کتاب ششم: نیهیلیسم، اگزیستانسیالیسم، و آبسوردیسم

و فیلم دخترداییِ گم‌شده

ویژه دومین سالگرد فاجعه ۲۲ مهر ۱۴۰۲

نوشته علیرضا محمدی‌فر

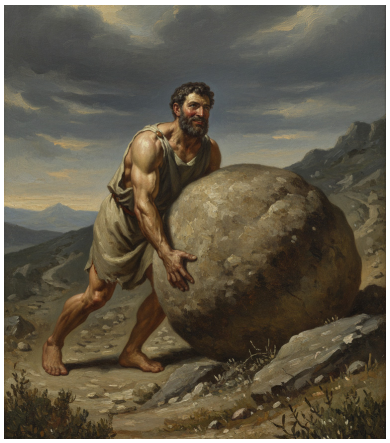
وبگاه ریزپردازنده (rizpardazandeh.com)

چهارم بهمن ۱۴۰۴

ویژه سال‌روز تولد وحیده محمدی‌فر

(نوزدهم بهمن)

- پی‌دی‌اِف این مقالات رایگان است.
- استفاده از مطالب این اثر با ذکر منبع آزاد است.
- نشانی وب:
http://www.rizpardazandeh.com
- ایمیل: rizpardazandeh@gmail.com
- کانال تلگرام: @rizpardazandeh



از چندین زاویه مختلف می‌توانید به فیلم «دخترِ دایی گم‌شده» نگاه کنید.

استاد داریوش مهرجویی در گفت‌وگو با بی‌بی‌سی

هر یک از کتاب‌های مجموعه تحلیل فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**» که تا به حال ٦ مورد آن منتشر شده است از یک زاویه خاص به فیلم نگاه می‌کنند و به طور مستقل می‌توانند خوانده شوند، هرچند، شناخت دقیق این فیلم ــ که چکیده‌ای از **تاریخ فلسفه** و همچنین **فلسفه تاریخ** را به زیبایی و با گویایی نشان می‌دهد ــ به آشنایی با زوایا و لایه‌های مختلف آن نیاز دارد. برای اطلاعات بیشتر درباره این مجموعه می‌توانید پی‌دی‌اِف ۵کتاب نخستِ تحلیل فیلم «دخترِ دایی گم‌شده» را نیز دریافت کنید (به وبگاه rizpardazandeh.com بروید، یا در کانال تلگرام dokhtardaii1 و dokhtardaii2 و dokhtardaii3 و dokhtardaii4 و dokhtardaii5 را جست‌وجو کنید).

فهرست

- وحیده و یک داستان شاعرانه آبسوردِ قشنگ /۳
- فیلم «دخترِ دایی گم‌شده»، آبسوردیسم، و مقاله «افسانه سیزیف»/٤
- مقاله «افسانه سیزیف» اثر آلبر کامو: مانیفست آبسوردیسم /۵
- مسئله مرگ در فیلم «دخترِ دایی گم‌شده» و آثار آلبر کامو /۱۰
- از نیهیلیسم تا اگزیستانسیالیسم و آبسوردیسم (از نیچه تا سارتر و کامو): بحران معنای زندگی در دوران مدرنیته و پاسخ‌های اگزیستانسیالیسم و آبسوردیسم /۱۷
- قاتل خداوند /۱۸
- نقش اعداد هندی در نگرش سکولاریستی انسان مدرن و مرگ خداوند /۱۹
- نیهیلیسم ـ مرگ خدای ـ نیچه فرصتی برای «آزادی بزرگ»/۲۰
- اگزیستانسیالیسمِ سارتر /۲۲
- نمونه‌هایی عینی از سبک زندگی آبسوردیسم (بر اساس فلسفه آلبر کامو)/۲۸
- ویژگی‌های سبک زندگی ابسوردیستی /۳۳

اگزیستانسیالیسمِ فناوری–محور و معنای زندگی در فیلم «دخترِ دایی گم‌شده»

آلبر کامو، نویسنده و فیلسوف مشهور الجزایری-فرانسوی، در مقاله بلند مشهور خود، «**افسانه سیزیف**»، پوچی و بی‌معنایی زندگی و رنج بی‌پایان آن را با داستان اسطوره‌ای سیزیف توصیف کرده است. **کامو طغیان** انسان را در برابر این وضعیت مترادف با **معنای زندگی** می‌داند. **سیزیف** یا **سیزیفوس** (Sisyphus)، پادشاه حیله‌گر و بنیان‌گذار دولت‌شهرِ **اِفیرا** (Ephyra)، یک اسطوره یونان باستان است که به دلیل فریب‌دادن خدایان (به ویژه **زئوس**) و زنجیرکردن و به اسارت‌درآوردنِ **خدای مرگ** (**تاناتوس**) محکوم به کاری پوچ و بی‌ثمر و ابدی شده است.

مجازاتی که خدایان برایش در نظر می‌گیرند بی‌مرگی و بر دوش‌کشیدن یک تخته‌سنگ عظیم و حمل آن به بالای یک تپه است، اما همین که سنگ به بالای تپه می‌رسد، به پایین غلتیده و همه چیز از نو آغاز می‌شود، و **سیزیف** ناچار است تا ابد این کار شاق و رنج بی‌انتهای بردوش‌کشیدن تخته‌سنگ و رساندنش به بالای تپه و رهاشدن و غلتیده‌شدنش به پایین را تحمل کند. این مجازات نمادی است از سرنوشت و جبر، جایی که در آن **سیزیف** با تلاش بی‌پایان خود نمادی می‌شود از مبارزه انسان با بی‌معنایی زندگی و سرنوشت مقدر.

تپه در مقاله **کامو نماد جهان مدرن** ماست و **سیزیف** در این داستان نماینده **انسان مدرن** است که پس از **مرگ خدا** که **نیچه** از آن سخن سر داد، در **جست‌وجوی معنا** در یک **جهان بی‌معناست** و کارهای تکراری **سیزیف** نماد کارهای تکراری و رنج‌های روزمره ما انسان‌ها. **سیزیف** می‌داند که کارش بی‌فایده است، اما تسلیم نمی‌شود. با ادامه کار، او اراده خود را بر سرنوشت خود تحمیل می‌کند. تلاش‌های **سیزیف** برای رسیدن به **بالای تپه** نمادی از تلاش‌های بی‌انتهای انسان برای یافتن هدف و معنا برای زندگی است. **کامو** می‌گوید: «**سیزیف** خدایان را تحقیر می‌کند، نشان می‌دهد که بردوش‌کشیدن سنگ را دوست دارد.»

از نظر **کامو**، **سیزیف** از پوچی و از بیهودگی کارش آگاه است و این یک تراژدی است، اما همچنان به تلاش خود ادامه می‌دهد. این آگاهی بسیار مهم است، چون به او این امکان را می‌دهد که بر سرنوشتِ مقدر خود بتواند سلطه پیدا کند و بر آن **طغیان** یا **شورش** کند. او می‌داند که سنگ هر بار پایین خواهد افتاد، ولی بازهم آن را بالا می‌برد. این آگاهی، مجازات را به طغیان تبدیل می‌کند. از همین روی، از نگاه کامو «**ما باید سیزیف را شادمان و خوشبخت تصور کنیم**».

اما در فیلم «**دخترِ دایی گم‌شده**» داستان **سیزیف** به گونه‌ای **واقع‌گرایانه مدرنیزه** شده است، **تپه** به یک **برج چراغ** تبدیل شده است که در آن رسیدن به تاج این برج بسیار آسان و راحت است و با یک اتاقکی که یک **جرثقیل** آن را بالا یا پایین می‌برد انجام می‌شود. **کار تکراری‌ای** نیز که یک **گروه تولید فیلم** ـ که **نماد جامعه مدرن** در زمان ساخته‌شدن فیلم است ـ انجام می‌دهد و به **پوچی** در زندگی روزمره اشاره دارد، کاری مشقت‌بار و پرزحمت، همچون کار **سیزیف**، نیست. در لحظات غروبِ آفتاب، هنرپیشه فیلم، علی، باید طوری بازی کند که گرفتگی غروب در چشمانش نیفتد. اما استفاده از **تجهیزات فیلم‌برداری حرفه‌ای سنگین و دست‌وپاگیر ۳۵ میلی‌متری** که به هماهنگ‌سازی دشوار و ناممکن عوامل تولید فیلم در لحظات زودگذر غروب توسط یک کارگردان نیاز دارد سبب می‌شود که گروه روزهای متمادی برداشت این سکانس را بدون موفقیت **تکرار** کنند، که در عمل نوعی **نیهیلیسم اجتماعی** را به نمایش در می‌آورند. برای **کارگردانِ عباپوشِ گروهِ تولیدِ فیلم** این تکرارِ ملال‌آور اهمیتی ندارد، اما حجاب دختران یا چادر به عنوان حجاب برتر بسیار بااهمیت‌تر است.

هنگامی که **علی** برای نجات‌دادن دخترِدایی که اسیر غول‌های دریاست و نشان‌دادن **حقیقت**، با فناوری **هندی‌کم** به سوی دریا می‌رود رهبر عباپوش گروهِ تولیدِ فیلم در برابرش می‌ایستد، تا **انحصار رسانه فیلم** ــ که **پنهان‌سازی حقیقت** با آن ممکن است ــ از دستانش خارج نشود. اما فناوری **هندی‌کم** و دوربین‌های فیلم‌برداریِ همراه که دست‌وپاگیری و سنگینی و پرهزینه‌بودن دوربین‌های فیلم‌برداری ۳۵میلی‌متریِ حرفه‌ای را ندارند می‌توانند **انحصار رسانه فیلم** را از دست **سرمایه‌داران** و **دولت‌ها** خارج کنند و این رسانه را در مسیر آشکارسازی **حقیقت** و کاستن از رنج‌ها **سوسیالیزه** و **دموکراتیزه** کنند. **رنج‌زدایی** و **نمایاندن حقیقت با فناوری** مهم‌ترین هدف انسان‌ها از حدود ۱۰هزارسال پیش تا امروز در زندگی بوده است، از همین روی، انسان‌ها آن‌قدر فناوری‌ها را تکامل می‌دهند و آنها را همچون هندی‌کم‌ها **سوسیالیزه** و **دموکراتیزه** می‌کنند **تا سرانجام رنج‌ها را به صفر برسانند و نابرابری‌ها را از میان ببرند و حقیقت را بنمایانند.**

(طراح تصویر سمت چپ: هوش مصنوعیِ Nano Banana)

وحیده

و یک داستان شاعرانه اَبسوردِ قشنگ

گفت‌وگوی زنده‌یاد استاد **مهرجوئی** با **حسن صلح‌جو** در **بی‌بی‌سی فارسی** یکی از مهم‌ترین لایه‌ها و زوایای فیلم چندلایه «**دخترداییِ گم‌شده**» را آشکار می‌کند: **اگزیستانسیالیسم سارتر** و **اَبسوردیسم کامو**. قرارگرفتن یک هنرپیشه در داستان اصلیِ **وحیده** بر **بالای یک تپه** ــ که در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» عامدانه به یک **برج چراغ** تبدیل می‌شود ــ و اجرای یک کار تکراری پایان‌ناپذیر و ناشدنی که «**در غروب آفتاب نباید گرفتگی غروب در چشم‌هایش بیفتد**» برای کسانی که با فلسفه **اَبسوردیسم** آشنا باشند، یادآور زندگیِ **سیزیف** در داستان «**افسانه سیزیف**» اثر **آلبرکامو** است که قهرمان اَبسورد داستان است و محکوم است تا ابد سنگی سنگین را به **بالای یک تپه** ببرد که از آنجا می‌غلتد و دوباره به پایین تپه می‌رسد. **بدون آشنایی با چنین داستان و فلسفه‌ای درک فیلم دشوار است.**

■ **داریوش مهرجوئی:** پس از پیشنهاد ساخت فیلم در جزیره کیش، درباره سوژه‌های مختلف فکر می‌کردم، از قضا یک داستان کوتاه، در حد یک ورق یا دو ورق، از خانم **وحیده محمدی‌فر** خوندم که درباره یک اکیپ کارگردان بود که بازیگر رو گذاشته **بالای تپه** و بعد **هی بهش می‌گفت** که «**نباید گرفتگی غروب تو چشات بیفته**»، و بعد بازیگر می‌گفت این خوبه، این یکی خوبه، این جوری خوبه یا نه، باز کارگردان می‌گفت که نه، نه، نه، **نباید گرفتگی غروب تو چشات بیفته**، من از این تیکه خیلی خوشم اومد، **خیلی نوشته شاعرانه اَبسوردِ قشنگی بود**، بر این اساس، رفتم رو فکرِ این که اینو وسعت بدم، یه درام‌های خوشگل از توش در بیارم و این بود که اسم اینو گذاشتم **دخترداییِ گم‌شده**، و این سرگذشت دختری است که همون‌طور که دیدیم **اول توی دریا غرق می‌شه**، می‌ره پایین، **هیولا می‌بردش یا هرچی، بعد رو آسمون میاد**، و اتفاقاً ما موقعی که رفته بودیم کیش...

فیلم یه قصه به‌خصوص نمیاد بگه، اینا همش تخیلات سوررآل بود که به فکر من می‌رسید و **فکر می‌کردم که همه چیز می‌شه تو این فیلم گذاشت، از بس که راه می‌داد ولی خوب یه مسیر خاصی داشت، یه مسیر تصویری خاص داشت که از کجا به کجا می‌ره...**

□ **حسن صلح‌جو (بی‌بی‌سی): آیا تماشاگر در این فیلم باید دنبال یه معنی خاص بگرده، یا این که فقط باید تصور کنه که اینها یک سری خیالند، یک سری رؤیا هستد، یک سری تصور و همین؟**

■ **داریوش مهرجوئی:** والله می‌تونید بگردید هر چقدر دلتون می‌خواد، **خیلی هم برای معنا راه می‌ده**، منتهی مثل هر قطعه شعری، **مثل یک غزل که مثلاً از حافظ می‌خونید، از چندین زاویه مختلف می‌تونید بهش نگاه کنید**، و هر چیزی رو می‌تونید هر طوری دلتون می‌خواد معنی کنید، یعنی فیلم یک فکر یا ایدئولوژی خاص رو مطرح نمی‌کنه، بلکه....

□ **حسن صلح‌جو (بی‌بی‌سی): در زمینه چگونگی نوشتن این فیلم‌نامه کمی صحبت کنید.**

■ **داریوش مهرجوئی:** نوشتن سناریو زیاد کار برد، این صحنه‌ها رو به اتفاق خانم **محمدی‌فر** جورش کردیم که بتونه مثل هر درامی یه فراز و نشیبی داشته باشه، می‌دونید من توی کار فیلم **دراماتولوژی** رو خیلی مهم می‌دونم. اون سیناپس اولی، بعد خود سناریو، و دیالوگ‌ها و صحنه‌ها که چی بعد از چی میاد، و کجای فیلم قرار می‌گیره، و چه موقعی میاد، یا مثلاً چند دقیقه از فیلم گذشته که میاد، بر این اساس ما جورش کردیم.

□ **حسن صلح‌جو (بی‌بی‌سی): اگه از شما بپرسند در یک جمله موضوع دخترداییِ گم‌شده چی هست چی می‌گید؟**

■ **داریوش مهرجوئی:** موضوع عشقی است که از دست می‌ره، یه دفعه گم می‌شه، یه دفعه ناپدید می‌شه، و **جست‌وجوی عاشقه به دنبال معشوقش که بگرده ببینه کجا رفت، چرا رفت، چی شد، و برای یافتنش از مراحل مختلف اگزیستانسیال رد می‌شه، می‌گذره**، و این **گذار** این فیلم رو تشکیل می‌ده.□

فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، اَبسوردیسم، و مقالهِ «افسانه سیزیف»

استاد مهرجوئی در گفت‌وگو با **بی‌بی‌سی**، داستان کوتاه اولیه «**دخترداییِ گم‌شده**» نوشته **وحیده محمدی‌فر** را یک **نوشته شاعرانه اَبسوردِ قشنگ** توصیف کرد، چرا **اَبسورد؟** استاد که امواج فلسفه را در فیلم‌هایش می‌بینیم بی‌گمان به مفهوم فلسفی **اَبسورد** اشاره کرده است، نه به معنای یک واژه در زبان انگلیسی به معنی پوچ، بیهوده، یا مسخره. اما چرا این داستان کوتاه بلافاصله او را به یاد فلسفه مشهور به **اَبسوردیسم** انداخته است؟ پاسخ در شباهت‌های داستانِ اصلیِ «**دخترداییِ گم‌شده**» به داستان «**افسانه سیزیف**[1]» نوشته **آلبر کامو** (۱۹۶۰-۱۹۱۳)، فیلسوف و نویسنده مشهور فرانسوی/الجزایری است. این مقاله **کامو** مهم‌ترین اثر فلسفی اوست که به **مانیفست اَبسوردیسم** شهرت یافته است و کتابی است که این فلسفه را سر زبان‌ها انداخت. این مقاله بلندِ فلسفیِ **کامو** پاسخی است به این پرسش اساسی که «**آیا زندگی ارزش زیستن دارد؟**»

علی مصفا که در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» نقش عاشق دخترداییِ را بازی می‌کند بارها در روزهای متمادی در هر غروب آفتاب ناچار است بر روی یک برج بایستد و کارگردان بارها و بارها با بلندگو از او اجرای یک کار ناشدنی را بخواهد: نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته.

سیزیف یکی از اسطوره‌های یونان باستان است که خدایان یونانِ باستان او را به دلیل فریب‌کاری‌هایش به رنجی بی‌پایان مجازاتش می‌کنند: او ناچار است تا ابد سنگی بزرگ را به **بالای یک تپه** ببرد که در آنجا از دستش رها می‌شود و به پایین می‌غلتد. **سیزیف** ناچار است دوباره به **پایین تپه** بیاید و این کار را تکرار کند، تکراری جاودان، و رنجی بی‌پایان.

تپه در کتاب «**افسانه سیزیف**» **نماد جهان ماست،** و کار تکراری و بیهوده و پوچ **سیزیف** نماد کارهای تکراری و روزمره ما انسان‌ها.

قهرمان **داستانِ اصلی وحیده** نیز ناچار است هر روز غروب به **بالای یک تپه** برود تا گروه فیلم‌برداری از او فیلمی تهیه کنند که گرفتگی غروب در چشمانش نیفتد، کاری ناشدنی، بیهوده، و **اَبسورد**. اما در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» به جای **تپه** ــ که در داستانِ اصلیِ **وحیده** بوده است ــ از یک **برج چراغ** بهره گرفته شده است، **تا واقع‌گرایانه نماد جهان مدرن ما باشد.**

پس از آن که **نیچه** در سده نوزدهم میلادی در کتاب «**حکمت شادان**[2]» خود خبر از **مرگ خدا** داد ــ که پیامدش را **نیهیلیسم** می‌دانست، که به بحران **معنای زندگی** دامن زد ــ در سده بیستم میلادی دو پاسخ به این بحران داده شد، یکی **اگزیستانسیالیسمِ سارتر** بود که با آثار **ژان‌پل سارتر** مطرح شد، و دیگری جریان فلسفی-ادبیِ **اَبسوردیسم** بود که به آثار **آلبر کامو** و چند نویسنده دیگر نسبت داده می‌شود. ویژگی‌های **اَبسوردیسم** چنان است که در قالب داستان، و به ویژه نمایش‌نامه و فیلم‌نامه بهتر می‌تواند مفاهیم خود را بیان کند. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» این مفهوم را در قالبی مدرن بیان کرده است، تا بهتر بتواند **اَبسوردیسمِ کامو** را به لحاظ **معنای زندگی** به نقد در آورد.

یادآوری۱: یک کتاب بعدی این مجموعه به معنای زندگی و فیلم «دخترداییِ گم‌شده» می‌پردازد. شناخت ابسوردیسم و اگزیستانسیالیسم در این کتاب به فهم این فیلم و فهم معنای زندگی از نگاه این فیلم که در کتاب بعدی می‌آید کمک می‌کند.

یادآوری۲: یک کتاب بعدی این مجموعه نیز به نقش مفهوم خورشید و روشنایی در نظرات فلاسفه مختلف، به ویژه آلبر کامو، و نقش آن در اشعار وحیده در این فیلم می‌پردازد.

