۲۵
نسل فلم

استیون کرایتس

سورن کیرگگور

خشایار دیهیمی

نسل قلم

۲۵

استیون کرایتس

سورن کیرگگور

خشایار دیهیمی

تهران- ۱۳۷۳

This is a Persian translation of "Soren Kierkegaard", by Stephen Crites, from *European Writers*, vol. 6, Ed. by Jocques Barzun, published by Charles Scribner's Sons, 1985, pp. 1123-1146.

انتشارات کهکشان
با همکاری دفتر ویراسته

نسل قلم
(سرپرست مجموعه: خشایار دیهیمی)
کتاب بیست و پنجم: سورن کیر گگور
نویسنده: استیون کرایتس
مترجم: خشایار دیهیمی
طرح روی جلد: بهرام داوری
چاپ اول: بهار ۱۳۷۳
تیراژ: ۳۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۶۰۰ ریال
لیتو گرافی: شاهین
چاپ: (جلد) صنوبر، (متن) معراج
صحافی: معراج

کلیهٔ حقوق محفوظ است

نشانی: تهران ـ ۱۵۹۴۶، خیابان ولی عصر، بالاتر از میدان ولی عصر، کوچهٔ کاریابی، شمارهٔ ۵۱، تلفن: ۸۹۶۱۰۲

پیشگفتار

مجموعه‌ای که تحت عنوان «نسل قلم» عرضه می‌شود، درواقع ترجمهٔ مقالات دائرةالمعارف ادبیات جهان است که ۳۴ جلد آن تا کنون منتشر شده است. برخی از این مقالات قبلاً به صورت جزوه‌های مستقل دانشگاهی چاپ شده بودند. جزوه‌های مربوط به نویسندگان بریتانیایی را انجمن فرهنگی بریتانیا، و جزوه‌های مربوط به نویسندگان امریکایی را دانشگاه مینسوتا انتشار داده‌اند. انتشارات اسکریبنرز از سال ۱۹۷۴ درصدد برآمد که این جزوه‌ها را پس از تکمیل و حک‌واصلاح و افزودن مقالات بسیار دیگر، به صورت کاملترین دائرةالمعارف ادبیات و نویسندگان درآورد. بدین ترتیب تا سال ۱۹۹۲ مجموعهٔ مربوط به نویسندگان امریکایی را در ۸ جلد، مجموعهٔ مربوط به نویسندگان بریتانیایی را در ۹ جلد، مجموعهٔ مربوط به نویسندگان یونان و روم باستان را در ۲ جلد، و مجموعهٔ مربوط به نویسندگان اروپایی را در ۱۴ جلد منتشر کرد و سپس مجموعه‌ای ۳ جلدی نیز دربارهٔ نویسندگان امریکای لاتین بر آن افزود. اسکریبنرز قول داده است که با جلدهایی تازه این مجموعه را کاملتر کند. درحال حاضر مجموعهٔ انتشاریافته بیش از ۶۰۰ نویسنده را در بر می‌گیرد. نگارش هر یک از مقاله‌ها به پژوهشگری واگذار شده که عمری را صرف ادبیات، و خصوصاً نویسندهٔ مورد نظر، کرده‌است. در میان این افراد به نامهای آشنایی چون تی. اس. الیوت، هربرت رید، مارتین اسلین، ژرمن بره، فرنک کرمود، و... برمی‌خوریم. چارچوب مقاله‌ها را چنان تعیین کرده‌اند که در آنها حتماً، ولو به‌اجمال، همهٔ آثار نویسنده بررسی شود ــ آثار مهمتر با تفصیل بیشتر ــ و رابطهٔ زندگی نویسنده و زمانه‌اش نیز با آن آثار و پیامدها و

تأثیرات بعدی آن در ادبیات روشن گردد. هر مقاله حداقل ۱۵،۰۰۰ و حداکثر ۲۰،۰۰۰ کلمه است. مخاطب اصلی مقاله‌ها را خوانندهٔ کنجکاوی در نظر گرفته‌اند که اهل فن نیست، اما به مسائل ادبی علاقه‌مند است و بنابراین کمابیش با اصطلاحات و مکتبهای ادبی و آثار نویسندگان آشناست.

ترجمهٔ فارسی این مجموعه بی‌شک راهگشای جامعهٔ کتابخوان، پژوهشگران ادبی، و دانشجویان خواهد بود، اما ترجمهٔ کامل مجموعه و انتشار آن به صورت دائرةالمعارف زمانِ بسیار و امکانات گسترده می‌طلبید. بنابراین، به پیروی از سنت اولیهٔ این مجموعه، هر مقاله به صورت کتابی مستقل منتشر می‌شود و سعی بر این است که در انتخاب عناوین نیاز خوانندهٔ ایرانی در نظر گرفته شود. پس در وهلهٔ نخست از میان ۶۰۰ مقالهٔ چاپ اصلی ۳۰۰ مقاله برگزیده شد تا در سه دوره (هر دوره ۱۰۰ کتاب) به صورت مستقل و بتدریج (هرماه حداقل ۲ کتاب) منتشر شود.

در انتخاب مترجم سعی شده است که برای هر مقاله از مترجمی دعوت شود که با آثار نویسندهٔ موضوع آن آشنایی کافی داشته باشد. البته چون این مجموعه به زبان انگلیسی تألیف شده است، متأسفانه نمی‌توانیم از دانش و تجربهٔ مترجمان زبانهای دیگر سود بجوییم. اما امیدواریم به هنگام انتشار نمونهٔ آثار نویسندگان به صورت ضمیمه، بتوانیم از دانش همهٔ مترجمان ورزیده بهره‌مند گردیم.

ترجمه‌ها، ضمن رعایت سبک و سلیقهٔ مترجم، بازبینی، ویرایش، و نسخه پردازی می‌شوند. هر کتاب نمایهٔ موضوعی مختصر و کتابشناسیی به زبان فارسی، انگلیسی، و زبان اصلی نویسنده دارد.

امید است که این مجموعه با یاریهای علاقه‌مندان به فرهنگ و ادبیات به صورتی شایسته و بدون وقفه به خوانندگان عرضه شود.

سرپرست مجموعه

سه دسته آثار اصلی کیرکگور[1]

اکثر کتابهای بسیار مشهور کیرکگور در یک فاصلهٔ سه‌ساله با سرعتی حیرت‌انگیز به زبان دانمارکی انتشار یافتند. نخستین آنها کتاب دو جلدی حجیم یا این، یا آن[2] بود که در فوریهٔ ۱۸۴۳ منتشر شد، و آخرینشان مهمترین اثر فلسفی او، کتاب حجیم تعلیقهٔ غیرعلمی نهایی[3]، بود که در فوریهٔ ۱۸۴۶ از چاپ درآمد. دیگر آثار مشهور او که در این فاصله منتشر شدند عبارتند از: ترس و لرز[4] و تکرار[5] (۱۸۴۳)، پاره‌نوشته‌های فلسفی[6] و مفهوم اضطراب[7] (۱۸۴۴)، و مراحل راه‌حیات[8] (۱۸۴۵). کیرکگور آثار دیگری هم در این سالها انتشار داد، امّا این هفت کتاب بر روی هم مجموعه‌ای شاخص هستند که خود وی آنها را «کار نویسندگی‌ام» می‌نامید. کیرکگور این کتابها را نه با نام خود، بلکه هر یک را با نام مستعاری عجیب و غریب منتشر کرد. مثلاً نویسندهٔ مفهوم اضطراب شخصی به‌نام ویگیلیوس هافنینسیس[9] قید شده است، حال آنکه نویسندهٔ کتاب تکرار به‌نحوی تکراری کونستانتین کونستانتیوس[10] نامیده شده است. هریک از سه

بخش کتاب مراحل راه‌حیات یک نویسنده با نام مستعار دارد و ویراستار کلّ کتاب هیلاریوس صحّاف[۱۱] نامیده شده است. در صفحهٔ عنوان اکثر این کتابها هیچ نامی از کیر گگور برده نشده است، امّا در دو کتاب فلسفی، پاره‌نوشته‌های فلسفی و تعلیقهٔ غیرعلمی نهایی، که هر دو به یوهانس کلیماکوس[۱۲] منتسب شده، نام کیر گگور به‌عنوان «مسئول نشر» آورده شده است. برخی از این آثار شکلی شبیه رمان دارند، و بقیه بیشتر بحثی و استدلالی هستند؛ امّا از نظر درونمایه نوعی پیوستگی و تداوم میان آنها وجود دارد، و در همه نوعی دلبستگی آشکار به مسائل روانشناختی به چشم می‌خورد.

در دوره‌ای که کیر گگور مشغول تألیف این «کارهای نویسندگی» اساسی با نام مستعار بود، اندک اندک به نوشتن دستهٔ دیگری از آثار روی آورد که لحن و هدفشان با آن آثار قبلی کاملاً متفاوت بود و خود آنها را «آثار سازنده» یا به‌قولی «آثار تهذیب کننده» می‌نامید. او نخست مجلدات کوچکی که هریک حاوی دو تا پنج «گفتار تهذیب کنندهٔ» کوتاه بودند منتشر می‌کرد که غالباً هریک از این مجلّدات همزمان با یکی از آن آثار با نام مستعار انتشار می‌یافتند. درونمایهٔ «آثار سازنده» اخلاقی و مذهبی است. گفتارها بسیار شبیه موعظه‌های مذهبی هستند و این شباهت صرفاً از این جهت نیست که در آنها از متون کتاب مقدس استفاده شده است، بلکه سبک پندآموزانهٔ تکراری آنها و خطاب قرار دادن خواننده به صورت مستقیم به صیغهٔ دوّم شخص مفرد نیز کاملاً یادآور موعظه‌های مذهبی است؛ تنها

تفاوتشان با موعظه‌های مذهبی این است که خطاب آنها به خواننده است نه به شنونده، و به فرد است نه به جمع. این نکته‌ای است که در نظر کیر گگور اهمیت بسیار داشت. به گمان او گامهای سرنوشت‌ساز اخلاقی و روحی را تنها افرادی می‌توانند بردارند که از جمع جدا شده و به فردیّت خود پناه برده‌اند و می‌توانند مسئولیت شخصی برداشتن این گامها را به عهده گیرند. کیر گگور نیز به سهم خود با گذاشتن نام و امضایش به زیر گفتارها مسئولیت شخصی آنها را به عهده گرفت.

هرچه «کارهای نویسندگی» با نام مستعار رو به اتمام می‌رفت، «آثار سازنده» بیشتر و بیشتر می‌شد. در ضمن اصول مفروض آنها نیز هرچه آشکارتر مسیحی می‌شد. کیر گگور علاوه بر مجموعه گفتارهای کوچک، اندک اندک دست به نشر کتابهای اساسی با همان حال و هوای سازنده و تهذیب کننده زد: گفتارهای سازنده با روحیه‌های متفاوت[۱۳]، شامل خلوص دل یعنی عطف اراده به یک چیز[۱۴] و انجیل رنج[۱۵] (۱۸۴۷)؛ آثار عشق[۱۶] (۱۸۴۷)؛ گفتارهای مسیحی[۱۷] (۱۸۴۸)؛ بیماری تا دم مرگ[۱۸] (۱۸۴۹)؛ آموزش مسیحیّت[۱۹] (۱۸۵۰)؛ و برای خودآزمایی[۲۰] (۱۸۵۱). خودتان قضاوت کنید![۲۱]، که در سالهای ۱۸۵۱ تا ۱۸۵۲ نوشته شد، پس از مرگ کیر گگور منتشر گشت. در این آثار کیر گگور نوعی مسیحیت رادیکال را مطرح می‌کرد که روزبه‌روز با آن مسیحیتی که در کلیساها موعظه می‌شد تعارض آشکارتری پیدا می‌کرد، و «افراد» را به مسیحیت خویش فرا می‌خواند. کیر گگور برای دو کتاب از این سلسله کتابها، یعنی

بیماری تا دم مرگ: ایضاح روانشناختی مسیحی برای تهذیب و بیداری[۲۲] و آموزش مسیحیت، نام مستعار جدید آنتی کلیماکوس[۲۳] را جعل کرد، زیرا این کتابها آنچنان اعتقاد مسیحی عمیقی می طلبید که کیرکگور هنوز مشخصاً آن را در خود سراغ نمی کرد. مشی کیرکگور در مقام نویسنده این بود که نامش را صرفاً به اندیشه هایی پیوند زند که خود در زندگی تجسّم آن اندیشه ها باشد.

جز این دو دسته آثار منتشر شده، یعنی آثار با نام مستعار و آثار سازنده، کیرکگور آثار خصوصی بسیاری نیز تهیه کرد که یادداشتهای روزانه و یادداشتهای پراکندهٔ اوست. این یادداشتها از نظر ماهیت و اهمیت بسیار گوناگونند. جالبترینشان آنهایی هستند که همچون خاطرات شخصی ثبت شده اند؛ امّا در این یادداشتها نوشته هایی دربارهٔ خوانده هایش، نسخه هایی از نامه هایش، مناجات، اندیشه های گذرا و اتفاقی، و طرحهایی برای آثار آتی یافت می شوند ــ خلاصه هرآنچه معمولاً می توان در دفتر یادداشت یک نویسنده یافت. این یادداشتها اخیراً در بیست مجلّد قطور به زبان دانمارکی چاپ و منتشر شده اند. از تاریخ برخی از یادداشتها پیداست که کیرکگور نوشتن آنها را از دورهٔ کودکی آغاز کرده بود، ولی ظاهراً هیچ طرح خاصی برای این نوشته های قلم انداز نداشته است، تا اینکه در بیست وچهارسالگی رسماً تصمیم می گیرد که دفتر یادداشت روزانه ای داشته باشد. تاریخ این تصمیم گیری را، مانند هر واقعهٔ مهمّ دیگرِ بعد از آن در زندگی وی، می توانیم بدقّت مشخص کنیم، زیرا با جزئیات کامل در دفتر یادداشت روزانهٔ او ثبت شده

است: «تصمیمی که در ۱۳ ژوئیهٔ ۱۸۳۷ در اتاق کارمان در خانه در ساعت ٦ بعدازظهر گرفتم.» ما حتی می‌توانیم رشتهٔ افکاری را که به این تصمیم منجر شد دنبال کنیم، زیرا کیر کگور از آن زمان عادت کرد که قلم به دست بیندیشد. او می‌اندیشید که نویسندگان ستوده‌اش، مثلاً ای. تی. ای. هوفمان[۲٤] و گئورگ کریستوف لیشتنبرگ[۲۵]، همین عادت را داشته‌اند که یادداشتهای روزانه بنویسند و این کار را توصیه کرده‌اند. امّا برای خود او فکر چنین کاری همیشه ناخوشایند بود، زیرا نوشتن چنین یادداشتهایی آشکارا احتمال چاپ آنها را درپی داشت، و همین باعث می‌شد در نوشتن اندیشه‌هایش احتیاطی را به کار بندد که این کار را عذاب‌آور می‌کرد و آن خودانگیختگی اندیشه را از میان می‌برد.

به‌جای آن، من فکر می‌کنم بهتر است در نوشتن یادداشتهای منظّم بگذاریم تا اندیشه‌ها با همان بند ناف ِ احساس و حال و هوای اصیلشان پیش بیایند، و تا حدّ ممکن هر ملاحظه‌ای در باب استفادهٔ احتمالی از آن را کنار بگذاریم ...؛ برعکس، من با رها کردن عنان خود، همانگونه که در نوشتن نامه به دوستی صمیمی، به این امکان دست می‌یابم که خود را بشناسم و علاوه بر آن قلمم روان می‌شود و در بیان نوشتاری به همان فصاحت گفتار می‌رسم؛ به شناخت آن ردهای ذهنی کمرنگ بسیار می‌رسم که فقط نگاهی گذرا به آنها انداخته‌ام؛ و سرانجام این مزیّت نیز هست که، اگر گفتهٔ هامان[۲٦] را به معنای دیگری درست بگیریم، برخی اندیشه‌ها هستند که در طول زندگی فقط یک‌بار بر آدم رخ می‌نماید.

بنابراین، یادداشتهای روزانهٔ او می‌بایست حاوی اندیشه‌هایش در همان شکلی باشد که به ذهن او خطور می‌کرد. کیرکگور در حاشیهٔ این یادداشت بخصوص ملاحظهٔ دیگری افزوده است: «گنجینهٔ خیالها و اندیشه‌هایی که به مغزم می‌آیند می‌توانند نوعی ناآرامی روانی ایجاد کنند که شبیه به آن حالی است که گاو وقتی که بموقع دوشیده نشود دارد. ... بنابراین، بهترین شیوه، اگر شرایط بیرونی چاره‌ساز نباشد، این است که آدم مثل گاو خودش را بدوشد.» اگر در تمام تاریخ بخواهیم جوانی را بجوییم که از بار فعالیّت بیش از حد فکری در عذاب بوده باشد، کسی جز کیرکگور را نخواهیم یافت. او در یادداشتی به تاریخ ۹ فوریهٔ ۱۸۳۸ می‌نویسد: «گاهی هیاهو در مغز من چنان بالا می‌گیرد... که انگار اجنّه کوهی را جابه‌جا کرده‌اند و اکنون جشن و پایکوبی پرسروصدایی در آنجا به راه انداخته‌اند.» او نیازمند نوشتن یادداشتهای روزانه بود، هم برای آنکه مثل گاو آن فشار درونی را بکاهد، و هم برای آنکه این اجنّه را دفع کند. کیرکگور ظاهراً از یک جملهٔ لاتینی هوراس[۲۷] برای این تصمیم خود که یادداشتهای روزانه بنویسد شعاری ساخته بود: Nulla dies sine linea (نه روزی بی‌آنکه سطری بنویسم). در واقع نیز در بقیهٔ عمر او فقط روزهای انگشت‌شماری بودند که در آنها سطرهای بسیار ننوشت.

پانزده سال بعد، پس از سیاه کردن هزاران صفحه، او دوباره علّت اصلی روی‌آوردنش به نوشتن را چنین افشا می‌کند: «با نوشتن، بر افسردگی عمیقم مهار زده‌ام.» این آوای مالیخولیایی از

میان همهٔ آن ذکاوت، بصیرت، زهد، کج خُلقی، و خود کاوی که صفحات یادداشتهای روزانهٔ او را آکنده است دائماً به گوش می‌رسد. در ۱۸٤۰، به هنگام سفری در داخلهٔ دانمارک، او به تلخی به تأمّل دربارهٔ شعاری می‌نشیند که سرلوحهٔ یادداشتهای روزانه‌اش کرده بود: «همانگونه که آن قول مشهور می‌گوید: نه روزی بی‌آنکه سطری بنویسم، من نیز می‌توانم بگویم: نه روزی بی‌آنکه اشکی بریزم.» بر بالای این یادداشت علامت صلیب رسم شده است. اشکها، اینگونه سطور، و صلیب جابه‌جا در یادداشتها در کنار مطالب دیگری نشسته‌اند که سبکدلانه نوشته شده‌اند.

کیر گگور بتدریج در تصمیم اولیه‌اش برای نوشتن یادداشتهای روزانه تغییری به‌وجود آورد: او اندک‌اندک به این سمت رانده شد که یادداشتها را نه برای خود که برای چشمهای دیگر بنویسد، امّا نه چشمهای معاصران، بلکه چشمهای آیندگان. او امیدوار بود که این یادداشتها روزی پس از مرگش منتشر شوند. برای آدم توداری چون کیر گگور چنین خودافشاگریی، حتی اگر برای آینده‌ای دور طرح افکنده شده باشد، غیرعادی و عجیب است. به هنگام خواندن یادداشتهای او، ما لحظه به لحظهٔ حیات این مرد را از نظر می‌گذرانیم ــ حیاتی که بیشترش در پشت میز تحریر طی شد. البتّه خواندن یادداشتها با چنین احساس و نظرگاهی می‌تواند بسیار گمراه‌کننده باشد، چون این بظاهر خودافشاگری در عین حال توجیه و تفسیر خویشتن نیز هست که قسمت اعظم آن آگاهانه، و برخی جاها بسیار زیرکانه، مثل هر زندگینامهٔ شخصی دیگر، تله‌هایی بر سر

راه خوانندهٔ بی‌پروا می‌گذارد. با اینهمه، برای خوانندهٔ صبوری که بتواند اندکی شک و تردید چاشنی همدلی‌اش بکند این فرایند پیچیدهٔ خودنمایی* ، که هجده سال آخر زندگی کیرکگور را دربر می‌گیرد، خود می‌تواند کاری هنرمندانه و جزو بهترین دستاوردهای ادبی او باشد.

