سورن کیرکگور

یوهانس کلیماکوس

یا، در همه چیز باید شک کرد

ترجمه‌ی محمدهادی حاجی‌بیگلو

www.ketab.ir

سرشناسه: کی‌یرکگور، سورن، ۱۸۱۳ - ۱۸۵۵م. Kierkegaard, Soren
عنوان و نام پدیدآور: یوهانس کلیمکوس: یا، در همه چیز باید شک کرد
سورن کی‌یرکگور؛ ترجمه‌ی محمدهادی حاجی‌بیگلو
ویراستار مرتضی نوری
مشخصات نشر: تهران: شب‌خیز، ۱۳۹۷
مشخصات ظاهری: ۱۵۶ ص.؛ ۱۹×۱۴/۵ س‌م.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۴۳۷-۶-۶
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
یادداشت: واژه‌نامه، نمایه
عنوان دیگر: در همه چیز باید شک کرد.
موضوع: دین -- فلسفه
موضوع: Religion -- Philosophy
شناسه افزوده: حاجی‌بیگلو، محمدهادی، ۱۳۶۵ -، مترجم
رده‌بندی کنگره: BL۵۱/ک۹۴ق۶۰۱۳ ۱۳۹۷
رده‌بندی دیویی: ۲۰۱
شماره کتابشناسی ملی: ۵۲۴۸۶۸۱

www.ketab.ir

نشر شب‌خیز

Johannes Climacus
or
De omnibus dubitandum est

یوهانس کلیماکوس

یا

در همه چیز باید شک کرد

ترجمه: سورن کیرکگور
مترجم: محمدهادی حاجی‌بیگلو
ویراستار: مرتضی نوری
طراح جلد: حبیب رضایی
صفحه‌آرایی: بخش تولید نشر شب‌خیز

چاپ اول ۱۳۹۷، شماره‌ی نشر ۷، ۱۰۰ نسخه
شابک: ۶-۶-۹۷۴۳۷-۶۰۰-۹۷۸
نشر شب‌خیز: تهران، انتهای اشرفی اصفهانی، خیابان نفت، بلاک ۲۰، واحد ۲۲
تلفن: ٤٤٨٧٠٤٢٦
Email: nashreshabkhiz@gmail.com
nashrshabkhiz

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه‌ی مترجم ۹

گاه‌شمار زندگی و آثار کیرکگور ٤٥

یوهانس کلیماکوس: یا، در همه چیز باید شک کرد ٥١

تذکر..... ٥٥

مقدمه..... ٥٧

بخش اول ٧١

مقدمه..... ٧

یک. فلسفه‌ی مدرن با شک آغاز می‌شود..... ٧٧

فصل ۱. این تز را به معنای تحت‌اللفظی چگونه باید فهمید؟..... ٧٨

فصل ۲. چطور شد که فلسفه‌ی مدرن با شک آغاز شد؟..... ٨٢

الف. آیا از سر اتفاق بود که فلسفه‌ی مدرن با شک آغاز شد؟..... ٨٢

ب. آیا بنا به ضرورت بود که فلسفه‌ی مدرن با شک آغاز شد؟..... ٨٣

www.ketab.ir

فصل ۳. پیش‌آگهی..... ۸۵
دو. فلسفه با شک آغاز می‌شود..... ۹۳
فصل ۱. آیا این تز با تز شماره‌ی سه این‌همان است؟..... ۹۴
فصل ۲. فرد تکین چگونه با آن تز وارد رابطه می‌شود؟..... ۹۸
سه. برای فلسفه‌ورزی، فرد باید شک کرده باشد..... ۱۱۳
بخش ثانی **۱۱۷**
مقدمه..... ۱۱۷
[illegible] شک، کردن چیست؟..... ۱۲۳
الف. [illegible] هیتِ باشندگی باید چه باشد تا شک ممکن باشد؟..... ۱۲۳
یادداشت‌ها **۱۳۳**
واژه‌نامه‌ی [illegible] به انگلیسی **۱۴۷**
واژه‌نامه‌ی انگلیسی به [illegible] **۱۵۱**
نمایه **۱۵۵**

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم

چنان‌که خود کیرکگور در جایی گفته است، می‌توان با ارجاع به دو شخصیت تاریخیِ سقراط و مسیح دریافتی کلی اما دقیق از اندیشه و آثار وی حاصل کرد. بنا به گفته ــ که استثنائاتی هم دارد ــ آثار نام‌واره‌دارِ کیرکگور ناظر به وجه سقراطی اندیشه‌ی وی هستند و آثار امضاشده ناظر به وجه مسیحی.

کیرکگور تقریباً از اوائل جوانی گرایش شدیدش را به جدل‌ورزی عیان می‌کند و این رویّه را کمابیش تا پایان عمر با چاپ مقالاتی جدلی در روزنامه‌های کپنهاگ ادامه می‌دهد، که در حملات اواخر عمرش به کلیسای ملی دانمارک شاهد اوج این وجه جدلی هستیم. اما همین وجه را در آثار نام‌واره‌دارش نیز می‌بینیم. می‌توان گفت تقریباً همه‌ی آثار نام‌واره‌دار به شکلی پنهان‌نگارانه در حال جدل با یک یا چند شخصیت دانمارکیِ

معاصر کیرکگور هستند. مثلاً همین کتابی که در دست دارید، گذشته از وجوه ژرف فلسفی و الهیاتی‌اش، جدلی‌ست با هانس لاسن مارتنسن که از بزرگان و روشنفکران معاصر کیرکگور بوده و حتی کیرکگور سر کلاس‌های فلسفه‌ی وی حاضر می‌شده است. اخیراً مفسران کوشیده‌اند از طریق خوانش دقیق آثار کیرکگور و نیز معاصران‌اش این نکته را تقریباً در باب همه‌ی آثار نام‌واره‌دار مبرهن سازند.

