اینکه پذیرش اصول آن را برگزینند به سوی ایمان جهیده‌اند. در این فصل، کامو نشان می‌دهد که آنچه از نظر فلسفی در مورد آن متفکرین صدق می‌کند، در مورد داستایفسکی هم به عنوان نویسنده صادق است. حسِ تشخیص پوچی الزاماً به مفهوم خلق داستان پوچ نیست.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش یازدهم: آفرینش پوچ : کریلفIII

خلاصه

مثال داستایفسکی نشان می‌دهد که پیوسته با تناقص پوچی دست به گریبان بودن، دشوار است. هرچند داستایفسکی با شوق محک زدنِ پوچی شروع می‌کند، عاقبت می‌پذیرد که امید به یک زندگی دیگر در بحث نفوذ کند. کامو فقط یک رمان را نام می‌برد که به نظرش یکدست پوچ است. موبی دیک ملویل. کامو می‌گوید که قحطی رمان پوچ همانقدر آموزنده است که فراوانی آن. با مشاهده‌ی سایر آثار هنری که به هدف پوچی نرسیده‌اند، چیزهای زیادی درباره‌ی آنچه هنر پوچ را تشکیل داده، می‌آموزیم. می‌فهمیم که چقدر امیدوار بودن، خواهان یگانگی و نظم بودن آسان است و با درک آن، همچنین می‌فهمیم که چقدر مهم است که پیوسته آگاهی خود را نسبت به بیهودگی تمام این امیدها، حفظ کنیم.

کامو می‌گوید، هنرمند پوچی، مدام باید ذهنش را از امید به یک زندگی غیر از این خالی کند و چشم انتظار آن نباشد. هنرمند پوچی منبع الهام خود را دقیقاً در همین دید منفی می‌یابد و با آگاهی کامل از این که حتی اثرش بیهوده است، کار می‌کند. این هنرمند باید فاتحه‌ی تصور زندگی یا دنیایی بزرگتر از آنچه را که مشاهده می‌کند، بخواند، ولی در عین حال از همین زندگی بیشترین بهره را ببرد. نظم و شفافیت ذهنی که برای خلاقیت هنرمند لازم است، به او در حفظ آگاهی هشیارانه‌اش نسبت به پوچی، کمک می‌کند. هرچه تجربیاتش غنی تر شود، هنرش به عنوان بازتابی از آگاهی پوچ او، چیزی در حد ضبط اتوبیوگرافیکی خواهد بود که مسیر تغییرات خود آگاهی او را دنبال می‌کند.

با این گفته که هنرمندان باید مدام آگاهی خود را بر اصول انتزاعی پوچی حفظ کنند، منظور این نیست که هنرشان باید ایده‌ی فلسفی را که زمینه‌ی استدلال پوچ است، در معرض دید قرار دهد. یک رمان، تز فلسفی نیست که لباس تخیلات پوشیده باشد. رمان، محسوس را به انتزاع، خاص را به عام و تنوع را به وحدت ترجیح می‌دهد. رمان چشم انداز خاصی را از دنیا ارائه می‌کند که مقصودش اظهار نظر برجسته و یکدست شده درباره‌ی ماهیت انسان نیست. برای انسان پوچ چیزی به عنوان امید یا تز فلسفی وجود ندارد، و هنر پوچ هم نباید به هیچکدام از این چیزها اشاره کند.

کامو بحث تنوع زندگی پوچ را خلاصه کرده، می‌گویدکه زندگی با مرگ پایان می‌یابد ولی تا آن موقع، همه چیز بستگی به خودمان دارد. اگر به اندیشه‌ی وجود زندگی پس از همین زندگی، مقید نباشیم –یا به وجود مخلوقاتی عالی که درست و غلط را تعیین کنند- آن وقت این زندگی کاملاً متعلق به خودمان می‌شود و هر طور که صلاح بدانیم می‌توانیم زندگی کنیم.

تحلیل

عنوان این فصل [آفرینش زودگذر] نکته‌ی مرکزی کامو در این بخش را بسیار خوب جمع بندی می‌کند: آفرینش پوچ آفرینشی زود گذر است. هنرمند پوچ امیدی به ارائه پاسخ یا ایراد بیانیه‌ی مهم و ماندنی ندارد. در عوض فقط سعی می‌کند دنیا را آن طور که می‌بیند منعکس کند، در عین حال کاملاً اطلاع دارد که هم خودش و هم هنرش به تدریج به موضوعی نامربوط تبدیل شده، محو شده، می‌میرند. کامو بر خلاف بسیاری از متفکرین، هنر را نوعی تعالی غیر مذهبی نمی‌داند. هنری که در آن هنرمند از داستان خاصی برای رسیدن به معنا و مضمونی عام استفاده می‌کند. برای هنرمند پوچ داستان خاص نهایتاً همان است که وجود دارد: برای او مضمون عام و معنا وجود ندارد تا به سویش نشانه بگیرد.

کامو ظاهراً نتیجه می‌گیرد که هدف اصلی هنر خلاقه این است که به هنرمند پوچ کمک کند تا در حال حاضر زندگی کند و آگاهی خود را نسبت به پوچی حفظ کند. این نتیجه‌گیری به نظر انحصاراً هنرمند را مد نظر دارد و اصلاً منظورش عموم مردم نیست. در بررسی زیبایی شناسی، جلو و عقب رفت‌های جالبی وجود دارد، گاهی ارزش هنر از دیدگاه هنرمند مورد بحث قرار می‌گیرد و گاهی از دیدگاه عموم مردم. کانت فیلسوف انتزاعی، موضوعات زیبایی و شکوه و جلال و از این قبیل را در «نقد داوری» انحصاراً از منظر شخصی که اثر هنری را

تماشا می‌کند، مورد بحث قرار می‌دهد. در مقابل، کامو که خود هنرمند است، و شاید به همین دلیل، بحث ارزش هنر را انحصاراً حول محور ارزش آن هنر برای هنرمند متمرکز می‌کند.

