گفتمان خشونت در آثار نمایشی ژان پل سارتر با تأکید بر مرده‌های بی‌کفن‌ودفن و گوشه‌نشینان آلتونا

مینو ابوذرجمهری | کارشناس ارشد تئاتر/ گرایش ادبیات نمایشی دانشکده‌ی هنر و معماری

محمدحسین ناصربخت | استادیار و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر

چکیده:
ژان پل سارتر یکی از متفکران و فیلسوفان قرن بیستم است که از نمایش‌نامه به‌عنوان زمینه‌ای جهت ارایه‌ی اندیشه‌های ایدئولوژیکی و اجتماعی خود استفاده می‌کند. او در نمایش‌نامه‌هایش به مسایلی نظیر ماهیت، وجود، دیگری، آزادی، انتخاب، عدالت و مسؤولیت می‌پردازد؛ و برای آنکه در نمایش‌نامه‌هایش مسایلی نظیر آزادی و انتخاب را جهت نیل به سعادت انسان مدرن تبیین کند، بنابراین عنصر خشونت را به‌مثابه‌ی یک راهکار، پیشنهاد می‌دهد.
خشونت اساساً یکی از واژگان‌کلیدی اصلی آثار نمایشی سارتر است که در بیشتر نمایش‌نامه‌هایش به آن می‌پردازد. انسان مدرن برای رهایی از جبر و اسارت، جلوگیری از سرکوبی و مقابله با زور، و تحمیل شرایط باید اقدام به انتخاب کرده و حتی برای تحقق آزادی گاهی باید به خشونت دست بزند. ازاین‌رو می‌توان گفت که خشونت ازمنظر سارتر، ارتباط تنگاتنگی با مسؤولیت و انتخاب انسان قرن بیستم دارد که می‌تواند او را به آزادی برساند.
مقاله‌ی پیش‌رو قصد دارد که با نگاهی توصیفی- تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای به روابط متقابل خشونت در ایجاد انتخاب و آزادی انسان بر مبنای آراء اگزیستانسیالیستی سارتر در دو نمایش‌نامه‌ی **مرده‌های بی‌کفن و دفن** و **گوشه‌نشینان آلتونا** بپردازد. در این پژوهش که با عنوان «گفتمان خشونت در آثار نمایشی سارتر» عرضه می‌شود، ابتدا به معرفی و جایگاه عنصر خشونت در آثار نمایشی سارتر پرداخته، سپس بر بررسی این پدیده در دو نمایش‌نامه‌ی مزبور متمرکز شده و سپس در مبحث نتیجه‌گیری به ضرورت خشونت و چگونگی ارتباط آن با انتخاب و آزادی انسان پرداخته می‌شود و درنهایت این‌که پیشنهاد گفتمان خشونت که محصول آراء سارتر برای انسان آشوب‌زده از جنگ جهانی بود، برای فضای نمایش‌نامه‌نویسی قرن بیست‌ویکم و انسان محصور در جنگ‌های هسته‌ای و اطلاعاتی نیز هم‌چنان جواب‌گو است یا خیر؟!

واژگان‌کلیدی:
سارتر، خشونت، **مرده‌های بی‌کفن و دفن**، **گوشه‌نشینان آلتونا**، آزادی.

مقدمه

خشونت همواره از نخستین تجربه‌های انسان در رویارویی با امور واقعی جهان بوده است و به‌عنوان پدیداری انکارناپذیر در هستی، نه‌تنها در همه‌ی دوران‌ها همراه سرگذشت بشر بوده، بلکه سرنوشت وی را نیز رقم زده است. ریشه‌ی هرگونه خشونتی در دنیا مشخصاً انسانی است. انسان همواره از طریق توسل به خشونت سعی کرده است که در راه ترویج تساهل و رسیدن به برترین هستیِ هستندگان گام بردارد.

از آن‌جا که تخاصم و خشونت با انگیزه‌های بسیار و وابسته به شرایط مکان و زمان مختلف از دیرباز در میان افراد بشر وجود داشته، بنابراین غالباً با بار معنایی منفی، همواره در مباحث فرهنگی موردنکوهش واقع شده است؛ اما از آن‌جا که احوال جهان پیوسته در دگرگونی است، برداشت از مفهوم خشونت نیز در هر زمانه با مفاهیم و اندیشه‌های متعدد مواجه شده است. پس در عالم حاضر که کشمکش و ستیزه‌جویی بخشی از زندگی بشر است و چه‌بسا حتی ممکن است از عواطف عالی انسانی سرچشمه بگیرد و حتی هدفی والا داشته باشد، نمی‌توان یک‌سره به انتقاد از خشونت پرداخت و آن را به‌عنوان امری نکوهیده محکوم کرد.

بیشتر فلاسفه و روان‌شناسان در مورد خشونت به‌عنوان بخش‌های تفکیک‌ناپذیر زندگی انسان صحبت کرده‌اند. از افلاطون گرفته تا اسپینوزا، فروید، نیچه، ویتگنشتاین، دریدا و... به پدیده‌ی خشونت در شکل‌های گوناگون اعم از آشکار یا پنهان، کلامی یا مشاهداتی، روحی یا فیزیکی، فردی یا اجتماعی، و در ابعاد کلان قتل و جنگ پرداخته و با واکنش‌های مختلف نسبت به آن، همواره تجربه‌ی خشونت را به‌مثابه‌ی جزیی از زندگانی انسان و حتی سرکوب برخی از نیازهای فرد تلقی کرده‌اند.

در قرن بیستم، فلاسفه و روشنگرانی هم‌چون میشل فوکو، یوسا، مانس اشپربر، هانا آرِنت، امانوئل لویناس، میشل وینوک، ژرژ سورل، ریمون آرون، اسلاوُی ژیژک و... سخنان بسیاری درباره‌ی خشونت گفته‌اند. برخی خشونت را به‌شدت نفی و برخی دیگر به تأیید آن اشاره کرده‌اند. اما در این میان آثار و نظریاتی نیز در زمینه‌ی خشونت بوده است که تنها خشونت انقلابی را عالی‌ترین تجلی خشونت می‌دانند، چراکه از دیدگاه آن‌ها چنین خشونتی از فوریت کمتری برخوردار است. خشونتِ موجود در این‌قبیل آثار در اغلب موارد ریشه در باورهای ایدئولوژیک شخصیت‌ها دارد و به‌صورت آشکار و نهان در اجزای محتوایی و شکلی اثر، نمود پیدا می‌کند.

ژان پل سارتر به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین فیلسوفان قرن بیستم است که پس از واقعه‌ی دو جنگ جهانی با این اعتقاد که وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست، بر اهمیت آزادی انسان و مسؤولیت اخلاقی وی تأکید زیادی کرد. او به‌عنوان فیلسوفی به‌ستوه‌آمده از ننگ و خشونت و خسته از انسان‌های قرن‌بیستمی که اسیر امیال لجام‌گسیخته‌ی خود هستند، سعی کرد که درون‌مایه‌ی خشونت را توأم با جوهر فلسفه‌اش در نمایش‌نامه‌های موقعیت به‌صورت عامه‌فهم بیان کند.

خشونت از آن‌جایی درون‌مایه‌ی آثار نمایشی سارتر می‌شود که پس از جنگ جهانی او می‌خواهد با این آثار فلسفی–سیاسی به انسان آشوب‌زده بگوید که برای کسب دوباره‌ی آزادی‌اش باید آزادی همه‌ی انسان‌ها را انتخاب کند و دراین‌راه حتی دست به خشونت هم بزند؛ خشونت پنهانی که به‌نظر او در قالب تحقیر و ستم در بطن سرمایه‌داری و استعمارگری نهفته است.

نفرت و خشونت در آثار سارتر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. او برخلاف اندیشمندانی هم‌چون کامو که خشونت انقلابی را هدف قرار داده بود، نگاهش معطوف بر خشونت ساختاری (سیستمی) بود که نظام‌های اقتصادی و سیاسی مبتنی بر نابرابری بر مردم تحمیل می‌کنند.

مقاله‌ی حاضر درصدد است که موضوع خشونت را ازمنظر فلسفه و تئوری اخلاقی سارتر که مبتنی است بر آزادی، فردگرایی، دیگری، انتخاب و مسؤولیت موردتفحص قرار دهد. دیدگاه سارتر که ریشه در ایده‌ها و مبانی اخلاقی اگزیستانسیالیستی‌اش دارد، مفهوم تازه‌ای از خشونت را پدید آورده است. اگر هابز در نظریه‌ی سیاسیِ خود انسان را گرگِ انسان معرفی می‌کند، سارتر در نظریه‌ی اخلاقی خویش، دیگری را جهنم می‌خواند و این سرآغازی است برای الزام خشونت‌ورزی. در اندیشه‌های اخلاقی سارتر انسان به موجودی تبدیل می‌شود که از هرگونه هدف متعالی و کمال، تهی بوده و زندگی‌اش تنها برای رسیدن به مرگ در جریان است؛ بنابراین انجام فعل اخلاقی یا غیراخلاقی خیلی فرقی با هم ندارند؛ به‌این‌تعبیر از نظر او هر انسانی خدای خودش است.