اما این جدل و آیرونی پیوندی نزدیک وجود دارد، هم میان کیرکگور و سوفیست‌ها و سقراط پیوندی نزدیک وجود داشت. همان‌طور که کیرکگور در *مفهوم آیرونی*[1] آورده است، سقراط دست‌کم از منظر آگاهیِ عرفیِ یونانی چندان فرقی با سوفیست‌ها نداشت. سقراط ظاهر، هم سقراط و هم سوفیست‌ها نسبت به قوانین و خدایان شهر بی‌اعتنا بودند یا منتقد، و نیز جوانان را فاسد می‌کرده‌اند؛ به تعبیری آنان **بددین و بدعت‌گذار** بودند. اما گذشته از این وجه، خود شیوه‌ی جدل و آیرونی از این جهت شباهت دارند که می‌توان از مقدمات مشهور، نتایج نامتعارف بگیرند. به این ترتیب می‌توان گفت وجه جدلیِ اندیشه و آثار کیرکگور آن روی دیگر وجه آیرونیک او است. مثلاً یکی از ساده‌ترین وجوه آیرونیکِ *ترس و لرز*[2] این است که نام‌واره‌ی مؤلف کتاب در نهایت یک «یا این/یا آن» در برابر خواننده می‌نهد؛ در *ترس و لرز* چندین بار این تعبیر تکرار می‌شود که «یا پارادوکسی وجود دارد که در آن فرد به عنوان فرد در رابطه‌ای مطلق با مطلق قرار دارد، یا ابراهیم خاسر است».

1. *The Concept of Irony with Continual Refrence to Socrates*
2. *Fear and Trembing*

www.ketab.ir

یا مثلاً اثر ***پاره‌های فلسفی***[1] می‌کوشد بین **موضع سقراطی** در باب آموختن حقیقت و **موضع مسیحی** در باب آموختن حقیقت، تمایزی مطلق برقرار کند، اما نام‌واره‌ی مؤلف کتاب بیش از این چیزی نمی‌گوید و جانب هیچ یک از این دو را نمی‌گیرد.

بدین ترتیب می‌توان گفت جدل و آیرونی در آثار کیرکگور پیوندی نزدیک دارند. کیرکگور خودش در کتاب ***درباره‌ی فعالیت‌ام در مقام نویسنده***[2] مجموعه آثار نام‌واره‌دار خویش را نوعی پروژه‌ی سقراطی محسوب می‌کند. اما از جمله وجوه مهم این پروژه‌ی سقراطی این است که **ژستی نظرورزانه** به خود نمی‌گیرد. درک ورزنامه‌کوشید در تاریخ فلسفه جایی برای خود باز کند یا تاریخ را به دو دوره تقسیم کند. بلکه نخستین و آخرین مخاطب مد نظر او، مردمی کپنهاگ بودند؛ شهری ــ در آن دوره ــ کوچک و نسبتا جداافتاده، که تقریباً همه‌ی بزرگان‌اش با یک‌دیگر آشنا بودند. از این جهت، مقیاس شهری کپنهاگ بی‌شباهت به آتن سقراط نیست. اشارات محلی و طنزآمیزی که در لابه‌لای آثارش خطاب به معاصرین‌اش وجود دارد، آن‌قدر معمایی نبودند که فقط مخاطب خاص متوجه‌اش شود، بلکه اطرافیان و آگاهان دیگر نیز مدلول این اشارات را می‌یافتند. مثلاً در همین کتاب، به جلسات فلسفه‌ها اشاراتی می‌شود که در آن‌ها بحث لزوم شک کردن در همه چیز به کرات مطرح می‌شود. تقریباً اکثر تحصیل‌کردگان کپنهاگ می‌دانستند که منظور از این جلسات، درس‌گفتارهای هانس لاسن مارتنسن است. اما چه به دلیل کوچک بودنِ فضای شهریِ کپنهاگ و

1. *Philosophical Fragments* 2. *On my Work as an Author*

www.ketab.ir

چه به دلایل سقراطی، این نکته بر جاست که کیرکگور در آثار نام‌واره‌دار، در کارِ تشبه به سقراط است.

اما کیرکگور در تمام عمر نویسندگی خویش، به موازات آثار نام‌واره‌دار، آثاری امضاشده نیز منتشر می‌کرد که به گفته‌ی خودش اساساً آثاری مسیحی محسوب می‌شوند. مجموعه ***گفتارهای تهذیبی***[1]، ***آثار عشق***[2] و ***زنبق‌های مرغزار و پرندگان آسمان***[3] از جمله‌ی این آثار اند. لحن عموم این آثار لحنی انجیلی است و بیش از آن‌که جهت‌گیری‌ای جدلی و آیرونیک داشته باشد، جهت‌گیری‌ای موعظه‌گرانه و تفسیری دارند. البته چنان‌که خود کیرکگور به کرات در آثار گوناگون‌اش تکرار کرده است، این‌ها گفتارهایی هستند از **مقام و منظری فاقد هرگونه مرجعیت دینی**. اما آثار دینی کیرکگور کم‌تر در جریان‌های فلسفی و حتی الهیاتی تأثیرگذار بوده‌اند، چرا که در آن‌ها کم‌تر آن مفاهیم خاصِ کیرکگوری به چشم می‌خورد که در آثار نام‌واره‌دار به کرات تکرار می‌شوند.

مثلاً ***آثار عشق*** کتابی‌ست در تفسیر مفهوم عشق مسیحی، که یکی از مهم‌ترین مباحث‌اش در این باب است که **عشق اساساً بنا به فرمان الهی‌ست که ممکن است**، نتیجه‌ای که کاملاً با جست‌وجویِ خودآئینیِ کانتی در عرصه‌ی دین تقابل دارد، که از مضامینِ مهم آن دوره بود. همان‌طور که برخی مفسران آثار دوره‌ی جوانیِ هگل به درستی گفته‌اند، شباهت بسیاری بین دغدغه‌های هگل جوان و کیرکگور وجود دارد. اما حتی هگل

1. *Upbuilding Discourses* 2. *Works of Love*
3. *The Lily of the Field and the Bird of the Air: Three Godly Discourses*

www.ketab.ir

جوان نیز در جهت‌گیری‌اش نسبت به مسیحیت کاملاً در تقابل با کیرکگور بود. هگل جوان به تصریح می‌گوید که **عشق را نمی‌توان فرمان داد.**

در هر صورت آن‌چه در این جایگاه دغدغه‌ی ماست، همان آثار نام‌واره‌دار کیرکگور است که واجد وجهی فلسفی به معنای مرسوم کلمه هستند.

