آلبر کامو

نوشتهٔ کانر کروز اوبراین

ترجمهٔ
عزت‌الله فولادوند

آلبر کامو

نوشتهٔ کانر کروز اوبراین

ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند

شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

کانر کروز اوبراین
Conor Cruise O'Brien
آلبرکامو
Camus
چاپ اول: ۱۳۴۹ هـ. ش. ـ تهران
چاپ دوم: آبان‌ماه ۱۳۵۲ هـ. ش. ـ تهران
چاپ سوم: شهریورماه ۱۳۸۷ هـ. ش. ـ تهران
لیتوگرافی: نقره‌آبی
چاپ: نیل
صحافی: حقیقت
تعداد: ۳۳۰۰ نسخه
حق هر گونه چاپ و انتشار و تکثیر مخصوص
شرکت سهامی (خاص) انتشارات خوارزمی است.
شابک ۸-۰۹۵-۴۸۷-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-487-095-8
شمارهٔ ثبت کتابخانهٔ ملی ۱۰۷۳ به‌تاریخ ۵۲/۷/۱۱

سرشناسه	: کروز اوبراین، کانر، ۱۹۱۷ م. Cruise O' Brien/, Conor
عنوان و پدیدآور	: آلبرکامو / نوشتهٔ کانر کروز اوبراین؛ ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند
مشخصات نشر	: تهران: خوارزمی، ۱۳۴۹
مشخصات ظاهری	: ۱۵۳ ص
فروست	: پیشروان اندیشه‌های نو ۱
شابک	: 978-964-487-095-8
یادداشت	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Camus
یادداشت	: چاپ سوم: ۱۳۸۷
یادداشت	: کتابنامه: ص. [۱۴۵] - ۱۵۳
موضوع	: کامو آلبر، ۱۹۱۳ - ۱۹۶۰ م.
موضوع	: Camus, Albert
موضوع	: نویسندگان فرانسوی ـ قرن ۲۰ م.
شناسه افزوده	: فولادوند، عزت‌الله، ۱۳۱۴ -، مترجم
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۴۹ ۸۷ ی ۸۳ الف / PQ ۲۶۳۴
رده‌بندی دیویی	: ۸۴۳/۹۱۴
شمارهٔ کتابخانهٔ ملی	: ۶۵۵-۵۲ م

بها: ۳۵۰۰ تومان

فهرست

مقدمهٔ مترجم	۵
۱. بیگانه	۹
۲. طاعون	۵۴
۳. هبوط	۸۳
یادداشتها	۱۴۳
بخش نخست: بیگانه	۱۴۵
بخش دوم: طاعون	۱۴۶
بخش سوم: هبوط	۱۴۸
مراجع	۱۵۱

مقدمهٔ مترجم

هدف پرفسور اوبراین از نوشتن کتاب حاضر آن بوده که سیر اندیشهٔ آلبر کامو را بدان صورت که در آثار وی و فراز و نشیب زندگانی سیاسی‌اش متجلی است به خوانندگان امروز بازشناساند. بیش از ده سال از مرگ کامو می‌گذرد و هنوز نام وی برسر زبانهاست. قدر و اهمیت او اکنون روزگاری دراز است که از دایرهٔ خواص در اروپا و غرب گذشته و نزد صاحبنظران در همهٔ جهان پیدا شده است. سالهاست که ادیبان و منتقدان به بحث در آثار و زندگی کامو پرداخته و خواسته‌اند اندیشهٔ او را بر معاصران باز کنند و تناقضاتی را که احیاناً در آن می‌دیده‌اند آشکار و شاید مرتفع سازند. ولی تا امروز بازار مناقشه و مباحثه همچنان گرم بوده است و به رغم کوششهای فراوان و بینشهای گوناگون، هیچکس سخن آخرین را نگفته و نتوانسته است جمیع حریفان را مجاب کند.

عیب بیشتر کتابهایی که در نقد و بررسی آثار کامو نوشته شده آن است که نویسندگان یا از او هنرمندی ناب ساخته و جنبه‌های فلسفی و سیاسی زندگی و کارهایش را به غفلت گذرانده‌اند، یا بعکس منحصراً فعالیتهای سیاسی و متن فلسفی اندیشهٔ وی را مورد نظر قرار داده‌اند و هنرش را نادیده گرفته‌اند. در این کتاب نویسنده بر آن بوده که خوانندگان را با آثار و هنر کامو آشنا کند و به اضافه نشان دهد که چه تأثیر متقابلی میان کامو و محیط اجتماعی و دنیای سیاسی وی در کار بوده است و تا چه حد کامیابیها و شکستهای او از این کنش و واکنش سرچشمه می‌گرفته است. چنین مقصودی مستلزم آن است که محقق هم بر تحولات عالم سیاست و دگرگونیهای اجتماعی نظر داشته باشد و هم از درون آثار کسی که مورد پژوهش اوست دلیل بجوید و سپس، در مرحلهٔ بعد، دلایلی را که بدین نحو باروش تحلیلی به‌دست آورده است ترکیب و تلفیق کند. تصویری که از کامو در کتاب حاضر عرضه شده براساس چنین شیوه‌ای استوار است.

این پرداخت سبب شده که برخی از مفاهیمی که معمولا در سنجش آثار کامو بیش از همه مورد توجه منتقدان قرار داشته در درجهٔ دوم اهمیت قرار بگیرد و در عوض مسائلی تازه جای اصلی را در بحث اشغال کند. شاید کسانی که

تا بحال کلید اندیشهٔ کامو را دو مفهوم «باطل»[1] و «طاغی» دانسته‌اند به شکفت آینه که در این کتاب به تفصیل بسیار از این معانی سخن نرفته و نویسنده بنابر معمول آثار کامو را به دو دورهٔ «بطلان» و «طغیان» تقسیم نکرده است. این امر چنانکه گفتیم معلول شیوه‌ای است که محقق در پیش گرفته است. پژوهندگانی که در اندیشهٔ کامو جز به حسب این انتزاعات نظر نکرده‌اند این واقعیت را از یاد برده‌اند که عامل بزرگ در رشد و تحول فکری و عاطفی کامو، زندگی در شرایط استعماری الجزایر پیش از استقلال و رابطهٔ وی با سنت عقلی فرانسه بوده است.