غیر از این سه دسته آثار پرابهتی که بحثش را کردیم، کیرکگور آثار منتشر شده و منتشر نشدهٔ بسیار دیگری دارد. برخی از این آثار مربوط به دورهٔ پیش از «کار نویسندگی» هستند، ازجمله کتاب منتشر شده‌ای دربارهٔ نویسندهٔ همعصرش، هانس کریستیان آندرسن[۲۸]، به نام از میان یادداشتهای کسی که هنوز زنده است[۲۹] (۱۸۳۸)، و پایان‌نامهٔ دانشگاهی او، مفهوم طنز: با ارجاع پیوسته به سقراط[۳۰] (۱۸۴۱). مقالات و جدلهای روزنامه‌ای بسیاری نیز از او برجای مانده است، و یک کتاب کوچک به‌نام دو عصر: عصر انقلاب و عصر حاضر[۳۱] (۱۸۴۶)، که رمانهای یکی از معاصران را مبنای بحث و نقداجتماعی تند و تیزی قرار می‌دهد. کیرکگور یک تحقیق کلامی اساسی نیز دارد که در آن به بحث دربارهٔ کتابهای آ. پ. آدلر[۳۲] پرداخته است (آدلر مدعی بود که مبنای کتابهایش مکاشفات مذهبی شخصی است). اگرچه کیرکگور تحقیقش را به قصد انتشار نوشته بود، امّا برای رعایت حال آدلر از چاپ آن صرف‌نظر کرد و این تحقیق هرگز، جز در میان یادداشتهای او، به زبان دانمارکی به چاپ نرسید. این تحقیق که معمولاً از آن به‌عنوان

* self-representation

«کتاب دربارهٔ آدلر» یاد می‌شود به زبان انگلیسی تحت عنوان دربارهٔ مرجعیت و مکاشفه[۳۳] به چاپ رسیده است. سرانجام باید از اعلامیه‌ها و مقالات جدلی کیر گگور یاد کرد که وی در سال آخر عمر علیه کلیسای دانمارک منتشر کرد. مجموعهٔ این اعلامیه‌ها و مقالات به زبان انگلیسی تحت عنوان حمله به «عالم مسیحیت»[۳۴] انتشار یافته است.

زندگی

زندگی کیر گگور واجد بسیاری از خصوصیات قصه‌های گوتیک اسکاندیناویایی است. یکی از جلوه‌های غریب زندگی او این بود که قسمت اعظم آن صرف نوشتن شد. سیل حیرت‌انگیز واژگانی که بر قلم او، خصوصاً در دههٔ ۱۸۴۰، جاری می‌شد کمتر نظیری در تاریخ ادبیات دارد. میز تحریری که او بیشتر کتابها و یادداشتهایش را بر آن نوشت میزی زیبا بود که رویه‌ای شیبدار و پایه‌هایی بسیار بلند داشت، چنانکه او ایستاده می‌توانست بر آن بنویسد. او ایستاده، قدم‌زنان، و چرخ‌زنان به دور اتاق کارش با صدای بلند جملاتش را می‌پرداخت تا آنکه آمادهٔ نوشتن بر کاغذ شود. گردشهای منظم او با کالسکه در حومهٔ شهر، پیاده‌رویهای روزانه‌اش در خیابانهای کپنهاگ، و قدم‌زدنش در اتاق کار همه چرخیدن بر دوایر متحدالمرکزی به دور میز تحریر پایه بلندش بودند. این نظم مرکزگرای زندگی بزرگسالی کیر گگور انعکاسی است از اندیشه‌های او که بی‌تابانه حول چند موضوع اساسی چرخ

می‌زدند ــ موضوعهایی که ربط مستقیم به بحرانها و تنشهای زندگی او داشتند. می‌توان گفت که او زندگی بزرگسالی‌اش را در نوشته‌هایش زیسته است و بنابراین می‌توان زندگی کیرکگور را خواند، نه اینکه صرفاً درباره‌اش خواند. او در تلاش معاش نبود، خانواده‌ای تشکیل نداد، به خدمت نظام نرفت، در گردهماییها شرکت نکرد، درگیر ماجراهای عشقی و هوسبازانه نشد، و هیچ سرگرمی و تفریحی نداشت. کارش فقط نوشتن بود. روز او به‌طور معمول این گونه سپری می‌شد که صبح زود از خواب برمی‌خاست، دعایش را می‌خواند، و تا موقع صبحانه می‌نوشت. پس از صبحانه تا ناهار بازمی‌نوشت، بعد ناهار می‌خورد، و پس از آن عازم گردش روزانه‌اش می‌شد. در طی گردش با مغازه‌دارها، خدمتکارها، کارگران، و هر آشنای دیگری که تصادفاً در محل می‌دید گپ می‌زد. پس از آن به اتاق کارش برمی‌گشت و باز مشغول نوشتن می‌شد. پس از شام بازهم می‌نوشت، بعد دعاهایش را می‌خواند، و به رختخواب می‌رفت. میان زندگی و آثار اکثر نویسندگان معمولاً می‌توان خط فاصلی کشید، امّا در مورد کیرکگور چنین نیست. در زندگینامهٔ او هیچ چیز نمی‌تواند هم‌ارز حرص و ولع یکسویهٔ او به نوشتن قرار گیرد. او هرچه توان داشت صرف پرداختن کتاب، گفتار، یا یادداشتی می‌کرد که در دست نوشتن داشت. معاصران او در شگفت و حیرت بودند که او چقدر کار می‌کند، حال آنکه خبر نداشتند آنچه منتشر می‌کند فقط مشتی است از خروار. او عادت داشت آثاری را که به دست چاپ می‌سپارد چندین بار بازنویسی

کند، و به همین دلیل وقتی که منتقدان او را متهم به شتابزدگی می کردند از کوره به‌در می‌رفت. آنها برای این اتهامشان دلیل و مدرکی نمی‌توانستند بیابند، ولی لابد استدلالشان این بود که اگر او شتابزده و بی‌دقّت نمی‌نویسد چگونه می‌تواند اینهمه کتابهای قطور بنویسد؟

او در کار نوشتن به هیچ‌روی شتابزده و بی‌دقّت نبود، اما نوشتن خورهٔ ذهنش بود و چنان عمیقاً درگیر رنجش بود که تحلیل آن ناممکن است. مثلاً این یادداشتش را که در ۱۸۴۸ نوشته است در نظر بگیرید:

> چقدر این حالی که اکنون دارم مکرّر در مکرّر به من دست می‌دهد! غرق در عمیقترین عذابهای یأس و اندوه می‌شوم، چنان در گرههای کور ذهنم اسیر می‌شوم که خلاصی ندارم، و چون این همه به زندگی شخصی‌ام مربوط است، رنجی وصف‌ناپذیر می‌برم. آنگاه، پس از کوتاه زمانی، چون دُملی نوک می‌زند و سرباز می‌کند ــ و درون آن زیباترین و غنی‌ترین خلاقیتهاست ــ و من باید درجا از این مادهٔ درون دُمل استفاده کنم.

هر کس که بخواهد داستان زندگی کیر کگور را باز گوید باید این همزیستی ویرانگر درد و رنج او با کارش را در مرکز توجه قرار دهد. منظورم این نیست که آثار او توجیه زندگینامه‌ای بسیار مقبولی دارند، هرچند حوادث زندگی او به یُمن یادداشتهای روزانه‌ش چنان مستند و معلومند که محقّقان بسیاری وسوسه شده‌اند دست به تلاش برای جعل توضیحات و تفسیرهای

زندگینامه‌ای یا آسیب‌شناختی روانی بزنند.

کیرکگور از بیست و چند سالگی این نظم ادبی حیرت‌انگیز را به خود تحمیل کرد. امّا حتی پیش از آنکه این تصویر گوتیک نویسندهٔ شیطان زده را به خود ببندد، تصویر زندگی او تصویری کاملاً گوتیک بود. سورن کیرکگور در ۵ مه ۱۸۱۳ در کپنهاگ به دنیا آمد. او هفتمین فرزند میکائل پذرسن کیرکگور[۳۵] و آنه سورنسداتر لون کیرکگور[۳۶] بود. به هنگام تولّد او پدرش پنجاه‌وشش ساله و مادرش چهل‌وپنج ساله بود. آنه در اصل ندیمهٔ زن نخست پدر او، کیرستینه[۳۷]، بود که در ۱۷۹۶، دو سال پس از ازدواج، درگذشته بود. آنه، پس از مرگ کیرستینه، همچنان به‌عنوان خدمتکار در آن خانه ماند و میکائل پذرسن پس از اینکه آنه نخستین فرزند را از او حامله شد با او ازدواج کرد. احساس گناه میکائل از این رابطهٔ نامشروع مانع از آن نشد که او شش بار دیگر آنه را حامله کند، امّا این احساس گناه آنقدر دردناک بود که برای بقیهٔ عمر سایه‌ای شوم و تیره بر سر خانواده بیندازد. البتّه به‌نظر می‌رسد که این احساس او فقط سایهٔ تیره‌ای را که از کودکی بر بالای سر میکائل پذرسن معلّق بود تیره‌تر کرده بود. او در کودکی، هنگامی که بچه دهاتی فقیری بود که از گرسنگی و سرما به جان آمده بود، بر بالای تپه‌ای که گوسفندان را برای چرا برده بود، خدا را به باد نفرین و ناسزا گرفته بود. او و خانواده‌اش معتقد بودند که این نفرین و ناسزا بر بالای سرشان چنبره زده است.

امّا از جهت مادّی زندگی میکائل پذرسن قرین توفیقی

استثنایی شده بود. او در همان کودکی به کپنهاگ آمده بود تا نزد عمویش که جوراب‌فروش بود کار کند. پس از آن خود وارد کار خرید و فروش جوراب و زیرپوش شده بود. مدتی در روستاهای اطراف فروشندهٔ دوره‌گرد شده بود و بعد از جمع کردن سرمایه در مغازه‌ای در شهر شریک شده بود. از آن به‌بعد کارش رونق گرفته بود و علاوه‌بر کار تجارت، با سرمایه‌گذاریهای بموقع در شرایط مساعد و نامساعد ثروت هنگفتی اندوخته بود. در چهل سالگی، اندکی پیش از ازدواج با آنه، دیگر چنان وضعش روبه‌راه بود که توانست از کار و پیشه کناره بگیرد و از آن پس خود را وقف خانواده و کتابهایی کند که فقر او را در جوانی از دسترسی بدانها بازداشته بود. او با آنکه تحصیلاتی نداشت، ذهنی تیز و تخیّلی قوی داشت ــ خصایلی که پسر کوچک او، سورن، همراه با دلهره‌ها و اضطراب تیرهٔ او به ارث برد. اگر در این گفته حقیقتی باشد که پروتستانهای سنّتی توفیق مادّی را دلیل لطف خداوندی می‌دانند، باید گفت که میکائل پذرسن استثنایی فاحش است. او مردی سخت پرهیزگار امّا ماتمزده بود و قسمت اعظم خواندنیهایش را اوراد و ادعیه و مناجات تشکیل می‌دادند. اعتقادش بر این بود که تمام موفقیتهایش برای این است که هرچه بالاتر برود تا ناگهان در فاجعه‌ای دهشتناک سرنگون شود. سرانجام فرزندانش یک به یک مُردند و او اسیر پنجهٔ این اندیشه شد که لعنتی که دامانش را گرفته است این است که همچون یعقوب مرگ همهٔ فرزندانش را ببیند. تا ۱۸۳٤ چهار فرزند از هفت فرزندش مرده بودند، و در

این سال آنه هم مُرد، و در پایان سال کوچکترین دخترش نیز، پس از آنکه فرزندی به‌دنیا آورد، جان سپرد. تنها سورن و برادرش پتر کریستیان[۳۸] زنده مانده بودند. حتی پس از آنکه پدر در ۱۸۳۸ مُرد، سورن همچنان اسیر این احساس بود که خانواده سرنوشتی شوم دارد. چند هفته پس از مرگ پدر، بررسی انتقادی او از رمانهای هانس کریستیان آندرسن تحت عنوان از میان یادداشتهای کسی که هنوز زنده است، منتشر شده برخلاف میل او توسط س. کیر کگور[۳۹] به چاپ رسید.

او پسری لندوک و بدترکیب بود که سلامتی شکننده‌ای داشت. بلوغ فکری پیشرس و هوش تیز او جبران ضعف جسمانی اش را می کرد، امّا همیشه حس می کرد که ناقص الخلقه است. به نظرش می‌آمد که پیر به دنیا آمده است و در واقع دنبالهٔ سایهٔ پدر پیرش است که او از جان و دل دوستش می‌داشت. آن یادداشت مربوط به ۱۸٤٤ با عنوان «یأس ساکت ـــ یک روایت»[٤٠] به احتمال قوی وصف حال او و پدرش است:

> پدری بود و پسری. هردو از موهبت فکری والایی برخوردار بودند و هردو هوشی سرشار داشتند، خصوصاً پدر؛ هر که با خانهٔ آنان آشنا بود می‌دانست که هربار بدانجا رود دیداری شعف‌انگیز خواهد داشت. معمولاً آن‌دو میان خود به بحث می پرداختند و یکدیگر را سرگرم می کردند، و این بحثشان بحث میان دو ذهن صالح بود، بی‌آنکه فرقی میان پدر و پسر باشد. یک بار در موقعیتی نادر، پدر چون به پسرش نگاه کرد او را آشفته و در رنج دید، پس آرام در برابر او ایستاد و گفت:

طفلکم تو در یأسی ساکت زندگی می کنی. امّا او هرگز بیش از این از او سؤال نکرد ــ افسوس، نمی توانست، چون خود او هم در یأسی ساکت زندگی می کرد. حتی یک کلمهٔ دیگر هم در این باره بین آن دو رد و بدل نشد. امّا آن پدر و پسر شاید از مالیخولیایی ترین آدمهایی بودند که در جهان زیسته اند.

پدر کیر کگگور همچنین دریافت حسی خام ولی نیرومندی از مسیحیت به پسرش داد ــ مسیحیت به عنوان ایمانی رافض دنیا به نجات بخشی که دنیا بر سر صلیب تا حد مرگ شکنجه اش کرد. جوسایا تامپسن[۴۱]، از زندگینامه نویسان اخیر کیر کگگور، می نویسد:

احساس دوگانهٔ همه عمری کیر کگگور نسبت به مسیحیت را به هیچ روی نمی توان از احساس دوگانهٔ او نسبت به پدرش جدا کرد. او از یک سو از این مرد پیر که او را چنان داغ نشان و فلج کرده بود نفرت داشت: «من در بچگی با قواعد و سنن خشک مسیحی بار آمدم؛ یعنی اگر از دید انسانی بنگریم، دیوانه وار بار آمدم. بچه ای مسخ شده به صورت مرد پیری مالیخولیایی. وحشتناک!» امّا از سوی دیگر او به پدرش عشق می ورزید، پدری «که مرا ناشاد کرد، امّا فقط از سر حسن نیّت تمام.» ... او نخست گله می کند: «ای خدای مهربان، چه وحشتناک پدرم با مالیخولیایش در حق من بی انصاف بود ــ مرد پیری که مالیخولیایش را با همهٔ سنگینی بر دوش منِ کودکِ بیچاره بار کرد.» ولی سطری بعد در عین شگفتی می گوید: «و با همهٔ اینها او بهترین پدرها بود.» زیرا اگرچه پیرمرد سخت خشک و جدی و سختگیر بود، همه چیز خودش و دنیایش را پیش چشم کودک

گسترد. او، چنانکه بعدها سورن متذکر شد، یگانه همبازی پسرک بود.[۴۲]

یقیناً کیر گگور در میان هم‌سن و سالانش همبازیی نداشت. تودار و عبوس، با لباسهایی بسیار رسمی و متین، تندزبان و نزار، در چشم دیگر بچه‌ها عجیب می‌نمود.

کیر گگور وقتی که وارد دانشگاه شد، حداقل بظاهر، چنین می‌نمود که شادابی و طراوتی پیدا کرده است. او تسلیم خواست پدرش شد و، همچون برادرش پتر، رشتهٔ الاهیات را برگزید، امّا برخلاف پتر که دانشجویی ساعی و سخت دلبستهٔ این بود که در آینده کشیشی ممتاز شود، سورن در این رشته از خود شوق و ذوقی نشان نمی‌داد. او ظاهراً مشغولیات پرجنب و جوش‌تری یافته بود که به آنها بپردازد. عاشق ادبیات، موسیقی، و تئاتر بود؛ لباسهای شیک و پیک می‌پوشید و از گشادبازیهای مقدور برای یک بچه پولدار لذت می‌برد.

در روز چهار سیگار می‌کشید، سر کلاس مرتّب نمی‌رفت، فقط هرچه را که دلش می‌خواست می‌خواند، و معمولاً یا در اتحادیهٔ دانشجویان بود، یا در کافه، و یا در شهر قدم می‌زد و با یکی از آشنایانش گرم صحبت می‌شد. فقط وقت غذا به خانه می‌آمد، و اگر بر مبنای صورت‌حسابهای رستورانها داوری کنیم، حتی این هم مداوم و پیوسته نبود.... تا ۱۸۳۷ صورت‌حسابهای خیاطش به حدود ۳۴۰۰ دلار رسیده بود، و در ژوئن ۱۸۳۵ او خود را چنین توصیف می‌کند: «مردی با لباسهای مُد روز، عینکی بر بینی، و سیگاری بر لب.»[۴۳]

او مقالاتی می‌نوشت که بیشترشان مربوط به موضوعات ادبی بودند و این مقاله‌ها را در مجلات محلّی روشنفکرپسند آن روزها به چاپ می‌رساند. در مباحثات سیاسی دانشجویی هم شرکت می‌کرد، هرچند سخنان او در این مباحثات اکثراً چنان گزنده و نیشدار و طنزآمیز بود که در واقع آشکارا کسانی را که این مباحثات را جدی می‌گرفتند دست می‌انداخت. شهرت نورس ادبی او و گفتارهای جاندار و پرشورش درهای سالنهای ادبی پررونق را به رویش گشود و بدین ترتیب وارد اجتماع شد. امّا در مورد کیر گگور ظواهر امر تقریباً همیشه فریب‌دهنده است. در همان زمان که او در نظر عموم چهره‌ای درخشان ولی سبکسر و اهل محفل از خود ساخته بود، در واقع سخت در کار مطالعهٔ فلسفه و حتی الاهیّات بود، و نقل قولهای طولانی از کتابها و خلاصه‌هایی که از آنها در یادداشتهایش آورده گواه این مطلب است. یادداشتهایش همچنین گواه حال مالیخولیایی شدید او در این دوران است، حالی که در واقع نشان می‌داد او پسر میکائل پذرسن است. این زندگی دوگانه منجر به علاقهٔ او به ابهام‌انگیزی رندانه‌ای شد که او در همهٔ عمر از آن دست برنداشت. دوست داشت از چشم دنیا دور و پنهان بماند، امّا پشت ظاهری آشکار و شخصیتی جعلی پناه می‌گرفت که هیچ چیز از زندگی درونی او را برملا نمی‌کرد. مثلاً در بهار ۱۸۳۶ از مدعوین ثابت مطرحترین سالن ادبی کپنهاگ بود که ی. ل. هایبرگ[۴۴]، نمایشنامه‌نویس و دانشور موفّق، و زنش یوهانه لوئیزه[۴۵]، گل سرسبد تئاتر سلطنتی دانمارک، اداره‌اش

می کردند. در همان بهار کیر گگور سه مقاله در مجله‌ای که هایبر گ سردبیرش بود منتشر کرد و به محفل خصوصی هایبر گها پیوست. تامپسن می‌نویسد: «روز چهارم ژوئن کیر گگور به مهمانی شام خاصی دعوت شد» که بسیاری از ستار گان ادبی کپنها گ در آن حضور می یافتند.

شراب جاری بود، و از هر گوشه صدای صحبتهای هوشمندانه و طنزآمیز به گوش می‌رسید، و شمع این محفل شادی کیر گگور بود که به نظر شاد و سرزنده و گزنده و بسیار شوخ و شنگ می‌آمد. پس از مهمانی او به خانه‌اش در نیتورف[٤٦]، که هنوز در آن زند گی می کرد، باز گشت. از پله‌های تاریک بالا رفت و به اتاقش رسید، و در دفتر یادداشتش نوشت:

هم‌اکنون از مهمانیی باز گشته‌ام که شمع محفلش بودم؛ یکریز بذله گویی می کردم و همه را به خنده و تحسین وامی‌داشتم، امّا از آنجا بیرون زدم ــ آری، این خط تیره باید به بلندی شعاع کرهٔ زمین باشد ــــــــــــــــــــــــــــ
ــــ و خواستم خودم را با تیر بزنم.[٤٧]

این یادداشت، که غالباً نقل می‌شود، مثال خوبی است از اینکه چگونه کیر گگور در ملأ عام چهره‌ای مبدّل داشت. از این یادداشت کاملاً برمی‌آید که آن جوان ادیب شوخ و شنگ در مهمانی صرفاً چهره‌ای ظاهری بوده است، و چهرهٔ واقعی همانی است که در تنهایی به خود کشی می‌اندیشد. در واقع، تضاد میان جلوهٔ ظاهر و واقعیت در این یادداشت چنان ملودراماتیک است

که از خلال آن این گرایش مکرّر در یادداشتهای او نیز به چشم می‌آید که او می‌خواسته به خود جلوهٔ شاعرانهٔ ظن‌آلودی بدهد. مرد جوان مستعدی که دائم با اندیشهٔ خودکشی لاس می‌زند به هرروی از چهره‌های معمول در داستانهای رمانتیک آن دوره بود. هیچ دلیلی در دست نداریم که کیر گگور از حال و روزش تصویر غلطی می‌داده است، امّا آنجا که هنر و زندگی چنین آشکار به‌هم جوش خورده‌اند، خط فاصل میان واقعیت و جلوهٔ ظاهر می‌تواند محو و کمرنگ شود.

