فلسفه تحلیلی، شماره سی و سه، بهار و تابستان ۱۳۹۷، ص۱۴۳-۱۶۷

ارتباط با دیگری از دیدگاه گابریل مارسل و بازتاب آن در نمایش شیرفهم [۱]

منصوره محمودی [۲]

دانش آموخته دکتری فلسفه هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

محمدرضا ریخته‌گران [۳]

دانشیار گروه فلسفه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

گابریل مارسل فیلسوف، موسیقی‌دان و نمایش‌نامه‌نویس معاصر فرانسوی است که میان آثار فلسفی و هنری او پیوند نزدیکی وجود دارد. یکی از موضوعات فلسفی مورد علاقه‌ی مارسل، خود و ارتباط آن با دیگری است. از نظر او، فرد در شرایط اجتماعی از وجود خود آگاه می‌شود. دیگران با تحسین یا نکوهش کنش فرد سبب می‌شوند تا فرد از خود آگاه شود. به بیانی، دیگری یک واسطه‌ی کمکی و موقتی است که از راه آن فرد می‌تواند تصویری معین، یک بت از خود بسازد. ارتباط فرد با دیگری یا می‌تواند ارتباطی حقیقی باشد که مارسل با عنوان رابطه «من-تو» یاد می‌کند؛ و یا ارتباطی باشد که رابطه‌ی حقیقی به سطح چیزوارگی یا «من-آن» فروکاسته شود. نمایش‌نامه‌های مارسل از آثار فلسفی او جدا نیست؛ در نمایش‌ها جوابی قطعی وجود ندارد بلکه راهی به سوی مخاطب گشوده می‌شود تا بتواند پاسخی اصیل برای چالش دراماتیک طرح شده در نمایش را بیابد. نمایش‌نامه‌های مارسل راهی است برای فهم بهتر آثار فلسفی او؛ جایی که مخاطب به شکل عینی با مسائل انضمامی اندیشه‌ی او درگیر می‌شود. مسأله‌ی ارتباط انسان با دیگری در بسیاری از نمایش‌نامه‌های مارسل از جمله شیرفهم مطرح شده است. رابطه‌ی تنگاتنگ میان اندیشه‌ی فلسفی، ارتباط با دیگری، و مضمون نمایش‌نامه شیرفهم مورد نظراین مقاله است تا سخن مارسل به شکل عینی تجربه شود. از نظر او، هنگامی که انسان با دیگری ارتباطی غیراصیل دارد حاصلش چیزی جز سردرگمی نیست.

واژگان کلیدی: گابریل مارسل، ارتباط با دیگری، نمایش‌نامه، شیرفهم.

---

۱. تاریخ وصول: ۱۳۹۶/۶/۳؛ تاریخ تصویب: ۱۳۹۷/۳/۱۲

۲. پست الکترونیک: mahmoudi@gmail.com

۳. پست الکترونیک(مسؤول مکاتبات): rikhteg@yahoo.com

مقدمه

گابریل مارسل (۱۸۸۹-۱۹۷٦م.) فیلسوف، موسیقی‌دان، منتقد موسیقی و تئاتر و نیز نمایش‌نامه‌نویس معاصر فرانسوی است. تقدم وجود بر تفکر انتزاعی اساس اندیشه‌ی فلسفی مارسل است. او با نقدی که بر جمله‌ی معروف دکارت می‌کند، تأکید بر وجود و هستی تن‌یافته‌ی انسان دارد. جداسازی اندیشه از بدن یا به عبارتی دوگانگی سوژه و ابژه دکارتی از دیدگاه مارسل مردود است زیرا او باور دارد ادعای «من هستم» تنها زمانی اعتبار دارد که به «من تجربه می‌کنم» دلالت داشته باشد نه بر اساس فکر کردن یا حتی زنده بودن انسان[۱] اساس تجربه کردن نیز در یگانگی انسان و تن او نهفته است زیرا انسان در اساس موجودی تن‌یافته[۲] است؛ تنها راهی که او می‌تواند در عالم باشد و تفکر کند هستی تن‌یافته اوست. اما این تن‌یافتگی او را موجودی تک‌افتاده نمی‌سازد؛ انسان زمانی از خویش آگاه می‌گردد که در نسبت با دیگری قرار می‌گیرد. « ویژگی بدن من آن است که تنها نیست و نمی‌تواند به تنهایی وجود داشته باشد».[۳] بنابراین آگاهی از تن‌یافتگی، خود آگاهی از هستی بیناذهنی[٤] را به همراه دارد.

ضرورت رویارویی با دیگری نسبت نزدیکی با موقعیت دراماتیک دارد. اساس اندیشه‌ی فلسفی مارسل روش پرسش‌گرانه‌ی با تمام پدیدارهای پیرامون و یافتن رویکردی درخور آن‌هاست که در نمایش‌نامه‌های او روشن‌تر دیده می‌شود. مارسل در نمایش‌نامه‌ها موقعیت‌های پیچیده‌ای را نشان می‌دهد که در آن اشخاص خود را گرفتار و در معرض پرسش، تردید و سرگردانی می‌یابند. در میان این تنگناها به شکل غیر مستقیم

---

۱. نک.

Marcel, G., *Creative Fidelity (CF)*, trans. Robert Rosenthal, NewYork, Noonday Press, 1970, p.17

2. incarnate

3. Idem, *The Mystery of Being, vol.I, Reflection and Mystery (MB. I)*, Trans.G. S. Fraser, London, The Harvill Press, 1950, p.19.

4. intersubjective existence

ماهیت تبعیدگاهی بررسی می‌شود که نفس هنگام بیگانگی از خویش و از خدا، آن را تجربه می‌کند.

به نظر مارسل، فلسفه از ذات نمایش‌نامه (کشمکش) و گوهر موسیقی (هماهنگی) برخوردار است. آثار نمایشی مارسل را نمی‌توان از تجربه‌ی موسیقی و تحقیقات فلسفی‌اش جدا دانست. او با اشاره به اندیشه و آثار زندگی خود، در «راز در جزایر است»[1] می‌نویسد که نمایشنامه‌هایش را چون جزایری تصور می‌کند؛ و این‌که «آدمی با تمام وجود بر جزیره‌ای پای می‌گذارد.»[2] تماشاگران، یا خوانندگانِ نمایشنامه‌هایی با گرایش اگزیستانس احساساتشان برانگیخته می‌شود تا با تمام وجود در آن موقعیت درآیند. سپس مارسل نوشتارهای فلسفی‌اش را چون قاره‌ها می‌پندارد. می‌توان این نوشتارها را کنار هم چید و به دقت بررسی و مقایسه کرد؛ و با آرای دیگر فیلسوفان سنجید، فیلسوفانی که از نظر اندیشه به او نزدیک هستند.[3] مارسل در گفت‌وگوی خود با پل ریکور این استعاره را به کار می‌برد که فلسفه‌اش را چون قاره‌ها، نمایش‌نامه‌هایش را چون جزایر و موسیقی‌اش را چون آب [اقیانوس] می‌داند که قاره‌ها و جزایر را به هم وصل می‌کند و هم‌چنین ژرف‌ترین بخش کار اوست.[4]

پرسش‌های ذهنی و فلسفی مارسل در جریان درام، از زبان شخصیت‌های نمایش‌نامه شنیده می‌شود؛ و مفاهیم فلسفی که در حوزه‌ی فلسفه به شکل منطقی بحث، تجزیه و تحلیل می‌شوند در حوزه‌ی درام به شکل عینی مجال ظهور یافته، بر روی صحنه

---

1. "Le Secret est dans les îles" / The secret is in the islands
2. One lands on an island with both feet
3. Marcel, G., *Ghostly Mysteries*, introduction and reflections by the translator Katharine Rose Hanley, Marquet university Press, 2004, p.11.
4. Idem, *Tragic Wisdom and Beyond (TWB): Conversation between Paul Ricoeur and Gabriel Marcel*, Wild, John (General ed.), US, Northwestern University Press, 3rd. 1996, p.231.

نماد دریا چون توانایی به هم پیوستگی تحت تأثیر یا به موازات [کاربرد این تشبیه] توسط واگنر در کتاب کار هنری آینده *The Artwork of the Future* به کار رفته است .MP., p.10

جان می‌گیرند؛ هم‌چنین موسیقی در بیش‌تر نمایش‌های او نقش دارد.