راجع به پیشینه‌ی تحقیق این موضوع باید گفت که راجع به سارتر خوشبختانه مقالات و کتب خوبی در ایران منتشر شده است. در بین این آثار مواردی را می‌توان جست‌وجو کرد که در آن از ماهیت خشونت در نظریات اگزیستانسیالیستی سارتر، ریشه‌های خشونت در دوران کودکی و زندگی شخصی وی و اشارات پراکنده‌ی دیگر صحبت شده است. در سال ۱۳۸۵ در سایت باشگاه اندیشه، مقاله‌ای تحت‌عنوان "ژان پل سارتر و خشونت" (نوشته‌ی محمدسعید حنایی کاشانی) درج شده است که به سرچشمه‌های خشونت در زندگی سارتر می‌پردازد. مقاله‌ی دیگری تحت‌عنوان «نگاهی انتقادی به مبانی تفکر اخلاقی سارتر» (نوشته‌ی رحیم دهقان‌سیمکانی) در فصل‌نامه‌ی علمی-ترویجی **معرفت اخلاقی** در سال ۱۳۹۱ چاپ شده است که در آن بیشتر به مباحث اخلاقی سارتر پرداخته و در این مقاله اشاراتی نیز به عنصر خشونت در افکار سارتر کرده است. در دیگر آثاری نظیر: کتاب **مغضوبین زمین** نوشته‌ی فرانتس فانون با مقدمه‌ای از سارتر، و هم‌چنین مقالات پل استراترن مهناز بهمنیار کم‌وبیش به عنصر خشونت در آثار و افکار سارتر پرداخته شده است. حال براین‌مبنا در ذیل ابتدا به مبحث خشونت می‌پردازیم وگریزی به آراء برخی از نظریه‌پردازان می‌زنیم و سپس به تحلیل خشونت در دو اثر نمایشی از سارتر پرداخته و بر پایه‌ی این توضیحات، مقاله‌ی پیش‌رو با روش تحلیلی-توصیفی به سؤالات ذیل پاسخ می‌دهد:

۱. چگونه انسانِ محکوم به آزادی از نگاه سارتر محکوم به اِعمال و یا پذیرش اِعمال خشونت است؟

۲. چگونه دو مفهوم کلیدیِ انتخاب و مسؤولیت در ماهیت خشونتی که زاده‌ی تفکر سارتر است تجلی می‌یابد؟

۳. خشونت در آثار نمایشی سارتر محصول چیست؟ (آیا در ذات فرد یا بُعد روانی شخصیت است و یا محصول یک رشته فرآیندهای اجتماعی است؟)

خشونت در آثار نمایشی ژان پل سارتر

سارتر فیلسوفی است که دو جنگ جهانی را در زندگی خود تجربه کرده است. در جریان جنگ دوم جهانی او در اردوگاه آلمان نازی زندانی می‌شود و همین واقعه تأثیری ژرف بر اندیشه‌ی او می‌گذارد؛ به‌نوعی جنگ جهانی دوم، سارتر را از فردطلبیِ اگزیستانسیالیستی بیرون آورده و او را وارد فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی می‌کند.

سارتر در این دوره بر اهمیت آزادی انسان و مسؤولیت اخلاقی اصرار ورزید و در آثارش (در این‌جا تأکید بر آثار نمایشی وی است) بیشتر به مسایلی چون فرد، ماهیت درونی، سرنوشت بشر، آزادی انسان، تعهد و مسؤولیت در قبال دیگران و خشونت پرداخت.

ازمنظر سارتر در کتاب **هستی و نیستی** فرد در قبال دیگران متعهد و مسؤول است و برای آزادی

خویش باید آزادی همه را انتخاب کند و در این راه با وظیفه‌ی خطیر مسؤولیت و انتخاب حتی گاهی لازم است که دست به خشونت بزند.
پس از جنگ‌جهانی‌دوم که مکتب اگزیستانسیالیسم به‌عنوان نظرگاهی فلسفی توجه محافل روشن‌فکران را به خود جلب کرد، سارتر نیز به‌عنوان یکی از اندیشمندان آن مکتب بهتر دید که اندیشه‌هایش را از راه اجرای مردم‌پسند نمایش‌نامه‌هایش ارایه کند، ازاین‌رو در سال ۱۹۴۳ با نگارش "مگس‌ها" به نمایش‌نامه‌نویسی روی آورد تا مفاهیم فلسفی مدنظرش را منتقل سازد.
پس از **مگس‌ها**، نمایش‌نامه‌های سارتر بیشتر متونی سیاسی و در قالب تئاتر موقعیت است که در آن به‌جز دو واژه‌ی کلیدی «جهنم» و «دیگری»، سایر آثارش به «انتخاب» و «مسؤولیت» می‌پردازند. قهرمانان آثار وی در موقعیتی قرار می‌گیرند که مجبور به انتخاب هستند و چون به‌طورطبیعی این انتخاب، اضطراب را برای آن‌ها به‌همراه دارد، ازاین‌رو قهرمانان در شرایط و موقعیت خاص حتی دست به اِعمال خشونت می‌زنند.
خشونت به‌عنوان یک اصل و خمیرمایه‌ی آثار نمایشی سارتر که از دل عصیان بیرون زده، عامل وجود ارتباطی مشترک میان نمایش‌نامه‌های اوست. خشونتی که یا به‌عنوان جو و یا بحران ظاهر می‌شود، فکر سارتر را بیش از هرچیز به خود مشغول می‌دارد. "سارتر در سال ۱۹۴۶ در آمریکا در سخنرانی خود در باب اسطوره می‌گوید که خشونتِ این نمایش‌ها نشان‌دهنده‌ی خشونت زندگی فرانسه است." (سارتر، ژان پل.۱۳۸۷ : ۷۲)
وی در تمام آثارش به طرح سؤالاتی چون مسؤولیت بشر و خوبی و بدی در نگاه فلسفی انسان‌ها می‌پردازد. "اصولی که سارتر در آنالیز خود از تئاتر زمان به‌دست می‌دهد، سه پدیده را در بر می‌گیرد: رد روان‌شناسی، رد حرکت یک درام، رد هرگونه رئالیزم." (ملشینگر، زیگفرید. ۱۳۸۸: ۲۰۶)
حال در ذیل ابتدا به‌صورت خلاصه و اجمالی به بررسی عنصر یا گفتمان خشونت در نمایش‌نامه‌های سارتر پرداخته و سپس در ادامه، دو نمایش‌نامه‌ی **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن** و **گوشه‌نشینان آلتونا** به‌صورت مفصل ازاین‌منظر موردبررسی قرار می‌گیرند.

***

سارتر در نمایش‌نامه‌ی **روسپی بزرگوار** موضوعی با تعصب‌های نژادی در آمریکا خلق می‌کند و حتی به اعتراض از سیاست‌های استعمارطلبی آن کشور می‌پردازد. سارتر در این نمایش‌نامه سعی می‌کند که در لوای خشونت کلامی و پنهان، وضعیت انسان‌هایی را ترسیم کند که در یک نظام فاسد و دروغگو زندگی می‌کنند ولی توانایی اعتراض ندارند. سارتر با آفریدن مرد سیاه‌پوست از سویی و لیزی ازسوی‌دیگر، ازخودبیگانگیِ کسانی را به‌تصویر می‌کشد که نیروی مبارزه در برابر ظلم و خشونت را در خود نمی‌یابند و با اَینکه قربانی نظام مستقر هستند، حتی با پی بردن به این‌که این نظام مبتنی بر خشونت و ستمگری است، به وضع موجود تن می‌دهند. در این نمایش‌نامه «لیزی» دختر جوانی است که بنا به غریزه‌ی اجتماعی خود از سیاه‌ها متنفر و قلباً وابسته به طبقه‌ی ثروتمند و صاحب‌قدرت است؛ از وی خواسته می‌شود بنا به درخواست خشونت‌گران، به تجاوز مردی سیاه‌پوست، شهادت دروغین دهد، اما دختر در برابر این افکار کلان اما به‌ظاهر پنهان و آرام به‌دنبال ارزش‌های کاملاً شخصی خود می‌رود و به‌جای حقیقت، زندگی راحت و مرفه را برمی‌گزینند." (ملشینگر،زیگفرید،۱۳۸۸: ۵۸۳)
بی‌گمان سارتر که همیشه به ترکیبی میان اگزیستانسیالیسم و قدرت نظامی (میلیتاریسم) چپ متمایل بود، در نمایش‌نامه‌ی **روسپی بزرگوار** سعی داشته که عذاب وجدان آلمان را پس از نازیسم موردحمله قرار دهد.

ساتر در نمایش‌نامه‌ی نکراسوف سعی کرده روزنامه‌ها و رسانه‌های ضدکمونیستی را دروغگو و خیال‌پرداز معرفی کند. او نشان می‌دهد که چگونه در بعضی از محافلِ روزنامه‌نگاران و سیاست‌مداران، شیوه‌ی ضدکمونیسم، یگانه محمل برائت واماندگان و خیال‌بافانَ و بی‌هنرانی است که با خشونت و کینه‌توزی، کمونیسم را موردحمله قرار می‌دهند تا بدین‌طریق بتوانند حقارت خود را پنهان کنند. قدرت این نمایش‌نامه مرهون جدلی است که سارتر میان شخصیت‌هایش افکنده است.

در این نمایش‌نامه در صحنه‌ی هفتم، موتون مدیر روزنامه‌ی ضدکمونیستی به یکی از نویسندگان گوشزد می‌کند که برای حفظ صلح، همه‌ی وسایل خوبند... حتی جنگ و این تجلی تفکر سارتری بر پایه‌ی تحصیل صلح از طریق خشونت است.

فرار از نگاه دیگری و متعلق شدن به او و ترس از شیءشدگی نیز در برخی از گفت‌وگوها وصحنه‌های این نمایش‌نامه نظیر صحنه‌ی اول نشان می‌دهد که سارتر قلباً با بی‌خشونتی در برابر هرگونه ستم به‌شدت مخالف است.

سارتر در نمایشنامه‌ی زنان تروا برای بیان پاره‌ای از دغدغه‌های خود به اقتباس از یک نمایش‌نامه‌ی کهن یونانی به نام **زنان تروا** روی می‌آورد و آن را با عناصر و مفاهیم دوران خود درهم می‌آمیزد. این نمایش‌نامه می‌تواند تفکرات فلسفی سارتر را در زمینه‌ی تئاتر اگزیستانسیالیستی به نمایش بگذارد. موقعیت، آزادی، انتخاب، دلهره و عمل در این نمایش‌نامه با رویکردی ویژه به کلام‌محوری و روایت، خود را نمایان می‌سازد. شخصیت‌ها بیش از هر کنشی می‌کوشند تا مکنونات خود را در قالبِ کلام عرضه کنند. کلامی که در موقعیتی حساس بر زبان‌شان شکل گرفته و تصویری تازه از آن‌ها ترسیم می‌کند. نمایش با یک نیهیلیسم کامل به پایان می‌رسد. خدایان همراه با مردمان خواهند مرد و به قول سارتر این مرگ مشترک، درس تراژدی است. در متون تاریخی و ادبی یونان ماجرای ربوده شدن هلن همسر منلاس که بهانه‌ای برای انهدام شهر تروا می‌شود داستانی کهن و شناخته‌شده است. ولی وقتی به زبان ژان پل سارتر گفته می‌شود، داستان در مورد جنگ‌های استعماری بر اساس جنگ ویتنام و خشونت‌های برخاسته از آن است. سارتر در این نمایش‌نامه بعد از پنج سال سکوت تئاتری، بیمارگونگی امپریالیسم یانکی‌ها را در ویتنام برملا می‌سازد. **زنان تروا**، مفاهیم خشونت نژادی، جنگ استعماری، زیاده‌طلبی و تاوان گناه را مطرح می‌کند.