به نظر می‌رسید که سال ۱۸٤۰ نقطهٔ عطف مهمّ دیگری را رقم زند. بدواً، او سرانجام با توجّه و جدیّت دست به کار مطالعه و تحقیق برای دریافت درجهٔ تحصیلی‌اش در رشتهٔ الاهیات شد. در یادداشتی به تاریخ ۲۰ دسامبر ۱۸۳۹ می‌نویسد که فعلاً از این عادتش که می‌گذاشت اندیشه‌هایش «در خنکای شامگاهان به گشت و گذار بروند» دست می‌کشد، ولی قول می‌دهد که بدین عادت باز گردد. این تصمیم بیشتر عملی از سر ادای دین فرزندی نسبت به پدر متوفایش بود که صمیمانه آرزومند بود پسرش درجهٔ تحصیلی‌اش را در الاهیّات بگیرد، و پسر واقعاً دیگر طاقت او را طاق کرده بود. او شش ماه تمام در عین شکوه و شکایت دائم با جدیّت دنبال کار را گرفت تا آنکه امتحاناتش را با نمرات عالی در سوّم ژوئیه به پایان برد. زمستان بعد آموزش عملی کشیشی دید و در تابستان ۱۸٤۱ پایان‌نامهٔ مفصلش را تحت عنوان مفهوم طنز: با ارجاع پیوسته به سقراط برای دریافت لیسانسش ارائه داد. بدین ترتیب سالهای بیهدفی لذتبخش

PersianPDF.com

دانشجویی با بروز ناگهانی اراده‌ای قاطع به پایان آمد.

در همین اوان عاشق شد. رگینه اولسن[۴۸]، نخستین باری که کیر گگور او را در ۱۸۳۷ دید، چهارده سال بیش نداشت. نام او نخستین بار در یادداشتی به تاریخ ۲ فوریهٔ ۱۸۳۹ ظاهر می‌شود که کیر گگور در آن او را «ملکهٔ فرمانروای قلبم، ... نهفته در اعماق پنهان سینه‌ام» می‌خواند. او این راز پنهان را چنان خوب حفظ کرد که خود رگینه هم وقتی که او بی‌مقدمه در ۸ سپتامبر ۱۸٤۰ با شور و حرارت به او پیشنهاد ازدواج داد جا خورد و در شگفت شد. رگینه در آن هنگام دختری هفده ساله بود، باهوش و جذّاب، و از خانواده‌ای شاخص از بورژوازی ممتاز. کیر گگور بیست‌وهفت سال داشت و ارث هنگفتی به او رسیده بود؛ تازه امتحانات دانشگاهی‌اش را به پایان رسانده بود و ظاهراً آینده‌ای روشن داشت. در نظر پدر رگینه این ازدواجی رضایتبخش بود، و خود رگینه هم از کیر گگور بدش نمی‌آمد، گرچه کمی سردرگمش می‌کرد؛ بدین ترتیب دو روز بعد به درخواست او پاسخ مثبت داد. کیر گگور در شرح مفصلی که از جریان نامزدی‌اش، ده سال بعد در یادداشتهایش، می‌دهد، مدعی می‌شود که همان روز بعدش «متوجه شدم که اشتباه کرده بودم. وای که چقدر نادم بودم، زندگی من پیش از این کار، مالیخولیای من ــ دیگر بس است. در طی این مدت زجرهایی کشیدم که باز گفتنی نیست.» به هر حال این زوج مطابق رسومی که نامزدی در آن دوره، آن محیط، و آن طبقهٔ اجتماعی می‌طلبید، در آیینهای پرطول و تفصیل پاگشایی شرکت کردند، و نمی‌توان تردید

کرد که کیر کگور پس از نامزدیشان جداً به رگینه اظهار عشق می‌کرد و او هم به نوبهٔ خود به آن پاسخ می‌داد.

در آن دوره، نامزدی مستلزم همان تعهدات اجتماعی و وجدانی بود که ازدواج. بنابراین وقتی که کیر کگور سیزده ماه بعد نامزدی را به هم زد جنجال و رسوایی زیاد به پا شد. با اینهمه او در باقی عمر همچنان عمیقاً شیفته و والهٔ رگینه بود. یادداشتهای او آکنده از جملاتی است که در حسرت او نوشته است. کاملاً روشن است که برای او ازدواج با رگینه، چه پیش از به هم زدن نامزدی و چه پس از آن، معادل یگانه امیدش به خوشبختی انسانی بود؛ او وقتی که از این یک چشم پوشید در واقع از آن یک هم برای همیشه محروم شد. پس چرا چنین کرد؟ آنهمه صفحات اندوهباری که او خود و زندگینامه‌نویسانش برای توضیح این مطلب سیاه کرده‌اند پاسخی برای این سؤال فراهم نمی‌آورد جز آنکه این راز را عمیقتر می‌کند. دلایلی که برای این کار عنوان شده رنگارنگ و متنوعند: نفرین شدگی خانوادگی کیر کگور؛ ارتکاب گناهی ناگفته در دورهٔ جوانی‌اش؛ مالیخولیایش؛ وحشت او از اینکه خوشبختی رگینه را از میان ببرد؛ نوعی ناتوانی جسمی؛ نوعی ناتوانی روحی و عاطفی برای برقرار کردن رابطهٔ اصیل انسانی؛ درون‌گرایی و به عبارت دیگر در خود ماندگی او، که یکی از درونمایه‌های اصلی برخی از آثار بعدی او بود؛ و نوعی احساس وظیفهٔ مذهبی که مستلزم تجرّد بوده است. شاید در این کار همهٔ این عوامل دخیل بودند، و شاید هیچ یک. در واقع هیچ کس نمی‌داند که چرا کیر کگور

نامزدی‌اش را با رگینه به‌هم زد. او غالباً از آن به‌عنوان رازش یاد می‌کرد و رنج و عذاب بسیار کشید تا نگذارد کسی از این راز سر در بیاورد (هرچند حتی نمی‌توان یقین داشت که او خود نیز کاملاً بر انگیزه‌اش در این کار واقف بوده است).

به هر حال دلیل این به‌هم زدن نامزدی هرچه بود، سه تأثیر بسیار مهمّ در درک کیرکگور از زندگی و وظیفه‌اش داشت. نخست اینکه چشم‌پوشیدنش از رگینه سبب شد که دست از هرگونه امید به خوشبختی این جهانی بشوید. ثانیاً، با این کار او قاطعانه خود را وقف راه روحانی کرد. و سرانجام اینکه از او یک نویسنده ساخت. نامزد سابق او برایش الاهه‌ای شد که او همهٔ دستاوردهای ادبی‌اش را به او نسبت می‌داد. زندگی او، که در چرخش به گرد میز تحریرش خلاصه می‌شد، وفاداری ابدی به رگینه بود.

دو هفته پس از برهم زدن نامزدی در اکتبر ۱۸۴۱، کیرکگور به برلین گریخت. آنجا ظاهراً در انزوای مطلقی زیست که فقط گاهی سرزدن به تالارهای سخنرانی، تئاترها، و رستورانها این انزوا را می‌شکست. طرح او برای «کار نویسندگی» در این دوره کم‌کم در ذهنش شکل گرفت. در مارس به کپنهاگ بازگشت و پس از آغازی اشتباه (یوهانس کلیماکوس؛ یا، دربارهٔ کالسکهٔ تردید که به مقصد می‌رسد[۴۹]، که ناتمام ماند) دو مجلد قطور یا این، یا آن را در ۲۰ فوریهٔ ۱۸۴۳ به چاپ رساند.

نامزدی به‌هم خورده، همچون درونمایه‌ای ادبی

یا این، یا آن، که در میان مجموعهٔ آثار کیر کگور شاهکاری به‌حساب می‌آید، پیش از آنکه او به سی‌سالگی برسد انتشار یافت. این اثر بنیان همهٔ «کار نویسندگی» او با نام مستعار قرار گرفت و اکثر درونمایه‌های ویژهٔ این کارها برای بار نخست در آن مطرح شد. یکی از این درونمایه‌ها رابطهٔ هنر با زندگی است که در آغاز جلد اوّل طرح می‌شود:

> شاعر چیست؟ انسانی ناشاد که رنج و عذابی عمیق در دل دارد، امّا لبهایش چنان شکل گرفته‌اند که هر زاری و فغانی که از آنها بیرون می‌تراود بدل به نغمه‌ای دل‌انگیز می‌شود. سرنوشت او همچون سرنوشت آن قربانیان نگونبختی است که فالاریس[۵۰] جبّار در دل گاوی مفرغین زندانی می‌کرد و آهسته‌آهسته آنها را با آتشی که زیر گاو روشن می‌کرد شکنجه می‌داد؛ فریاد و فغان آنها به گوش جبّار چنان نمی‌رسید که وحشت در دلش اندازد؛ این فریادها و فغانها [چون از آن دیوارهٔ مفرغین می‌گذشت] همچون نغمه‌ای شیرین به گوش می‌رسید. و مردمان گرد شاعر را می‌گیرند و می‌گویند: «باز هم برایمان ترانه بسرای» ــ یعنی که «رنجهای نوبه‌نو روحت را در عذاب دارد»، امّا لبانت چنان باشد که بود؛ زیرا فغانت پریشانمان می‌کند، امّا نغمه‌ات، نغمه‌ات دل‌انگیز است.[۵۱]

رنج و عذاب پیوستهٔ کیر کگور از برهم زدن نامزدی‌اش با رگینه بی‌تردید تجربهٔ گاو فالاریس او بود. او می‌گفت که این تجربه از او شاعری ساخته است، و این شاعر سه‌بار نامزدی به هم

خورده را موضوع روایت خویش کرد. نکتهٔ جالب در این سه داستان این است که در هر سه شرایط بیرونی عملاً همانند هستند و درواقع بازتابی هستند از شرایط گسستن خود کیر گگور از رگینه. تنها تفاوت میان سه داستان تفاوت خصلتهای قهرمان مرد سه داستان است، خصوصاً از نظر انگیزه‌ای که برای گسستن پیوند نامزدی دارد. زن جوان داستانها در هر سه مورد حال و روزش همان است، امّا چون داستانها از دید و زبان قهرمان مرد روایت می‌شوند، خواننده می‌تواند دریابد که انگیزه‌های ذهنی سه راوی از بنیان با هم تفاوت دارند. شباهت صوری رفتار آنها گمراه کننده است. شرایط بیرونی کلیدی برای راه یافتن به واقعیت درونی به‌دست نمی‌دهند. همچنین «نغمهٔ شیرین» شعر از نظر لحن، ضرباهنگ، و بافت در سه داستان با هم متفاوت است.

نخستین این داستانها که «خاطرات اغواگر»[۵۲] نام گرفته است پایان‌بخش جلد اوّل یا این، یا آن است. جلد اوّل شامل هشت قطعه است که ارتباط سستی با هم دارند؛ نخست یک سلسله کلمات قصار می‌آید که بسیاریشان از یادداشتهای کیر گگور برچیده شده‌اند و بر روی هم «دیاپسالماتا»[۵۳] نام گرفته‌اند. نخستین این کلمات قصار را نقل کردیم که در آن گاوفالاریس به‌عنوان استعاره‌ای برای رنج و عذاب شاعر به کار رفته بود. اغلب قطعاتی که پس از دیاپسالماتا می‌آیند بررسیهای زیباشناختی آثار ادبی و تئاتری مختلفی هستند که در آنها درونمایهٔ عشق خیانت دیده به‌نحو بارزی مطرح است. مثلاً در «سایه نگارها»[۵۴] سه قهرمان زن اغوا شده و رهاشده مطرح می‌شوند: ماری

بومارشه[۵۵] و گرتشن[۵۶] به‌ترتیب از کالویگو[۵۷] و فاوست[۵۸] گوته[۵۹]، و دونّا الویرا[۶۰] از دون ژوان[۶۱] موتسارت[۶۲]. هریک از این سه تلاش می کنند تا با خیانت‌دیدگی خود به‌نحوی کنار آیند و هر سه شکست می‌خورند. اینگونه بررسیها زمینه را برای یوهانس اغواگر، که خاطراتش پایان‌بخش جلد اوّل است، آماده می کنند.

یوهانس از آن زنبازهای حرفه‌ای عامی نیست که به هر طریقی بخواهد به زن مورد نظرش دست یابد. او شاعر اغواست و طرحهای [اغواگری] خود را همچون سلسله‌ای از تجربه‌های زیباشناختی دنبال می کند و هریک از طرحهایش را با برنامه‌ای متفاوت پیش می‌برد. کیست که بخواهد یک شعر را دوبار بنویسد؟ برخی از ماجراهایش کم‌اهمیتند؛ در یک مورد فقط همین برایش کافی است که احترام عمیق دختری را در خیابان برانگیزد. «همهٔ آنچه می‌خواهم همین ادای احترام است و بس، حتی اگر آن دختر دلش بخواهد که چیزی بیشتر به من بدهد.» امّا یکی از مواردی که در «خاطرات» ذکر می‌شود حائز اهمیت بسیار است. برخوردی اتفاقی در خیابان با دختری سبزپوش چنان یوهانس را جلب می کند که هفته‌ها شب و روز در خیابانها پرسه می‌زند به‌این امید که او را بیابد ولی ناکام می‌ماند. سرانجام دوباره او را می‌بیند، می‌فهمد که نامش کوردلیا[۶۳] است، و دزدانه او را تعقیب می کند، برنامهٔ روزانه‌اش را گام به گام دنبال می کند، و سرانجام ترتیبی می‌دهد که توجه او را به خود جلب کند، البته به نحوی کاملاً برنامه‌ریزی شده، طوری که

او فکر کند این برخورد اتفاقی است. او آهسته آهسته و صبورانه، با احتساب کوچکترین حرکتها در طرح کلی‌اش، موفق می‌شود به‌نحوی که سبب هیچ ظن و گمان بدی نشود، در دایرهٔ آشنایان او موقعیتی مطمئن به‌دست آورد؛ ناصح و مشاور خواستگار جوان بداقبال او می‌شود؛ و اعتماد خالهٔ او را، که سرپرست اوست، با ابراز علاقهٔ بسیار به امور باغبانی و کشاورزی، به خود جلب می‌کند. سرانجام حرکت نهایی‌اش را انجام می‌دهد. بی‌آنکه از خود شور و حرارت زیادی نشان دهد، ولی در عین شگفتی‌زدگی کوردلیا، از او خواستگاری می‌کند.

خاله رضایتش را اعلام می‌کند، که در این باره هرگز کوچکترین تردیدی نداشتم. کوردلیا نصیحت خاله را می‌پذیرد. در مورد نامزدی‌ام، نمی‌خواهم لاف بزنم که بسیار شاعرانه است، به‌عکس، همه چیزش بورژوایی و هنرستیزانه است. دخترک نمی‌داند که بگوید آری یا نه؛ خاله می‌گوید آری، دخترک هم می‌گوید آری، من به دخترک می‌رسم و دخترک هم به من ــ و داستان از اینجا آغاز می‌شود.[٦٤]

داستان گام به گام در خاطرات یوهانس دنبال می‌شود، و نقل داستان علاوه بر آنکه با توجّهی دقیق به جزئیات همراه است، آمیخته به شرح و تفسیرهای شاعرانهٔ غنی نیز هست. در واقع بازسازی ادبی کل ماجرا در خاطرات، از نظر یوهانس، جزئی اساسی از خود ماجراست و دقیقاً شامل تبدیل زندگی به شعر است. با ترتیباتی که یوهانس می‌دهد ــ ترتیباتی که البته اصلاً به

چشم نمی‌آید ــ خود کوردلیا در مسیر تغییر و تحولی آهسته و دائمی به‌سوی اثیری شدن قرار می گیرد، و خود را از درون از امور جزئی و عملی زندگی خانوادگی و آداب و تشریفات اجتماعی منفک می کند، و هرچه آشکارتر پا به قلمرو مثالیت رمانتیک می گذارد. آداب و تشریفات نامزدی به خواننده، و به خود کوردلیا، چون چیزی مضحک، مبتذل، و احمقانه عرضه می‌شود، امّا این تشریفات عمداً چنان تدارک دیده شده که برای دختر کی که در مسیر رمانتیسم قرار گرفته بسیار آزارنده و ناخوشایند باشد تا او روحاً از زندگی روزمره به‌طور کلّی دلزده و بیزار شود. در این ضمن یوهانس راههایی می‌یابد تا امکانی کاملاً متفاوت ــ نوعی شهوت جادویی ــ را به نامزد جوانش بفهماند که او را فراسوی واقعیت نفرت‌انگیز خواهد برد. مثلاً او لحظاتی استراتژیک را برای فرستادن نامه‌های عاشقانه برمی گزیند ــ نامه‌هایی عاشقانه که با الهامی شاعرانه نوشته شده‌اند و سخت شبیه نامه‌هایی هستند که سورن کیر کگور در طی نامزدی با رگینه اولسن برای او می‌فرستاد. با آنکه کوردلیا هرروز یوهانس را می بیند، تحوّل درونی او به‌نظر کاملاً مستقل از حضور مادی یوهانس می‌رسد. با اینهمه او به‌نحوی دیگر برای کوردلیا حضور دارد که خود کوردلیا از آن بی‌خبر است. یوهانس دایمون* کوردلیا شده است که آهسته آهسته روح

* daimon در داستانهای یونان باستان، موجودی افسانه‌ای، نیم‌خدایی که روح انسان را آکنده از قدرت تفکّر، تصمیم گیری، و انجام کارهای تازه می کند.

او را تسخیر می کند.

پس حالا جنگ نخستین با کوردلیا آغاز می‌شود، که در آن من می گریزم، و بدین ترتیب به او می‌آموزم که با تعقیب من به پیروزی برسد. من دائماً از برابر او عقب می‌نشینم، و با این عقب‌نشینی از طریق خود به او می‌آموزم که همهٔ قدرت عشق، اندیشه های ناآرام آن، و شور و شهوت آن را بشناسد، بفهمد که خواستن، امید، و آرزوی بی‌شکیب چیست. چون من این همه را در شخص خودم پیش روی او می‌نهم، معادل همان قدرت در او تکوین می‌یابد. ... با هر حرکت من او قویتر و قویتر می‌شود؛ عشق در جان او بیدار می‌شود، و او با قدر و معنایی که به‌عنوان یک زن دارد آشنا می‌شود. تاکنون من او را به معنای عادی کلمه آزاد نگذاشته‌ام. حالا این کار را می کنم، آزادش می گذارم، زیرا فقط بدین ترتیب خواهم توانست او را دوست بدارم. او هرگز نباید بو ببرد که این آزادی‌اش را مدیون من است، زیرا این اعتماد به نفسش را ضایع می کند. وقتی که او سرانجام احساس آزادی کند، آنقدر آزاد که تقریباً وسوسه شود که از من ببرد، آنگاه جنگ دوّم ما شروع خواهد شد. آن‌وقت او آنقدر قدرت و شور و شهوت خواهد داشت که مبارزه با او برای من جالب و باارزش باشد.... اینکه نامزدی او را به من پیوند زند احمقانه است؛ من او را فقط در آزادی‌اش خواهم خواست. بگذار او ترکم کند، جنگ دوّم در آستانهٔ شروع است، و در این جنگ دوّم فرد پیروز من خواهم بود، همچنانکه بی‌تردید پیروزی او در جنگ اوّل نیز توهّمی بیش نیست. هرچه قدرت او بیشتر شود، برای من جالبتر است. جنگ اوّل جنگ رهایی بود، فقط یک بازی بود؛ جنگ دوّم جنگ فتح است، جنگِ مرگ و زندگی است.[۶۵]

آن کس که نامزدی را به هم می‌زند در واقع کوردلیاست. ترتیبات و تشریفات اجتماعی پیش پا افتاده و مبتذل برای او چه اهمیتی دارد؟ زیرا «در اوجگیری جسورانهٔ او، یکباره ازدواج و به طور کلّی زمینهٔ واقعیت رنگ می‌بازد و از میدان دیدش خارج می‌شود ... زیرا شیوهٔ زندگی کوردلیا چنان اثیری و بی‌وزن شده است که واقعیت تا حدود زیادی از میدان دید خارج شده است. علاوه بر این من همواره بر عرشه‌ام و همواره در هر لحظه می‌توانم بادبان بر کشم.» کوردلیا آماده است تا با دایمونش رهسپار دریا شود و به دوردستها، جایی که نشانی از آدمی نیست، برود. فقط در این حال است که کوردلیا کاملاً مال اوست. «سَبُکش کرده‌ام، سَبُک چون اندیشه، و چرا این موجود، این اندیشهٔ من، نباید به من تعلق داشته باشد!» وعدهٔ ملاقاتی پنهانی گذاشته می‌شود، و کالسکه‌ای عادی از شهر خارج می‌شود، شبی به عشقبازی می‌گذرد، و پس از آن یوهانس رابطه‌اش را با او قطع می‌کند، و به نامه‌های پرسوز و گداز کوردلیا پاسخی نمی‌دهد.