کامو در الجزایر یعنی کشوری عرب‌زبان به دنیا آمد و بزرگ شد ولی به زبان فرانسه تعلیم دید و زیر نظام آموزشی و فرهنگی اروپا به رشد فکری و بلوغ هنری رسید. آفتابی که بدان عشق می‌ورزید و خاکی که بر آن گام می‌نهاد و دریائی که کارمایهٔ بهترین آثار هنری اوست متعلق به الجزایر، ولی تمدنی که راه داوری بی‌سودا و سود و تفکر فعال و بینش فلسفی را در برابرش گشوده از آن فرانسه است. از این دو سرزمین، الجزایر استعمار شده و فرانسه استعمارگر است. یکی از بهره‌دهی به‌جان آمده و برای نجات از استعمار هستی به کف گرفته است، دیگری به بهره‌کشی خو گرفته است و برای حفظ منافع از جنایت نیز روگردان نیست. کامو که فرزند هر دو است در شرایطی بسر می‌برد که استعمار در آن واقعیت روزانهٔ زندگی است. طاعون استعمار امان از دوست و دشمن بریده و دست فرزندان وطن دانش و عقل را به خون مردمی بیدار و رنج کشیده آلوده است. پشتیبانی از مبارزهٔ مردم الجزایر در راه آزادی و محکوم‌کردن تعدیات فرانسه حکم عدالت است، اما در چنین احوالی کامو چهره در پس انتزاعات فلسفی نهان می‌کند و خاموش می‌ماند. ایراد کسانی مانند سارتر که بر کامو تاخته‌اند همین است؛ ولی اوبراین از حد نیز فراتر می‌رود و اندیشهٔ کامو را برحسب گرایشهای استعماری مورد تحلیل قرار می‌دهد. البته این گرایشها هشیار نیستند و استناد به آنها برای محکوم‌کردن کامو به جرم ریا و بیصداقتی از شیوهٔ انصاف به دور است و اوبراین هم‌چنین نیتی ندارد، ولی در وجودشان به اعتقاد وی تردید نیست. سنجش درستی این مدعا منظور کنونی ما نیست. چنانکه پیش از این گفتیم مباحثه دربارهٔ کامو هنوز پایان نپذیرفته است و یقیناً این سخنی نیست که دیگران در برابر آن خاموش بنشینند. مسلم اینکه آلبر کامو از استادان اندیشهٔ این روزگار است و تاکنون افراد دو نسل در سراسر جهان کلامش را به‌جان شنیده‌اند و با تأثیری که از او پذیرفته‌اند میراثش را پاس داشته‌اند. در بیان همین معنی است که اوبراین می‌نویسد: «خود من متعلق به آن

۱. L'absurde این واژه را در فارسی می‌توان به‌صورتهای گوناگون ترجمه کرد. «باطل» یا «محال» مفهوم منطقی آن است، چنانکه مثلا بگوئیم قول به‌اینکه دایره امکان دارد مستطیل هم باشد باطل و چنین چیزی محال است. مراد کامو از استعمال این لفظ گاه همین مفهوم آن است (چنانکه فی‌المثل در مقدمهٔ کتاب بزرگش «انسان طاغی» توضیح می‌دهد) و گاه مفهوم غیر دقیق آن که باید به فارسی «پوچ» یا «بیهوده» تعبیر کرد. در این کتاب به مناسبت متن، «بیهوده» و «باطل» هر دو را در برابر آن به‌کار برده‌ایم.

نسلم و اگر امروز با دیدگان محتاط سالهای میانی عمر به بحث و فحص در [این پیام] می‌پردازم، سپاسم از اینکه در جوانی به دریافت آن کامیاب شدم کاستی نگرفته است.»

توضیحاتی که از مترجم به این کتاب افزوده شده همه در ذیل صفحه‌ها آمده و در متن با اعداد ریز در بالای سطر شماره‌گذاری شده است. تعلیقات خود نویسنده در آخر کتاب در بخشی تحت عنوان «یادداشتها و ارجاعات» جای دارد و در متن با اعداد درشت داخل پرانتز نمایش یافته است.

متن اصلی کتاب حاضر به انگلیسی است[2] و طبعاً قطعاتی که نویسنده از آثار مختلف کامو در آن آورده و بدانها استناد جسته همه ترجمه شده به همان زبان است: اما چون با مقابلهٔ دقیقی که میان نوشته‌های کامو و برگردان انگلیسی آنها به عمل آمد آشفتگیهایی در این ترجمه‌ها ملاحظه گشت و به اضافه مصلحت دیده نشد که از روی ترجمه یکبار دیگر ترجمه کنیم، اینگونه قطعه‌ها را مستقیماً از متن فرانسه به فارسی برگرداندیم تا از امانت چیزی فروگذار نشده باشد. البته از بعضی آثار کامو ترجمه‌هایی به فارسی هست، ولی ترجیح دادیم از کار دیگران استفاده نکنیم تا مسئولیت همه بر عهدهٔ یکنفر باشد و اگر نارسائی مشاهده شد گناه به گردن کسی جز مترجم حاضر نیفتد.

عزت‌الله فولادوند

آذر ۱۳۴۹

2. Conor Cruise O'Brien, *Camus*, Fontana/Collins, 1970.

۱

بیگانه

«آلبر کامو» در هفتم‌نوامبر ۱۹۱۳ در روستایی‌به‌نام «مون‌دوی»[1] نزدیك شهر قسنطینه[2] در کشور الجزایرچشم به‌جهان گشود. پدرش «لوسی‌یـن‌کامـو»[3] اصـلا از مردم آلزاس در فرانسه بـود و یکسال پس از تولـد پسرش از زخمهایی‌که درنبرد «مارن»[4] برداشت درگذشت. مادرکامو، «کاترین سن‌تس»[5]، زنی بود در اصل اسپانیایی که نه‌سواد خواندن‌داشت و نه‌نوشتن و پس ازکشته‌شدن‌شوهرش‌ناگزیر برای کسب روزی و سرپرستی پسرانش آلبر و لوسی‌ین و مادر و مادر بزرگ و یکی از خویشاوندان زمینگیرش که همه در دو اطاق در ناحیهٔ کارگری «بل‌کور»[6] زندگی می‌کردند، خدمتگاری پیشه کرد.

---

1. Mondovi
2. Constantine
3. Lucien Camus
4. Marne (در جنگ جهانگیر اول)
5. Catherine Sintès
6. Belcourt

در بسیاری اجتماعات، کودکی که از چنین خانواده‌ای برخاسته باشد امکانی برای تحصیلات درجه اول و حتی خوب نخواهد یافت. اما کوشش نظام آموزشی فرانسه براین بوده است که لااقل به‌کودکانی که به‌فرهنگ اروپا بستگی دارند، به‌پیروی از اصول انقلاب کبیر فرانسه، فرصت مساوی عرضه کند و نشان دهد که راه را برای صاحبان قریحه باز می‌گذارد. کامو در دبستان مورد توجه یکی از آموزگارانش به‌نام «لویی ژرمن»[۷] قرار گرفت و به‌یاری او به‌دبیرستان شهر الجزایر راه یافت. هنوز سیزده سال بیش نداشت که به‌خواندن آثار «ژید»[۸] و «مونترلان»[۹] و «مالرو»[۱۰] پرداخت و بخصوص زیر تأثیر مالرو واقع شد. به‌فوتبال و شنا در این دوره شور فراوان نشان می‌داد. گواه این امر نوشته‌های اوست که در آنها خاصه شنا قدر و معنایی همسنگ شعائر مقدس پیدا می‌کند. در ۱۹۳۰ کامو برای نخستین بار گرفتار بیماری سل شد و به‌ناچار خانه و مادر را ترک گفت و چندی بایکی از خویشاوندانش موسوم به

7. Louis Germain

۸. André Gide (۱۹۵۱ـ۱۸۶۹). نویسندهٔ فرانسوی و برندهٔ جایزهٔ نوبل در ادبیات (۱۹۴۷) که صداقت و آزادی از قواعد متعارف اخلاقی و پیروی ازتمایلات فردی را قدر می‌نهاد. از ژید رمانها و رسالات بسیار به‌جا مانده است از جمله «مائده‌های زمینی»، «درتنگ»، «سردابهای واتیکان»، «سکه‌سازان» و غیره. (مترجم)

۹. Henri Milon de Montherlan (ـ ۱۸۹۶). نویسندهٔ فرانسوی و عضو فرهنگستان آن کشور. از آثارمهم وی‌نمایشنامه‌های «ملکهٔ‌متوفی» و «پر رویال» و رمان «دختران» را می‌توان نام برد. (مترجم)

۱۰. André Malraux (ـ۱۹۰۱). نویسنده و سیاستمدار فرانسوی، صاحب آثار مهمی چون «وضع بشر»، «امید» و «صداهای سکوت». مالرو از یاران قدیم دوگل است و در ۱۹۵۹ از طرف وی به وزارت فرهنگ منصوب شد. آخرین اثر او «ضد خاطرات» است که اخیراً منتشر گشته و موفقیتی کم‌نظیر یافته است. (مترجم)

آکو[۱۱] سکونت گزید. آکو قصابی بود که به‌ادبیات نیز علاقه داشت و به‌موجب وصفی که از او شده است «پیروسنت «ولتر»[۱۲] و مخالفان نظام حکومت در اجتماع» بود. دوسال بعد، کامو در دانشگاه شهر الجزایر زیر نفوذ فکری «ژان گرنیه»[۱۳] درآمد. گرنیه کسی است که کامو دوکتاب از آثار نخستین خویش را به‌او تقدیم کرده است و بنا به‌اظهار خودش ذوق تفکر فلسفی را از او به‌دست آورد.