با این حال، پر کردن خلاها نباید برای کامو مشکل باشد، به خصوص اگر داستان‌های اولیه او را به عنوان نماینده‌ی تفکر نویسندگی‌اش در آن مرحله، به حساب بیاوریم. نوشتن «بیگانه» به کامو کمک کرد تا با پوچی دست و پنجه نرم کند ، ولی چه بسا در مورد ایمان هم همین را بتوان گفت. آنچه می‌دانیم، اثر رمان بیگانه روی خود ماست. بیگانه، اگر چیز دیگری به ما ندهد، بسیار روشن تر از افسانه سیزیف منظور کامو از انسان پوچ را به ما می‌رساند. همچنین در بیگانه می‌بینیم که کامو تمایل دارد نسبت به اصولش وفادار بماند، که رمان نباید به امور عینی بپردازد و نباید منبری شود که از آن بالا درباره‌ی فلسفه‌ی انتزاعی موعظه می‌کنند. داستان، عمدتاً ریشه در حوادث و کاراکترها دارد و مقاصد فلسفی بیشتر اوقات به صورت بیان تلویحی است تا صریح. آنچه ما از بیگانه استخراج می‌کنیم، حس سر راستی نیست که پس «منظور کامو از "پوچ" این بوده است»، بلکه کما بیش تصویری تکان دهنده از کتاب می‌گیریم که دنیا از منظر پوچی چگونه به نظر می‌آید. بیگانه ما را وا می‌دارد که ببینیم چگونه یک نفر می‌تواند مدام در پوچی زندگی کند، و به این ترتیب هنر پوچ (دست‌کم آن هنری که کامو ارائه می‌کند) به ما کمک می‌کند تا آگاهی پوچ را هم به دست بیاوریم و آن را حفظ کنیم.

در مورد تاکید کامو بر این که هنر نباید در حوزه عینی قرار بگیرد، می‌توانیم بین او و ادیب معاصر او ژان پل سارتر، تفاوت با اهمیتی بیابیم. سارتر چهره‌ی برجسته‌ی اگزیستانسیالیسم فرانسه بود، در زمان نوشتن افسانه سیزیف، او و کامو به هم خیلی نزدیک بودند. سارتر تازگی رمان کلاسیک خود، تهوع را که در آن فلسفه‌ی وجودی خود را بیان می‌کند، چاپ کرده بود. فرق بین تهوع و بیگانه آن است که تهوع بیشتر شبیه بحثی فلسفی خوانده می‌شود. قهرمان کتاب فردی دانشگاهی است و درگیر بحث انتزاعی طولانی درباره‌ی مسائل مختلف فلسفی است. در مقابل، بیگانه تا به آخرش نرسد، فلسفه‌ای ندارد و قهرمان آن یک کارمند دفتری ساده لوح است.

هرچند سارتر نسبت به کامو فیلسوف بهتری است، کامو احتمالاً رمان نویس بهتری است. کامو در بیگانه دنیایی غنی از تجربیات را به ما پیشکش می‌کند و در اکثر موارد می‌گذارد خودمان نتیجه‌گیری کنیم. تهوع بسته‌تر است، ازما می‌خواهد خط فکری خاصی را دنبال کنیم. آدم اغلب از خود می‌پرسد که چرا سارتر اصلاً به خودش زحمت داد که رمان بنویسد در حالی که به ظاهر فقط به بحث فلسفی علاقه دارد.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش دوازدهم: افسانه‌ی سیزیف

سیزیف احتمالاً بیشتر برای مجازاتش در جهان زیرین مشهور است تا کارهایی که در زندگی کرده بود. طبق افسانه‌ی یونانی، سیزیف محکوم است که تخته سنگی را به بالای کوه بکشاند، فقط به این منظور که هر وقت به بالای کوه رسید، تخته سنگ قل بخورد و تمام راه را برگردد. کامو می‌گوید خدایان، خردمند بودند چون درک