ماجرای عاشقانهٔ آن‌دو به‌نحوی کاملاً متفاوت از آنچه کوردلیا انتظار داشت فراتر از زمان اینجهانی می‌رود. او جایگاهش را در کنار سلسله قهرمانان زن فریب‌خورده‌ای که در «سایه‌نگارها» معرفی شده‌اند می‌یابد، و برای یوهانس نیز ماجرای عاشقانه، شاعرانه در «خاطرات» به اوج خود می‌رسد. ماجرای عاشقانه و خاطرات در نتیجه وختامشان به‌هم می‌رسند. کوردلیا بدل به شخصیتی در شعر شده است.

بسیاری از جزئیات ماجرای عاشقانه یادآور ماجرای نامزدی

کیر گگور با رگینه اولسن است، امّا کیر گگور به هیچ روی یوهانسِ اغواگر نیست. یوهانس یکی از نامهای مستعار اوست، نویسندهٔ داستانیِ «خاطرات». «خاطرات» به دست مرد جوانی می‌افتد که صرفاً «آ.» نامیده می‌شود، که ویراستار با نامِ مستعار جلد اوّل است. یادداشتها و کاغذهای «آ.» همراه با یادداشتها و کاغذهای «ب.» به طریقی نامعقول به دست آدمی به‌نام ویکتور ارمیتا[۶۶] (ویکتور معتکف) می‌افتد که آنها را برای چاپ و نشر آماده می‌کند. ویکتور ارمیتا در یادداشتش متذکر می‌شود که «انگار یک نویسنده ضمیمه و جزئی از نویسندهٔ دیگر است، مثل اجزای یک جعبهٔ پازل چینی.» در هیچ جای کتاب نامی از کیر گگور به میان نمی‌آید، و ظاهراً او از این داستان که اثر سه نویسنده با نام مستعار است حذف شده است. در اینجا آن عذاب‌کش درون گاو فالاریس خود را واداشته است که تا حد ممکن از فریادها و زاریهای خودش منفک شود و ترانه‌اش را بخواند.

رمان کوتاه تکرار، که در ۱۸۴۳، تنها چند ماه پس از یا این، یا آن انتشار یافت، بازهم موضوع نامزدی به‌هم خورده را مطرح می‌کند. عنوان دوّم کتاب رساله‌ای دربارهٔ روانشناسی تجربی[۶۷] است و نویسندهٔ آن مرد مجرّد میانسال کلبی مسلک و روانشناسی غیرحرفه‌ای به‌نام کونستانتین کونستانتیوس معرفی شده است. کونستانتین سرگرم بررسی احوال «مرد جوان» بی‌نامی است که سخت عاشق است، امّا تخیّلی چنان قوی و اعجاب‌انگیز دارد که به محبوب دلبندش چهره‌ای آرمانی و شاعرانه بسته است. این در

واقع کشمکش اصلی این اثر است. «مرد جوان»، برخلاف یوهانس اغواگر، نمی‌خواهد شعری بسراید، بلکه می‌خواهد عاشق زنی واقعی شود، و این کار خود را که از او چهره‌ای شاعرانه ساخته است خیانتی از سر بی‌اعتقادی به زن واقعی تلقی می‌کند ــ زنی واقعی که او عاشقش است. آن «تکرار»ی که مرد جوان آرزویش را دارد این است که دوباره یک مرد و یک عاشق شود، امّا تخیّل رمانتیک او مانع از این کار است. مرد جوان خود را گم و گور می‌کند، و می‌گذارد تا معشوقش هر نتیجه‌ای که می‌خواهد بگیرد، و یک سلسله نامه خطاب به کونستانتین می‌نویسد بی‌آنکه آدرسش را در آن نامه‌ها بنویسد. او به تأمل و تفکّر دربارهٔ «کتاب ایّوب» می‌نشیند و امیدوار است که همچون ایّوب بتواند آنچه را که از دست داده است بازیابد. در این ضمن دلدادهٔ او طبیعتاً با مرد دیگری ازدواج می‌کند (همان کاری که رگینه اولسن در زمان نوشته شدن این کتاب کرد). بدین ترتیب او به «تکرار» در وجهی غیرمنتظر می‌رسد، یعنی می‌پذیرد که شاعری پیشه کند و گرایشی به مذهب می‌یابد. این خلاصهٔ بی‌حاشیه و تفسیر از پیرنگ این اثر به هیچ‌وجه حق مطلب را دربارهٔ ادبی‌ترین کار کیر کگور با آن رقّت‌باری و غرابتهایش به جا نمی‌آورد، خصوصاً دربارهٔ مقولهٔ مهمّ «تکرار» که به‌نحوی پیچیده و گنگ در این رمان کوتاه مطرح شده است.

خلاصه کردن آن اثر سوّمی که به درونمایهٔ نامزدی به‌هم خورده پرداخته است از این هم سخت‌تر است. آن اثر سوّم در واقع بخش سوّم از کتاب مراحل راه حیات است که یکی از مفصلترین

کتابهای کیر گگور است. بخش سوّم کتاب، که دوبرابر مجموع بخشهای یک و دو است، چنین عنوان گرفته است: «'گناهکار؟'/'بی گناه؟' روایتی عشقی»[۶۸]، و عنوان فرعی آن نیز «تجربه‌ای روانشناختی»[۶۹] است. نام نویسنده فراتر تاکیتورنوس[۷۰] («برادر کم‌حرف») ذکر شده است. این «برادر کم‌حرف» مقدمه‌ای تحت عنوان «تبلیغ»[۷۱]، و مؤخّرهٔ تفسیری درازی دربارهٔ متن اصلی، که باز به‌صورت خاطرات است، نوشته است. متن اصلی، خاطرات کوئیدام[۷۳] (به لاتین به معنای «کسی») است. خاطراتِ کوئیدام بی‌تردید بیشترین مشابهت را با زندگینامهٔ شخصی کیر گگور دارد و قسمت اعظم آن از یادداشتهای کیر گگور دربارهٔ ماجرای عاشقانهٔ غم‌انگیزش، بعضاً کلمه به کلمه، برگرفته شده است. مثلاً آن یادداشتی که عنوان «یأس ساکت» را دارد، و قبلاً نقل شد، با همین عنوان در خاطرات کوئیدام نقل شده است. با اینهمه، بی‌احتیاطی است اگر یکباره نتیجه بگیریم که کوئیدام همان سورن است.

خاطرات کوئیدام از سوّم ژانویه تا هفتم ژوئیه را، بی‌آنکه سالی ذکر شده باشد، دربرمی‌گیرد، هر یادداشت وقایعی را که سالی پیشتر در همان روز اتفاق افتاده‌اند گزارش می‌کند. سوّم ژانویه تا هفتم ژوئیهٔ سال پیش دوره‌ای بوده است که ماجرای عاشقانهٔ کوئیدام در جریان بوده است، و حال کوئیدام در این یادداشتها، با توجّه به پایان غم‌انگیز ماجرای عاشقانه‌اش، به تأمل دربارهٔ معنای هر واقعه از هر روزِ آن دوره می‌نشیند. به نظر می‌رسد که نویسنده محکوم است این فرایند را الی‌الابد تکرار

کند. او پس از آنکه در هفتم ژوئیه از نوشتن خاطراتش فارغ می‌شود، باز این خاطره‌نویسی را با فرارسیدن سوّم ژانویهٔ بعدی از سر می‌گیرد. او نیم‌سالی زیسته و عشق ورزیده است. حال می‌بیند هیچ چیز برایش نمانده جز وظیفهٔ تعبیر و تفسیر دائمیِ وقایع آن نیم سال. یادداشت آخر، به تاریخ «۷ ژوئیه، نیم شب»، چنین آغاز می‌شود:

بسیار خوب، اکنون [خاطره‌نویسیِ] این بار را به همین جا ختم می‌کنم. دوران خاموشی و سکون من نسبت به او فرارسیده است. فعلاً بارم را زمین گذاشته‌ام. سوم ژانویهٔ بعد بار دیگر ناآرامی آغاز می‌شود. زمانی که کسی بارش را زمین می‌گذارد فرمان چنین است: به راست راست ــ به چپ چپ ــ قدم‌رو! این اندکی طنزآلود است، زیرا بدبختی من این است که نمی‌توانم به راست راست، به چپ چپ، یا قدم‌رو کنم.

دورهٔ ناآرامی نیمی از سال است که دوباره و دوباره بازمی‌گردد تا زمانی که من آزاد شوم.[۷۳]

رهایی احتمالاً موکول به حل کشمکش اساسی است: گناهکار/بی‌گناه. در چشم دنیا، در چشم محبوب، و از نظر مسئولیت اخلاقی، او گناهکار است و گناهش سیاهترین خیانتهاست. زنی آبرومند درخواست ازدواج او را صادقانه پذیرفته و عشقش را به او داده است. او بی‌هیچ توضیحی این زن را رها کرده است. اگر او اعتراض کند که علی‌رغم همه‌چیز عشق او عشقی حقیقی است:

... زبان علیه من است، او علیه من است، و نسل انسان علیه من

است. من دستاویزی ندارم، هیچ ندارم که حامی من باشد. آیا من عاشق او نیستم؟ او و زبان و نسل انسان با تغیّر پاسخ می‌دهد: «کسی را اینگونه ترک کردن و تنها گذاشتن عشق است؟»[۷۴]

پس او گناهکار است. امّا ندایی الاهی به او رسیده است که گرچه هنوز گنگ و غیرقطعی است، ولی به این حالت ناآرامی مالیخولیایی‌اش در دنیا، که با ازدواج ناسازگار است، پیوند دارد. شور و حرارت ایمان او نمی‌تواند این حالت غیرقطعی را رفع کند، زیرا حالت غیرقطعی پیش شرط ایمان اوست. چنین ندای الاهی هیچ الگوی مطمئنی ندارد.

چنین که من گرفتار فاجعه‌ای مذهبی هستم، همه‌اش به دنبال مثالی هستم که در آن درآویزم. امّا، افسوس، قادر نیستم مثال را درک کنم، هرچند با زهدی کودک‌وار آن را گرامی می‌دارم چندانکه از دستم نگریزد. یک مثال به رازبینی متوسل می‌شود، مثال دیگر به مکاشفه، و سوّمی به رؤیا.[۷۵]

امّا در این مورد چنین نشانه‌هایی در کار نیست، هیچ راهنمای مطمئنی و هیچ توضیحی وجود ندارد. دقیقاً در همین حالت گنگی و ابهام است که او چون یک فرد از جمع جدا می‌شود. او می‌گوید: «هرگز به هیچ طریق دیگر نمی‌توانستم بفهمم که هر انسانی اساساً جز به خودش نمی‌تواند متّکی باشد»، و فراتر تا کیتورنوس بر همین اساس چنین نتیجه‌گیری می‌کند: «یگانه چیزی که می‌ماند فرد است، فرد ِ منفرد، که

در رابطه‌اش با خداوند زیر فشار این سؤال اساسی است: گناهکار؟ بیگناه؟»

«خاطرات اغواگر»، تکرار، و خاطرات کوئیدام، هرسه، تا آنجا که شرایط بیرونی مطرح است، به یک وضعیّت می پردازند، امّا سه قهرمانی که داستان از دید و زبان آنها بیان می‌شود از نظر انگیزه‌های درونیشان، یا به قول کیر گگور از نظر «برداشتشان از زندگی»، در قطبهای کاملاً متضاد قرار دارند. بسیاری از جزئیات مربوط به زندگی شخصی کیر گگور در هر سه بخش پراکنده شده است، امّا هیچ یک از این سه را نمی‌توان اساساً زندگینامهٔ شخصی او به حساب آورد. زیرا این عاشق ناکام فراتر از هرچیز یک نویسنده است که جوهرهٔ تجربه‌های شخصی‌اش را دگرگون می کند تا در خدمت طرحی ادبی- فلسفی قرار گیرد که کاملاً از زندگی خصوصی‌اش منفک است. او مصرّانه می گوید که اگر این مطالب ربطی به شخص خودش داشته باشد، همان ربطی است که به هریک از خوانندگان این آثار نیز می‌تواند داشته باشد.

«مراحل» در کارهای نویسندگی با نام مستعار

کارهای نویسندگی با نام مستعار کیر گگور شیوه‌ای تئاتری دارند. کیر گگور عاشق تئاتر بود و اغلب مطالبی دربارهٔ نمایشنامه‌ها و اپراها می‌نوشت. آن شخصیتهای با نام مستعاری که در آثار او کاملاً شکل گرفته‌اند معمولاً مانند شخصیتهای نمایشنامه‌ها با صدا و لحن خاص خود صحبت می کنند. این در

واقع بزرگترین توفیق شاعرانهٔ او بود. فردیّت هریک از این شخصیّتها از این طریق تحقّق پیدا می کند که هریک با سبک و لحن خاصی صحبت می کنند که همانقدر با سبک و لحن دیگران تفاوت دارد که مثلاً ایاگو[۷۶] با پرنس هال[۷۷]. هریک از این شخصیتها بیان کنندهٔ برداشتی متفاوت از زندگی هستند، و هریک به شیوه‌ای خاص با آنچه بر او می گذرد رودررو می‌شود. او صرفاً موضعی فلسفی را به شیوه‌ای تمثیلی عرضه نمی کند، بلکه آن را متجسّم در سبکی یگانه به خواننده عرضه می کند.

کیر کگور گاهی برای این برداشتهای متفاوت از زندگی یا راههای گوناگون زندگی لفظ «مراحل» را به کار می برد. این لفظ از برخی جنبه‌ها گمراه کننده است. کیر کگور بر این باور نیست که افراد بشری را می توان به‌صورت تیپهای کلّی در مقیاسی صعودی رده‌بندی کرد. اگر او بر این باور بود، خود را از این زحمت معاف می‌داشت که اشخاصی با نام مستعار را چنین با جزئیات کامل و سبک و روش یگانه بیافریند. آنچه لفظ «مراحل» القا می کند امکانِ حرکت در زندگی فردی از یک وضعیت وجودی به وضعیت وجودی دیگر است. «کارهای نویسندگی» به این قصد طراحی شده است که این امکان را به خواننده عرضه کند: خواننده نباید تبدیل به این یا آن شخصیت مستعار شود، زیرا هیچ یک از آنها مثالی نیستند، بلکه هریک تجسّم یکی از انواع انتخابهای وجودی است و پویایی درونی یک وضعیت وجودی را آشکار می کند.

در «کارهای نویسندگی» کیر کگور معمولاً سه مرحلهٔ

کلی تشخیص داده شده است: مرحلهٔ زیباشناختی، مرحلهٔ اخلاقی، و مرحلهٔ مذهبی. ولی فقط در مراحل راه حیات است که این سه مرحله کاملاً مشخص و متمایز از هم در سه بخش کتاب عرضه شده‌اند. امّا حتّی در این کتاب، با آن توضیح مختصری که قبلاً دربارهٔ مخمصه و گرفتاری کوئیدام دادیم، باید روشن شده باشد که نمی‌توان کوئیدام را مثال و الگوی مرحلهٔ «مذهبی» دانست. اگر او مثال و الگو بود دیگر نمی‌بایست مخمصه و گرفتاریی در کار باشد. اصولاً هریک از متون با دو امکان زندگی ملموس و متضّاد سروکار دارند، و در هریک قهرمان داستان میان این دو امکان سرگردان است. در واقع می‌توان گفت که عنوانِ «یا این، یا آن» می‌تواند عنوان کلّی مناسبی برای همهٔ کارهای نویسندگی با نام مستعار باشد.

در متنی که واقعاً همین عنوان را دارد، جلد اوّل انواع گوناگون امکان زندگی زیباشناختی ناب را عرضه می‌کند. کیر کگور، که دانشجوی مشتاق زبان و ادبیات کلاسیک بود، واژهٔ «زیباشناسی» (aesthetic) را به نحوی به کار می‌برد که همهٔ توان و قدرت واژهٔ همریشهٔ یونانی آن، «آیستانومای» (aistanomai)، را که فعلی است به معنای «درک کردن»، «دریافتن»، یا «احساس کردن»، با خود دارد؛ بنابراین بهترین معادل برای آن شاید «تجربه کردن» (to experience) باشد. مثلاً، آثار هنری ساخته‌هایی بشری هستند که به‌صورت مُتعَلَقِ غنی تجربه به ما عرضه می‌شوند تا آنها را بشنویم، ببینیم، یا بخوانیم. البته دایرهٔ تجارب ما بسی فراتر از آثار هنری می‌رود؛ یا

به قول خود کیر گگور، یکی از دو راه اصلی و اوّلی ربط ما به دنیا زیباشناختی است. راه دیگرِ ارتباط یافتن ما به دنیا از طریق عملی است که بر آن انجام می‌دهیم. شیوهٔ زیباشناختی زندگی شیوه‌ای است که در آن شخص در تجربه و برای تجربه می‌زید، بی‌آنکه خود عامل باشد. بی‌تردید هر کس باید دست به اعمال گوناگون بزند، امّا اعمالی هستند که صرفاً برای تجربه‌ای که به همراه می‌آورند انجام می‌گیرند. مثلاً یوهانس اغواگر که نمایندهٔ شکل افراطی شیوهٔ زیباشناختی زندگی، یا در واقع شیوهٔ شیطانی، است بنا به تأکید نویسنده فردی فعّال است. امّا همهٔ فعالیتهای او در جهت ترتیب دادن امکان تجربه‌هایی عالی است که سرانجام بتوانند تبدیل به شعر خاطرات او شوند.

آن نویسندهٔ مستعاری که صرفاً «آ.» نامیده شده و همهٔ قطعات دیگر جلد اوّل یا این، یا آن از اوست، نیز زیباشناس است، هرچند در این راه چون یوهانس به افراط نرفته است. مقدّمهٔ کوتاه او بر «خاطرات اغواگر»، که او ادّعا می‌کند از کشوی میز تحریر یوهانس کش رفته است، هم بیان کنندهٔ هراس و هم بیان کنندهٔ شیفتگی اوست. او می‌گوید: «زندگی یوهانس تلاشی بوده است برای تحقّق بخشیدن به وظیفهٔ شاعرانه زیستن. او که شامه‌ای تیز برای کشف چیزهای جالب در زندگی داشت می‌دانست که چگونه اینگونه چیزها را بیابد، و پس از یافتنشان همواره تجربه‌اش را به صورتی کم و بیش شاعرانه بازمی‌آفرید.» در عین حال، به‌نظر «آ.»، یوهانس در «تأملات مکرّر و نامحدود خود» به‌نحوی تبختر و تصعید می‌شود و اثری از خود

بر دنیای واقعی نمی‌نهد، «زیرا پاهای او جوری بودند که ردّ پایی از او بر جای نمی‌ماند.» «آ.» خصوصاً تحت تأثیر این نکته قرار می‌گیرد که یادداشتهای یوهانس در دفتر خاطرات ابتدا تاریخ قطعی و مشخص دارند، امّا هرچه متن پیشتر می‌رود تاریخها بیشتر محو و حذف می‌شوند. هرقدر که ماجرا «بیشتر حالت ایده و اندیشه پیدا می‌کند ... مشخص کردن تاریخ بیشتر اهمیت و اعتبارش را از دست می‌دهد.» علت اینکه «آ.» اینهمه تحت تأثیر این نکته قرار می‌گیرد این است که خود بسیار دلمشغول زمان است، یا بهتر بگوییم دلمشغول یافتن راههایی برای رهایی از قید زمان. در یکی از «دیاپسالماتاها» او از خطرات و در عین حال خشنودیهای به یاد آوردن سخن به میان می‌آورد: «زندگیی که کلاً در حافظه زیسته می‌شود کاملترین زندگیی است که می‌تواند به تصوّر درآید.... گزارش یک زندگی فرایاد آمده عملاً به ابدیّت می‌پیوندد و دیگر ربطی به مسائل اینجهانی ندارد.» شیفتگی او به آثار هنری، که در برخی مقاله‌ها دربارهٔ نقد هنری در همین جلد اوّل بیان شده است، مُلهم از این حقیقت است که متعَلّق زیباشناسی، که در خود تمام و کامل است، کیفیّتی فارغ از زمان پیدا می‌کند. این بی‌زمانی را می‌توان با تأمّل به دست آورد، مثلاً در شعر، یا در طرح اغواگری شاعرانه ـ متأمّلانهٔ یوهانس. البته با استراتژی مخالف آن نیز می‌توان به این بی‌زمانی رسید: تمرکز شدید توجّه به زمان حالِ لحظه‌ای، چندانکه این زمان حال بتواند گذشته و آینده را از نظر محو کند. او این وصل بلافصل را مثلاً در اجرای موسیقایی موتسارت از دون ژوان

می‌بیند. در مقاله‌ای عالی دربارهٔ اپرای دون ژوان، او می‌گوید:

زندگی دون ژوان تمامی قدرت شهوانیّت است که در خوف و وحشت زاده می‌شود، ... امّا این خوف و وحشت دقیقاً همان شادی شیطانی زندگی است. وقتی که موتسارت بدین ترتیب دون ژوان را هستی می‌بخشد، زندگی او برای ما با نوای رقصان ویولون تکوین می‌یابد و با این نوا او سبکبال و سرخوش از فراز ورطه به شتاب می‌گذرد. وقتی که سنگی را بر روی سطح آب به پرواز درآوریم تا مدتی این سنگ بر سطح می‌لغزد و پرّان می‌رود، امّا همینکه از لغزیدن بازماند در اعماق آب فرو می‌رود؛ دون ژوان هم به همین ترتیب بر روی ورطه رقصان است ــ شاد و سرخوش در این مهلت کوتاه.[۷۸]

دون ژوان نمایندهٔ وصل بلافصل شهوانی است و یوهانس اغواگر نمایندهٔ قطب دیگر زیباشناسی، یعنی تأمّل شهوانی؛ اوّلی را فقط با موسیقی می‌توان به‌طور کامل بیان کرد، و دوّمی را با کلام.