یکی از مفاهیمی که مارسل در فلسفه‌اش بررسی می‌کند ارتباط فرد با دیگری است. رابطه‌ی انسان با دیگری[1] از دیرباز در اندیشه‌های فلسفی مورد توجه بوده است. از نظر مارسل وجود انسان از همان آغاز با حضور دیگری معنا می‌یابد؛ زیرا زندگی او به پرورش و نگاه‌داری مادر به عنوان فردی دیگر وابسته است. پس وجود کودک به وجود دیگری اشاره دارد و هستی‌اش با بودن دیگری معنا می‌یابد. مارسل بیان می‌دارد که فرد از راه جلب توجه دیگران خود را اثبات می‌کند. تحسین یا سرزنش دیگران سبب می‌شود تا فرد از وجود خود آگاه شود. ارتباط فرد با دیگری می‌تواند ساختاری انسانی و پویا داشته باشد یا به سطح چیزوارگی تنزل یابد.

این موضوع یکی از مفاهیم بنیادین اندیشه‌ی مارسل است که در چند نمایش‌نامه‌ی او از جمله، شیرفهم بازتاب یافته است. اساس این مقاله چگونگی بازتاب این مفهوم در این نمایش‌نامه است.

---

۱. بحث «دیگری» با افلاطون آغاز می‌شود؛ او در رساله‌ی میهمانی «دیگری» را متعلقی از متعلقات اروس (Eros) معرفی می‌کند. هم‌چنین ارسطو در دفترهای هشتم و نهم از اخلاق نیکوماخوس از دوستی (philia) که نوعی رابطه با دیگری است می‌نویسد. هم‌چنین آموزه‌هایی چون هم‌دردی جهان‌گستر و برادری عام انسان‌ها نزد رواقیون؛ و محبت مسیحایی یا دوست داشتن همسایه نزد آگوستین قدیس و توماس قدیس اشاره‌های پیدا و آشکار به «دیگری» دارند. در فلسفه‌ی امروز، «دیگری» جایگاه هستی‌شناسانه‌ی ویژه‌ای پیدا کرده‌است: نزد کانت (اهمیت غیر من در خودآگاهی)، هگل (تعارض خودها)، کی‌یرکگور (دیگری در جای‌گاه بازدارنده‌ی آدمی از خداوند و فردیت و مسئولیت)، ماکس شلر (ارزش هم‌دلی در اخلاق)، هایدگر (با یکدیگر بودن و تیمار چونان اوصاف اگزیستانسیال دازاین)، بوبر (رابطه‌ی من-تو و اهمیت رابطه و ملاقات با دیگری)، گابریل مارسل و یاسپرس (اهمیت مشارکت و هم‌پیوندی و مناسبات بیناذهنی)، سارتر (تعارض خود با دیگری و سهم دیگری در دریافت «من» از خویش)، دوبوار (مرد در جایگاه سوژه و زن در جایگاه دیگریِ مرد)، باختین (اصالت دیالوگ/ dialogism)، گادامر (هرمنوتیک بر اساس گفت‌وگو)، لاکان (نسبت ناخودآگاه و دیگری)، آدرنو (نقد فلسفه‌ی بر اساس این‌همانی و نقد فروکاست غیر به همان)، دریدا (متن در مقام غبر و نقد سرکوب غیریت)، لویناس (تقدم دیگری بر خود و ربطش به اخلاق) و اندیشمندان دیگر که از دیدگاه‌های گوناگونی به این مسأله پرداخته‌اند. نک. علیا، مسعود، کشف دیگری همراه با لویناس، تهران، نی، ۱۳۸۸ش، صص ۲۱-۲۲.

خود و دیگری

مارسل مقاله‌ای فلسفی با عنوان «من و ارتباط آن با دیگری»[1] در سال۱۹۴۲ نوشته است که در آن ارتباط فرد با دیگری را بررسی می‌کند. فرد تنها در ارتباط با دیگری است که از وجود خود آگاهی می‌یابد. او در این مورد مثالی می‌زند: هنگامی که کودکی دسته گلی می‌چیند و به مادر خود پیشکش می‌کند این کنش کودک به منظور جلب توجه دیگری و دریافت تحسین و احترام ویژه است. این تحسین هنگامی دریافت می‌شود که کودک تأکید می‌کند «خودش» آن گل را چیده نه خواهر یا پرستار یا شخص دیگری؛ هم‌چنین این تأکید حضور دیگر یا دیگرانی را می‌رساند که در انجام این کنش نقشی نداشته‌اند و نیز مخاطب (در این مثال، مادر) را گواهی بر درستی گفته‌ی خود می‌گیرد. مارسل در ادامه می‌افزاید که همین امر در مورد برخی از کنش‌های بزرگ‌سالان نیز صادق است؛ هنگامی‌که ما کنش‌هایی چون نواختن قطعه‌ای موسیقی توسط شخص سازنده را با شگفتی می‌ستاییم؛ اما فرد بزرگ‌سال این امر را در «هاله‌ای دروغین از فروتنی پنهان می‌کند که در آن پیچیدگی‌های بازی ریاکاری اجتماعی قابل تشخیص است... با کنار گذاشتن این آداب و رسوم اجتماعی، ما این‌همانی [هر دو کنش کودک و بزرگ‌سال] را می‌توانیم تشخیص دهیم».[2]

در هر دو نمونه (کودک، بزرگسال)، دو وجه روشن می‌شود: دیگری چون فردی واجد شرایط برای ستایش خود؛ و دریافت ستایش به مثابه‌ی داشتن شایستگیِ تحسین و شناسایی توانایی‌های خود است. از نظر مارسل خود[3] کانون جذابیتی است که قابل تحویل به بخش‌هایی چون «بدن خود»، «دست خود»، «مغز خود» نیست؛ بلکه

1. "The Ego and Its Relation to Others", *Homo Viator,* pp.13-28.
2. Marcel, G., *Homo Viator (HV), An Introduction to a Metaphysic of Hope*, London, Victor Gollancz, Ltd.; Chicago, Henry Regnery Co., 1951, p.14.
3. self

حضور کلیِ[1] فرد است. خود در ارجاع به دیگری است که حضور می‌یابد؛ و دیگری، تنها به مانند آشکارسازنده و تقویت‌کننده‌ی خویش-خرسندی[2] فرد رفتار می‌کند. این کنش فرد است که توجه دیگری را _خواه ستایش و خواه نکوهش_ برمی‌انگیزد؛ و در هر صورت برای این‌که دیگری به من توجه کند، «من خویش را پیش می‌آورم[3]، با توجه به ریشه‌ی واژه produce[4]، من خویش را فرا- می‌آورم.[5]»[6]

مالکیت نیز سبب آشکارگی خود در برابر دیگری است؛ زیرا فرد به دیگری هشدار می‌دهد تا در برابر دارایی او از قانون او پیروی کند؛ هر چند که ممکن است از روی بزرگ‌منشی، مالِ خود را برای مدتی معین در اختیار دیگری بگذارد. منِ حاکم مطلق، منِ خودکامه، هر زمان که بخواهد مالِ خود را پس می‌گیرد.

اکنون باید پرسید خود چیست که در ارتباط با دیگری از نظر مارسل هویت می‌یابد؟ در نگاه مارسل، خود حضوری کلی و غیرقابل تعریف دارد و «حضور چیزی متفاوت‌تر و کلی‌تر از حقیقت صرفاً بودن در آن‌جاست؛ به عبارتی دقیق‌تر، نمی‌توان گفت چیزی (ابژه‌ای) حاضر و موجود است. ما می‌توانیم بگوییم حضور همیشه تجربه‌ای کاهش‌ناپذیر و هم‌زمان مبهم است، حس وجود داشتن و بودن در جهان است».[7] حضور با راز ارتباطی ارگانیک دارد: زیرا نخست، هر حضوری رازآمیز است و دیگر این‌که جای تردید است که بتوان از واژه‌ی راز در جایی که حضور نیست به شکل مناسب و ملموس استفاده کرد.[8]

مارسل در مقاله‌ی یاد شده می‌نویسد که در آغاز، آگاهی از وجود داشتن در انسان

---

1. global presence
2. self-satisfaction
3. I produce myself
4. produce: from Lat. *prōdūcere*: *prō*-'forth' + *dūcere*- 'to bring, lead'
5. I put myself forward.
6. *HV*, p.15.
7. Ibid. p.15.
8. *MB. I.*, p.216.