نخستین وابستگی سیاسی کامو ظاهراً از سال ۱۹۳۳ با پیوستن وی به‌نهضت ضد فاشیست «آمستردام‌پله‌یل»[۱۴] که به‌وسیلهٔ «هانری باربوس»[۱۵] و «رومن رولان»[۱۶] بنیاد نهاده شده بود آغازگشت. در ۱۹۳۴ کامو برای نخستین‌بار ازدواج کرد ولی چند ماه بعد از همسرش جدا شد و در

11. Acault

۱۲. Voltaire (نام اصلی François-Marie Arouet) (۱۷۷۸ـ۱۶۹۴). بیان احوال و وصف آثار ولتر حتی در نهایت ایجاز هم در این مختصر نمی‌گنجد. همین‌قدر می‌گوئیم که مقام وی در نثر فرانسه با مرتبهٔ سعدی در ادب ایران برابر است و تأثیری که از او به‌وسیلهٔ نمایشنامه‌ها، اشعار، داستانها، رسالات فلسفی و مقالات سیاسی و تاریخی‌اش بر عقول و نفوس مردم اروپا به‌جا ماند شاید در سده‌های اخیر نظیر نداشته باشد. تصور تحولات و انقلابات قرن هجدهم اروپا و امریکا بدون توجه به ولتر دشوار است و تاریک‌اندیشان و هواداران استبداد و اصحاب خرافات هرگز از زخمهایی که از قلم او پذیرفتند قد راست نکردند. (مترجم)

13. Jean Grenier

14. Amsterdam-Pleyel

۱۵. Henri Barbusse (۱۹۳۵ـ۱۸۷۳). نویسندهٔ فرانسوی ومؤلف کتابی به‌نام «آتش». (مترجم)

۱۶. Romain Rolland (۱۹۴۴ـ۱۸۶۶). نویسندهٔ فرانسوی و برندهٔ‌جایزه نوبل در ادبیات (۱۹۱۶). از رولان آثار بسیار به‌جا مانده است چون نمایشنامه‌های «دانتون» و «چهاردهم ژوئیه»، زندگینامهٔ «بتهوون» و «میکل‌آنژ» و رمان معروف «ژان کریستوف». (مترجم)

پایان همان سال به‌عضویت حزب کمونیست درآمد و بنا به قولی از طرف حزب مأمور تبلیغ در میان عربها گشت. خود وی مدعی است که در سال ۱۹۳۵ که به اقتضای دوستی فرانسه و شوروی در دورهٔ جبههٔ مردم[۱۷] بربیدادگریهای استعماری سرپوش نهاده می‌شد و مصلحت ایجاب می‌کرد که عربهای الجزایر کمتر مورد التفات قرار گیرند ازحزب کمونیست بیرون آمده‌است. اما سال بعدکامو ریاست‌خانهٔ فرهنگ شهر الجزایر را که زیر نظارت حزب بود عهده‌دار گشت. بنابراین بعید به‌نظر می‌رسد که پیوند وی با کمونیستها یکسال پیش از آن گسسته باشد و ظاهراً منطقی‌تر این است که تاریخ جداشدن او را از حزب، ۱۹۳۷ بدانیم (۱).

همزمان با ادامهٔ تحصیل فلسفه در دانشگاه شهر الجزایر، کامو گاهی نیز به‌فروشندگی لوازم یدکی می‌پرداخت و مشاغل کوچك دفتری بر عهده می‌گرفت. از سال ۱۹۳۵ مقالاتی نوشت که چندی بعد زیر عنوان «پشت و رو»[۱۸] انتشار داد، و نیز تئاتری تأسیس‌کرد[۱۹] و نخستین

۱۷. Front Populaire «نهضت سیاسی در فرانسه که از ۱۹۳۴ ببعد در سالهای آخر جمهوری سوم فعالیت داشت... نهضت درانتخابات آوریل ـ مه ۱۹۳۶ اکثریت را در مجلس نمایندگان بدست آورد. در دورهٔ حکومت جبههٔ مردم با نخست‌وزیری «لئون بلوم» بعضی اصلاحات اجتماعی (مانند ۴۰ ساعت کار در هفته، استفاده از مرخصی با حقوق و قراردادهای دسته‌جمعی کار) صورت قانونی یافت. نهضت بر اثر اختلاف نظر کمونیستها با سایر عناصر در امور سیاست داخلی و خارجی متلاشی شد (۱۹۳۸ـ۹).» (مأخذ: دایرةالمعارف فارسی، تهران، ۱۳۴۵)

18. *L'Envers et L'Endroit*

19. Théâtre du Travail

نمایشنامهٔ خود به‌نام «شورش در آستوریاس»[۲۰] را برای اجراء در آن به‌رشتهٔ تحریر درآورد. در همان سال در دستهٔ سیار بازیگران تئاتر رادیو الجزایر هنرپیشه شد و سال‌بعد با روزنامهٔ «الجزایر جمهوری»[۲۱] همکاری آغاز کرد. بنیهٔ ضعیف مانع از آن بود که کامو بتواند با گذراندن امتحان لازم به‌درجهٔ «آگرژه»[۲۲] برسد و بدینوسیله به‌نتیجه‌ای که باید از تحصیلاتش عاید می‌شد نایل گردد و راه خدمت دولت برایش باز شود. در ۱۹۳۸ کامو دومین نمایشنامهٔ خود «کالیگولا» را نوشت و شروع به‌تحریر رساله‌ای درباب مفهوم «باطل» کرد که چندی بعد تحت عنوان «اسطورهٔ سی‌سوفوس» منتشر شد و نیز برای نخستین رمان خویش، «بیگانه»، به‌فراهم آوردن یادداشتهایی پرداخت. سال بعد مجموعه‌ای ازمقالاتش زیرعنوان «زناشوییها»[۲۳] که ازسال ۱۹۳۷ در دست نگارش داشت انتشار یافت و کامو از طرف روزنامه به‌تحقیق در تنگدستی و بینوایی مردم ناحیهٔ «قبایل»[۲۴] در الجزایر پرداخت. باآغاز جنگ جهانگیر دوم

۲۰. *Révolte dans les Asturies* «آستوریاس» (Asturias) ناحیه‌ای در شمال غربی کشور اسپانیاست که اکنون به ایالت «اویه‌دو» (Oviedo) معروف است. (مترجم)

