[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

بررسی مفهوم «دیگری» در نمایش‌نامهٔ *دربسته* اثر سارتر و رمان *یکلیا و تنهایی‌او* اثر مدرسی
از دیدگاه فلسفهٔ وجودی سارتر

علی تسلیمی*
فاطمه امیری‌نیا**
زهرا مشهدی کریمی***

چکیده

از مطالعات فلسفی چنین برمی‌آید که در مقابل هستی برای خود، یک هستی دیگر به نام هستی برای دیگری وجود دارد؛ یعنی درحالی‌که به خود می‌اندیشیم، در وجود خود یک هستی دیگر می‌یابیم که وابسته به وجود من است. این مقاله قصد دارد تا پاسخی برای این پرسش بیابد: مفهوم دیگری با توجه به فلسفهٔ وجودی در نمایش‌نامهٔ *دربسته* اثر سارتر و *یکلیا و تنهایی‌او* اثر مدرسی به چه معنایی به‌کار رفته است. با توجه به پرسش پیش‌گفته، فرضیهٔ نگارندگان تحقیق این است که مفهوم دیگری در دو اثر یادشده، به معنای هستی برای دیگری، یعنی هستی در برابر دیگران، است که عامل تعیین‌کننده و هدایت‌گر رفتار فردی در جامعه است. به‌منظور آزمایش فرضیهٔ پژوهش، داده‌ها به روش کتابخانه‌ای از میان مجموعه‌ای از آثار فلسفی و ادبی گردآوری شد و بررسی داده‌ها به روش توصیفی و تحلیلی صورت گرفت. در پایان، فرضیهٔ نگارندگان تأیید و مشخص شد که مفهوم «دیگری» در فلسفهٔ وجودی به‌درستی معنا شده است.

کلیدواژه‌ها: دیگری، فلسفهٔ وجودی، سارتر، مدرسی، هستی.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان taslimy1340@yahoo.com
** کارشناس‌ارشد مدیریت دانشگاه گیلان f.amirinia12@yahoo.com
*** کارشناس‌ارشد ایران‌شناسی دانشگاه گیلان z_m.karimi@ymail.com

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۱/۲۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۲/۱۱
فصلنامهٔ مطالعات و تحقیقات ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۱۹)، بهار ۱۴۰۰

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

مقدمه

قرن بیستم، قرن ظهور مکاتب فلسفی بسیاری بوده است که در این مورد پیدایش و وقوع تحولات سیاسی، اقتصادی و اجتماعی گوناگون جهانی نظیر دو جنگ اول و دوم جهانی، وقوع کمونیسم، جنگ سرد و... هریک تأثیرات خود را به‌دنبال داشته‌اند. به‌طور رسمی، فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم از اندیشه‌های مارتین هایدگر، کی‌یرکه‌گور، و کارل یاسپرس نشئت گرفت و توسط ژان پل سارتر، سیمون دوبوار و تا حدی آلبرکامو بیان ادبی یافت (داد، ۱۳۷۸: ۴۸). تأثیرات عمدهٔ فرهنگی اگزیستانسیالیسم را می‌توان در زمینه‌های مختلفی نظیر ادبیات، تئاتر، سینما، نقاشی و... بررسی و تبیین کرد. علت روی‌آوردن اگزیستانسیالیسم به ادبیات را باید در تمایل فیلسوفان به دوری از امور انتزاعی و گرایش به امور ملموس و محسوس جست‌وجو کرد. روی‌آوردن فیلسوفان اگزیستانسیالیسم به بیان ادبی موجب آن شد که بار دیگر پس از قرن‌ها فلسفه با ادبیات درآمیزد و مرز این‌دو از بین برود. اگزیستانسیالیسم به شکل خاصی از هستی نظر دارد. در این پژوهش، از منظر اصالت وجود به نحوی که در اندیشهٔ سارتر مورد توجه است، به نقش و مفهوم «دیگری» در نمایش‌نامهٔ *دربستهٔ* سارتر و به مفهوم عشق و گناه، به نوعی که حضور «دیگری» است، در *یکلیا و تنهایی او* پرداخته خواهد شد.

اولین‌بار در قرن نوزدهم و در اعتراض به سنت‌های فلسفی پیشین، سورن کی‌یرکه‌گور، فیلسوف دانمارکی، این بحث را مطرح کرد و ژان‌پل سارتر، نویسنده و فیلسوف فرانسوی، به‌طور رسمی به ارائهٔ آن پرداخت. مهم‌ترین اعتراض این مکتب به سنت فلسفی، فراموش‌شدن انسان و هستی‌اش در تأملات فلسفی بود. مفاهیمی که فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم ارائه می‌دهد، مانند آزادی، شاید تازه و بدیع نباشند، اما از اساسی‌ترین مفاهیم زندگی انسانی‌اند. اصالت وجودی‌ها در پی‌گیری بحث وجود به این نتیجه رسیده‌اند که انسان به‌تنهایی در مرکز آفرینش و هستی است. در نسبت با همین تعهد و مسئولیت و نیز در مواجهه با مرگ و نیستی است که اضطراب و دلهره شکل می‌گیرد.

چنین به‌نظر می‌رسد که رسالت ادبیات از دیدگاه سارتر، معنای آزادی را، به‌ویژه آزادی انسان، دربردارد. اینکه هرکسی دربرابر خود، دیگری را می‌بیند، بدین معنا نیست که باید برای دیگری زندگی کند و تحت تأثیر اعمال و نگاه دیگران باشد، بلکه فرد باید آزاد باشد و وجود دیگری به‌منزلهٔ آینه‌ای برای بازتاب رفتار هر فرد برای بهتر عمل‌کردن باشد.

به‌عقیدهٔ سارتر، غرض از ادبیات تلاش و مبارزه است؛ تلاش و مبارزه‌ای برای نیل به آگاهی برای تحرّی حقیقت برای آزادی انسان. ازاین‌روست که نویسنده در مقابل عملی که انجام می‌دهد مسئول است: برای چه می‌نویسد؟ به چه اقدامی دست زده است و چرا این اقدام

مستلزم توسل به نگارش بوده است؟ زیرا سخن‌گفتن در حکم عمل‌کردن است. هدف ادبیات چه می‌تواند باشد؟ به‌عقیدهٔ سارتر، نویسنده می‌خواهد جهان به‌ویژه آدمی را بر دیگر آدمیان آشکار کند تا ایشان دربرابر شیئی که بدین‌گونه عریان شده است، مسئولیت خود را تماماً دریابند و برعهده بگیرند. نویسنده می‌نویسد تا آزادی خوانندگانش را مخاطب قرار دهد و از آنها بطلبد تا اثر او را زنده بدارند (سارتر، ۱۳۸۸: ۳۸، ۸۵، ۱۲۱).

بخش نخست این تحقیق به تعریف مکتب اگزیستانسیالیسم (فلسفهٔ وجودی) می‌پردازد، بدین‌صورت که این مکتب را سورن کی‌یرکه‌گور بنیان نهاد و نخستین درون‌مایه‌اش حول فرد انسانی آگاه دور می‌زند.

چارچوب اصلی این مقاله فلسفهٔ وجودی سارتر و مفهوم «دیگری» و موضوع انسان، آزادی و انتخاب او است. در این مقاله، که با هدف بررسی مفهوم «دیگری» در اثری از سارتر، نمایش‌نامهٔ *دربسته* و *یکلیا و تنهایی او* از مدرسی با توجه به فلسفهٔ وجودی سارتر نگاشته شده است، برآنیم تا به این سؤال پاسخ دهیم که آیا مفهوم دیگری با توجه به فلسفهٔ وجودی سارتر در نمایش‌نامهٔ سارتر و داستان مدرسی، به معنای هستی برای دیگری است یا خیر. هدف از تحقیق حاضر نیز تبیین مفهوم دیگری، هستی برای دیگری دربرابر هستی برای خود، و داشتن آزادی فردی و اجتماعی است. روش تحقیق در این مقاله توصیفی و تحلیلی و مبتنی بر گردآوری اطلاعات به‌صورت کتابخانه‌ای است. بنابراین، پس از مطالعه و فیش‌برداری از آثار فلسفی و ادبی گردآوری‌شده، به طبقه‌بندی موضوعی و تجزیه و تحلیل پرداخته می‌شود.

۱. مکتب اگزیستانسیالیسم

از مکاتب فلسفی قرون اخیر، مکتب اگزیستانسیالیسم است که سورن کی‌یرکه‌گور، بنیان‌گذار آن بود و حولِ فرد انسانی آگاه دور می‌زند؛ بنابراین، اگزیستانسیالیسم دیدگاهی فلسفی است که به تقدم وجود بر ماهیت توجه دارد؛ یعنی تقدم وجودی چونان فاعلی آگاه، صرف‌نظر از جوهر و ماهیتی که به من واگذار شود، جدا از هر تعریفی از من، هر تبیین من توسط علم یا فلسفه یا دین یا سیاست (لاوین، ۱۳۸۶: ۴۱۶).