بدین ترتیب کلیت آثار مهم کیرکگور را ــ گذشته از مقالات جدلی‌ای که هر از گاهی در روزنامه‌های دانمارکی منتشر می‌کرد ــ می‌توان به دو دسته‌ی آثار زیباشناسانه و آثار دینی تقسیم کرد. همچنان که در شخصیت کیرکگور نیز این دو وجه در تمام عمرش حضور داشتند. بنا به این تقسیم‌بندی، عموم آثار نام‌واره‌دار وی را **زیباشناسانه** قرار می‌گیرند. این تعبیری‌ست که خود کیرکگور در باب این آثار به کار برده است. برای توضیح معنای این تعبیر، لازم است نخست توضیح ظریفی در باب دو معنای تعبیر زیباشناسانه بدهیم که هر دو معنا به یک ریشه بازمی‌گردند.

منظور کیرکگور از رویکرد زیباشناسانه، رویکردی‌ست که در آن **شخصیت** (یا اتوس[1]) فرد در محوریت امر نیست؛ دین ترتیب، زندگیِ زیباشناسانه نحوه‌ای از باشندگی[2]ست که در آن علاقه‌ی بنیادین فرد معطوف به طرد خویشتن خویش و توجه تام به امور بیرونی‌ست. نحوه‌های گوناگونِ زندگیِ زیباشناسانه **سپهر زیباشناسانه** را تشکیل می‌دهند. در سپهر زیباشناسانه، ممکن است تمام علاقه و توجه فرد به لذت حسی باشد، و

1. ethos
2. existence

ممکن است فرد اساساً درگیر نوعی لذت انتزاعی و تأملی ــ و حتی عرفانی ــ باشد. در هر صورت، با تمام تفاوت‌هایی که بین این نوع لذات و جذابیت‌ها وجود دارد، حد مشترک آن‌ها این است که شخصیت و باشندگیِ خود فرد در کانون آن‌ها نیست و حتی می‌توان گفت به زعم کیرکگور، تمام این علاقه به امر بیرونی به شکل غیرمستقیم به قصد طردِ باشندگیِ فرد است. زیباشناس[1] یا جمال‌پرست (آن‌که باشندگی‌اش در سپهر زیباشناسانه است،) اساساً باشندگیِ خویش را جدی نمی‌گیرد.

اگر از سه‌گانه‌ی ارسطوییِ حکمت نظری، حکمت عملی، و حکمت صناعی استفاده کنیم، می‌توان گفت مفهوم زندگیِ زیباشناسانه در قلمرو حکمت عملی جای می‌گیرد. یعنی در این‌جا مسئله‌ی اصلی این است که فرد چگونه با خویشتن خویش مواجه می‌شود. با این تعیین اصطلاح زیباشناسانه را در عرصه‌ی حکمت صناعی به کار ببریم آن‌گاه روشن می‌شود که چرا کیرکگور آثار نام‌وارهٔ‌دارش را آثار زیباشناسانه خوانده است. منظور از حکمت صناعی یعنی قلمروی که با عمل فرد سروکار نداریم، بلکه با ساخته‌ها و صناعات فرد سروکار داریم. بدین معنا، کتاب یا اثری که مؤلفی می‌نویسد، گرچه عالی‌ترین وجوه عملی نیست، اما از این جهت که امری مخلوق است که در عین حال از مؤلف استقلال می‌یابد، متعلق به حکمت صناعی‌ست. بدین ترتیب یک اثر زیباشناسانه، اثری‌ست که مؤلفْ خویشتن خویش را در آن دخیل نمی‌کند، بلکه اتفاقاً می‌کوشد تا حد ممکن هنگام تألیف به نحوی جهت‌گیری

1. aesthete

داشته باشد که اثرِ حاصل‌آمده کاملاً نسبت به مؤلف استقلال حاصل کند. این معنا از امر زیباشناسانه، مرتبط با همان معنایی از آیرونی‌ست که در بخش ***آیرونی به منزله‌ی عنصری مهارشده در مفهوم آیرونی*** بحث شده است. در آن‌جا شکسپیر به عنوان یکی از برجسته‌ترین مؤلفانی مطرح می‌شود که با اثر خویش نسبتی آیرونیک برقرار می‌کند. می‌توان گفت نسبت زیباشناسانه با اثر، بسط همین مفهوم نسبتِ آیرونیک با اثر است. در هر صورت بدین ترتیب روشن می‌شود که گرچه مفهوم زندگی زیباشناسانه و نویسندگی زیباشناسانه ریشه‌ای مشترک دارند، اما قلمرو آنان متفاوت است. یکی در قلمرو عمل است و دیگری در قلمرو خلق اثر ادبی یا هنری به طور کلی.

خوب است اینجا به نکته‌ای دیگر اشاره کنیم. منظور از این‌که مؤلف هنگام تألیف اثر زیباشناسانه، می‌کوشد اثری خلق کند که از خالق استقلال یابد، این نیست که هیچ چیزی از زندگی شخصیِ مؤلف در اثر نیاید. بدیهی است که به معنای ساده‌ی کلمه، آثار نام‌واره‌دار را خود کیرکگور نوشته است و در بسیاری از آن‌ها اشاراتی به تجربیات و اتفاقات واقعی زندگی خود کیرکگور وجود دارد. بلکه این‌جا منظور این است که موضع مؤلف، از جهت باشندگی، در خودِ اثر بازتاب نیابد. یعنی نظریه‌ی نویسندگی زیباشناسانه در وهله‌ی نخست ناظر به محتوای خود اثر نیست، بلکه ناظر به نحوه‌ی نسبت مؤلف با اثر است.