[1] Le Mythe de Sisyphe (Myth of Sisyphus)

[2] The Gay Science

فکت‌هایی از اشاره فیلم «دخترداییِ گم‌شده» به مقاله «افسانه سیزیف» اثر کامو

یک ویژگی مهم فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» آن است که به تعدادی از فیلم‌های بزرگ سینما مانند فیلم‌های «**۲۰۰۱: اودیسه فضایی**» که یک شاهکار از **استنلی کوبریک** است و یا فیلم «**مردی با یک دوربین فیلم‌برداری**» که یک مستند جاودان از **ژیگا ورتوف** است و به تعدادی از کتاب‌های تأثیرگذار در تاریخ مانند کتاب «**اتوپیا**» اثر جاودانه‌ای از **تامس مور** یا کتاب «**آتلانتیس نو**» از **بیکن** ارجاع دارد.

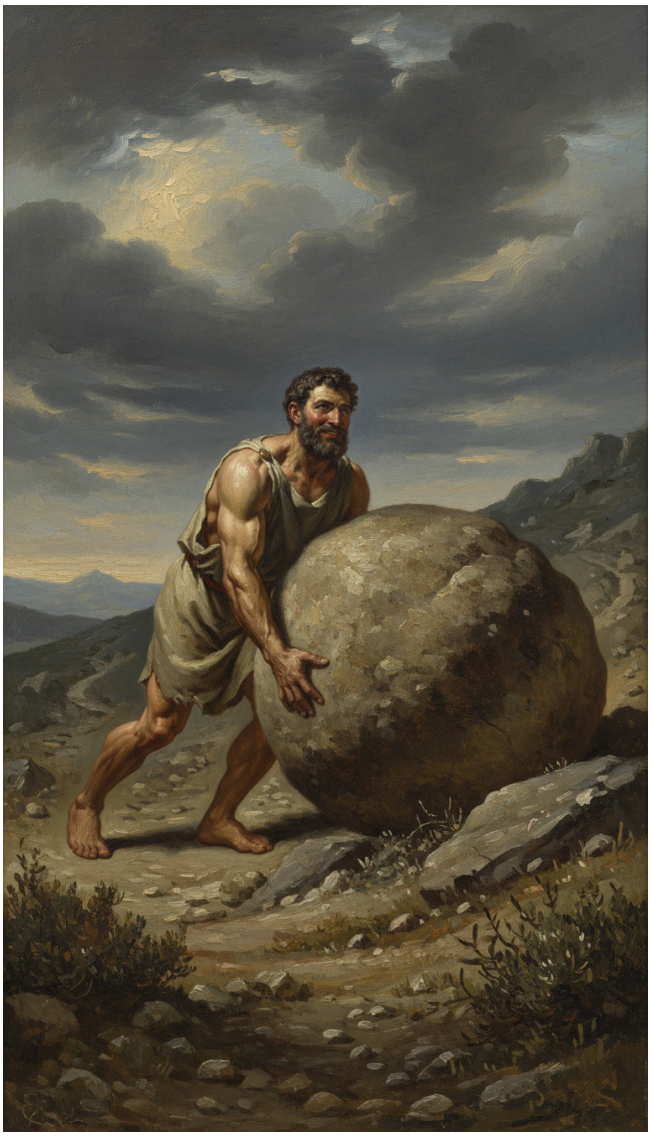
مقاله فلسفی «**افسانه سیزیف**» نوشته **آلبر کامو** نیز از مقالات بسیار تأثیرگذار سده بیستم میلادی است که برای نخستین‌بار از واژه «**ابسورد**» بهره می‌گیرد و فلسفه **ابسوردیسم** را پایه‌گذاری می‌کند. **سیزیف** اسطوره‌ای در یونان باستان است که ناچار است کار تکراری و رنج‌آور بردوش‌کشیدن یک سنگ بزرگ و بردن آن به بالای یک **تپه** را همه‌روزه انجام دهد، که از آنجا به پایین می‌غلتد. در داستان **سیزیف** این **تپه** نماد جهان معاصر است.

در اصل **داستان** «**دخترداییِ گم‌شده**» نوشته زنده‌یاد **وحیده محمدی‌فر** نیز همچون داستان **سیزیف** یک **تپه** نماد جهان معاصر است که در آن انسان ناچار است کارهای تکراری و رنج‌آور را همه‌روزه انجام دهد. هرچند، در **فیلم** «**دخترداییِ گم‌شده**» عامدانه به جای **تپه** از یک **برج چراغ** بهره گرفته شده است تا واقع‌گرایانه نماد جهان مدرن باشد.

افزون بر این، **خودکشی** موضوع ابتدای هر دو داستان است. ضمن این که مرگ یکی از تم‌های مهم ابتدای چندین داستان مختلف **کامو** است. در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز با مرگ‌های دیگری در داستان روبه‌رو می‌شویم.

گذشته از آن، **کامو** در داستان‌های مختلف خود از **خورشید**، **روشنایی**، یا **نور**، و **تاریکی** به‌گونه‌ای نمادین و گسترده با مفاهیم گاه متناقض بهره می‌گیرد. فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» نیز کاملاً آشکار از **خورشید** و **غروب** و **تاریکی** به طور گسترده برای مفاهیم روان‌شناسی، فرهنگی، و فلسفی بهره می‌گیرد که مفهوم آن با مفاهیم مورد استفاده **کامو** گاه متفاوت و متعارض است. به همین سان، همان‌گونه که در کتاب پنجم در مقاله «**وحیده و نیچه**» آمد، مفهوم **خورشید** در فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» برخلاف نظر **نیچه** که مفهومی نسبتاً منفی از **آپولو** (خدای آفتاب) در آثار خود دارد مفهومی کاملاً مثبت است.

این شباهت‌ها فکت‌هایی هستند از اشاره داستان «**دخترداییِ گم‌شده**» به مقاله «**افسانه سیزیف**» و به فلسفه **ابسوردیسم**. با این همه، تفاوت‌های فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» با مقاله «**افسانه سیزیف**» و داستان‌های دیگر **کامو** در نگاه این فیلم به **معنای زندگی** و به روشنایی و **خورشید** است که در دو کتاب بعدی توضیحات آن خواهد آمد. در این مقاله چکیده‌ای از داستان **سیزیف** و مفهوم **ابسورد** و **ابسوردیسم** آمده است تا برای درک مفاهیم این فیلم به بیننده ناآشنا با این فلسفه کمک کند.



از نگاه کامو، زندگی سیزیف نماینده زندگی ما انسان‌هاست: رنج‌های تکراری، بی‌معنا، و بی‌هدف که سرانجامی پوچ دارند. داستان سیزیف از فلسفه اَبسوردیسم می‌گوید و از ما می‌خواهد که با آگاهی بر پوچی زندگی بر آن تسلط بیابیم و با طغیان در برابر سرنوشت، زندگی را با تمام رنج‌هایش بپذیریم.
(طراح تصویر: هوش مصنوعیِ Nano Banana)

مقاله «افسانه سیزیف» اثر آلبر کامو: مانیفست اَبسوردیسم

سیزیف یا **سیزیفوس**[3]، پادشاه حیله‌گر و بنیان‌گذار دولت‌شهرِ **اِفیرا**[4] که حالا به **کورینت**[5] مشهور است، یک اسطوره یونان باستان

[3] Sisyphus
[4] Ephyra
[5] Corinth

است که به دلیل فریب‌دادن خدایان (به ویژه **زئوس**) و زنجیرکردن و به اسارت‌درآوردنِ **خدای مرگ** (**تاناتوس**[6]) محکوم به کاری پوچ و بی‌ثمر و ابدی شده است.

مجازاتی که خدایان برایش در نظر می‌گیرند بی‌مرگی و بر دوش‌کشیدن یک تخته‌سنگ عظیم و حمل آن به بالای یک **تپه** است، اما همین که سنگ به **بالای تپه** می‌رسد، به پایین غلتیده و همه چیز از نو آغاز می‌شود، و **سیزیف** ناچار است تا ابد این کار شاق و رنج بی‌انتهای بردوش‌کشیدن تخته‌سنگ و رساندنش به **بالای تپه** و رهاشدن و غلتیده‌شدنش به پایین را تحمل کند. این مجازات در **جهان زیرین** (**هادِس**[7]) برای ابدیت ادامه دارد. **هادِس** نمادی است از سرنوشت و جبر، جایی که در آن **سیزیف** با تلاش بی‌پایان خود نمادی می‌شود از مبارزه انسان با **بی‌معنایی زندگی** و سرنوشت مقدر. در واقع، **هادس** به دنیای تاریک و نامعلوم پس از مرگ اشاره دارد که در آن **سیزیف** محکوم به انجام‌دادن یک کار تکراری بی‌پایان است (هرچند، منظور **کامو** از **هادس** یا **جهان زیرین** جهان پوچ و اَبسورد خودمان است که ناچاریم همه‌روزه کارهایی تکراری را انجام دهیم).

تپه در **هادس** نماد جهان مدرن ماست و کارهای تکراری **سیزیف** نماد کارهای تکراری روزمره ما انسان‌ها. **سیزیف** می‌داند که کارش بی‌فایده است، اما تسلیم نمی‌شود. **با ادامه کار**، او اراده خود را بر سرنوشت خود تحمیل می‌کند. **کامو** می‌گوید: «**سیزیف** خدایان را تحقیر می‌کند، نشان می‌دهد که بردوش‌کشیدن سنگ را دوست دارد.» از این روی، در پایان کتاب می‌نویسد که «**باید سیزیف را خوشبخت تصور کرد.**» خوشبختی او از **آگاهی** کامل او از سرنوشتش و از پذیرش این سرنوشت پدید می‌آید. او بر سرنوشت خود چیره می‌شود، زیرا سرنوشت را از آنِ خود کرده است.

کامو از داستان **سیزیف** برای نشان‌دادن پوچی و **بی‌معنایی زندگی** و رنج بی‌پایان آن بهره می‌گیرد. **سیزیف** نماینده **انسان مدرن** است که پس از **مرگ خدا** که **نیچه** از آن سخن سر داد، در جست‌وجوی معنا در یک جهان بی‌معناست. تلاش‌های **سیزیف** برای رسیدن به **بالای تپه** نمادی از تلاش‌های بی‌انتهای انسان برای یافتن هدف و معنا برای زندگی است.

فیلم «دخترداییِ گم‌شده» نسخه‌ای مدرنیزه‌شده از مقاله «افسانه سیزیف»

به جای آن که علی همچون سیزیف با مشقت تمام به بالای کوه برود، برای بالارفتن از فناوری جرثقیل استفاده می‌کند، چرا؟ این فیلم به نقش فناوری ــ چه در معنای بدبینانه و دیستوپیایی آن یا techno-nihilism و چه در معنای خوش‌بینانه و اتوپیایی آن یا techno-utopianism ــ نیز در معنای زندگی اهمیت می‌دهد. توضیحات بیشتر در کتاب «معنای زندگی».

سیزیف از پوچی و از بیهودگی کارش **آگاه** است و این یک **تراژدی** است، اما همچنان به تلاش خود ادامه می‌دهد. این **آگاهی** بسیار مهم است، چون به او این امکان را می‌دهد که بر **سرنوشتِ** مقدر خود بتواند سلطه پیدا کند و بر آن **طغیان** یا **شورش** کند. او می‌داند که سنگ هر بار پایین خواهد افتاد، ولی **بازهم آن را بالا می‌برد.** این آگاهی، مجازات را به **طغیان** تبدیل می‌کند. از همین روی، **ما باید سیزیف را شادمان و خوشبخت تصور کنیم**.

اَبسورد از نظر **کامو** صرفاً یک مفهوم فلسفی نیست، بلکه یک تجربه زیسته است. بر خلاف **نیچه** که از به شوخی‌گرفتن دنیا و خندیدن به آن برای پاسخ به **نیهیلیسم** می‌گفت، **کامو** از نافرمانی و اعتراض و خوارشماری دنیا سخن سر می‌داد. **کامو** با **نیهیلیسم** و با **سرشتِ اَبسورد هستیِ انسان** جنگید. در حقیقت، بسیاری از نوشته‌های **کامو** درباره مسئله **نیهیلیسم** و مسائل خودکشی، قتل، رنج، و کشتار انبوه است.

طغیان و آزادی

سیزیف با **پذیرش بی‌معنایی**، دیگر اسیر **امید واهی** (**مثلاً این که خدایان او را ببخشند**) نیست. او سرنوشتش را می‌پذیرد و **بر آن مسلط می‌شود**. به نظر **کامو** همین تسلط بر سرنوشت، نوعی **آزادی** ایجاد می‌کند: او می‌تواند لحظه پایین‌آمدن از کوه را **از آنِ خود کند**. او می‌تواند سنگ و کوه و تلاش‌هایش را **بامعنی بپندارد**.

[6] Thanatos
[7] Hades

امیر سیدی که هنرمندانه در نقش دستیار کارگردان بازی می‌کند بارها به خسرو شکیبایی که در فیلم نقش یک کارگردانِ ابسوردیست را بازی می‌کند با **نورسنج** خود نشان می‌دهد که گروه در هدفش شکست خورده است و غروب به پایان رسیده و آغاز تاریکی فرا رسیده است.

شادی در دل پوچی

کامو می‌گوید شادیِ **سیزیف** از **طغیان آگاهانه** او سرچشمه می‌گیرد. او در دل رنج، **مالک سرنوشت خویش** می‌شود. این **پیروزی** نه در رسیدن به بالای تپه، که در **نگرش او** به این رنج تکراری است: **«مبارزه برای رسیدن به بالای تپه و قله‌ها کافی است تا قلب انسان را شاد کند.»**

خسرو شکیبایی که در فیلم **«دخترداییِ گم‌شده»** نقش یک کارگردان ابسوردیست را بازی می‌کند بارها در روزهای متمادی در هر غروب آفتاب از علی که بر روی برج ایستاده است با بلندگو اجرای یک کار ناشدنی را می‌خواهد: **نباید گرفتگی غروب تو چشمات بیفته.**

در اینجا یک **گروه** تولید فیلم، که نماد **جامعه** هستند، ناچارند یک کار تکراری را بارها و بارها انجام دهند، هرچند، هدفِ این کارِ تکراری و **ناشدنی** شکست‌دادن غروب و تاریکی است. **سیزیف** نماینده **فرد** است و کاری که انجام می‌دهد واقعاً پوچ است، اما گروه تولید فیلم نماینده **جمع** است و کار تکراری و ناشدنی‌اش **نماد نیهیلیسم اجتماعی**. بر خلاف **سیزیف** که با پذیرش رنج از نظر **کامو** به **خوشبختی** می‌رسد، رسیدن به موفقیت و شادی از دل این **رَنج تکراری** برای گروه تولید فیلم ممکن نیست، مگر با ورود یک فناوریِ **سوسیالیستی** جدید (که **هندی‌کم سونی** نماد آن است). **کامو** در کتاب **«انسان طاغی»** تمرکز بر **جمع** دارد: **«من طغیان می‌کنم، پس ما هستیم»**، در حالی که در **افسانه سیزیف** این گزاره به شکل **«من طغیان می‌کنم، پس من هستم»** است.

لوکیشن فیلم‌برداری گروه تولید فیلم در اوایل فیلم «دخترداییِ گم‌شده» بالای یک تپه یا کوه است، که در آن از علی، عاشق دخترداییِ در حالت دویدن فیلم‌برداری می‌شود.

زرتشت آن گونه که در کتاب «چنین گفت زرتشت» نیچه آمده است، در سی سالگی خانه را رها می‌کند و به کوهستان پناه می‌برد و سفری اگزیستانسیال را با این گوشه‌گیری و جدایی از جامعه آغاز می‌کند. پس از ده سال که حس می‌کند خردمند شده است می‌گوید: «ای آفتاب، چه می‌شد اگر تو آنچه را می‌تابانی، نمی‌داشتی؟... من باید چون تو غروب کنم، که انسان‌ها چنین می‌نامند: به زیر آیم».

علی از کوه پایین می‌آید و دوان‌دوان به سوی بازار می‌رود و یک هندی‌کم سونی می‌خرد تا با آن انسان گم‌شده یا مُرده را نجات دهد و یا زنده کند. او در بازار همچون مرد دیوانه در داستان نیچه که در بازار با یک ابزار حقیقت‌یاب، یعنی فانوس که در دست دارد فریاد می‌زند خدا مُرده است، با ابزار حقیقت‌یابِ خودش، یعنی جعبه هندی‌کمی که در دست دارد به مردمی که گِردش جمع می‌شوند می‌گوید که می‌خواهد با رسانه فیلم دخترداییِ را زنده از دل دریا بیابد.

کوه در اینجا یک معنای ضمنی نیز دارد. در داستان اصلی وحیده، کوه همچون داستان سیزیف مکان یک کار تکراری بی‌ثمر بوده است، اما در فیلم برج چراغ عامدانه جای کوه را گرفته است تا داستان سیزیف کاملاً امروزی و مدرن شود. به بیان دیگر، محدودیت‌های لوکیشن سبب نشده است که به جای کوه از برج چراغ بهره گرفته شود.

اَبسورد از نظر کامو

اَبسوردیسم (absurdism) یک **جریان فلسفی-ادبی** است که بر **تضاد بین جست‌وجوی انسان برای یافتن معنی در جهان و عدم وجود معنی در جهان (پوچی)** تأکید دارد. این مکتب در سده بیستم میلادی و به‌ویژه پس از جنگ جهانی دوم، تحت تأثیر شرایط بحرانی و احساس بی‌معنایی رایج در دوران جنگ جهانی و پس از آن شکل

گرفت. **اَبسوردیسم** به تناقض اساسی بین میل انسان به یافتن معنا و هدف در زندگی، و سکوت و بی‌تفاوتی جهان اشاره دارد.

کار بی‌ثمر **سیزیف** شبیه زندگی روزمره انسان‌ها است: ما هر روز از خواب بیدار می‌شویم، کارهای تکراری انجام می‌دهیم، با مشکلات دست و پنجه نرم می‌کنیم و در نهایت می‌میریم ــ **آیا این تلاش‌ها معنی دارد؟** **کامو** می‌گوید جهان خاموش است و پاسخی به جست‌وجوی معنا نمی‌دهد. از نگاه **کامو**، این **جدایی بین جست‌وجوی انسان برای معنا و سکوت جهان**، همان «**احساس پوچی**» است.

سه پاسخ به پوچی از نظر کامو

کامو در داستان **سیزیف** سه راه‌حل متداول برای روبه‌روشدن با پوچی را بررسی می‌کند:

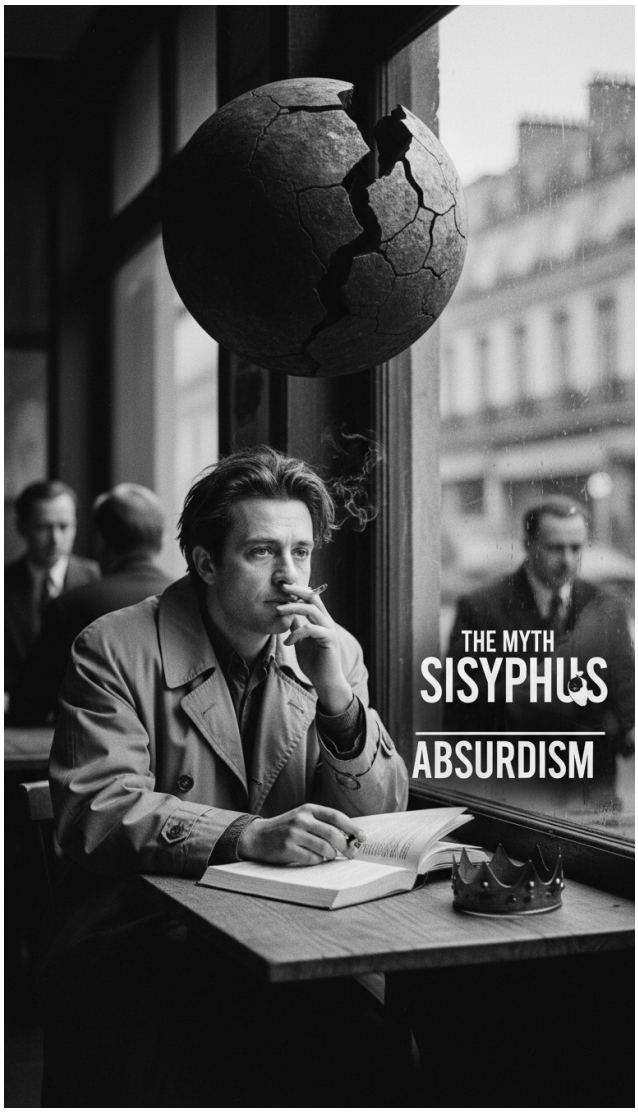
۱. خودکشی جسمانی (Physical Suicide). این راه حل در واقع **حذف صورت مسئله** و **حذف امکان** جست‌وجوی انسان برای معناست. **کامو** این راه را رد می‌کند.