آنچه از بحث‌های مطرح نزد اگزیستانسیالیست‌ها به دست می‌آید این است که هرکدام از آنها به نوعی به مضامینی مانند اصالت وجود انسان، بودن به‌معنای در زمان زیستن، احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت هستی و خویش، دلهره، نگرانی و اضطراب به‌تدریج به نقطهٔ پایان رسیدن (تناهی)، آوارگی و غربت، نومیدی، مرگ، پوچی و گنهکاری نظر داشته‌اند. به‌نظر می‌رسد نابسامانی‌ها و پریشانی‌های پس از جنگ‌های جهانی در گسترش اصول این مکتب نقش

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

بسزایی ایفا کرد و اگزیستانسیالیسم واکنشی بود به تمام آن نابسامانی‌ها و آشفتگی‌ها (حسینی، ۱۳۸۶: ۹۷۵). به‌طورکلی، مهم‌ترین اصول و شاخصه‌های فلسفهٔ وجودی عبارت است از: ۱. تقدم وجود بر ماهیت ۲. اختیار و آزادی انسان ۳. مسئولیت انسان ۴. وجود اصیل انسانی ۵. اضطراب ۶. دلهره ۷. جست‌وجوی راهی برای بقا و جاودانگی (یونسی و تدین‌راد، ۱۳۸۸: ۹۶). با چنین دیدگاه و تعاریف متعددی دربارهٔ هستی، به مفهوم دیگری و اصطلاح دازاین می‌پردازیم:

۲. تعریف هستی

دیدگاه‌های مختلفی درباب هستی وجود دارد که براساس هریک از آنها می‌توان به‌گونه‌ای متفاوت هستی را تعریف کرد. ازجمله، به‌عقیدهٔ نقیب‌زاده، فلسفهٔ هستی نه یک دستگاه فلسفه، بلکه گونه‌ای گرایش و نگرش فلسفی است. فلسفهٔ هستی نامی است که بر دستگاه فکری فیلسوفانی اطلاق می‌شود که با وجود تفاوت‌های بنیادی، توجه ویژه به انسان و روال بودن آنان را از همدیگر متمایز می‌کند. به‌عقیدهٔ فیلسوفان هستی، انسان باشنده‌ای است شگفت‌انگیز، دست‌خوش تضادهای گوناگون، تا آنجاکه زندگانی‌اش نوسانی میان قطب‌های رویارو است (نقیب‌زادهٔ جلالی، ۱۳۹۱: ۲۶۳).

به‌عقیدهٔ سارتر، هستی یک مفهوم کلی است؛ یعنی چیزی باید وجود داشته باشد و هستی آن مطلق باشد تا بتوانیم دربارهٔ آن قضاوت کنیم و نام آن را هستی بگذاریم. هستی را می‌توان از راه‌های مشاهده و وجدان شناخت. به‌طورکلی، سه قانون کلی، که پدیدهٔ هستی با اتکای به آن برای ما پدید می‌آید، عبارت است از: هستی هست، هستی در خودش است، هستی همان است که هست (سارتر، ۱۳۸۹: ۳).

مراد از دازاین حالت وجودی خود ماست. آدمی از آنچه با آن سروکار دارد، بیش از خود آگاه است. دازاین، با هر نحوهٔ هستی که در زمان دارد و با هرگونه برداشتی که ممکن است از وجود داشته باشد، موجودی است که در یک سنت رشد می‌کند و برداشت او از خودش بر اساس سنتی است که در آن به سر می‌برد. دازاین خویشتن را همواره در حول و حوش همین سنت و در دامنهٔ خاصی درک و تفسیر می‌کند و همین درک حاصل از سنت است که امکانات هستی دازاین را آشکار می‌کند و سروسامان می‌بخشد (بیمل، ۱۳۸۱: ۵۰).

دازاین موجودی است که وجودش به او به‌منزلهٔ تکلیف سپرده شده است. دازاین موجودی است که با خویشتن نسبتی دارد و خود را با هستی خاص خودش مرتبط می‌سازد. صرفاً توصیفی از هستی اوست نه از ماهیت او. وصف تمایزکنندهٔ دازاین در همان نحوهٔ خاص‌بودنش نهفته است، نحوهٔ وجودی خاصی که عبارت از این حقیقت است که می‌تواند خودش را

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

برگزینند، که در واقع باید برگزینند؛ چراکه عدم گزینش نیز خود نوعی گزینش است. تمایز محوری میان اصیل‌بودن دازاین در همین نکته نهفته است که به هر تقدیر باید خودش را برگزیند (بیمل، ۱۳۸۱: ۵۳).

سارتر در کتاب *هستی و نیستی* بیان می‌کند که مطالعه در حقیقت انسانی از هستی او آغاز می‌شود. انسان دو نوع هستی دارد: هستی برای خود و هستی برای دیگری. هستی برای خود مختص انسان است؛ زیرا مربوط به شناخت انسان از خود است و بقیهٔ موجودات چنین شناختی از حقیقت خود ندارند. همچنین، هستی برای خود پایان‌ناپذیر است، اما هستی برای دیگری پایان‌پذیر. سارتر خاطرنشان می‌کند که تنها هنگامی که بتوانیم هستی را دربرابر دیگری بشناسیم، می‌توانیم بگوییم که هستی برای خود دربرابر هستی برای دیگری، یعنی هستی برای دیگران، قرار دارد. همچنین، اظهار می‌کند که در میان همهٔ موجودات صرفاً انسان است که هستی کامل دارد؛ زیرا نه‌تنها هستی‌اش برای خود است، بلکه برای دیگران هم هستی دارد، برخلاف دیگر موجودات و اشیاء، چون میز و صندلی، که وجودشان تنها برای دیگری است.

سارتر معتقد است که «بشر هیچ نیست، مگر آنچه از خود می‌سازد» و آن را همچون اصل «درون‌گرایی» یا سوبژکتیویسم می‌داند (ر.ک: کهون، ۱۳۸۱: ۲۵۹؛ ۱۲۷). سارتر تفاوت اصلی انسان با موجودات دیگر را در همین می‌داند که هر موجودی دارای ماهیت معین و ازپیش‌تعیین‌شده است، ولی انسان هیچ ماهیت و تعریف ازپیش‌تعیین‌نشده‌ای ندارد. در واقع، انسان ابتدا به‌وجود می‌آید، سپس خودش را معین می‌کند (کاپلستون، ۱۳۸۴: ۴۲۱). پس، دازاین شامل حیوانات و موجودات دیگر نمی‌شود.

هستی برای خود، فقط موجودی نیست که از نیستی به‌وجود آمده، بلکه هستی مطلقی است که می‌تواند با هستی دیگری ارتباط داشته باشد. پس هستی برای خود، رابطه با دنیای خارج است و او خودش چیزی است که همه‌چیز را دربردارد. دربرابر هستی خود، هستی دیگری عرض‌اندام می‌کند که با همکاری خود، هستی برای دیگری را به‌وجود می‌آورد (سارتر، ۱۳۸۹: ۱۳۳). این سخن مبین هویت آدمی است. هویت آدمی زمانی شکل می‌گیرد که دربرابر دیگری قرار می‌گیرد. در حقیقت، کشف «دیگری» از سوی سارتر نه با اندیشهٔ صرف و محض، بلکه با نوعی تفکر انضمامی و «در- جهان- بودن» حاصل شده است (خطاط و امن‌خانی، ۱۳۸۷: ۵۱).

آنچه به این بنیان هستی دازاین تعلق دارد، این است که او در حیطهٔ هستی خود نسبت به هستی خود مناسبتی با هستی دارد و این خود گویای آن است که دازاین در حیطهٔ هستی‌اش، خود را به طریقی از طرق و با وضوح و صراحت می‌فهمد. در حقیقت، فهم هستی

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

خود مشخصهٔ هستی دازاین است. ممیزهٔ هستومندی دازاین در آن است که هستی‌شناسانه است (هایدگر، ۱۳۸۶: ۱۷۷).

به‌عقیدهٔ سارتر، گرچه موقعیت‌های تاریخی و زمانی افراد متفاوت است، آدمی هم ممکن است در جامعه‌ای بت‌پرست برده به دنیا بیاید و هم ممکن است در دورهٔ ملوک‌الطوایفی ارباب پا به جهان بگذارد، اما آنچه دربارهٔ آدمیان تفاوت نمی‌پذیرد، ضرورت درجهان‌بودن، در جهان کارکردن، در جهان در میان دیگران زیستن و در آن فانی‌شدن است. این حدها نه وجود ذهنی دارند و نه وجود عینی، یا بهتر است بگوییم یک جنبهٔ ذهنی دارند و یک جنبهٔ عینی. از این نظر جنبهٔ عینی دارند که همه‌جا هستند و همه‌جا بازشناخته می‌شوند. و از آن لحاظ جنبهٔ ذهنی دارند که با بشر زنده‌اند و اگر بشر آنها را زنده ندارد- یعنی در جهان وجود، وضع خود را آزادانه نسبت به آنها تعیین نکند- هیچ نیستند (سارتر، ۱۳۷۶: ۵۷-۵۶).

۳. مفهوم «دیگری»

بسیار تعجب‌آور است که مسئلهٔ دیگری هرگز مورد توجه رئالیست‌ها نبوده است و با توجه به اینکه این پیروان حقیقت همه‌چیز را به خود نسبت می‌دهند پس باید مسئلهٔ دیگری را هم به خود نسبت داده باشند. به‌راستی، در قلب حقیقت چه چیزی می‌تواند راست‌تر از دیگری باشد؛ زیرا دیگری یک اصل مطلق و متفکری است که اساس آن مانند من است و نمی‌توان مانند مادهٔ اولیه آن را از بین برد، درحالی‌که من ساختمان اولیهٔ او را در وجود خودم احساس می‌کنم. چیزی که رئالیست‌ها از آن غافل بودند، عوامل و روابط دنیای خارجی است؛ زیرا بین این دو وجدان (من و دیگری) همیشه رابطه‌ای برقرار است. در حقیقت، برای فهم دیگری لازم است که ابتدا بدانیم این دیگری کیست، و دوم اینکه رابطهٔ من در وجود خودم با دیگری چگونه است (سارتر، ۱۳۸۹: ۲۱۴).