21. *Alger Républicain*

۲۲. Agrégé درجه‌ای علمی‌که دانشگاههای فرانسه به‌کسانی اعطاء می‌کنند که بتوانند از عهدهٔ گذراندن امتحانی دشوار (agrégation) برآیند. کسی که به‌دریافت چنین درجه‌ای کامیاب شده باشد می‌تواند در دبیرستانها و دانشکده‌ها تدریس کند. (مترجم)

۲۴. Kabyle. صورت تحریف شدهٔ واژهٔ «قبایل» که در میان عرب زبانهای الجزایر و کشورهای همسایه ظاهراً با تلفظ «کبایل» استعمال می‌شود. منظور از آن ناحیه‌ای ساحلی است در مشرق الجزایر که ساکنانش عموماً به عربی سخن می‌گویند و مسلمانند و از راه کشاورزی روزگار می‌گذرانند. (مترجم)

کامو داوطلب خدمت در ارتش گشت، اما به‌سبب آنکه از تندرستی کامل بهره‌مند نبود، تقاضایش مورد قبول قرار نگرفت. در ۱۹۴۰ برای دومین‌بار ازدواج کرد و دختری به‌نام «فرانسین فور»[۲۵] از شهر «وهران»[۲۶] را به‌همسری گرفت. در همین سال به‌علت مخالفتی که با دستگاه سانسور مطبوعات پیدا کرده بود روزنامه‌اش تعطیل شد و خودش از الجزایر به‌پاریس رفت. در ماه مه آن سال «بیگانه» را به‌پایان برد و در همان ماه در نتیجهٔ تجاوز نظامی آلمان به فرانسه بالاجبار به‌همراه هیأت نویسندگان روزنامهٔ «پاری سوآر»[۲۷] که اکنون در آن به‌روزنامه‌نگاری اشتغال داشت، پاریس را ترک گفت. در ژانویهٔ ۱۹۴۱ به وهران بازگشت و به‌تدریس در مدرسه‌ای خصوصی پرداخت و در ماه فوریه توانست «اسطورهٔ سی‌سوفوس» را بپایان برساند.

۲

در ۱۹۴۱ کامو ۲۸ سال بیش نداشت ولی سه‌کتاب نوشته بود که امروز زنده بودن وی در یاد معاصران بیشتر به‌سبب آنهاست. پیوند میان این سه‌کتاب ــ یعنی «کالیگولا» و «بیگانه» و «اسطورهٔ سی‌سوفوس»[۲۸] ــ بسیار نزدیک است و بنابراین به‌آسانی می‌توان در آنها به‌عنوان نخستین مرحله از مراحل سه‌گانهٔ کار وی، یعنی مرحلهٔ «بیگانه»، نظر کرد.

25. Francine Faure

۲۶. همان شهر که نزد اروپائیان به Oran معروف است. (مترجم)

27. *Paris Soir*

28. *Le Mythe de Sisyphe*

پیش از بحث در این کتابها، لازم است سخنانی بگوئیم، پرسشهایی بکنیم و به‌بعضی قسمتهای خالی زمینه‌ای که این آثار از لحاظ اجتماعی و سیاسی در آن شکل گرفتند بپردازیم.

الجزایر بدان صورت که کامو در آن بزرگ شده بود رسماً جزء مستعمرات بشمار نمی‌رفت ــ بخشی بودتجزیه‌ناپذیر از جمهوری فرانسه و شامل سه‌ولایت[۲۹] خارجی آن کشور. اما واقعیات مربوط به‌تاریخ و حیات آن از سابقهٔ استعماری مایه می‌گرفت. در ۱۸۳۶ به‌تسخیر فرانسه درآمده بود و اقوام پدری کامو در ۱۸۷۱ در آن متوطن شده بودند. ساکنان الجزایر مرکب بودند از اقلیتی اروپایی از ریشه‌های مختلف که فی‌الواقع خویشتن را جزئی ازمردم فرانسه می‌دانستند و اکثریتی از عربها و بربرهای[۳۰] مسلمان عرب زبان که تصور اینکه جزئی از جمهوری فرانسه باشند در نظرشان از واقعیت به‌دور بود، هرچند بعضی از میانشان لااقل برای مدتی بدین آرزو دل بسته بودند.

اکنون باید دید رابطهٔ کامو که در میان فقیرترین طبقهٔ کارگر اروپایی بزرگ شده بود با این مردم مسلمان عرب زبان که قسمت بزرگ جمعیت شهر را تشکیل می‌دادند چه بود.

۲۹. Département بزرگترین بخش سرزمین فرانسه در تقسیمات کشوری (و از بعضی جهات قابل مقایسه با استان در ایران) که سرپرستی آن به یك Préfet واگذار می‌شود. (مترجم)

۳۰. مراد مردمی شبه سفیدپوست است که درشمال افریقا زندگی می‌کنند و با ساکنان اروپای جنوبی و مصریان و حبشیان پیوند نزدیك دارند. (مترجم)

کسانی که به‌تفسیر آثار کامو پرداخته‌اند بدین پرسش توجه فراوان نکرده‌اند، ولی این سؤالی است که به‌نظر من ممکن است از لحاظ فهم نوشته‌های وی و خاصه شیوهٔ او در پرداخت مسائل «باطل» و «بیگانه» دارای اهمیت باشد.

خانم «ژرمن‌بره»[۳۱] که شاید تصوراتی که در میان مردم انگلیسی‌زبان دربارهٔ کامو رایج است بیش از هرکس از او سرچشمه گرفته باشد، مشکلی در این باب نمی‌بیند. چیزی که از او می‌شنویم این است که «هیچکس پیش از کامو» زیبایی ساحل افریقا و درخشش شکوهمند آفتابی بی‌انتها و «خلق و اخلاقیات و وضع نفسانی و زبان خاص بومیان الجزایر را که او خویشتن را با ایشان بیش از هر کس آسوده و آشنا احساس می‌کرد» چنین به‌وصف نیاورده است. خانم بره سپس اضافه می‌کند که: «در میان طبقهٔ کارگر ساکن «بل‌کور»، باوجود تنوع اصل و ریشه (فرانسوی، اسپانیایی، ایتالیایی، مالتی، یهودی)، آن سدهای نژادی که در یك محیط پرنعمت‌تر طبقهٔ متوسط‌موجود است، میان اروپاییان و بربرها و عربها رخنه ندارد. کامو بربران‌وعربهارا هرگز به‌دیدهٔ «بیگانه» نمی‌نگریست.»(۲)

طبقهٔ کارگری که در میان افراد آن «سدهای نژادی» رخنه نداشته باشد پدیده‌ای عجیب وغیر عادی است. مردمی که بتوانند در حالی بدین وضع برسند که سدهای موجود نه تنها از «نژاد» بلکه از دین و زبان و فرهنگ اجتماع هم مایه می‌گیرد، و همچون در مورد اروپائیان و عربهای

31. Germaine Brée

الجزایر سبب تحکیم مرزهای میان دو گروه می‌گردد، مردمی منحصر به‌فردند. آثار کامو هم چنانکه خواهیم دید در هیچ‌جا فی‌الواقع حاکی از چنین وضعی نیست.