با نیاز به یک‌پارچه کردن خود و تشخیص خود از از راه دیگری (شاهد، رقیب و یا دشمن) همراه بوده که امر مشترک میان انسان و حیوان است. خود، مرزناپذیر است؛ این امر زمانی درک می‌شود که فرد درمی‌یابد که هرگز نمی‌تواند به عنوان بخشی از فضا تصور شود؛ از سوی دیگر خود، این‌جایی و اکنونی است. تمامی داده‌های یاد شده چنان درهم‌تنیده‌اند و پیوند درونی دارند که به راستی نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا کرد. خود تمایل دارد که خودش را چون حصاری[1] درک کند یعنی دقیقاً چیزی که نیست و تنها با تأملی عمیق‌تر می‌تواند این جایگاه فریبنده را کشف کند. حصاری که حرکت می‌کند و آسیب‌پذیر و بسیار حساس است. «این آسیب‌پذیری بیش از آن‌که در عشق ریشه داشته باشد در تشویش[2] ریشه دارد. [خود] باری بر دوش خود بوده، و غرق شده در جهان آشفته که گاه به من هشدار می‌دهد و گاه یاری‌ام می‌کند، من مشتاقانه به هر چیزی که از آن برآمده چشم دوخته‌ام هر چیزی که ممکن است زخم درون مرا، خویشتن[3] را، آرام کند یا خسته‌تر سازد».[4]

این زخم و اضطراب چیست؟ می‌توان چنین پاسخ داد که «فراتر از همه تجربیات [خود] موجودی دو پاره است. این دوپارگی حاصل تضادی است میان همه آن چیزی که من آرزوی داشتن، افزودن، یا باز هم پوچ‌تر آرزوی انحصاری کردن آن را دارم، و میان آگاهی مبهمی که با این همه من چیزی جز خلأ خالی نیستم؛ زیرا هنوز هم من نمی‌توانم چیزی را درباره‌ی خودم که واقعاً خودم باشد تأیید کنم؛ چیزی نیست که در برابر سنجش و گذر زمان هم پایدار و هم ایمن باشد. از این رو به تأیید شدن از بیرون، توسط دیگری

1. enclosure
2. anguish
3. ego
4. *HV*, p. 16؛ مارسل از تحلیل جرج مردیت (George Meredith: 1828-1909)، در رمان خودپرست (*The Egoist*) نقل کرده است؛ این که آسیب‌پذیری خودپرستی (self-love) برای درک حصار مفید خواهد بود.

نیاز شدید دارم؛ این تضادی که به سبب آن حتی خودمحورترین‌مان روی دیگران، تنها روی دیگران برای اعطای مقام خود حساب می‌کند. و بیش از هر چیز در رفتار روزانه‌ی ما بازتاب دارد».[۱]

هم‌چنین از نظر مارسل من با دیگری به عنوان طنین یا تقویت‌کننده‌ای برخورد می‌کند. «من تمایل دارم او را چون دستگاهی در نظر بگیرم که می‌توانم یا فکر می‌کنم که بتوانم دستکاری کنم، یا چیزی که من می‌توانم به میل خود دراختیار داشته باشم. من ذهنیت خود را در مورد او شکل می‌دهم و در کمال شگفتی این ایده ممکن است جای‌گزین آن شخصیت واقعی شود، سایه‌ای که کنش‌ها و واژه‌های من معطوف به اوست حقیقت مسأله این است که وانمود کردن همواره وانمود کردن پیش خود است».[۲]

در نظر مارسل فرد می‌تواند ارتباطی دوستانه و اصیل با دیگران داشته باشد که به رابطه اصیل بیناذهنی می‌انجامد یا این‌که در رابطه‌ای نااصیل با دیگری او را به سطح چیزوارگی فروکاهد که از علاقه به تملک درآوردن او سرچشمه می‌گیرد.

دیگری در مقام تو یا او[۳]

از نظر مارسل «من» بین خود و دیگری قرار دارد.[۴] و ارتباط آن مانند ارتباط فرد با بدن است؛ بدن یک نقش واسطه دارد، یک واسطه‌ی مطلق. «و تنها هنگامی که دیگری به معنای واقعی برای من دیگری است، من به راستی برای خودم من می‌شوم زیرا دیگری مرا برای خودم کشف می‌کند. من واقعاً من هستم تنها زمانی که در برابر یک دیگری قرار گیرم که من نیز به نوبه خود برای او دیگری خواهم بود».[۵] ارتباط فرد با دیگری می‌تواند یک ارتباط راستین و به دور از هر گونه کارکرد و سودمندی باشد؛ در این صورت ارتباط

1. Ibid. pp.16-17.
2. Ibid. pp.17-18
3. thou or it
4. *BH*., p.13.
5. Cain, S., *Gabriel Marcel*, London, 1963, p.36.

از نوع من-تو[۱] است. این ارتباط از نظر مارسل رازگونه است یعنی واقعیتی که به همان نسبتی که فرد در آن درگیر است برای او غیرقابل نفوذ است و تنها از راه تأمل ثانویه درک خواهد شد. رابطه‌ی من-تو در دو سطح افقی و عمودی برقرار می‌شود در سطح افقی ارتباط میان یک من متعین با یک تو متعین است و در سطح عمودی رابطه‌ی میان من متعین با تو مطلق یعنی خدا برقرار می‌شود.

تو در چنین رابطه‌ای همان دیگری است که توسط من فراخوانده می‌شود. رابطه‌ای که اساس آن مهر و دوستی است؛ رابطه‌ی اصیل بیناذهنی که فرد با دیگری چون یک چیز رفتار نمی‌کند و ارتباط کارکردی نیست. دیگری برای «من» فردی راستین است که هر دو در حضور هم هستند و هر یک نسبت به دیگری حالت گشودگی دارد. در چنین ارتباطی هیچ‌کدام تنها و تک افتاده نیستند بلکه با یک‌دیگر گفت‌وگو دارند و در هستی مشارکت[۲] می‌ورزند. اساس این رابطه محبت، عشق، دوستی و آمادگی معنوی است. رابطه‌ی من-تو چون رابطه‌ی فرد با بدن خود رابطه‌ای رازآمیز است؛ رابطه‌ای یگانه که با چیزهای دیگر برقرار نیست. «در حالی‌که رابطه‌ی بین چیزها بیرونی است؛ رابطه‌ی من- تو درونی است؛ میز و صندلی را می‌توان از هم دور یا نزدیک ساخت بدون این‌که تفاوتی در آن‌ها

---

۱. در تبیین رابطه‌ی من-تو ، مارسل متأثر از اندیشه‌ی هم‌سخنی بوبر است. بوبر نسبت انسان با جهان را در دو نسبت متفاوت تعریف می‌کند؛ نسبت «من-آن» که جهان تجربه و نسبت «من-تو» که جهان نسبت را بنا می‌کند. بین نظرات این دو فیلسوف وجوه اشتراک و افتراق وجود دارد. هم‌چنین باید یادآور شد که این اندیشه‌ی بوبر خود تحت تأثیر فوئرباخ (کتاب ماهیت مسیحیت) و کی‌یرکگور (منِ متفرد) بوده است.

۲. مشارکت می‌تواند در سطح چیزها به معنای سهیم شدن در خوردن یک کیک باشد. (*MB. I.*, p. xi) اما در سطح انسانی در ارتباط من-تو شکل می‌گیرد. مشارکت حضور فرد را در جهان درگیر می‌کند؛ با این وجود نمی‌تواند تصدیق شود. مشارکت تنها با تأمل ثانویه است که درک می‌شود. مشارکت خود- واگذاری و تعهد (self-commitment) است. ایفا کردن نقشی در جهان است؛ نه چون تماشاگری که فقط رویدادها را می‌بیند: چنان‌که در طول جنگ جهانی، بسیاری در کشورهای بی‌طرف با احساس امنیت و آرامش خاطر بر مبل‌های خانه نشسته، مشغول تماشای جنگ بودند؛ همان‌گونه که مسابقه‌ی مشت‌زنی یا گاوبازی را تماشا می‌کردند. (*MB. I.*, p. 122.