شایان ذکر است که دیگری یک اصل مطلق و متفکری است که اساس آن مانند من است و مانند مادهٔ اولیه از بین نمی‌رود. من وجود دیگری را در خودم احساس می‌کنم، اما به‌واسطهٔ اعمال خارجی است که همیشه بین وجدان من و دیگری رابطه‌ای برقرار است. بدن من مانند یکی از پدیده‌های جهان با بدن دیگری رابطه‌ای بسیار ضروری برقرار می‌سازد، اما روان من از روان او جداست؛ یعنی همان فاصله‌ای که بین روح و بدنم برقرار است، بین روح من و دیگری برقرار خواهد بود.

در مقابل هستی برای خود، یک هستی دیگر به نام هستی برای دیگری وجود دارد؛ یعنی درحالی‌که به خود می‌اندیشیم، در وجود خود یک هستی دیگر می‌یابیم که وابسته به وجود

من است، درحالی‌که از من جداست. دیگری واسطهٔ من و خودم است. همان‌طور که هستم، آن دیگری مرا می‌بیند؛ یعنی من برای هستی خود و وجود عنصری خودم، معادل آنچه که باید برای دیگری باشم، قرار گرفته‌ام. انسان طوری ساخته شده که اگر احساس کند دیگری در وجود او راه یافته، با او بیگانه خواهد شد؛ یعنی حس می‌کند که بیگانه‌ای در درونش راه یافته و می‌خواهد اعمالش را کنترل کند (سارتر، ۱۳۹۱: ۱۶۴-۱۶۱).

به‌طورخلاصه، می‌توان گفت که سارتر برای انسان دو نوع هستی قائل شده است: یکی هستی برای خود، و دیگری هستی برای دیگری. سارتر این هستی دوم را جزء جدانشدنی هستی برای خود می‌داند و معتقد است که هر انسان زنده با هستی دیگری که در وجود او فعالیت می‌کند، دارد زندگی می‌کند و رابطهٔ بین این دو هستی، هستی دیگری به نام هستی در درون خود است که عمل هر دو را انجام می‌دهد. در این هستی، نهاد، خود و فراخود سه عامل مشترک هستی برای خود هستند.

٤. دربارهٔ سارتر

ژان‌پل سارتر در ۲۱ ژوئن ۱۹۰۵ در پاریس متولد شد. با حضور در کتابخانهٔ پدربزرگ با ادبیات آشنا شد. در شانزده‌سالگی در مدرسهٔ پاریس با «پل نیزان»، نویسندهٔ جوان ـ که به مدت هفت‌سال دوست صمیمی او بود ـ آشنا شد. سارتر به همراه نیزان برای ادامهٔ تحصیل در رشتهٔ فلسفه وارد دانش‌سرای عالی پاریس شد که محل آشنایی او با «سیمون دو بووار» نیز بود. با نگارش نخستین رمان فلسفی‌اش با نام *تهوع* در سال ۱۹۳۸ و چند زندگی‌نامه دربارهٔ خود شهرت خاصی یافت. پس از آن، نگارش مجموعه‌ای از داستان‌ها را با نام *دیوار* (۱۹۳۹) آغاز کرد که به دلیل جنگ دوم جهانی ناتمام ماند.

دلیل انتخاب ژان‌پل سارتر (۱۹۰۵ـ۱۹۸۰)، به‌عنوان نمونهٔ موردی این مکتب فکری، شهرت و تفکر وجودی شسته‌رفتهٔ اوست. سارتر بین «آزادی، دیگری، و گناهکاری» رابطه‌ای می‌بیند. فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی او از بسیاری جهات مدیون آموزه‌های «بودشناس» معروف، مارتین هایدگر، است.

سارتر تصمیم گرفت تا با قلم خود به مقاومت ادامه دهد. او در سال ۱۹۴۳، نمایش‌نامهٔ *مگس‌ها* را، که درخواستی برای مقاومت بود، اجرا کرد و در همان سال با انتشار *هستی و نیستی* و با پیروی از اندیشه‌های هایدگر، پایه‌های نظام فکری خود را مشخص کرد. سارتر در مدت چند روز، نمایش‌نامه‌ای با نام *دربسته* را به نگارش درآورد که با موفقیت همراه شد.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

ژان‌پل سارتر، فیلسوف، رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و مبارز سیاسی فرانسوی با ادبیات متعهد و فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم خود، شهرت زیادی در میان فیلسوفان قرن بیستم به دست آورد. اگزیستانسیالیسم او بر آزادی کامل انسان و مسئولیت‌پذیری او در قبال خود و دیگران تأکید دارد.

سارتر در سال ۱۹۶۴ برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات شد، اما آن را نپذیرفت. در همان سال، رئیس سازمانی به نام «دفاع از زندانیان سیاسی ایران» شد که تا زمان پیروزی انقلاب ۱۹۷۹ به فعالیت خود ادامه داد. او جایزهٔ «لژیون دونور کلژ دو فرانس» را نیز در سال ۱۹۴۵ رد کرده بود. سارتر در سال ۱۹۸۰ از دنیا رفت. خاکستر او در گورستانی در پاریس به خاک سپرده شد. پس از مرگ سارتر، سیمون دوبووار کتابی با نام *مراسم وداع* دربارهٔ مرگ او نوشت (براون، ۱۳۸۲: ۱۹۱-۱۹۰).[۱]

با توجه به نگاهی که سارتر به ادبیات دارد، ماتیوز می‌نویسد که «رمان‌ها و نمایش‌های سارتر به‌شدت فلسفی‌اند، همان‌گونه که نوشته‌های فلسفی او آشکارا کار کسی است که درعین‌حال، رمان‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس نیز هست» (ماتیوز، ۱۳۷۸: ۸۵). همچنین، وجود قطعات ادبی در بطن آثار سنگین فلسفی‌ای چون *هستی و نیستی*، نشان از ارتباط درونی فلسفهٔ وجودی و ادبیات دارد.

٤. ١. نمایش‌نامهٔ *دربسته*

جایی از نمایش‌نامه چنین آمده است: «پیشخدمت: بع...له! شروع شد. بازهم به تریج قبای منزلت انسان برخورد» (سارتر، ۱۳۸۱: ۳) که به منزلت انسانی توجه کرده است. چنان‌که بیان شد، مکتب اگزیستانسیالیسم به انسان توجه دارد. در جایی دیگر نوشته است: «گارسین: هیچ‌کدام از ما نمی‌تواند به‌تنهایی خودش را نجات بدهد...» (سارتر، ۱۳۸۱: ۲۱). در این قسمت هم به نوعی به مفهوم دیگری اشاره کرده است.

در این نمایش‌نامه، سارتر به بررسی موقعیتی می‌پردازد که در آن هرکس مجبور است اعمالش را برای دیگری توجیه کند. در چنین موقعیتی، هر فرد باید خودش را به‌گونه‌ای برای دیگری نمایان کند و در معرض دید قرار دهد. یک مرد و دو زن پس از مرگ در اتاقی با هم نشسته‌اند و هر سه می‌دانند که به جهنم آمده‌اند، اما هریک پس از ورود به آن، از اینکه آتش جهنم و شکنجه‌های آن را مشاهده نمی‌کنند شگفت‌زده می‌شوند و سرانجام به حقیقت دست می‌یابند و می‌فهمند که خود مأمور عذاب هستند و هریک از آنها مأمور شکنجهٔ دیگری است. در ادامه، پس از کشمکش‌های فراوان، گارسن پیشنهاد می‌کند که برای انتقام از اینه، در پیشِ روی او با یکدیگر هم‌بستر شوند. گارسن به نوازش استله می‌پردازد، اما از نگاه خیرهٔ

اینه نمی‌تواند در امان بماند. استله یک تیغهٔ کاغذبری برمی‌دارد و در بدن اینه فرو می‌کند، اما مرگ دوبارهٔ انسان مرده ممکن نیست.

مضمون این بخش از نمایش‌نامه یادآور مرگ است. هر زمانی مرگ فرا می‌رسد و دلهرهٔ بودنش و آمدنش تمام هستی‌ات را درگیر می‌کند. در آن، آنکه هستی ولی نیستی! اندیشه و فکر نبودن و هستی نداشتن همواره با تو قرین است. چنان‌که لاوین بر این باور است، هیچ‌بودن، به‌صورت مرگ که نیستی نهایی من است، مانند شمشیر داموکلس در هر لحظهٔ زندگی‌ام بالای سر من آویزان است. من در اوقاتی که به خودم اجازه می‌دهم که از آن آگاه باشم، مملو از دلهره‌ام؛ زیرا دازاین از مرگِ خود آگاه است، اما حیوان و درخت دچار دلهره نیستند؛ چون از آن غافل‌اند. به‌عقیدهٔ سارتر، مرگ نابودی کلی است. مرگ به همان اندازهٔ تولد بیهوده است. لحظهٔ نهایی و اصلی زندگی من نیست. مرگ چیزی جز خشک‌شدن و نابودشدن وجود من چونان وجودی آگاه نیست. مرگ فقط شاهد دیگری بر بیهودگیِ وجود انسانی است (لاوین، ۱۳۸۶: ۴۲۱).

نمایش در اینجا و درحالی به پایان می‌رسد که هر سه فهمیده‌اند محکوم به هم‌نشینی ابدی با یکدیگرند و به آن اصل بنیادین پی می‌برند که «دوزخ هم‌نشینی با دیگران است».