علاقه و توجّه «آ.» به هنر و نظریهٔ زیباشناسی نیست که او را تجسّم شیوهٔ زیباشناختی زندگی می‌کند، چرا که فردی مذهبی یا اخلاقی نیز می‌تواند هنرمند باشد، و بالعکس بسیاری از زیباپرستان اعتنایی به هنر ندارند. ولی به هر صورت، «آ.» زیباپرست است زیرا تلاش می‌کند شیوهٔ زندگی‌اش را مطابق مقولاتی تنظیم کند که به درد اثری هنری می‌خورند. او می‌خواهد بر استبداد زمان چیره شود، حال یا از طریق شور و شدّت ادراک لحظه‌ای یا از طریق تأمّل. او به دنبال چیزهای

جالب است و از کسالت و ملال پرهیز دارد. او در مقاله‌ای جالب و عجیب (در یا این، یا آن) تحت عنوان «شیوهٔ چرخشی»، می‌نویسد: «کسالت و ملال ریشهٔ همهٔ شرهاست.» ماجرایی عشقی تجربه‌ای جالب از نوع بلافصل است. فلسفه بافی هم جالب است، امّا از نوع تأمّلی است. برعکس، ازدواج به‌عنوان پایداری و تداوم زمان، مظهر همهٔ چیزهای ملال‌آور و کسالتبار است و باید به هر قیمتی از آن پرهیز کرد.

جلد دوّم یا این، یا آن شامل دو رسالهٔ بلند است که مردی متأهل در دفاع از ازدواج نوشته است. این دو رساله به صورت نامه‌هایی هستند که خطاب به نویسندهٔ جلد اوّل نوشته شده‌اند. سبک نگارش این نامه‌ها ملال‌آور و یکنواخت و غالباً سخت ناصحانه است. نویسندهٔ نامه‌ها، «ب.»، در جایی از کتاب به‌عنوان یک قاضی به‌نام ویلیام[۷۹] معرفی شود که نامه‌هایش را بر روی ورقه‌های حقوقی می‌نویسد. او مدافع شیوهٔ اخلاقی زندگی است ــ شیوه‌ای که مثالهای بارز آن دوستی، انجام وظیفه به‌عنوان شهروندی سر به راه، تلاش برای کسب معاش، و فراتر از همه پایبندی به ازدواج است. اگرچه به نظر او زندگی اخلاقی جالب است، امّا او دفاعش را از این شیوهٔ زندگی بر این پایه بنا نمی‌کند، زیرا قول به تمایز میان جالب و ملال‌آور قولی زیباشناختی است، حال آنکه انسان اخلاقی قائل به تمایز میان خیر و شر است. و باز دفاع او از زندگی اخلاقی مبتنی بر این نیست که زندگی اخلاقی تجربه و درکی غنیتر به آدم می‌دهد (گرچه برایش مسلّم است که چنین است)، بلکه دفاعش مبتنی بر

این است که زندگی اخلاقی زندگی مبتنی بر عمل متعهّدانه است. فقط انسانِ عامل، که کاری می کند که هستی‌اش بر دنیای واقعی تأثیر گذار باشد، می‌تواند فرد انسانی کاملی شود. قاضی ویلیام در رسالهٔ نامه‌وار دوّمش، «تعادل میان زیباشناختی و اخلاقی در ترکیب شخصیت»[۸۰] چنین دنبال بحث را می گیرد که فقط شخص اخلاقیی که شهامت انتخاب دارد می‌تواند زندگی سرشار از تجربه و درک داشته باشد و هستی را زیبا ببیند. شیوهٔ زیباشناختی زندگی شکست‌آور است. شخصی که فقط برای لذّت خود زندگی می کند سرانجام خواهد دید که زندگی در دهانش خاکستر می‌شود. بنابراین او به دوست جوانش نصیحت می کند که دست به انتخاب زند، و نخستین انتخابش باید همین عاملانه انتخاب کردن باشد. زندگی زیباشناختی لزوماً شر نیست، ولی حتماً تُهی است، زیرا همین انتخاب میان خیر و شر برای زیباپرست وجود خارجی ندارد.

> پس آن چیزی که من در «یا این، یا آن» خودم بازمی‌شناسم چیست؟ آیا خیر و شر است؟ نه، من فقط تو را به نقطه‌ای می‌رسانم که در آن انتخاب میان خیر و شر برای تو معنا و اهمیت پیدا می کند. همه چیز موکول به همین است ... آری، هیچ دختر جوانی نمی‌تواند با انتخاب دلش به آن شادی برسد که مردی دانسته انتخاب می کند. پس آدمی یا باید زیباشناسانه زندگی کند یا اخلاقی. در انتخاب یکی از این دو شق، همچنانکه گفتم، هنوز انتخاب به معنای جدّی آن مطرح نیست؛ زیرا آن که زیباشناسانه زندگی می کند دست به انتخابی نزده است....[۸۱]

آدمی وقتی که دست به انتخاب می‌زند دیگر از زمان نمی گریزد، بلکه زمام زمان را به دست می گیرد و آن شیوه‌ای را که لحظات و روزها و سالهای زند گی‌اش را بدان شیوه سپری خواهد کرد اراده می کند. انسان اخلاقی زمان را با خود دارد. انسان اخلاقی آنگاه که عاشق زنی می‌شود پیشنهاد ازدواج می‌دهد، زیرا فقط به قدرت و قوّت پیمان ازدواج است که عشّاق می‌توانند بدان چیزی برسند که وصل بلافصل ِ زیباشناختی ِ عشق آنان می‌طلبد: یعنی تعلّق داشتن به یکدیگر و هر گز جدا نشدن از هم.

پیشتر گفتیم که سبک نگارش این نامه‌ها ملال‌آور و یکنواخت است، امّا در عین حال در آنها حرارتی ملایم هست. سبک نگارش فاقد درخشش و هوش و ظرافت است، امّا در عوض آن ته رنگ مالیخولیایی را هم که تمامی قطعات جلد اوّل بدان آغشته است، ندارد. قاضی در ردای قضاوت رو در روی ما می‌ایستد و شاداب، محکم، و اندیشمند است و پایش بر زمین استوار است. یادداشتها و مقاله‌های «آ.» فضایی شبانه دارند، و «آ.» می گوید اغلب این یادداشتها و مقاله‌ها سخنرانیهایی است که در برابر انجمنی شبح‌وار، «سومپارانکرومنوئی» (انجمن اخوّت مرد گان)، ایراد شده است. از سوی دیگر، قاضی از قلمرو روز و روزمرّ گی زند گی عادی است. با اینهمه، در رساله‌های آمرانهٔ داد گاهی او بسیاری از درونمایه‌های خاص «کارهای نویسند گی» کیر گگور مطرح می‌شود: انتخاب، اضطراب، نومیدی، زمان و اولویّت آینده، آزادی بنیادی، و عاملانه به خود رسیدن.

این درونمایه‌ها نافذترین درونمایه‌های آثار کیر گگور هستند. البته منظور این نیست که او نفوذ و تأثیر بسزایی در دوران و قرن خودش داشت. در عوض، کیر گگور، که هر گز نمی‌خواست پدرِ چیزی یا کسی باشد، در قرن بیستم به‌عنوان پدر مکتبی فکری شناخته شد، که تعریف دقیق و مشخصی ندارد و برچسب «اگزیستانسیالیسم» خورده است. درونمایه‌هایی که ذکر شدند ــ درونمایه‌هایی که نخستین‌بار از زبان قاضی ویلیام بلغمی مزاج مطرح می‌شوند و در نوشته‌های بعدی بیشتر شرح و بسط می‌یابند ــ منابع اولیه و مهمّ این مکتب فکری شدند.

در چارچوب کتاب یا این، یا آن، که در آن کیر گگور فقط دو نوع اساسی از امکان زندگی را مطرح می‌کند، انگیزشهای وجودی لزوماً به زندگی اخلاقی نسبت داده می‌شود. در اینجا تضاد و کشمکش میان فردی که در زندگی تابع تجربه است و فردی که عامل به عمل قاطع است نشان داده می‌شود ــ به عبارت دیگر، تضاد و کشمکش میان فرد مشاهده‌گر و فرد متعهّد، میان انکار موقّتی بودن آنچه زیسته می‌شود و در آغوش کشیدن مشتاقانهٔ آن. در اساس و بنیان، مرزی و حدّی برای تعدّد و گونه‌گونی «مراحل» کیر گگور وجود ندارد. مثلاً قاضی ویلیام چهار مرحله و حالت را در زندگی زیباشناسی به هنگام بحث علیه آن برمی‌شمارد. مع‌هذا زوج مطلقِ زیباشناختی در برابر وجودی، زوج اساسی و اصلی در تمام کارهای نویسندگی با نام مستعار است. قوّه و توانِ انتخاب اخلاقی یگانه راه به سوی تمامی

PersianPDF.com

امکانهای وجودی است.

البته برای خود قاضی ویلیام توان و قوهٔ انتخاب اخلاقی چیزی بیش از صرفاً راهی به سوی امکانهای وجودی است. او مدعی است که دید او از زندگی اخلاقی همهٔ حوزهٔ وجودی را دربر می‌گیرد، ازجمله نوعی پارسایی مذهبی را که حامی و پشتوانهٔ دنبال کردن راه اخلاقی است. اشاره به مذهبی بودن اساسیتر در پایان کتاب در موعظه‌ای می‌آید که کشیش دهکده‌ای در یوتلاند [۸۲] می‌کند. از همان عنوان این موعظه ــ «تهذیب ناشی از این فکر که ما همواره در برابر خداوند برخطاییم» [۸۳] ــ پیداست که موعظه با فرضیات اخلاقی ناسازگار است، هرچند قاضی ویلیام تضادی [میان این موعظه و زندگی اخلاقی] نمی‌بیند. او این موعظه را برای دوستِ جوانِ زیباپرستش می‌فرستد و یادداشتی ضمیمهٔ آن می‌کند و توجه وی را به آن جلب می‌نماید. این موعظه چیزی شبیه به آثار تهذیب کننده یا سازندهٔ کیر کگور است، و در پایان آن همهٔ آن تأملاتی که مقصدشان «سازندگی» یا «تهذیب» با روحیه‌ای جدی در زندگی فردی نیست بکلّی رد می‌شود و کنار گذاشته می‌شود: «زیرا فقط حقیقتی که تهذیب می‌کند و می‌سازد حقیقتی برای توست.»

اگر ادّعای استعلای مذهبی در تمامی افق یا این، یا آن فقط همین ابر کوچک است، در ترس و لرز این استعلای مذهبی به صورت توفانی واقعی درمی‌آید. نام نویسندهٔ ترس و لرز یوهانس دسیلنتیو [۸۴] است. این کتاب چند ماهی پس از یا این، یا

آن، همزمان با تکرار به قلم کونستانتین کونستانتیوس و گفتارهای سازنده به قلم س. کیر گگور، انتشار یافت. ترس و لرز از برخی جهات شاهکار ادبی کیر گگور به شمار می‌رود. نبوغ خاص کیر گگور دو جنبهٔ متفاوت داشت: شاعرانه و جدلی. هردوی این جنبه‌ها، البته به درجات متفاوت، در همهٔ آثار او به چشم می‌خورند. در برخی کتابها، مثلاً تکرار، جنبهٔ شاعرانه و رمانی غالب است، در عین اینکه گهگاه باری فلسفی نیز در قسمتهایی از آن دیده می‌شود. کتابهای دیگر، مثلاً نوشته‌های فلسفی کلیماکوس، بیشتر حالت استدلالی دارند و فقط قطعه‌هایی روایتی یا گریزهایی تغزّلی به آنها روح و جان می‌بخشند. در ترس و لرز، که عنوان فرعی آن تغزّلی جدلی[۸۵] است، این دو جنبه به کاملترین تعادلی که از کیر گگور ساخته بود رسیده‌اند ــ شعر و جدل چون تار و پود درهم تنیده‌اند.

بنابراین، درونمایهٔ این اثرِ شایان توجّه بیش از آثار دیگر کیر گگور بر آشوبنده است: هماهنگی میان ایمان مذهبی و قواعد اخلاقی در آن از میان رفته و تبدیل به کشمکش و تضادّ آشکار شده است. موضوع آن داستان کتاب مقدّس دربارهٔ ابراهیم بر فراز کوه موریا[۸۶] است در آن هنگام که آماده می‌شود یگانه پسرش، اسحاق، را به فرمان توضیح ناپذیر خداوند قربانی کند. باید بر این نکته تأکید کنیم که در این اثر اعتبار قواعد اخلاقی از پیش مسلّم فرض شده است، و گرنه ترس و لرزی در کار نمی‌بود. یوهانس دسیلنتیو عمل ابراهیم را تأسیس قاعدهٔ اخلاقی تازه‌ای نمی‌داند که بر مبنای آن قتل فرزند به دست پدر کلاً

تبدیل به عمل قربانی موجّهی شود. او دائماً تأکید می‌کند که نه‌تنها عمیقترین علقه‌های بشری بلکه همچنین والاترین قواعد اخلاقی ابراهیم را به اسحاق پیوند می‌دهد، قواعدی اخلاقی که براساس آن پدر وظیفه دارد فرزندش را بپروراند و از او حمایت کند. در نظر دسیلنتیو، شوق و آمادگی ابراهیم برای گردن گذاشتن به این فرمان دهشتناک به‌اندازهٔ خود این فرمان توضیح ناپذیر است. با اینهمه ابراهیم با همین عمل در کتاب مقدس پدر ایمان می‌شود.

دسیلنتیو خود مرد مذهبی پارسایی است، امّا پارسایی او از نوعی است که مانع رسیدن به ایمان استعلایی [از نوع ایمان ابراهیم] می‌شود. او خود را شهسوار تسلیم و رضای بی‌حد و حصر در بهترین سنت مذهبی ـ اخلاقی می‌نامد و منظورش از تسلیم و رضای بی‌حد و حصر یکی هم این است که آمادگی هر گونه از خود گذشتگی را دارد. امّا ابراهیم فقط مشتاقانه فرزندش را قربانی نمی‌کند: او یقین دارد که زمانی به طریقی اسحاق را مستقیماً از دست خداوند بازپس خواهد گرفت. دسیلنتیو این «حرکت دوگانه» را اصلاً درک نمی‌کند، امّا به هر حال آن را به عنوان نشانه و مثال ایمان قبول دارد. «شهسوار ایمان» از هر چیز متناهی که بدان عشق می‌ورزد دست می‌شوید، امّا عشقش را بدان از دست نمی‌دهد. او به دامان خدای لایتناهی پناه می‌برد، با این امید تمام که خداوند به‌نحوی آن متناهیهای مورد عشقش را چون هبه‌ای الاهی به او خواهد داد. همانگونه که دسیلنتیو کراراً شهادت می‌دهد چنین ایمانی «در

فضیلت» ــ یا در قدرتِ ــ «محال»* وجود دارد.

او هر گز، جز از طریق سلبی، نمی کوشد که وضع ابراهیم را توضیح دهد. مثال پشت مثال از وضعیتهایی می‌آورد که بظاهر شبیه وضع ابراهیم هستند، ولی در هر مورد نشان می‌دهد که چگونه این شباهت کاذب است. مثلاً آگاممنون[۸۷] به‌عنوان قهرمانی اخلاقی ارائه می‌شود که دو وظیفهٔ اخلاقی متناقض بر دوش دارد: وظیفه‌اش به‌عنوان پدر در برابر دخترش ایفیگنیا[۸۸]، و وظیفه‌اش به‌عنوان پادشاه در برابر لشکریانش. اینکه او این معضل را با قربانی کردن دخترش حل می کند تراژیک است ولی بر مبنای قواعد اخلاقی پذیرفته شده قابل درک است. ولی وضع ابراهیم چنین نیست. ابراهیم هر گز خود سخن نمی گوید، مگر در چند کلام مختصری که در «سفر پیدایش» به او نسبت داده شده است. بنا به قول دسیلنتیو، او نمی‌تواند خود سخن گوید، زیرا در کلام معمولی چیزی نیست که بتواند عمل او را توجیه کند و توضیح دهد. ما ابراهیم را صرفاً از دریچهٔ چشم دسیلنتیو می بینیم؛ می بینیم که او از قلمرو فهم عادی خارج می‌شود و پا به «قلمرو شگفتیها» می گذارد.

«مرد جوان» کتابِ تکرار ابراهیم نیست، و در نامه‌هایش به کونستانتین کونستانتیوس خود سخن می گوید. امّا در اینجا هم، مانند ترس و لرز، ما این قهرمان واقعی اثر را از دریچهٔ چشم نویسندهٔ با نام مستعار می بینیم که دیدش به زندگی کاملاً با دید قهرمان کتاب متفاوت است. در هر دو مورد نحوهٔ بیان کشمکش

* absurd

و تضاد [میان دید نویسنده و دید قهرمان کتاب] به این شکل است که امکان داده می‌شود قهرمان کتاب از چارچوبی که راوی ِ با نام مستعار با دید گاهش معین کرده است بیرون رود.

در دو اثر بعدی ِ با نام مستعار، که آنها نیز تقریباً همزمان انتشار یافتند، استراتژی جدلی مشابهی در کار است. امّا در این دو اثر بعدی، یعنی پاره‌نوشته‌های فلسفی به قلم یوهانس کلیماکوس، که در ۱۳ ژوئن ۱۸۴۴ انتشار یافت، و مفهوم اضطراب به قلم ویگیلیوس هاوفنینسیس، که چهار روز پس از آن انتشار یافت، جنبهٔ استدلالی قریحهٔ ادبی کیر کگور غالب است. در این دو کتاب اندیشه‌ها به‌طور مجرّد و انتزاعی مورد بحث قرار می گیرند و روایتی در کار نیست. نویسندهٔ با نام مستعار موضع فلسفی قطعی و مسلّمی می گیرد، امّا بعد مجموعه‌ای از اندیشه‌ها به ذهنش خطور می کنند که او نمی‌تواند آنها را با موضع فلسفی‌اش وفق دهد. این اندیشه‌های ناساز از زبان یک قهرمان، مثل ابراهیم یا «مرد جوان ِ» کتاب تکرار، بیان نمی‌شود، بلکه تنشی کاملاً جدلی میان موضعی فلسفی که راوی اتخاذ کرده است و اندیشه‌های ناسازی که به ذهنش خطور می کند درمی گیرد. راوی می‌تواند اندیشه‌های ناساز را تشریح کند، امّا نمی‌تواند آنها را توضیح دهد.