بنا به همین نکته معنای ژرف‌ترِ استفاده از نام‌واره‌ها از جانب کیرکگور روشن می‌شود. به تعبیری که خودش به کار برده است، وی در این آثار در مقام **مؤلفِ مؤلف** است و نه

مؤلف مستقیم خودِ اثر. از همین روست که اغلب نام‌واره‌های کیرکگوری صَرف نام مستعار نیستند، بلکه خودشان وحدتی دارند که از آن‌ها شخصیتی تمام و کمال می‌سازد. بدین ترتیب، هنگام مواجهه با آثار نام‌واره‌دار یکی از وجوه مهمّ تفسیرِ خودِ نام‌واره‌ی مؤلف اثر است. یکی از سرنخ‌های تفسیر نام‌واره‌های کیرکگوری عنوان فرعی این آثار است. مثلاً عنوان فرعی ***ترس و لرز*** چنین است: ***تغزلی دیالکتیکی***؛ و یوهانس دو سایلنتیو که نام‌واره‌ی مؤلف ***ترس و لرز*** است خود را شاعری پرشور می‌داند که [illegible] به مقوله‌ای سروکار دارد که سراسر دیالکتیکی‌ست، یعنی [illegible] و با عنوان فرعی ***تکرار***[1] چنین است: ***جستاری در نفس‌شناسی تجربی***؛ و کنستانتین کنستانتیوس که نام‌واره‌ی مؤلف ***تکرار*** است [illegible] را مشاهده‌گری بی‌علاقه می‌داند که در پی کشف احوال درونی و پنهان دیگر افراد است، و در ماجراهای‌اش با شخصیتی سروکار دارد که در انتهای کتاب می‌گوید آن را خودش **به شکل یک آزمایش ذهنی** خلق کرده است. البته روشن است که این قاعده مطلق نیست؛ مثلاً عنوان فرعی کتابی که در دست دارید، این است: ***یک روایت***. اما از آن‌جا که اثر ناتمام مانده و کیرکگور آن را منتشر نکرده، نمی‌دانیم در نهایت آن را به کدام نام‌واره منسوب می‌کرده است. با این حال، در بطن همین عنوان فرعی نیز اشاره‌ی مهمی نهفته است که جلوتر به آن خواهیم پرداخت.

بدین ترتیب، تا این‌جا روشن شد که در اندیشه و آثار کیرکگور تمایز وجه سقراطی و وجه مسیحی به موازات تمایز بین

1. *Repetition*

www.ketab.ir

آثار نام‌واره‌دار و آثار امضاشده، و نیز تمایز بین آثار زیباشناسانه و آثار دینی‌ست. اما دوگانه‌ی سقراط و مسیح ارتباط مستقیمی دارد با دوگانه‌ی کلاسیک و مسیحی، که به خصوص نزد متفکران آلمانی هم‌عصر کیرکگور نیز شاهدش هستیم. اما این دوگانه چه در میان رمانتیک‌ها و چه فیلسوفانِ سنت ایده‌آلیسم آلمانیِ پس از کانت، بیش‌تر ناظر به کلیت فرهنگ و تمدن بود، که البته نزد هر یک از این متفکران نقاط تأکید خاص‌تری می‌یافت. اما در نزد کیرکگور این دوگانه بیش‌تر در قامت شخصیت‌هایی منفرد اهمیت یافت، که البته بنا به رویکرد کلیِ اندیشه و آثار وی نکته‌ای زمینی‌ست. مثلاً نزد هگل جوان می‌بینیم که سه نیروی عمده و نسبتاً متمایز در اندیشه‌ی وی تأثیر داشته‌اند؛ یکی عصر کلاسیک یونان، دیگری ظهور مسیحیت و تبعات آن، و دیگری روشنگری و کلیت وضعیت مدرن، که گرچه نزد هگلِ متأخر این مقولات تاریخی دچار دردسرهایی می‌شوند، اما کماکان حضوری جدی دارند. با این‌که دغدغه‌های هگل جوان شباهت زیادی با دغدغه‌های کیرکگور دارد، اما می‌توان گفت از همان ابتدای کار جهت‌گیری‌های آن دو، از جهتی خاص، کاملاً عکس هم است. هگل حتی جایی که به شخصیتی منفرد همچون مسیح می‌پردازد، کماکان از دریچه‌ی سرنوشت فرم ــ یا به تعبیر هگل ــ متأخر روح عینی وارد بحث می‌شود. اما کیرکگور از فرد می‌آغازد و به فرد ختم می‌کند. با این حال، می‌توان گفت تقابل بین جهان کلاسیک و جهان مسیحی، برای هر دوی آن‌ها تقابلی جدی‌ست، گرچه با جهت‌گیری‌هایی کاملاً مخالف هم. هر دو اتفاق نظر دارند که ظهور مسیحیت باعث شد فرد بما هو فرد، جایگاهی مطلق بیابد؛ اما بنا به دغدغه‌های هگل، این اتفاق

بیش‌تر زوال بود تا اوج. در حالی که کیرکگور بنا به دغدغه‌های خاص‌اش، این را بیش‌تر اوج می‌دانست تا زوال. گذشته از این‌که معنای فرد نزد آن دو تفاوت‌هایی دارد و هگل این مفهوم را به شکلی کلی‌تر و وسیع‌تر به کار می‌برد، اما این اختلاف نظر در باب جایگاه فرد مستقیماً منجر به تقابل نظر آنان در باب روشنگری و کلیت وضعیت مدرن می‌شود.

به زعم هگلِ متأخر، گرچه **واقعیت** جهان جدید ممکن است کاستی‌های بسیاری نسبت به ایده‌آل خویش داشته باشد، اما اگر از منظر **فعلیت** بنگریم، جهان جدید نوعی رفع و اعتلای هر دو جهان باستان و مسیحی‌ست. جهان جدید جهانی‌ست که در آن اصل کلیت و اصل فردیت با هم جمع می‌شوند. به تعبیری، دنیای جدید می‌تواند اصل مخربِ فردیت را در بطن اصلِ کلیتِ سیاسی بگنجاند و حتی این مزیت آن است نسبت به جهان باستان.