کرده بودند که یک عمر جان کندن بیهوده، مجازات هولناکی است.
این افسانه چند روایت دارد- روایت‌هایی که با هم متناقض‌اند- و طبق آن چگونگی رفتن سیزیف به جهان زیرین و مجازات دیدنش نقل می‌شود .
بنا به یک روایت، زئوس، اژینا زنی فناپذیر را که دختر ازوپ بود، می‌رباید. سیزیف از شهر خود کورینت شاهد این آدم ربایی بود و پذیرفت به شرطی که ازوپ به دژ ِ کورینت آب چشمه برساند، اطلاعاتی در مورد کسی که آدم ربایی کرده به او بدهد. سیزیف با این معامله و شهادت علیه زئوس، دچار خشم خدایان شد، در حالی که برای خود و امتاش، ثروت و خوشبختی کسب کرد.
روایت دیگری می‌گوید که چگونه سیزیف روح مرگ را به زنجیر کشید به طوری که در دوران زندانی شدن مرگ، هیچ انسانی نمرد. طبیعتاً وقتی خدایان مرگ را آزاد کردند، اولین قربانی‌اش سیزیف بود. همچنین گفته‌اند که سیزیف به زنش گفت که وقتی مرد، آیین سنتی دفن را برایش اجرا نکند. وقتی سیزیف به جهان زیرین رسید به هادیز شکایت برد که زنش آیین را بجا نیاورده و اجازه گرفت تا به زمین برگردد و زنش را سیاست کند. اما همین که عمر دوباره به او اعطا شد، از بازگشت به دنیای زیرین سر باز زد و پیش از آن‌که به جهان زیرین بازگشته، مجازات خویش را متحمل شود، عمر درازی کرد.
کامو، سیزیف را به عنوان قهرمان پوچ ازلی می‌شناسد، هم برای رفتارش روی زمین و هم برای مجازاتش در جهان زیرین. او تحقیرش را نسبت به خدایان نشان داده است، تنفر از مرگ و میل شدید به حیات. مجازاتش، تحمل ابدی ِ کشمکشی مایوس کننده است.
به ما نمی‌گویند که سیزیف در جهان زیرین چگونه مجازاتش را تحمل کرد: تخیل‌مان را باید به کار بیندازیم. آنچه کامو را مجذوب می‌کند، حالت روحی سیزیف در قله‌ی کوه در لحظه‌ی بعد از رها شدن تخته سنگ است. او، آن موقع که رهسپار دامنه‌ی کوه می‌شود، برای مدت کوتاهی از بار سنگینش خلاص شده و هشیار است، آگاه از پوچی سرنوشتش. سرنوشت سیزیف فقط از آن نظر می‌تواند تراژیک باشد که او آن‌را درک می‌کند و امیدی به تعویق مجازات ندارد. در عین حال، سلامت ِ عقلی که با درک آن به دست می‌آورد، او را بالاتر از سرنوشتش قرار می‌دهد.
کامو اظهار می‌دارد که حتی بعید نیست که سیزیف با این وظیفه با شادمانی برخورد کند. لحظات غم یا افسردگی وقتی فرا می‌رسد که او به عقب، به دنیایی که پشت سر گذاشته نگاه می‌کند یا وقتی به امید خوشبختی است و آرزوی آن‌را دارد. وقتی سیزیف سرنوشتش را می‌پذیرد، اندوه و افسردگی ناشی از آن از بین می‌رود. کامو می‌گوید که تصدیق «حقایق خرد کننده» مانند بیهودگی و بی‌انجامی سرنوشتش، کافی است تا از خردکنندگی این حقایق بکاهد. کامو به ادیپ ارجاع می‌دهد که با وجودی‌که آن‌همه رنج کشیده است، می‌تواند «نتیجه بگیرد که همه چیز خوبست».
کامو می‌گوید خوشبختی و پوچی ارتباط نزدیک دارند. هر دو به این کشف مرتبطاند که دنیای ما و سرنوشت ما مال خودمان است، که امیدی وجود ندارد، که زندگی ما صرفاً همان است که از آن می‌فهمیم .سیزیف، آن زمان که از کوه پایین می‌آید، کاملاً از سرنوشتش آگاه است. کامو نتیجه می‌گیرد: «باید سیزیف را خشنود دانست.«

تحلیل

کامو نشان می‌دهد که قهرمان پوچی، زندگی را مبارزه‌ای دائمی و بدون امید می‌داند. هر اقدامی‌برای انکار یا پرهیز از مبارزه و یاس، که زندگی ما را تعریف می‌کند، تلاش برای گریز از این تناقض پوچ است. تنها شرط لازمه‌ی انسانِ پوچ کامو، آن است که او با آگاهی کامل از پوچی وضعیت خود زندگی می‌کند. هنگامی‌که سیزیف تخته سنگ را به بالای کوه هل می‌دهد، چیزی غیر از جان کندن و مبارزه برایش وجود ندارد. ولی در آن لحظات که بدون بار از کوه پایین می‌آید، آگاه است. می‌داند که تا ابد باید مبارزه کند و می‌داند که این مبارزه او را به هیچ کجا نمی‌رساند. این آگاهی دقیقاً همان آگاهی است که انسان پوچ در این زندگی دارد. مادامی‌که سیزیف آگاه است، سرنوشتش نه با تقدیر ما فرق می‌کند نه از آن بدتر است.

عکس العمل ما نسبت به سرنوشت سیزیف با وحشت توام است. زیرا بیهودگی و یاس آنرا مشاهده می‌کنیم. البته، بحث محوری این رساله آن است که زندگی خود مبارزه‌ای بیهوده و عاری از امید است. با این حال، کامو همچنین می‌گوید که این سرنوشت به شرطی هولناک است که ما کماکان امیدوار باشیم، به این شرط که فکر کنیم چیزی بیش از این زندگی وجود دارد، که آن چیز ارزش هدف‌گیری دارد. سرنوشت ما فقط در صورتی هولناک به نظر می‌رسد که آنرا در مقابل چیزی که برایمان مرجح است، قرار دهیم. اگر بپذیریم شق برتری وجود ندارد، بعد می‌توانیم سرنوشت‌مان را بدون وحشت بپذیریم. کامو می‌گوید فقط آن موقع است که می‌توانیم تمام و کمال زندگی را درک کنیم، زیرا آنرا بی چون و چرا پذیرفته ایم. بنابراین سیزیف دقیقاً بالاتر از سرنوشت خود قرار می‌گیرد چون آنرا پذیرفته است. مجازاتش فقط در صورتی هولناک است که بتواند امید یا رویای چیز بهتری را داشته باشد. اگر امید نداشته باشد، خدایان چیزی نخواهند داشت که با آن سیزیف را مجازات کنند.