•کامو: «خودکشی مسئله را حل نمی‌کند، بلکه صورت مسئله آن را پاک می‌کند.»

۲. خودکشی فلسفی (Philosophical Suicide). به نظر **کامو** پناه‌بردن به یک سیستم اعتقادی متعالی (مذهب، ایدئولوژی، یا عقل‌گرایی افراطی) نوعی «**خودکشی فلسفی**» است. به عنوان مثال، **کی‌یرکگور**، فیلسوف مشهور دانمارکی (۱۸۵۵-۱۸۱۳) ــ که به پدر **اگزیستانسیالیسم** شهرت یافته است ــ برای فرار از پوچی به **پذیرش** یا **جهش ایمان** اتکا می‌کند. **کامو** چنین راه حلی را یک «**فریب**» می‌داند؛ و می‌گوید که پوچی را نفی می‌کند، نه این که با آن زندگی کند.

۳. طغیان (Révolte). **طغیان** راه‌حل **کامو** است. پذیرش کامل پوچی، و طغیان و شورش علیه آن، بی‌آن‌که تسلیم آن شود. **طغیان** یعنی زندگی را با **آگاهی** کامل از بی‌معنایی ادامه‌دادن، و در عین حال زندگی را با شور و شوق حفظ‌کردن. **سیزیف**، قهرمان اسطوره‌ای که محکوم است سنگی را به بالای کوه بغلتاند و هر بار سنگ به پایین باز می‌گردد، نماد این **پذیرش** و **طغیان** و **شورش** است. **سیزیف** با این **پذیرش** و **طغیان خوشبخت** است.

•کامو: «طغیان احساسی است که زندگی را ارزش‌مند می‌سازد.»



چکیده فلسفه اَبسوردیسم کامو:

پوچی را بشناس. طغیان کن. و آزادانه زندگی کن.

(طراح تصویر: هوش مصنوعیِ Nano Banana).

آزادی اَبسورد

انسان با پذیرش پوچی، از **توهم معنا** رها می‌شود. این به معنای **آزادی** برای تجربه کامل زندگی در **لحظه** و در **حال** است. هیچ آینده متعالی‌ای وجود ندارد، بنابراین، **حال** اهمیت مطلق می‌یابد: **آزادی** (رهایی از توهمات) و شور و اشتیاق (زیستن کامل در لحظه).

•کامو: «پوچی تنها زمانی می‌میرد که از آن روی برگردانیم.»

این فلسفه نه نفی زندگی، بلکه تأیید زندگی در کامل‌ترین شکل آن است، با تمام بی‌معنایی‌ها و محدودیت‌هایش. **سیزیف** با **آگاهی** و با **طغیانش** تبدیل به نماد می‌شود، نه با رنج خود. بنابراین، چهار ویژگی فلسفه اَبسورد **کامو** به قرار زیر است:

۱. **آگاه باشیم** که زندگی ذاتاً معنا ندارد (پذیرش اَبسورد).

۲. **طغیان کنیم** ــ یعنی با **آگاهی**، زندگی را با تمام بی‌معنایی‌اش بپذیریم و درگیرش شویم.

۳. **آزاد باشیم** ــ هرگاه امید واهی به معنا را رها کنیم، می‌توانیم خودآگاهانه ارزش‌های خود را خلق کنیم.

۴. **شادمان باشیم** ــ لذت در خودِ عمل است، نه در نتیجه نهایی.

سیزیف در اسطوره‌های یونانی

سیزیف (Sisyphus) در اسطوره‌های یونانی پادشاه **کورینت** بود و از او به عنوان یکی از باهوش‌ترین و حیله‌گرترین انسان‌ها یاد می‌شود.

سیزیف به چند دلیل خدایان را خشمگین کرد. **زئوس** دختر یکی از خدایان را ربوده بود و **سیزیف** مکان اختفای این دختر را فاش کرد و خشم **زئوس** را برانگیخت.

یک بار نیز خدایان، **تاناتوس** (Thanatos؛ **خدای مرگ**) را برای بردن **سیزیف** به **جهان زیرین** (Hades؛ **دنیای مردگان**) تحت فرمروی **هادس، خدای مردگان**، برادر **زئوس**، فرستادند، **سیزیف تاناتوس** را فریب داد و او را به اسارت در آورد و به زنجیر کرد.

هنگامی که **سیزیف** می‌مُرد، از همسرش خواست که برایش مراسم سوگواری و تدفین انجام ندهد، در **هادس** یا **جهان زیرین** او نزد **پرسفونه** (Persehone؛ **ملکه مردگان**، دختر **زئوس**، و همسر **خدای مردگان**) از همسرش به دلیل برگزارنکردن مراسم سوگواری و بی‌احترامی شکایت کرد و از او خواست که به دنیا بازگردد تا همسرش را مجازات کند. اما پس از بازگشت، فرار کرد و سال‌ها به زندگی ادامه داد.

سرانجام، خدایان او را اسیر و به مجازاتی بی‌پایان محکوم کردند: بردن یک سنگ عظیم به بالای یک تپه و هربار رهاشدن سنگ از دستش و فرو غلتیدن آن به پایین و تکرار جاودانه این کار بیهوده.

تفاوت اَبسوردیسم با اگزیستانسیالیسم:

اگرچه هر دو به مسئله معنا می‌پردازند، اما اگزیستانسیالیست‌ها (مانند **سارتر**) معتقدند انسان خودش می‌تواند معنا را بسازد، در حالی که اَبسوردیست‌ها (مانند **کامو**) بر بی‌معنایی ذاتی جهان پافشاری کرده و **طغیان** و شورش در برابر این وضعیت را پیشنهاد می‌کنند.□

سیزیف و رنج بی‌پایانش

از نگاه **کامو**، **جهان هیچ معنای ذاتی‌ای ندارد، ولی انسان پیوسته در جست‌وجوی معناست.** این **تقابل**، وضعیت «پوچ» و اَبسورد را می‌سازد. پوچی نتیجه تقابل بین تمایل ذاتی انسان به معنا و سکوت غیرمنطقی جهان در برابر آن است. پوچی نه در انسان است، نه در جهان، بلکه در رویارویی این دو پدید می‌آید.

(طراح تصویر: هوش مصنوعی Nano Banana)

توضیح: منابع این مقاله عامدانه با هوش مصنوعیِ دیپ‌سیک و چت‌جی‌پی‌تی تهیه شده است. در این‌باره در کتاب «معنای زندگی و فیلم دخترایی گم‌شده» بیشتر توضیح خواهیم داد.

مسئله مرگ در فیلم «دختردایی گم‌شده» و آثار آلبر کامو

یک شباهت دیگر فیلم «**دختردایی گم‌شده**» و مقاله «**افسانه سیزیف**» و چند اثر دیگر **آلبر کامو** را می‌توان در ابتدای این فیلم و ابتدای تعدادی از داستان‌های **کامو** دید و خواند، که به پرسش فلسفی مهمی که **ویلیام شکسپیر** مطرح کرده بود، اشاره دارد:

بودن یا نبودن؟ مسئله این است.

بودن

نبودن

●خودکشی در سکانس آغازین فیلم «دختردایی گم‌شده»

دختردایی که لباس عروس پوشیده است خوشحال و خندان وارد دریا می‌شود و به درون دریا کشیده می‌شود. خودکشی در اینجا به گونه‌ای به تصویر در می‌آید که مقصر را دیگران، مثلاً غول دریا و عواملش نشان دهد، که او را به درون دریا می‌کشند. با آن که رفتار خودکشی‌گونه در میان حیوانات از پدیده‌های نادر است، و موارد شایع در آنها از افسردگی سرچشمه می‌گیرد و قصدی آگاهانه برای خودکشی نیست، در انسان‌ها خودکشی آگاهانه انجام می‌گیرد و از حدود ۷۰۰۰ سال پیش که جوامع بزرگ–مقیاس پدید آمدند در رفتار انسان‌ها مشاهده شده است، و مهم‌ترین علت‌های آن مناسبات اجتماعی و اقتصادی و فرار از رنج‌ها، مانند پدیدآمدن نابرابری‌ها و حس پوچی و ابهام در فهم حقیقت بوده است.

●خودکشی در متن آغازین مقاله «افسانه سیزیف»

«فقط یک مسئله فلسفیِ واقعاً جدی وجود دارد، که خودکشی است. داوری در این باره که آیا زندگی ارزش زیستن دارد یا نه، به معنای پاسخ‌دادن به بنیادی‌ترین پرسش فلسفه است.»

□ مسئله مرگ در شش کتاب دیگر کامو

گذشته از آن، متن آغازین کتاب‌های مشهور دیگر **کامو** که به **اَبسوردیسم** می‌پردازند نیز با **مسئله مرگ** آغاز می‌شوند.

■ رمان «بیگانه»

«**بیگانه**[8]» (۱۹۴۲) یکی از مشهورترین رمان‌های سده بیستم میلادی و اثری کلیدی در مکتب **اَبسوردیسم** است. این رمان کوتاه، داستان **مورسو**[9]، یک کارمند فرانسوی–الجزایری را روایت می‌کند که در پی مرگ مادرش و سپس ارتکاب قتلی به‌ظاهر بی‌دلیل، با جامعه و سیستم قضایی روبه‌رو می‌شود.

آلبر کامو در آثارش بارها از مرگ به عنوان نقطه شروعی برای کاوش در مضامین پوچی، انزوا و **معنای زندگی** (یا **بی‌معنایی زندگی**) استفاده می‌کند. مشهورترین و واضح‌ترین نمونه، جمله نمادین زیر است که رمان «**بیگانه**» با آن آغاز می‌شود، که از سوی **مورسو**، کاراکتر اصلی این رمان بیان می‌شود، و **بی‌تفاوتیِ** یک اَبسوردیست را نمایان می‌کند:

«امروز مامان مُرد. شاید هم دیروز. نمی‌دانم.»

این جمله، بیگانگی **مورسو** با عرف اجتماعی را فوراً نشان می‌دهد. **مورسو** مردی بی‌تفاوت و بی‌عاطفه به نظر می‌رسد: در تشییع جنازه مادرش گریه نمی‌کند، روز بعد با زنی (**ماری**) به سینما می‌رود، و رابطه برقرار می‌کند. انسانی صادق است و تظاهر نمی‌کند. احساسات یا باورهایی را که ندارد، برای ظاهرسازی ابراز نمی‌کند.

[8] L'Étranger (The Stranger)
[9] Meursault

با این همه، داستان اصلی «**بیگانه**» داستان یک قتل و محاکمه **مورسو** برای این قتل است. یکی از روزها که با دوستانش در ساحل دریا قدم می‌زد با دو مرد عرب روبه‌رو می‌شود. درگیری فیزیکی کوتاهی رخ می‌دهد. بعدازظهر، **مورسو** به تنهایی برای قدم‌زدن به ساحل باز می‌گردد. یکی از آن دو مرد عرب را می‌بیند که چاقویی در دست دارد. **مورسو** تحت تأثیر **گرمای خورشید** و **درخشش نور** بر روی تیغه چاقو، اسلحه دوستش را که به او سپرده بود بیرون می‌کشد و مرد عرب را به قتل می‌رساند. **مورسو** این قتل را نه از روی کینه، بلکه تحت تأثیر بازتاب تحمل‌ناپذیر نور **خورشید** بر روی چاقو و گرمای طاقت‌فرسا می‌کُشد.

مورسو تحت تأثیر نور خورشید که از تیغه چاقو بازتاب می‌یابد، یک مرد عرب را در ساحل می‌کشد و برای این قتل ــ که مورسو خود را بی‌گناه می‌داند ــ محاکمه و مجازات می‌شود.

خورشید در آثار کامو گاه یک علت نادیده‌شدن حقیقت است، در حالی که در فیلم «دخترایی گم‌شده» وجود خورشید به آشکارگی حقیقت اشاره دارد.

(طراح تصویر: هوش مصنوعی Nano Banana)

مورسو دستگیر و زندانی می‌شود. اما در طول بازجویی و محاکمه، تمرکز بر بی‌عاطفگی او در مراسم خاک‌سپاری مادرش است، نه بر خود قتل. دادستان او را به عنوان انسانی بدون وجدان، بی‌اخلاق و تهدیدی برای جامعه تصویر می‌کند. **مورسو** از وکیل مدافعش که از او دفاع می‌کند نیز دفاع نمی‌کند و نسبت به سرنوشت خود بی‌تفاوت به نظر می‌رسد. در نهایت به اعدام با گیوتین محکوم می‌شود.

مسئله مرگ و مرگ‌آگاهیِ انسان‌ها از نگاه فلاسفه مختلف

• **فروید** مفهوم **غریزه مرگ** را که به **تاناتوس** (Thanatos؛ **خدای مرگ**) شهرت یافته است در آثار خود در کنار **غریزه زندگی** یا **اِروس** (Eros؛ **خدای عشق و خدای نخستین زایش انسان**) مطرح کرد و هدف زندگی را مرگ دانست. **فروید** سپهر **روان انسان** را متفاوت با سپهر روان انسان از نگاه اندیش‌مندانی چون **زرتشت** توصیف کرده است و به جای دوگانه **خیر** و **شر** یا **اهورامزدا** و **اهریمن** از دوگانه متضاد **تاناتوس** یا **غریزه مرگ** و **اروس** یا **غریزه زندگی** بهره گرفته است.

• **مرگ‌آگاهی** (death awareness) به معنای شناخت و پذیرشِ گریزناپذیری مرگ به عنوان جزئی جدایی‌ناپذیر از **وجود انسان** است. این آگاهی می‌تواند منبع **اضطرابی عمیق** (**angst**) باشد، اما از نگاه متفکرانی مانند **هایدگر**، همین آگاهی است که زندگی را «**اصیل**» (**authentic**) می‌کند. **هایدگر** در «**هستی و زمان**» بر این باور است که تنها مرگ است که به زندگی کلیت می‌بخشد و فرد را وادار به انتخاب‌های مسئولانه می‌کند.

• **کارل یاسپرس** (۱۹۶۹-۱۸۸۳)، روان‌پزشک و فیلسوف اگزیستانسیالیستِ خداباورِ آلمانی، از «**موقعیت‌های مرزی**» (**Boundary Situations**)، مانند رنج، گناه و مرگ سخن می‌گوید که درها را به روی **حقیقت** وجود انسان‌ها باز می‌کنند.

• **کی‌یرکگور**، فیلسوفی که به **پدر اگزیستانسیالیسم** مشهور است، اضطراب ناشی از مرگ و آزادی را بخشی از سفر به سوی ایمان می‌دانست. در این نگاه، مرگ نه یک حادثه صرف در پایان زندگی، بلکه سایه‌ای است که بر تمام زندگی حاکم است و معنای آن را شکل می‌دهد.

• **نیچه** روی‌کردی متفاوت و اغلب تهاجمی‌تر نسبت به مرگ دارد. او با هر گونه تفکر که زندگی را به عنوان «مقدمه‌ای برای مرگ» یا «رنجی برای رستگاری پس از مرگ» تحقیر کند، مخالف است.

نیچه تأکید بر زندگی زمینی دارد و به شدت با اندیشه‌های مسیحی و اخلاق رنج‌محور که مرگ را «**درگاه بهشت**» می‌دانند، مخالفت کرد. او می‌گفت: «**زندگی باید خودش را توجیه کند، نه با امید به زندگی پس از مرگ**».□

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» تقابلی بین آنها که می‌خواهند از رنج‌های انسان‌ها بکاهند و از خلق ارزش‌ها دفاع کنند و آنها که انسان‌ها را از همین روی اسیر و اعدام می‌کنند یا به قتل می‌رسانند به نمایش در می‌آید. در صحنه بالا از فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، در یک سو، تصویر علی، عاشق دخترداییِ را می‌بینیم که با هندی‌کم می‌خواست برای یافتن دخترداییِ و حقیقت به دریا برود و توسط غول دریا و عواملش چنان کتک خورده است، که در حالت کُما نقش بر زمین شده است، و در سوی دیگر، تصویر فروشنده هندی‌کم ــ وسیله‌ای که حقیقت را آشکار می‌کند ــ را می‌بینیم که به دار آویخته شده است. این تصویر یک پیش‌بینی از رویدادهای امروز و یادآور به‌دارکشیده‌شدن منصور حلاج است:
آن یار کزو گشت سر دار بلند ــ جرمش آن بود که اسرار هویدا می‌کرد

در سلول انفرادی، کشیش چندین بار به دیدن او می‌آید و سعی می‌کند او را به سوی **ایمان** و **توبه** هدایت کند، اما **مورسو** با خشم او را پس می‌زند. در لحظات پایانی، **مورسو** به این درک می‌رسد که **جهان عمیقاً بی‌تفاوت است**، همان‌طور که او بی‌تفاوت بوده است. با این حال، این حقیقت به او آرامش می‌دهد و او خود را برای مرگ آماده می‌کند، با این امید که جمعیتی خشمگین در روز اعدامش حاضر شوند.

مورسو در **لحظه** زندگی می‌کند و به مفاهیم انتزاعی (**عشق، مذهب**، یا **عدالت**) بی‌اعتناست. او در روبه‌روشدن با پوچی زندگی، هیچ واکنش متعارف یا احساسی نشان نمی‌دهد و همین او را در نظر جامعه «**بیگانه**» می‌سازد. **مورسو** قهرمان **آبسورد** است، او پوچی زندگی را می‌پذیرد و در برابر آن تسلیم نمی‌شود، بلکه صادقانه زندگی می‌کند. او جامعه‌ای را که از او می‌خواهد دروغ بگوید تا معنا را جعل کند، رد می‌کند. پوچی برای **مورسو** منفی نیست، راهی برای **آزادی** از توهمات است.

مورسو خود را از جامعه، عرف‌ها، و احساسات متعارف جدا می‌کند، که به **بیگانگی** او با جامعه اشاره دارد. به بیان دیگر، صادق‌بودن با خود از ویژگی‌های **مورسو** است، او دروغ نمی‌گوید و نقش بازی نمی‌کند، حتی اگر به قیمت جانش تمام شود. او متوجه **بی‌تفاوتی جهان** می‌شود، چون جهان نسبت به سرنوشت انسان بی‌اعتناست، همان‌طور که **خورشید** در صحنه قتل بی‌تفاوت بود. **مورسو** با پذیرش پوچی، در آستانه مرگ به نوعی حقیقت زندگی دست می‌یابد.

نکته مهم: محاکمه مورسو بیشتر به دلیل نپذیرفتن هنجارهای اجتماعی و اخلاقی جامعه است تا خود عمل قتل. جامعه او را به خاطر «بی‌احترامی به قلب مادر» محکوم می‌کند، نه به خاطر کشتن یک انسان. «بیگانه» نه‌تنها داستان یک قتل، بلکه محاکمه جامعه‌ای است که دروغ را بر راستی ترجیح می‌دهد.

مرگ برای **مورسو** نه یک تراژدی متافیزیکی، که یک واقعیت فیزیکیِ خنثی است. بی‌تفاوتی او در مراسم تدفین مادرش و در نهایت، آگاهی از هم‌دستی جهان با او در لحظه اعدام، نشان می‌دهد که او زندگی و مرگ را در همان «**بی‌معنایی**» محض پذیرفته است. اعدام او را کاملاً با پوچی روبه‌رو می‌کند.

پوچی

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، هنگامی که روح علی که پیشتر پیامبرگونه ورود نجات‌بخش و حقیقت‌یاب هندی‌کم (جام جهان‌بین) را برای انسان‌ها بشارت داده است در بالای برج به پرواز در می‌آید، جسمش بر حفاظ فلزی برج می‌افتد. اورژانس می‌آید، و یک پرستار اورژانس پس از بررسی نبضش، بی‌تفاوت به همکارش می‌گوید که «نبض نداره، مُرده»، و این همکار بلافاصله بازهم بی‌تفاوت به سوی گروه تولید فیلم فریاد بر می‌آورد که «تموم کرده، تموم کرده»، که یادآور بی‌تفاوتی مورسو در رمان «بیگانه» برای پدیده مرگ است.