کلیماکوس پیرو سقراط[۸۹] است، دست کم به آن معنای توسّعی که کل سنّت غربی ِ ایدئالیسم فلسفی در واقع تحت تأثیر اندیشه‌های سقراطی بسط و گسترش یافته است. کلیماکوس توصیفی پرشور از معلم سقراطی به‌عنوان مامای روشنفکری

به‌دست می‌دهد که با این فرض که هر موجود متعقّلی قدرت دست یافتن به دانش حقیقی و بینش اخلاقی را دارد به متعلّم کمک می کند تا حقیقتی را که در درون اوست به دنیا آورد. کلیما کوس نه‌تنها این شیوهٔ تعلیم را توصیف و تشریح می کند، بلکه مثال آن را در مورد خواننده عملی می کند. با اینهمه، آن «تجربهٔ فکری» که او پیشنهاد می کند رسیدن به حقیقتی است که فراسوی توانایی بشر است و متعلّم با بینش طبیعی نمی‌تواند بدان راه ببرد. این حقیقت ذاتاً ناساز است، و بنابراین نمی‌توان به شیوهٔ سقراطی آن را زنده کرد و به ذهن فراخواند. اندکی بعد در متن روشن می‌شود که آنچه در این تجربهٔ فکری پیشنهاد می‌شود در واقع تعالیم مسیحی است. البته هرگز مستقیماً از این مطلب سخنی به میان نمی‌آید، مگر با تمهیدی شوخی‌وار که در پایان هر فصل شخص معترضی با عصبانیت به‌پا می‌خیزد و نویسنده را متّهم به سرقت ادبی می کند. هر اصطلاح فلسفی در چارچوب سقراطی‌اش آنقدر بسط داده و کشیده می‌شود تا با این محتوای «جدید» ناساز همخوانی پیدا کند، امّا سرانجام هر اصطلاح زیر بار فشار این کشمکش کاملاً درهم می‌شکند، و آنگاه اصطلاحات ایمانی به‌نحوی رمزی به‌جای اصطلاحات فلسفی پیش کشیده می‌شود. مثلاً به‌جای حقیقتی عامّ که می‌توان آن را مفهوماً دریافت ما با خدای مجسّم مواجه می‌شویم. امّا با این درهم‌شکستن اصطلاحات فلسفی، درک و فهم نیز درهم می‌شکند. اگر بتوان گفت که به این طریق گنگ «مرحله‌ای» تازه و مسیحی پدیدار می‌شود، این کاملاً به عهدهٔ خواننده

گذاشته می‌شود که در کی از این مرحله به‌دست آورد. کلیماکوس در مقدمهٔ کتاب می گوید که ربطی به خواننده ندارد که خود کلیماکوس چه برداشتی از این «مرحله» دارد؛ هر فردی خود باید تکلیفش را با آن روشن کند. ایمان حاصل و نتیجهٔ نهایی یک بحث نیست، بلکه «جهشی» احساسی است. پاره نوشته‌های فلسفی فقط ما را رودرروی یک انتخاب قرار می‌دهد: سقراط یا مسیح ــ یا این، یا آن.

در مفهوم اضطراب، همانند جلد دوم یا این، یا آن، کیر کگور برخی از اصیلترین اندیشه‌هایش را به شکلی سرد و بیروح عرضه می کند. اگر قاضی ویلیام کسالتبار و ملال‌آور بود، ویگیلیوس هاوفنینسیس دیگر حسابی خشک و ملانقطی است. این اثر همانگونه که هاوفنینسیس در مقدمه‌اش می گوید، اثری روانشناختی است. وی سپس به شرح و بسط طولانی این نکته می پردازد که ربط روانشناسی به سایر رشته‌های فکری، خصوصاً اخلاقیات و دین‌شناسی* چیست، و در ضمن این شرح و بسط هگل[۹۰] را به باد انتقاد می گیرد که او این رشته‌ها را با هم خلط کرده است. در عین حال مفهوم اضطراب به صورت نقیضه‌ای** بر روش نگارش فلسفی هگل درست مانند یک کتاب درسی سیستماتیک است. امّا در اینجا نیز، مانند پاره نوشته‌های فلسفی، ساختار نوشته و محتوای آن با همدیگر همخوانی ندارد، زیرا بارورترین مفاهیم کتاب مفاهیمی هستند که درست مابین رشته‌هایی که آنهمه با وسواس از هم متمایز شده‌اند قرار

* dogmatics ** parody

می گیرند: اضطراب، درونگرایی، جدّی بودن، امکان، آزادی، زمانمندی* ، گناه، تقصیر، روح، و جهش. مثلاً «اضطراب» (یا به تعبیر صحیح تر «دلهره») را می توان از جهت روانشناختی توصیف کرد، امّا نمی توان توضیحی نهایی با توسل به روانشناسی برای آن فراهم آورد. اضطراب، برخلاف ترس، از چیز خاصی مایه نمی گیرد. فرد مضطرب از چیزی خاص که تهدیدش کند در وحشت نیست. اضطراب او از درون خودش نشأت می گیرد، و در اضطراب همانقدر که وحشت هست کشش و مجذوبیّت نیز هست. مثالی ساده شاید این تفاوت میان ترس و اضطراب را روشن کند. اگر شخصی بر بالای پرتگاهی راه برود و نگران این باشد که مبادا پایش بلغزد یا لبهٔ پرتگاه فرو ریزد، در این صورت او می ترسد و محتاط می شود. امّا اگر این فکر به خاطرش خطور کند که ممکن است در لحظه‌ای وسوسه شود که خود را به پرتگاه بیفکند، در این صورت گرفتار اضطراب خواهد شد. اضطراب دلشوره و پیش‌آگاهی از آن آزادی است که فرد به‌عنوان موجودی روحانی و صاحب‌اختیار دارد، حتی پیش از آنکه خودآگاه شود که موجودی روحانی است. او از چه چیز وحشت دارد؟ هیچ چیز. روح حتی در آن زمان که خود را بیان می کند از دیده پنهان می شود: «روح وسوسهٔ امکان وجودی‌اش را در دل می اندازد، امّا همینکه وسوسهٔ جستجو برای یافتنش را برانگیخت، ناپدید می شود، و این همان هیچ چیزی است که فقط می تواند مایهٔ اضطراب شود.... اضطراب

* temporality

فعلیّت آزادی است به صورت امکانِ امکان.» ولی هاوفنینسیس دلمشغول جست‌زدن به درون پرتگاه نیست، بلکه دلمشغول نوع کاملاً متفاوتی از پرت شدن به پرتگاه است. در رسالهٔ او حالت اضطراب به‌عنوان پیش‌آگاهی از نوع خاصی خودویرانسازی روحی است ــ جست زدن به میان گناه، که عضوی از اعضای نژادی گناهکار بودن آن را وخیمتر هم می کند. اضطراب سبب‌ساز گناه نیست. گناه اصلاً سببی ندارد و نمی‌توان آن را با روانشناسی توضیح داد. دین‌شناسی می‌تواند گناه را پس از وقوع آن تشریح کند، امّا از توضیح علّت وقوع آن به همان اندازهٔ روانشناسی عاجز است. «گناه چگونه به دنیا راه یافت؟ این را هر فردی فقط خود به تنهایی می‌تواند دریابد. اگر فرد آن را از دیگری فرا می گرفت، همین خود مایهٔ کج‌فهمی او می‌شد.» ایمان نیز جز با «جهش» امکانپذیر نیست، جهشی که هیچ کلامی در هیچ کتابی نمی‌تواند آن را توضیح دهد. به هر صورت هنگامی که می‌خواهیم کیر کگور را مطالعه کنیم باید خود را آماده کنیم که با انواع اندیشه‌های ناساز روبه‌رو شویم. اندیشهٔ ناساز تمام‌عیار در کتاب مفهوم اضطراب این است که تیره‌ترین امکانِ اضطراب‌آفرین همانا آشکارشدن این نکته بر فرد است که موجودی روحانی و پیوسته به استعلاست، یعنی در واقع موجودی است که خود می‌تواند خویشتن را استعلا دهد و به رستگاری برسد.

جدا از علقهٔ مذهبی زیاد این کتاب، معنایی که در آن از اضطراب به‌عنوان امکان آزادی شده است، کتاب را تبدیل به

سرچشمهٔ فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی قرن بیستم، حتی در میان فیلسوفانی چون ژان پل سارتر[۹۱] کرده است که دیدگاه مذهبی کتاب را بکلّی مردود می‌شمارند. درونمایه‌های اصلی این کتاب در آثار عمده‌ای چون هستی و زمان[۹۲] (۱۹۲۷) مارتین هایدگر[۹۳]، و هستی و نیستی[۹۴] (۱۹۴۳) ژان پل سارتر پژواک یافته است. از این جهت، فصل سوّم کتاب که در آن هاوفنینسیس به زمانمندی خاصی می‌پردازد که زادهٔ این افشا شدن امکان است، حائز اهمیت ویژه‌ای است.

دو اثر آخر از مجموعهٔ کارهای نویسندگی با نام مستعار کیر گگور هردو کتابهای قطوری هستند و هریک بظاهر تکرار اثری پیشین است. مراحل راه حیات، به ویراستاری هیلاریوس صحّاف، یادآور یا این، یا آن است، و عنوان کامل واپسین اثر تعلیقهٔ غیر علمی نهایی بر پاره‌نوشته‌های فلسفی[۹۵] است که سخنگوی فلسفی کیر گگور، یوهانس کلیماکوس، آن را نوشته است. در این تعلیقهٔ بسیار مفصّل بر پاره‌نوشته‌های بسیار مختصر، بار دیگر کیر گگور به عنوان کسی که مسئول چاپ این نوشته است مطرح می‌شود.

در مراحل راه حیات به درونمایهٔ عظیم عشق شهوانی از سه زاویهٔ مختلف پرداخته می‌شود. در بخش اوّل، «مستی و راستی»[۹۶]، ویلیام آفهام[۹۷] گزارشی از یک ضیافت پرریخت و پاش می‌دهد که یادآور ضیافت[۹۸] افلاطون[۹۹] است. در این ضیافت دسته‌ای از زیبا پرستان دلشاد گرد هم آمده‌اند و پس از شام دربارهٔ عشق داد سخن می‌دهند. ازجملهٔ کسانی که رشتهٔ

سخن را در دست می گیرند، سه نویسندهٔ مشهور، ویکتور ارمیتا، کونستانتین کونستانتیوس، و یوهانس اغواگر هستند که شراب عالی حسابی سرخوششان کرده و زبانشان را باز کرده است. یوهانس، که آخر از همه صحبت می کند، حسابی شنگول است. او می گوید خدایان زن را آفریدند، زیرا می ترسیدند شگفت ترین مخلوقاتشان، یعنی مرد، به چنان بلندایی برسد که حتی خود خدایان را تحت‌الشعاع قرار دهد. برای رام کردن و اهلی کردن او، «زن افسونگر طرح ریخته شد؛ از آن لحظه‌ای که او مردان را افسون کرد از جلد خود بیرون آمد و مردم را اسیر محدودیّت ملال‌آور کرد.» اغلب مردان به دنبال طعمه رفتند و برای همیشه به دام افتادند. امّا گروه خاصی از برگزیدگان، یعنی اغواگران، با آنکه مفتون و مسحور شده بودند، توطئه را تشخیص دادند و فهمیدند که چگونه به دام نیفتند:

> ...آنها خیال‌انگیزترین و فریباترین چیزی را که از هنرمندانه‌ترین اندیشهٔ خدایان زاده شده است می خورند، آنها دائماً طعمه را می خورند. وای که چه کیف بی‌همتایی! وای که چه شیوهٔ زندگی سعادتباری! آنها دائماً طعمه را می خورند ــ و هرگز به دام نمی‌افتند.[۱۰۰]

آن شب، که بتمامی صرف چنین ستایشهایی از زنان می‌شود، عاقبت به پایان می‌رسد و سپیده می‌زند. چون زیبا پرستان فقط در دم زندگی می کنند، ترتیبی داده‌اند که در پایان صحبتهای آنان خدمهٔ یک کشتی توفان‌زده بیایند و تمامی

آثار و بقایای ضیافت را محو کنند. امّا خود شادخواران پیش از آنها، همچون اشباح در خروسخوان، می گریزند. در راه خانه در سپیده دمان به خانه‌ای روستایی می‌رسند که در آلاچیقش دو نفر نشسته‌اند، و این دو نفر همان قاضی ویلیام و همسر زیبایش هستند که مشغول نوشیدن چای صبحشان هستند. قاضی و بانویش، برخلاف شادخواران که آنان را می پایند، به روشنای روز تعلق دارند. وقتی که این زوج پس از صرف صبحانه در آرامش دلپذیر خانوادگی داخل خانه‌شان می‌شوند، شادخواران درمی یابند که قاضی جزوهٔ دستنویس را بر روی میز جا گذاشته است. ویکتور آن را می‌رباید و می بیند که رسالهٔ دیگری به صورت نامه است. عنوان این رساله «ملاحظات گوناگون دربارهٔ ازدواج در پاسخ به ایرادات»[۱۰۱] است. این رساله بخش دوّم کتاب مراحل راه حیات را تشکیل می دهد.

این موضوع دلپسند قاضی در دست وی بار دیگر غنای پایان ناپذیرش را نشان می دهد، و او این بار در این موضوع بحثهای تند و دقیقی را علیه دیدگاههای خالصاً زیباپرستانه‌ای که شب گذشته در صحبتهای سر شام در مورد عشق پیش کشیده شده است دنبال می کند. تا اینجا، مراحل راه حیات به نظر همچون خلاصه‌سازی دوبارهٔ یا این، یا آن می آید. امّا قاضی این بار ناچار است در جبههٔ دیگری نیز از ازدواج دفاع کند: در واقع در برابر این احتمال که فردی بر مبنای مذهب و نه بر مبنای زیباشناختی ازدواج را مردود بداند. قاضی کلاً این احتمال را رد می کند، زیرا ازدواج پیوندی اخلاقی است و او معتقد است که هر مذهب

اصیلی تنها می‌تواند اخلاقیات را تقویت کند. در نظر او هیچ چیز مقدّستر از سوگندهای ازدواج نیست که در برابر محراب رد و بدل می‌شود. با اینهمه، او در خاتمهٔ رساله‌اش این نکته را می‌پذیرد که ممکن است در مذهب «استثنایی» بر قاعدهٔ ازدواج وجود داشته باشد. امّا قاضی ویلیام شرایط دشوار متعدّدی مشخص می‌کند که شخص باید حائز همهٔ آن شرایط باشد تا بتواند به گونه‌ای موجّه مدعی شود که چنین استثنایی است: مثلاً او بایستی واقعاً عاشق باشد و بایستی قبلاً ازدواج کرده باشد، دست کم به این معنا که تمامی تعهدات اخلاقی- مذهبی را که ازدواج به‌بار می‌آورد به دوش گرفته باشد؛ او حتی پس از آنکه تارک شد باید به زندگی عشق بورزد و خصوصاً زیبایی زندگی زناشویی را حتی بیش از آنانی که در قید ازدواجند بستاید. او حق ندارد صرفاً از روی خامی و بی‌تجربگی، یا به دلیل اینکه در ازدواج تلخکام شده، دست از ازدواج بشوید. و سرانجام قاضی این نکتهٔ دیالکتیکی سخت و ظریف را پیش می‌کشد که فرد استثنایی موجّه هرگز نمی‌تواند تعیین کند که واقعاً استثنایی موجّه است! قاضی با معین کردن این شرایط سخت در واقع برای فردی که می‌تواند استثنا باشد قانون می‌گذارد و زمینه را برای ورود به بخش سوّم کتاب مهیّا می‌کند. در این بخش، که خاطرات کوئیدام است، چنانکه دیدیم، تصویر خودساختهٔ مردی ارائه می‌شود که حائز تمامی این شرایط و در عین حال در این تردید عذاب‌آور است که آیا واقعاً خداوند چنین ترکی را اصلاً خواسته است یا نه.

در همهٔ کارهای پیشین کیرکگور دو موقعیت یا دو «مرحله» مطرح بود که با هم در تضاد بودند، هرچند این جفتها در کتابهای متفاوت با هم اختلاف داشتند. امّا در کتاب مراحل راه حیات، سرانجام ظاهراً «مراحل راه حیات» سه مرحله می‌شود: زیباشناختی، اخلاقی، و ــ در تردیدی عذاب‌آور ــ مذهبی. امّا بخش سوّم کتاب تنها مرحله‌ای بر دو مرحلهٔ دیگر مطرح شده در کتاب یا این، یا آن (زیباشناختی در برابر اخلاقی) نمی‌افزاید. خاطرات کوئیدام و تفسیرهای فراتر تاکیتورنوس بر آن، یقینهای زندگی اخلاقی را چنان مورد شک و تردید قرار می‌دهد که دفاع آتشین قاضی از آن، در این نگاه به پشت سر، به نظر چیزی بیش از به آب و آتش زدن نمی‌آید. در واقع آن زمینی که زیر پای قاضی به‌نظر آنهمه استوار می‌آمد سست و لرزان است؛ دست کم در نظر فراتر تاکیتورنوس که چنین است: «... زیرا شعر پرشکوه است، و مذهب پرشکوهتر، امّا میان این دو چیزی نیست مگر وزّاجی و حرف مفت زدن، هرقدر هم که استعداد و قریحه صرفش شده باشد.» فراتر تاکیتورنوس مرحلهٔ اخلاقی را مرحله‌ای صرفاً گذرا می‌داند، خواستی محال که جز به پشیمانی نمی‌انجامد.

حوزهٔ زیباشناختی حوزهٔ وصل بلافصل است، حوزهٔ اخلاقی حوزهٔ خواستهاست (و این خواستها چندان نامحدودند که فرد ورشکسته می‌شود)، و حوزهٔ مذهبی حوزهٔ ارضا و خرسندی است، امّا توجه کنید، نه ارضایی از آن دست که آدمی انبانی را پر از طلا کند، زیرا توبه و پشیمانی فضایی بیکران به‌وجود

می‌آورد، و آن دو گانگی مذهبی از همین سرچشمه می گیرد:
خوابیدن بر روی آبی که هفتاد هزار فاتوم* عمق دارد و در عین حال دل آسوده بودن.[۱۰۲]

البته این صرفاً دیدگاه «برادر کم حرف» (فراتر تاکیتورنوس) است. طرح کارهای نویسندگی با نام مستعار چنان است که هر اثر، هر نویسندهٔ با نام مستعار، تفسیری از دیدگاهی متفاوت در مورد «مراحل» عرضه می کند.

کلیماکوس، در تعلیقهٔ غیر علمی نهایی، چهار مرحله را مطرح می کند ــ زیباشناختی، اخلاقی، و دو مرحلهٔ مذهبی کاملاً متمایز از هم: مذهب الف که سمت گیری‌اش به سوی قرب الاهی است، و مذهب ب که سمت گیری‌اش به سوی استعلاست. او همچنین دو مرحلهٔ بینابینی طنز و شوخ طبعی را نیز وصف می کند (مرحلهٔ طنز در مرز میان مرحلهٔ زیباشناختی و مرحلهٔ اخلاقی، و مرحلهٔ شوخ طبعی در مرز میان مرحلهٔ اخلاقی و مرحلهٔ مذهبی). او همچنین در پانویس طرح هفت لایهٔ دیگری مطرح می کند که با طرح قبلی تفاوتهای اساسی دارد. امّا سخنگوی فلسفی کیر کگور حرفهای بسیار مهمتری از صِرف ِ برشمردن مراحل در ذهن دارد. در کتاب تعلیقهٔ غیر علمی نهایی جدلی اساسی علیه مفروضات هگلی، که در آن زمان در میان متفکران دانمارکی نفوذ بسیار داشت، مطرح می‌شود، و خصوصاً با این تلقی هگلی که مسیحیت تابعی از ایدئالیسم فلسفی است مبارزه

* fathom، واحد عمق پیمایی، معادل ۱/۸ متر.

می‌شود. این اثر در جنبهٔ سازنده‌ترش نوعی «پدیدارشناسی روح» عرضه می‌کند که درست نقطهٔ مقابل پدیدارشناسی روحی است که هگل در شاهکارش به همین نام عرضه کرده است. پدیدارشناسی هگل به ذات* یکپارچه‌ای ختم می‌شود که وی آن را «دانش مطلق» می‌نامد که باید در یک سیستم فلسفی بیان شود. کلیماکوس منکر امکان دستیابی «فرد هستی‌دار» به چنین دانشی است و همچنین منکر این است که سیستم فلسفی می‌تواند قدرت درک این فرد را داشته باشد. به نظر او حرکت پدیدارشناختی شامل منفرد شدن هرچه بنیادیتر فرد در برابر خداوند است.

این تعلیقهٔ «غیرعلمی» (ضدسیستمی)، که یکی دیگر از آثار کیرکگور است که تأثیر بسزایی در فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی قرن بیستم داشته است، واپسین اثر از کارهای نویسندگی با نام مستعار است. این کتاب شامل فصلی چهل صفحه‌ای تحت عنوان «نگاهی به کوششهای اخیر در ادبیات دانمارکی»[۱۰۳] است، که در آن کلیماکوس تمام آثار پیشین ـ با نام مستعار را مورد بررسی و نقد قرار می‌دهد. همچنین کیرکگور با نام خود در فصلی تحت عنوان «اعلام برای نخستین و واپسین بار»[۱۰۴] متذکر می‌شود که نویسندهٔ همهٔ این آثار خود او بوده است. در عین حال او مصرانه می‌گوید که هر اثر یکپارچه و مستقل و بازتاب دیدگاه هریک از نویسندگان خاص آنها از زندگی است. او پافشاری می‌کند که «در آثار با نام مستعار حتی

* entity

یک کلمه هم از من نیست؛ من، جز به عنوان شخص ثالث، عقیده‌ای دربارهٔ آنها ندارم، و شناخت من از آنها فقط شناخت یک خواننده است و کوچکترین ارتباط شخصی با این آثار ندارم.» البته کاملاً روشن است که این «خوانندهٔ» بخصوص چه درکی از این آثار داشت. در کتاب کوچکی به نام دید گاه من دربارهٔ آثاری که به‌عنوان نویسنده نوشته‌ام[۱۰۵]، که در ۱۸۴۸ نوشته شده و پس از مرگ کیر گگور انتشار یافته است، او می گوید که در تمامی این آثار نویسنده‌ای مذهبی در لباس نویسنده‌ای زیباشناختی بوده است. می گوید در تمامی «کارهای نویسندگی» مسئله صرفاً این بوده است که «چگونه مسیحی شویم.» امّا اینها همه داوریهای بعدی او هستند که در بحبوحهٔ بحرانی مذهبی در زندگی خود کیر گگور نوشته شده‌اند. آن ترک دعوی که در «اعلام برای نخستین و واپسین بار» مطرح شده است و در آن کیر گگور خود را همتای خوانندگان این آثار قرار می دهد، با طرح «کارهای نویسندگی» همخوانی بیشتری دارد، و اگر این مطلب را مبنا قرار دهیم، به نتیجه گیری بسیار متفاوتی خواهیم رسید.