در این نمایش‌نامه خشونت‌های کلامیِ بسیار به‌چشم می‌آید، اما در صحنه‌ی یازدهم با سخن هکوب، خشونت شکلی عملی پیدا می‌کند:

"هکوب: هیاهوی در هم ریختن تروا است/ ما را ببرید، سگ‌ها، ما را کشان‌کشان ببرید/ ما را به ستم به پیش برانید/ به میل خود/ به سوی تبعید و بردگی/ پیش نخواهیم رفت." (سارتر، ژان پل. ۱۳۹۰: ۱۱۵)

سارتر در نمایش‌نامه‌ی **دست‌های آلوده** کشوری فرضی در اروپای مرکزی را درنظر گرفته که کمونیست‌های آن با نازی‌های آلمان مبارزه می‌کنند. در این نمایش‌نامه تضاد بین دو تفکر شرح داده می‌شود. تفکری که به نتایج عمل توجه زیادی می‌کند و واهمه‌ای ندارد که انسان‌ها برای آن کشته شوند و دست‌ها آلوده شوند. تفکر دوم نقطه‌ی مقابل این است.

"هوگو در دست‌های آلوده می‌گوید: -کشتن و کشته شدن هر دو یک چیز است؛ در هر صورت آدم تنهاست- اما، چون به تنهایی نمی‌توان پیروز شد، اگزیستانسیالیست پس از تقلای بسیار سرانجام خود را کوفته و ناتوان می‌یابد. از وجود خود که مانند بار گرانی بر دوشش سنگینی می‌کند بیزار می‌شود و..." (نوری، نظام‌الدین. ۱۳۸۹: ۵۸۱)

"در نمایش‌نامه‌ی دست‌های آلوده ژسیکا از هوگو می‌پرسد چطور می‌تواند به درستی عقاید خود ایمان داشته باشد، حال آنکه اگر یک سال پیش به‌جای یک نفر دست چپی تشکیلاتی (لوئی) یک تن دست چپی منحرف (هودرر) را ملاقات کرده بود، آن وقت برخلاف امروز با عقاید هودرر مخالفت نمی‌کرد و عقاید خود را متضمن حقیقت نمی‌دانست. هوگو در پاسخ او اظهار می‌دارد: آدم وقتی حرف‌های تو را می‌شنود خیال می‌کند همه‌ی عقاید با هم یکسانند و شخص همان‌طور که مبتلا به امراض می‌شود مبتلا به عقاید هم می‌شود. پس می‌توان گفت که آزادی فردی و عقاید و ارزش‌های بشری هیچ‌گونه بستگی با هم ندارند." (نوری، نظام الدین، ۱۳۸۹:۵۸۳)

همه‌ی افراد برای رهایی از تضادهای زندگی، دست‌به‌دامن چیزی می‌شوند؛ "هوگو در دست‌های آلوده اظهار می‌کند: من به حزب آمده‌ام که خودم را فراموش کنم و هوده‌رو در پاسخ وی می‌گوید: هر دقیقه به یاد خودت می‌آوری که باید خود را فراموش کنی. بالاخره هر کس راه و چاره‌ای برای خودش پیدا می‌کند." (نوری، نظام‌الدین، ۱۳۸۹: ۵۸۳)

هوگو در **دست‌های آلوده** از خود می‌پرسد: "آیا حق دارم آنچه می‌طلبم را بخواهم؟ آیا در حال بازی کمدی نیستم؟ آیا باید اندیشه‌های دیگری را در سرم بنشانم؟ رهنمودها چنین‌اند «این کار را بکن، راه برو، بایست، بگو» آری من به فرمان‌برداری نیاز دارم، فرمان‌برداری و دیگر هیچ. از این روست که هوگو بی‌چون و چرا فرمان قتلی را اجرا می‌کند. چنین‌اند اندیشه‌هایی که ذهن پرسوناژهای او را به خود مشغول می‌کنند.

سارتر در دست‌های آلوده معتقد است که ما همه باید رهبر باشیم و به کمتر از آن رضایت ندهیم. وجدان خود ما باید بالاترین فرمانده باشد، دراین‌صورت از اشتباه کردن نمی‌هراسیم.

در نمایش‌نامه‌ی **مگس‌ها** سارتر مطابق با الگوی یونانی که زئوس حاکم مطلق آن بود، ژوپیتر، خدای رومی را وارد نمایش‌نامه‌اش می‌کند، چراکه زئوس نیز از همان ریشه می‌گیرد. ژوپیتر در مگس‌ها خالی از هرگونه ابهت بوده و به شخصیتی سودجود و حیله‌گر تبدیل شده که بدون مکر و نیرنگ و به‌کارگیری جادو، هیچ قدرتی ندارد. سارتر ظاهر ژوپیتر را چنین توصیف کرده است: "تندیس ژوپیتر، خدای مگس‌ها و مرگ، چشمانی سفید و صورتی خون‌آلود." (سارتر، ژان پل. ۱۳۹۲: ۱۱) این توصیف نشان‌دهنده‌ی بی‌تفکری و خشونت و درعین‌حال رعب و وحشت حاکم در میان مردم است. گویی از شمایل دیکتاتوری که سایه‌اش بر شهری نفرین‌شده افتاده است سخن می‌گوید. حضور این دیکتاتور که قدرتش در گرو ترس و وحشت است به‌نوعی فضای رعب‌آلود جنگ جهانی دوم را تداعی می‌کند. سارتر با به‌سخره کشیدن خدای خدایان باستان به مخاطب یادآور می‌شود که هیچ ظالم قدرت‌طلبی، توان و قدرت خود را به ذات ندارد و آن را از جهل مردم و از طریق خشونت کسب می‌کند.

نمایش‌نامه‌ی **مگس‌ها** به یک معنا شرح پیکار خدایان و انسان است، نوعی درافتادن با تقدیر که نمایانگر خشونت است. درون‌مایه‌ی **مگس‌ها**، آزادی انسان است که در این‌جا مَنشی سیاسی دارد؛ نمایش مقاومت در برابر استبداد. شاید مسئله‌ی گرفتن انتقام از مادر در این نمایش‌نامه ما را به سمت‌وسوی خشونتی رهنمون سازد که رحمی در آن نیست، آزادی سیاسی در **مگس‌ها** در سایه‌ی درکی هستی‌شناسانه از آزادی انسان قرار می‌گیرد و به‌واسطه‌ی آن معنا می‌یابد.

سارتر در نمایش‌نامه‌ی دوزخ، زندگی انسان را ازمنظری بررسی می‌کند که در آن گویی دوزخ چیزی نیست جز اعمال و حرکات و تفکرات شخصی که به ما می‌نگرد و در مورد ما قضاوت می‌کند. در حضور دیگری است که اعمال ما بازتاب می‌یابد و درنتیجه همه‌ی اعمال و عواقب آن مرتبط به زندگی جمعی است و نمی‌توان دیگری و دیگران را انکار و از صفحه‌ی ذهن پاک کرد. آنچه مایه‌ی

شگفتی آن‌ها می‌شود، این است که تصور آن‌ها از جهنم غیر از این بود. این اتاق دری برای خروج واقعی ندارد، چون هیچ خروجی در کار نیست. در ابتدا هریک از آن‌ها به ترفندهای خاصی مثل دروغ گفتن، گوشه‌نشینی و نگاه نکردن، در تلاش برای فرار از شرم هستند، اما این روش بی‌نتیجه می‌ماند و راهی جز بیان حقیقت و استفاده از خشونت کلامی برای آن‌ها باقی نمی‌ماند.

در نمایش‌نامه‌ی **شیطان و خدا** که در دوران جنگ‌های سی‌ساله‌ی آلمان در قرن ۱۷ میلادی (۱۶۱۸ تا ۱۶۴۸ م) رخ می‌دهد، حکایت حرام‌زادگی، خیانت و گناه است. قهرمان که به خشونت و کشتار آلوده است، از جایی تصمیم می‌گیرد راه خود را عوض کند، اما این‌بار با خشونت دیگران روبه‌رو می‌شود. سارتر می‌گوید که اگر خدا وجود داشته باشد، اخلاق امری است انتزاعی، زیرا همه‌چیز در جای دیگری تعیین می‌شود.

شیطان و خدا دوراهه‌ای را در مقابل ما قرار می‌دهد که شاید یکی از تراژیک‌ترین موقعیت‌های تاریخ بشر باشد. مدافعان نظم موجود و براندازان نظم موجود هر دو به خشونت دست می‌یازند و بدون خشونت قادر به ایجاد هیچ نظمی نیستند. این موقعیت را ظاهراً با هیچ اندیشه‌ی انتزاعی یا فرمان مطلق اخلاقی نمی‌توان حل کرد. سارتر، تعارض را میان وضع موجود و وضع مطلوب می‌بیند. آن‌چه سارتر در این نمایش‌نامه مطرح می‌کند چیزی است که با هیچ اندیشه‌ی ازقبل‌پرداخت‌شده‌ای قابل‌محاسبه نیست: در جایی که خشونت پا به میدان گذارد، نه سکوت و نه عزلت نمی‌تواند دامن کسی را از آن دور نگه دارد، تنها چاره، مقابله‌ی خونین است و با قواعدی به اجرا درمی‌آید که شاید هیچ منطقی جز خودِ کنش نتواند آن را توجیه کند. به‌نظر می‌آید که سارتر در این نمایش‌نامه می‌تواند توجیهی یکسان، هم برای محافظه‌کاران و هم برای انقلابیان بیان کند و می‌کوشد تا به مخاطب خود بگوید که در جهان ما بی‌طرفی ممکن نیست و بی‌طرفی یعنی در جانب ظلم قرار گرفتن.