▪ کتاب «کالیگولا»

کتاب «**کالیگولا**[10]» (نوشته‌شده در سال ۱۹۳۸، اولین اجرا در سال ۱۹۴۵) که یکی از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌های فلسفی **کامو** است به شکلی تراژیک و افراطی، مواجهه با پوچی و پیامدهای منطقی آن را به تصویر در می‌آورد. **کالیگولا**، امپراتور جوان روم، با مرگ خواهرش، **دروسیلا** ــ که معشوقه‌اش نیز بوده است ــ دچار تحولی عمیق می‌شود. برخلاف **مورسو** (در کتاب «**بیگانه**») که منفعل و بی‌تفاوت است، **کالیگولا** فعال و ویران‌گر است. هدف او نه قدرت، بلکه **آزادی مطلق** است، **آزادی از محدودیت‌های اخلاقی، عقلانی و اجتماعی**. **کالیگولا** مرگ **دروسیلا** را نه یک تراژدی شخصی، که **نماد بی‌معنایی جهان** می‌بیند. واکنش او **طغیان**[11] است، **اگر جهان منطقی نیست، پس هر کاری مجاز است**. او با اعمال خود (قتل‌های بی‌دلیل، تحقیر سنت‌ها، یا مصادره اموال) می‌خواهد همگان را با حقیقت پوچی روبه‌رو کند.

او با درک این حقیقت که «**انسان‌ها می‌میرند و خوشبخت نیستند**»، **دنیایی را که در آن مرگ وجود دارد، غیرقابل قبول می‌داند**. او به قدرت مطلقه خود متوسل می‌شود تا این واقعیت پوچ را از طریق کنش‌های ستم‌گرانه، خشن و به ظاهر غیرمنطقی به همگان ثابت کند و جامعه را با بی‌معنایی مواجه سازد.

کالیگولا می‌گوید: «**آدم‌ها به این دلیل می‌میرند و خوشبخت نیستند که آزاد نیستند.**» او می‌خواهد با قدرت نامحدودِ امپراتوری، آزادی نامحدود را تجربه کند و قوانین طبیعت و اخلاق را نادیده بگیرد. اما در نهایت می‌فهمد این آزادی غیرممکن است، حتی امپراتور هم نمی‌تواند به مرگ پایان بدهد یا ماه را به دست آورد.

کالیگولا نماد دیکتاتورهای مدرن است که ایدئولوژی‌های مطلق‌گرا را برای تحمیل **حقیقت** خود بر جهان به کار می‌گیرند.

کالیگولا در تلاش است تا دیگران را به درک خود از پوچی برساند، اما تنها ترس و نفرت بر می‌انگیزد. تنها **چرئا** (شاعر و دوستش) او را درک می‌کند، اما حتی او نیز در نهایت علیه **کالیگولا** توطئه می‌کند.

کالیگولا، امپراطور دوران باستان روم، بر این باور است که «انسان‌ها می‌میرند و خوشبخت نیستند»، و دنیایی را که در آن مرگ وجود دارد، غیرقابل قبول می‌داند. کالیگولا مرگ خواهرش، دروسیلا را نه یک تراژدی شخصی، که یک نماد بی‌معنایی جهان می‌بیند. او نماد دیکتاتورهای مدرن است که ایدئولوژی‌های مطلق‌گرا را برای تحمیل حقیقت خود بر جهان به کار می‌گیرند.

فیلم «دخترداییِ گم‌شده» مبارزه با این دیکتاتورها و مبارزه با رنج انسان‌ها و مبارزه با ارزش‌های اجباری به روش فرهنگی را، مثلاً با فناوری سوسیالیستی هندی‌کم را، حتی اگر به مرگ ظاهری بینجامد، نماد نامیرایی انسان‌های مبارز می‌داند.

نمایش‌نامه **کالیگولا** این پرسش را مطرح می‌کند که اگر جهان بی‌معناست، آیا همه چیز مجاز است؟ **کامو** از طریق سرنوشت تراژیک **کالیگولا**، پاسخ می‌دهد، خیر. **طغیان** باید حدود داشته باشد و به هم‌بستگی انسانی منجر شود، نه به ویرانی.

[10] Caligula
[11] révolte

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» رفتار غول دریا شبیه است به رفتارهای امپراطور کالیگولا، که با عواملش، علی، عاشق دخترداییِ را که با هندی‌کم می‌خواهد برای یافتن دخترداییِ و حقیقت به دریا برود تا سرحد مرگ کتک می‌زنند. دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه یک ابزار حقیقت‌یاب است. دیکتاتورها از رسانه ویدئو می‌هراسند.

■ رمان طاعون

رمان «**طاعون**»[12] اگرچه دقیقاً با یک مرده آغاز نمی‌شود، اما با توصیف **مرگ موش‌ها** شروع می‌گردد که پیش‌درآمدی برای طاعون و مرگ‌ومیر گسترده انسانی است.

اولین جملات رمان بر «حوادث غیرعادی» تمرکز دارد که از جمله آنها «اجساد موش‌ها» است که در همه جا ظاهر می‌شوند. بنابراین، مرگ از همان ابتدا فضای داستان را تسخیر می‌کند.

■ رمان سقوط

رمان «**سقوط**»[13] با اعتراف قهرمان-راوی آن، **ژان-باپتیست کلامانس**، در یک بار مشروب‌فروشی آغاز می‌شود. او بلافاصله داستان خود را با اشاره به یک حادثه مرگ که زندگی‌اش را تغییر داد – یعنی خودکشی یک زن جوان که او از نجاتش خودداری کرد – پیوند می‌زند. کل روایت حول محور این مرگ و احساس گناه ناشی از آن می‌چرخد. در مجموع، **کامو** از **مرگ** به عنوان یک ابزار روایی و فلسفی قدرتمند استفاده می‌کند تا:

- وضعیت پوچ انسان را برجسته کند.
- واکنش شخصیت‌ها (بی‌تفاوتی، شورش، احساس گناه، و جست‌وجو برای معنا) را در مقابل آن آزمایش کند.
- خواننده را مستقیماً با اساسی‌ترین پرسش‌های وجودی رویارو سازد.

[12] La Peste
[13] La Chute

رسانه ویدئو اگر از انحصار حکومت‌های توتالیتر خارج شود و عمومی شود، می‌تواند حقیقت را بنمایاند و دروغ‌های توتالیتر را آشکار کند. غول‌های دریا، افزون بر به‌دارآویختن فروشنده هندی‌کم و کتک‌زدن علی تا سرحد مرگ به جرم قصد فیلم‌برداری با هندی‌کم، یک مشتری دیگر فروشگاه لوازم ویدئویی را اعدام کرده‌اند. آشکارگی حقیقت با عمومی‌شدن رسانه ویدئو یک پیش‌بینی دقیق فیلم «دخترداییِ گم‌شده» از وضعیت امروز است. علت مسدودسازی اینترنت چیست؟

■ رمان «مرگ خوش»

رمان «**مرگ خوش**»[14] نخستین رمان **کامو**، منتشرشده پس از مرگش است. این رمان مستقیماً با یک قتل آغاز می‌شود: قهرمان داستان، **مرسو** (همنام ولی متفاوت با **مورسوی** رمان «**بیگانه**»)، مرد ثروتمندی به نام «**زاغرس**» را می‌کشد تا پولش را بدزدد و زندگی جدیدی را آغاز کند. کل رمان حول محور این عمل و جست‌وجوی **مرسو** برای «**مرگ خوش**» – یعنی زندگی اصیل و پرتحرکی که به مرگی رضایت‌بخش منتهی شود ــ می‌گردد.

■ کتاب «انسان طاغی»

مرگ در کتاب «**انسان طاغی**» **آلبر کامو**، یکی از مفاهیم محوری و پیچیده است که در تقابل با **طغیان** (**شورش**) معنا می‌یابد. **کامو** در این کتاب مرگ را نه فقط به عنوان یک واقعیت زیست‌شناختی، بلکه به عنوان یک مسئله اخلاقی، سیاسی، و فلسفیِ مرکزی در تاریخ بشر تحلیل می‌کند. **طغیان** زمانی زاده می‌شود که انسان در برابر وضعیتی که **مرگ** را بی‌معنا یا ظالمانه می‌سازد، می‌ایستد.

[14] La Mort heureuse

سرآغاز **طغیان** علیه **مرگ بی‌معنا** است (مثلاً در قالب اعدام ظالمانه، قحطی، یا سرکوب). **طغیان‌گر** می‌گوید: «این مرگ قابل قبول نیست؛ من تا این حد تحقیر نمی‌شوم.» پس **طغیان**، در بنیاد خود، اعتراض به مرگی است که **کرامت انسان** را نفی می‌کند.

• **مرگ در طغیان متافیزیکی.** طغیان علیه خدایان یا نظام هستی است که مرگ و رنج را برای انسان مقرر کرده‌اند. طغیان متافیزیکی می‌گوید که «**اگر خداوند رنج کودکان را مجاز می‌داند، پس من عدالت او را نفی می‌کنم و ترجیح می‌دهم در جهانی بی‌خدا زندگی کنم.**» اما **کامو** هشدار می‌دهد: طغیان علیه خدای ظالم نباید به توجیه کشتن انسان‌های دیگر منجر شود.

• **مرگ در طغیان تاریخی یا انقلاب‌ها یک انحراف بزرگ است.** این قلب استدلال **کامو** است. او نشان می‌دهد چگونه طغیان علیه مرگ و ستم، خود به ایدئولوژی‌های مرگ‌بار تبدیل می‌شود.

انقلاب‌هایی مانند انقلاب فرانسه و روسیه، که با شعار آزادی و عدالت آغاز شدند، به بهانه تحقق بهشت زمینی (حکومت عقل یا جامعه بی‌طبقه)، خشونت سیستماتیک و اعدام‌های دسته‌جمعی را موجه کردند. در اینجا، مرگ دیگر یک امر تصادفی یا دفاعی نیست، بلکه به یک ابزار سیاسیِ مشروع تبدیل می‌شود. آینده‌ای موهوم، حال را قربانی می‌کند.

• **تمایز کلیدی میان طغیان و قتل.** **کامو** میان کشتن در جریان طغیان (که ممکن است به صورت دفاع از خود یا دیگران رخ دهد) و مشروع‌سازی فلسفی و سیستماتیک قتل تفاوت قائل می‌شود.

طغیان اصیل می‌کوشد مرگ را محدود کند. می‌گوید: «من نمی‌کشم تا از کشته شدن خود یا هم‌نوعانم جلوگیری کنم.»

انقلاب توتالیتر مرگ را تئوریزه و تقدیس می‌کند. انقلاب توتالیتر می‌گوید: «برای تحقق تاریخ و آینده‌ای درخشان، کشتن امروز ضروری و حتی قهرمانانه است.»

کامو به صراحت می‌گوید: «**هیچ آینده‌ای، هیچ ایدئولوژی‌ای، هیچ بهشت زمینی‌ای نمی‌تواند توجیه‌گر کشتار امروز باشد.**»

• **مرگ و پوچی.** در اثر قبلی **کامو** (**افسانه سیزیف**)، پوچی از تقابل انسانِ جویای معنا با جهانِ خاموش زاده می‌شد. **مرگ** در آنجا پایان **پوچی** بود.

تم مرگ در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» نیز به سفرهای فلسفی و اگزیستانسیالیستی اشاره دارد. فروشنده هندی‌کم را غول‌های دریا اعدام کرده‌اند، اما او با حرکت‌دادن چشمانش به این حقیقت اشاره می‌کند که با وجود دوربین‌های فیلم‌برداری همراهِ عمومی، حقیقت نامیراست. گذشته از آن، حرکت چشمان فروشنده هندی‌کم که برای نجات انسان‌ها از رنج می‌کوشیده است به بی‌مرگیِ انسانِ مبارز یا اَبَرانسان دلالت می‌کند. علی نیز در سکانس پس از مرگش در بیمارستان دوباره بر روی برج چراغ ظاهر می‌شود.

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
آخر بسوخت جانم در کسب این فضائل
حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل

فروشنده دوربین همچون حلاج زنده است و به فقیهان ــ که شافعی نماد آن است ــ هشدار می‌دهد که هندی‌کم‌ها و دوربین‌های فیلم‌برداری همراه در راهند و رواج آنها دروغ‌پراکنی را بیشتر و بیشتر ناممکن و آشکارگی حقیقت را بیشتر و بیشتر ممکن می‌کند. با وجود دوربین‌های فیلم‌برداری همراه نمی‌توان نشر ویدئوی آشکارکننده حقیقت را متوقف یا ممنوع کرد.

اَبَرانسان نامیراست و زندگی برایش پوچ نیست.

استاد و وحیده ابرمرد و ابربانویی بودند که حلاج‌وار تا پای جان برای کاستن از رنج انسان‌ها و برای برپایی ارزش‌های اختیاری، عشق، برابری انسان‌ها، و آشکارسازی حقیقت ایستادند، و دقیقاً پیش‌بینی کردند که با سوسیالیزه‌شدن رسانه ویدئو نمی‌توان حقیقت را پنهان کرد. آنها زنده‌اند و همچون حلاج نامیرا.

در **انسان طاغی**، پوچی آغازگاه مسئولیت است. از آنجا که جهان خدایی ندارد و مرگ قطعی است، ما مسئول ساخت معنایی مشترک و عادلانه در همین جهان هستیم. پس نباید مرگ را با دست خودمان پدید بیاوریم.

• **راه حل کامو طغیانی است که به زندگی متعهد است.** **کامو** از «اندیشه محدود» دفاع می‌کند، طغیانی که می‌داند هیچ ایدئولوژی مطلقی حق ندارد زندگی انسان را نابود و مرگ‌آفرینی کند.

طغیان واقعی، **طغیانی** است که در نهایت جانب زندگی را می‌گیرد: «**من طغیان می‌کنم، پس ما هستیم.**» این «**ما**» یک اجتماع زنده انسانی است که باید حفظ شود.

هنر و زیبایی نزد کامو، تجلی عشق به زندگی و طغیان علیه مرگ است.

جمله‌ای کلیدی در کتاب انسان طاغی که مسئله مرگ را خلاصه می‌کند:

«من طغیان می‌کنم، پس ما هستیم...

طغیان در جست‌وجوی یک حکمت قدیمی است: این حکمت که می‌گوید اگر هیچ چیز حقیقت ندارد و اگر جهان بی‌نظم است، دست‌کم یک چیز ممنوع است و آن، ستم بر هم‌نوعان است.»

جمع‌بندی نگاه کامو به مرگ

برای **کامو**، مرگ بزرگ‌ترین بی‌عدالتی است. بنابراین، **طغیان** علیه مرگی که سیستم‌های ستم‌گر بر انسان تحمیل می‌کنند، مشروع است. اما این **طغیان** هرگز نباید خود به سیستم جدیدی برای توجیه کشتار تبدیل شود. انسان **طغیان‌گرِ** واقعی کسی است که با آگاهی از پوچی و قطعیت مرگ، برای کاهش رنج و احترام به زندگی می‌کوشد.

به بیان دیگر، **کامو** از ما می‌خواهد مرگ‌آفرینی را به عنوان یک گناه نابخشودنی بشر مدرن بشناسیم و در عین حال، علیه مرگ‌ستانیِ ظالمانه طغیان کنیم. این مسیر باریک و دشوار، جوهر اخلاق طغیان اوست.

در مجموع، مرگ‌آگاهی در اندیشه **آلبر کامو**، به ویژه در مفهوم **پوچی** (**absurd**)، نقش محوری دارد. **کامو** با تأکیدی منحصربه‌فرد بر **طغیان** در برابر پوچی، به مسئله مرگ می‌پردازد. **پوچی** تقابل انسان جویای معنا با جهان خاموش است.

کامو در «**اسطوره سیزیف**»، وضعیت پوچ را این‌گونه تعریف می‌کند: «**پوچی از تقابل میان نیاز شدید انسان به فهم معنای جهان، و سکوت سرد و غیرمنطقی جهان سرچشمه می‌گیرد.**» مرگ در این معادله، نقطه اوج این پوچی است، زیرا انسان می‌خواهد زندگی‌اش معنادار و جاودانه باشد، اما مرگ به عنوان قطعی‌ترین واقعیت، همه تلاش‌ها، عشق‌ها و رنج‌ها را به سوی نیستی سوق می‌دهد. افزون بر این، جهان به پرسش‌های نهایی انسان درباره مرگ پاسخی نمی‌دهد. مرگ، سکوت جهان را به اوج می‌رساند.

همچنان که گفته شد پاسخ **کامو** به **پوچی** (و **مرگ**) طغیان، آزادی، و شور زندگی است. **کامو** مانند برخی **اگزیستانسیالیست‌ها** به دنبال «**معنایی متافیزیکی**» برای مرگ نیست. راه‌حل او **طغیان** (**révolte**) است. طغیان پذیرش پوچی (از جمله واقعیت مرگ)، اما تسلیم نشدن در برابر آن است. به بیان دیگر، **طغیان** زندگی را با آگاهی کامل از پوچی و مرگ، اما با شور و عشق به زندگی ادامه‌دادن است. هنگامی که انسان بپذیرد که جهان هیچ معنای از پیش تعیین‌شده‌ای ندارد و **مرگ** پایانی قطعی است، کاملاً **آزاد** می‌شود. هیچ قاعده متافیزیکی، اخلاق آسمانی، یا پاداش و مجازاتی بر او حاکم نیست. او می‌تواند قوانین خود را در دل این پوچی بیافریند.

مرگ در فیلم «دختردایی گم‌شده» پایان زندگی بیولوژیکی و آغاز زندگی بیوگرافیکی ویدئویی

همان‌طور که مشاهده می‌کنید، تم **مرگ** در قلب بیشتر آثار مهم **کامو** قرار دارد، و اغلب نقطه آغاز **سفرهای فلسفی** و **اگزیستانسیالیستی** اوست، که پوچی و بی‌معنایی ذاتی زندگی را می‌نمایانند. این در حالی است که **مرگ** در فیلم «**دختردایی گم‌شده**» **پایان انسان نیست، فقط زندگی بیولوژیکی به پایان می‌رسد، اما زندگی بیوگرافیکی ویدئویی به مدد دوربین‌های فیلم‌برداری همراه جاودانه می‌شود. در اینجا مرگ به عنوان یک عامل معنابخش به زندگی انسان‌ها و مقابله با پوچی زندگی انسان‌ها نمایانده می‌شود.**

منابع: هوش مصنوعیِ دیپ‌سیک و چت‌جی‌پی‌تی

از نیهیلیسم تا اگزیستانسیالیسم و اَبسوردیسم(از نیچه تا سارتر و کامو)

بحران معنای زندگی در دوران مدرنیته و پاسخ‌های اگزیستانسیالیسم و اَبسوردیسم

اندیشه‌های **نیچه** اندیشه‌های کانونی **سده نوزدهم میلادی** بوده است. او در کتاب «**حکمت شادان**»[1] خود دیوانه‌ای را معرفی کرد که **دوان‌دوان** و **فانوس‌به‌دست** به بازار آمد و با هیجان و همچون جارچیان با **رسانه فریاد** و **رسانه گفتار** خبر مرگ خدا را به مردمی که گِردش جمع شدند جار می‌زد، که **خدا مرده است**. بخشی از این متن:

«**مردی سرگشته و شیدا** (**دیوانه**) در روشناییِ بامدادان، **فانوسِ‌روشن‌به‌دست، دوان‌دوان** وارد **بازار** می‌شود و در میان مردم پیاپی فریاد بر می‌آورد و غوغا بر می‌انگیزد که «**خدای را می‌جویم، خدای را می‌جویم**». رهگذران خداناباور احاطه‌اش می‌کنند و به دست‌انداختن و تمسخرش می‌پردازند و به **مرد دیوانه** می‌خندند، یکی می‌پرسد «آیا خداوند **گم** شده است؟» دیگری می‌پرسد «آیا همچون یک **کودک راه‌گم‌کرده** است؟ که در جایی پنهان شده است؟ آیا از ما می‌هراسد؟ آیا به یک **سفر دریایی** نرفته است؟» فقط قهقهه می‌زدند و می‌خندیدند... **ما قاتلان بی‌رحم چگونه آسوده باشیم؟ ما مقدس‌ترین و قدرت‌مندترین خدای‌مان را با چاقوهای‌مان کشتیم و دریاچه خون پدید آوردیم، چه کسی این خون را خواهد شست؟...**

آبی که بتواند ما را پاک و تطهیر کند به کدامین چشمه تعلق دارد؟ کدامین چشمه‌ها را برای آب توبه باید برگزینیم و کدامین آیین‌های مقدس را باید خلق کنیم؟ آیا توان بر دوش کشیدن چنین گناه بزرگی را داریم؟ **آیا ناچار نیستیم خودمان خدایی شایسته شویم؟** هیچ‌گاه چنین بار سنگینی را بر دوش نکشیده‌ایم، و آیندگانی که پس از ما زاده می‌شوند ــ برای بردوش‌کشیدن چنین بار سنگینی ــ به یک **گذار تاریخی، به یک پارادایم‌شیفت** نیاز خواهند داشت»....