در شش سال آخر عمر کامو جنگ شدیدی میان اروپائیان ومسلمانان بومی الجزایر درگرفت. طبقهٔ کارگر اروپایی با عزمی راسخ از ارتش فرانسه پشتیبانی می‌کرد و دشمن سرسخت مسلمانان طرفدار استقلال‌الجزایر بود. البته در روزگار جوانی کامو پیکار چنین آشکاردرگیر نبود، ولی دلیل محکمی هم در دست نیست که روابط بین نژادی بدان صفا و آرامشی که خانم «بره» توصیف می‌کند بوده است.(۳)

از خود کامو مستقیماً چیز زیادی راجع به روابطش با مسلمانان بومی الجزایر نمی‌توان‌آموخت. کوششهای وی به‌عنوان مأمور تبلیغات درمیان مسلمانها ظاهراً نه‌در کار خود او چندان تأثیری به‌جا گذاشت و نه در مسلمانان. در مجموعهٔ‌آثار وی بدان‌صورت‌که امروز در دست‌است تقریباً هیچ اثری از روابط مستقیم بین او و کمونیستها یاعربها مشهود نیست. فرهنگ فکری کامو فرهنگ جوانان فرانسوی طبقهٔ متوسط آن روزگار است و مهمترین‌تأثیر را «نیچه»[۳۲] و «بارس»[۳۳] و «ژید» در او داشته‌اند. تقریباً

۳۲. Friedrich Nietzsche (۱۹۰۰ ـ ۱۸۴۴). فیلسوف بلندپایهٔ آلمان و صاحب آثاری چون «چنین گفت زرتشت»، «آنسوی خیروشر» و «نسب‌نامهٔ‌اخلاق». مهمترین مفهومی که «نیچه» در فلسفه آورد «ارادهٔ معطوف به قدرت» است که از ارکان حکمت اخلاقی او به شمار می‌رود و شاید بیش از هر بخش دیگر فلسفهٔ او مورد سوء تعبیر قرار گرفته باشد. (مترجم)

۳۳. Maurice Barrés (۱۹۲۳ـ۱۸۶۲). رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و

هیچ نفوذی از مـارکسیسم در تفکـر او نیست، بجز آنچه ممکن است از طریق مالرو به‌وی منتقل شده باشد، که آن هم تا اندازه‌ای محل تردید است. تنگدستی دوران کودکی که در یکی از نخستین کتابهایش «پشت‌ورو» بـه‌وضوح انعکاس یافته است، در سراسر زندگی او تأثیر کرده است و همه‌جا ــ از وضع تندرستی و «یك وحشت غـریزی از نرده‌ها که هرگز از میان نرفت» تاکیفیت تنهایی و ناامیدی و شادمانی او ــ نفوذ آن هویداست. از سوی دیگر، همین تنگدستی و فاصله سبب شد که او از کسانی کـه خود در طبقهٔ متوسط فرانسه بدنیا آمده بودند فرهنگ آن طبقه را جاذبتر بیابد. بدین‌ترتیب می‌بینیم «ژان‌پل‌سارتر»[۳۴] که در طبقهٔ متوسط زاییده شده است آداب و ظرائف وسوابق ادبی آن طبقه را رد می‌کند و در نگارش سبکی درشت و نزدیك به‌زبان محاوره و ناآراسته پیش می‌گیرد و کامـو پاکیزه و موجز و زیبا می‌نویسد و مانند ژید یاد نثر سده‌های هفدهم و هجدهم فرانسه را در ذهن خواننده بیدار

-سیاستمدار ناسیونالیست فرانسوی. آثـار اولیـه‌اش حاکی از خودپرستی افـراطی اوست... سپس متوجه می‌شود که نفس او جدا از نفس فرانسویان ارزشی ندارد، و سرانجام به ناسیونالیسم می‌گراید.» (مأخذ: دایرةالمعارف فارسی، تهران،۱۳۴۵). (مترجم)

۳۴. Jean-Paul Sartre (- ــ ۱۹۰۵). فیـلسوف و نـویسندهٔ فرانسوی و از پیشروان معاصر مذهب جدید اصالت وجود (اگزیستانسیالیسم). از سارتر آثار بسیار در دست است مانند رمانهای «تهوع» و «راههای آزادی» (در سه بخش) و نمایشنامه‌های «روسپی بزرگوار» و «مگسها» و «دستهای آلوده» و رساله‌های فلسفی «هستی و نیستی» و «نقادی بر عقل دیالکتیك». نفوذ سارتر نه‌تنها در فرانسه بلکـه در میان روشنفکران سایر کشورهـای جهـان نیز بسیار بـوده است. آخرین اثر وی کتابی به نام «واژه‌ها» است که بخش نخست از داستان تحول فکری وی در آن بازگو شده است. (مترجم)

می‌کند و حتی مورد انتقاد قرار می‌گیردکه چرا شخصیتهای الجزایری آثارش به‌زبانی چنین پیراسته و مخصوص مردم خود فرانسه سخن می‌گویند. (۴)

نظام آموزشی فرانسه، چنانکه همه می‌دانند، فوق‌العاده جامع و نیازمند کوشش است و در زمان مورد بحث در سراسر آن کشور از جملـه الجزایر یکسان بود. کامـو به‌هنگام ولادت فقط نیمه فرانسوی و اروپایی بود، ولـی پس از آموزش و تعلم بکلی فـرانسوی شد. براین واقعیت آشکار نه‌تنها در تفسیرهایی‌که برآثارکامو نوشته شده‌بلکه در کارهای خود او نیز پرده کشیده شده است. در نطقی که کامو در فوریهٔ سال ۱۹۳۷ در خانهٔ فرهنگ ایـراد کرد، سخن از دوباره برقرار کردن یك فرهنگ مدیترانه‌ای به میان آورد و گفت:

> افریقای شمالی یکی از سرزمینهای معدودی است که در آن شرق و غرب باهم زندگی می‌کنند و تفاوتی میان‌شیوهٔ زندگانی یك اسپانیایـی یا ایتالیایـی ساکـن بندرگـاه شهـر الجزایر و عربهایی کـه به گرد آنان به سر می‌برند موجـود نیست. مهمترین عنصر در روح خاص مردم حوزهٔ مدیترانه شاید از همین تلاقی و برخورد شرق و غرب سرچشمه بگیرد که در سراسر تاریخ و جغرافیا نظیر آن نیست... وجود این فرهنگ مدیترانه‌ای حقیقی است کـه همه‌جا متجلـی است: اولا، در وحدت زبان، یعنی در سهولت فـراگرفتن یك زبان لاتین‌نژاد با دانستن زبانی دیگر؛ ثانیاً، در وحـدت اصل و ریشه و در جمع‌گـرایی شگفت‌انگیز قـرون وسطی، یعنـی مراتب سلحشوران، سلك فئودالیته‌های دینی و جز اینها.(۵)

این سخنان ناپایدارمربوط به‌اوایل کار کامو است،

ولی آنچه باید بدان توجه داشت تناقضاتی است که در آنها نهفته است. درست در همان لحظه‌که کامو می‌خواهد وحدت عالم مدیترانه و پیوند شرق و غرب را در آن به ثبوت برساند، نشان می‌دهد که جز برحسب مقولاتی که یك فرانسوی در تفکر به‌کار می‌برد قادر نیست دربارهٔ امور بیندیشد. تصور کلی «موٰرا»[۳۵] از یك «مغرب‌زمین لاتینی» و پیوندهای فاشیستی آن را در این هنگام که «موسولینی» به حبشه حمله کرده است مردود می‌شمارد، ولی پایهٔ حقیقتی را که خودش بدان قائل است بر یك وحدت تصوری زبان قرار می‌دهد که منشأ آن مشابهت زبانهای لاتین نژاد است، آن هم در کشوری که اکثر مردم آن به عربی سخن می‌گویند. به‌همین‌ترتیب، تعریفی که از وحدت فرضی «اصل و ریشه» به‌دست می‌دهد نیز همه برحسب مفاهیم اروپایی پرداخته شده است و مرتبط با جنگهای صلیبی است. باآنکه کامو در این سخنرانی از بسیاری اروپاییان نام می‌برد و دربارهٔ کارهای بزرگی که انجام داده‌اند سخن می‌گوید، هرگز بجز یکبار که به طور مبهم به «اندیشه‌های بزرگ مشرق زمین» اشاره می‌کند، از سهم دیگران در فرهنگ این حوزه ذکری به‌میان نمی‌آورد. البته این نکته هرگز به صراحت اظهار نمی‌شود، اما پیداست که این فرهنگ مدیترانه‌ای یك فرهنگ اروپایی و، بالاخص در الجزایر، یك فرهنگ