ایجاد شود اما رابطه‌ی من-تو برای هر دو نفر اهمیت دارد و هر توقفی در آن تفاوتی را ایجاد می‌کند. میان دو نفری که ارتباطی صمیمی دارند گونه‌ای تمایل به یگانگی دیده می‌شود؛ و فرد سومی که در این رابطه نیست و مشارکت ندارد احساس مزاحمت می‌کند».[1]

در رابطه‌ی من-تو، ارتباط بر اساس ویژگی‌های فیزیولوژیک یا روان‌شناختی نیست؛ یعنی فرد به خاطر فضیلت‌های اخلاقی، عقلانی و ... به دیگری علاقه‌مند نمی‌شود زیرا در این صورت رابطه بر اساس سودمندی است. آن‌چه مرا به هستی دیگری نزدیک می‌سازد و مرا نسبت به او متعهد می‌کند، آگاهی از این نیست که او و مالکیت و فرو کاستن دیگری در سطح چیز خواهد بود. اساس این رابطه وجوه مشترکی است که مابین دو انسان وجود دارد؛ این‌که هر دو مشکلات مشترکی را متحمل شده‌اند، او در معرض همان خطرهایی است که من با آن روبه‌رو هستم، این که او مانند من دوران کودکی، بلوغ، عاشقی را پشت‌سر گذاشته و به سوی رنج، انحطاط و مرگ می‌رود. تنها با درک این شرایط است که مفهوم برادری[2] معنا می‌یابد. چنین رابطه‌ای با مهر به دیگری شکل می‌گیرد چنان که هر دو در امور هم درگیر هستند، هر کنشی که بر یکی تأثیر بگذارد بر دیگری هم تأثیر خواهد داشت. چنین رابطه‌ای درخواستی به هستی، فراخوانی است که باید درست شنیده و پاسخ داده شود. من از راه عشق و آمادگی معنوی با دیگری در چنین درخواستی رویارو می‌شود. چنین رابطه‌ای میان من و تو بحث و جدل، پرسش و پاسخ (اطلاعات) میان سوژه و ابژه نیست بلکه اساس گفت‌وگوست. رابطه‌ای غنی و پویا که شاهدی برای هستی واقعی است.[3]

در رابطه من- تو، فرد دیگری را چون یک چیز یا بخشی در ذهن که استفاده کارکردی دارد در نظر نمی‌گیرد بلکه آزادی به هر دو سوی رابطه اختصاص دارد تا دیگری

1. *MB. I.*, p.181.
2. fraternity
3. Cain, S., op. cit., p.38.

را چون فردی حقیقی درک کند و با او ارتباطی صمیمانه برقرار سازد. فرد دیگری او خواهد بود نه یک مرد یا زن یا شیء صرف. شرط برقراری چنین رابطه‌ای گشودگی است.

هنگامی که تصویر دیگری را به جای او در ذهن متصور می‌شویم؛ تصویری که حقیقی نیست؛ مانند این است که دایره‌ای را رسم می‌کنیم که در آن تصور دیگری جایگزین خود حقیقی او می‌شود: «دیگری تا آن‌جا دیگری است که من بر روی او گشوده هستم؛ تا جایی که او یک تو است اما من فقط به روی او تا آن‌جا گشوده‌ام که از شکل دادن دایره‌ای دست بردارم، حلقه‌ای که در آن من با تصور دیگری هستم، زیرا در این حلقه دیگری، تصورِ دیگری می‌شود، و تصورِ دیگری دیگر همان دیگری نیست»[1] دسترس‌پذیری در رابطه‌ی من-تو سبب کشف آزادی فرد می‌شود؛ زیرا «فرد نمی‌تواند خودش را از دربند خود- بودگی[2] آزاد کند. این حضور دیگری است که این معجزه را انجام می‌دهد».[3]

شرط اساسی برای تحقق بخشیدن به خود دسترس‌پذیری است. «نوعی هستی که خود را برای هر چیز آماده می‌کند؛ در مقابل، کسی است که مشغول و گرفتار خویشتن است. فرد دسترس‌پذیر به آن سوی خودِ محدود خود می‌رود و آماده برای وقف هستی خویش به یک هدف بزرگ‌تر از خویش است. البته او در همان زمان خود را نیز می‌سازد، به علاوه در این‌جا مراتبی از خلق، قدرت و وفای خلاق وجود دارد که در ما متولد می‌شود».[4]

خود دسترس‌پذیر در رابطه‌ی من-تو نسبت به زمانی که در این رابطه نیست، از خودش آگاه‌تر می‌شود و حضور دوسویه سبب خرسندی او می‌شود. اما دسترس‌ناپذیری

---

1. *BH*., p.107.
2. self-obsession
۳. *CF*., p.51. ؛ نگاه مارسل با سارتر از این نظر در تضاد است. سارتر معتقد است که دیگری آزادی مرا فرو می‌بلعد. نگاه و حضور دیگری شخصیت مرا می‌فرساید.
4. *HV*., pp.24-25.

من در رویارویی با دیگری، سبب می‌شود که دیگری میان من و خودم قرار بگیرد و مرا با خودم غریبه سازد؛ در صورتی که این بیگانگی می‌تواند در برقراری رابطه با حضور دیگری پشت‌سر گذاشته شود. رودررویی که هستی درونی مرا تازه می‌کند؛ مرا به خودم می‌بخشد و من نسبت به زمانی که در این رابطه نبودم بسیار عمیق‌تر ظهور پیدا می‌کنم.[۱]

برای برقراری ارتباطی اصیل میان من و تو، مشارکت و دسترس‌پذیری باید دوسویه باشد، در غیر این صورت رابطه‌ی پویای من- تو به رابطه‌ی من-آن یا من-او سقوط می‌کند. فرد دسترس‌پذیر در تمامی زمان‌ها، درد یا مرگ و غیره، خود را در خدمت دیگری می‌گذارد؛ او وقف شده و در باطن خود ایثار است؛ دانستن تعلق نداشتن به خود نقطه‌ی آغاز فعالیت و خلاقیت اوست.[۲] فرد به واسطه‌ی ارتباطی خلاق به سمت تعالی و متعهد ساختن خود به تو مطلق پیش می‌رود. برعکس فرد دسترس‌ناپذیر از پاسخ به دیگری دوری می‌جوید و با او چون یک چیز برخورد می‌کند؛ نتیجه‌ی دسترس‌ناپذیری خود-محوری، یأس و ناامیدی است؛ زیرا تضاد میان داشتن و احساس مبهم تهی بودن هم‌چنان جاریست.

اگر من با تو به عنوان او رفتار کنم، دیگری را فقط به ماهیت[۳] کاهش داده‌ام؛ چیز متحرکی که در چند وضعیت کار می‌کند و در دیگر وضعیت‌ها کار نمی‌کند؛ اگر برعکس، من با دیگری چون تو رفتار کنم، من با او در مقام آزادی رفتار می‌کنم و او را درک می‌کنم. من او را در مقام آزادی درک می‌کنم زیرا او تنها ماهیت نیست بلکه آزادی نیز هست. و به معنایی، برای این‌که آزاد باشد به او کمک می‌کنم؛ من برای آزادی او همکاری می‌کنم.[٤]

1. *MB. I.*, p.205.
2. PE., p.43.
3. nature
4. BH., pp.106-107.