حال آن‌چه در قبال خشونت در مورد این آثار می‌توان گفت چنین است که سارتر در پیش‌گفتار کتاب **نفرین‌شدگان زمین** اثر فرانتس فانون، "نشان داده که انسان (زاده‌ی خشونت) از راه خشونت انسانیت را می‌سازد. برای اینکه نفرین‌شده‌ی زمین تبدیل به کسی بشود باید آن‌کس را که تاکنون بر او حکم رانده، تحقیرش کرد، آزادی‌اش را از او گرفته و مانع از رشدش شده، با سلاح خشونت نابود کند. لعنت‌شده از طریق خشونتی که دیده و مرگی که با آن روبه‌رو بوده، آموخته که با خشونت راه خود را بیابد. استعمارشده خشونت را درونی می‌کند." (احمدی، ۱۳۹۰: ۴۵۳) سارتر در ستایش خشونت معتقد بود که باید خشونت سرمایه‌داری را با خشونت انقلابی پاسخ داد.

به باور سارتر در تمام روابط انسانی همواره کسی می‌خواهد بر دیگری چیره شود و آزادی او را محدود سازد و این پیکار ناامیدانه که جوهر آن خشونت است هیچ نتیجه‌ی مطلوبی به‌بار نخواهد آورد. سارتر خشونت را راه کوتاه‌تری برای رسیدن به انسانیت نمی‌داند، بلکه تنها آن را نابودکننده‌ی همه‌ی عواملی می‌داند که مانع از انسان‌شدگی است. ریمون آرون، فیلسوف فرانسوی و پایه‌گذار جامعه‌شناسی دولت، نظریه‌ی سارتر در مورد خشونت انقلابی را نادرست دانست و آن را خطرناک خواند. انتقاد آرون به دیدگاه سارتر در مورد خشونت انقلابی بسیارجدی و قابل‌توجه بود، تا جایی که برخی از آثار او درباره‌ی خشونت را در رده‌ی آثار متمایل به فاشیسم قلمداد کرد. ریمون آرون در هفته‌نامه‌ی **اکسپرس** در مورد سارتر نوشت:

"سارتر در طول زندگانی خود در عمق وجودش یک اخلاق‌گرا مانده است، هرچند که به اقتضای منطق مطلق انقلابی به آنجا کشانده شده باشد که متن‌هایی درباره‌ی خشونت به قلم بیاورد که نمونه‌ی آن مقدمه‌ی کتاب فانون [**دوزخیان زمین**] است که می‌تواند در گزیده‌ی ادبیات متمایل به فاشیسم طبقه‌بندی شود... او هرگز تسلیم زندگی اجتماعی به‌صورتی که ملاحظه می‌کرد و

به‌صورتی که داوری‌اش می‌کرد و آن را دون شأن اندیشه و ایده‌ای که از سرنوشت بشری در ذهن خود داشت می‌پنداشت، نشد." (وینوک، ۱۳۷۹:۸۹۵)

سارتر هم‌چون مارکس، کم‌یابی نیازهای ضروری بشر را تعیین‌کننده‌ی روابط اجتماعی می‌دانست و این کم‌یابی را علت خشونت ساختاری و فردی برمی‌شمرد و رهایی از این خشونت را تنها در گروِ خشونت انقلابی و وفور سوسیالیسم می‌دانست. او هم‌چون مارکوزه، معتقد بود که باید خشونت سرمایه‌داری را با خشونت انقلابی پاسخ داد. او براین‌اساس به نگارش دو نمایش‌نامه‌ی دیگر پرداخت که در ذیل به تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود.

ماهیت خشونت در مرده‌های بی‌کفن‌ودفن و گوشه‌نشینان آلتونا

سارتر در سال ۱۹۴۶ نمایش‌نامه‌ی **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن**[۱] را می‌نویسد که برای نخستین‌بار در تئاتر آنتوان[۲] به روی صحنه رفت. این نمایش‌نامه که یک سال بعد منتشر شد به شکنجه‌ی نیروهای فرانسوی نهضت مقاومت در جریان جنگ‌جهانی‌دوم می‌پردازد؛ مسأله‌ای که درون‌مایه‌ی اثر بعدی وی یعنی **گوشه‌نشینان آلتونا** را نیز تشکیل می‌دهد. داستان این نمایش‌نامه‌ی دو پرده‌ای با دوازده شخصیت در بستر جنگ اتفاق می‌افتد. سارتر در این اثر به نظام فکری و فلسفی‌اش در باب جبر و اختیار می‌پردازد، نظامی که در آن مفاهیمی مانند اختیار، دلهره، مسؤولیت، تعهد، آزادی و جبر به‌صورت گسترده‌ای مطرح می‌شوند. او هم‌چنین در این اثرش خشونت را به دو صورت خشونت سفید و لازم و خشونت سیاه و ظالمانه به‌تصویر می‌کشد؛ این حقیقت را که برای مقابله با خشونت سیاه لاجرم خشونتی سفید لازم است و ازهمین‌رو شخصیتی را خلق می‌کند که راضی به قتل برادر می‌شود و یا هم‌سنگری که هم‌سنگرش را خفه می‌کند؛ اِعمال خشونت انقلابی برای رسیدن به آزادی.

در این نمایش‌نامه به‌طورکلی صلح و خشونت تعاریف عرفی خود را از دست می‌دهند و این شرایط و محیط است که آن‌ها را از نو تعریف می‌کند؛ هم‌چنان که سارتر معتقد است بشر اخلاق خود را می‌سازد و از نظر او ملاکِ فعل ارزشمند اخلاقی، حفظ آزادی است. **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن** بی‌گمان قوی‌ترین نمایش‌نامه‌ی الهام‌گرفته‌شده از جنگ، شکنجه و موضوع مقاومت در اروپاست. سارتر در این نمایش‌نامه سرگذشت پنج نفر از نیروهای مقاومت را بعد از بازداشت آن‌ها به دست چریک‌های دولتی که تحت‌سلطه‌ی اشغالگران هستند روایت می‌کند و دو گروه از فرانسویان را در دوران اشغال فرانسه توسط نازیسم و سلطه‌ی فاشیسم، مقابل هم قرار می‌دهد تا از دل این مواجهه، موقعیت‌های متعددی بیافرینند. این پنج نفر در یک انباری در زیر شیروانی محبوس می‌شوند و به‌نوبت تحت‌شکنجه قرار می‌گیرند. سارتر در این نمایش‌نامه سعی کرده است تا مقاومت این زندانیان را در برابر شکنجه و انگیزه‌ی آن‌ها را برای ایستادگی توصیف کند. هرچند عاقبتِ همه‌ی این زندانیان اعدام و تیرباران است، ولی سارتر معتقد است که ایستادگی و تحمل آن‌ها در برابر شکنجه به‌نوعی پیروزی آن‌ها را می‌رساند.

داستان این نمایش‌نامه در مورد پارتیزان‌هایی است که در دست پلیس فرانسه، پلیسی که در خدمت نازی است، از افشای نام رهبر فراری‌شان سر باز می‌زنند. نمایش‌نامه پر از زجرها و مصایبی است که این گروه پارتیزان در افشا نکردن نام رییس خود می‌برند. آن‌چه که ازنظر سارتر در این

۱– Morts sans Sépulture.

۲– Théâtre Antoine.

نمایش‌نامه مهم است نه شکنجه بلکه رابطه‌ی دو گروه از انسان‌ها، افراد گروه مقاومت و نیروی پلیس فرانسه تحت‌سلطه‌ی نازیسم و تعارض آن‌ها با یکدیگر است. در جریان جنگ‌جهانی‌دوم، پنج نفر مبارز فرانسوی نهضت مقاومت به نام‌های کانوریس،[۳] سوربیه،[۴] فرانسوا،[۵] لوسی[۶] و هانری[۷] به دست چریک‌های دولتی که با اشغالگران نازی همکاری می‌کردند اسیر می‌شوند و آن‌ها را با هم در انبار زیر شیروانی محبوس می‌کنند. فقط رییس‌شان ژان[۸] که فاسق لوسی است، فرار کرده است و آن‌ها منتظرند که ببینند چه بر سرشان خواهد آمد و آیا خواهند توانست زیر شکنجه تاب بیاورند یا نه. فقط مسن‌ترین آن‌ها کانوریس که مبارزی یونانی است و در جنگ داخلی اسپانیا شرکت کرده، قبلاً با شکنجه آشنا شده است. آن‌ها رازی را فاش نخواهند کرد، زیرا نمی‌دانند که رفقای دیگرشان کجا هستند، ولی از فکر اینکه برای هیچ‌وپوچ رنج خواهند کشید درمانده و سرگشته شده‌اند. چریک‌های دولتی نخست سوربیه را شکنجه می‌کنند، طوری‌که همگی فریادهایش را می‌شنوند. دراین‌میان، ژان نیز به زندان آن‌ها آورده می‌شود: او را بی‌آنکه بدانند سرکرده‌ی مبارزان است دستگیر کرده‌اند و احتمال بسیار دارد که آزادش کنند. اکنون زندانیان باید هویت ژان را مخفی نگه دارند. کانوریس شکنجه می‌شود و چیزی بروز نمی‌دهد. هانری زیر شکنجه فریاد می‌کشد ولی چیزی نمی‌گوید. سوربیه که دوباره مورد بازپرسی قرار گرفته است، از پنجره خود را به پایین پرتاب می‌کند تا حرفی نزند. لوسی در معرض استنطاق و آزار قرار می‌گیرد و در حال وحشت و نفرت حس می‌کند که دیگر به ژان علاقه‌ای ندارد و حتی روح خود را جدا از او می‌بیند. فرانسوا، برادر کوچک لوسی که پانزده سال بیش‌تر ندارد، دچار وحشت شدید شده است. هانری از ترس اینکه مبادا فرانسوا حرفی بزند او را خفه می‌کند و دیگران مانعش نمی‌شوند و این خشونت را به نام مصلحت جمعی در حق او روا می‌دارند. یعنی آن‌ها خود برای رسیدن به هدف‌شان از خشونتی برابر با خشونت شکنجه‌گران در حق دیگری (فرانسوای نوجوان) روا می‌دارند. در این‌جا سارتر مسأله‌ی دلهره‌ی ابراهیمی سورن کی‌یرکگور را در قالبی انضمامی و ملموس در رابطه با موقعیت دشواری که لوسی در آن قرار گرفته به‌تصویر می‌کشد. لوسی نیز مانند آگاممنون[۹] در معرض انتخاب قرار می‌گیرد. او نیز مشابه آگاممنون که بین جانِ دخترش ایفی‌ژنی و جان یارانش، دست به انتخاب زد، مجبور می‌شود تا بین برادرش و اعضای گروه مقاومت، دست به انتخاب بزند؛ با این تفاوت که در این‌جا از فرستاده‌ی خدایان و پیشگویان یونانی نشانی نیست و آن‌چه که موجد این موقعیت و وضعیت است، تنها مبنای عقلی، منطقی و انضمامی دارد؛ گو اینه سارتر اصالت را به بشر می‌دهد و با نفی و رد اصول و قواعد اخلاق تجریدی، انسان را مسؤول سرنوشت خویش و دیگران می‌داند. چنان‌که سارتر معتقد بود انسان خود باید خویشتن را قانع کند و هیچ نشانه‌ای از خارج او را مدد نخواهد کرد و اوست که بر مبنای عقلش تصمیم به انجام عملی می‌گیرد و دست به انتخاب می‌زند. همان‌گونه که لوسی درنهایت گروه مقاومت را ترجیح می‌دهد و برادرش را قربانی می‌کند. این

۳– Canoris.