تئوری تراژدی موضوعی گسترده و پیچیده و خارج از حوزه‌ی این تفسیر است، ولی بحث مختصری درباره‌ی زاویه دید کامو در مورد تراژدی ارزش خواندن دارد. کامو به ما می‌گوید که در لحظه‌ای که سیزیف از سرنوشت خود آگاه می‌شود، سرنوشتش تراژیک می‌شود. او همچنین گریزی به اودیپ می‌زند که فقط وقتی چهره‌ای تراژیک شد که فهمید پدرش را کشته و با مادرش ازدواج کرده است .کامو همچنین اشاره می‌کند که هم سیزیف و هم اودیپ درنهایت خوشبخت‌اند، که هر دو «به این نتیجه می‌رسند که همه چیز خوبست». ظاهراً کامو به طور غیر مستقیم می‌گوید که تراژدی بدبینانه نیست. برعکس، بیانگر بزرگترین کامیابی است که ما به عنوان نوع بشر لایق آن هستیم. مادامی‌که سیزیف و اودیپ امیدوارند و خود را فریب می‌دهند، قهرمان نیستند. با تصدیق وضعیت تراژیک می‌توانیم به سرنوشت و محدودیت‌هایمان کاملاً اقرار کنیم و بعد از اقرار نوبت قبول می‌رسد که کی هستیم و چه لیاقت‌هایی داریم. سرنوشت تراژیک فقط در مقایسه با امید به چیزی بهتر، هولناک است.

سیزیف و اودیپ با قبول سرنوشت خود، از امید دست شسته‌اند و به این ترتیب سرنوشت به نظرشان هولناک نمی‌آید .برعکس، می‌بینند که بالاخره خوشبختیِ واقعی را یافته اند.

کامو رساله‌ی خود را با این بحث خاتمه می‌دهد که خوشبختی و آگاهیِ پوچ عمیقاً به هم متصل‌اند. او می‌گوید ما وقتی می‌توانیم حقیقتاً خوشبخت باشیم که زندگی و سرنوشتمان را تمام و کمال متعلق به خودمان بدانیم. به

عنوان تنها چیزی که داریم، به عنوان تنها چیزی که تا ابد خواهیم بود. آخرین جمله‌ی رساله این است: «باید سیزیف را خوشبخت بپنداریم «.ولی چرا باید تصور کنیم که سیزیف خوشبخت است؟ نحوه‌ی بیان کامو طوری است که یعنی چاره‌ی دیگری نداریم. آیا انتخاب دیگری هم وجود دارد؟ سیزیف قهرمان پوچی است، مردی که به قدری زندگانی را دوست داشته که او را به کار بیهوده و مایوسانه‌ی ابدی محکوم کرده‌اند. با این حال او دقیقاً بالاتر از سرنوشتش قرار دارد زیرا نسبت به سرنوشتش آگاه است. اگر سیزیف از این آگاهی خشنود نباشد، پس آگاهی پوچ، خوشبختی به دنبال نخواهد داشت. بعد ادامه می‌دهد که در این صورت خوشبختی فقط وقتی امکان خواهد داشت که ما از آگاهی پوچ گریخته، به سوی امید یا ایمان جهش کنیم.

اگر جهش به سوی امید یا ایمان بیانگر تلاش برای فرار از واقعیت سرنوشت باشد، و اگر خوشبختی تنها از طریق چنین جهشی میسر باشد، پس خوشبختی اساساً گریز است. خودِ زندگی ذاتاً ناخوشایند است و خوشبختی چیزی ساختگی و زاییده انکار است. اگر می‌خواهیم به خوشبختی حقیقی معتقد باشیم، باید تصور کنیم سیزیف خوشبخت است. گرچه این آخرین جمله‌ی رساله است، می‌شود به صورت فرض اولیه‌ی کامو تصور شود که استدلالش را با آن شروع می‌کند.از آن‌جایی کامو در اصل به این نظریه معتقد است که تجربه‌ی انسان تنها چیز واقعی است، باید نشان دهد که انسان‌ها بر اساس تجربیاتشان، نه بر اساس انکار تجربیاتشان، می‌توانند واقعاً خوشبخت باشند. اگر خوشبختی حقیقی است، باید بتوانیم بدون توسل به امید، ایمان یا هر چیز دیگری که فراتر از تجربه‌ی بلافصل است، خوشبختی را پیدا کنیم .افسانه سیزیف ذاتاً تلاشی پرطمطراق است برای این که نشان دهد چنین چیزی ممکن است، و با فرض اولیه رساله، خاتمه می‌یابد که: اگر خوشبختی حقیقی امکان پذیر باشد، پس سیزیف باید خوشبخت باشد.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش سیزدهم: آثار فرانتس کافکا

خلاصه

«آثار فرانتس کافکا» به موضوع جالبی می‌پردازد: کامو مقاله را با این تأکید شروع می‌کند که آثار فرانتس کافکا می‌بایست بارها خوانده شود، که کتاب‌های کافکا را می‌شود چندین جور تفسیر کرد، و این که این آثار شدیداً ماهیت سمبولیک دارند.

«محاکمه» را داستان پوچ می‌دانند. کتاب، داستان ژوزف ک. را نقل می‌کند که متهم می‌شود، به دادگاه فرامی‌خوانندش و محکوم می‌شود، بدون این‌که اصلاً معلوم شود به چه جرمی محکوم شده است. محکوم که می‌شود زندگی‌اش به حالت عادی برمی‌گردد ولی تلاش می‌کند بفهمد به چه جرمی متهم شده و از دادگاه تقاضای استیناف می‌کند. رمان بدون هیچ توضیحی با اعدام ژوزف ک. تمام می‌شود.