تفسیر نمایش شیرفهم [1]

درون‌مایه‌ی داستان تصمیم آزادانه‌ی سه فرد بالغ (یک مرد و دو زن) بر زندگی اشتراکی است. آناتول ژیروندینِ [2] نمایش‌نامه‌نویس با همسر خود، فِلیسی [3] و معشوقه‌ی خود، ایرما با توافقی سه جانبه در زیر یک سقف زندگی می‌کنند. ایرما، زنی جذاب چون الهه‌ای، الهام‌دهنده‌ی هنری و معشوقه‌ی آناتول است. مدتی است فلیسی به خاطر این‌که آناتول مرد متعهدی در زندگی مشترک نبوده، از ایرما خواسته تا با آن‌ها زندگی کند؛ شاید از این راه آناتول از شبگردی‌ها و فرار از منزل منصرف شود. به نظر می‌رسد آناتول از زندگی با این دو زن راضی است. زمان رویداد یک بعدازظهر است. و بحران ماجرا از آن‌جا آغاز می‌شود که برخلاف توافقِ هر سه نفر مبنی بر راستی و درستی، رابطه‌ای پنهان میان آناتول و ایرما شکل گرفته که پیوند زناشویی فلیسی را به خطر انداخته است. بحثی بی‌پایان میان ایرما و فلیسی وجود دارد که محور آن آناتول است. هم‌چنین مدتی است که اِمه، دختر نوجوان ایرما، به این جمع سه نفره به عنوان مهمان اضافه شده‌است.

بنیاد فلسفی نمایش‌نامه‌ی شیرفهم (۱۹۳٦) رویارویی فرد با دیگری است. از نظر مارسل روابط میان افراد می‌تواند رابطه‌ی راستین «من-تو» یا رابطه‌ای فروکاسته و چیز واره «من-آن» باشد. هم‌چنین مفاهیم تعهد، وفاداری، عشق اصیل و احترام‌آمیز از نکات قابل توجه در این نمایش است.

آناتول نمایش‌نامه‌نویسی است که نگاهش به همسر و معشوقه‌اش مبتنی بر رابطه‌ی من-آن و یا به بیانی چیزوارگی است. ایرما نقش کارکردی برای آناتول دارد او چون الهه‌ی زیبایی است که در محافل برای آناتول به واسطه‌ی ظاهر زیبا و بافرهنگش اعتبار بیش‌تری می‌آورد. پس عجیب نیست که این دو پنهانی با هم به سینما بروند و یا در تلاش باشند که در محافل هنری و روشنفکری ظاهر شوند که مصداق آن دعوت خانواده‌ی فوکارد برای

1. Les points sur les I / Dot the I
2. Anatole Girondin
3. Félicie

سپری کردن تعطیلات در ملک خصوصی است. فلیسی نیز چون کدبانویی در خانه در خدمت آسایش آناتول است.

آناتول همان خودی است که در پی جلب ستایش دیگران تلاش می‌کند. هر دو زن و هم‌چنین در محافل هنری، او را به عنوان نویسنده‌ای مطرح می‌شناسند. خودپرستی که ستایش دیگران سبب تقویت بت درونی او می‌شود. از دید آناتول این دو زن چون دو شخصیت نمایش هستند که بازی آن‌ها را نویسنده تعیین می‌کند. آناتول خود را در نقش خداوندگار این خانه می‌داند که دیگران بر اساس نوشته‌های او رفتار می‌کنند. از همین روی هنگامی که جنگ میان دو زن بالا می‌گیرد آه از نهادش برمی‌خیزد:

آناتول (با رفتار خودپسندانه‌ی جدی) خواهش می‌کنم، خواهش می‌کنم متوجه نیستید که دارید یه دستاورد باشکوه انسانی رو نابود می‌کنین؟ دوستان بینوای من، انگار شما دارید یه اثر هنری رو از بین می‌برید. دوتاتون باعث دردی بی‌پایان در من شُدید ... دلم می‌خواست کار کنم، اما حس خلاقیت در من شکسته شد. ... این غرق شدنِ یه امید بزرگه که من عمیقاً در موردش متأسفم.[1]

این ارتباط یادآور ارتباط خود با دیگری به گونه‌ای است که در آن «من با دیگری به عنوان طنین یا تقویت‌کننده‌ای برخورد می‌کند، من تمایل دارم او را چون دستگاهی در نظر بگیرم که می‌توانم یا فکر می‌کنم که بتوانم دستگاه را دست‌کاری کنم، یا چیزی که من می‌توانم به میل خود در اختیار داشته باشم. من ایده‌ی خودم را از او که به قدر کافی عجیب است شکل می‌دهم؛ ایده‌ای که می‌تواند جانشین شخص حقیقی شود، سایه‌ای که کنش‌ها و واژه‌های من معطوف به اوست».[2]

این‌که آناتول در نقش همسر فلیسی حضوری سایه‌گون دارد ما را به مفهوم حاضر

---

1. Marcel, G., *Les Points Sur Les I*, dans "Les oeuvre libres: recueilll linéraire mensuel ne publiant que de l'inédit", CCVIII, Paris: Librairieie A. Favard, n.208, sans date, 1947, p.133.
pdf available at http://www.gabriel-marcel.com/livres-telecharger.php
2. *HV*., pp.17-18.

بودن برای دیگری در دایره‌ی واژگان مارسل می‌رساند. در مناسبات ظاهری فلیسی همسر آناتول است اما در واقعیت او هیچ‌گاه برای آناتول شخص واقعی نبوده است؛ تنها سایه‌ای است که آناتول خلق کرده است. در واقع آناتول برای خودش دنیایی ساخته که در آن ایرما الهام‌دهنده‌ی هنر و شعر در کنار اوست و فلیسی نیز شخصیت زیرک و مسئول اوست. از نظر آناتول این دو زن یکدیگر را کامل می‌کنند؛ او در جایی به فلیسی می‌گوید: «... شما دو تا کنار هم هستید، هم‌دیگر را کامل می‌کنید. یک جورایی مثل مارتا و ماری[۱]».[۲]

آناتول در دنیایی خیالی زندگی می‌کند که برایش آسودگی می‌آورد. مردم در نظر او شخصیت‌های بازی هستند و همان رفتاری را باید انجام بدهند که او برایشان درنظر و انتظار دارد. دنیایی خیالی که با واژگان پُرطمطراق و دست به دست شده‌ی جامعه‌ی روشنفکری در گوش او طنین انداخته‌است. آناتول به فلیسی می‌گوید:

آناتول: وقتی با ایرما بر سر روش زندگی توافق کردیم، اگر شهامت داشته باشم باید بگم که نمایانگر آزادی روح هر سه‌ی ماست... بله، حتی در برابر پیش‌داوری‌های طبقه‌ی متوسط، ما خودمون رو در ایپسو فکتو[۳] متعهد کردیم.[۴]

آیا آناتول فردی متعهد است؟ او تنها سخنرانی است که می‌تواند واژگان آهنگین را بر زبان شخصیت‌های نمایش بگذارد؛ و در عمل حتی در صورت ظاهری به تعهدی که

---

۱. Marthe et Marie: اشاره به داستان مرتا و مریم انجیل دارد. عیسی(ع) در سفری وارد دهکده‌ای شد که زنی به نام مرتا او را به خانه دعوت کرد. مرتا خواهری به نام مریم داشت که در تمام مدتی که عیسی در خانه‌ی آنان بود نزد پای حضرت نشسته و کلام او را گوش می‌دهد. هنگامی که مرتا به عیسی شکایت می‌کند که مریم او را رها کرده تا به تنهایی خدمت کند. عیسی در جواب او فرمود: «مرتا، مرتا، تو برای امور بسیار نگران و مضطرب هستی. حال آن‌که فقط یک چیز لازم است. مریم قسمت بهتر را برگزیده که از او گرفته نخواهد شد.» نک. لوقا ۱۰/ ۲۸-۲۲.

2. *LPSLI*., p.127.

۳. Ipso facto: به صرف واقعیت

4. *LPSLI*., p.126.

با این دو زن بسته، پایبند نیست. آناتول در دنیای بسته‌ی خود زندگی می‌کند، دنیایی که ایستاست و پویایی در آن دیده نمی‌شود؛ در نتیجه، افراد دیگر در دنیای او از مقام انسانی تنزل پیدا کرده و در مقام چیز ظاهر می‌شوند. این امر به ویژه هنگامی که دو زن بر سر رفتن به سفر همراه با خانواده فوکارد بحث می‌کنند نمایان می‌شود. آناتول به عنوان راه حل می‌گوید: «یک راه‌حل وجود داره ... در نهایت من می‌تونم تنها برم خونه‌ی خانواده‌ی فوکارد».