اما در نظر کیرکگور، جهان جدید چیزی جز اغتشاش و خلط و سردرگمی در مفاهیم و مقولات و ارزش‌ها نیست. شاید بتوان گفت مخلص کلام کیرکگور در نقد هگل و هگلیان و موضع نظرورزانه به طور کلی، همین باشد که آنان مقولات و مواضع کلاسیک و مسیحی را **خلط** کرده‌اند. این نقد حتی در موارد جزئی‌تر نیز ظاهر می‌شود. مثلاً در همین کتابْ یوهانس کلیماکوس مدام با این پیش‌فرض پیش می‌رود که مقولات تاریخی و مقولات سرمدی اساساً متمایز اند، و جز به بهای آموزه‌ای نامتعارف ــ چه به معنای منفی کلمه، چه به معنای مثبت کلمه ــ نمی‌توانند با هم جمع شوند. به تعبیری، آن‌چه

نزد هگلیان وساطت[1] نامیده می‌شد، کیرکگور خلط[2] می‌خواند.

مهم‌ترین آثار نام‌وارهدار کیرکگور که مشخصاً به همین مسئله می‌پردازند عبارت اند از ***پاره‌های فلسفی*** و ***پی‌نوشت غیرعلمی نهایی بر پاره‌های فلسفی***[3]. اثر نخست اثری کم‌حجم‌تر است و دومی به نوعی پی‌نوشت یا تعلیقه‌ای بر اولی‌ست اما از مباحث موجود در ***پاره‌های فلسفی*** فراتر می‌رود. پرسش اصلی ***پاره‌های فلسفی*** این است که **حقیقت را به چه نحو می‌توان آموخت**؟ و در پاسخ به این پرسش، دو موضع یا نگاه به میان می‌آید که گذشته از این مسئله که آیا بدیل‌های دیگری نیز در کار هست یا خیر، با هم جمع‌ناپذیر دانسته می‌شوند. کیرکگور یکی را موضع سقراطی نامیده و دیگری را صرفاً موضع دیگر می‌خواند، که در واقع منظورش همان موضع مسیحی‌ست. بنا به تفسیر، می‌توان گفت موضع سقراطی بر پاشنه‌ی حرکتِ **یادآوری**[4] می‌گردد و موضع مسیحی بر پاشنه‌ی حرکتِ **تکرار**[5]؛ به تعبیر دیگر، در موضع سقراطیْ حقیقت در گذشته‌ی مطلق جای دارد و در موضع مسیحیْ در آینده‌ی مطلق.

در واقع دو کتاب ***پاره‌های فلسفی*** و ***پی‌نوشت*** نخستین اثری از کیرکگور هستند که در آن‌ها تمایز و تقابلِ موضع سقراطی و موضع مسیحی، یا امر کلاسیک و امر مسیحی، به شکلی صریح و مبسوط صورت‌بندی می‌شود. خودِ کیرکگور ***پی‌نوشت*** را نقطه‌ی گشتِ سیر فعالیت نویسندگی خویش می‌داند. به تعبیر وی، در این اثر **خود مسئله** به بیان در آمده است. هر دوی این

1. mediation
2. confusion
3. *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments*
4. recollection
5. repetition

www.ketab.ir

آثار به نام‌واره‌ی یوهانس کلیماکوس منتسب هستند و شخصیت اصلیِ کتابی که در دست دارید نیز همین نام‌واره‌ی یوهانس کلیماکوس است. گرچه این‌جا شخصیت فلسفیِ یوهانس کلیماکوس در حال شکل گرفتن است و هنوز به جایی نرسیده است که بتواند اصطلاحاً مؤلف ***پاره‌های فلسفی*** و ***پی‌نوشت*** باشد. با این حال، این اثر کوچک نیز پرتویی بسیار روشنگر بر این نام‌واره و رویکرد کلی‌اش می‌افکند. می‌توان گفت اگر ترس و لرز تغزلی دیالکتیکی‌ست، سه اثرِ منسوب به یوهانس کلیماکوس نوعی تأمل دیالکتیکی‌ست. گرچه درست این بود که ابتدا آن دو اثر به فارسی ترجمه شود، اما مختصر بودنِ کتاب و نیز جذابیت و تمرکز خاص این اثر، باعث شد مترجم فعلاً این کتاب را به فارسی برگرداند.

***

این کتابِ کوتاه و فشرده از جمله آثاری‌ست که سورن کیرکگور در مدت زندگی خویش منتشر نکرد. پس از مرگ وی، برادر بزرگ‌ترش، پیتر کیرکگور، به سراغ نوشته‌های‌اش رفت و این اثر جزو چندین دست‌نوشته‌ای بود که به شکل یک کتاب نسبتاً آماده‌ی چاپ صفحه‌بندی شده بود. عنوان آن، چنان‌که در دست‌نوشته‌ی اثر از وی باقی مانده است، دقیقاً چنین است: ***یوهانس کلیماکوس، یا در همه چیز باید شک کرد.*** یوهانس کلیماکوس نام شخصیت این روایت است و عبارتِ «در همه چیز باید شک کرد»، که در متن اصلی به لاتین آمده، عبارتی‌ست که تجسم شیوه‌ی شک دکارتی‌ست؛ این تعبیر با همین شکل

لاتینی‌اش در *درس‌گفتارهای تاریخ فلسفه‌ی*[1] هگل نیز، در بخش دکارت، آمده است؛ هم‌چنین هگلیانِ دانمارکیِ معاصر کیرکگور نیز با این تعبیر آشنا بوده‌اند و به خصوص هانس لاسن مارتنسن کم‌وبیش آن را به شکل نوعی شعار استفاده می‌کرده است. در خود آثار دکارت نیز این عبارت مشخصاً در نخستین سطرهای *اصول فلسفه*[2] آمده که البته تفاوت‌های اندکی در جمله‌پردازی هست، اما مضمون دقیقاً همان است. به تعبیری، می‌توان گفت شخصیت یوهانس تجسم این تز دکارتی‌ست که باید در همه چیز شک کرد. به همین دلیل است که کتاب فرمی روایی دارد و از دریچه‌ی [illegible] یوهانس به این تز می‌پردازد.

اما این کتاب اثر ناتمام. متنی که موجود است، بخش اول با سه فصل و بخش ثانی با یک فصل را در بر می‌گیرد. در آن یادداشت‌های روزانه‌ی کیرکگور که مرتبط با این اثر هستند، یادداشت‌هایی برای سه فصلِ دیگر برای بخش ثانی و نیز بخش سومی با چهار فصل وجود دارد؛ در آخرین یادداشت مترجم برخی از این قطعات را نیز آورده‌ام.