۴– Sorbier.

۵– François.

۶– Lucie.

۷– Henri.

۸– Jean.

۹– از قهرمانان اساطیری یونان باستان که در کتاب‌های **ایلیاد و اودیسه** از وی به‌تفصیل سخن رانده شده است. وی رییس لشکر یونانیان در حمله به تروا بود. وقتی که کشتی‌های یونانیان در دریا ساکن مانده بود، او مجبور به قربانی دختر خود ایفی‌ژنی شد. آگاممنون پس از ده سال جنگ سرانجام به سرزمین خود بازگشت و در بدو ورود توسط همسر و فاسق همسرش به قتل رسید.

قربانی کردن اما در جهان سارتر و مبتنی بر فلسفه‌ی او، در موضعی فراتر از اخلاق قرار می‌گیرد؛ چراکه ازمنظر سارتر اخلاق، اصول مشخصِ ازپیش‌موجود نیست و هیچ‌گونه منبع ماورایی ندارد و در رابطه‌ی مستقیم با عمل فرد و شرایط انتخاب او قرار دارد. به‌عبارتی سارتر به اخلاق سوبژکتیو و خودباور متکی است. شاید در کمتر درامی بشود با چنین ظرافتی نقش شکنجه‌گر و قربانی را در لحظه‌ای خطیر و حساس جابه‌جا کرد. در ادامه‌ی ماجرا ژان آزاد می‌شود. کانوریس به چریک‌های دولتی اطلاع دروغین می‌دهد و آن‌ها را به جاده‌ای می‌فرستد که آن‌جا درمعرض حمله‌ی مبارزان نهضت مقاومت قرار گیرند؛ اما بدین‌گونه، برخلاف اراده‌ی رفقایش، برای آن‌ها لذت پیروزی را فراهم می‌آورد. با وجود این اطلاع، همه‌ی زندانیان تیرباران می‌شوند. زندانیان شکنجه‌دیده حتی در آستانه‌ی مرگ از آزادی خود سخن می‌گویند. آن‌ها متوجه می‌شوند که حتی در شب اعدام نیز آزادند. در این‌جا شکنجه به‌خصوص از دید قربانیان نشان داده می‌شود و ماجرا بیش از آن‌که پیکار برای آزادی فرانسه باشد، اشاره‌ای است به مبارزه‌ی آغازین میان وجدان‌ها، مبارزه‌ای تا پای مرگ که در آن شکنجه‌گران می‌خواهند اراده‌ی آزادی شکنجه‌شوندگان را تملک کنند و شکنجه‌شوندگان با سکوت خود مالک این توانایی‌اند که بر دژخیمان خود پیروز شوند.

در پرده‌ی اول، هانری در اوج اضطراب و دلهره از لوسی درخواست رقص می‌کند. این مبنایی است که سارتر بر پایه‌ی آن جبرگرایی را به چالش می‌کشد تا انسان را وجودی تعریف کند که همواره با عملش دست به انتخاب می‌زند؛ انتخابی همواره با دلهره و اضطراب دایم که انسان در آن مخیر و آزاد است.

در یک جمع‌بندی کلی می‌توان گفت که در این نمایش‌نامه سارتر موقعیتی فراهم می‌آورد تا بر مبنای آن شخصیت‌ها دست به عمل بزنند و بدین‌ترتیب هویت و ماهیت خود را آشکار کنند. روایت سارتر بر همین پایه استوار است و دراین‌راستا سارتر، روایتش را بر محور توازی دو رویدادی به‌پیش می‌راند که به‌طورمجزا در دو اتاق و به‌طورهم‌زمان اتفاق می‌افتد؛ بدین‌ترتیب که روایت سارتر متکی است بر رفت‌وبرگشت از اتاق بازداشت‌شدگان به بازداشت‌کنندگان و بر عکس و داستان بر طبق این توازی و در ترکیب با خشونت حاکم بر روابط، گسترش می‌یابد تا این گونه التزام و تعهد سارتر و رویکرد اگزیستانسیالیستی‌اش به ادبیات در مقامِ محملی برای نمایش پلیدی‌ها در راستای دگرگون کردن شرایط به منصه‌ی ظهور رسد.

گوشه‌نشینان آلتونا[10] آخرین اثر نمایشی سارتر است که با انزجار از استعمار، آزار و شکنجه‌ی الجزیره‌ای‌ها توسط فرانسویان نوشته و برای نخستین‌بار در ۲۳ سپتامبر ۱۹۵۹ در تئاتر دو لا رنسانس[11] به روی صحنه رفت؛ و در سال ۱۹۶۰ منتشر شد. این نمایش‌نامه مسأله‌ی وظیفه‌ی فرد نسبت به وطنش و ازطرفی، موضوع تولد خشونت در درون انسان را مطرح می‌کند. قهرمان اصلی این نمایش‌نامه‌ی پنج‌پرده‌ای یک افسر سابق آلمانی به نام فرانتس[12] است که مرده قلمداد شده است، ولی درحقیقت از سیزده سال پیش، یعنی پس از بازگشتش از جبهه‌ی جنگ، در یکی از اتاق‌های خانه‌ی پدری، خود را محبوس کرده است تا در دادگاه فرضی آینده شاهدی باشد بر بی‌گناهی انسان قرن بیستم و فقط خواهرش لنی[13] او را می‌بیند. پدرش که از رؤسای قدرتمند کارخانه‌ی کشتی‌سازی در شهر هامبورگ است، مبتلا به سرطان شده است و می‌خواهد پیش از مرگ برای

۱۰ – Les Séquestrés d'Altona.

۱۱ – Théâtre de la Renaissance.

۱۲ – Frantz.

۱۳ – Leni.

آخرین بار فرانتس را ببیند. با میانجیگری یوهانا[۱۴] که درگذشته هنرپیشه‌ی تئاتر و سینما بوده و اکنون زن پسر دومش ورنر[۱۵] است، سرانجام موفق به این دیدار می‌شود.
ماجرای نمایش‌نامه عبارت است از کشف تدریجی فاجعه‌ی زندگی فرانتس از طریق روابطش با دیگر شخصیت‌های پیرامونش. فرانتس هنوز همان لباس افسری سابق را که ژنده شده است بر تن دارد. لنی که عشقی بالاتر از عشق خواهرانه به فرانتس می‌ورزد و می‌خواهد او را تنها برای خود نگه دارد، مدام به او اطمینان می‌دهد که سرزمین آلمان هم‌چنان ویرانه مانده و بر اثر بیداد فاتحان، گرفتار قحطی شده است. فرانتس، در ضمن تک‌گویی‌های هذیان‌آمیزش که درعین‌حال به طنز شومی آمیخته است، دفاع از آلمان را در برابر قرن‌های آینده بر عهده می‌گیرد و مدعی می‌شود که خود را محبوس کرده است تا تماشاگر مرگ وطنش نباشد. ولی یوهانا که به‌سوی او جلب شده است، رفته‌رفته به فاجعه‌ی زندگی‌اش پی می‌برد: فرانتس در آغاز جنگ، یک نفر یهودی فراری را در اتاق خود پنهان می‌کند. پدرش این راز را به نازی‌ها اطلاع داده و درعوض قول می‌گیرد که پسرش را مجازات نکنند و فقط او را به کیفر این کار به خدمت ارتش درآورند؛ آن‌ها فرانتس را به جبهه‌ی روسیه می‌فرستند. او در آن‌جا در جنگ با پارتیزان‌ها، چند نفر دهقان مبارز را به دست خود زیر شکنجه کشته است. پشیمانی از این کار و نیز نفرت از پدر که او را به قصد نجات از مرگ، دچار چنین سرنوشت هولناکی کرده، علت گوشه‌نشینی او بوده است. گریز فرانتس از جامعه‌ی خشونت‌زده‌ی خود به فجیع‌ترین شکل ممکن است که همانا گوشه‌نشینی است. او گوشه گرفته است تا در جنون خود با قضاوت درک‌ناپذیر قرون آینده مقابله کند، اما از آن‌رو که جنگ و خشونت او را پرورده است و نه او جنگ را، پس به تزویر خود پناه می‌برد زیرا نخواسته است که تناقض وجود خویش را مانند دیگران بر عهده بگیرد.
علاقه‌ای که یوهانا به فرانتس دارد، پس از پی بردن به این واقعیت که او شکنجه‌گر بوده است، تبدیل به انزجار می‌شود؛ نفرت حاصل از خشونت. ازسوی‌دیگر، فرانتس که دلیل زیستن خود را در این می‌دیده که نقش شاهد آلمان شهید را ایفا کند، دیگر نمی‌تواند در زندانِ این پندار باطل به‌سر برد. پس از اینکه یوهانا او را طرد می‌کند، حاضر به دیدن پدرش می‌شود و برای مردن از او یاری می‌خواهد. نمایش‌نامه با خودکشی آن دو به پایان می‌رسد: پسر سوار اتومبیلی می‌شود که پدر آن را می‌راند و در دره‌ای پرتاب می‌کند.
گوشه‌نشینان آلتونا که نخستین‌بار در جریان جنگ‌های رهایی‌بخش الجزایر بر صحنه آمد، در عین توصیف آلمان که میان رونق اقتصادی کنونی و خاطره‌ی خشونت‌بار گذشته‌اش شقه شده است، به فاجعه‌ی شکنجه‌ی میهن‌پرستان الجزایری به‌دست ارتش فرانسه نیز اشاره می‌کند.
این نمایش‌نامه به‌سبب تنش حوادث و وجود شخصیت‌هایی که در عمق احساسات خود، مخاطب را جذب می‌کنند و درعین‌حال با خشونت کارهای اهریمنی خود، او را می‌رهانند، یکی از عمیق‌ترین نمایش‌نامه‌هایی است که ژان پل سارتر نوشته است. سارتر **گوشه‌نشینان آلتونا** را می‌نویسد تا شکنجه و خشونت تنانی را محکوم کند. این نمایش‌نامه نژادپرستی فرانسویان را شدیداً موردحمله قرار می‌دهد. سارتر در این نمایش‌نامه سعی می‌کند بحران شخصیتی فرد را از طریق روابط محدودش با دیگر شخصیت‌ها نشان دهد. او پیش‌ازاین هم در نمایشنامه‌ی **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن** به مسأله‌ی شکنجه پرداخته بود.، اما تفاوت این نمایش‌نامه با آن در این است که در این‌جا ازمنظر شکنجه‌گر به این موضوع پرداخته است، درحالی‌که در نمایش‌نامه‌ی **مرده‌های‌بی‌کفن‌و دفن** ازمنظر