۵. تقی مدرسی

تقی مدرسی، رمان‌نویس و روان‌پزشک ایرانی صاحب‌نام دورهٔ معاصر، در تاریخ هفدهم مهرماه سال ۱۳۱۱ هجری شمسی در تهران به‌دنیا آمد. در سال ۱۳۳۸ به قصد ادامهٔ تحصیل به ایالات متحدهٔ امریکا رفت و پنج‌سال بعد (۱۳۴۳) با «آن تیلر» (نویسنده و زبان‌شناس امریکایی) ازدواج کرد و برای همیشه در امریکا ساکن شد. مدرسی در ایران، مجلهٔ *صدف* را منتشر می‌کرد. او کار نویسندگی را در دههٔ ۳۰ با انتشار رمان *یکلیا و تنهایی او* (۱۳۳۳) آغاز کرد (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۴۳). داستانی که هرچند اولین تجربهٔ نویسنده بود، او را چهره‌ای شاخص در ادبیات آن سال‌های ایران معرفی کرد. در دههٔ چهل (۱۳۴۴) رمان *شریف‌جان* *شریف‌جان* را نوشت. در ۱۳۶۴ رمانی به زبان انگلیسی و با عنوان *کتاب آدم‌های غایب* نوشت که در سال ۱۳۶۸ به فارسی منتشر شد. آخرین رمان مدرسی با نام *آداب زیارت* نیز در سال ۱۳۶۸ در ایران چاپ شد (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۳-۹۲).

روند داستان‌نویسی مدرسی شامل دو دورهٔ متفاوت است و مهاجرت او نیز معیار و مرز جداکنندهٔ این دو دوره از یکدیگر است. او به سال ۱۳۳۴ اولین اثر خود را منتشر می‌کند، رمانی با عنوان *یکلیا و تنهایی او* که با نوعی نگاه اسطوره‌وار و برداشتی از داستان‌های عهد

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

عتیق، زبانی توصیفی، محکم و زیبا و نیز روایتی منظم و منسجم نوشته شده است. نویسنده در همان ابتدای نویسندگی‌اش با یک نقطهٔ اوج مواجه می‌شود. نقطهٔ اوجی که نه‌تنها نام تقی مدرسی را در تاریخ ادبیات سال‌های دههٔ ۳۰، بلکه در کل تاریخ صدسالهٔ داستان‌نویسی ایران تا به امروز تثبیت می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۵۲-۵۱).

یکلیا و تنهایی‌او کلیتی جهان ـ انسان‌شناختی را فارغ از هرگونه نگاه جامعه‌شناختی در قالب موضوعی برمبنای اسطوره‌های کتاب مقدس (عهد عتیق) روایت می‌کند، آن‌هم طی سال‌هایی که جامعهٔ ایران در حال تغییر بود و می‌توانست موضوع‌ها و مضمون‌های متعدد و متنوعی را به هنرمند و روشنفکر زمانه‌اش پیشنهاد کند. با همهٔ این احوال، مدرسی به دور از تمام این اتفاق‌ها و جدال‌ها، *یکلیا و تنهایی* او را می‌نویسد. *یکلیا و تنهایی‌او* از نظر موضوع، محتوا و فرم با آن همه فراز و فرود در جامعهٔ دههٔ ۳۰، نشان‌دهندهٔ جسارت تقی مدرسی است. تقی مدرسی جسارتی از خود نشان می‌دهد که نامش را برای همیشه در ادبیات ایران تثبیت می‌کند. همان جسارتی که بورخس هم در آثارش از خود نشان می‌دهد (سپانلو، ۱۳۶۹: ۱۶۲- ۱۶۱).

۵. ۱. داستان *یکلیا و تنهایی‌او*

یکلیا و تنهایی‌او ماجرایی است که در یک شب اتفاق می‌افتد. دختری از نسل پادشاهان بنی‌اسرائیل به نام یکلیا به‌واسطهٔ عشقی به چوپان پدرش با پیراهن دریده‌شده از سرزمینش طرد می‌شود. یکلیا در کنار رودی دراز می‌کشد، پیرمردی از راه می‌رسد. با ورود پیرمرد بدنهٔ اصلی داستان آغاز می‌شود. پیرمرد، که همان ابلیس است، با یکلیا صحبت آغاز می‌کند و از رنج او می‌پرسد. این صحبت یک شب طول می‌کشد. با طلوع خورشید، شیطان یکلیا را به حال خودش می‌گذارد و او را ترک می‌کند. همان‌طورکه مشخص است، داستان برداشتی از اسطوره‌های کتاب مقدس است. علاوه‌بر موضوع، فرم و ریخت داستان نیز این مسئله را تأیید می‌کند. دلیل اینکه مدرسی این قالب (اسطوره) را برای اثرش انتخاب می‌کند، وضعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نامساعد دههٔ سی ایران بوده است.

این شخصیت‌های یک‌وجهی که تنها جنبه‌ای از وجود ایشان (تنهایی) را می‌شناسیم، تا حدی باورناپذیرند، اما در چارچوب زمانی و مکانی کتاب پذیرفتنی‌اند. اینان با خود درگیرند. عساباً، مبشر زیبایی، صفتی نکوهیده در شریعت یهود، همان شیطان است که می‌خواهد شهر را به ویرانی بکشاند. او نیز مانند شیطان عشق را مقدس می‌شمارد. مدرسی درگیری درونی نفس میکاشاه را با تغزلی عاشقانه مجسم می‌کند. عساباً، پسرعموی شاه، او را به پیروی از تمایلات طبیعی و غریزی خود فرامی‌خواند. رمانتیکی تقواستیز که از قراردادهای متداول اطراف خود بیزاری می‌جوید و از شور مطلق، بازگشت به طبیعت و رهایی غریزه از قید تمام

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

محدودیت‌ها پیروی می‌کند. این طبیعت‌گرای بی‌اعتقاد در تغییر ارادهٔ میکاشاه نقش مهمی دارد (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۴۳).

یورام کاتب، که به‌ظاهر تاریخ را می‌نویسد، شاید اشاره به ثبت اعمال انسان دارد. از ریزترین اعمال تا بزرگ‌ترین گناه‌ها. مرد میان‌سال راهنمای رهایی‌بخش، پیام‌آور سعادت مردم شهر و رستگاری میکاشاه است. مردی عامی و آگاه در مقابل پادشاه هوس‌باز غافل قرار می‌گیرد و او را تطهیر می‌کند. تامار یادآور زن جادو در افسانه‌ها است، زنی افسونگر که ابزار جادویش خود اوست. او با بیدارکردن حس شهوت، قربانیان خود را به دام می‌اندازد.

یکلیا دختر پادشاه پس از فاش‌شدن عشقش به کوشی، که چوپان پادشاه یعنی پدر یکلیا است، از سوی پدر خود و جامعه طرد می‌شود. در مقابل "خیمهٔ اجتماع" (خیمه‌ای که موسی (ع) به امر خدا ساخت)، تازیانه می‌خورد و جامه‌اش دریده می‌شود و درحالی‌که به پایش زنگوله‌ای بسته‌شده تا همگان بدانند که او از سوی بنی‌اسرائیل لعنت شده، از دروازهٔ اورشلیم خارج می‌شود و حالا تنها بیابان پیش‌روی اوست.

چنین به‌نظر می‌رسد که در این داستان، زنگوله‌ها نماد رسوایی یکلیا هستند. پیش از آنکه یکلیا به شهری پا بگذارد، زنگوله‌ها آواز رسوایی او را به آنجا می‌رسانند. آن‌قدر زودهنگام که همه بتوانند از این عفریت گناهکار بگریزند. یکلیا و میکاشاه نماد تنهایی بشر هستند، انسان‌هایی که برای رهایی از این تنهایی به عشق پناه می‌برند گناهکار شناخته می‌شوند، از عشق خود دور می‌مانند و اسیر تنهایی، تنهایی جاودان، می‌شوند.

بیابان تبعیدگاه یکلیاست. سکوت و فضای تهی بیابان «هیچ» تنهایی یکلیا را پر می‌کند. حضور یکلیا در بیابان، به‌خصوص پایان داستان در بیابان، نمایانگر جاودانگی تنهایی اوست. بیابان همیشه بیابان است و یکلیا برای همیشه تنها خواهد ماند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۴۶).

مضمون این داستان جنگ شیطان با یهوه است و شاید جنگ هوس با معصومیت، جنگ نفس اماره با نفس پاک. این داستان بازتاب دوگانگی عشق در رستگاری و هبوط انسان است. شخصیت‌های این کتاب همچون معاصران مؤلف آن برای تسکین آلام خود به عشق پناه می‌برند، اما نه‌تنها به رستگاری نمی‌رسند، بلکه گناهکار شناخته و از جامعه طرد می‌شوند، مگر آنکه خود داوطلبانه عشق خود را رها کنند.

در این داستان، با مضمون عشق مواجه هستیم. از دیدگاه فلسفی، چنین برمی‌آید که عشق سرمنشأ رابطهٔ من با دیگری است (و از این جهت است که نباید عشق را در نفس خود یک نوع تعارض دانست). عشق واقعی وقتی ممکن است در قلب معشوق به‌وجود بیاید که یک کشش یا تمایل صادقانه نیز در دیگری وجود داشته باشد و در مقابل آن معشوق هم به این شرط می‌تواند

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

به‌سوی عاشق کشیده شود که علاوه‌بر تمایل عینی یعنی لذت بدن از بدن، به‌طور ذهنی حالت جنبش و تحریک روانی از جانب دیگری را در قلب خود احساس کند. به همین جهت است که غالب عشاق پاک‌دل روح معشوق را می‌خواهند نه تنش را (سارتر، ۱۳۸۹: ۳۱۲-۳۰۹).