چه بسا به همین دلیل باشد که در پایان کتاب مخاطب احساس می‌کند با یک پایان باز روبه‌روست. به هر حال یادداشت‌ها به نظر می‌رسد کیرکگور بدنه‌ی اصلیِ این اثر را تقریباً پس از اتمام *یا این/یا آن*[3] به قلم در آورده است. از این رو، این سؤال پیش می‌آید که اثری که تقریباً متعلق به اوائل دوره‌ی پربارِ نویسندگیِ کیرکگور بوده، چرا هیچ‌گاه تکمیل نشده و نیز

1. *Lectures on the History of Philosophy* 2. *Principles of Philosophy*
3. *Either/Or*

www.ketab.ir

چرا خود اقدام به انتشار آن نکرده است. این‌ها سؤال‌هایی‌ست که مشخصاً مستلزم پژوهش‌های دقیق تفسیری‌ست که فعلاً از عهده‌ی نگارنده خارج است. اما دست کم در باب سؤال دوم می‌توان گفت شاید یکی از دلایل عدم انتشار کتاب، وجه بیش از اندازه جدلیِ کتاب بوده است. چنان‌که پیش از این اشاره کردیم، مفسران با رجوع و خوانش دقیق‌تر آثار و یادداشت‌های کیرکگور در یافته‌اند که بسیاری از جدل‌های صریح و ضمنیِ رجوع در آثار نام‌واره‌دار کیرکگور، ناظر به متفکران و روشنفکران معاصر و همشهریِ خود وی بوده‌اند؛ چنان‌که جان استوارت در کتاب ***بازخوانیِ نسبت‌های موجود بین کیرکگور و مگل*** آورده است، بسیاری از نقدهای کیرکگور خطاب به **هگلیان** است، و تقریباً کم و بیش مشخص است که آن‌ها چندین تن از معاصرانِ هگل‌مآب دانمارکیِ خود کیرکگور بوده‌اند، که تقریباً همه‌شان در شهر نسبتاً کوچک و کم‌جمعیت کپنهاگِ آن زمان ساکن بوده‌اند. در این کتاب، اشاراتی می‌شود به فلسفنده‌ها و دیگر کسانی که با شخصیت اصلی رمان، یعنی یوهانس کلیماکوس، نشست و برخاست دارند، که البته غیرمستقیم به شخصیت‌های واقعی و تاریخیِ معاصر کیرکگور اشاره دارند و حتی می‌توان گفت خودِ آن شخصیت‌های واقعی کاملاً متوجه این اشاراتِ جدلی و آیرونیک بوده‌اند. برخی یادداشت‌های مختصر اما صریح کیرکگور، این نکته را کاملاً تأیید می‌کنند. از این رو شاید بتوان گفت اهداف جدلی‌ای که کیرکگور با این کتاب منظور داشته، در دیگر طرح‌های‌اش به شکلی بهتر اجرایی شده‌اند و چه بسا دیگر دلیلی برای اتمام و انتشار این

1. *Kierkegaard's relations to Hegel reconsidered, Jon Stewart.*

www.ketab.ir

اثر نمی‌دیده است.

در هر صورت، مخاطب فارسی‌زبان می‌تواند فارغ از این نکاتِ تفسیری و تاریخی با خودِ روایتِ فلسفیِ متن روبه‌رو شود، گرچه چون بدیهی‌ست که با فضای تاریخیِ آن دوره‌ی دانمارک بسیار فاصله داریم، برخی جاها خواننده ممکن است دچار ابهاماتی شود. برخی جاها در متن گریزهایی گذرا زده می‌شود که معنا و مدلول‌شان چندان روشن نیست، که این موارد به‌خصوص در بخش اول کتاب بیش‌تر است. مترجم کوشیده تا حد امکان، در مواقع لازم یادداشت‌هایی توضیحی بیاورد تا از این ابهام‌ها بکاهد، اما تکرار می‌کنم که برخی از این ابهام‌ها ناشی از وجه جدلیِ این اثر و نیز آثار نام‌وارهدارِ کیرکگور به طور کلی هستند. گذشته از این ابهام‌های تاریخی، برخی ابهام‌های معنایی نیز در متن وجود دارد؛ شاید مهم‌ترین آن‌ها در بخش ثانیِ کتاب باشد که بس بسیار فشرده و بغرنج است. گذشته از چند مورد خاص، تقریباً اکثر مفاهیم بدون آن‌که معنای روشن از آن‌ها ارائه شود، یکباره ظاهر می‌شوند. سرعت استدلال دیالکتیکی بسیار بالاست و تقریباً می‌توان گفت حتی برای خواننده‌ی آشنا با مضامین کیرکگوری نیز هضم‌اش دشوار است.

از جهتی می‌توان روایت این کتاب را بدین ترتیب خلاصه کرد. در ابتدا روایت رشد یوهانس کلیماکوس و توصیف مشخصه‌های اصلیِ شخصیت‌اش و رابطه‌اش با پدرش می‌آید. سپس یوهانس با فلسفنده‌ها آشنا می‌شود و به واسطه‌ی آنان تزِ دکارتیِ **در همه چیز باید شک کرد** نظرش را جلب می‌کند و هم‌چنین سودای فیلسوف شدن در سر می‌پرورد. اما در

بحث‌های فلسفنده‌ها سه گزاره به گوش‌اش می‌خورد که در مورد رابطه‌ی تز دکارتی و فیلسوف شدن هستند. بدین ترتیب در سه فصل بعدیِ بخش اول روایت کوشش‌های یوهانس کلیماکوس برای درک این سه تز را می‌بینیم. و سرانجام در بخش ثانی یوهانس کلیماکوس از کمک فلسفنده‌ها دست می‌شوید و خودش به‌تنهایی به تحلیل رابطه‌ی شک و حقیقت می‌پردازد.