۳۵. Charles Maurras (۱۹۵۲ ـ ۱۸۶۸). نویسندهٔ فرانسوی و مدیر روزنامهٔ «آکسیون فرانسز» *Action Française* مهمترین آثار وی «تحقیق در رژیم سلطنت» و «آیندهٔ اندیشه» است. مورا در ۱۹۴۵ پس از پایان جنگ جهانگیر دوم به جرم همکاری با دشمن به حبس مجرد ابد محکوم شد. (مترجم)

فرانسوی است و عربهایی که از آن سهم می‌برند باید عرب فرانسوی شده باشند.

درنظر «فرانتس فانون»[۳۶] که نوشته‌هایش از تجربه‌های جنگ الجزایر مایه می‌گیرد تنها یك تمایز حیاتی وجود دارد و آن‌فرق‌بین‌ساکنان‌غیربومی‌مستعمره‌نشین آن کشور و مردم استعمار شدهٔ بومی است. امکان ندارد میان این دو وحدت فرهنگی به وجود آید چه روابطشان به‌طور ضمنی یا آشکار برپایهٔ زور وخشونت استوار است. تصویری که فانون از زور عرضه می‌کند و کتابی که نوشته[۳۷] در زمان جنگ و به‌منظور پیکار نوشته است. لازم نیست شرحی را که فانون نوشته کلام به‌کلام بپذیریم؛ ولی لااقل وقتی از زمان خودمان به عقب به آن نگاه می‌کنیم متوجه می‌شویم که نوشتهٔ فانون تا این اندازه دربارهٔ الجزایر و سایر اوضاع استعماری حاکی ازحقیقت بوده که درنظر کسی که حتی امکان وجود چنین چیزی را نیز انکار می‌کرده است دور از واقعیت و آمیخته با خیالپردازی جلوه کند. یك‌یهودی تونسی به‌نام«آلبر ممی» نویسنده‌ای ملایمتر و باریك‌بین‌تر از فانون، در ۱۹۵۷ کتابی انتشار داد[۳۸] که فصلی در آن به استعمارگران دست چپی یا «استعمارگران متحاشی» اختصاص دارد. مصداق

۳۶. Frantz Fanon (۶۱ـ۱۹۲۵). نویسندهٔ سیاهپوست فرانسوی‌زبان، اهل «مارتینیك» Martinique و دشمن سرسخت استعمار. از آثار مهم او «نفرین‌شدگان زمین»، «پوست سیاه، نقابهای سپید» و «برای انقلاب افریقا» قابل ذکر است. فانون به خاطر پیروزی قیام‌کنندگان الجزایر رنج بسیار کشید و مدتی سردبیر روزنامهٔ «المجاهد» ارگان جبههٔ ملی نجات الجزایر (FLN) بود. (مترجم)

37. *Les Damnés de la Terre (Wretched of the Earth)*

38. Albert Memmi, *The Coloniser and the Colonised.*

بسیاری از سخنان ممی وضع کامو است ـ البته وضع کامو در سالهای پس از جنگ نه در دوره‌ای که اینجا مورد بحث است و در آن کمتر کسی می‌توانست تصور کند روزی الجزایر دیگر «الجزایر فرانسه» نخواهد بود. جان کلام ممی این است که روشنفکران جناح چپ و حتی کمونیستها با آنکه هشیارانه استعمارگری را مردود می‌دانند، در سطح ناهشیار ضمیر مقدمات آن را قبول دارند. کامو در این ایام ظاهراً هنوز کمونیست بود، ولی تصوری که از یك «فرهنگ مدیترانه‌ای» به وجود آورد در واقع به اثبات حقانیت تصرف الجزایر از طرف فرانسه کمك کرد.

البته منظور این نیست که اعمال کامو به‌ریا و بدکاری آمیخته بود؛ بعکس مقالاتی که در تحقیق در بینوایی مردم قبایل[۳۹] و موارد دیگر نوشته دال برآن است که وی شرافتمندانه اصرار داشت که فرانسه باید در الجزایر نشان دهد که بدانچه ادعا می‌کرده به‌راستی معتقد است و پافشاری در این امر حتی بارها به‌گرفتاری او منتهی‌شد. مراد این است که در طرز فکر استعمارگران دست چپ عناصری نیرومند وجود دارد که بیش از حد عادی حاکی از بیگانگی و جدایی و دوری از واقعیات و حتی توهم است. وقتی مردی با هوش درخشان و تحصیلات عالی که همهٔ عمر هم در میان مردم عرب زبان زیسته است به وجود وحدتی قائل می‌شود که عربها را هم دربر می‌گیرد و معهذا بر زبانهای لاتین نژاد مبتنی است، نمی‌توان

39. *Misère en Kabylie*

گفت سخن از توهمات نابجاست. باید از اول بدین وضع پی‌برد تا توانست آثار کامو و تحول و رشد سیاسی او را بهتر فهمید چه‌این‌دو همیشه باهم پیوندنزدیك‌داشته‌اند. کامو در ساحل افریقا بیگانه است و مردمی که درمیانشان زندگی می‌کند درفرانسه‌ای‌که بایدطبق‌قانون جزیی از آن باشند غریبند. نظامی که‌کامو درآن‌آموزش وتعلیم دیده به اصالت عقل معتقد است، ولی دربارهٔ زمینهٔ اجتماعی زندگی او فقط افسانه‌ای به‌وجود آورده است و رواج می‌دهد: افسانهٔ الجزایر فرانسه.

اکنون که این نکات دانسته شد، برویم بر سر «بیگانه»، نخستین رمان کامو.

۳

قهرمان یا «ناقهرمان»[۴۰] داستان «بیگانه» مردی است به‌نام «مورسو»[۴۱] که در شهر الجزایر به یك شغل کوچك دفتری اشتغال دارد. خود کامو هم در روزگاری که تحصیل می‌کرد گاه چنین مشاغلی به عهده می‌گرفت وهنگامی که روزنامه‌نگار بود نوشته‌هایش را بانام‌مستعار مورسو انتشار می‌داد.