۱۴– Johanna.
۱۵– Wer ner.

قربانیان شکنجه به این موضوع نگاه کرده است. این نمایش‌نامه نوشته‌ای است بلندپایه بر محور احساس جرم و گناه همه‌ی انسان‌ها در برابر جنگ و مسأله‌ی دلهره‌آور افرادی که در میان تردیدها و وسوسه‌های وجدان خود و اطاعت نظامی، میان خشونت و ندامت شقه شده‌اند.
فرانتس شخصیت کلیدی نمایش‌نامه به‌خاطر فرار از نگاه‌های قضاوت‌آلود و محکوم‌کننده‌ی دیگران و جامعه، گوشه‌نشینی را انتخاب کرده است. **گوشه‌نشینان آلتونا** همان **دوزخِ** سارتر در ابعادی گسترده‌تر است.
"فرانتس: ...شما قاضی من نیستید.
پدر: کی چنین ادعایی کرد؟
فرانتس: چشم‌هاتان..." (سارتر، ۲۴۷:۱۳۸۶)
و یا در جایی‌دیگر:
"فرانتس: ...تو به من نگاه می‌کنی: پشت گردنم می‌سوزد. به تو اجازه نمی‌دهم که به من نگاه بکنی! اگر می‌خواهی بمانی مشغول کار خودت باش! لطفاً چشم‌هایت را زیر بینداز." (سارتر،۱۳۸۶: ۱۰۶) این عبارت از نمایش‌نامه‌ی **گوشه‌نشینان آلتونا** نمایانگر عذاب و شکنجه‌ی نگاه و داوری دیگری است که تحمل‌ناپذیر است.
راجع به مسأله‌ی خشونت در این نمایش‌نامه چنین نوشته شده است:
"این نمایش‌نامه به سبب تنش حوادث و وجود شخصیت‌هایی که در عمق احساسات خود تماشاگر را جذب می‌کنند و درعین‌حال با خشونتِ کارهای اهریمنی خود او را می‌رهانند یکی از گیراترین و شورانگیزترین نمایش‌نامه‌هایی است که ژان پل سارتر نوشته است." (نجفی، ۳۶۷۱:۱۳۸۲)

نتیجه‌گیری

در طول تاریخ بشری، خشونت همواره ازجمله مسایلی بوده که نقشی تعیین‌کننده در تکامل و سرنوشت انسان‌ها داشته است. خشونت در روابط اجتماعی نیز جزء مهم‌ترین فاکتورهایی محسوب می‌شود که درست سنجیدن نقش آن در روابط انسانی بسیار حایزاهمیت است. شناخت درست انواع خشونت که جوامع بشری تابه‌حال با آن‌ها مواجه بوده‌اند می‌تواند به پرسش‌های بسیاری در زمینه‌ی فلسفه‌ی پیدایش و ماهیت آن، پاسخ دهد.
انسان همواره انسان‌های دیگر را رقیب خویش می‌دانسته و برای ازمیان برداشتن رقبا دست به هر نوع خشونتی زده است. ازنظر بسیاری از صاحب‌نظران، پدیده‌ی خشونت نه‌فقط محصول یک وضعیت اجتماعی خاص، بلکه جزء ذات و فطرت و ماهیت انسان‌هاست؛ موضوعی که تا زمانی که انسان زنده است با آن مواجه خواهد بود و هیچ‌گاه وجود آن به پایان نخواهد رسید. خشونت هم‌چنین عمل غیرانسانیِ مداوم رفتارهای انسانی است که به‌عنوان کمبودی از درون برخاسته است و می‌توان گفت آن چیزیَ است که موجب می‌شود تا انسان در فرد «دیگری» اصل «بدی» را ببیند.
ژان پل سارتر یکی از فیلسوفان فرانسوی قرن بیستم است که فلسفه‌ی او به نام اگزیستانسیالیسم در دنیا شناخته می‌شود. اگزیستانسیالیسم سارتر فلسفه‌ای است بر پایه‌ی انتخاب و عمل مسؤولانه و آزادیِ بی‌حدوحصری که به بشر می‌دهد. مکتب سارتر بر آزادی کامل انسان و مسؤولیت‌پذیری او در قبال خود و دیگران تأکید دارد، تا جایی که میان انسان بودن و آزاد بودن تفاوتی قایل نمی‌شود. این فلسفه هم‌چنین مسایلی مانند اصل آزادی انسان، اختیار، مسؤولیت، دلهره، تعهد و انتخاب را مورد تأکید قرار داده است. به‌بیانی‌دیگر، فلسفه‌ی سارتر مبتنی بر آزادی است، اما به اعتقاد او آزادی، ماهیت و جوهر بشر نیست؛ بلکه چیزی است که به بشر امکان می‌دهد تا ماهیت خود را تحقق

بخشد و رفته‌رفته، تعریفی از خود به‌دست دهد؛ قدرتی است که بشر به‌وسیله‌ی آن می‌تواند جهان را تغییر دهد. هر فردی ناچار است با دیگران زندگی کند، حتی اگر از آن‌ها کناره بگیرد؛ یعنی اینکه گریز از اجتماع ممکن نیست. او معتقد است که آزادی انسان در زندگی، اختیاری است میان دو جبرِ تولد و مرگ. انسان، تاریخ خود را می‌سازد و بسیاری از افراد، علاوه‌بر ناآگاهی به حق آزادیِ خود، به دلیل کمبود اراده، قادر به تصمیم‌گیری و قبول مسؤولیت نیستند و نیاز دارند تا در امنیت سایه‌ی قدرت دیگری (دیکتاتور، سرمایه...) آسوده باشند تا سنگینی مسؤولیت پاسخ‌گویی به رفتار و گفتارشان بر شانه‌ی دیگری باشد. تلقی سارتر از انسانی که به دلیل شرایط تحمیل‌شده قادر نیست تا به آزادی و اهداف خود برسد یک انسان ازخودبیگانه‌شده است.

در آثار نمایشی سارتر آزاد بودن، توانایی اجرای هدف نیست، بلکه به معنی معین کردن آن چیزی است که انسان می‌خواهد.

امتیاز سارتر در این است که ما را متقاعد کرده است که خود مسؤول اعمال‌مان هستیم و مدافعاتی که بر اساس اصول مذهبیِ مطلق خوبی‌وبدی و یا اصول فرهنگی پایه‌گذاری شده‌اند، از نظر او هیچ اساسی ندارند. هم‌چنین تأکید سارتر نه بر مسؤولیت جمعی بلکه تنها بر مسؤولیت فردی بشر بوده و معتقد است با ارجاع به این حقیقت که وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست، پس انسان مسؤول آن کسی است که هست؛ مقصود این نیست که انسان مسؤول فردیت خاص خود است، بلکه درواقع مسئول تمام انسان‌هاست.

به‌نظر سارتر ما محکوم به تعهد هستیم؛ هم‌چنان که محکوم به آزادی. تعهدِ ناشی از یک تصمیم، ارادی و یا انتخابی نیست. او خودداری از انتخاب را نوعی انتخاب می‌داند؛ انتخابِ انتخاب نکردن. او معتقد است هر فردی به‌عنوان موجودی خودآگاه در حین انتخاب و تصمیم دچار دلهره خواهد شد، زیرا می‌داند که مسؤول این انتخاب کسی جز خود او نیست و باور نادرست آن است که شخص به اختیار خود، آزادی‌اش را به دست دیگری بسپارد. بنابراین مسیر زندگی انسان از قبل تعیین نشده و انسان هرچه که بشود بستگی به انتخابش دارد، انتخابی که نتیجه‌ی آزادی انسان است اما برای او ایجاد دلهره می‌کند.

سارتر که پس از وقوع جنگ جهانی از دنیای فیلسوفانه‌ی فردی خود به یک‌باره خارج و در اجتماع بحران‌زده‌ی آن سال‌ها پرتاب می‌شود، اشغال فرانسه و خشونت حاصل از جنگ جهانی دوم او را بیش‌ازپیش متوجه تأثیر مهم اجتماع و دیگران بر زندگی انسان می‌کند. وی که بنیان آزادی هر فرد را بر قبول آزادی دیگران قرار داده به ناگزیر روشن‌فکر را متعهد به شرکت فعالانه در مسایل جامعه‌اش می‌کند تا جایی که در مانیفست ادبیات متعهدش، حتی نویسنده را ملزم می‌کند به این‌که آثارش باید حاوی پیام و هدف مشخص سیاسی و اجتماعی باشد. بنابراین خشونت و نفرت در آثار سارتر جایگاهی ویژه دارد و هدف سارتر از نوشتن نمایش‌نامه و به‌تصویر کشاندن خشونت‌های فیزیکی و روانی که بشر هم اِعمال کرده و هم بر او تحمیل شده این است که انسان تحقیرشده‌ی بعد از جنگ جهانی را بار دیگر وارد عرصه‌ی انتخاب کند و او را مسؤول سرنوشت خویش قرار دهد.