همچنین از جهتی دیگر با دو روایت موازی سروکار داریم که در ادامه شرح خواهم داد، پیوندی درونی با یک‌دیگر دارند: یکی روایت بیرونیِ رابطه‌ی یوهانس کلیماکوس با جهان انسانیِ اطراف‌اش، که شامل پدرش، فضای شهری و عابران، فلسفنده‌ها و ساختار فلسفه و سرانجام فیلسوفان قدیم و جدید می‌شود. و دیگری روایت درونیِ اندیشه‌های یوهانس کلیماکوس، که شامل احوال درونیِ او در کودکی، نظرات‌اش در مورد فلسفنده‌ها و سرانجام تکامل‌اش در انزواست که در بخش ثانی روایت می‌شود.

اما در این کتاب با روایتی فلسفی سروکار داریم که کم و بیش با *تأملات*[1] دکارت شباهت دارد. با این حال، از جمله تمایزهای ظریف اما مهمی که بین آن دو وجود دارد این است که بدنه‌ی متنِ *تأملات* دکارت در صیغه‌ی اول شخص نوشته شده، اما روایت ***یوهانس کلیماکوس*** در صیغه‌ی سوم شخص و از منظر راویِ غیرشخصی‌ست. گذشته از دلایل دیگر، این امر ربط مستقیمی دارد با این نکته که کیرکگور در این‌جا نیز،

1. *Meditations on First Philosophy*

www.ketab.ir

هم‌چون بسیاری از آثار نام‌واره‌دار خویش، بیش‌تر در جایگاه مؤلفِ مؤلف است تا مؤلف مستقیم متن.

چنان‌که گفته‌اند، یکی از مشخصه‌های ***تأملات*** دکارت این بود که نوعی تقدم و تأخر زمانی را وارد فرآیند برهان‌آوری کرد. البته در برهان به معنای کلاسیک کلمه نیز تقدم و تأخر مقدمات و حدود وسط و نتایجْ امری ضروری بود. اما هنگامی که دکارت برهان را در ساختار تأمل درونی جای داد، تقدم و تأخر منطقی در عین حال به شکل نوعی تقدم و تأخرِ زمان درونی در آمد. در ***تأملات*** دکارت تا **زمانی** که برخی مقدمات حاصل نشده باشند برخی نتایج را نمی‌توان مبرهن کرد، و حاصل شدنِ آن مقدمات خاص مشروط به نوعی پیشرویِ زمانمند در روند تأملات درونی‌ست. می‌توان به حدس گفت که تا پیش از ***تأملات*** دکارت اساسا تأمل (یا همان meditation) با شهود درونی و نوعی علم حضوری پیوند داشته، در حالی که علم حصولی یا برهانی با بحث ارتباط داشت که اساساً در گفت‌وگو یا مناظره یا جدل رخ می‌داد. با ***تأملات*** دکارت دو امری که تا آن زمان نامتجانس بودند با هم پیوند یافتند و نوعی **تأملات هندسی** به وجود آمد.

اما در ***یوهانس کلیماکوس*** با روایتی از **تأملات دیالکتیکی** سروکار داریم. در شرحی که در مورد کودکی یوهانس ارائه می‌شود، او در رابطه با پدرش با دو مشخصه‌ی مهم روبه‌رو می‌شود؛ یکی **تخیل بی‌امان** و دیگری **جدل بی‌امان**. اولی در رابطه‌ی مستقیم پدر با یوهانس تجلی می‌کند، به خصوص مواقعی که پدرِ فرزندش را در محیط خانه به سفرهای خیالیِ

پرماجرا می‌برد. اما دومی در رابطه‌ی پدر با دیگر افراد پدیدار می‌شود و فقط به شکل غیرمستقیم روی یوهانس تأثیر می‌گذارد؛ پدرِ یوهانس جدلیِ تمام‌عیاری‌ست که می‌تواند تقریباً هر چیزی را اثبات یا رد کند. بدین ترتیب شخصیت یوهانس بنا به تجربه‌ی کودکی‌اش ترکیبی از تخیل و جدل است، که سرانجام در جوانی‌اش به شکل نوعی تأمل دیالکتیکی در می‌آید.

کیرکگور این دو گذار از تخیل به تأمل و از جدل به دیالکتیک را نیز توضیح می‌دهد. سفرهای خیالیِ یوهانس با پدرش علی‌رغم تشدید قوه‌ی تخیلِ یوهانس شده بود؛ با این وجود آن خیلاتِ در یک **فضای پُر** روی می‌دادند. اما هنگامی که یوهانس وارد مدرسه می‌شود و با وجه انتزاعیِ دستور زبان لاتینی و یونانی آشنا می‌شود، ناگهان یک **فضای تهی** را کشف می‌کند. فضای پُر با فعالیت با واقعیت ارتباط دارد و فضای تهی با ایده‌آلیته یا اندیشه. بدین ترتیب می‌بینیم که تخیلِ انضمامیِ یوهانس که در کودکی شکل گرفته بود، در مواجهه با وجه انتزاعیِ زبان ــ به خصوص لاتینی و یونانی که با زبان مادریِ یوهانس نوعی غرابت و فاصله دارند ــ با نوعی تخیلِ انتزاعی تبدیل شد که همان تأمل است.

هم‌چنین جدل‌های پدر یوهانس با دیگر افراد باعث شد یوهانس با نوع خاصی از **امر غیرمنتظره** روبه‌رو شود. در این‌جا منظور همان گذارهای دیالکتیکی‌ست که یوهانس نوجوان صرفاً تجلی بیرونیِ آن را در مهارت جدلیِ پدرش دیده بود. اما یوهانس هنگامی توانست بیش‌تر به درونه‌ی مهارت جدلیِ پدرش راه یابد که خودش در مقام رقیبِ بحث‌های جدلیِ پدرش قرار

گرفت. و به خصوص از مواجهه با گفتارهای غیرجدلیِ پدرش، این‌طور به نظرش رسید که آن‌چه اساسِ مهارت جدلیِ اوست، حرکت گام به گام فکر است؛ که البته این حرکت به شکلی بود که باعث می‌شد بالاخره در جایی همه چیز زیر و زبر شود؛ این همان حرکت دیالکتیکی‌ست که در عرصه‌ی فکر رخ می‌دهد. بدین ترتیب یوهانس از مرتبه‌ی مهارت جدل‌ورزی با رقیب، به مرتبه‌ی حرکت ذهنیِ دیالکتیکیِ اندیشه‌ها می‌رسد. شیوه‌ی یوهانس این است که هر فکری را تا حدود نهایی‌اش پیش براند تا کاملاً حلاجی‌اش کند. هر بار که هنگام بحث از یکی از تزها آن تز را رد می‌یابد، در واقع نظیر همان حرکتِ جدلیِ پدرش رخ داده است که همه چیز را زیر و زبر می‌کرد.