همه چیز به نظر ژوزف ک. طبیعی می‌آید چون در دنیایی که منطق خاصی دارد زندگی می‌کند و خودش این منطق را پذیرفته است. این منطقِ به خصوص مربوط به سمبولیسم پیچیده‌ی کافکا است که برای مرتبط کردن دنیای عادی با آمال معنوی و اضطراب‌های ماورای طبیعی به‌کار می‌رود. در «محاکمه» همه‌اش اضطراب، ابهام

و امیدهای زندگی معنوی خود را می‌بینیم که بر واقعیت‌های بسیار عینی سیستم قضایی و بوروکراسی فرا افکنده شده است. «محاکمه» تا آن‌جا که زندگی معنوی را در چارچوب واقعیت‌های روزمره و عینی شرح می‌دهد، پوچ تلقی می‌شود.

کامو توضیح می‌دهد که برای تراژدی و پوچی، منطق داشتن و معمولی بودن اهمیت دارد. وحشتی که در تراژدی و پوچی وجود دارد ناشی از مشاهده‌ی عواقب ترسناکی است که به عنوان بخشی از نظم طبیعی و منطقی رخ می‌دهد. منطق پوچی و آثار کافکا ما را مجبور می‌کند تا دریابیم که آن‌چه ما را بیزار می‌کند در عین حال معقول است.

در «قصر»، کافکا فراتر از دنیای پوچی که در «محاکمه» توصیف کرده بود می‌رود تا توضیح یا نوعی امید بیابد. «قصر» داستان کاراکتری به نام ک. است که به شهری وارد می‌شود چون به عنوان مساح قصر آن شهر منصوب شده است. خلاصه، ک. متوجه می‌شود که نمی‌تواند با قصر ارتباط برقرار کند و روستائیان نمی‌پذیرند که او چنین اجازه‌ای داشته باشد. این داستان به اندازه‌ی «محاکمه» تاریک و مأیوس کننده نیست، چرا که همیشه امیدی وجود دارد که ممکن است سبب موفقیت ک. شود. ک. می‌کوشد بخشی از آن جامعه شود و با زنی که پیوندی با قصر دارد رابطه برقرار می‌کند. در پایان داستان، ک. این زن را، که خانواده‌اش، چه از طرف قصر و چه از طرف روستائیان، طرد شده‌ترین و غیر قابل پذیرش ترین افرادند، ترک می‌کند. کامو رمان «قصر» را پوچِ خداگونه می‌داند، نوعی جهش اگزیستانسیالیستی شبیه جهش کی‌یرکه گارد.

«محاکمه» نشان می‌دهد که روی زمین امیدی پیدا نخواهیم کرد و ظاهراً کافکا در «قصر» نتیجه می‌گیرد که همین ناامیدی، امید به خدا را معقول‌تر می‌کند. شفافیتی که استدلال پوچ پدید می‌آورد، بی‌ثمر است. پس کافکا آن‌را رد کرده، جهش اگزیستانسیالیستی می‌کند.

کامو اظهار می‌دارد که کافکا نویسنده‌ای قابل توجه است زیرا نوستالژیایی که ما نسبت به امیدهای آن جهانی حس می کنیم با زبانی شیوا به زبان می‌آورد و این مسیر را دنبال می‌کند که چگونه پاسخ عاطفی ما به پوچی به فرار از زندگی و جهش به سوی ایمان منجر می‌شود. کافکا با مضمون‌های جهانی و مذهبی سر و کار دارد، و درست به همین دلیل نویسنده‌ی پوچ نیست زیرا سر و کار پوچی با موضوعات تفصیلی است. در آن‌جایی که نویسنده‌ی پوچ تلاش می‌کند تا امیدهای آن جهانی ما، از واقعیت‌های این زندگی فاصله بگیرد و نشان بدهد که چگونه می‌توانیم در زندگیِ فاقد امید، خوشبختی را بیابیم، کافکا سعی می‌کند نشان دهد که چگونه می‌توانیم امیدهای آن جهانی را دقیقاً در واقعیت‌های همین زندگی بیابیم.

تحلیل

کامو عمدتاً به دلیل بیان شفاف وضعیت بنیادی دشوار موجود در آثار کافکا، به سمت او کشیده می‌شود، موضوعی که برای کامو استدلال پوچ معنی می‌دهد. کامو می‌گوید ما از یک طرف امیدوارم که مفهوم یا خدا یا نظم یا توضیحی در کائنات بیابیم، و از طرف دیگر با تکثر بی معنی چیزهایی مواجهیم که به صورتی که وعده‌ء پاسخ بدهند به خود نظم نمی‌گیرند.

یکی از استعاره‌های مورد علاقه‌ی کامو، فرد محکوم است (استعاره‌ای که در داستان‌های او به کرات تکرار می‌شود)، و کامو وضعیت بشری را به صورت یک عمر محکومیت به مرگ توصیف می‌کند که در آن به استیناف یا لغو حکم محکومیت امیدی نیست. «محاکمه» درست همین استعاره را به کار می‌برد. جست‌وجوی ژوزف ک. در سرتاسر رمان این است که بفهمد چه کسی او را محکوم کرده است و چرا. کافکا در همان زمینه‌هایی که کامو تدراک دیده، بازی می‌کند: کافکا داستان مردی محکوم به مرگ را در یک دنیای بی‌معنا نقل می‌کند، در دنیایی که مرد می‌خواهد نوعی پاسخ یا معنا بیابد که همه چیز را برایش توضیح دهد ولی فقط با سکوت مواجه می‌شود. به‌علاوه کامو استفاده‌ی کافکا از واقعیت‌های روزمره برای بیان اضطراب‌های معنوی را تأیید می‌کند.