سارتر در نقد خرد دیالکتیکی به مفهوم آزادی و خشونت می‌رسد. مفهوم خشونت با توجه به این‌که هم‌چنان مسأله‌ی زمان ماست یکی از بحث‌انگیزترین مفاهیمی است که سارتر هم شجاعانه با آن روبه‌رو شده است و هم ازنظر برخی مفسران، ناموفق از بحث آن بیرون آمده است، چراکه او از قضا اصل را به‌گونه‌ای بر پذیرش خشونت گذاشته است. ازمنظر او دیالکتیک یعنی نفی و در پیکار و خشونت بازشناختی است و آزادی رهاورد پیکار ستم‌دیدگان است و نه وضعیتی هستی‌شناسانه؛ خرد دیالکتیکی این خشونت را تجویز می‌کند و درنظر سارتر خشونت، حقیقت مارکسیسم است.

آن‌جا که آزادی پدید آید، مارکسیسم کامل می‌شود و خشونت نتیجه می‌دهد. او نشان می‌دهد که انسان از راه خشونت، انسانیت را می‌سازد و با یادآوری خشونتِ ارتش فرانسه در الجزایر می‌نویسد که خشونت انقلابی، یگانه راه پیکار با فراشد انسان‌زدایی از مردم مستعمرات است.
ازمنظر سارتر، چگونگی تشکیل گروه‌های اجتماعی، تنها به‌واسطه‌ی میثاق اجتماعی نیست، بلکه رعب و وحشت نیز در تشکیل آن مؤثر است. زور و خشونت عامل اتحاد گروه است تا هنگامی‌که گروه سازمان بیابد و دارای نهادهای اجتماعی شود. تخاصم و تضادی که میان افراد و اقوام به‌وجود می‌آید نتیجه‌ی کم‌یابی و عسرتی است که انسان‌ها در زندگی با آن روبه‌رو می‌شوند. بدین‌ترتیب کم‌یابی ضرورت‌های زندگی، مردمان را به یکدیگر بدگمان و آنان را از ادامه‌ی زندگی نامطمئن می‌سازد و این امر حتی هنگامی‌که با جنگ روبه‌رو نیستند نیز برایشان مایه‌ی تشویش‌خاطر است. بدین‌ترتیب سارتر این کم‌یابی را تعیین‌کننده‌ی روابط اجتماعی می‌شمرد و از همین کم‌یابی است که خشونت ساختاری و شخصی نتیجه می‌شود.
ازنظر سارتر، رهایی از این خشونت تنها با خشونت انقلابی در نفی این خشونت ممکن است؛ تا جایی‌که سارتر در نمایش‌نامه‌ی **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن**، حتی قتل یک پسر جوان را به‌خاطر تاب نیاوردن در مقاومت و احتمالِ به خطر افتادن منافع جمعی مجاز می‌شمرد، هرچند حس ندامت و یأس در تک‌تک شخصیت‌های سارتر پس از این عمل مشاهده می‌شود، اما قهرمانان سارتر همواره بار این گناهِ حاصل از انتخاب آزادانه را به دوش می‌کشند، زیرا برای رسیدن به آگاهی ناچارند دست به انتخاب بزنند، حتی اگر این انتخاب توأم با خشونت و خلاف اخلاق حاکم در جامعه باشد.
سارتر معتقد است که انسان‌ها همواره در خشونت زیسته‌اند و تاریخ، تاریخ خشونت است. همه‌ی ما در پیکار طبقاتی به گونه‌های مختلف درگیر هستیم. او بر این باور است که کنش انقلابی نفی در نفی است و نفی خشنِ خشونت طبقاتی است. به گمان وی برابری اجتماعی و ازخودبیگانگی هر دو می‌توانند با هم وجود داشته باشند. من و دیگری با هم برابریم، اما از خودمان بیگانه‌ایم و این بیگانگی، وضعیت هستی‌شناسانه‌ی ماست. هرکدام از ما برای دیگری وجود داریم و برای خودمان دیگری هستیم.
امتیاز سارتر در نمایاندن خشونت در کمال وضوح و ازسوی‌دیگر نشان دادن این است که خشونت در اغلب موارد بر ضد خشونت است. او به ما می‌آموزد که خشونت ناشی از مقاومت را که یک ملت برای جلوگیری از انهدام و یا اسارت خود به‌کار می‌برد با خشونتی که ملت متجاوز با وحشیانه‌ترین طرق و نفرت‌انگیزترین شکنجه‌ها روا می‌دارد، از هم تمیز دهیم. سارتر **گوشه‌نشینان آلتونا** را می‌نویسد تا شکنجه را محکوم کند و اعمال شکنجه‌گران را که به هنگام جنگ رواج دارد و از طرف بسیاری، به‌عنوان یک الزام موردقبول واقع شده است به اطلاع جهانیان برساند. سارتر، تفسیری فلسفی از ضدخشونت ارایه می‌دهد. تجزیه‌وتحلیل روشنگرانه‌اش، مشخص می‌کند که یک نوع خشونت حتمی وجود دارد، اما قابل‌دیدن نیست و لزوماً شکل یک عمل را به‌خود نمی‌گیرد. درواقع خشونت به‌عنوان یک عمل، در بسیاری از پروسه‌ها غایب است.
آثار نمایشی سارتر، نظرات فلسفی او در قالب ادبیات و بیانگر جوهر فلسفه‌ی او در قالب بیان موقعیت است. سارتر به‌عنوان نویسنده‌ای متعهد، راه نمایش‌نامه‌نویسی را نیز برای توضیح فلسفه‌اش برمی‌گزیند تا بتواند بیشترین تأثیر را بر مخاطب زمان خود داشته باشد. او بر این باور بود که هنر درام تأثیری مستقیم بر روی مخاطب می‌گذارد و با خلق موقعیت، آن‌ها را در لحظه‌ی انتخاب و تصمیم آزادانه‌ی شخصیت‌ها شریک می‌کند. سارتر در نمایش‌نامه‌هایش تفاوت میان شخصیت‌ها را نه از بُعد روانی، که از طریق تعارض میان اعمال‌شان به‌تصویر می‌کشد. جهان‌شناسی انسان

سارتری با عمل فعالانه‌ی او در انتخاب‌های پیاپی صورت می‌گیرد و از آن‌جایی که عمل گزینش، امری دشوار است معمولاً شخصیت‌های سارتر در این مسیر ناچارند دست به خشونت بزنند. درون‌مایه‌های مختلفی که در آثار سارتر از دل خشونت زاده می‌شوند عبارتند از: دلهره و هراس، بیهودگی و پوچی، نیستی، مرگ، ازخودبیگانگی... پرسوناژهای او که در برابر این‌گونه پرسش‌ها قرار می‌گیرند می‌خواهند از لغزش در دام دلهره و اصالت‌باختگی بپرهیزند. هر شخصیتی با انتخابی که می‌کند هم دچار دلهره می‌شود و هم نسبت به دیگر شخصیت‌ها متعهد. اگر بخواهیم با مطالعه‌ی آثار سارتر تصویری از صورت انسان‌ها بکشیم، صورت انسان سارتری فقط می‌تواند چشم داشته باشد و نه گوشی و نه زبانی. رابطه‌ی انسان‌ها اساساً به برخورد نگاه‌هایشان برمی‌گردد؛ پس به‌تعبیری می‌توان گفت که: جهان سارتری، جهانی خاموش است.

سارتر در تمام نمایش‌نامه‌هایش لحظات حساسی را می‌آفریند که انسان را آزادانه و ناچار ملزم به انتخاب می‌کند و او از این طریق تئوری آزادی و انتخاب خود را نشان می‌دهد. او به‌جای نمایش منش‌ها به دنبال نمایش موقعیت‌هاست تا تصویری از امیدها و مبارزه‌ها و سرگردانی‌ها را به انسان امروز عرضه کند و وضعیت بشر را در تمامیتش کشف کند؛ ازهمین‌رو قهرمانان سارتر، محکومانی ازلی‌وابدی به وازدگی و اضطراب و بیگانگی‌اند؛ قهرمانانی که سارتر در هیچ‌یک از آثارش هرگز از حقانیت آن‌ها دفاع نمی‌کند. شخصیت‌های آثار سارتر دچار رنج‌هایی هستند که نه تنها ناشی از تحولات اجتماعی و گذشته‌ی تاریخی و زمان‌ومکان، بلکه زاییده‌ی وجود خود آن‌هاست و روابط میان آن‌ها مستلزم سلب آزادی از یکدیگر است. آن‌ها متحمل مسؤولیتی هستند که ناشی از جبری است به نام آزادی که منجر به خشونت می‌شود. خشونت شخصیت‌هایی که سارتر می‌آفریند لزوماً با حالت‌های تهاجمی همراه نیست، بلکه گاه خشونتی است پنهان در ساختار گفت‌وگوها. بنابراین در آثار نمایشی سارتر، تنها شخصیت‌های نمایش‌نامه‌ها حلقه‌ای از مناسبات خشونت محسوب نمی‌شوند، بلکه گفت‌وگوها نیز در ظهور و بروز آن دخیل‌اند.