تحلیل سارتر از عشق به‌گونه‌ای انجام می‌شود که به‌ناچار به مفهومی کاملاً منفی می‌رسد. هدف عشق تصرف‌کردن ارادهٔ دیگری است، نه به‌خاطر قدرت، بلکه به‌منظور کسب ارزش مطلق در نظر معشوق. بنابراین، هدف آن تغییر نگاه بیگانه‌ای است که قبلاً در من نفوذ کرده است (کین، ۱۳۷۵: ۷۳).

هیچ‌یک از مکتب‌های اخلاقی که به کلیات می‌پردازند، نمی‌توانند به ما بگویند که چه باید کرد. در راه‌های جهان نشانه و علامتی نیست. اخلاق کلی وجود ندارد. آدمی جز یک سلسله عمل و اقدام نیست. دستگاهی است، مجموعه روابطی است، که این اقدام را به‌وجود می‌آورد (سارتر، ۱۳۷۶: ۴۲).

۶. تحلیل محتوایی نمایش‌نامه و داستان

۶. ۱. احساس گناه دربرابر دیگری

احساس گناه دربرابر دیگری مطلبی است که در نمایش‌نامهٔ *دربستهٔ* سارتر قابل بررسی است؛ زیرا دوزخ *درهای بسته* دوزخی بسیار زمینی است. به‌تعبیری، وضع نوع بشر است که به طغیان ناگهانی رسیده است. کمبل دربارهٔ سارتر می‌نویسد سارتر، با محروم‌کردن ذهن از راه‌های فراری که به‌طور عادی در اختیار هستند، به یک موقعیت جهنمی دست می‌یابد. او با کنار هم قراردادن یک فرد ضعیف‌النفس، یک فرد شیطانی و یک زن حقیر، گروه سه‌نفره‌ای ساخته که باید به بدترین شکل عمل کنند. با توجه به تحلیل کمبل، در این نمایش‌نامه، فریب شکلی از رفتار بین دو شخص است: تجلی صمیمیت است. دروغ‌گفتن دربرابر شخص ثالث بسیار مشکل‌تر است؛ حضور او عجزآور است. حال، در نمایش‌نامهٔ *دربسته*، هریک از شخصیت‌ها این به تعبیر استندال سه نفر مزاحم را نشان می‌دهد. هریک از آنها شکنجه‌گر دوتای دیگری است (یک مدوسای شکنجه‌گر). این «سومی» است که جهنم آنها را تشکیل می‌دهد. به‌ناچار، این حقیقت ناخوشایند به‌تدریج آشکار خواهد شد و همان‌گونه که خواننده به یاد می‌آورد، حقیقت در این مورد مخصوصاً بی‌ارزش می‌شود (مارسل، ۱۳۸۱: ۱۳۱).

گارسن یک مرد فراری است. انیه یک زن هم‌جنس‌باز و مظنون به قتل شوهر دوستش است و کودک‌کشی بر وجدان استله سنگینی می‌کند. کمبل معتقد است درصورتی‌که گارسن یک ژنرال فاتح، استله یک همسر و مادر پاک‌دل، و «اینه» یک راهبه بود، دنیای آنها دیگر

جهنمی نبود. سارتر که نویسنده‌ای بسیار هوشمند است، متوجه شده که نوشتن نمایش‌نامه‌اش با شخصیت‌های عاری از خطا دشوار خواهد بود. گارسن، اینه و استله، سه شخصیت داستان هستند. گارسن و استله هردو ریاکارند و اینه آنها را وادار به اقرار به موقعیتشان می‌کند. در بخشی از قول اینه آمده: «ما هم دقیقاً انتخاب شده‌ایم».

در ابتدای نمایش، هریک از سه شخصیت می‌کوشند با کاستن از گناه خود و تحریف آن، از شرم حاصل از نگاه دیگری برهند، اما پس از آنکه پی می‌برند فریب‌کاری‌شان دیگر حتی نمی‌تواند خودشان را بفریبد، زبان به گفتن حقیقت می‌گشایند و دربارهٔ علت حضورشان در آنجا و اینکه قبلاً کجا بوده‌اند سخن می‌گویند. گارسن می‌گوید به‌دلیل عقاید صلح‌طلبی و مخالفت با جنگ او را تیرباران کرده‌اند. استله، که جوان و زیباست، می‌گوید با پیرمردی ازدواج کرده است تا برای خانوادهٔ فقیرش پولی فراهم کند و سپس با مرد محبوبش مرتکب زنا شده است.

اینه به دروغ‌های آنها می‌خندد و می‌گوید که اگر چنین افراد فداکاری بوده‌اید، پس چرا محکوم به عذاب شده‌اید؟ پس از مدتی، هر سه اعتراف و حقیقت را فاش می‌کنند. گارسن پنج‌سال زنش را شکنجه داده بود. او زن‌های بسیاری را به خانه آورده و همسرش را مجبور کرده بود تا برای آنها در بستر صبحانه بیاورد. به‌هرحال، هریک به واقعیت اعتراف می‌کنند و به عریانی خویش آگاه می‌شوند (سارتر، ۱۳۸۱: ۱-۳۰).

مطالعهٔ احساس گناه یک بخش مهم و کارکردی از روان‌شناسی است که آن را با عنوان «هیجان خودآگاه» می‌شناسند. از دیدگاه روان‌شناسی، این هیجان خودآگاه در ارتباطات اجتماعی یافت می‌شود و از نگرانی دربارهٔ دیگران، خود و رفتارهای انجام‌شده افزایش می‌یابد. برای احساس گناه، ارزیابی منفی از «خود» و «رفتارهای خود» اساسی فرض شده است. احساس گناه یک هیجان اجتماعی و اخلاقی در نظر گرفته شده و به‌علت پاسخ به تخلف اخلاقی، بالابردن رفتارهای اخلاقی، آیین معاشرت بین فردی و بهداشت فردی روی می‌دهد (ایزنبرگ، ۲۰۰۰). در مقابل تخطی یا خطا، «احساس شرم» هیجانی دردناک است که با احساس کهتری، عدم پاداش و ناتوانی همراه است، اما احساس گناه هیجانی کمتر تکان‌دهنده و دردناک است و فرد را به‌سمت اعتراف، جبران و عذرخواهی هدایت می‌کند[۲] (دمهری و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۶).

۶. ۲. تحلیل سارتر از *دربسته*

سارتر در پایان نمایش‌نامه‌اش دربارهٔ اثر خود چنین می‌نویسد: «هدف اصلی‌ام این بود تا با این نمایش‌نامه بگویم «جهنم یعنی دیگران»، اما این بدان معنی نیست که رابطهٔ ما همیشه مسوم است، که این رابطه همیشه شیطانی است. آنچه می‌خواهم بگویم کاملاً متفاوت است. می‌خواهم بگویم اگر روابطمان با دیگران ناجور و دشوار است، فقط این دیگران هستند که می‌توانند جهنم

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

باشند. چرا؟ زیرا برای شناختمان از خودمان، در اساس، دیگران مهم‌ترین چیز در خود ما هستند. اگر دربارهٔ خودمان تعمق کنیم، اگر بکوشیم خود را بشناسیم، در اساس از همان شناختی استفاده می‌کنیم که دیگران دربارهٔ ما دارند. ما با همان متر و معیاری دربارهٔ خودمان داوری می‌کنیم، که دیگران دارند و آن را به ما داده‌اند، تا دربارهٔ خویش به قضاوت بنشینیم.

هرچه که دربارهٔ خود بگویم، همیشه داوری دیگران در آن نقش دارد. هرچه که در درونم احساس می‌کنم، داوری دیگران در آن نقش دارد؛ یعنی وقتی روابط من زشت هستند، خود را دربست در اختیار وابستگی به دیگران قرار داده‌ام و بعد دیگر واقعاً در جهنم هستم و انبوهی آدم در جهان وجود دارند که در جهنم به سر می‌برند؛ زیرا سخت وابسته به داوری دیگران‌اند؛ اما این به‌هیچ‌وجه به این معنا نیست که پس نمی‌توان هیچ رابطه‌ای با دیگران داشت و این فقط اهمیت تعیین‌کنندهٔ دیگران را برای هرکدام از ما مشخص می‌کند» (سارتر، ۱۳۷۷: ۳۱-۳۲).

از بیان سارتر چنین برمی‌آید که دیگران مثل ما نیستند. به این ترتیب، سه شخصیت *دربسته* مثل ما نیستند، غیر از اینکه ما زنده‌ایم و آنها مرده‌اند. اینجا «مرده» نماد چیزی است. هدف من این بود تا نشان بدهم که مردم به سلسله‌ای از رسومات و عادات چسبیده‌اند، که داوری‌هایی دربارهٔ خویش دارند که از آن رنج می‌برند. داوری‌هایی که حتماً نمی‌کوشند تا آن را تغییر بدهند. این جماعت مثل مرده‌ها هستند. تا جایی‌که نمی‌توانند محدودهٔ مشکلات، جاه‌طلبی‌ها و عادت‌هایشان را بشکنند و به همین خاطر اغلب قربانی داورهایی می‌مانند که دیگران دربارهٔ آنان ابراز داشته‌اند. به این خاطر کاملاً روشن است که آنها به مثل ترسو یا بدجنس باشند.