«قصر» هم مضمون مشابهی دارد. کشمکشِ یافتن معنی در زندگی فرد و یافتن جایی در کائنات، از طریق کشمکش ک. بیان می‌شود: مبارزه‌ی ک. برای پذیرفته شدنش در مقام مساح. ک. احساس می‌کند این سمت حقش است هر چند مدام انکارش می‌کنند، درست مثل ما که احساس می‌کنیم باید جایی در کائنات داشته باشیم و زندگی باید معنی داشته باشد، گرچه با انکار این احساس مواجه می‌شویم. در مطالعه‌ی «محاکمه» و «قصر» مردانی را می‌بینیم که به دنبال پاسخ‌اند و این جهان به آن‌ها پاسخ نمی‌دهد.

با این‌حال، «قصر» بر خلاف «محاکمه» در این بیهودگی امید می‌یابد و این امید، بنا به گفته‌ی کامو، همان است که کافکا را اگزیستانسیالیست می‌کند. بنا به گفته‌ی کامو، جهش اگزیستانسیالیستی یک نوع «خودکشی فلسفی» است که کی‌یرکه گارد، چستوف و جاسپر مرتکب می‌شوند. پوچی به معنی کشمکش مداوم بین علاقه‌ی ما به وحدت و خلأ بی‌معنایی است که با آن مواجهیم. جهش اگزیستانسیالیستی تلاش می‌کند با اعتقاد به خلأ و یافتن وحدت در آن ، این کشمکش را رفع و رجوع کند. کامو می‌خواهد بگوید ما تا آن زمان که به کشمکش خود ادامه می‌دهیم، قابل اعتمادیم.

گرچه کامو ممکن است نتایج نهایی کافکا را قبول نکند، شفافیت او را در ارائه این تناقض بنیادی که (دست کم به قول کامو و کافکا) همان وضعیت بشری است، تحسین می‌کند.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش چهادرهم: «تحلیل خطوط کلی «

کامو فیلسوف نیست و افسانه‌ی سیزیف فقط به مفهوم بسیار نامنسجم کلمه فلسفی است. کامو خود را درگیر هیچ بحث فلسفی پیگیر نمی‌کند و فقط به وضعیت‌های متناقض می‌پردازد به این منظور که از دید خود این تفاوت‌هارا بیان کند. او برای این اثر برنامه‌ای عظیم دارد: کامو معنی خودِ زندگی را به بحث می‌گذارد. اگر این کارش مباحثه‌ای فلسفی باشد، چنین پروژهء عظیمی مستلزم یک رشته مباحثات به همان عظمت است .

باری، همان‌طور که کامو از ابتدا بیان می‌کند، در این رساله هدفش شرح دادن است نه توضیح دادن، و این رساله هیچ چیز ماوراء طبیعی ندارد. او برای طرح پوچی، با این بحث که در کائنات هیچ نظم و مقصودی وجود ندارد شروع نمی‌کند بلکه به مشاهداتی اشاره می‌کند که چگونه هر از گاهی احساس پوچی می‌کنیم. گرچه چند

تایی دلیل می‌آورد که چرا تحت تأثیر این حس قرار می‌گیریم، هرگز بحث متقاعد کننده‌ای را برای بی‌معنایی زندگی مطرح نمی‌کند تا مجاب شویم. کامو امیدی ندارد که از راه مباحثه ما را متقاعد کند، ولی می خواهد تحلیل او را از وضعیت ذهنی‌ای که همه‌ی ما گاه‌گاهی به آن دچار می‌شویم دنبال کنیم.

کامو علاقه‌ندارد تصویری روشنفکرانه از کائنات جفت و جور کند، می‌خواهد برای چگونه زیستن ما راه حل بیابد. در نتیجه خود را به هیچ نوعی از ماوراء الطبیعه مقید نمی‌سازد بلکه خود را درگیر نوع به‌خصوصی از معرفت شناسی می‌کند. او مدعی است که علاقه‌اش به پوچی ناشی از آن است که می‌خواهد ببیند آیا می‌توانیم بدون توکل به ایمان یا گمانه‌زنی‌های ماوراء طبیعی، فقط با قطعیت‌ها زندگی کنیم و در تعریف این علاقه‌مندی، خود را به تصویر خاصی از آنچه به طور قطع می‌دانیم مقید می‌کند. و طبق این تصویر، فقط می‌توانیم از دو چیز مطمئن باشیم: «نوستالژیای وحدت» و عدم توان‌مان برای یافتن پاسخ در این جهان.