در این‌جا آناتول الهه‌ی الهام‌بخش خود را رها و پشت‌سر می‌گذارد. به نظر می‌رسد او تلاش دارد تا از موقعیت به سود خود بهره‌برداری کند؛ و تنها به اجرای روبسپیر[۱] از طریق نفوذ فوکارد می‌اندیشد. در واقع هیچ‌یک از آن‌ها برای او چون انسانی فرید حضور ندارند؛ چیزوارگی آدم‌ها برای او امری آشکار است. چیزی که قابلیت کاربردی دارد و می‌توان آن را تعریف و تجزیه و تحلیل کرد؛ پس می‌توان آن را کاملاً شناخت و از آن، چیزی را انتظار داشت که برایش تعریف شده است. وقتی شخصی را به مرتبه‌ی چیز تنزل می‌دهیم، با او چون پدیده‌ای در دنیای مسأله‌گون روبه‌رو می‌شویم؛ چیزی که جزء دارایی‌های ما قرار دارد؛ مجموعه‌ای از کارکردها بدون این‌که چیزی غیرقابل پیش‌بینی یا چیزی مبهم و غیرقابل توضیح در آن باشد. دیگر نمی‌توان این شخص چیز شده را دوست داشت و با او تعامل داشت. عشق هنگامی زاده می‌شود که با دیگری در ساحت راز برخورد کنیم؛ ساحتی که در آن فرد توضیح دادنی نیست؛ برای حس خود نیز هیچ توضیح و دلیلی نمی‌توان آورد بلکه دنیای رازگونه‌ی دو فرد با هم تلاقی کرده است. هنگامی که با فردی چون چیزی رفتار می‌کنیم، در واقع هستی انسانی او را انکار

۱. Maximilien François Marie ؛ روبسپیر یکی از رهبران معروف انقلاب فرانسه بود که نقش به‌سزایی در دوره‌ی وحشت داشت. این دوره با دستگیری و اعدام روبسپیر با گیوتین به پایان رسید. در این نمایش‌نامه آناتول نمایش‌نامه‌ای را با عنوان روبسپر نوشته که قصد اجرای آن بر صحنه را دارد. رومن رولان نمایش‌نامه‌ای با عنوان: روبسپر: درام در سه پرده و چهار تابلو نوشته است. این اثر را بدرالدین مدنی به پارسی ترجمه کرده است. این که مارسل در نمایش‌نامه‌ی شیرفهم به اثر رولان اشاره دارد یا خیر مشخص نیست.

می‌کنیم. آناتول اصلا گشودگی به سوی دیگران ندارد؛ از همین رو او برای فلیسی حضور و آمادگی ندارد. ارتباط آناتول با فلیسی از نوع من-آن است. زیرا آناتول از فلیسی دور است و فلیسی در صورت یک چیز برای او وجود دارد. در ارتباط من-آن، فرد از دیگری فاصله دارد و احساس ارتباط را به‌دست نمی‌دهد و نیز فرد هیچ‌گونه تأثیری در دیگری ندارد. دیگری برای او شخصی واقعی نیست، غم یا شادی او تأثیری در فرد نمی‌گذارد هر چند وانمود کنیم که این تأثیرگذاری اتفاق می‌افتد.

آناتول فکر می‌کند در دنیایی یگانه با دو زن دیگر زندگی می‌کند اما مخاطب از بیرون می‌داند که چنین نیست. آناتول که چشمانش را به روی واقعیت دنیای بیرون بسته، اسیر تصویر ذهنی خود می‌شود. او فکر می‌کند که آن دو را کاملاً می‌شناسد به همین دلیل شنیدن گفته‌های آن‌ها ضرورتی ندارد. هنگامی که احساس می‌کنیم که فردی را می‌شناسیم تا آن‌جایی که دیگر غیرقابل پیش‌بینی نیست، در واقع هستی آن‌ها را به قلمرو چیزها تنزل داده‌ایم.

ایرما نیز نگاه بهره‌پردازانه به آناتول دارد. زیرا با توافق پیمان‌نامه‌ی هم‌زیستی توانسته است از زیبایی خود برای زندگی به شکل رایگان در زیر سقفی بهره‌مند شود. آناتول به این امر واقف است اما حضور ایرما سود بیشتری برای او دارد تا نبودنش؛ پس به این رابطه تن می‌دهد. او دیدگاهش را درباره‌ی ایرما در گفت‌وگوی خود با فلیسی آشکارا بازگو می‌کند.

آناتول: پیش از هر چیز نقش اون تو زندگی اینه که قدر اینو بدونه که می‌تونه از زیباییش نان بخوره... و وظیفه‌اش اینه که هنرمند یا شاعر را از لطف تشویق برخوردار کنه.

ایرما تلاش می‌کند تا آناتول را به تمامی از آنِ خود کند. در جایی‌که آناتول برای پایان دادن به مشاجره‌ی آن دو، پیشنهاد می‌کند که خود تنها به خانه‌ی فوکاردها برود؛ ایرما موقعیت خود را به رخ می‌کشد.

ایرما: (کنایه آمیز) انگار متوجه نیستی که تو رو به خاطر من دعوت کردند! اگر قرار بود تو فقط روی ارتباطات فلیسی حساب باز کنی ...

در پسِ هر دیالوگ این نمایش، طنزی سیاه وجود دارد. آناتول خود را کانون توجه می‌داند و البته احساس می‌کند که شایستگی‌اش را دارد. آمدن ایرما به سفر برای او اهمیتی ندارد. اوست که مهم است نه دیگری (چه ایرما، چه فلیسی). دقیق‌ترکه بنگریم؛ آناتول هم یکی در میان دیگران است و شخصیتی منفرد ندارد. آرای او بازتاب موضوعاتی است که در جامعه‌ی روشنفکری بر سر زبان است. پس آیا او نیز به حد چیزی چون خود عروسکی بی‌اراده تنزل نیافته است؟ چیزی که می‌پندارد فردی ممتاز و پیشرو درجامعه است و با ادا کردن واژگان لاتین تلاش دارد تا برتری خود را به نمایش بگذارد.

آناتول مصداق جملات زیر است: «امروزه فرد به درستی چون اتمی در گرفتار گردباد تشبیه می‌شود و یا چون واحدی آماری محض؛ زیرا در بیشترین اوقات تنها نمونه‌ای در میان بی‌نهایت دیگران است. زیرا نظراتی که می‌اندیشد از آنِ اوست تنها بازتاب ایده‌های پذیرفته‌شده‌ی محافل است که پی‌درپی در مطبوعات روزانه‌ای که می‌خواند دست به دست شده است. پس او یک ناشناس، وجود ناشناس «یک» است؛ اما او کمابیش ناگزیر از این توهم است که واکنش‌های او اصیل است تا آن‌جایی که او تسلیم می‌شود».[1]

ایرما هم در دیالوگ بالا بر اهمیت ارتباطات خودش تأکید دارد. زیرا می‌خواهد گوی مسابقه را از فلیسی ببرد. حال آن‌که مخاطب می‌داند تمام این ارتباطات توخالی است. و باز هم به رخ کشیدن دارایی‌ها و ادامه‌ی جنگ بی‌پایان دو زن است. ایرما در این کارزار می‌خواهد که پیروز میدان باشد؛ او در این راه حتی از مناسبت ظاهری آناتول با فلیسی _مناسبت زن و شوهری_ نیز نمی‌گذرد و در ترفندی تازه تلاش دارد تا جای فلیسی را در مجامع عمومی پر کند. فلیسی باز هم درجه‌ای به سوی تنهایی بیشتر و انزوا

1. *HV*., p.20.

فرومی‌غلتد. ایرما در ابتدای نمایش چون فردی بیمار و ناتوان نمایان می‌شود و به تدریج قدرت می‌گیرد؛ چنان‌که در صحنه‌ی رویارویی با خانواده‌ی فوکارد، در اوج اقتدار و از موضع قدرت با فلیسی که رنجور و لرزان بر کاناپه افتاده، پیروزمندانه برخورد می‌کند. ایرما اکنون به خود اجازه می‌دهد تا فلیسی را با نام و نسبتی جعلی به دوستانش معرفی کند. جای دو زن از نظر قدرت و حس مالکیت کاملاً دگرگون شده‌است.

ایرما: (با صدای آهسته رو به فلیسی که روی کاناپه افتاده است و از حمله‌های عصبی می‌لرزد) خواهش می‌کنم فلیسی.