درون‌مایهٔ مکتب اگزیستانسیالیسم، که سارتر در نمایش‌نامه‌اش به آن پرداخته است، دلهره یا نگرانی، ناراحتی تعمیم‌یافته، ترس و هراسی است که به چیز خاصی رهنمون نمی‌شود. دلهره هراس از پوچی وجود انسانی است. اگزیستانسیالیسم با جریان‌های معینی از تفکر در یهودیت و مسیحیت، که وجود انسانی را در حال سقوط و آلوده به گناه، رنج و دلهره و نگرانی می‌بینند، توافق دارد. این تصویر تیره و بدشگونِ زندگی انسان، اگزیستانسیالیست‌ها را به انکار ایده‌هایی نظیر خوشبختی، خوش‌بینی روشنگرانه، حس رفاه، و صفای رواقی‌گری سوق می‌دهد؛ زیرا، به‌رغم آنان، اینها می‌توانند فقط بازتاب یک فهم سطحی از زندگی یا یک طریق ساده‌نگرانه و احمقانهٔ انکار صحنهٔ نومیدانه و تراژیک وجود انسانی باشند (لاوین، ۱۳۸۶: ۴۲۰-۴۱۹).

چنان‌که در بخشی از نمایش‌نامه بیان شده است، وقتی شروع کرده‌اند که ترسو باشند، هیچ‌چیز این واقعیت را عوض نمی‌کند که آنها ترسو بوده‌اند. وقتی دور و بر آدم پر از نگرانی به‌خاطر داوری‌ها و اعمالی است که نمی‌خواهد تغییرشان بدهد، این مرده‌بودن زنده است (سارتر، ۱۳۷۷: ۳۳).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

[DOI: 10.52547/jls.8.19.7] [DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7] [Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]

سارتر بیان کرده است که، ازآنجایی‌که لابد زنده‌ایم، از طریق پوچی (ابزورد) معنی آزادی را نشان می‌دهم؛ یعنی تغییر عمل از طریق اعمالی دیگر. در هر دورهٔ شیطانی‌ای که قرار بگیریم، فکر می‌کنم، آزادیم که آن را بشکنیم و وقتی انسان این دایرهٔ شیطانی را نمی‌شکند، باز هم به اختیار در آن باقی می‌ماند. پس، به اختیار راهیِ جهنم می‌شود. می‌بینید که رابطه با دیگران، پوست‌کلفتی و آزادی، آن آزادی‌ای که تنها طرف مقابل اشاره دارد، سه مضمون نمایش‌نامه‌اند (سارتر، ۱۳۷۷: ۳۳).

۶. ۳. تحلیل داستان *یکلیا و تنهایی او*

در تفکر اسلامی، «احساس شرم» و «احساس گناه» لازمهٔ رشد و تعالی فرد است. احساس گناه ناشی از وقوف فرد به عدم تطابق کردارش با هنجارها و احکام یک نظام اخلاقی مقدس است و مؤمن با تحمل مجازات یا کیفری که برای آن گناه در نظر گرفته شده، انتظار رهایی از آن را دارد. بر طبق مباحث علمی روان‌شناختی، «هیجان‌های خودآگاه» مانند هر پدیدهٔ دیگر، مطلقاً سازش‌یافته یا سازش‌نیافته نیستند. بیشتر پژوهشگران ادعا می‌کنند که احساس گناه یک پاسخ هیجانی سازگار است؛ زیرا انسان گناهکار را برمی‌انگیزد تا اشتباه را جبران کند. اما گناه می‌تواند به‌شکل یک هیجان ناسازگار نیز باشد. احساس گناه ممکن است هیجان ناسازگاری باشد که به‌آسانی اصلاح‌پذیر نیست و باعث استرس، بازداری و آسیب روانی می‌شود. هنگامی که این احساس در فرد ایجاد شود که کار انجام‌شده یا نشده، قابل جبران نیست، نشخوارهای فکری شدیدی روی می‌دهد که با فعالیت‌های جبرانی، تا حدودی، احساس فرد تسکین می‌یابد، اما کاملاً برطرف نمی‌شود و می‌تواند در افرادی که مستعد مشکلات روانی هستند اختلال ایجاد کند (نقل از دمهری و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۷-۲۶).

«گناه را نشناخته‌ای دوست من. امروزه دیگر اعمال نیک و حمیده‌ای را که قانون ندارد گناه می‌نامند و به‌خاطر چنین قانونی است که من آن را پذیرفته‌ام. کار بی‌قانون راکد نیست، همیشه می‌درخشد و جسارت دارد. روح‌های خشک و نمازخوانده را مسخره و ناامید می‌کند» (مدرسی، ۱۳۵۰: ۱۵).

در داستان حاضر، یکلیا تندیسی از گناه انسان است. گناه معرفت و دانایی آدم و گناه فرزندان او، گناه عشق که فرجامی جز تنهایی ندارد. یکلیا تنهاست، همچون تامار که پس از عشق‌بازی‌های مکرر از شهر رانده می‌شود و میکاشاه که هرچند مردم شهر به او احترام می‌گذارند، بی‌عشق تامار تنهاست. شخصیت‌های این کتاب، همچون معاصران مؤلف آن، برای تسکین آلام خود به عشق پناه می‌برند، اما به رستگاری نمی‌رسند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۴۳).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

من به گناه نیندیشیده بودم. مثل گل نیلوفری که در جریان آب قرار گرفته باشد، بی‌اختیار با او تا تاریک‌ترین زوایای خانهٔ عشق رفته بودم (مدرسی، ۱۳۵۰: ۴).

یکلیا تو همیشه تنها بودی. یکلیا درست گوش کن؛ تو اگر تنها نبودی، به دامن او آویزان نمی‌شدی. زمانی که از آغوش او مانند مهی که از دامن کوهسار به طرف دشت سرازیر شود، جدا می‌شدی، سودای تنهایی به گوشه‌های گمشده و خاموش صحرا می‌کشاندت. تو از این تنهایی چه می‌خواستی؟ می‌خواستی به عشقت عظمت و نشاط بدهی؟ آه یکلیا! مگر عشق تو عظمت نداشت؟ مگر مردم اسرائیل به‌خاطر عظمت و شیرینی عشقت جامه بر تنت ندریدند؟ اقرار کن یکلیا! نه مثل زمانی که در مقابل پدرت اقرار کردی. اعتراف کن که تو تنها بوده‌ای (مدرسی، ۱۳۵۰: ۴).

شایان ذکر است که، عشق در این داستان، نتیجه‌ای جز گناهکار شناخته‌شدن دربرندارد و پیامد احساس گناه، تنهایی، بیگانگی و احساس دوگانگی در توضیح هیجان‌ها است.

«تنهایی» به این معناست که فرد از احساس گناه به ادراکی منفی از ارتباطات اجتماعی خود با دیگران دست می‌یابد. تحقیقات نشان داده‌اند، افرادی که نمی‌توانند اشتباهات خود را دربارهٔ دیگران ببخشند، ممکن است احساس بی‌ارزشی کنند و دربارهٔ خودشان یا حوادث منفی نشخوار ذهنی داشته باشند و در نتیجهٔ عقب‌کشیدن از ارتباطات اجتماعی، احساس تنهایی ایجاد شود (دی و مالتبی، ۲۰۰۵). احساس بیگانگی شامل «بیگانگی شخصی»، دربرگیرندهٔ درک بی‌ثباتی و دوگانگی بین تصویر فرد از خود و رفتارش است و «بیگانگی اجتماعی» جست‌وجوکردن جدایی یا تفاوت بین خود و دیگران است که با «تنهایی» ارتباط محکمی دارد. شخصی که احساس گناه می‌کند، فکر می‌کند هیچ کنترلی در حیطهٔ گناه ندارد و بنابراین با نزدیک‌نکردن هیجان‌هایش به دیگران، از جامعه و دیگران دور می‌شود و در معرض آسیب‌های روانی قرار می‌گیرد (نقل از برونو و همکاران، ۲۰۰۹). براساس تحقیقات انجام‌شده، احساس گناه ارتباط معنی‌دار و مثبتی با افسردگی و اضطراب هم دارد (دمهری و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۶-۲۷).

در این داستان، نمایندهٔ شیطان (عسابا: پسرعموی شاه) غریزهٔ طبیعی و حسی را بر ارزش‌های انتزاعی ترجیح داده و آزادی فرویدواری طرح می‌کند که در ذهن پادشاه مؤثر می‌افتد. در اندیشه و زبان سنت، تکلیف آسمانی ارزش است و ارزش‌ها بی‌چون‌وچرا باید اعمال شوند. احساس وظیفه به شاه فرمان می‌دهد که جانب یهوه (خدا) را بگیرد و «تامار» را از شهر براند. به این ترتیب، در جوامع اسطوره‌سالار گذشته، زن مدام رانده و شیطان تلقی می‌شود، چه محبوب شاه باشد، چه دختر شاه (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۹۴). این خود شاه نیست که تصمیم می‌گیرد زن را بیرون براند، بلکه دیگران هستند که برای او تصمیم می‌گیرند تا او را از گناه برحذر دارند.

می‌توان گفت که ما در این جهان، دربرابر هستی دیگری قرار داریم و ظهور و بروز ما کاملاً آزاد و محدود به حدودی است و هیچ‌چیز نمی‌تواند این وضع را تغییر بدهد. اگر دیگری در این جهان نبود و ما به‌طور واحد زندگی می‌کردیم، حتی آزادی شخصی نیز مفهوم خود را از دست می‌داد. موضوع گناه و تقصیرکاری از همین مقایسه به‌وجود می‌آید؛ یعنی اگر من مرتکب اشتباهی شوم، این گناه دربرابر دیگری است و اگر دیگری وجود نداشت من گناهکار نبودم. ابتدا، به این دلیل گناهکارم که دربرابر نگاه دیگری احساس گناه می‌کنم. این چیزی است که همهٔ ما در زندگی به نوعی با آن مواجه هستیم.