معرفت شناسی مستقیماً از واکنش نسبت به سنت عقل‌گرا، که کامو به ارث برده، زاده شده است. عقل‌گرایی به معلوماتی که می‌توانیم از تجربه به دست بیاوریم بی‌اعتماد است و توجه خود را بیشتر روی تعیین آگاهی‌هایی که از استدلال محض به دست می‌آید معطوف می‌کند. کامو ظاهراً علاقه‌ای به علم تجربی ندارد ولی نسبت به علم فطری هم شکاک است و به این نتیجه می‌رسد که ما فقط دو چیز را به طور قطع می‌دانیم. اولی یافته‌های ذهنی است که علی‌الظاهر از قطعیت به‌دور است یا دست کم نیاز مبرمی به تعریف دقیق‌تر دارد، و دومی آنقدرها ربطی به دانش ندارد و بیشتر محدودیتی است که کامو بر دانش ما اعمال می‌کند. کامو اساساً می‌پرسد آیا می‌توانیم بدون این که حقیقتاً چیزی را به طور قطع بدانیم زندگی کنیم، وقتی تنها قطعیت آن است که نمی‌توان مطمئن بود، آیا می‌شود زندگی کرد؟

کامو پاسخ می‌دهد که می‌توانیم با این نوع قطعیت منفی زندگی کنیم، به شرطی که آگاه باشیم که جست‌و جو برای هر چیزی بیش از این، الزاماً به شکست می‌انجامد. ما زندگی خواهیم کرد ولی با بی‌طرفی مسخره‌ای که زائیده‌ی آگاهی ماست، آگاهی به این که هر چه می‌کنیم در واقع بی‌اهمیت است. با مثال‌های اغواگر، فاتح و هنرمند کاملاً مشخص می‌شود که انسان پوچ یک نمایش را زندگی می‌کند؛ او فقط به صورت «"انگار که" به آنچه می‌کند متعهد است» زندگی می‌کند.

اگر این ادعا درست باشد، ظاهراً تنها فرق انسان پوچ با انسان معمولی آن است که انسان پوچ بی‌طرف‌تر است. کامو استدلال می‌کند که انسان پوچ از زندگی بیشتر بهره می‌گیرد زیرا بی‌طرفی‌اش ناشی از بالا رفتن آگاهی‌ای است که او را برای کسب تجربیات بیشتر آماده می‌کند. جهان‌بینی پوچ، دست کشیدن از ارزش‌ها نیست، به تشریح اکتفا کردن نیست، این جهان‌بینی به دنبال توضیح یا توجیه نیست.

اگر انسان پوچ به توضیح یا توجیه زندگی و رفتار خود نیاز نداشته باشد پس کامو چرا این رساله را می‌نویسد، رساله‌ای که اساساً توضیح و توجیه جهان‌بینی پوچ است. شاید چنین کتابی، هر چند تناقض‌آمیز، لازم است تا وضعیت او را روشن کند. سرانجام، در این رساله بحث مستدل دربارهء قضایای مشخص، کمتر است و بیشتر تلاش شده است تا با طول و تفصیل، چهارچوب روشنفکرانه‌ای برای روش زندگی خاصی ارائه بدهد. با خواندن این رساله از آنچه کامو درباره‌ی این آرا می‌گوید خاطر جمع نمی‌شویم چون هرگز اشاره‌ی مشخصی به آن

نمی‌کند. پس چه بسا به این نتیجه برسیم که کامو آنقدر که فیلسوف مذهبی است فیلسوف نیست. کامو با استدلال فلسفی به جنگ ایمان مذهبی نمی‌رود بلکه با نوعی ایمان منفی با آن دست و پنجه نرم می‌کند با این تصمیم که هیچ پاسخی برای پرسش‌های اساسی نیابد.

افسانه‌ی سیزیف/ بخش پانزدهم/ بخش پایانی

درون مایه‌ی پوچی در «بیگانه»

بیشتر شهرت کامو، به حق، برای رمان‌هایش است تا رساله‌ها. او در رمان‌هایش زیرکانه‌تر و خوشایندتر به عقاید فلسفی‌اش پرداخته تا در رساله‌ها. کامو «بیگانه» را (که خارجی هم ترجمه شده) حدود همان زمان افسانه‌ی سیزیف نوشت، و هر دو کتاب از بسیاری جهات موازی یکدیگرند. افسانه‌ی سیزیف را می‌توان کوششی برای توضیح جهان‌بینی «بیگانه» و بیان واضح آن جهان‌بینی دانست و «بیگانه» را مثالی برای قهرمان پوچ و داستان پوچ که در افسانه‌ی سیزیف شرح داده شده است.
«بیگانه» داستان فردی به نام «مورسو» را نقل می‌کند که عاری هر نظام ارزشی، برای لذات جسمانی حال حاضر زندگی می‌کند. «مورسو» به جای این که طبق قواعد معمول اجتماعی رفتار کند، تلاش می‌کند تا آنجا که می‌تواند صادقانه زندگی کند، کارهایی که دلش می‌خواهد بکند و با کسانی که علاقه دارد دوست شود. همچنین ادای احساسی را که ندارد در نمی‌آورد، برای همین به خودش فشار نمی‌آورد که در مراسم تدفین مادرش گریه یا خیلی عزاداری کند. یک رشته حوادث منجر به وضعیتی می‌شود که «مورسو» در یک لحظه بدون قصد قبلی، مرد عربی را در ساحل می‌کشد. بعد دادگاه او را محکوم می‌کند. حکمی که دادگاه صادر می‌کند، آنقدرها برای قتل نیست که برای عدم تعهد وی به قوانین نانوشته‌ی جامعه.
بیشتر درون‌مایه‌ی فلسفی رمان در اواخر آن می‌آید و به خصوص در جر و بحث پر حرارتی است که بین «مورسو» و کشیش زندان رد و بدل می‌شود و کشیش سعی می‌کند «مورسو» را به دین مسیح فراخواند. «مورسو» درخواست‌های کشیش را رد می‌کند و به او می‌گوید که علاقه‌ای به خدا و چیزهای آن‌جهانی ندارد. دلش می‌خواهد با قطعیت‌ها زندگی کند حتی اگر تنها قطعیت برای او همان مرگی باشد که در انتظار اوست.
«مورسو»، هم در سطح تمثیلی و هم به معنای دقیق کلمه قهرمان پوچی است. در سطح تمثیلی «مورسو»ی محکوم به مرگ و در انتظار اعدام، استعاره‌ای از وضعیت بشری است. و در معنای دقیق کلمه «مورسو» عیناً نمونه‌ای از خصیصه‌های عصیان، اختیار و اشتیاق است که کامو در افسانه‌ی سیزیف ترسیم می‌کند، «مورسو» از سازگاری با عرف سر باز می‌زند و با انجام آنچه در لحظه مناسب می‌بیند، بر اختیار خود اصرار می‌ورزد. این رفتار «مورسو» شامل سیگار کشیدن در شب‌زنده‌داری فوت مادرش می‌شود که به کنار دریا می‌رود و روز بعد از مراسم تدفین مادر، با یک زن می‌خوابد، و برای دوستش «رمون» که جاکشی بی‌سر و پاست، نامه جعل می‌کند. این جور به کار گرفتن آزادی همچنین بیانگر عصیان علیه هر تلاشی است که بر زندگی‌اش محدودیت