در اینجا **مرد دیوانه** خاموش و باز به چهره شنوندگانش خیره شد؛ و آنها نیز در سکوت فرو رفتند. او فانوسش را بر زمین کوبید، **فانوس تکه‌تکه و خاموش شد. «من زود آمده‌ام، هنوز زمانش فرا نرسیده بوده است.»**

نیچه با داستان **مرد دیوانه** می‌خواهد **به زبانی شاعرانه** از **تنهایی انسان** و از **فروپاشی ارزش‌ها** و از پیامدِ **نیهیلیستی مرگ خدا** بگوید. **مرگ خدا** ــ که به ویژه به دلیل **پیشرفت‌های علمی** به وقوع پیوست ــ از نگاه **نیچه** به واقع **بحران ارزش‌ها** و **بحران اخلاقیات** و یک **خلاء اگزیستانسیال** بزرگ را برای انسان در پی داشت. **مرگ خدا** یک پرسش مهم را نیز مطرح کرد: **معنای زندگی** چیست؟ یک راه حل **نیچه** برای **آفرینش معنا** در زندگی، **ظهور ابرانسان** یا **اوبرمنش** (**Übermensch**) است که توان **ارزش‌آفرینی** و توان پذیرش **بازگشت جاودان**[2] را دارد. در کتاب پنجم، **دوان‌دوان** رفتن **علی**، عاشق دخترایی، به **بازار** و خرید یک **هندی‌کم** و **گردآمدن عده‌ای در بازار** در اطراف او را شبیه به داستان **مرد دیوانه نیچه** دانستیم که به جای **جست‌وجوی خدا** در پی **یافتن انسان** (**دخترایی**) است.[3]

یادآوری: **فیلم «دخترایی گم‌شده» به زبان داستانی دگرگون‌شدن ارزش‌ها و ظهور ابرانسان نیچه و همچنین ظهور فلسفه‌های اَبسوردیسم و اگزیستانسیالیسم را به عنوان پیامدهای مدرنیته مطرح می‌کند، اما برای معنای زندگی نگاهی دیگر دارد که شرح آن در یک کتاب بعدی خواهد آمد. این مقاله ابتدا به علت ظهور نیهیلیسم در دوران مدرنیته می‌پردازد که پیامدش تولد دو مکتب به عنوان دو راه حل برای انسان در سده بیستم میلادی بود: اگزیستانسیالیسم (مبتنی بر اندیشه‌های ژان‌پل سارتر) و اَبسوردیسم (مبتنی بر اندیشه‌های آلبر کامو).**

اَبسوردیسم را در مقاله پیش توضیح دادیم. از همین روی، پس از نیهیلیسم در این مقاله بیشتر به شرح اگزیستانسیالیسم از نگاه ژان‌پل سارتر خواهیم پرداخت تا تماشاگران فیلم «دخترایی گم‌شده» ناآشنا با این مکاتب را برای درک بهتر فیلم با آنها و همچنین نقدهایی که استاد و وحیده بر این مکاتب دارند و همچنین نگرش این دو استاد بزرگ تاریخ سینما را در مورد معنای زندگی آشنا کند.

[1] The Gay Science

[2] Eternal Recurrence (Ewige Wiederkunft)

[3] اطلاعات بیشتر در پی‌دی‌اِف پنجم تحلیل فیلم **دخترایی گم‌شده**:
http://www.rizpardazandeh.com/articles/riz315/dokhtardaii5.pdf

قاتل خداوند

ما قاتلان بی‌رحم چگونه آسوده باشیم؟ ما مقدس‌ترین و قدرت‌مندترین خدای‌مان را با چاقوهای‌مان کشتیم و دریاچه خون پدید آوردیم، چه کسی این خون را خواهد شست؟

The Gay Science by **Nietzsche.**

(«*حکمت شادان*» نوشته فردریش نیچه)

«گالیله به ما آموخت که خداوند جهان را به زبان ریاضی نوشته است. برای این که خواندن این زبان را یاد بگیریم هم باید اندازه‌گیری کنیم و هم باید محاسبه کنیم».

یان هَکینگ، کتاب «رام‌کردن بخت و اقبال»

منبع:
Hacking, Ian.*The taming of chance*. 1990 Cambridge University Press.

ترجمه کتاب‌های **محمد بن موسی خوارزمی**، ریاضی‌دان برجسته ایرانی **سده نهم میلادی** به لاتین بود که توانست **دستگاه شمارنویسی دهدهی** دربردارنده عدد **صفر** مشهور به **اعداد هندی** یا **عربی** و **تفکر الگوریتمی** را به اروپا معرفی کند و راه را برای **ریاضیات نمادین** بگشاید. با این همه، **چند سده** طول کشید تا این اعداد در اروپا رواج پیدا کنند. رواج **دستگاه عددنویسی دهدهی** نه‌تنها سبب شد که محاسبات ریاضی به‌گونه‌ای آسان شود که مردم به راحتی بتوانند آنها را یاد بگیرند و هزینه‌ها و درآمدهای حکومت‌ها را محاسبه کنند که **لیبرال‌دموکراسی** را ــ که **جان لاک** در سده هفدهم میلادی معرفی کرد ــ ممکن ساخت، بلکه سبب شد که یک **انقلاب علمی**[4] بزرگ در اروپا رخ بدهد، و **نظریه احتمالات** توسط **بلز پاسکال** و **پیر دو فرما** کشف شود که توانست **قلمروی آینده** را از دست روحانیان و جادوگران خارج کند و فرهنگ **سکولاریسم** را پدید بیاورد. ابزارهای **رسانه چاپ**، **محاسبه با قلم و کاغذ**، و **دستگاه عددنویسی دهدهی** ابزارهایِ بنیادینِ فرهنگ نوینی در اروپا شدند که امروزه به **مدرنیته** شهرت پیدا کرده است. همان‌گونه‌که اگر حدود ۱۰۰۰۰سال پیش **توکن‌های**[5] **سفالی** به عنوان ابزارهای شمارش و ذخیره و بازیابی اطلاعاتِ عددی و سپس **رسانه نوشتار** که از تکامل **توکن‌ها** پدید آمد اختراع نمی‌شد تمدن و شهرنشینی نمی‌توانست روی بدهد، بدون **دستگاه عددنویسی دهدهی** مدرنیته در اروپا نمی‌توانست پدید بیاید. **گالیله** زمانی می‌توانست ادعا کند که جهان به زبان ریاضی نوشته شده است که تکلم به زبان ریاضیات دشوار و پیچیده نباشد. **دستگاه عددنویسی دهدهی** زبان محاسبه را ساده کرد. از همین روی، **خوارزمی** را می‌توان **پدر مدرنیته** لقب داد.

اروپاییان چگونه با دستگاه شمارنویسی دهدهی آشنا شدند؟

کتاب «**حساب العدد الهندی**» **خوارزمی** ابتدا دستگاه عددنویسی با ارزش مکانی مبنای ده و سپس عدد صفر را به گونه‌ای مبسوط توضیح می‌دهد. در پی آن، نحوه جمع، تفریق، ضرب، تقسیم، و پیداکردن ریشه اعداد با بهره‌گیری از اعداد هندی می‌آید. ترجمه لاتینی این کتاب به آشنایی اروپاییان با دستگاه عددنویسی هندی و عدد صفر می‌انجامد. در ترجمه‌های لاتینی نام **خوارزمی** را به **algorismus** و مانند آن تبدیل کرده‌اند.

ترجمه دو کتاب **خوارزمی** به لاتین، یعنی کتاب «**حساب العدد الهندی**» ــ نوشته‌شده در سال حدود ۸۲۵ میلادی که دستگاه عددنویسی هندی را به اروپا می‌شناساند ــ و «**الکتاب المختصر فی حساب الجبر والمقابله**» تأثیری شگرف بر دانش و فناوری غرب به جای می‌گذارد، هرچند، با تأخیری چندصدساله. پذیرش عمومی دستگاه عددنویسی هندی از سوی مردم و دانشمندان اروپا **چند سده** طول می‌کشد، اما وقتی در سده شانزدهم دانشمندان اروپایی گذار به این دستگاه را کامل می‌کنند، دانشمندان بزرگی از **گالیله** تا **نیوتن** پدیدار می‌شوند و مسیر پیشرفت دانش و فناوری به گونه‌ای پرشتاب طی می‌گردد.

[4] Scientific Revolution

[5] token

نقش اعداد هندی در نگرش سکولاریستی انسان مدرن و مرگ خداوند

پیتر برنشتاین (1919-2009)، اقتصاددان و مورخ اقتصاد، درباره علت تحول بزرگی که رواج **اعداد هندی** یا **عربی** که با ترجمه یک کتاب **خوارزمی**، ریاضی‌دان بزرگ ایرانی، و انتشار گسترده آن پس از اختراع **دستگاه چاپ** توسط **گوتنبرگ** در اروپا پدید آورد در کتاب خود، «**علیه خدایان: داستان شگفت‌انگیز ریسک**[6]» که درباره **تاریخِ الگوریتم‌های مدیریت ریسک و تصمیم‌سازی** (**تاریخ حساب آمار و احتمالات**) است با اشاره به نقش بسیار بزرگ و تحول‌آفرین **خوارزمی** چنین آورده است:

«**بدون این اعداد حساب احتمالاتی** وجود نمی‌داشت؛ بدون **حساب احتمالات**، تنها راه برخورد با **ریسک**، دعا به درگاه خدایان و سرنوشت بود. ریسک بدون اعداد موضوعی کاملاً الهامی می‌شد...

برای ما تصور زندگی بدون عدد مشکل است. اما اگر امروز روحِ یک شخصِ به خوبی تحصیل‌کردهٔ سال ۱۰۰۰ میلادی را احضار کنیم، به احتمال بسیار زیاد عدد **صفر** را نمی‌شناسد، و از عهده محاسبات ریاضی کلاس سوم دبستان بر نخواهد آمد؛ تعداد اندکی از آدم‌های سال ۱۵۰۰ میلادی شاید بتوانند بهتر باشند...

آنچه هزاران سال تاریخ را از امروز که آن را به عنوان **دوران مدرن** می‌شناسیم متمایز می‌کند چیست؟ پاسخ فراتر از پیشرفت علم، فناوری، سرمایه‌داری، و دموکراسی است.

نظریه انقلابی‌ای که مرز بین **دوران مدرن** و گذشته را تعریف می‌کند **نظریه احتمالات** و **کنترل ریسک** است: این نظر که آینده فراتر از وسوسه‌های خدایان است و مردان و زنان در برابر طبیعت منفعل نیستند. تا هنگامی که انسان روشی را برای راه‌یافتن به سوی دیگر این مرز کشف نکرده بود، آینده قلمروی تاریک پیش‌گویان و غیب‌گویانی بود که بر دانش رویدادهای پیش‌بینی‌شده انحصار پیدا کرده بودند.»[7]

نظریه احتمالات سبب شد که حتی بسیاری از اموری که تصادفی می‌نمودند یا به خدایان و جادوگران ارتباط داده می‌شدند **رایانش‌پذیر** شوند. **سکولاریسم** بدون **نظریه احتمالات** نمی‌توانست پا بگیرد.

خداوند با **ریاضیات** جهان را آفرید، حالا اما انسان خود به **ریاضیات** مجهز شده است، و در نتیجه، برای آینده‌ای بهتر نیازی به خداوند ندارد و خود نه‌تنها می‌تواند بهشت‌سازی کند بلکه می‌تواند **ارزش‌آفرینی** کند. از همین روی، به واقع می‌توان **قاتل خداوند** را که **فردریش نیچه از آن در کتاب «حکمت شادان» خود یاد کرده است، چاقوی ریاضیات** بدانیم؛ بی‌جهت نیست که **نیچه خدای غرایض**، یا **دیونیسیس** را بر **خدای آفتاب** یا **آپولو** ــ که **خدای عقل** و **نظم** و **ریاضیات** است ــ ترجیح می‌دهد. پیشرفت‌های ریاضیات از **سده شانزدهم میلادی** تا **سده نوزدهم میلادی** که به پیشرفت‌های علمی و فنی گوناگون، مانند پیشرفت‌ها در صنعت مکانیک، راه‌آهن، تلگراف، تلفن، بنزین، رنگ مصنوعی، و برق؛ و به پیشرفت‌ها در فیزیک، مکانیک نیوتونی، قوانین ترمودینامیک، و مکانیک آماری؛ در علوم طبیعی، کشف سلول، **نظریه تکامل**، و فیزیولوژی تجربی انجامید سبب شد که گرایش به جهان‌بینی‌های مذهبی رو به افول نهد و یک **بحران معنا** را ــ به ویژه در اروپا ــ آشکار کند که **نیچه** آن را دوران **مرگ خداوند** و پدیدآمدن دوران **نیهیلیسم** دانست. در حقیقت، **نیچه** در زمانی می‌زیست که شاهد گذار بزرگ در کشفیات فراوان علمی و پیشرفت‌های فنی پرشتاب باشد.

واتیکان و بهشت‌فروشی

کلیسای «سن پیترو» در واتیکان از بزرگ‌ترین کلیساهای جهان است که توسط معماران بزرگی چون میکل آنژ یا جان لورنتسو برنینی طراحی شده است و از مشهورترین آثار معماری دوران رنسانس است. این کلیسا از آسمان به شکل یک کلید دیده می‌شود تا کلید بهشت را تداعی کند. مدرنیته به جای کلید بهشت با ریاضیات تلاش می‌کند بهشت را در همین جهان بسازد. در دوران مدرن، ریاضیات کلید بهشت است.

(عکس از مژده حمزه تبریزی)

[6] Bernstein. Peter L. *Against The Gods: The remarkable Story of Risk*. 1998 John Wiley & Sons.
[7] Bernstein, *Against The Gods*, p.23.

نیهیلیسم ــ مرگ خدای ــ نیچه
فرصتی برای «آزادی بزرگ»

« از نظر نیچه، ایده جهانی دیگر، یعنی یک جهان فراحسی یا ماوراءالطبیعه، تنها یک خطا در میان خطاهای دیگر نیست، بلکه سرچشمه همه خطاهاست.»
(ژیل دلوز، کتاب «نیچه و فلسفه»)

با آن که **فردریش نیچه**[8] در کتاب «**حکمت شادان**» و همچنین کتاب «**چنین گفت زرتشت**» برای **مرگ خدا** مرثیه دارد، و با آن که خداناباور بود، نگران انسانی است که **خداوند** را و **ارزش‌های اخلاقی** منتسب به او را از دست داده است. با این همه، **نیچه** باور داشت که پیامد **نیهیلیسم – مرگ خدا** – خود **فرصتی** است برای آنچه که او آن را «**آزادی یا رهایی بزرگ**» می‌نامد. او سخن از **عدم وجود خدا** نمی‌گوید، بلکه از **مرگ خدا** می‌گوید. برای **نیچه**، «**خداوند**» نماینده کل **سنت متافیزیکی** و **جهان حقیقیِ** آن است؛ **جهان حقیقی** جهانی فرازمانی، تغییرناپذیر و فراحسی یا ماوراءالطبیعی است و در برابر آن جهانی داریم که در حواس ما پدیدار می‌شود که جهانی است **زمان‌مند** و در حال **شدن**. از آنجا که **جهان حقیقی** آشکارا جهان ما نیست، و از آنجا که **جهان حقیقی** به دو جهان – به طور نمادین به دو جهان جداگانه **بهشت** و **زمین** – نیز می‌انجامد، مسئله **جهان حقیقی** و این دو جهان در واقع یک مسئله است. در حقیقت، همان‌طور که **ژیل دلوز** اشاره می‌کند[9]، **از نظر نیچه، ایده جهانی دیگر، یعنی جهانی فراحسی، تنها یک خطا در میان خطاهای دیگر نیست، بلکه سرچشمه همه خطاهاست.**

نیچه در کتاب «**غروب بت‌ها**[10]»، اندکی پیش از آنکه عقلش را از دست بدهد، می‌نویسد که **جهان حقیقی** یا **خدا** با درک این حقیقت مُرد که «این **جهان نه با «دستگاه ادراک حسی» و نه به شکل «روح» قابل درک نیست ــ و این خود همان رهایی بزرگ است**».

نیچه در کتاب «حکمت شادان» خود دیوانه‌ای را معرفی کرد که دوان‌دوان و فانوس‌به‌دست به بازار آمد و با هیجان و همچون جارچیان با رسانه فریاد و رسانه گفتار خبر مرگ خدا را به مردمی که گِردش جمع می‌شوند جار می‌زد.

در مقابل، در فیلم «دختردایی گم‌شده»، علی، عاشق دختردایی، دوان‌دوان به بازار می‌رود و جعبه‌هندی‌کم‌سونی‌به‌دست به مردمی که گردش می‌آیند می‌گوید که با رسانه فیلم می‌خواهد انسان مُرده (دختردایی) را بیابد یا زنده کند.

طراح تصویر مرد دیوانه: هوش مصنوعی نانو بانانا

[8] Friedrich Nietzsche
[9] Deleuze, Giles. (1983), *Nietzsche and Philosophy*, trans. H. Tomlinson, London and New York: Continuum.
[10] *Twilight of the Idols*

ژان‌پل سارتر می‌گوید انسان محکوم به آزادی است و آزادیِ انتخاب دارد. به عنوان مثال، مردم فرانسه در جنگ جهانی دوم آزاد بودند که بین پیوستن به ارتش آزادی‌بخش و پیوستن به ارتش نازی یکی را انتخاب کنند. زمانی که نخواهیم یک انتخاب مسئولانه، مثلاً انتخاب علیه ستم و نجات وطن را بپذیریم و بی‌تفاوت باشیم و از مسئولیت بهراسیم و بهانه‌هایی بیاوریم که آنها را سارتر **خودفریبی** یا **بدباوری** (Bad Faith) می‌نامد از مقام انسانیت به یک شیء تبدیل می‌شویم.

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» در هنگامی که علی با جعبه هندی‌کم به سمت دریا می‌رود تا دخترداییِ یا انسان مُرده را نجات دهد و زنده کند، که یک روشنفکر تنها را تداعی می‌کند، عده‌ای در ساحل بی‌تفاوت نشسته‌اند و سه‌قاپ و ورق بازی می‌کنند، و حاضر نیستند یک **انتخاب** مسئولانه اگزیستانسیالیستی انجام دهند. خسرو، که در نقش یک کارگردان سینما بازی می‌کند و هم‌سو با غول‌های دریاست که دخترداییِ را اسیر کرده‌اند، به این جمع می‌پیوندد و آنها را به ادامه بازی تشویق می‌کند تا به کمک علی نروند. **سارتر** می‌گوید این بی‌تفاوتی اجتماعی انسان را تا حد یک شیء نزول می‌دهد.

نظام‌های توتالیتر افزون بر آن که مدعی هستند «**معنای زندگی**» نزد آنهاست، در تبلیغات و کنش‌های خود تلاش می‌کنند زندگی مخالفان‌شان در **پوچی و بی‌معنایی** سپری شود و نتوانند درکی از «**معنای زندگی**» پیدا کنند.

آنچه در اینجا باید با آن روبه‌رو شویم، این اندیشه نیست که خدا هرگز وجود نداشته است – که اندیشه‌ای الحادی دانسته می‌شود – بلکه این اندیشه است که مرگ او **امکان رهایی** را فراهم کرده است. اگرچه **نیچه** از مسیحیت بی‌زار است، به نظر می‌رسد به ما می‌گوید که باید بابت خدایی که مُرده است سپاسگزار باشیم، که آشکارا نه در تضاد کامل با روایت مسیحی، بلکه خوانشی دیگر از آن است.

مرگ خدا پرسش‌های بزرگی را پدید آورد. یک پرسش مهم که از **مرگ خدا** سرچشمه می‌گیرد آن است که آیا اصلاً به جهانی به جز **جهان حقیقی** می‌توان اندیشید یا نه. افزون بر این، چون **اندیشه** و **هستی** یکی هستند، آیا **هستیِ** دیگری به جز هستی‌ای که **جهان حقیقی** نماینده آن است وجود دارد یا نه، و....