به‌طورکلی می‌توان گفت از آن‌جایی که مکتب اگزیستانسیالیسم بر پایه‌ی وجود شکل گرفته است و ارزش‌های اخلاقی، تنها در قلمروِ عالم انسانی و با تکیه بر نوعی اومانیسم الحادی معنا می‌یابند، پس قدر مسلم تأکید سارتر در نمایش‌نامه‌هایش بر فردیت است و رابطه‌ی میان افراد در هر تلاشی برای شناخت یکدیگر، بر اساس شرم و یا خشونت به‌منظور دور کردن دیگری شکل می‌گیرد و سارتر معتقد است که تنها از راه خشونت می‌توان به اخلاق و انسانیت رسید. پذیرش این نکته که خشونت، لازمه‌ی حصول انسانیت است در فلسفه‌ی سارتر تبدیل می‌شود به یکی از هسته‌های اصلی انسان بودن. او به خشونت به‌عنوان نیرویی پالاینده می‌نگرد که انسان را از حقارت و ناامیدی می‌رهاند. به باور او همه‌ی انسان‌ها در روابط خود می‌کوشند که بر دیگری چیره شوند و تا جایی که می‌توانند آزادی یکدیگر را محدود سازند و این پیکار ناامیدانه که جوهر آن خشونت است هرگز به نتیجه‌ی مطلوبی نخواهد رسید. خشونت به‌عنوان یک اصل و خمیرمایه‌ی آثار نمایشی سارتر، از دل عصیان بیرون آمده و عامل وجود ارتباطی مشترک میان نمایش‌نامه‌های اوست؛ تا جایی که در نمایش‌نامه‌هایی که با درون‌مایه‌ی سیاسی نوشته می‌شود هم‌چون **گوشه‌نشینان آلتونا** و **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن**، خشونت عامل اتحاد میان شخصیت‌هاست و شخصیت‌ها خود، خشونت را به‌عنوان وسیله‌ای ضروری علیه خشونت به‌کار می‌برند؛ همان عملکردی که ماکس وبر از آن یاد می‌کند و بالاترین نوع قدرت را خشونت می‌داند.

اگرچه سارتر هم‌چون ماکیاول خشونت را به‌عنوان دارو تجویز نمی‌کند، اما رهایی از خشونت را در گرو خشونت می‌داند، درهمین‌راستاست که هانا آرنت هیچ‌گاه به خشونت سارتری مشروعیت

نمی‌بخشد و ازطرفی ریمون آرون نیز نظریه‌ی سارتر را در مورد خشونت انقلابی، نادرست و خطرناک توصیف می‌کند. خشونت در آثار سارتر نه با هدف خدمت به خشونت و ناآگاهانه و نه به‌عنوان امری اجتناب‌پذیر، بلکه به نام خشونتی سازنده، اجتناب‌ناپذیر و کاملاً آگاهانه در راستای حذف و شکست خشونت ویرانگر و تلاش برای ایجاد عدالت و انسانیت و کسب مجدد آزادی اِعمال می‌شود. بنابراین تفکر خشونت در آثار سارتر تماماً به موازات تفکر قدرت‌طلبی و حرکات قهرمانانه حرکت نمی‌کند. ازطرفی باید توجه داشت که خشونت‌ورزی شخصیت‌هایی که سارتر می‌آفریند از نظر شکل بروز و از زاویه‌ی اثرپذیری و اثرگذاری، گاه تنانی است و گاه روانی، اما آن‌چه که مدنظر سارتر است فقط خشونت تنانی و یا خشونت دفاعی نیست، بلکه آن شکل از خشونت است که گاه به‌صراحت و گاه به‌طورپنهانی و بسیار زیرکانه در گفتار و رفتار شخصیت‌های نمایش‌نامه‌هایش بروز می‌کند. با توجه به اینکه خشونت در آثار سارتر در معنای پیشامدرن آن که همانا شکنجه‌ی جسمی است هم به‌کار رفته است، بنابراین نمی‌توان برای آن ماهیتی انتزاعی قایل شد و این نکته قابل‌توجه است که سارتر میانه‌ای با نمادپردازی ندارد و هرگز در آثارش خشونت را به شکل نمادین نشان نمی‌دهد.

اجتناب‌ناپذیری خشونت در آثار سارتر از آن‌جایی ناشی می‌شود که سارتر برخلاف مارتین بوبر و امانوئل لویناس اعتنای چندانی به زبان و گفت‌وگو ندارد، در غیراین‌صورت بسیاری از خشونت‌ها غیرضروری می‌نمود، زیرا نگاه و در پی آن گفت‌وگو، مسایل میان افراد را حل‌وفصل می‌کرد. پس در گفتار شخصیت‌های سارتر، زبان به‌هیچ‌وجه ترویج‌دهنده‌ی منطق خشونت نیست و براین‌اساس در آثار سارتر نمی‌توان صحبت از جنایت‌های غیرمسؤولانه کرد، زیرا بر طبق فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی‌اش هرگونه کلام، زیر نگاه دیگری، عقیم می‌ماند و چاره‌ای جز خشونت‌ورزی باقی نمی‌گذارد و خشونت همواره انسان را عمیق‌تر به خشونت نمی‌کشاند، زیرا امری نهادینه در ذات بشر نیست و نمی‌توان آن را از نظر سارتر هم‌چون آزادی، ماهیتی ازپیش‌تعیین‌شده انگاشت و تنها به‌عنوان یک اصل در روابط انسان‌هایی که خلق‌شده‌ی فلسفه‌ی سارتر هستند، پذیرفته می‌شود و بدون آن روابط انسانی امکان‌پذیر نیست. بنابراین خشونت در هر اثر نمایشیِ سارتر هیچ‌گونه تفاوت ماهوی با دیگر آثار او ندارد و همگی دارای یک ریشه‌ی مشترکند. ازطرفی در همه آثار سارتر، خشونتِ زبانی به‌منظور بحث و مبادله‌ی واژه‌ها نیست بلکه هدف، اِعمال خشونتی مستقیم است که حتی مستلزم حداقل شناخت از شخصیت مقابل نیست.

نظریه‌های اخلاقی سارتر در باب خشونت‌طلبی، می‌تواند مشوق انسان‌ها به دشمنی باشد و اخلاق اگزیستانسیالیستی سارتر نیز می‌تواند توجیهی باشد برای شوریدن علیه نهادها و دستاوردهای بشری، زیرا دراین‌صورت یک آنارشیست هم به سهولت می‌تواند نتیجه بگیرد که حق دارد درمقابل دشمنانش از خود دفاع کند. پس در جهان سارتری هیچ‌گونه امکان دوستی و سازشی وجود ندارد، زیرا من و دیگری همواره با خشونت‌ورزی درصدد به بردگی کشیدن یکدیگر هستیم تا با نفی آزادی دیگری، آزادی خود را وسعت بخشیده، به انتخاب‌ها و خواسته‌های خود دست یابیم. ازیک سو، آزادی دیگری نافی و مخل آزادی من است و ازسوی‌دیگر، به‌رسمیت شناختن دیگری و ایجاد صلح و دوستی با او به‌معنای امکان شیئی‌شدگی و ازدست دادن آزادی من است. امری که در هزاره‌ی سوم میلادی نیز در کشورهای استعمارگر مشهود است و نمایش‌نامه‌های سارتر و گفتمان خشونت وی هم‌چنان در قرن بیست‌ویکم برای کسانی که قصد دارند در این وادی با نمایش‌نامه‌های خود راهی جهت مقابله با سیاست‌های کلان دنیا اتخاذ کنند، همواره به‌عنوان الگو قابل‌استفاده و تعمیم است. استعماری که امروزه در برخی از جنگ‌های هسته‌ای و جنگ‌های خاورمیانه هم‌چنان مشهود است

و تا زمانی‌که دیگری، آنارشیست، بردگی، جنگ و خشونت وجود دارد، بنابراین نظریات سارتر مبنی بر آزادی، مسؤولیت و انتخاب نیز امری اجتناب‌ناپذیر است و شاید یکی از این راه‌کارها در دنیای امروزه هم‌چنان خشونت است که جهت برقراری انسانیت به‌عنوان یک راه‌کار قلمداد شود.

■ فهرست منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۰) **سارتر که می‌نوشت**، چاپ۴، تهران: نشر مرکز.
آرنت، هانا. (۱۳۵۹) **خشونت**، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
اشپربر، مانس. (۱۳۸۴) **بررسی روان‌شناسی خودکامگی**، ترجمه‌ی علی صاحبی، تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.
اشمیت، کارل و دیگران. (۱۳۸۹) **قانون وخشونت**، گزیده‌ی مقالات، ترجمه‌ی مراد فرهادپور، تهران: فرهنگ صبا.
باتلر، جودیت. (۱۳۹۰) **ژان پل سارتر**، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: ماهی.
بوشه، راجر. (۱۳۸۷) **نظریه‌های جباریت (از افلاتون تا آرنت)**، ترجمه‌ی فریدون مجلسی، چاپ۲، تهران: مروارید.
سارتر، ژان پل. (۱۳۸۹) **اگزیستانسیالیسم و بن‌بست ایدئولوژیک**، ترجمه‌ی علی‌رضا فرجی، تهران: رسش.
سارتر، ژان پل. (۱۳۸۶) **گوشه‌نشینان آلتونا**، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، تهران: نیلوفر.
سارتر، ژان پل. (۱۳۸۹) **مرده‌های بی‌کفن‌ودفن و خلوتگاه**، ترجمه‌ی صدیق آذر، چاپ۲، تهران: جامی.
سارتر، ژان پل. (۱۳۴۹) **هستی و نیستی**، ترجمه‌ی عنایت‌الله شکیباپور، بی نا.
سن، آمارتیا. (۱۳۸۸) **هویت و خشونت، توهم تقدیر**، ترجمه‌ی فریدون مجلسی، تهران: آشیان.
فانون، فرانتس. (۱۳۶۱) **مغضوبین زمین**، ترجمه‌ی ف.باقری، تهران: مولی.
فرایا، هلن. (۱۳۹۱) **خشونت در تاریخ اندیشه‌ی فلسفی**، ترجمه‌ی عباس باقری، چاپ۲، تهران: فرزان.
کوژو، الکساندر. (۱۳۵۷) **خدایگان و بنده‌ی هگل**، ترجمه‌ی حمید عنایت، چاپ۳، تهران: خوارزمی.
وینوک، میشل. (۱۳۷۹) **قرن روشن‌فکران**، ترجمه‌ی مهدی سمسار، تهران: علم.
نجفی، ابوالحسن. (۱۳۸۲) **مدخل گوشه‌نشینان آلتونا**، فرهنگ آثار، جلد ۵، تهران: سروش.