دو بحران جنجالی و دستهٔ دوّم آثار کیر گگور

بحران مذهبی سال ۱۸۴۸ بحرانی شخصی و خصوصی بود و ازجمله شامل بحران حرفه‌ای و شغلی می‌شد. کیر گگور برخی از حالات خاصش را به نشانهٔ این گرفت که شاید وظیفهٔ مذهبی دیگری جز نویسندگی بر دوش او قرار گرفته است، امّا در پایان

بحران در همین حرفه ماند گار و تثبیت شد. این موضوع در واقع از دو سال پیشتر ذهن او را به خود مشغول کرده بود، یعنی از هنگامی که نوشتن تعلیقه را آغاز کرد و از همان ابتدا آن را کار ادبی ِ «نهایی» خود دانست. در آن هنگام کیر گگور بحرانی جنجالی درست کرده بود: مقاله‌ای روزنامه‌ای در ۲۷ دسامبر ۱۸۴۵ نوشته و در آن به مجله‌ای فکاهی به نام کورسارن[۱۰۶] (دزد دریایی)، که با جسارتی نسنجیده به ستایش از برخی آثار با نام مستعار پرداخته بود، حمله کرده بود: او خواستار ستایشهای مجله‌ای رسوا نبود! مجلّه این دعوت به مبارزه را پذیرفت و مستمراً او را دست انداخت و مسخره کرد، خصوصاً که کیر گگور با آن غرابتهای شخصی‌اش دستمایهٔ خوبی برای مسخره کردن بود. در مقاله‌های روزنامه او را نویسنده‌ای عقل باخته معرفی کردند و در کاریکاتورها او را با شلواری که یک پاچه‌اش بلند و یک پاچه‌اش کوتاه بود تصویر کردند و چنان مضحکه‌ای از او ساختند که کیر گگور تا آخر عمرش نتوانست این تصویر را از ذهن مردم پاک کند. مردمُ او را مسخره می کردند، بچه‌ها دنبالش می کردند و فریاد می‌زدند «یا این، یا آن!» سرانجام ناچار شد دست از گردشهای روزانه‌اش بردارد و از همیشه تنهاتر شود. امّا پیامد عجیب این ماجرا آن بود که به او کمک کرد تا سرانجام بتواند تصمیم گیرد که پس از به نهایت رساندن کارهای نویسند گی ِ با نام مستعار دست به چه کاری زند. این امکان و احتمال که به لباس روحانی درآید ــ امکان و احتمالی که دائماً مدّنظر داشت ــ با این وضع دیگر بکلّی ضایع

شده بود. علاوه بر این، یکی از موانعی که در راه تکوین نوشته‌های تهذیب کنندهٔ او وجود داشت این بود که او همیشه از ایجاد ارتباط مستقیم با خوانندگانش با نام خود دل‌نگران بود، زیرا می‌ترسید برای آنان حالت مرجعیت پیدا کند، حال آنکه یکی از اصول اساسی او در تمام آثارش این بود که مسئولیت غایی تصمیم گیری را به عهدهٔ خود خوانندگان بگذارد. برای همین در مقدمهٔ همهٔ آثار تهذیب کننده‌اش می‌نوشت که این آثار «بی‌هیچ مرجعیتی» نوشته شده‌اند. امّا پس از آن جنجال، او در چشم همگان احمقی غریب جلوه کرده بود و بنابراین احساس می‌کرد که دیگر با این حساب نباید دل‌نگران مرجع قرار گرفتن باشد! بدین ترتیب این بحران جنجالی این نتیجهٔ غیرمنتظره را به‌بار آورد که او با شور و شوقی افزونتر به کار نوشتن آثار تهذیب کننده پرداخت ــ آثاری که دیدگاه مسیحی هرچه آشکارتری داشتند. کیر کگور در واقع در طی بحران «خصوصی‌اش» در ۱۸۴۸ در این تصمیم خود راسخ شد.

همچنانکه گفته شد، تمامی آثار تهذیب کننده، جز دوتا که به «آنتی کلیماکوس» نسبت داده شده، با نام خود کیر کگور منتشر شدند. آنتی کلیماکوس همتای کلیماکوس «فلسفی» است که همان مباحث فلسفی را با دیدگاهی قویاً مسیحی پی می‌گیرد. کتاب بیماری تا دم مرگ: ایضاح روانشناختی مسیحی برای تهذیب و بیداری (۱۸۴۹) نه‌تنها همان درونمایه‌هایی را که در نوشته‌های کلیماکوس مطرح بود از نو طرح می‌کند، بلکه در واقع دنباله‌ای نیز برای آن اثر دیگر روانشناختی، یعنی مفهوم

اضطراب، فراهم می‌آورد. امّا در این کتاب تازه درونمایهٔ روانشناختی، نومیدی است و در کتاب طبقه‌بندی سیستماتیکی از نومیدی، به سبکی بسیار زیبا، به دست داده می‌شود و ایمان به‌عنوان یگانه پادزهر آن معرفی می‌گردد. آموزش مسیحیت (۱۸۵۰)، کتاب دیگری که به آنتی کلیماکوس نسبت داده شده، در ژانر ادبیات حمدی و ثنایی، شاهکاری به حساب می‌آید و در آن دقیقترین و صعبترین اصول برای زندگی مسیحی عنوان و بیان شده است. در این اثر همچنین گرایش زیادی به جدل و مجادله به‌چشم می‌خورد که طرف مجادله در آن بخصوص آن شیوهٔ زندگی مسیحی است که در کلیساهای مستقر و موجود موعظه می‌شود و از نظر اجتماعی قابل قبولتر می‌نماید. استراتژی کیرکگور این بود که، با این شیوهٔ کاذبی که تبلیغ می‌شد، با این مقالهٔ اصیل به مقابله برخیزد.

این جدل علیه مسیحیت «عالم مسیحی»، و خصوصاً کلیسای دولتی دانمارک، تبدیل به مضمون اصلی و پنهان تمام نوشته‌های مسیحی بعدی کیرکگور شد. البته کیرکگور به دلیل احترام پدرانه‌ای که برای یاکوب مینستر[۱۰۷] قائل بود ــ مردی که کشیش پدرش و محرم اسرار او بود و اینک به مقام اسقف اعظمی دانمارک رسیده بود ــ لحن این جدلها را با مهارت نرم و ملایم می‌کرد. خود کیرکگور نیز روابط صمیمانه‌ای با مینستر داشت، و بارها یادآوری شده است که در گفتارهای تهذیب کنندهٔ او ردّ و تأثیر سبک موعظه‌های مینستر به چشم می‌خورد. مع‌هذا، کیرکگور به این اعتقاد رسیده بود که این شخص محترم مثال و

نمونهٔ آشفتگی فرهنگی و مذهبی «عالم مسیحی» است ــ دنیایی که در آن باورهای اساسی انجیلی بی‌توش و توان شده‌اند.

مینستر در ژانویهٔ ۱۸۵٤ درگذشت و هانس مارتنسن[۱۰۸]، معلم الاهیّات کیر گگور، به مدح و ستایش مینستر برخاست و چندی نگذشت که جانشین او شد.

مارتنسن در مدح خود از مینستر گفته بود «از اندیشیدن به مردی که یاد گرامی‌اش اکنون دلهای شما را آکنده است، اندیشهٔ شما به آن صف طویل شاهدان حقیقت بازمی‌گردد که همچون زنجیری مقدس از دوران حواریون تا به به دوران ما کشیده شده است.» آنچه کیر گگور را آتشی کرد استفادهٔ مارتنسن از اصطلاح «شاهدان حقیقت» (سانهدسویدنه) بود، اصطلاحی که در آن زمان در هیچ فرهنگ لغت دانمارکی پیدا نمی‌شد، زیرا آن را خود کیر گگور در همین اواخر جعل کرده بود. کیر گگور این اصطلاح را جعل کرده بود تا بیان ویژگیهای شهیدان و حواریونی باشد که با رنج خود بر حقیقت مسیحیت «شهادت داده بودند». او این اصطلاح را در کتابهای آثار عشق (۱۸٤۷)، گفتارهای مسیحی (۱۸٤۸)، دو رسالهٔ کوچک اخلاقی-مذهبی[۱۰۹] (۱۸٤۹)، آموزش مسیحیت (۱۸۵۰)، و برای خودآزمایی (۱۸۵۱) به کار برده بود. و حال هانس مارتنسن ... این اصطلاح برساختهٔ او را دزدیده و برای ستایش از فردی کلیسایی به کار برده بود که مثال بارز همهٔ آن چیزهایی بود که کیر گگور در دنیای مسیحی معاصر با آن مخالفت داشت.[۱۱۰]

این دیگر از حد تحمل کیر گگور فراتر بود. کیر گگور

آنقدر صبر کرد تا مارتنسن با خیال راحت در جایگاه استفی خود مستقر و تثبیت شد، و آنگاه در هجدهم دسامبر در یک روزنامه مقالهٔ آتشینش را که اندکی پس از مراسم تدفین مینستر نوشته بود منتشر کرد. عنوان مقاله چنین بود: «آیا اسقف مینستر 'شاهد حقیقت' بود، یکی از آن 'شاهدان اصیل حقیقت'؟ ــ آیا این حقیقت است؟» این مقاله نخستین مقاله از بیست‌ویک مقاله‌ای بود که در روزنامهٔ فدرلاندت[۱۱۱] (سرزمین پدری) منتشر گشت. به دنبال این حملات روزنامه‌ای، کیر گگور سیزده جزوه نیز منتشر کرد که به آنها نام لحظه[۱۱۲] داده بود. این مقاله‌ها و جزوه‌ها، که برای عامهٔ مردم به زبانی ساده و حتی خشن نوشته شده بودند، با هر آنچه کیر گگور پیش از آن نوشته بود تفاوت اساسی داشت. او در این نوشته‌ها کلیسای مستقر و تمامی اقدامات آن را محکوم می‌کرد و اعلام می‌کرد که مسیحیتِ عالم مسیحی دروغی بیش نیست، «خصوصاً در پروتستانتیسم، خصوصاً در دانمارک» ــ ترجیع‌بند همهٔ انتقادهای او. او از کلیسا می‌خواست که با صداقت انسانی تصدیق کند که کلیسا ربطی به مسیحیت عهد جدید ندارد.

حملهٔ کیر گگور به کلیسا باز جار و جنجالی به پا کرد و از کیر گگور برای بار دوّم چهره‌ای رسوا در سراسر اسکاندیناوی ساخت. مدّتها پس از آنکه همهٔ آثار دیگر او به فراموشی سپرده شده بودند، از کیر گگور، این مسیحی پرشور، عموماً به‌عنوان «آن نویسندهٔ ضدمسیحی بیشرم» یاد می‌شد. در واقع، در طی قرن نوزدهم کیر گگور جز از این جنبه کاملاً به دست فراموشی

سپرده شده بود، و تنها در اوایل قرن بیستم با ترجمه شدن آثار او به زبان آلمانی و زبانهای دیگر اروپایی بود که او چهره‌ای شاخص شد و نفوذ و اهمیت بسیار یافت.

حملات کیر کگور به کلیسا تا پاییز ۱۸۵۵، که سلامت او بتدریج از دست رفت، ادامه یافت. در اواخر سپتامبر در یک مهمانی شبانه حمله‌ای به او دست داد که یکی از حاضران جریان آن را چنین نقل می کند:

> او بر روی کاناپه نشسته بود و بسیار شاد و شنگول بود و با نکته گوییهایش حاضران را سر گرم می کرد. ناگهان غش کرد و بر زمین افتاد. کمکش کردیم تا برخیزد، و او در این حال خسته و فرسوده زیر لب می گفت: «آه رهایش کنید ــ تا ــ مستخدم ــ صبح ــ پاکش کند.»[۱۱۳]

چند باری چنین حالتهای غشی او به دست داد، تا آنکه سرانجام یک روز در خیابان افتاد و برنخاست. پیش از آنکه او را به بیمارستان ببرند، همهٔ پولی را که برایش مانده بود برای یکی از دوستانش فرستاد تا خرج بیمارستان و کفن و دفنش کند. او روز یازدهم نوامبر ۱۸۵۵ در سن چهل‌ودو سالگی در گذشت.

پی‌نویسها:

1. Soren Kierkegaard
2. *Either/Or*
3. *Concluding Unscientific Postscript*
4. *Fear and Trembling*
5. *Repetition*
6. *Philosophical Fragments*
7. *The Concept of Anxiety*
8. *Stages on Life's Way*
9. Vigilius Haufniensis
10. Constantin Constantius
11. Hilarius Bookbinder
12. Johannes Climacus
13. *Upbuuilding Discourses in Various Spirits*
14. *Purity of Heart Is to Will One Thing*
15. *The Gospel of Suffering*
16. *Works of Love*
17. *Christian Discourses*
18. *The Sickness unto Death*
19. *Training in Christianity*
20. *For Self-Examination*
21. *Judge for Yourselves!*
22. *The Sickness unto Death: A Christian Psychological Exposition for Upbuilding and Awakening*
23. Anti-Climacus

۲٤. E. T. A. Hoffmann، (۱۷۷٦-۱۸۲۲). نویسندهٔ آلمانی.

۲۵. Georg Christoph Lichtenberg، (۱۷٤۲-۱۷۹۹). فیزیکدان و طنزنویس آلمانی.

۲٦. Johann Georg Hamann، (۱۷۳۰-۱۷۸۸). نویسندهٔ آلمانی.

۲۷. Horace، (۶۵-۸ ق.م.). شاعر غنایی رومی.

۲۸. Hans Christian Andersen، (۱۸۰۵-۱۸۷۵). نویسندهٔ دانمارکی.

29. *From the Papers of One Still Living*

30. *The Concept of Irony: With Constant Reference to Socrates*

31. *Two Ages: The Age of Revolution and the Present Age*

32. A. P. Adler

33. *On Authority and Revelation*

34. *Attack upon "Christendom"*

35. Michael Pedersen Kierkegaard

36. Ane Sorensdatter Lund Kierkegaard

37. Kirstine

38. Peter Christian

39. *From the Papers of One Still Living, Published Against his Will by S. Kierkegaard*

40. "Quiet Despair - a Narrative"

41. Josiah Thompson

42. Thompson, *Kierkegaard*, pp. 37-38

43. op. cit. P. 47

44. J. L. Heiberg

45. Johanne Luise

46. Nytorv

47. op. cit. P. 74; See also *Journals and Papers*, vol. 5, P. 69

48. Regine Olsen

49. *Johannes Climacus; or, De Omnibus Dubitandum Est*

50. Phalaris

51. *Either/Or*, vol.1, p.19

52. "Diary of the Seducer"

53. "Diapsalmata"

54. "Shadowgraphs"

PersianPDF.com

55. Marie Beaumarchais

56. Gretchen

57. *Calvigo*

58. *Faustus*

۵۹. Johann Wolfgang von Goethe، (۱۷۴۹ـ۱۸۳۲). شاعر آلمانی.

60. Donna Elvira

61. Don Giovanni

۶۲. Wolfgang Amadeus Mozart، (۱۷۵۶ـ۱۷۹۱). آهنگساز اتریشی.

63. Cordelia

64. *Either/Or*, vol.1, p.371

65. op. cit. pp. 379-380

66. Victor Eremita

67. *An Essay in Experimental Psychology*

68. "'Guilty?'/'Not Guilty?' A Passion Narrative"

69. "A Psychological Experiment"

70. Frater Taciturnus

71. "Advertisement"

72. Quidam

73. *Stages*, p.361

74. op.cit. p.319

75. op.cit. p.242

۷۶. Iago. شخصیت نمایشنامهٔ اوتلوی شکسپیر.

۷۷. Prince Hal. شخصیت نمایشنامه‌های هنری چهارم و هنری پنجم شکسپیر.

78. *Either/Or*. vol. 1. pp. 128-129

79. William

80. Equilibrium Between "The Aesthetical and the Ethical in the Composition of Personality"

81. op.cit. vol.2, p.172

82. Jutland

83. "The Edification Implied in the Thought That as Against God We Are Always Wrong"

84. Johannes de Silentio

85. *A Dialectical Lyric*

86. Mount Moriah

۸۷. Agamemnon، در اساطیر یونان، رهبر یونانیان در جنگ تروا. آگاممنون چون به آولیس رسید، آرتمیس به دلیل ناسپاسی وی بادی برانگیخت که او را از عزیمت مانع شد. پس او خواست دخترش ایفیگنیا را برای فرو نشاندن خشم آرتمیس قربانی کند، امّا آرتمیس گوزنی به جای او به محراب فرستاد و ایفیگنیا نجات یافت.

۸۸. Iphigenia، در اساطیر یونان، دختر آگاممنون. رجوع کنید به پی‌نویس بالا.

۸۹. Socrates، (؟ ۴۷۰ـ۳۹۹ ق.م.). فیلسوف یونانی.

۹۰. G.W.F. Hegel، (۱۷۷۰ـ۱۸۳۱). فیلسوف آلمانی.

۹۱. Jean-Paul Sartre، (۱۹۰۵ـ۱۹۸۰). فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی.

92. *Being and Time*

۹۳. Martin Heidegger، (۱۸۸۹ـ۱۹۷۶). فیلسوف آلمانی.

94. *Being and Nothingness*

95. *Concluding Unscientific Postscript to the Philosophical Fragments*

96. "In Vino Veritas"

97. William Afham

98. *Symposium*

۹۹. Plato، (؟ ۴۲۷ـ۳۴۷ ق.م.). فیلسوف یونانی.

100. *Stages*, p. 84

101. "Various Observations About Marriage in Reply to Objections"

102. *Stages*, p. 430

103. "A Glance at a Contemporary Effort in Danish Literature"

104. "A First and Last Declaration"

105. *The Point of View for My Work as an Author*

106. *Corsaren*

107. Jacob Mynster

108. Hans Martensen

109. *Two Minor Ethico-Religioons Treatises*

110. Thompson, *Kierkegaard*, p. 219

111. *Faedrelandet*

112. *The Instant*

113. Quoted in Thompson, *Kierkegaard*, p. 230

Selected Bibliography

EDITIONS

COLLECTED WORKS

Samlede Vaerker. Edited by A. B. Drachmann and J. L. Heiberg. 14 vols. Copenhagen, 1901–1906.

————. Edited by A. B. Drachmann, J. L. Heiberg, and H. O. Lange. 15 vols. Copenhagen, 1920–1931. Second edition, includes index.

————. Edited by Peter P. Rohde. 20 vols. Copenhagen, 1962–1964. Third edition, updated from the second.

Søren Kierkegaards Papirer. Edited by P. A. Heiberg, V. Kuhr, and E. Torsting. 13 vols. Copenhagen, 1909–1948. Published in 18 fascicles.

————. Edited by N. Thulstrup. Copenhagen, 1969–1970. Reprint with three additional volumes of papers and indices.

TRANSLATIONS

Note: A new collected edition of *Kierkegaard's Writings* translated into English under the direction of Howard V. Hong is in process of publication. Twenty-five volumes are projected, with

a twenty-sixth as cumulative index, of which several volumes have already appeared as of this writing. The published volumes of this edition are listed below.

Attack upon "Christendom." Translated by Walter Lowrie. Princeton, 1955.

Christian Discourses. Translated by Walter Lowrie. New York and London, 1940.

The Concept of Irony: With Constant Reference to Socrates. Translated by Lee M. Capel. New York, 1965.

Concluding Unscientific Postscript. Translated by David F. Swenson and Walter Lowrie. Princeton, 1941.

Crisis in the Life of an Actress and Other Essays on Drama. Translated by Stephen Crites. New York and London, 1967.

Edifying Discourses. Translated by David F. and Lillian M. Swenson. 4 vols. Minneapolis, 1943.

Either/Or, Vol. 1. Translated by David F. and Lillian M. Swenson with revisions and a foreword by Howard A. Johnson. Princeton, 1959.

Either/Or, Vol. 2. Translated by Walter Lowrie with revisions and a foreword by Howard A. Johnson. Princeton, 1959.

For Self-Examination and *Judge for Yourselves!* Translated by Walter Lowrie. Princeton and London, 1944.

The Gospel of Suffering and *The Lilies of the Field.* Translated by David F. and Lillian M. Swenson. Minneapolis, 1948.