نیچه بر این باور است که **مرگ جهان حقیقی** (**مرگ خدا**) خودِ **حقیقت** را نیز به قتل می‌رساند ــ کاری می‌کند که **حقیقت**، **حقیقت** نداشته باشد. اما مسئله در اینجا آن است که این تصور که **جهان حقیقی** یک **دروغ** است، به طور پیش‌فرض **حقیقتی** از جهان را دارد. **دروغ** نمی‌تواند **دروغ** باشد مگر آن که خلاف **حقیقت** باشد. از همین روی، پرسش **نیهیلیسم** از **هیچ** (**nihil**) همواره پرسشی درباره **حقیقت** نیز هست. پاسخ **نیچه** به پرسش «**معیار حقیقت چیست؟**» **فلسفه** است. با این همه، با آن که **نیچه** برای **اخلاق** یک **تبارشناسی** نوشت، برای **حقیقت** **تبارشناسی** ننوشته است. یک لایه از فیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» درباره دوگانه **حقیقت** و **خیال** است که در کتاب دوم تحلیل این فیلم درباره آن بحث کردیم. در این کتاب، به دو مکتب **اگزیستانسیالیسم** و **اَبسوردیسم** پرداخته‌ایم که هر دو از **مرگ خدای نیچه** سرچشمه گرفته‌اند.

معنای زندگی و تولد دو مکتب اگزیستانسیالیسم و اَبسوردیسم

نیهیلیسمی که به ویژه **نیچه** در سده نوزدهم میلادی مطرح کرد، افزون بر پرسش **حقیقت**، پدیدآورنده پرسش مهم دیگری درباره **معنای زندگی** نیز بود. از این منظر، **نیهیلیسم** سرچشمه دو مکتب مشهور در سده بیستم میلادی شد: **اگزیستانسیالیسم**[11] و **اَبسوردیسم**[12]. دو چهره مشهور نماد این دو مکتب شدند: **ژان‌پل سارتر**[13] برای **اگزیستانسیالیسم** و **آلبر کامو**[14] برای **اَبسوردیسم**. این دو مکتب فلسفی همچون **نیهیلیسم** زندگی را بی‌معنی می‌دانند، اما هر کدام برای این مسئله راه حلی ویژه را پیشنهاد می‌کنند. هرچند، **اگزیستانسیالیسم سارتر**، **اگزیستانسیالیسمی خداناباور** است، اما اندیشمندانی مانند **گابریل مارسل**[15] نیز توصیف‌گرِ **اگزیستانسیالیسم خداباور** بوده‌اند.□

منابع:

1. Baker, Gideon. *Nihilism and philosophy: nothingness, truth and world*. 2018: Bloomsbury Publishing Plc.

2. Deleuze, Giles. (1983), *Nietzsche and Philosophy*, trans. H. Tomlinson, London and New York: Continuum.

3. Bernstein. Peter L. *Against The Gods: The remarkable Story of Risk*. 1998 John Wiley & Sons.

[11] existentialism
[12] absurdism
[13] Jean-Paul Sartre
[14] Albert Camus
[15] Gabriel Marcel

اگزیستانسیالیسمِ سارتر

اگزیستانسیالیسمِ ژان‌پل سارتر یکی از تأثیرگذارترین مکاتب فلسفی سده بیستم میلادی است که بر **آزادی فردی، مسئولیت شخصی،** و **نبودِ معنای پیش‌فرض در جهان** تمرکز دارد. اگرچه **اگزیستانسیالیسمِ سارتر** به دهه ۱۹۴۰میلادی باز می‌گردد، هنوز برای **تفسیر جهان امروز** و برای **تفسیر روانِ انسان** کاربرد دارد ــ به ویژه، در این دوران اسلام‌گرایی افراطیِ قرون وسطایی و دوران جنگ هشت ساله تا دوران جنگ ۱۲روزه و احتمال وقوع جنگی دیگر.

از سوی دیگر، با آن که **اگزیستانسیالیسم** با نام **سارتر** شهرت یافته است، در گروه‌های مختلفی مانند **اگزیستانسیالیسم خداباور** و **خداناباور** می‌تواند دسته‌بندی شود. به عنوان مثال، پاره‌ای از کسانی که خود را **اگزیستانسیالیست** می‌نامند فیلسوفان **فنومنولوژیست**[16] یا **پدیدارشناس** هستند که بیشتر با مسائل آگاهی و معنای **وجود** سروکار دارند.

با وجود گره‌خوردن **اگزیستانسیالیسم** به نام **سارتر، اگزیستانسیالیسم** فلسفه‌ای است که از اندیشه‌های **سورن کی‌یرکگور**[17]، یک فیلسوفِ پرآوازه سده نوزدهم میلادی و یک مؤمن به مسیحیت و اهل دانمارک ــ که امروزه به **پدر اگزیستانسیالیسم** شهرت دارد ــ و اندیشه‌های **مارتین هایدگر**[18]، یک فیلسوف خداناباورِ آلمانی، برگرفته شده است. فیلسوف مشهور فرانسوی، **گابریل مارسل**[19]، نیز تحت تأثیر اندیشه‌های **کی‌یرکگور** نوعی فلسفه **اگزیستانسیالیسم مذهبی** را پایه‌ریزی کرد. در مجموع، **ویلیام شیرسان**[20] وجه مشترک همه کسانی که خود را **اگزیستانسیالیست** می‌نامند دو اصل می‌داند: معلوماتی که از طریق تجربه به دست می‌آید، و **خودی** که نه به عنوان جوهر بلکه به عنوان تجربه زیسته در جامعه و در محیط تعریف می‌شود.

به هر روی، برخلاف ادیان یا مکاتب دیگر که **معنی از پیش آماده‌ای** برای زندگی ارائه می‌دهند، **اگزیستانسیالیسم** معتقد است جهان هیچ **معنای ذاتی** یا **هدف از پیش تعیین‌شده‌ای** ندارد. این **بی‌معنایی** می‌تواند منجر به حس **پوچی** (**absurdity**) شود، که پس از جنگ جهانی دوم در جوامع غربی پررنگ شده بود. از همین روی، در فرانسه که در جنگ جهانی دوم شاهد اشغال کشور توسط آلمان نازی بوده است، **سارتر** ــ که رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های فلسفی پرفروشی نیز داشت ــ مورد توجه رسانه‌ها قرار گرفت که پیوسته از او می‌خواستند **اگزیستانسیالیسم** را توضیح دهد. **سارتر** و **کامو** روشنفکران مورد توجه مردم بودند که سبب شدند اندیشه‌های فلسفی در میان مردم رواج پیدا کند. به عنوان مثال، کتاب «**هستی و نیستی**[21]» **سارتر** در شمار پرفروش‌ترین کتاب‌های سده بیستم میلادی فرانسه جای دارد. افزون بر نیاز جامعه آن هنگام فرانسه به فلسفه‌ای که بر **آزادی** و **مسئولیت** انسان تأکید کند، یک دلیل دیگر اقبال به **سارتر** را می‌توان **کمونیست‌بودنش** دانست که پشتیبانی چپِ جهانیِ قدرت‌مندِ آن هنگام را ــ به رغم پاره‌ای انتقادات، مانند انتقادات **لویی آلتوسر**، اندیشمند مارکسیست مشهور ــ داشت که بسیاری از روشنفکران جهان را در بر می‌گرفت.

افزون بر این، روان‌کاوانی مانند **رولو می**[22] و **اروین یالوم**[23] برای درمان **بیماران** مبتلا به مسائلی چون **اضطراب، بی‌تفاوتی،** و **جبرگرایی** این مقوله فلسفی را مورد مطالعه قرار دادند و رشته **روان‌درمانی اگزیستانسیال**[24] را پدید آوردند. شایان ذکر است که فیلم‌نامه اَبَرشاهکارِ «**دخترداییِ گم‌شده**» حاصل همکاری یک **روان‌شناس** (**وحیده**) و یک **فیلسوف** (**استاد مهرجوئی**) بوده است.

سارتر اگزیستانسیالیسم را دکترینی می‌داند که در آن **وجود بر ماهیت تقدم دارد.** وجه مشترک همه گونه‌های دیگر **اگزیستانسیالیسم** همین اصل است. **سارتر** بر بنیاد این اصل که در ادامه توضیحات آن آمده است، ویژگی‌های دیگری را برای **اگزیستانسیالیسم** بر می‌شمارد که پس از این توضیح به اختصار آمده است.

امروزه، **سارتر** به عنوان اندیش‌مندی شهرت دارد که فلسفه‌اش می‌تواند به مسائل امروز مردم جهان پاسخ بدهد. اما آیا به مسائل امروز و رویدادهای ۴۷ سال گذشته ایران نیز می‌تواند پاسخ بدهد؟ و به مهم‌ترین پرسش مردم کشور: **چرا به جای آن که خودمان انتخاب کنیم فقیهان از روی روایات فقهی برای‌مان انتخاب کنند؟** از همین روست، که **استاد مهرجوئی/وحیده** اندیش‌مندانه در جستارفیلم «**دخترداییِ گم‌شده**» فلسفه‌های **سارتر** و همچنین **کامو** را مورد بررسی و نقد قرار می‌دهند و **خوانش اتوپیایی** خود را به نمایش در می‌آورند.

---

[16] phenomenologist
[17] Soren Kierkegaard
[18] Martin Heidegger
[19] Gabriel Marcel
[20] Shearson, William. 1975. 'The Common Assumptions of Existentialist Philosophy', *International Philosophical Quarterly* 15: 131–47.

[21] **Being and Nothingness**
[22] Rollo May
[23] Irvin Yalom
[24] existential psychotherapy

۱. تقدم وجود بر ماهیت

بنیادی‌ترین اصل **سارتر** را می‌توان در جمله مشهور زیر یافت:

وجود بر ماهیت مقدم است
Existence precedes Essence

او معتقد است که برای اشیاء (مثلاً یک **مدادتراش**)، ابتدا **طرح** و **هدف** (**ماهیت**) زاده می‌شود و سپس ساخته می‌شود (**وجود** می‌یابد). اما در مورد **انسان**، او ابتدا «**هست**» (**وجود** می‌یابد)، و در جهان ظاهر می‌شود و تنها «سپس» خودش را تعریف می‌کند. **سارتر** در جمله معروف خود می‌گوید: «**وجود بر ماهیت مقدم است**»، یعنی **انسان** ابتدا «**وجود**» می‌یابد (به دنیا می‌آید)، سپس در طول زندگی، با **انتخاب‌ها و کنش‌های** خود «**ماهیت**» خود را می‌سازد. برخلاف اشیاء که ابتدا **ماهیت‌شان** تعریف شده است (مثلاً ابتدا طرح یک **مدادتراش** برای تراشیدن مداد طراحی می‌شود)، انسان هیچ طرح ازپیش‌تعیین‌شده‌ای ندارد.

- **نتیجه:** هیچ نقشه قبلی، سرنوشت، یا خدایی وجود ندارد که تعیین کند شما چه کسی باشید. شما همان چیزی هستید که خودتان می‌سازید. این که من یک پزشک یا یک مهندس شوم ربطی به خداوند یا سرنوشت ندارد، خودم خواسته‌ام. عکس این گزاره، یعنی **تقدم ماهیت بر وجود** یک تعریف **جبرگرایی**[۲۵] است.

۲. آزادی مطلق و محکومیت انسان به آزادی

سارتر می‌گوید: «**انسان محکوم است که آزاد باشد.**»

- **محکوم است:** چون خودش خودش را خلق نکرده است.
- **آزاد است:** چون وقتی **به جهان پرتاب شد، مسئول** تمام کارهایی است که انجام می‌دهد.

از نظر **سارتر** حتی انتخاب‌نکردن هم یک انتخاب است. هیچ عذر و بهانه‌ای (مانند وراثت، تربیت، یا شرایط اجتماعی) نمی‌تواند سلب‌کننده این آزادی باشد. انسان محکوم به آزادی است.

ما در هر شرایطی آزادیم انتخاب کنیم، حتی اگر انتخاب‌نکردن را برگزینیم. این **آزادی** همراه با **مسئولیت** سنگین است:

- مسئولیت در برابر اَعمالِ خود؛
- مسئولیت در برابر تصویری از «انسان» که با انتخاب‌های‌مان خلق می‌کنیم؛
- حتی مسئولیت در برابر دیگران و در برابر جهان.

آزادی از نظر **سارتر** یک ویژگی **ماهیت** انسان نیست، **وجود** انسان مترادف با **آزادی** است: **ما آزاد هستیم، چون هستیم**. بنابراین، هیچ فاصله‌ای بین **هستی** ما و **آزادی‌مان** وجود ندارد. «**انسان محکوم است که آزاد باشد.**» هیچ‌کس **قهرمان** یا **بزدل** به دنیا نمی‌آید، انتخاب‌های هر فرد است که او را قهرمان یا بزدل می‌کند.

از آنجا که هیچ معنای بیرونی (توسط **خدا، طبیعت**، یا **تاریخ**) بر ما دیکته نشده است، انسان کاملاً آزاد است. این آزادی به این معناست که:

- شما نویسنده داستان زندگی خودتان هستید؛
- ارزش‌ها و اهداف زندگی‌تان، ناشی از انتخاب‌های شخصی خودتان است؛
- **معنای زندگی هر کسی، همان کاری است که هم‌اکنون انجام می‌دهد.**

سارتر: «انسان محکوم به آزادی است. . . و مسئول همه کارهایی است که انجام می‌دهد. »

مسئولیت به عنوان بار سنگینِ معنا سازی

از آنجا که ما آزادیم، **مسئولیت** انتخاب **معنای زندگی** نیز بر عهده خودمان است. این **مسئولیت** می‌تواند **اضطراب‌آور** باشد، اما همان چیزی است که **انسان را از اشیاء متمایز می‌کند**.

۳. دلهره (Anguish)

آزادی مطلق باعث **دلهره** یا **اضطراب** وجودی می‌شود، زیرا هر **انتخاب** ما نه‌تنها **سرنوشت** خودمان، بلکه سرنوشت تمام بشریت را تحت تأثیر قرار می‌دهد. وقتی متوجه می‌شویم که کاملاً **آزاد** هستیم و هیچ ارزش اخلاقی پیش‌فرضی در جهان وجود ندارد، دچار «**دلهره**» می‌شویم. این دلهره ناشی از بار سنگین **مسئولیت** است؛ زیرا **سارتر** معتقد است هنگامی که فردی برای خود انتخابی می‌کند، در واقع دارد برای تمام بشریت این انتخاب را می‌کند، که «**انسان‌بودن**» چگونه باید باشد.

[25] determinism

بنیان فلسفه اگزیستانسیالیسمِ سارتر در یک جمله مشهور سارتر نهفته است: وجود بر ماهیت مقدم است. ماهیت (Essence) یعنی «چیستی» یا طرحِ از پیش تعیین‌شده یک شیء. حال آن‌که در دیدگاه دینی یا ارسطویی، **ماهیت بر وجود مقدم است.** یعنی خداوند ابتدا «طرح» انسان را (مثلاً موجودی جویای خدا) در ذهن داشته و سپس آن را آفریده است. مانند یک صنعت‌گر که ابتدا طرح یک مدادتراش را (با هدف تراشیدن مداد) طراحی می‌کند و سپس آن را می‌سازد.

اما سارتر بر تقدم وجود نسبت به ماهیت باور دارد. وجود (Existence) یعنی صِرفِ «بودن» و «هستی‌داشتن». او می‌گوید برای انسان، این روند برعکس اشیائی مانند مدادتراش است. زیرا انسان ابتدا بدون هیچ طرح از پیش تعیین‌شده‌ای، بدون تعریف الهی، یا بدون **ماهیت** ثابت **وجود** می‌یابد (به دنیا می‌آید)، و سپس در طول زندگی، با **انتخاب‌ها و اَعمالِ آزادانه‌اش، ماهیت** خود را می‌سازد.

هیچ نقشه قبلی، سرنوشت، یا خدایی وجود ندارد که تعیین کند شما چه کسی باشید. شما همان چیزی هستید که خودتان می‌سازید.

(طراح تصویر: هوش مصنوعی Nano Banana)

۴. بدباوری یا خودفریبی (Bad Faith/Mauvaisefoi)

بسیاری از مردم برای فرار از **دلهره** و **مسئولیتِ آزادی**، به «**بدباوری**» پناه می‌برند. **بدباوری** یعنی فرد تظاهر کند که آزاد نیست و بگوید: «**من مجبور بودم این کار را بکنم**» یا «**طبیعت من این‌گونه است.**» یا اگر فرد در برابر دو گزینه قرار بگیرد و نتواند یکی از دو گزینه را انتخاب کند، که **مسئولیت** می‌آفریند، **خود را فریب بدهد** که اصلاً متوجه این دو گزینه نشده است (**خود را به کوچه علی‌چپ‌زدن**).

سارتر در این مورد مثال پیش‌خدمتی را می‌زند که آن‌قدر در نقش خود فرو رفته که فراموش می‌کند که او یک «**انسان آزاد**» است و «**نقش**» یک پیش‌خدمت را بازی می‌کند، نه این که ذاتاً پیش‌خدمت باشد. جهان فاقد معنی ازپیش‌ساخته است. فرار از آزادی و مسئولیت با فریب‌دادن خود ممکن می‌شود، مثلاً:

- پنهان‌شدن پشت نقش‌های اجتماعی («**من فقط یک کارمندم**»)؛
- توجیه اعمال با **جبرگرایی** و **سرنوشت** («**من این‌گونه تربیت شده‌ام**»).

سارتر: «ما با تعهد به یک هدف، یک رابطه، یک مبارزه سیاسی یا یک اثر هنری، به زندگی خود معنا می‌بخشیم».

۵. دیگری (The other) و نگاهش

وجود «**دیگری**» آزادی ما را محدود می‌کند، زیرا دیگری با نگاه خود، به ویژه نگاه نقادانه‌اش ما را به یک «**شیء**» تبدیل می‌کند و **احساس شرم** را در ما پدید می‌آورد. از همین روی، **سارتر** بر این باور است که نگاه دیگری آزادی‌مان را محدود می‌کند. این رابطه دیالکتیکی بین «**خود**» و «**دیگری**» یکی از مضامین اصلی **سارتر** است.

به عنوان نمونه، **سارتر** در نمایش‌نامه «**خروج ممنوع**[۲۶]» (۱۹۴۴) جمله معروف «**جهنم یعنی دیگران**» یا «**نگاه دیگری همان جهنم است**» را به کار می‌برد. در این نمایش‌نامه، سه مُرده به جهنمی می‌روند که در آن ناچارند همواره نگاه دیگری را که پیوسته و بدون انقطاع شرم و دلهره و عذاب می‌آفریند تحمل کنند. منظور او این است که حضور «**دیگری**» و «**نگاه**» او، ما را به یک «**شیء**» تبدیل می‌کند و آزادی ما را محدود می‌سازد. ما همواره در تلاشیم تا تعریف خودمان را از نگاه

[26] **No Exit** (also translated as ***In Camera***)

دیگران پس بگیریم. **سارتر** در این رمان سخن مشهور **دکارت**، یعنی «**می‌اندیشم پس هستم**» را نقد می‌کند و از «**نگریسته می‌شوم، پس هستم**» می‌گوید.

اگزیستانسیالیسمِ فناوری–محورِ استادمهرجوئی/وحیده محمدی‌فر

در اگزیستانسیالیسمِ ژان‌پل سارتر، معنای زندگی یک «چیز» آماده برای یافتن نیست، بلکه یک فرایند و یک «پروژه» فعال است که از طریق انتخاب‌ها، کنش‌ها، تعهدها، و پروژه‌های‌مان آن را می‌سازیم. زندگی زمانی معنادار است که خود را فریب ندهیم (سوءنیت یا بدباوری نداشته باشیم)، آزادی خود را بپذیریم، با آگاهی انتخاب کنیم، و مسئولیت انتخاب‌های‌مان را بپذیریم. معنا چیزی نیست که باید آن را کشف کرد، بلکه چیزی است که باید آن را خلق کرد.

معنای زندگی در فیلم «دختردایی گم‌شده» یک «هدف» مشخص دارد: پایان‌دادن به رنج‌های انسان‌ها با حرکت به سوی یک جامعه برابر و مرفه با سوسیالیزه‌کردن فناوری‌ها و ابزارهای تولید، مثلاً ابزارهای تولید فیلم و رسانه فیلم. علی زندگی‌اش را به خطر می‌اندازد تا با فناوریِ دوربین فیلم‌برداری همراه یا هندی‌کم و با نجات‌دادن دختردایی (یا به زبان سارتر، دیگری) و آزادکردن او از زندان غول‌های دریا و پایان‌دادن به رنج‌هایش به زندگی‌اش معنا بدهد. فناوری‌هایی مانند هندی‌کم‌ها را که تولید فیلم را با اتکا به جنبش‌هایی مانند جنبش همکاری باز (open collaboration) سوسیالیزه می‌کنند فناوری‌های سوسیالیستی نامیده‌ایم.