فلیسی: من را حتی معرفی هم نکردی.

ایرما: ای وای من حواسم کجاست! اگه اجازه بدین خانم شاپلت رو به شما معرفی کنم، یکی از بستگانم که متأسفانه خیلی بیمار است (زمزمه‌ی هم‌دردی خانم و آقای فوکارد). دچار یک نوع ضعف اعصابه که واقعاً داره شهیدش می‌کنه. یه لحظه من را ببخشید. (بیرون می‌رود)

مارسل در مبحث مطرح شدن خود، اصطلاح فرا-آوری[1] را به کار می‌برد. او می‌گوید برای این که خود تحسین یا تقبیح شود نیاز به فرا-آوری دارد؛ که این امر در مالکیت به روشنی آشکار است. فلیسی که احساس مالکیت آناتول را دارد خودش را در موقعیت موقعیت فرا-آوری می‌بیند و از آناتول که چون آپارتمان او تبدیل به چیز شده است پاسداری می‌کند. اگر به دیالوگ دو زن در مورد کوتاه کردن مو و ریش آناتول توجه کنیم، می‌بینیم که آناتول نیز از موقعیتی انسانی به موقعیت یک چیز تنزل یافته و این دیگران هستند که برای او تصمیم می‌گیرند که ظاهرش چگونه باشد؛ مانند جابه‌جا کردن چیدمان یک خانه!

در طول نمایش گفته‌های فلیسی از سوی هم‌خانه‌هایش بد فهمیده می‌شود زیرا آناتول و ایرما تصویری ثابت از او در ذهن خود دارند و گفته‌های او را در راستای پررنگ

1. produce

کردن تصویر ذهنی خود تفسیر می‌کنند. فلیسی نمی‌تواند این انگاره‌ها را بشکند و خود حقیقی‌اش را نمودار سازد به همین دلیل احساس بیگانگی و تنهایی می‌کند.

مارسل گفت‌وگویی از این دست را چنین بیان کرده است: «هنگامی که فردی برای ما حضور ندارد، ما احساس می‌کنیم که انگار با کسی حرف می‌زنیم که واقعا آن‌جا نیست، و در نتیجه، ما برای خود، بیگانه به نظر می‌رسیم، ما خودآگاه می‌شویم، به خودمان گوش می‌دهیم و حرف می‌زنیم؛ انگار که فردی که حرف می‌زند میان ما و مخاطب ما ایستاده است».[1]

در طول نمایش درماندگی فلیسی کم‌کم افزایش می‌یابد. عصبانیت و ناراحتی او با تصویر ثابتی که ایرما و آناتول از او دارند، هم‌خوان نیست. در نتیجه با فلیسی به گونه‌ای رفتار می‌شود که انگار او شخص دیگری است، تصویر ثابت ذهنی آن دو. از نظر آناتول، فلیسی موجود بی‌نظیری است؛ زیرا پیشنهاد داده که با ایرما زندگی مشترک داشته باشند و اکنون هم بنا به همان تصویر ثابت ذهنی باید بی‌نظیر باشد و حضور اِمه را در خانه بپذیرد. تصویری که آناتول از فلیسی به‌دست می‌دهد کاملاً چاپلوسانه است: زنی باهوش و مسئول؛ با چنین تصویری فلیسی هیچ‌گاه شورش نمی‌کند. برخورد ایرما نیز فرصت آشکار شدن منِ راستین فلیسی را می‌گیرد. هنگامی که فلیسی از ایرما می‌پرسد که من چی هستم او در پاسخ می‌گوید: «یک زن قدرتمند. فقط همین».

آن دو با دادن صفت‌هایی چون زنی قدرتمند، بزرگوار و بی‌نظیر، فلیسی را در نقش خود نگاه می‌دارند. نقشی که شاید در نخستین روز توافق سه‌گانه، فلیسی برعهده گرفته تا غم و زجر موقعیت خود را در پسِ آن پنهان کند. تنها زمانی که او کاملاً تحقیر می‌شود، صحنه‌ی برخورد آن دو با او در برابر خانواده‌ی فوکارد، از این نقش به ستوه می‌آید و تمامی تلخی و درد سالیان بیرون می‌ریزد؛ و این زمانی است که او با اِمه در صحنه‌ی پایانی گفت‌وگو می‌کند و اِمه کوشش می‌کند تا با ایمان بی‌پیرایه‌ی خود به فلیسی کمک

1. Marcel, G., *Du refus a l'invocation*, Paris, gillimard, 1940, p.49.

کند.

بحث حضور با آمادگی پیوندی تنگاتنگ دارد، هنگامی که ما از اندوه جانکاه فلیسی برای از دست دادن کودکانش باخبر می‌شویم، با شدت بیشتری رنج او را احساس می‌کنیم. دردی که از سوی دیگر با تنهایی او پیوند دارد دوچندان می‌شود: مردی که می‌باید همسر او باشد هرگز او را درک نکرده، در کنارش نبوده است. آناتول هیچ‌گاه در دسترس او نیست و فلیسی نمی‌تواند از او کمک بخواهد یا احساس عشق و آسودگی را طلب کند. از سوی دیگر فلیسی وادار شده تا حضور معشوقه‌ی شوهرش را در خانه بپذیرد زیرا تصمیم داشته که آناتول را در خانه حفظ کند. به مرور، در خانه ماندن آناتول ممکن می‌شود اما تنهایی فلیسی پایانی ندارد؛ او اینک شاید تنهاتر از زمانی است که آناتول شب‌ها بیرون از خانه بود. این وضعیت فلیسی شبیه موقعیت رز در نمایش قلب دیگران است؛ جایی که می‌گوید:

رز: تنها یک رنج وجود دارد و آن رنج تنهایی است. با تو من تنهایم یا کلاً حضور ندارم. بدون تو ... احتمالاً کم‌تر تنها خواهم بود.[1]

فلیسی با ایرما ارتباطی سرد دارد. طعنه‌های فلیسی سبب می‌شود تا سلامتی شکننده‌ی ایرما در معرض بیماری قرار گیرد. مارسل در مقاله‌ی «خود و ارتباط آن با دیگری» رقابت را درارتباط‌های ناسالم امروزین نقد می‌کند. این‌که در این مسابقات هر یک در تلاش است تا خود پیروز شود نه شخصی دیگر. در این نمایش نیز رابطه‌ی میان ایرما و فلیسی از این دست است. آن دو بر سر مالکیت آناتول با هم می‌جنگند و هر یک تلاش دارد تا بر دیگری پیروز شود. طعنه‌های فلیسی در ابتدا تند و تیز و خنده‌دار هستند؛ زمانی که او درمی‌یابد ایرما و آناتول می‌خواهند خود را به عنوان یک زوج رسمی در جامعه معرفی کنند، کم‌کم لحنی تلخ و گزنده پیدا می‌کند. او در جایی مستقیم با نفرت

1. Marcel, G.l, *A Path to Peace*, Katharine Rose Hanley (trans. & intro.), Marquette University Press, 2007, p.67.

ولی به آرامی به ایرما می‌گوید که «آره، اما تو، حضورت... تو هنوز نفهمیدی که ازت متنفرم؟»

هنگامی که ایرما و آناتول به اتفاق زوج فوکارد می‌خواهند به سفر بروند. فلیسی از اِمه می‌خواهد تا پیامی برای مادرش ببرد. فلیسی می‌گوید برو به مامانت بگو که من تو را شیرفهم می‌کنم. این در واقع تهدید و آخرین تیر ترکش فلیسی است که تلاش می‌کند تا با استفاده از آن، مانع رفتن آن دو به سفر بشود. این نقش بر آب می‌شود زیرا اِمه با خود احساس می‌کند که عبارت، بی‌معنی است و باید آن را برای حفظ آبروی فلیسی از گفته‌ی خود حذف کند.