Johannes Climacus; or, De Omnibus Dubitandum Est, and a Sermon. Translated by T. H. Croxall. Stanford, Calif., 1958.

Kierkegaard's Writings. Edited by Howard V. Hong. Princeton, 1978–.

Vol. 6: *Fear and Trembling; Repetition.* Translated with intro. and notes by Howard V. and Edna H. Hong. 1983.

Vol. 8: *The Concept of Anxiety.* Translated with intro. and notes by Reidar Thomte in collaboration with Albert B. Anderson. 1980.

Vol. 13: *The Corsair Affair.* Translated with intro. and notes by Howard V. and Edna H. Hong. 1982.

Vol. 14: *Two Ages: The Age of Revolution and the Present Age. A Literary Review.* Translated with intro. and notes by Howard V. and Edna H. Hong. 1978.

Vol. 19: *Sickness unto Death: A Christian Psychological Exposition for Upbuilding and Awakening.* Translated with intro. and notes by Howard V. and Edna H. Hong. 1980.

Vol. 25: *Letters and Documents.* Translated with intro. and notes by Henrik Rosenmeier. 1978.

Forthcoming volumes are as follows:

Vol. 1: *Early Polemical Writings: From the Papers of One Still Living; Articles from Student Days; The Battle Between the Old and the New Soap-Cellars.*

Vol. 2: *The Concept of Irony: Schelling Lecture Notes.*

Vol. 3: *Either/Or, I.*
Vol. 4: *Either/Or, II.*
Vol. 5: *Eighteen Upbuilding Discourses.*
Vol. 7: *Philosophical Fragments; Johannes Climacus; or, De Omnibus Dubitandum Est.*
Vol. 9: *Prefaces; Articles Related to the Writings.*
Vol. 10: *Three Discourses on Imagined Occasions.*
Vol. 11: *Stages on Life's Way.*
Vol. 12: *Concluding Unscientific Postscript.*
Vol. 15: *Upbuilding Discourses in Various Spirits.*
Vol. 16: *Works of Love.*
Vol. 17: *Christian Discourses* and *The Crisis and a Crisis in the Life of an Actress.*
Vol. 18: *Without Authority: The Lily of the Field and the Bird of the Air; Two Ethical-Religious Essays; Three Discourses at the Communion on Fridays; An Upbuilding Discourse; Two Discourses at the Communion on Fridays.*
Vol. 20: *Practice in Christianity.*
Vol. 21: *For Self-Examination* and *Judge for Yourselves.*
Vol. 22: *The Point of View: The Point of View for My Work as an Author; Armed Neutrality; On My Work as an Author.*
Vol. 23: *The Moment* and *Late Writings.*
Vol. 24: *The Book on Adler.*

On Authority and Revelation. Translated by Walter Lowrie. Princeton, 1955.

Philosophical Fragments. Translated by David F.

Swenson. Revised by Howard V. Hong. Princeton, 1962.

The Point of View. Translated by Walter Lowrie. New York, London, and Toronto, 1939.

Purity of Heart Is to Will One Thing. Translated by Douglas V. Steere. New York, 1948.

Søren Kierkegaard's Journals and Papers. Edited and translated by Howard V. and Edna H. Hong, assisted by Gregor Malantschuk. 7 vols. Bloomington, Ind., and London, 1967–1978.

Stages on Life's Way. Translated by Walter Lowrie. Princeton, 1945.

Thoughts on Crucial Situations in Human Life: Three Discourses on Imagined Occasions. Translated by David F. Swenson. Minneapolis, 1941.

Training in Christianity. Translated by Walter Lowrie. Princeton, 1947.

Works of Love. Translated by Howard V. and Edna H. Hong. New York, 1964.

BIOGRAPHICAL AND CRITICAL STUDIES

Collins, James. *The Mind of Kierkegaard.* 2nd edition. Princeton, 1983.

Crites, Stephen. *In the Twilight of Christendom: Hegel vs. Kierkegaard on Faith and History.* Chambersburg, Pa., 1972.

Croxall, T. H. *Kierkegaard Commentary.* New York, 1956.

Diem, Hermann. *Kierkegaard's Dialectic of Existence.* Edinburgh, 1956.

Johnson, Howard A., and Niels Thulstrup, eds. *A Kierkegaard Critique*. New York, 1962.

Mackey, Louis. *Kierkegaard: A Kind of Poet*. Philadelphia, 1971.

Malantschuk, Gregor. *Kierkegaard's Thought*. Princeton, 1971.

————. *Kierkegaard's Way to the Truth*. Minneapolis, 1963.

Nordentoft, Kresten. *Kierkegaard's Psychology*. Pittsburgh, 1978.

Scmuëli, Adi. *Kierkegaard and Consciousness*. Princeton, 1971.

Swenson, David F. *Something About Kierkegaard*. Minneapolis, 1941.

Taylor, Mark C. *Kierkegaard's Pseudonymous Authorship: A Study of Time and the Self*. Princeton, 1975.

————. *Journeys to Selfhood: Hegel and Kierkegaard*. Berkeley, Los Angeles, and London, 1980.

Thompson, Josiah. *The Lonely Labyrinth: Kierkegaard's Pseudonymous Works*. Carbondale, Ill., 1967.

————. *Kierkegaard*. New York, 1973.

————, ed. *Kierkegaard: A Collection of Critical Essays*. Garden City, N.Y., 1972.

کتابنامهٔ فارسی

هیچ یک از کتابهای کیر کگور به فارسی ترجمه نشده است.

دربارهٔ نویسنده و آثارش

وال، ژان، اندیشهٔ هستی [(بخش اول و سوم)]، ترجمهٔ باقر پرهام، تهران، طهوری، ۱۳۴۵.

هابن، ویلیام، «کی یر که گور»، ترجمهٔ عبدالعلی دست‌غیب، پیام‌آوران عصر ها، تهران، سپهر، ۱۳۴۸.

دست‌غیب، عبدالعلی، «سورن کی یر که گور»، فلسفه‌های اگزیستانسیالیسم، تهران، بامداد، ۱۳۵۴.

کاپلستون، فردریک، «کی یر که گور»، ترجمهٔ داریوش آشوری، از فیشته تا نیچه، تهران، علمی و فرهنگی و سروش، ۱۳۶۷.

بلاکهام، ه.ج.، «سورن کی یر که گور»، ترجمهٔ محسن حکیمی، شش متفکر اگزیستانسیالیسم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۸.

ورنو، روژه؛ وال، ژان، «سورن کر کگور»، بر گرفته و ترجمهٔ یحیی مهدوی، نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست‌بودن، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۲.

نمایه

آ
آدلر، آ. پ. ۱٤
آگاممنون ٥٤
آندرسن، هانس کریستیان ۱٤، ۲۰
آنه ---> کیرکگور، آنه سورنسداتر لون
ا
ابراهیم ٥۲-٥٥
اسحاق ٥۲-٥۳
افلاطون ٦۰
اولسن، رگینه ۲٦-۳۰، ۳۳، ۳٦-۳۷
ایاگو (اتللو، شکسپیر) ٤۲
ایفیگنیا ٥٤
ب
برلین ۲۸
پ
پرنس هال (هنری چهارم/هنری پنجم، شکسپیر) ٤۲
ت
تامپسن، جوسایا ۲۱-۲۲، ۲٤
د
دونا الویرا (دون ژوان، موتسارت) ۳۱

دون ژوان، موتسارت ۳۱، ٤٦
دون ژوان (قهرمان اثر فوق) ٤٥-٤٦
ر
رگینه ---> اولسن، رگینه
س
سارتر، ژان پل ٦٠
سفر پیدایش ٥٤
سقراط ٥٥-٥٧
ض
ضیافت، افلاطون ٦٠
ع
عهد جدید ٧٢
ف
فالاریس ۲۹، ۳٦
فاوست، گوته ۳۱
فدرلاندت (مجله) ٧٢
ک
کالیگو، گوته ۳۱
کپنهاگ ۱۹، ۲۸
کتاب مقدس ٥٢-٥٤
کورسارن (مجله) ٦٨
کیرستینه (زن پدر کیرکگور) ۱۸
کیرکگور، آنه سورنسداتر لون (مادر کیرکگور) ۱۸-۲۰
کیرکگور، پتر کریستیان (برادر کیرکگور) ۲۰، ۲۲
کیرکگور، سورن

دربارهٔ زندگی و ویژگیهای عمومی

و آثار مستعار خود ٦٦-٦٧؛ و آدلر ۱٤، ۱٦؛ و آندرسن ۱٤، ۲۰؛ و ادبیات ۲۲-۲۳؛ و ازدواج ٤٧، ٦۲-٦۳؛ و اضطراب ٥٨-٦٠؛ و اگزیستانسیالیسم ٥٠، ٦٠، ٦٦؛ و الاهیات ۲۲-۲۳؛ و امکان آزادی ٥٩-٦٠؛ و انتخاب ٤٨-٤٩؛ و

انسان عامل ۴۸-۵۰؛ در برلین ۲۸؛ پدرِ ۱۸-۲۵؛ و تجربه ۴۳-۴۴، ۵۰؛ تحصیلاتِ ۲۲، ۲۵-۲۶؛ تولدِ ۱۸؛ خانوادهٔ ۱۸-۲۲؛ رازداریِ ۲۳، ۲۶، ۲۸؛ و رگینه ۲۶-۳۳، ۳۵-۳۷؛ و روانشناسی ۳۶؛ و زمان ۴۵-۴۷، ۴۹؛ زندگیِ ۱۵-۲۸، ۶۷-۶۹؛ و جهش ایمانی ۵۷، ۵۹؛ و خیر و شر ۴۷-۴۸؛ و عالم مسیحی ۹-۱۰، ۲۱، ۶۷، ۶۹-۷۳؛ و لیشتنبرگ ۱۱؛ در محافل ۲۳-۲۵، ۲۸؛ مرگِ ۷۳؛ و مطبوعات ۲۳-۲۴؛ و موسیقی ۲۲؛ و نقد ۱۴، ۱۶، ۴۵-۴۶؛ و نوشتن ۱۲-۱۳، ۱۵-۱۸؛ وضعیت ظاهری ۲۰-۲۲؛ و هامان ۱۱؛ و هوفمان ۱۱؛

دربارهٔ آثار

انتشارِ ۷-۱۱، ۱۶، ۲۸-۲۹، ۵۵؛ تضاد راوی و قهرمان در ۵۴-۵۵؛ تکرار در ۳۷؛ درونمایهٔ ۸، ۲۷، ۲۹-۳۱، ۵۰؛ ناتمام ۲۸؛

«کارهای نویسندگی»

۷، ۲۹-۶۷؛ تئاتر در ۴۱-۴۲؛ و روانشناسی ۸؛ شخصیتها در ۴۱-۴۲؛ شکل گیریِ ۲۸؛ مراحل در ۴۱-۶۷؛

پارمنوشته‌های فلسفی ۷-۸، ۵۵-۵۷، ۶۰؛ تضاد ساختار و محتوا در ۵۷؛ جنبهٔ استدلالی در ۵۵؛ و سقراط ۵۵-۵۷؛ مرحلهٔ «مسیحی» در ۵۶-۵۷؛

«تبلیغ» (مقدمهٔ «'گناهکار'؟»/ 'بی گناه'؟ روایتی عشقی» ۳۸؛

ترس و لرز ۷، ۵۱-۵۵؛ و آگاممنون ۵۴؛ ابراهیم در ۵۲-۵۴؛ استعلای مذهبی در ۵۱؛ و تکرار ۵۴؛ جدل و شعر در ۵۲؛ موضوعِ ۵۲؛

«تعادل میان زیباشناختی و اخلاقی در ترکیب شخصیت» (یا این، یا آن) ۴۸؛

تغزلی جدلی ---> ترس و لرز؛

تعلیقهٔ غیرعلمی نهایی بر پارمنوشته‌های فلسفی ۷-۸، ۶۰، ۶۵، ۶۸؛ استدلال در ۵۲؛ پدیدارشناسی روح در ۶۶؛ دانش مطلق هگلی در ۶۶؛ شوخ طبعی در ۶۵؛ طنز در ۶۵؛ نقد آثار مستعار در ۶۶؛ و هگل ۶۵-۶۶؛

تکرار ۷، ۳۶-۳۷، ۴۱، ۵۲، ۵۴-۵۵؛ پی‌رنگِ ۳۷؛ شعر و زندگی در ۳۷، ۵۲؛ فلسفه در ۵۲؛ کشمکش اصلی در ۳۷؛

«خاطرات اغواگر» (یا این، یا آن) ۳۰-۳۶، ۴۱، ۴۴-۴۵؛ شعر و زندگی در ۳۲-۳۵؛ عشق فریب خورده در ۳۵؛ ماجرای ۳۱-۳۲؛ مرحلهٔ زیباشناختی در ۴۴؛

«دیا پسالماتاها» (یا این، یا آن) ۳۰، ۴۵؛
رساله‌ای دربارهٔ روان‌شناختی تجربی ---> تکرار؛
«سایه‌نگارها» («دیا پسالماتاها») ۳۰-۳۱، ۳۵؛
«شیوهٔ چرخشی» (یا این، یا آن) ۴۷؛
«'گناهکار'؟»/ 'بی گناه'؟ روایتی عشقی» (بخش سوم مراحل راه حیات) ۳۷-۴۱؛ پی‌رنگ ۳۸؛ زندگی کیرکگور در ۳۸؛ فرد در ۴۰؛ گذشته در ۳۸-۳۹؛ نامزدی در ۳۷؛
مراحل راه حیات ۷-۸، ۳۷-۴۱، ۴۳، ۶۰-۶۵؛ ازدواج در ۶۲-۶۳؛ زن در ۶۱؛ عشق شهوانی در ۶۰-۶۱؛ ماجرای ۶۰-۶۲؛ مرحلهٔ زیباشناختی در ۶۲؛ مرحلهٔ اخلاقی در ۶۳-۶۵؛ مرحلهٔ مذهبی در ۶۲، ۶۴؛
مفهوم اضطراب ۷، ۵۵، ۵۷-۶۰، ۶۹-۷۰؛ استعلای مذهبی در ۵۹؛ امکان آزادی در ۵۹-۶۰؛ تضاد ساختار و محتوا در ۵۷؛ روانشناسی در ۵۷-۵۸؛ و سارتر ۶۰؛ گناه در ۵۹؛ مفاهیم مهم در ۵۸؛ و هایدگر ۶۰؛ و هگل ۵۷؛
«ملاحظات گوناگون دربارهٔ ازدواج در پاسخ به ایرادات» (مراحل راه حیات) ۶۲؛
یا این، یا آن ۷، ۲۸-۳۶، ۴۴، ۴۷-۵۱، ۵۷، ۶۰، ۶۲؛ استعلای مذهبی در ۵۱؛ جملات قصار در ۳۰؛ درونمایهٔ ۲۹-۳۱؛ مرحلهٔ اخلاقی در ۴۷-۵۱؛ مرحلهٔ زیباشناختی در ۴۴-۴۸، ۵۰؛ نامزدی در ۲۹؛ هنر و زندگی در ۲۹؛

«آثار سازنده»/«آثار تهذیب کننده»
۵۱، ۶۷-۷۲؛ و اخلاق ۸؛ درونمایهٔ ۸؛ و فرد ۹؛ و مسیحیت ۹؛ و مذهب ۸-۱۰؛ نام مستعار در ۶۹-۷۰؛
آثار عشق ۹، ۷۱؛
آموزش مسیحیت ۹-۱۰، ۷۰-۷۱؛
انجیل رنج ---> گفتارهای سازنده با روحیه‌های متفاوت؛
برای خودآزمایی ۹، ۷۱؛
بیماری تا دم مرگ: ایضاح روانشناختی مسیحی برای تهذیب و بیداری ۹-۱۰، ۶۹؛ ایمان و نومیدی در ۷۰؛ و کلیماکوس ۶۹؛ و مفهوم اضطراب ۶۹؛

خلوص دل یعنی عطف اراده به یك چیز (گفتارهای سازنده با روحیه‌های متفاوت، خودتان قضاوت کنید) ۹؛
گفتارهای سازنده با روحیه‌های متفاوت، خودتان قضاوت کنید (شامل: خلوص دل یعنی عطف اراده به یك چیز و انجیل رنج) ۹، ۵۲، ۷۱؛
گفتارهای مسیحی ۹؛

یادداشتها (آثار خصوصی)

۱۰-۱۴، ۱۷، ۲۰-۲۱، ۲۴-۲۵، ۲۷؛ انتشار ۱۰؛ خودافشایی در ۱۳-۱۴؛ و خودکاوی ۱۳؛
«یاس ساکت - یك روایت» ۲۰-۲۱، ۳۸؛

آثار متفرقه

۱۴-۱۶، ۲۰، ۲۵، ۷۰-۷۲؛
«آیا اسقف مینستر 'شاهد حقیقت' بود، یکی از آن 'شاهدان اصیل حقیقت'؟ــ آیا این حقیقت است؟» ۷۲؛
از میان یادداشتهای کسی که هنوز زنده است، منتشرشده بر خلاف میل او توسط س. کیر کگور ۱۴، ۲۰؛
حمله به «عالم مسیحیت» ۱۵؛
دربارهٔ مرجعیت و مکاشفه ۱۵؛
دو رسالهٔ کوچك اخلاقی-مذهبی ۷۱؛
دو عصر: عصر انقلاب و عصر حاضر ۱۴؛
دیدگاه من دربارهٔ آثاری که به عنوان نویسنده نوشته‌ام ۶۷؛
«کتاب دربارهٔ آدلر» ---> دربارهٔ مرجعیت و مکاشفه؛
لحظه (جزوه‌ها) ۷۲؛
مفهوم طنز: با ارجاع پیوسته به سقراط ۱۴، ۲۵-۲۶؛
مقالات ۱۵، ۲۳، ۴۶-۴۷، ۶۸، ۷۲؛
یوهانس کلیماکوس؛ یا، درباره کالسکهٔ تردید که به مقصد می‌رسد (ناتمام) ۲۸؛

شخصیتها و نامهای مستعار در

۷ـ۸، ۳۵، ۶۶ـ۶۷، ۶۹ـ۷۰:
آنتی کلیماکوس، بیماری تا دم مرگ و آموزش مسیحیت ۱۰، ۶۹ـ۷۰؛
فراتر تا کیتورنوس، «'گناهکار'؟/'بی گناه'؟» ۳۸، ۴۰، ۶۴ـ۶۵؛
کلیماکوس ---> یوهانس کلیماکوس؛
کوئیدام، «'گناهکار'؟/'بی گناه'؟» ۳۸ـ۴۱، ۴۳، ۶۳ـ۶۴؛
کوردلیا، «خاطرات اغواگر» ۳۱ـ۳۵؛
کونستانتین کونستانتیوس، تکرار ۷، ۳۷، ۵۲، ۵۴؛ نیز در مراحل راه حیات ۶۱؛
مرد جوان، تکرار ۳۶ـ۳۷، ۵۴ـ۵۵؛
ویکتور ارمیتا، «خاطرات اغواگر» ۳۶؛ نیز در مراحل راه حیات ۶۱ـ۶۲؛
ویگیلیوس هافنینسیس، مفهوم اضطراب ۷، ۵۵، ۵۷، ۵۹ـ۶۰؛
ویلیام قاضی (آفهایم)، یا این، یا آن ۴۷ـ۵۱، ۵۷، ۶۰؛ نیز در مراحل راه حیات ۶۲ـ۶۳؛
هیلاریوس صحاف، مراحل راه حیات ۸، ۶۰؛
یوهانس اغواگر، «خاطرات اغواگر» ۳۱ـ۳۸، ۴۴ـ۴۶؛ نیز در مراحل راه حیات ۶۱؛
یوهانس دسیلنتو، ترس و لرز ۵۱ـ۵۵؛
یوهانس کلیماکوس، پارمنوشته‌های فلسفی / تعلیقهٔ غیرعلمی نهایی ۸، ۵۲، ۵۵ـ۵۷، ۶۰، ۶۵ـ۶۶، ۶۹؛

کیرکگور، میکائل پدرسن (پدر کیرکگور) ۱۸ـ۲۵
گ
گرتشن (فاوست، گوته) ۳۱
گوته ۳۱؛
ل
لوئیزه، یوهانه ۲۳ـ۲۴
لیشتنبرگ، گئورگ کریستوف ۱۱

م
مارنتسن، هانس ۷۱-۷۲؛
ماری بومارشه (کالوبگو، گوته) ۳۰-۳۱
مسیح ۵۷
موتسارت ۳۱، ۴۵-۴۶
موریا، کوه (کتاب مقدس) ۵۲
مینستر، یاکوب ۷۰-۷۲
ه
هامان ۱۱
هایبرگ، ی.ل. ۲۳-۲۴
هایدگر، مارتین ۶۰
هستی و زمان، هایدگر ۶۰
هستی و نیستی، سارتر ۶۰
هگل ۵۷، ۶۵-۶۶
هوراس ۱۲
هوفمان، تی.ای. ۱۱
ی
یوتلاند ۵۱

انتشارات کهکشان