داستان با این کلمات آغاز می‌شود: «مامان امروز مرد؛ شاید هم دیروز، درست مطمئن نیستم.» (۶) در

۴۰. anti-hero اصطلاحی که در سالهای اخیر به‌وسیلهٔ منتقدان ادبی و هنری به کار می‌رود و مراد ازآن شخصیتی است که هرچند در داستان یا نمایشنامه نقش‌اصلی برعهدهٔ اوست، ولی در خود وی خصایص وصفات برجسته و فوق‌العاده‌ای وجود ندارد که عنوان «قهرمان» به‌راستی شایستهٔ او باشد. (مترجم)

41. Meursault

نخستین‌صفحات کتاب، سفرمورسو به‌آسایشگاه‌سالخوردگان که مادرش آنجا فوت کرده است و تشییع جنازهٔ وی بادقت بسیار توصیف می‌گردد. از احساساتی که به‌او دست می‌دهد مستقیماً ذکری به‌میان نمی‌آید، ولی بعضی سکوتها و مواردی که به‌خاموشی برگذار می‌شود نشان می‌دهد که احساساتش چنانکه انتظار می‌رود نیست. «رئیس [آسایشگاه] باز هم حرف می‌زد ولی من دیگر تقریباً گوش نمی‌دادم. بالاخره گفت: «تصور می‌کنم حالا میل دارید مادرتان را ببینید؟» بدون اینکه چیزی بگویم بلند شدم و به‌دنبالش به طرف در رفتم.»

در مرده‌خانه، مورسو از دیدن جسد مادرش خودداری می‌کند و متصدی آنجا متعجب می‌شود. صبح روز تشییع جنازه «نسیمی که از بالای [تپه‌ها] می‌گذشت بوی نمك به‌همراه می‌آورد. روز زیبایی در پیش بود. مدتها بود از شهر بیرون نرفته بودم و احساس کردم اگر به خاطر مامان نبود از راه پیمایی چقدر لذت می‌بردم.» و بعد هنگام تشییع جنازه: «امروز آفتاب سرشاری که چشم‌انداز زمین را به‌لرزه‌انداخته بودکیفیتی‌غیرانسانی‌وافسردگی‌آور به‌آن می‌داد.»

روز بعد شنبه مورسو به‌شهر الجزایر بازمی‌گردد و برای شنا بیرون‌می‌رود و به‌دختری به‌نام «ماری‌کاردونا»[۴۲] که از پیش با هم اندکی آشنایی داشته‌اند برخورد می‌کند. «لباسهایمان را که پوشیدیم به‌نظر می‌رسید از دیدن کراوات سیاهم خیلی تعجب‌کرده است. پرسیدمگرعزادارم.

42. Marie Cardona

گفتم مادرم مرده است. پرسید «چه‌وقت؟» جواب‌دادم «دیروز». کمی یکه خورد ولی چیزی نگفت.»

مورسو و «ماری» به‌دیدن فیلمی از «فرناندل» می‌روند، و پس از سینما باهم به‌آپارتمان مورسو بازمی‌گردند. «وقتی بیدار شدم،ماری رفته بود.گفته بود باید به‌خانهٔ یکی از اقوامش برود. یادم آمد که روز یکشنبه است و ناراحت شدم چون هیچوقت از یکشنبه‌ها خوشم نمی‌آمد. در رختخواب چرخیدم و سرم را روی بالش به طرف بوی نمکی که از موهای ماری به‌جا مانده بود بردم.» مورسو یکشنبه را در اطاقش می‌ماند و با نگاه کردن به مردم در خیابان وقت می‌گذراند.

روز بعد در اداره مانند همیشه می‌گذرد. شب مورسو به‌خانه باز می‌گردد و به «سالامانو»[۴۳] پیرمرد همسایه‌اش برخورد می‌کند.سالامانو سگی داردکه همیشه آن رامی‌زند. «اگر به‌خیابان لیون بروید می‌بینید. سگ صاحبش را به دنبال می‌کشد تا اینکه بالاخره پیرمرد یك قدم عوضی برمی‌دارد و نزدیك است زمین بخورد. مردك شروع می‌کند به‌فحش و کتك. سگ از ترس می‌خزد و عقب می‌ماند و این دفعه نوبت پیر مرد است که او را به‌دنبال بکشد. چیزی نمی‌گذرد که سگ فراموش می‌کند و دوباره از صاحبش جلو می‌افتد و باز فحش و کتك تکرار می‌شود. بعد هر دو در پیاده‌رو می‌ایستند و به‌هم خیره می‌شوند: سگ با ترس و وحشت، صاحبش با کینه و نفرت. هر روز همین وضع است.» سپس مورسو به همسایهٔ دیگری برخورد

43. Salamano

می‌کند: گردن کلفتی به نام «رمون سن‌تس»[44] که دلال محبت هم هست. (سن‌تس نام خانوادگی مادر کامو بود.) سن‌تس از مورسو می‌پرسد آیا از رفتار پیرمرد با سگش مشمئز نشده است؟ «جواب دادم نه.»

سن‌تس از مورسو به‌شام دعوت می‌کند. «فکر کردم با این دعوت دیگر لازم نیست‌خودم‌آشپزی کنم و پذیرفتم.»

سن‌تس سپس با مورسو راجع به موضوعی خصوصی مشورت می‌کند. داستان این‌است که‌اودختری را «نشانده» بوده است و حالا می‌خواهد به تلافی بیوفایی دختر به‌وی درسی بدهد و مجازاتش کند. «می‌خواست نامه‌ای به‌او بنویسد که هم در آن توهین باشد و هم چیزهایی که باعث پشیمانی‌اش بشود.» خیال‌داشت وقتی دختر برگشت با او به‌رختخواب برود و «درست در لحظهٔ حساس آخر» به صورتش تف بیندازد و از اطاق بیرونش کند. «تصدیق کردم که با این شیوه دختر به‌مجازات خواهد رسید.»

رمون از مورسو درخواست می‌کند که او این نامه را برایش بنویسد. مورسو می‌پذیرد، اما «وقتی اسم دختر را گفت، فهمیدم عرب است.» مورسو و ماری به‌شنا می‌روند و سپس همبسترمی‌شوند: «لحظه‌ای‌بعدپرسید آیا دوستش دارم؟ گفتم این حرف واقعاً معنایی ندارد، ولی خیال نمی‌کنم.» از اطاق رمون صدای ضربه‌های خفه و فریاد به‌گوش می‌رسد. «من وماری رفتیم ببینیم چه خبر است. زن هنوز فریاد می‌کشید و رمون کتکش می‌زد: ماری گفت چه وحشتناك بود. جوابی ندادم. ازمن خواست

44. Raymond Sintès

بروم پاسبان بیاورم. گفتم از پاسبان خوشم نمی‌آید.» رمون به اتهام مضروب کردن دختر دستگیر می‌شود و مورسو موافقت می‌کند که به نفعش شهادت بدهد. رمون به‌مورسو در اداره تلفن می‌کند و می‌گوید که «تمام روز چند نفر عرب او را تعقیب می‌کرده‌اند و یکی از آنها برادر معشوقهٔ سابق اوست. «امشب وقتی به‌خانه برمی‌گردی اگر دیدی آن اطراف است به‌من‌خبر بده.» قول دادم خبر بدهم.»

مورسو با زناشوئی با ماری‌موافقت می‌کند. «آن‌شب ماری آمد و پرسید آیا می‌خواهم با او ازدواج کنم؟ گفتم برای من فرقی نمی‌کند؛ اگر بخواهد ازدواج می‌کنیم... بعد گفت ازدواج مسأله‌ای جدی است. گفتم نه.»

مورسو شهادت می‌دهد که دختر به رمون بیوفائی کرده است. مأمورین پلیس هم بدون بررسی درستی اظهارات مورسو، فقط با یك‌اخطار رمون راآزادمی‌کنند. از کلانتری که بیرون می‌آیند مورسو می‌بیند: «چند نفر عرب جلو مغازهٔ سیگار فروشی تکیه داده و ایستاده‌اند. ساکت به‌همان طرز خودشان[45] به‌ما نگاه‌می‌کردند_درست مثل اینکه ما سنگ بودیم یا درختهای خشك.»