به‌عقیدهٔ سارتر، هر عصری شاهد چهره و نمایی از وضع بشری است. در هر عصری بشر خود را دربرابر دیگران، دربرابر عشق، دربرابر مرگ، و دربرابر جهان انتخاب می‌کند (سارتر، ۱۳۷۶: ۲۱). وضع بشری یا جبر بشری؛ یعنی آنچه دربارهٔ آدمیان تفاوت نمی‌پذیرد، ضرورت درجهان‌بودن، در جهان کارکردن، در جهان در میان دیگران زیستن، و در آن فانی‌شدن (همان، ۵۷).

کامو می‌نویسد: «من همچنان بر این عقیده‌ام که جهان را حقانیتی برتر نیست، اما می‌دانم که در این جهان چیزی دارای معنی است و آن بشر است؛ زیرا بشر تنها موجودی است که می‌تواند در پی «معنی‌داشتن» برآید. این جهان لااقل متضمن حقیقت بشری است. کوشش ما بر این است که دلایل و حقانیت بشر را برضد سرنوشت به او تفویض کنیم. جهان علت و حقانیتی جز بشر ندارد. اگر می‌خواهیم اندیشه‌ای را که از زندگی می‌سازیم نجات دهیم، باید به نجات بشر برخیزیم. نجات بشر یعنی مثله‌نکردن او، یعنی دادن امکان عدالت به او، عدالتی که تنها بشر قدرت استنباطش را دارد» (کامو، ۱۳۵۶: ۸۹-۹۰).

به‌عقیدهٔ سارتر، وقتی آدم مرتکب گناه شد، خود را برهنه یافت؛ زیرا هستی دیگری که در وجود او تمرکز داشت، احساس گناه می‌کرد و هریک از اعمال ما در حین آزادی گناه صرف است. دیگری به گناه من می‌نگرد و من گناه او را نظاره می‌کنم. من با گناه اولی به دنیا آمده‌ام و در این جهان دیگری هم مانند من زندگی می‌کند و روابط ما، به هر صورت که باشد، در هر لحظه هر کدام مرتکب گناه کبیره می‌شویم، اما این گناه همراه با ناتوانی ما به این جهان آمده و این ناتوانی در هر لحظه گناهان ما را بیشتر می‌کند. هرچه من بخواهم از آزادی دیگری دفاع کنم، کوشش‌های من دیگری را هم به سرحد گناه می‌کشاند. از طرف دیگر، هرچه قدرت دفاع او بیشتر باشد، باز هم او را آلودهٔ گناه می‌سازم. در حقیقت، هریک از اعمال من وسیله‌ای برای ارتکاب گناه اوست و گناه او را کم نمی‌کند. پس، من در وجود خودم، دربرابر هستی او گناهکارم و صرفاً ظهور من در این جهان خودش وسیله‌ای است که او را از گناهکار کند (سارتر، ۱۳۸۹: ۳۲۶).

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

۷. نتیجه‌گیری

با توجه به مطالب ذکرشده، می‌توان گفت هستی یک مفهوم کلی است؛ یعنی چیزی وجود داشته باشد و هستی آن مطلق باشد تا بتوانیم دربارهٔ آن قضاوت کنیم و نام آن را هستی بگذاریم. هستی را می‌توان از راه‌های مشاهده و وجدان شناخت. همچنین، مفهوم دیگری به‌معنای دیگری یک اصل مطلق است. من وجود دیگری را در خودم احساس می‌کنم، اما به‌واسطهٔ اعمال خارجی است که همیشه بین وجدان من و دیگری رابطه‌ای برقرار است.

در مقابل هستی برای خود، یک هستی دیگر به نام هستی برای دیگری وجود دارد؛ یعنی در حالی‌که به خود می‌اندیشیم، در وجود خود یک هستی دیگر می‌یابیم که وابسته به وجود من است، درحالی‌که از من جداست. دیگری واسطهٔ من و خودم است. همان‌طورکه هستم، آن دیگری مرا می‌بیند؛ یعنی من برای هستی خود و وجود عنصری خودم، معادل آنچه که باید برای دیگری باشم، قرار گرفته‌ام. انسان طوری ساخته شده است که اگر احساس کند دیگری در وجود او راه یافته، با او بیگانه خواهد شد؛ یعنی حس می‌کند که بیگانه‌ای در درونش راه یافته و می‌خواهد اعمالش را کنترل کند.

بنابراین، با توجه به مطالب گفته‌شده، می‌توان گفت که دربرابر هستی انسان در مکتب اگزیستانسیالیسم (فلسفهٔ وجودی)، هستی‌ای برای دیگری وجود دارد و این همان است که در محتوای نمایش‌نامهٔ سارتر قابل بررسی است و ما را به این نتیجه رساند که مفهوم دیگری بدین‌معناست که هستی انسان دربرابر دیگری (اجتماع)، به احساس گناه می‌رسد. این همان عشقی است که در داستان یکلیای مدرسی با آن مواجهیم و موجب طرد یکلیا از جامعه می‌شود. همچنین، در نمایش‌نامهٔ *دربسته*، سارتر دوزخی را نمایش می‌دهد: «جهنم یعنی دیگران»، اما این بدان‌معنی نیست که رابطهٔ ما همیشه مسموم و شیطانی است. در حقیقت، هریک از اعمال من وسیله‌ای برای ارتکاب گناه اوست و گناه او را کم نمی‌کند. پس، در وجود خودم دربرابر هستی او گناهکارم و صرفاً ظهور من در این جهان خودش وسیله‌ای است که او از گناهان من استفاده کند. در اساس، دیگران مهم‌ترین چیز در خود ما هستند. اگر دربارهٔ خودمان تعمق کنیم، اگر بکوشیم خود را بشناسیم، در اساس از همان شناختی استفاده می‌کنیم که دیگران دربارهٔ ما دارند. ما با همان متر و معیاری دربارهٔ خودمان داوری می‌کنیم که دیگران دارند و آن را به ما داده‌اند تا دربارهٔ خویش قضاوت کنیم. هر دو اثر به مزاحمت دیگری اشاره دارند. ازهمین‌رو است که دو داستان بسیار متفاوت توانسته‌اند با یکدیگر مقایسه شوند. نمایش‌نامهٔ سارتر طرحی دارد که مستقیماً به منظور مفهوم دیگری نوشته شده و آن‌قدر قدرتمند است که توانسته است در بسیاری از داستان‌ها از جمله *یکلیا و تنهایی او* خودنمایی کند.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

منابع

براون، استوارت (۱۳۸۲) *صد فیلسوف قرن بیستم*. ترجمهٔ عبدالرضا سالار بهزادی. تهران: ققنوس.

بیمل، والتر (۱۳۸۱) *بررسی روشنگرانهٔ اندیشه‌های مارتین هایدگر*. ترجمهٔ بیژن عبدالکریمی. تهران: سروش.

تایچمن، جنی (۱۳۸۶) *درآمدی بر فلسفهٔ مدرن اروپایی*. ترجمهٔ ناهید احمدیان. آبادان: پرسش.

تسلیمی، علی (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران* (داستان): پیشامدرن، مدرن، پست‌مدرن. تهران: اختران.

جانسن، پال (۱۳۷۶) *روشنفکران*. ترجمهٔ جمشید شیرازی. تهران: فرزان.

حسینی، رضا (۱۳۸۶) *مکتب‌های ادبی*. تهران: نگاه.

خاتمی، محمود (۱۳۸۴) *جهان در اندیشهٔ هایدگر*. تهران: دانش و اندیشهٔ معاصر.

خطاط، نسرین‌دخت و عیسی امن‌خانی (۱۳۸۷) «ادبیات و فلسفهٔ وجودی (اگزیستانسیالیسم)». *پژوهش زبان‌های خارجی*. شمارهٔ ۴۵: ۴۷-۶۴.

داد، سیما (۱۳۷۸) *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

دمهری، فرنگیس، مهناز مهرابی‌زادهٔ هنرمند و امیرحسین یاوری (۱۳۸۹) «بررسی افسردگی و وسواس به‌عنوان پیشایند احساس گناه و اضطراب در دانشجویان دختر». *زن و فرهنگ*. سال دوم. شمارهٔ ۶: ۲۵-۳۶.

سارتر، ژان‌پل، آلبر کامو، گورکه لوکاچ (۲۵۳۶) *ادبیات و اندیشه* (مجموعه مقالات). ترجمه و گزیدهٔ مصطفی رحیمی. تهران: کتاب زمان.

سارتر، ژان‌پل (۱۳۷۶) *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*. ترجمهٔ مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.

سارتر، ژان‌پل (۱۳۷۷) *دربسته (نمایش‌نامه‌ای در یک پرده)*. ترجمهٔ ناصر غیاثی. تهران: بی‌جا.

سارتر، ژان‌پل (۱۳۸۱) *نمایش‌نامهٔ دربسته*. ترجمهٔ سعید عجم حسنی. تهران: مرغ آمین.

سارتر، ژان‌پل (۱۳۸۹) *هستی و نیستی*. ترجمهٔ عنایت‌اللـه شکیبا. تهران: دنیای کتاب.

سارتر، ژان‌پل (۱۳۹۱) *ادبیات چیست؟* ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.

سپانلو، محمدعلی (۱۳۶۹) *نویسندگان پیشرو ایران*. تهران: آگاه.