وقتی فلیسی و اِمه تنها می‌شوند، فضا دگرگون می‌شود؛ جهانی از راستی و رابطه‌ای از جنس دیگر نمودار می‌شود. این رابطه با صداقت اِمه آغاز می‌شود که دلیل ارتباط خشک و جدی فلیسی را سربار بودن خود در خانه‌ی او می‌داند. لحن جدی فلیسی مانند زره‌ای است که او برای دفاع از خویشتن در برابر دختر رقیب پوشیده است. صفای اِمه باعث می‌شود تا فلیسی این زره را به کنار بگذارد و به آرامی رابطه‌ای از جنس من-تو میان آن دو شکل بگیرد. اِمه با گشودگی کامل خود در برابر فلیسی، با گفتن رازهای زندگیش و احساساتش، فلیسی را از حفاظ خود بیرون می‌آورد و این‌بار با گذشته‌ی فلیسی و رنج‌هایش بی‌هیچ پیرایه‌ای مشارکت می‌کنیم. در ارتباط من- تو، فرد با دیگری احساس نزدیکی دارد هرچند که ممکن است از نظر مکانی دور از هم باشند. هر دو سوی رابطه، حضوری حقیقی برای هم دارند و احساس می‌کنند که از سوی دیگری درک و فهمیده می‌شوند بی‌آن‌که حتی سخنی بر زبان آورند. این موقعیت واقعی گشودگی است.

این دو بی‌آن‌که نگران بدفهمی یا قضاوت دیگری باشند، از گذشته‌ی خود و نگاه خود به جهان سخن می‌گویند. هر دو در دسترس هم‌دیگرند؛ وقتی شخصی در دسترس است، در هم‌نشینی با او احساس می‌کنیم که خودمان هستیم، خود راستین ما نمایان می‌شود زیرا او به سوی ما گشوده است برای ما احترام قائل است و تصویری ثابت از ما را

جای‌گزین خودِ حقیقی ما نمی‌کند. تصویری به ما سنجاق نمی‌شود و هستی رازآمیز ما حضور می‌یابد؛ چیزی که به چیز دیگر کاهش‌پذیر نیست.

اِمه از گذشته‌ی خود می‌گوید: احساس اضافی بودن در کنار پدر و زن پدر خود؛ عشق پر شور خود به برادر کوچکش که دیدار دوباره‌ی او را ممکن نمی‌داند؛ و آرزوی بچه‌دار شدن پس از ازدواج. اِمه از این‌که فلیسی بچه ندارد متعجب است. در پایان فلیسی اعتراف می‌کند دو بچه داشته که از دست داده است. اِمه می‌گوید که هر یک از کودکان اکنون فرشته‌ای نزد خداوند هستند. ایمان بی‌پیرایه‌ی اِمه نخست مورد تحقیر و بدبینی فلیسی است اما به آرامی در او دگرگونی ایجاد می‌کند؛ نه این که فلیسی به خداوند ایمان بیاورد بلکه در برابر خود دنیایی سرشار از نیکی و صفا می‌بیند که او را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد.

گشودگی یکی از مفاهیم متبلور در نمایش شیرفهم است. گشودگی یکی از ملزومات ارتباط عاشقانه است. حضور و آمادگی دو پیش‌فرض گشودگی هستند. ما در ارتباطات اشخاص نمایش تأثیر بودن یا نبودن گشودگی را به روشنی شاهدیم. در جایی که افراد به سوی هم گشوده نیستند با جهانی ایستا و مسأله‌گون روبه‌رو هستیم؛ و زمانی که گشودگی در میان اِمه و فلیسی دیده می‌شود، زیبایی دنیای رازگونه آشکار می‌شود. هنگامی که احساس می‌کنیم فردی را کاملاً می‌شناسیم تا آن‌جا که دیگر همگی کنش‌ها یا گفتار او را به گمان خود پیش‌بینی می‌کنیم، توهمی از یگانگی میان دو فرد شکل می‌گیرد اما در واقع هستی آن‌ها را به قلمرو چیزها فرو کاسته‌ایم. از سوی دیگر، رفتار با دیگری به عنوان یک فرد حقیقی و فرید کار دشواری است زیرا تصور شناختن تمام و کمال انسان‌ها احساس امنیتی را ایجاد می‌کند که در برخورد پویای من-تو این احساس امنیت از بین می‌رود. لیکن ما باید از توهم یگانگی با دیگری دست بکشیم و به سوی واقعیت با گشودگی گام برداریم. در این صورت است که با آگاهی از تفاوت‌ها هر دم تعهد خود را نسبت به او تجدید می‌کنیم؛ امری که مارسل با عنوان وفای خلاق از آن یاد

می‌کند.

در این نمایش در تمامی روابط شخصیت‌ها کرامت انسانی زیرپا گذاشته شده، به ویژه کرامت فلیسی که به زندگی با معشوقه‌ی شوهرش تن داده است و در نهایت مجبور به انکار این می‌شود که همسر رسمی آناتول است. موقعیت فلیسی بسیار اندوه‌بار است. در گفت‌وگویی که با اِمه دارد می‌فهمیم که همه چیز را از دست داده، ابتدا دوقلوهایش را، و اینک شوهرش را؛ هر چند که آناتول هیچ‌گاه نتوانسته نقش همسر او را داشته باشد و او همواره در تنهایی خود به سر برده‌است. اما اکنون دیگر حتی نمی‌تواند عنوان ظاهری همسر آناتول را حفظ کند که در نهایت به درهم‌شکستگی کامل او می‌انجامد.

فلیسی تنها کسی است که مسئولیت کارهای خود را تا حدودی می‌پذیرد؛ هر چند که این پذیرش با غمی جانکاه همراه است. اِمه از زویای پنهان خود که گاه با شرارت همراه بوده، یاد می‌کند و تأثیر ایمان و اعتراف به گناهان را یادآور می‌شود اما فلیسی در پاسخ به او می‌گوید:

فلیسی : به هر حال من کاری نکردم که تو بخواهی این داستان‌ها را برای من تعریف کنی. (با شور و حرارت بیش‌تر) من، می‌فهمی اِمه، هیچ چیزی درخودم نمی‌بینم که به خاطر آن خودم را سرزنش کنم. مطلقاً هیچ چیز! اگه آن‌ها همه چیز رو می‌دونستند، شاید می‌فهمیدند... آدم‌های زیادی نیستند که جرأت داشته باشند کاری را بکنند که من کردم... چون شجاعت می‌خواهد... من بهترین کار ممکن را کردم می‌شنوی؟ دست‌کم باور داشتم. (اشک‌هایش سرازیر می‌شوند) تقصیر دیگران است ... آه! دیگران!

فلیسی با این‌که می‌گوید خودش را خطاکار نمی‌داند گفته‌هایش به شکل پنهان همان کارکرد اعتراف و مفهوم خطاکاری را در آیین مسیحیت در خود دارد. اشتباه بزرگ فلیسی آوردن ایرما یا همان دیگرانی است که اکنون خواهان افشای نام او نزد اِمه نیست...

منابع

علیا، مسعود، کشف دیگری همراه با لویناس، تهران، نی، ۱۳۸۸ش.

Cain, S., *Gabriel Marcel*, London, 1963.

Marcel, G., *A Path to Peace*, Katharine Rose Hanley (trans. & intro.), Marquette University Press, 2007.

Idem, *Being And Having (BH)*, Katrine Farrer(trans.), England, Dacre Press Westminster, 1949.

Idem, *Creative Fidelity (CF)*, Robert Rosenthal(trans.), New York, Noonday Press, 1970.

Idem, *Du refus a l'invocation*, Paris, Gallimard, 1940.

Idem, *Ghostly Mysteries*, introduction and reflections by the translator Katharine Rose Hanley, Marquet University Press, 2004.

Idem, *Homo Viator (HV), An Introduction to a Metaphysic of Hope*, London, Victor Gollancz, Ltd.; Chicago, Henry Regnery Co., 1951.

Idem, *Les Points Sur Les I*, Pièce de théâtre publiée dans le volume "Théâtre comique", Albin Michel, 1947.

pdf available at http://www.gabriel-marcel.com/livres-telecharger.php

Idem, *Presence and Immorality*, Duquesne University Press, 1967.

Idem, *The Mystery of Being, vol.I, Reflection and Mystery (MB I)*, G. S. Fraser(Trans.), London, The Harvill Press, 1950.

Idem, *Tragic Wisdom and Beyond (TWB): Conversation between Paul Ricoeur and Gabriel Marcel*, Wild, John (General ed.), US, Northwestern University Press, 3rd, 1996.