اعمال کند. داستان، اشتیاق او را در جست‌وجوی پر حرارت او برای یافتن لذت‌ها و تجربیات تازه نشان می‌دهد. او عاشق زنده بودن است.

در طول رمان، همانطور که از قهرمان پوچی انتظار داریم، «مورسو» بی‌طرفی مسخره‌ای را حفظ می‌کند. او ترجیح می‌دهد شاهد باشد تا مستقیماً درگیر شود؛ یکی از فصل‌های به‌یاد ماندنی کتاب، «مورسو» را توصیف می‌کند که تمام روز روی بالکن نشسته و عابران توی خیابان را تماشا می‌کند. حتی وقتی «مورسو» مستقیماً درگیر ماجرایی می‌شود، قادر نیست خود را خیلی گرفتار کند. وقتی معشوقه‌اش ماری از او می‌خواهد که با هم ازدواج کنند، می‌گوید که عاشقش نیست ولی این موضوع توفیری در ازدواج کردن یا نکردنش ندارد. حتی وقتی مرد عرب را می‌کشد، آدم احساس می‌کند که «مورسو» واقعاً آنجا نیست و آن کاری را که کرده واقعاً نکرده. به نظر می‌رسد که شاهد تیراندازی به مرد عرب است به جای این‌که خودش حقیقتاً شلیک کرده باشد.

«مورسو» در آخرین طغیان خشمش علیه کشیش زندان، مقدار قابل توجهی از جهان‌بینی پوچش را جمع بندی می‌کند، با قدرت اصرار می‌ورزد که در حقیقت هیچ‌چیز اهمیت ندارد، که ما همه زندگی می‌کنیم و همه می‌میریم، و در نهایت، آنچه قبل از مرگ می‌کنیم، نامربوط است. بعد از این که کشیش زندان می‌رود، «مورسو» از لحظه روشنگرانه‌ی آخر لذت می برد: «و احساس کردم همچنین آماده‌ام تمام زندگی را دوباره بزیم. انگار آن خشم کور مرا شسته و پاکیزه کرده باشد، مرا از شر امید خلاص کرده باشد. برای اولین بار در آن شبِ مملو از نشانه‌ها و ستاره‌ها، به پیشواز بی‌اعتنایی اصیل دنیا رفتم. دنیا را بسیار شبیه خودم دیدم، واقعاً خیلی شبیه یک برادر، احساس کردم سعادتمند بوده‌ام و حالا دوباره خوشبخت شده‌ام.» «مورسو» عاری از امید، خود را در جهانی بی‌معنا و بی‌امید می‌بیند. در پایان رمان، وضعیت پوچ خود را در جهان به طور کامل می‌پذیرد و حتی به این نتیجه می‌رسد که خوشبخت است.

مثال برای ویژگی‌های قهرمان پوچ، «مورسو»ی تنها نیست. کامو در «بیگانه» کوشش می‌کند برای آنچه در افسانه‌ی سیزیف به عنوان خصیصه‌ی هنرمند پوچ تعیین کرده است نمونه بیاورد. در «بیگانه» کامو بدون در گیری در مفاهیم ضمنی فلسفی وقایع عادی، و بدون این که تلاش کند به مضمون‌های جهانی اشاره کند، این حوادث را شرح می‌دهد(نه توضیح). به خصوص بخش اول رمان، وقایع کسل کننده‌ی بسیار و کاراکترهای غیرعادی را که زندگی «مورسو» را پر می‌کند با لذت توصیف می‌کند. ما با سالامانو و سگش آشنا می‌شویم، از یک رابطه‌ی تکان‌دهنده‌ی عشق ـ نفرت سر درمی‌آوریم، و از لذت حمام آفتاب لب دریا با خبر می‌شویم. در تمام این توصیف‌ها، در هزاران تجربه‌ی ممکن زندگی، جذابیت و لذت پرشوری می‌بینیم. هر مضمون جهانی را که از رمان بیرون بکشیم از موعظه‌ی زیادی یا سمبولیسم بیش از اندازه پدید نیامده بلکه ناشی از جهان‌بینی‌ای است منسجم و مرتبط، که گیرا و دلنشین است.

منبع: دیوید ایگن: Sparknotes

http://www.jenopari.com/