صفارحیدری‌ثابت، حجت (۱۳۸۱) «انسان، آزادی و تربیت در فلسفهٔ هستی». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*. سال دوم. شمارهٔ ۶ و۷: ۲۵۵-۲۸۱.

فراست، اس.ای. (۱۳۸۴) *درس‌های اساسی فلاسفهٔ بزرگ*. ترجمهٔ منوچهر شادان. تهران: بهجت.

کاپلستون، فدریک چارلز (۱۳۸۴) *تاریخ فلسفه*. جلد ۹ (از مِن‌دو بیران تا سارتر). ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ و سید محمود یوسف‌ثانی. تهران: علمی و فرهنگی.

کهون، لارنس (۱۳۸۱) *از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم*. گروهی از مترجمان. تهران: نی.

کین، سِم (۱۳۷۵) *گابریل مارسل*. ترجمهٔ مصطفی ملکیان. تهران: گروس.

گرامی، غلام‌حسین (۱۳۸۸) «بررسی و نقد دیدگاه سارتر دربارهٔ ماهیت انسان». *اندیشهٔ نو دینی*. سال پنجم. شمارهٔ ۱۶: ۷۹-۱۰۸.

لاوین، ت.ز. (۱۳۸۶) *از سقراط تا سارتر؛ فلسفه برای همه*. ترجمهٔ پرویز بابایی. تهران: نگاه.
ماتیوز، اریک (۱۳۷۸) *فلسفهٔ فرانسه در قرن بیستم*. ترجمهٔ محسن حکیمی. تهران: ققنوس.
مارسل، گابریل (۱۳۸۱) *فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم*. ترجمهٔ شهلا اسلامی. تهران: نگاه معاصر.
مدرسی، تقی (۱۳۵۰) *یکلیا و تنهایی او*. تهران: نیل.
مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۷۲) *آموزش فلسفه*. جلد۱. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی: شرکت چاپ و نشر بین‌الملل.
مک‌کواری، جان (۱۳۷۷) *فلسفهٔ وجودی*. ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: هرمس.
میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۹) *رمان‌های معاصر فارسی*. تهران: نیلوفر.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) *صدسال داستان‌نویسی*. جلد۱و۲. تهران: چشمه.
نقیب‌زادهٔ جلالی، میرعبدالحسین (۱۳۹۱) *درآمدی بر فلسفه*. تهران: طهوری.
واربرتون، نایجل (۱۳۸۲) *آثار کلاسیک فلاسفه*. ترجمهٔ مسعود علیا. تهران: ققنوس.
ورنو، روژه؛ وال، ژان و دیگران (۱۳۷۲) *نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن*. ترجمهٔ یحیی مهدوی. تهران: خوارزمی.
هایدگر، مارتین (۱۳۸۶) *هستی و زمان*. ترجمهٔ سیاوش جمادی. *تهران: ققنوس*.
یونسی، مصطفی، علی تدین‌راد (۱۳۸۸) «سیاست و اگزیستانسیالیسم: بررسی رویکرد هانا آرنت به مفهوم عمل». *پژوهش سیاست نظری*. دورهٔ جدید. شمارهٔ ۶: ۱۲۵-۹۵.

Bruno, S., Lutwak, N., & Agin, M. (2009) Conceptualization of guilt and the corresponding relationship to emotional ambivalence, self-disclosure, loneliness and alienation. Personality and Individual Differences, 47, 487- 491.

Day, L., & Maltby, J. (2005) Forgiveness and social loneliness. Journal of Psychology, 139, 553- 555.

Eisenberg, N. (2000) Emotion, regulation, and moral development. Annu. Rev. Psychol, 51, 665- 697.

Persian References in English

Brown, Sruart (2001) *One hundred twentieth century philosophers*, trans by Abdoulreza Sālār Behzādi. Tehran: Qoqnoos.

Biemel, Walter (2000) *Martin Heidegger's enlightening review*. trans by Bijan Abdoulkarimi. Tehran: Soroush.

Copleston, Frederick (2007) *Historuy of philosophy*. Trans by Abd-Al Hossein Āzarang and Seyed Mahmoud Yousefsāni. V9. Tehran: Elmi va Farhangi.

Cahoone, Lawrence (2001) *From modernism to postmodernism*. Trans by a Goroup of translators. Tehran: Ney.

Dād, Simā (1999) *Farhang-e estelahāt-e adabi*. Tehran: Morvārid.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

Demheri, Farangis, Mahnāz Mehrābi Zadeh_ye Honarmand and Amir Hossein Yāvari (2009) "Barresi-ye afsordegi va vasvās be onvān-e pishāyande ehsās-e gonāh va ezterāb dar dāneshjouyān-e dokhtar". *Zan va farhang*. 2th year. No 6: 25-36.

Ferast.S.A. (2003) *Basic Lessons of important philosophers*. Trans by Manouchehr Shādān. Tehran: Behjat.

Gerāmi, Gholām Hossein (2008) "Barresi va naghd-e didgāh-e Sartre darbāre-ye māhiyat-e ensān". *Andishe-ye no-e dini*. 5th year. No 16: 79-108.

Heidegger, Martin (2006) *Existence and time*, trans by Siāvoush Zamāni, Tehran: Qoqnoos.

Johnson, Paul (1997) *Intellectuals*, trans by Jamshid Shirāzi. Tehran: Forouzān.

Keen, Sam (1995) *Gabriel Marcel*. Trans by Moustafā Malekiān. Tehran: Garoos.

Khātami, Mahmoud (2003) *Jahān dar andishe_ye Heideyger*. Tehran: dānesh va andishe-ye moāser.

Khatāt, Nasrin Dokht and Isa Amankhāni (2007) "Adabiyāt va falsafe-ye vojoudi (Existentialism)". *Pazhohesh-e zabān-haye khāreji*. No 45:47-64.

Lavine.T.Z. (2006) *From Socrates to Sartre*: *philosophy for all*. Trans by Parviz Babaei. Tehran: Negāh.

Matthews, Eric (1999) *French philosophy in twenthieth century*. Trans by Mohsen Hakimi.Tehran. Qoqnoos.

Marcel, Gabriel (2000) *Philosophy of existentialism*. Trans by Shalā Eslāmi.Tehran: Negāh Moāser.

Modarresi, Taghi (1970) *Yakolia va tanhāee-e ou*. Tehran: Nil.

Mesbāh Yazdi, Mohammad Taghi (1993) *Âmouzesh-e falsafe*. V1. Tehran: Sāzmān-e Tablighāt-e Islāmi: sherkat-e chāp va nashr-e beinolmelal.

Macquarrie, John (1997) *Philosophy of Existentialism*. Trans by Saeid Hannaei Kashani. Tehran: Hermes.

Mir Sadeghi (Zoualghadr) Meymanat (1997) *Romān-hāye Moāser-e farsi*. Tehran: Niloufar.

Mir Abedini, Hassan (2003) *Sad sāl dāstān-nevisi*. V1&2. Tehran: Cheshmeh.

Naghibzade Jalali, Mir Abdoual Hossein (2011) *Darāmadi bar falsafe*. Tehran: Tahoori.

Sartre Jean Paul, Albert Camus, Gorky lukach (1977) *Literature and tought* (collection of articles). Trans by Moustafā Rahimi. Tehran: Ketāb Zamān.

Sartre, Jean Paul (1997) *Existentialism and originality of human*. Trans by Moustafā Rahimi. Tehran: Niloufar.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]

Sartre, Jean Paul (1998) *No Exit* (one-act play). Trans by Nāser Ghiāsi. Tehran: unknown pub.

Sartre, Jean Paul (2003) *No Exit.* Trans by Saeid Ajam Hassani. Tehran: Morgh-e Âmin.

Sartre, Jean Paul (2009) *What is literature*? Trans by Abolhasan Najafi and Moustafā Rahimi.Tehran: Niloufar.

Sartre, Jean Paul (2010) *Being and Nothingness*. Trans by Enāyāt Allāh SHakibā. Tehran: Donyā-ye Ketāb.

Sepānlou, Mohammad Ali (1990) *Nevisandegān-e pishrou-e Iran*. Tehran: Agah.

Saffār Heydari, Hojjat (2000) "Ensān, Âzādi va tarbiyat dar falsafe-ye hasti". *Pazhouheshnāme-ye ouloum-e ensāni va ejtemāee*. 2th year, No 6,7: 255-281.

Seyyd Hosseini, Rezā (2003) *Maktab-hāy-e adabi*. Tehran: Negāh.

Teichman, Jenny (2005) *An Introduction to Modern European Philosophy,* Trans by Nāhid Ahmadiyān. Ābādān: Porsesh.

Taslimi, Ali (2002) *Gozārehāyee dar adabiyāt-e moāser-e Iran* (dāstān): Pishā-Modern, Modern, Post Modern. Tehran: Akhtarān.

Warburton, Nigel (2000) *Classics of philosophy*. Trans by Masoud Ouliā.Tehran: Qoqnoos.

Verneaux, Roger, Jean wall (1993) *A look at phenomenology and the philosophies of existentialism*, trans by Yahyā Mahdavi. Tehran: Khārazmi.

Younesi, Moustafā, Ali Tadayon Rād (2008) "Siyāsat va Existentialism: barresi-ye roykard-e Hannah Arent be mafhoum-e amal". *Pazhouhesh-e siyāsat-e nazari*. No 6: 95-125.

[Downloaded from ndea10.khu.ac.ir on 2024-09-20]
[DOR: 20.1001.1.17359732.1400.8.19.2.7]
[DOI: 10.52547/jls.8.19.7]