فناوری‌های سوسیالیستی با اتکا به جنبش همکاری باز، به ویژه فناوری‌هایی مانند کلان‌داده‌ها (big data)، هوش مصنوعی، روباتیک، چاپ سه‌بعدی، انرژی خورشیدی، معدن‌کاوی در کرات آسمانی، مهندسی ژنتیک، و مانند آن، می‌توانند هزینه تولید کالا و خدمات را به صفر برسانند و جهان را شاهد اَبَرفراوانی (superabundance) کنند و گذار از سرمایه‌داری به کمونیسم را پدید بیاورند (اطلاعات بیشتر در کتاب پنجم تحلیل فیلم «دختردایی گم‌شده»). نقش این فناوری‌ها در کاستن از اضطراب‌ها و رنج‌های انسان‌ها و در برپایی یک جامعه آزاد اتوپیایی و معنای زندگی را در یک کتاب بعدی توضیح خواهیم داد.

۶. زندگی به مثابه یک پروژه

از نظر **سارتر**، **جهان فی‌نفسه بی‌معنا و «پوچ» است**. اما این وضعیت نه‌تنها خبر بدی نیست، بلکه فرصتی است تا انسان خودش **معنای زندگی‌اش** را خلق کند. زندگی یک «**پروژه**» (**project**) است که ما با هر تصمیم و عمل خود، به آن جهت می‌دهیم. **هیچ هدف غایی یا دلیل متافیزیکی برای وجود انسان وجود ندارد. این به معنای پوچی نیست، بلکه به این معناست که ما خودمان باید معنا را خلق کنیم.** برخلاف ادیان یا مکاتب دیگر که معنی از پیش آماده‌ای برای زندگی ارائه می‌دهند، **اگزیستانسیالیسم** معتقد است جهان هیچ معنای ذاتی یا هدف از پیش تعیین‌شده‌ای ندارد. هرچند، این بی‌معنایی می‌تواند منجر به **حس پوچی** (**absurdity**) شود. **معنای زندگی** در یک لحظه به دست نمی‌آید، بلکه در مجموعه انتخاب‌ها و تعهدات فرد در طول زمان شکل می‌گیرد. زندگی شما همان «**پروژه‌ای**» است که با فعالیت های‌تان می‌سازید.

سارتر معتقد بود که انسان یک «**موجود در خود**[27]» (مانند سنگ یا درخت گردو) نیست، بلکه یک «**موجود برای خود**[28]» است. «**موجود در خود**» به تعبیر **سارتر**، یعنی **شیء** یا **موجودی خارج از انسان** که فاقد **آگاهی** است و هستی برایش کاملاً بی‌معنی است. رمان «**تهوع**[29]» اثر **سارتر** درباره «**موجودات در خود**» یا اشیاء است. **سارتر** بر این باور است که انسان هنگامی که درباره **اشیاء** اطراف خود می‌اندیشد آنها را **پوچ** و **بی‌معنی** و **زائد** می‌یابد و دچار **تهوع** می‌شود.

«**موجود برای خود**» به انسان همیشه در حال **شدن** گفته می‌شود که وجودش بر ماهیتش تقدم دارد. «**موجود برای خود**» با انتخاب‌هایی که آزادانه با اندیشه‌اش می‌کند ساخته می‌شود و ماهیت پیدا می‌کند، ماهیتی که همچون اثر انگشت هر فرد با ماهیت بقیه افراد انسانی متفاوت است.

۷. تعهد (Engagement)

سارتر تأکید داشت که نویسنده و فیلسوف باید در مسائل اجتماعی و سیاسی **متعهد** باشد. **سکوت** نیز خود یک انتخاب است.

۸. اومانیسم یا انسان‌گراییِ اگزیستانسیالیستی

اومانیسمی است که می‌گوید انسان دائماً در حال ساختن خویش است و **هیچ چیز خارج از انسان** نمی‌تواند او را نجات دهد.

[27] in-itself
[28] for-itself
[29] La Nausée

سارتر: « معنا در بیرون از ما منتظر ما نیست؛ در کنشِ خودِ ما خلق می‌شود.»

۹. پوچی (Absurdity)

جهان فاقد معنی ازپیش‌ساخته است. هیچ هدف غایی یا دلیل متافیزیکی برای وجود انسان وجود ندارد. این به معنای پوچی نیست، بلکه به این معناست که ما خودمان باید معنا را خلق کنیم.

رنج و معنا (با نگاه ویکتور فرانکل)

ویکتور فرانکل (Viktor Frankl)، روان‌پزشکِ اگزیستانسیالیست، در کتاب «انسان در جست‌وجوی معنا» نشان داد که حتی در بدترین شرایط (مانند اردوگاه‌های کار اجباری نازی‌ها در آلمان) نیز می‌توان معنا یافت. او معتقد بود که اگر انسان «چرایی» برای زندگی داشته باشد، با هر «چگونه‌ای» خواهد ساخت. از نظر او، معنا می‌تواند از سه راه به دست بیاید:

1. **کار و خلاقیت: خلق یک اثر یا انجام‌دادن یک کار.**
2. **تجربه و عشق: ارتباط با دیگری یا درک زیبایی.**
3. **نگرش معنادار نسبت به رنج: پیداکردن معنا در رنج‌های اجتناب‌ناپذیر.**

۱۰. معنا ساخته می‌شود، نه کشف

اینجا نقطه قوت فلسفه **اگزیستانسیالیسم سارتر** است: ما خود خالقان معنا هستیم. **معنای زندگی** یک «چیز» آماده برای یافتن نیست، بلکه یک فرایند فعال است که از طریق انتخاب‌ها، کنش‌ها، تعهدها، و پروژه‌های‌مان آن را می‌سازیم. زندگی زمانی معنادار است که:

- خود را فریب ندهیم (سوءنیت یا بدباوری نداشته باشیم).
- آزادی خود را بپذیریم.
- با آگاهی انتخاب کنیم.
- مسئولیت انتخاب‌های‌مان را بپذیریم.

معنا چیزی نیست که باید آن را **کشف** کرد، بلکه چیزی است که باید آن را **خلق** کرد.

سارتر: «نگاه دیگری همان جهنم است».

استاد مهرجوئی/وحیده: می‌بینیم. پس هستیم.

ژان‌پل سارتر: «نگریسته می‌شوم. پس هستم».

استاد مهرجوئی/وحیده در فیلم نارنجی‌پوش صریحاً از گزاره «جارو می‌کنیم، پس هستیم» بهره گرفتند، که به معنی آن است که برای پی‌بردن به حقیقت از ابزار و فناوری، مثلاً جارو بهره می‌گیریم (در سکانس نخست این فیلم، وحیده با هندی‌کم به عنوان ابزار ضبط حقیقت از استاد که در حال انتقاد است به شکل مستند یا سینما–حقیقت فیلم‌برداری می‌کند). در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» ظهور هندی‌کم یا دوربینِ فیلم‌برداریِ همراه به عنوان یک ابزار حقیقت‌یاب به شکل یک پارادایم‌شیفت به نمایش در می‌آید.

ویدئوهای انبوهِ دوربین‌های فیلم‌برداری همراه هنگامی که با ابزارهای ارتباطاتی مانند اینترنت به کار گرفته شود به ابزار آشکارکننده حقیقت یا «جام جهان‌بین» تبدیل می‌شود. از همین روی، می‌توانیم به سیاق گزاره «جارو می‌کنیم، پس هستیم» گزاره «می‌بینیم، پس هستیم» را نتیجه بگیریم.

هنگامی که جامعه توان «دیدن» و «می‌بینیم» داشته باشد دروغ آشکار می‌شود و دروغ‌گویی بسیار دشوار. از همین روست که غول‌های دریا (توتالیترها) به علی، عاشق دخترداییِ، اجازه فیلم‌برداری نمی‌دهند و او را به جرم قصد فیلم‌برداری با هندی‌کم تا سر حد مرگ کتک می‌زنند و فروشنده دوربین را به دار می‌آویزند. این وضعیت که نگران هم‌رسانی ویدئوهاست، چون حقیقت را آشکار می‌کنند، یک پیش‌بینی درست فیلم «دخترداییِ گم‌شده» از وضعیت اینترنت امروز است، که اگر توجه می‌شد چنین هزینه‌های بالایی پرداخت نمی‌شد. در این‌باره در کتاب «معنای زندگی و فیلم دخترداییِ گم‌شده» بیشتر توضیح خواهیم داد.

(دو تصویر بالایی از فیلم «دخترداییِ گم‌شده» و پایینی از فیلم نارنجی‌پوش).

۱۱. نفی نیهیلیسم

بسیاری تصور می‌کنند **اگزیستانسیالیسم** همان **نیهیلیسم** است، اما این یک اشتباه رایج است.

- **نیهیلیست** می‌گوید: «**چون زندگی معنای بیرونی ندارد، پس زندگی بی‌ارزش است و هیچ‌چیز مهم نیست.**»
- **اگزیستانسیالیست** می‌گوید: «**چون زندگی معنای پیش‌ساخته ندارد، این وظیفه من است که به آن معنا ببخشم.**» در واقع، **اگزیستانسیالیسم** پاسخی قهرمانانه به پوچی و **نیهیلیسم** است.

۱۲. اصالت (Authenticity)

برای این که زندگی معنادار باشد، باید «**اصیل**» باشد. **زندگی اصیل** یعنی:

- پذیرفتن مسئولیت کامل انتخاب‌ها.
- دنبال‌نکردن کورکورانه رفتارهای توده مردم یا ارزش های تحمیلی جامعه.
- اگر شما معنای زندگی خود را بر اساس انتظارات والدین یا جامعه انتخاب کنید، در واقع دچار **Bad Faith** (**بدباوری** یا **خودفریبی**) شده‌اید و زندگی‌تان فاقد معنای شخصی است.

دو اثر کلیدیِ اگزیستانسیالیسم سارتر

۱.کتاب «هستی و نیستی» (Being and Nothingness؛ ۱۹۴۳)
۲. متن سخنرانی «اگزیستانسیالیسم و اومانیسم» (Existentialism Is a Humanism؛ ۱۹۴۵) که انتشارات Nagel آن را در سال ۱۹۴۶ منتشر کرد.

چکیده

اگزیستانسیالیسم سارتر فلسفه‌ای است که انسان را در جهانی که ذاتاً بی‌معناست به عنوان موجودی آزاد، مسئول و معنا-آفرین معرفی می‌کند. او انسان را به جایگاه آفریننده خویش و جهان ارتقا می‌دهد، اما همواره بار سنگین این آزادی را یادآور می‌شود.

در اگزیستانسیالیسم، **معنای زندگی یک اسم نیست، بلکه یک فعل است.** زندگی به خودی خود معنایی ندارد، مگر معنایی که شما با «بودن» و «عمل‌کردن» خود به آن می‌بخشید. به تعبیر **سارتر**، «**بشر هیچ نیست مگر آنچه از خود می‌سازد.**» بنابراین، پرسش «**معنای زندگی چیست؟**» باید به این پرسش تبدیل شود: «**من چه معنایی به زندگی‌ام می‌دهم؟**»

نیهیلیست (فردریش ویلهلم نیچه)	**زندگی بی‌معنی است.**
اگزیستانسیالیست (ژان‌پل سارتر)	**خودم زندگی‌ام را خواهم ساخت.**
ابسوردیست (آلبر کامو)	**مهم نیست که زندگی بی‌معنی است، ارزش زیستن دارد.**
اگزیستانسیالیست فناوری-بنیاد (استادمهرجوئی/وحیده محمدی‌فر)	**با فناوری‌های سوسیالیستی به رنج و اضطراب انسان‌ها پایان می‌دهیم.**

اگزیستانسیالیسم سارتر فلسفه‌ای برای عمل و فلسفه‌ای برای جهان مدرن است. او می‌گوید مهم نیست چه بر سر ما آمده، مهم این است که ما با آنچه بر سرمان آمده، چه می‌کنیم. این فلسفه انسان را از جایگاه قربانی خارج کرده و او را معمار تمام‌عیار زندگی خویش معرفی می‌کند. اگزیستانسیالیسم نه یک فلسفه ناامیدکننده، بلکه یک فراخوان به شجاعت است:

- جهان خدایان یا معانی آماده را از دست داده‌ایم.
- اما این به ما قدرت داده که خودمان خدایان معنی‌ساز زندگی خودمان باشیم.
- معنای زندگی پروژه‌ای است که هر فرد در طول زندگی خود آن را با آزادی و مسئولیت می‌سازد.

این دیدگاه در **ادبیات** (**کامو**، **داستایوفسکی**)، **سینما** (**فلینی**، **برگمان**) و **روان‌شناسی** (**روان‌شناسی اگزیستانسیال**) تأثیر عمیقی گذاشته است.□

توضیح درباره منابع این مقاله: بخش بزرگی از منابع این مقاله عامدانه با هوش مصنوعیِ دیپ‌سیک و چت‌جی‌پی‌تی تهیه شده است. در این‌باره در کتاب «معنای زندگی و فیلم دخترداییِ گم‌شده» بیشتر توضیح خواهیم داد.

منابع دیگر:

Jean-Pierre Boulé and Enda McCaffrey. *Existentialism and contemporary cinema : a Sartrean perspective*.2011: **Berghahn Books**.

نمونه‌هایی عینی از سبکِ زندگیِ اَبسوردیسم

(بر اساس فلسفه آلبر کامو)

برای تحلیل و شناخت بهتر فیلم «دخترداییِ گم‌شده»، شناخت و مقایسه نمونه‌های عینی از سبک زندگی اَبسورد سودمند است.

اَبسوردیسم (absurdism) فلسفه‌ای است که بر اساس تضاد میان **جست‌وجوی ذاتی انسان برای یافتن معنای زندگی** و **بی‌معنایی جهان** بنا شده است. در این سبک زندگی، افراد ممکن است به شیوه‌های مختلفی با این تضاد روبه‌رو شوند.

به بیان دیگر، سبک زندگی **اَبسوردیسم** بر مبنای فلسفه‌ای است که بر اساس این ایده شکل گرفته است که تلاشی که انسان برای یافتن معنا، هدف، یا نظم در جهان انجام می‌دهد، در **تضاد** با بی‌تفاوتی و **بی‌معناییِ ذاتی جهان** است. در فلسفه **آلبر کامو** این تضاد به عنوان «**اَبسورد**» (پوچ یا مضحک) شناخته می‌شود. در عمل، **اَبسوردیسم** به معنای پذیرش این واقعیت و سپس یافتن راهی برای زندگی در سایه آن است.

برای این که اَبسوردیسم را بشناسیم به نمونه‌هایی عینی از سبک زندگی اَبسوردیسم نیاز داریم. پیشتر توضیحات فلسفی آمده است، اما حالا مثال‌های ملموس و روزمره را می‌آوریم که درک این فلسفه به‌ظاهرپیچیده را راحت‌تر می‌کنند.

سبک زندگیِ اَبسوردیستی یک دستورالعمل مشخص یا قوانین سفت و سخت ندارد، بلکه روی‌کردی به زندگی است که از پذیرش «**پوچی**» (**بی‌معنایی ذاتی جهان**) سرچشمه می‌گیرد. هدف، نه تسلیم‌شدن در برابر پوچی، بلکه «**طغیان**[1]» علیه آن از طریق زندگی‌ای **آگاهانه**، شورانگیز، و مسئولانه است. در زیر چند نمونه از ویژگی‌ها و سبک‌های زندگی که از اصول اَبسوردیسم الهام گرفته‌اند، آورده شده است. این نمونه‌ها تنها چند ویژگی از سبک زندگی اَبسوردیسم را نشان می‌دهند و هر فرد ممکن است به شیوه‌ای منحصر به فرد با این فلسفه ارتباط برقرار کند.

اوج پوچی و نیهیلیسم اجتماعی در فیلم «دخترداییِ گم‌شده»

در فیلم «دخترداییِ گم‌شده» پس از آن که یک پرستار اورژانس علائم حیاتی را در علی نمی‌بیند، به همکارش با بی‌تفاوتی می‌گوید که نبض ندارد و مرده است. این همکار او نیز با صدای بلند به گروه فیلم‌برداری اطلاع می‌دهد که علی تمام کرده و مُرده است.

دستیار کارگردان که از بارها تکرار ناموفق یک بخش از فیلم عصبانی است رو به کارگردان می‌کند و با پرخاش می‌گوید: «این‌قدر فیلم‌برداری نکردی، نکردی، که پسره بدبخت دق کرد.»

در حقیقت، گروه تولید فیلم که هر روز کار تکراری فیلم‌برداری از علی در غروب را با دوربین فیلم‌برداری حرفه‌ای ۳۵ میلی‌متری گران‌قیمت و دست‌وپاگیر ناامیدانه برای لحظه‌ای نامحتمل که در آن گرفتگی غروب در چشمان علی نیفتد انجام می‌دهد خود در پوچی به سر می‌برد. به ویژه، در زمانی که علی با هندی‌کم می‌خواهد بر این پوچی فائق بیاید و دخترداییِ را نجات بدهد، آنان نه‌تنها به علی کمک نمی‌کنند و بی‌تفاوت به بازی ورق و سه‌قاپ می‌پردازند، بلکه هنگامی که غول‌های دریا سر می‌رسند به کمک غول‌های دریا می‌شتابند، که در نهایت علی را از پای در می‌آورند.

گروه تولید فیلم که نماد اجتماع است با گذراندن یک زندگی بی‌معنی و پوچ در عمل نیهیلیسم اجتماعی را به نمایش در می‌آورد. سوسیالیزه‌شدن رسانه فیلم با هندی‌کم‌ها و دوربین‌های فیلم‌برداری همراه نوید می‌دهد که این نیهیلیسم اجتماعی را در هم بشکند و حقیقت را که در نیهیلیسم مرده است زنده کند.

[1] révolte

برای این نمونه‌ها، از ایده‌های اصلی اَبسوردیسم شروع می‌کنیم: **طغیان، آزادی، شیفتگی،** و **طنز**. هر مثال باید یکی از این ویژگی‌ها را نشان بدهد. نمونه‌ها باید متنوع باشند تا خواننده هر یک از این ویژگی‌ها را بهتر بشناسد ــ هم رفتارهای فردی، هم دیدگاه‌های کلی.

نمونه‌ها باید طوری باشند که خواننده بتواند آنها را با زندگی واقعی خودش مقایسه کند، مثلاً چیزهایی مانند رهاکردن شغل یا تصمیم‌گیری‌های غیرمعمول. اما حواس‌مان باشد که اَبسوردیسم به معنی بی‌مسئولیتی یا هرج‌ومرج نیست؛ باید روی «آگاهی» و «عمدی‌بودن» این انتخاب‌ها تأکید کنیم.

با آن که نمونه‌های شناخته‌شده ادبی و هنری، مانند کتاب‌های داستانی **آلبر کامو**، توضیحات دقیق‌تری از اَبسوردیسم می‌دهند، در این مقاله بیشتر روی رفتارهای قابل مشاهده در زندگی روزمره تمرکز می‌کنیم.

چند مثال مشهور: کسی که بی‌هدف سفر می‌کند، هنرمندی که می‌داند که اثرش فراموش می‌شود ولی ادامه می‌دهد، آدمی که به جای غصه‌خوردن برای مشکلات به آنها می‌خندد.

در ادامه، نمونه‌های عینی و ملموس از سبک زندگی‌هایی که از فلسفه اَبسوردیسم الهام می‌گیرند آمده است. این نمونه‌ها در رفتارها، انتخاب‌ها و نگرش‌های روزمره متجلی می‌شوند:

۱. پذیرش بی‌معنایی: افرادی که به اَبسوردیسم اعتقاد دارند، می‌توانند به جای جست‌وجوی معنا در زندگی، **بی‌معنایی** آن را بپذیرند و سعی کنند از لحظات زندگی خود **لذت** ببرند.

۲. خنده بر پوچی و بی‌معنایی: برخی از افراد ممکن است با خنده و شوخی به بی‌معنایی زندگی واکنش نشان دهند. این نوع نگرش می‌تواند شامل طنز و کنایه‌های فلسفی باشد.

۳. زندگی بدون هدف مشخص: افراد اَبسوردیست ممکن است از تعیین اهداف بلندمدت خودداری کنند و به جای آن تمرکز خود را بر روی تجربه‌های روزمره و **لحظات حال** حاضر بگذارند.