اما در همان ابتدای رویارویی با جیزی آشنا می‌شویم که شاید مهم‌ترین وجه شخصیتِ یوهانس باشد؛ یعنی وجه اروتیک. در این‌جا این وجه اروتیک را بیش از آن‌که به معنای مدرن کلمه بفهمیم، باید به معنای کلاسیک‌اش فهمید. برای چنان‌که در نزد افلاطون و چه بسا کل جهان باستان فهمیده می‌شد، نوعی **شور تعالی**‌ست. به تعبیر دقیق‌تر، وجه اروتیکِ یوهانس از جهت شورْ کلاسیک است اما از جهت تعالیْ مدرن. در این معنی لزوماً ناظر به امر الوهی یا والا نیست؛ در این‌جا تعالی با ارجاع به غایت‌اش تعریف نمی‌شود، بلکه خودِ تعالی به معنای حرکتی وجودی مد نظر است. کیرکگور همین مفهوم را در بخش ثانیِ کتاب با مفهوم **علاقه** (interest) بیان می‌کند و به خصوص به معنای تحت‌اللفظیِ آن ــ بنا به ریشه‌ی لاتینی‌اش ــ اشاره دارد. interesse به معنای تحت‌اللفظی و از وجه ریشه‌شناسانه یعنی

در میان دو چیز بودن و آن‌چه در میانِ دو چیز است، چیزی جز حرکت نیست و حرکت نیز برای آگاهی به معنای تعالی‌ست. بدین ترتیب باید گفت یوهانس، به‌خصوص در بخش اول کتاب، مصداقی از **عشق به حکمت** یا **فیلو-سوفیاست**؛ او عاشق سوخته‌جان فکر یا تفکر است.

بدین ترتیب می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که در شخصیت یوهانس کلیماکوس سه مشخصه‌ی اصلی در کار است: وجه تأملی، وجه دیالکتیکی، وجه اروتیک. بنا به وجه دیالکتیکی‌ست که پیش‌روی تأملات یوهانس کلیماکوس نسبت به تأملات دکارت اساساً از منطق متفاوتی تبعیت می‌کند. و بنا به وجه اروتیک است که جنبه زمانمندیِ خاصی وارد روایت می‌شود. این جنبه را عموماً با وجه اگزیستانسیال می‌شناسیم. در نظر کیرکگور، حرکت تعالی‌یابندگیِ فرد به واسطه‌ی شور رخ می‌دهد، اساساً شکل جهش دارد البته چنان‌که عموماً تصور شده است، این جهش تحت اراده‌ی مستقیم فرد نیست؛ آن‌چه در اراده‌ی مستقیم فرد است و بیش‌تر شکل عزم و تداوم اراده دارد، حرکت به سوی آستانه‌ی جهش است. اما خود رویداد جهش بر فرد عارض می‌شود و به تعبیری بر او هوادار می‌گردد. در حدود اواسط کتاب می‌خوانیم که یوهانس از هوش می‌رود و سپس دوباره به هشیاری بازمی‌گردد. نزد کیرکگور، جهش یا حرکت وجودی چنین سر و شکلی دارد. لحظه‌ی جهش لحظه‌ای بغرنج است که به تعبیری که در جایی دیگر به کار برده، نقطه‌ی تماس زمان و لازمان است. از همین روست که کیرکگور عنوان آن بخش از روایت را که یوهانس از هوش

می‌رود **پیش‌آگهی** نهاده است. پیش‌آگهی یا دلهره از جنس همان اضطرابی‌ست که در ***مفهوم اضطراب***[1] به شکل مبسوط شرح داده شده است. اضطراب ــ و نیز احوال هم‌خانواده‌ی آن ــ در آستانه‌ی جهش است که بر فرد هوار می‌شود.

بدین ترتیب زمانمندی‌ای که در این روایت با آن سروکار داریم با زمانمندیِ تأملات دکارتی تفاوتی بنیادین دارد. با این‌که شیوه‌ی تأمل هندسی دکارت به شکلی بی‌سابقه زمان را وارد فرآیند برهان‌آوری کرد، اما زمان در آن‌جا کماکان در فضایی لازمانی و انتزاعی پیش می‌رود. در حالی که زمانمندیِ حاضر در روایتِ ***یوهانس کلیماکوس*** واجد فوریتی‌ست که از جمله نشانه‌های زمانمندیِ وجودی‌ست و ربط مستقیمی با تناهیِ باشندگیِ فرد دارد. اگر تنهایی در کار نبود، نومیدی نیز وجود نداشت.

چنان‌که اشاره شد، مفهوم جهش و مفهوم لحظه با هم پیوندی نزدیک دارند. می‌توان گفت جهش وجه اپژکتیو است و لحظه وجه ابژکتیو. لحظه به معنای خاص کیرکگوری‌اش یعنی نقطه‌ی مماس شدنِ زمان و لازمان. دست کم در ترجمه‌های انگلیسیِ آثار کیرکگور برای معانیِ گوناگونِ لازمان از یک تعبیر واحد ــ eternity ــ استفاده می‌شود. اما می‌توان به لحاظ معنایی، دست کم پنج دریافت از لازمان را در آثار کیرکگور سراغ گرفت. برای سهولت، این پنج معنا را در نسبت با مفهوم عرفیِ زمان تعریف می‌کنیم، یعنی زمان به عنوان خطی پیوسته و مرتب که به سه حد گذشته و حال و آینده تقسیم می‌شود.

1. *The Concept of Anxiety*