نمونه‌های ادبی و تاریخی

بزرگ‌ترین نمونه‌های سبک زندگی اَبسوردگرا در ادبیات و فلسفه یافت می‌شوند:

۱. افسانه سیزیفوس: مقاله‌ای بلند از آلبر کامو، که در آن **سیزیفوس** (اسطوره یونانی) را قهرمان اَبسورد می‌داند. او محکوم است که سنگی را تا بالای کوه ببرد، سنگی که همیشه سقوط می‌کند. زندگی او پوچ است، اما لحظه‌ای که **سیزیفوس** به پایین کوه باز می‌گردد و بر سرنوشت خود آگاهی می‌یابد، بر آن غلبه می‌کند. **سبک زندگی اَبسورد برای سیزیفوس، همان لحظه آگاهی و بازگشت به قله است.**

۲. شخصیت‌های کافکا: شخصیت‌هایی مانند «**یوزف ک.**» (**Joseph K**) در رمان «**محاکمه**» (**Der Prozess**)، که درگیر سیستم‌های منطقی اما غیرقابل نفوذ و بی‌رحم می‌شوند و تلاش‌های بی‌پایان‌شان برای فهمیدن قوانین این سیستم‌ها بی‌نتیجه می‌ماند ابسوردیسم را تجربه می‌کنند. زندگی آنها نمونه‌ای از تلاش بیهوده برای یافتن نظم در آشوب است.

۳. اگزیستانسیالیسم (به ویژه سارتر): اگرچه **سارتر** بیشتر بر آزادی و ساختن معنا تأکید دارد (که سبب متفاوت‌شدن آن با نیهیلیسمِ محض می‌شود)، پذیرش این نکته که «**وجود بر ماهیت مقدم است**» (**Existence precedes essence**) با پذیرش پوچی بنیادین جهان آغاز می‌شود.

به طور خلاصه، سبک زندگی اَبسوردگرا یک **زندگی آگاهانه، طغیان‌گرایانه، و آزادانه** است که در آن فرد به جای فرار از پوچی، آن را در آغوش می‌گیرد، و از این هم‌آغوشی به عنوان سکوی پرتابی برای تجربه عمیق‌تر جهان بهره می‌گیرد.

منبع: هوش مصنوعی جمینای گوگل

۴. هنر و خلاقیت: بسیاری از اَبسوردیست‌ها به هنر و خلاقیت به عنوان راهی برای بیان احساسات و تفکرات خود درباره بی‌معنایی زندگی روی می‌آورند. این شیوه می‌تواند شامل نوشتن، نقاشی، یا دیگر اشکال هنری باشد.

۵. جست‌وجوی تجربه: برخی از افراد ممکن است به دنبال تجربه‌های جدید و غیرمتعارف باشند، تا از طریق آنها حس زندگی را بیشتر احساس کنند، حتی اگر این تجربیات بی‌معنا به نظر بیایند.

۶. انتقاد از نظم اجتماعی: اَبسوردیست‌ها ممکن است نسبت به ساختارهای اجتماعی و فرهنگی موجود انتقاد کنند و به دنبال راه‌هایی برای زیر سؤال بردن آنها باشند.

۷. آگاهی از مرگ: پذیرش این که مرگ قطعی و زندگی محدود است، سبب استفاده از این **آگاهی** برای زیستنِ شادمانه‌تر در **لحظه حال** می‌شود، مانند فردی که پس از یک تشخیص پزشکی در مورد موعد زودهنگام مرگش، شروع به لذت‌بردن از جزئیات کوچک زندگی خود می‌کند.

۸. رد توهمات متعالی: پناه‌نبردن به ایدئولوژی‌ها، مذاهب، یا کلان‌روایت‌ها برای تزریق معنا به زندگی. اَبسوردیست‌ها معناسازی را فعالیتی شخصی و درونی می‌دانند.

۹. تمرکز بر کُنِش، نه بر نتیجه: همان‌گونه که **سیزیف** که خوشبختی‌اش را در عملِ غلتاندن سنگ می‌یابد، نه در رسیدن به قله، یک نقاشِ اَبسوردیست ممکن است لذت را در خودِ عملِ نقاشی‌کشیدن ببیند، نه در تحسین دیگران یا فروش اثر.

۱۰. پذیرش تضادها: رسیدن به آسایش در زندگی با پذیرش تناقضات و عدم قطعیت‌ها، بدون نیاز به یافتن پاسخ‌های نهایی و قطعی.

نمونه‌هایی در ادبیات و فرهنگ پاپ

• **شخصیت «مورسو» در رمان «بیگانه» اثر آلبر کامو:** **مورسو** نه از روی شرارت، که از روی بی‌تفاوتی کامل نسبت به قراردادهای اخلاقی و اجتماعی جامعه، مرتکب قتل می‌شود. زندگی و مرگ او نمایشی از رویارویی انسان بی‌معنا با نظامی است که خواهان توجیه و معناداری است.

• **شخصیت‌های فیلم‌های برادران کوئن (Joel & Ethan Coen):** در فیلم‌هایی مانند «**فارگو**» یا «**کشتی‌گیر**»، شخصیت‌ها با جدیت و اراده‌ای آهنین به سمت اهدافی حرکت می‌کنند که یا احمقانه هستند یا به فاجعه‌های تصادفی و پوچ ختم می‌شوند. این طنز سیاه، نماد جهان اَبسورد است.

کار و حرفه

۱۱. انتخاب شغل برای تجربه، نه برای جایگاه اجتماعی: ممکن است فردی با مدارک دانشگاهی عالی، شغل ساده‌ای مانند باغبانی یا نجاری را انتخاب کند، چون این کارها به طور لحظه‌ای ملموس، خلاقانه، و رضایت‌بخش هستند.

۱۲. طغیان در محیط کار بی‌معنا: کارمندی که می‌داند که گزارش‌هایش ممکن است خوانده نشود، اما با دقت و با خلاقیت آنها را می‌نویسد تا **کرامت** خود را حفظ کند (مانند بازگشت به کار پس از بازنشستگی، فقط برای عشق به کار).

۱۳. کار به عنوان بیان شخصی: یک حسابدار که هر روز با هنرمندی ستون‌های اعداد را می‌چیند، یا یک راننده تاکسی که هر سفر را یک ماجراجویی کوچک و یک سفر تفریحی می‌داند.

□ روابط و عشق

۱۴. عشق به عنوان طغیان علیه بی‌تفاوتی جهان: انتخاب عشق و ارتباطات عمیق، با این **آگاهی** که ممکن است با جدایی زودهنگام یا مرگ پایان یابد. عمق رابطه مهم‌تر از دوام ابدی آن است.

۱۵. صداقت رادیکال: مانند **مورسو** قهرمان رمان «**بیگانه**»، که تظاهر به احساساتی که ندارد نمی‌کند.

۱۶. در لحظه بودن با عزیزان: قدردانی از یک شام، یک گفت‌وگوی عمیق، یا یک در آغوش گرفتن، گویی آخرین بار است.

□ اوقات فراغت و خلاقیت

۱۷. خلاقیت بی‌چشم‌داشت: نوشتن، نقاشی، موسیقی یا باغبانی فقط برای خودِ عملِ آفرینش، نه برای شهرت یا ثروت. مانند کسی که هر روز شعر می‌نویسد و آنها را در کشوی میز نگه می‌دارد.

۱۸. تجربه‌جویی: سفر به مکان‌های جدید، امتحان‌کردن غذاهای عجیب، یادگیری مهارت‌های جدید – تنوع تجربیات به خودی خود ارزش‌مند است.

۱۹. طنز و شوخ‌طبعی: استفاده از طنز برای رویارویی با پوچی زندگی، مانند کمدین‌هایی که درباره بی‌معنایی مرگ یا زندگی روزمره جوک می‌سازند.

□ تعامل با جامعه و سیاست

۲۰. طغیان اخلاقیِ محدود: اقدام علیه بی‌عدالتی‌های آشکار (مانند کمک به یک پناهنده، یا شرکت در اعتراضات محیط زیستیِ محلی) بدون **توهم** درباره ایجاد «**بهشت زمینی**». عمل به خاطر امروز و اینجا.

نمونه‌های نگرشی و فکری

• **خندیدن به فاجعه:** پس از یک روز وحشتناک (از دست دادن یک پروژه، جریمه رانندگی، یا خراب‌شدن لوازم)، به جای غرق‌شدن در ناامیدی، با دوستان جمع‌شدن و با طنز و اغراق، ماجرا را به یک داستان خنده‌دار تبدیل‌کردن. این کار انکار مشکل نیست، بلکه **کاستن از قدرت آن** برای آزاردادن انسان است.

• **رد «معنای زندگی از پیش تعیین شده»:** فردی که ازدواج نمی‌کند یا بچه‌دار نمی‌شود، نه به خاطر ترس از مسئولیت است، بلکه به این دلیل است که این مسیر را به عنوان «معنای نهایی» زندگی نمی‌پذیرد. او آزادانه معنای خود را در چیزهای دیگر (مثلاً آموزش، ماجراجویی، یا مراقبت از حیوانات) می‌یابد، یا اصلاً به دنبال یک «معنای واحد» نمی‌گردد.

• **انجام‌دادنِ کارهای بی‌فایده با جدیت کامل:** وقت‌گذاشتن برای ساختن یک قلعه پیچیده با لگو، یا یادگیری یک ترفند سحر و جادوی بی‌کاربرد. این عمل، یک **طغیان شادمانه** است: من انرژی و استعداد خود را صرف چیزی می‌کنم که هیچ سود عملی ندارد، فقط به این خاطر که می‌توانم و از آن لذت می‌برم.

• **نپرسیدن «چرا؟» در رویارویی با رنج:** هنگام روبه‌روشدن با یک بیماری خطرناک یا ازدست‌دادن مال یا مرگ خویشاوندان، فرد اَبسوردگرا ممکن است کمتر به دنبال «**دلیل کیهانی**» (**چرا من؟**) بگردد و در عوض بر **چگونگی سپری‌کردن** زمان باقی‌مانده یا کنارآمدن با درد متمرکز شود. او رنج را انکار نمی‌کند، اما به دنبال معنادهی متافیزیکی به آن نیست.

• **مینیمالیسم اَبسوردی:** فردی که دارایی‌های خود را به حداقل می‌رساند، نه برای رسیدن به «آرامش ذهنی» (که خود یک هدف معنادار است)، بلکه به این دلیل که مالکیت‌ها را باری بی‌معنا می‌داند و آزادی ناشی از نداشتن را ترجیح می‌دهد.

۲۱. مسئولیت‌پذیری در مقیاس کوچک: تمرکز بر تأثیری که یاری‌های‌تان می‌تواند واقعاً داشته باشد (مانند مهربانی با همسایه، یا آموزش یک کودک) به جای نگرانی انتزاعی برای «**سرنوشت کل بشر**».

۲۲. رد پیروی کورکورانه: عدم پیوستن به جنبش‌های ایدئولوژیک که وعده نجات نهایی می‌دهند، زیرا این همان «**خودکشی فلسفی**» است که **کامو** رد می‌کند.

□ اخلاقیات روزمره

۲۳. اخلاق مبتنی بر همبستگی: پای‌بندی به اصولی مانند صداقت و مهربانی، نه به دستور خدا یا جامعه، بلکه به این دلیل که **طغیان** می‌گوید: «**من طغیان می‌کنم، پس ما هستیم.**» (**کامو** در کتاب «**انسان طاغی**»). عمل اخلاقی به خاطر تأیید ارزش مشترک انسانی.

۲۴. انتخاب‌های آگاهانه: حتی انتخاب‌های کوچک (مانند خرید، یا غذاخوردن) با تأمل و آگاهی از پیامدها انجام می‌شود.

۲۵. پذیرش پیامدها: مانند **مورسو** که در انتها سرنوشت خود (اعدام) را می‌پذیرد، پذیرفتن مسئولیت کامل برای انتخاب‌های زندگی.

□ مثال‌های عینی از افراد (واقعی و داستانی)

۲۶. مربی یوگا یا مربی مراقبه‌ای که تمرین را نه برای رسیدن به «**نیروانا**»، بلکه برای آرامش و حضور در لحظه و حال تدریس می‌کند.

۲۷. دانشمندی که می‌داند کشفیاتش ممکن است روزی فراموش شوند، اما با شور و کنجکاوی کودکانه به پژوهش ادامه می‌دهد.

۲۸. والدینی که می‌دانند نمی‌توانند کودکان خود را از رنج مصون دارند، اما با عشق بی‌قید و شرط از آنها مراقبت می‌کنند.

۲۹. کارگر ساختمانی‌ای که با دقت یک دیوار را می‌چیند، گویی اثر هنری خلق می‌کند، چون به کار خود افتخار می‌کند.

۳۰. فردی که پس از یک فقدان یا شکست بزرگ (مرگ عزیز، یا ورشکستگی)، به جای تلخ‌کامی یا پناه‌بردن به مذهب، دوباره زندگی را از سر می‌گیرد و زیبایی‌های کوچک را جست‌وجو می‌کند.

□ چه چیزهایی سبک زندگی اَبسوردیستی نیستند؟

۱. نیهیلیسم: تسلیم‌شدن، بی‌عملی، و گفتن «**هیچ چیز مهم نیست.**»

۲. لذت‌گرایی کور: طلب لذت‌های لحظه‌ای بدون هیچ آگاهی یا مسئولیتی.

۳. فهم نادرست از «بی‌تفاوتی» مورسو: او بی‌تفاوت به تظاهر بود، نه به زندگی. زندگی اَبسوردی پر از شور است.

۴. بی‌اخلاقی: **کامو** به وضوح در کتاب «**انسان طاغی**» بر اخلاق همبستگی و محدودیت‌های طغیان تأکید می‌کند.

نمونه‌های رفتاری و انتخاب‌های زندگی

- **رهاکردنِ یک شغل «معتبر» برای کاری بی‌معنی اما رضایت‌بخش:** فردی که وکالت را رها می‌کند تا در یک کافه در شهر دیگری کار کند، نه برای پیشرفت شغلی، بلکه صرفاً برای لذت‌بردن از تعاملات ساده، بوی قهوه و داشتن وقت آزاد برای نوشتن یا نقاشی‌کردن.

- **سفر بی‌هدف:** شخصی که با پس‌انداز خود سفر می‌کند، اما بدون برنامه‌ریزی برای بازدید از «جاذبه‌های گردش‌گری پرطرف‌دار». هدف او «دیدن دنیا» به عنوان یک غایت نیست، بلکه **تجربه خودِ سفر**، رویارویی با اتفاقات پیش بینی‌نشده، و زندگی در شهرهای غریب بدون دنبال‌کردن یک چک‌لیست است.

- **ایجاد پروژه‌های هنری گذرا:** هنرمندی که نقاشی‌های بزرگ خود را روی ساحل می‌کشد، با علم به این که موج دریا آنها را در عرض چند ساعت محو خواهد کرد. ارزش اثر در فرایند خلق و لذت لحظه‌ای است، نه در ماندگاری یا فروش آن.

- **تمرکز بر «ریزلذت‌ها»:** فردی که به طور عمدی و آگاهانه لذت‌های کوچک را بزرگ می‌شمرد: طعم یک میوه، نور خورشید روی صورت، یک مکالمه عمیق و بی‌هدف. او این کار را می‌کند چون این لحظات ذاتاً زیبا هستند، نه به این خاطر که به «خوشبختی» بزرگ‌تر منجر می‌شوند.

ویژگی‌های سبک زندگی ابسوردیستی

۱. شورش و طغیان (révolte): این روی‌کرد توسط **آلبر کامو** به شدت ترویج شد. اَبسوردیسم نباید به معنای تسلیم‌شدن باشد، بلکه باید به معنای طغیان و شورشی دائمی علیه پوچی باشد.

۲. زندگی در حال حاضر و با شدت: فرد اَبسوردگرا به جای تمرکز بر اهداف بلندمدت یا وعده‌های اُخروی، تمام انرژی خود را صرف **تجربه‌کردن لحظه حال** می‌کند. زندگی با شور و اشتیاق، حتی اگر این اشتیاق در نهایت بی‌معنی باشد، خود یک عمل طغیان است.

۳. عدم پذیرش راه‌حل‌های دروغین: ردکردن هرگونه ایدئولوژی، مذهب یا سیستم سیاسی که ادعا می‌کند معنای نهایی جهان را کشف کرده است. این افراد از «**جهش ایمانی**[2]» که **کی‌یرکگور** توصیف کرد، اجتناب می‌کنند.

۴. هنر: یک هنرمند که می‌داند هنر او ممکن است در نهایت فراموش شود، اما همچنان با تمام توان به خلق اثر هنری می‌پردازد، زیرا فرایند خلق برای او در تضاد با پوچی معنا پیدا می‌کند.

۵. آزادی مطلق (Freedom): وقتی هیچ قانون یا معنای ذاتی وجود ندارد، انسان کاملاً آزاد است تا ارزش‌ها و قوانین خود را ایجاد کند.

۶. مسئولیت‌پذیری کامل: فرد اَبسوردگرا از این آزادی آگاه است و مسئولیت کامل اعمال خود را می‌پذیرد، زیرا هیچ قدرت بیرونی (خدا، طبیعت، یا جامعه) وجود ندارد که بتواند او را قضاوت کند یا برای او هدفی را دیکته کند.

[2] Leap of Faith

۷. آزادی از انتظارات اجتماعی: رهاکردن نقش‌هایی که جامعه برای او تعیین کرده است (مانند شغل، وضعیت مالی، یا تشکیل خانواده به عنوان هدف نهایی). فرد انتخاب می‌کند که چگونه زندگی کند، نه بر اساس آنچه «باید» در نظر گرفته می‌شود.

نمونه عملی: فردی که شغل پردرآمد خود را رها می‌کند تا به سفری برود که هیچ برنامه مشخصی ندارد، صرفاً برای تجربه آزادی انتخاب و رهایی از سلسله‌مراتب ساختگی.

چگونه یک سبک زندگی ابسوردی را تشخیص دهیم؟

نکته کلیدی: ابسوردیسم **افسردگی** یا **بی‌خیالی** نیست. در **افسردگی**، فرد منفعل و درگیر درد است. در ابسوردیسم، فرد **فعال و آگاه** است. او پوچی را می‌پذیرد و سپس **با انرژی و شور زندگی می‌کند**، نه برخلاف آن، بلکه **در آگاهی کامل از آن**.

چکیده: سبک زندگی ابسوردیسم یعنی **زندگی‌کردن با شجاعت، شور و شوق، و آزادی در جهانی که هیچ وعده‌ای به شما نمی‌دهد.**

۹. شیفتگی به جهان (Passion/Engagement): کامو معتقد بود که پس از پذیرش پوچی، باید بیشترین میزان تجربه ممکن را در جهان کسب کرد. این با گوشه‌گیری یا افسردگی تفاوت دارد.

۱۰. تجربه حسی: تمرکز بر زیبایی‌های محسوس و عینی جهان ــ طبیعت، غذا، عشق، یا هنر ــ بدون تلاش برای یافتن معنای عمیق متافیزیکی در پس آنها.

۱۱. بی‌طرفی در قضاوت: پذیرش تضادها و ناهماهنگی‌های جهان بدون تلاش برای حل‌کردن آنها.

نمونه عملی: یک فرد که به طور هم‌زمان عاشق و منتقد یک رابطه است؛ او از عشق لذت می‌برد، اما هرگز سعی نمی‌کند آن را به عنوان «**تکمیل‌کننده وجود**» تعریف کند.

شعار زندگی ابسوردیستی:

زندگی بی‌معناست،

پس بیایید با تمام وجود زندگی کنیم.

این روی‌کرد، زندگی را به یک اثر هنری شخصی تبدیل می‌کند که در آن هر فرد، با **آگاهی** از زمینه پوچ هستی، خودش قلم‌مویی بر می‌دارد و معنا، زیبایی، و شور را در عمل زیستن خلق می‌کند.

۱۳. طنز و کمدی (Humor): به طنز اغلب به عنوان یک مکانیسم دفاعی یا راهی برای کاهش بار سنگین پوچی نگریسته می‌شود.

۱۴. خندیدن به خود و جهان: اگر جهان مضحک است، پس باید به آن خندید. این خنده نه از روی ناآگاهی، بلکه از روی آگاهی کامل نسبت به وضعیت انسان است.

۱۵. سَبُک‌سازی: اَبسوردیسم باعث می‌شود که شکست‌ها، موفقیت‌ها، و حتی مرگ‌ها، وزن کمتری پیدا کنند، زیرا همه آنها بخشی از یک نمایش بزرگ و بی‌معنی هستند.

نمونه عملی: استفاده از کنایه و طنز تلخ در رویارویی با ناکامی‌های بزرگ زندگی، به جای فرو رفتن در اندوه.□

منابع: هوش مصنوعی چت‌جی‌پی‌تی و دیپ‌سیک