رمون می‌گوید یکی از عربها برادر دختری است که از او کتك خورده است.

ماری و مورسو و رمون به کنار دریا می‌روند و نوشابه می‌نوشند و شنا می‌کنند ولی عربها همچنان در تعقیبشان هستند.

45. à leur manière

متوجه شدم دوتا عرب با لباس‌کار آبی از دور به‌طرف ما می‌آیند. نگاهی به‌رمون انداختم؛ گفت: «خودش است.

همانجا روی ساحل نزاعی درمی‌گیرد. یکی از عربها چاقو می‌کشد و بازو و صورت رمون را مجروح می‌کند. زخمهای رمون پانسمان می‌شود و او و مورسو کنار دریا براه می‌افتند و دو نفر عرب را پیدا می‌کنند.

مردی که به‌رمون چاقو زده بود بدون آنکه چیزی بگوید به‌او نگاه می‌کرد. دیگری در حالیکه از گوشهٔ چشم مراقب ما بود در نی کوچکی که داشت می‌دمید و سه نتی را که از آن بیرون می‌آمد پشت هم تکرار می‌کرد.

رمون هفت تیرش را همراه دارد. با مورسو صحبت می‌کند که آیا عربی را که چاقوکشیده‌با گلوله‌بزند یا نه. مورسو مخالف است که بدون آنکه خشمی در میان باشد به عرب شلیك‌کنند. رمون هفت‌تیرش را به مورسو می‌دهد و مورسو می‌گوید: «درآن لحظه فکر کردم که‌انسان ممکن است شلیك بکند یا نکند.[۴۶] ولی ناگهان عربها پس‌پس

۴۶. در ترجمهٔ انگلیسی «بیگانه» بلافاصله پس از این جمله اضافه شده است: «و نتیجه مطلقاً یکی خواهد بود». شك نیست که مترجم با افزودن این چند کلمه خواسته «بیهودگی» زندگی و «بطلان» تدبیرهای آدمی را روشنتر نشان بدهد و خواننده را بهتر به کنه اندیشهٔ کامو بدانسان که خود می‌دیده رهبری کند. اما چنین کاری دیگر ترجمه نیست؛ تعبیر و تفسیر است و مترجمی که بخواهد پنجاه سال بعد دوباره این کتاب را از زبان اصلی برگرداند ممکن است برحسب نظرگاهی که از زمان و نسل خود کسب کرده افکار نویسنده را به وجهی دیگر تعبیر کند و بدین ترتیب خواننده هرگز بدانچه به راستی از قلم نویسنده جاری شده نخواهد رسید. نظایر این امر در ترجمه‌هائی که از آثار کامو به‌انگلیسی شده بسیار است و نشان می‌دهد که چگونه وقتی مترجم پای‌بند انضباط فکری و امانت بیان نشد، شاید بی‌آنکه هشیارانه چنین قصدی داشته‌باشد، میان خواننده و نویسنده حجابی از داوریها و پیشداوریهای روزگار خود به وجود می‌آورد. (مترجم)

به پشت تخته‌سنگ خزیدند.» رمون‌برمی‌گردد ولی‌مورسو در برق آفتاب و گرمای نیمروز کنار دریا پیاده به راه می‌افتد. عرب را پیدا می‌کند و او چاقو می‌کشد.

بعد همه‌چیز شروع‌کرد به‌چرخیدن؛ از دریا بادی‌سوزان و سنگین می‌وزید؛ به‌نظرم رسید سراسر پهنهٔ آسمان شکاف برداشت که آتش به‌زمین ببارد. همهٔ وجودم منقبض شد و دستم روی هفت‌تیر فشار آورد. ماشه به‌عقب آمد، سطح صاف جلوی دستهٔ تپانچه را لمس کردم و به این ترتیب همه‌چیز با آن صدای خشك و کرکننده شروع شد. عرق و آفتاب را از خود تکاندم. پی‌بردم که تعادل روز و سکوت فوق‌العادهٔ ساحلی را که در آن شادمان بودم درهم شکسته‌ام. چهار بار دیگر به‌آن تن بی‌جنبش که گلوله‌ها بدون آنکه به‌نظر برسد در آن فرو می‌رفتند شلیك کردم. و این مانند چهار ضربهٔ کوتاه بود که بر در بدبختی خود می‌کوفتم.

با این‌قطعه‌نخستین بخش «بیگانه» به‌پایان می‌رسد. بخش دوم مربوط به محاکمه و محکومیت مورسو است. به او می‌گویند به موجب گزارش پلیس، در تشییع جنازهٔ مادرش «بیعاطفگی بسیار» نشان داده است. وکیلش از او می‌پرسد آیا در آن «وضع غم‌انگیز» احساس اندوه نمی‌کرده است؟

جواب دادم عادت سؤال کردن از خودم را کمی از دست داده‌ام و برایم مشکل است چیزی به‌او بگویم. البته مامانم را دوست داشتم — ولی این حرف واقعاً معنایی ندارد. همهٔ مردم عادی بالاخره یکوقت کمابیش آرزوی مرگ کسانی را که دوست دارند کرده‌اند. وکیلم در حالیکه به‌نظر می‌رسید سخت ناراحت شده حرفم را بزید و وادارم کرد قول بدهم که

در موقع محاکمه یا به‌بازپرس چنین چیزی نخواهم گفت.

به‌هنگام دادرسی، وقتی دادگاه می‌شنود که مورسو از دیدن جسد مادرش خودداری کرده و در کنار مرده سیگار کشیده و به خواب رفته و شیر و قهوه نوشیده و روز بعد از تشییع جنازه با ماری همبستر شده است، سخت برآشفته می‌شود. دادستان بر بیعاطفگی مورسو تکیه می‌کند. وکیل مدافع اتهام قتل را می‌پذیرد ولی با رعایت شرایط مخففه، و استدلال می‌کند که تنها به‌دلیل اینکه متهم برای یك لحظهٔ اندوهبار تسلط به نفس خود را از دست داده است نباید به مرگ محکوم شود. اما دادگاه سرانجام حکم اعدام می‌دهد. در زندان، هنگامی که مورسو در انتظار مرگ بسر می‌برد، کشیش محبس به دیدنش می‌رود و می‌کوشد او را با سخن از خدا و دین تسلی دهد.

هیچ چیز، هیچ چیز کوچکترین اهمیتی نداشت و من بخوبی می‌دانستم چرا نداشت. اوهم می‌دانست. در سراسر این زندگی بیهوده که به‌سر آورده بودم، همیشه نسیمی مجهول از افق آینده‌ام، از میان سالهائی که هنوز نیامده بود، به‌سویم وزیده بود. در سالهای زندگی‌ام هم که به همان اندازه از واقعیت بی‌بهره بود، این نسیم در سر راهش هرآنچه به من عرضه می‌شد با خاك یکسان کرده‌بود. مرگ دیگران یا عشق یك مادر یا خدای این کشیش به حال من چه تفاوت می‌کرد ــ یا راهی که کسی در زندگی پیش می‌گرفت و سرنوشتی که انتخاب می‌کرد؟ من و میلیاردها مردمی را که همه حق ویژه دارند و مثل این کشیش خودشان را برادران من می‌خوانند سرانجام یك سرنوشت انتخاب خواهدکرد. آیا او متوجه این امر

بود؟ هرانسانی دارای حق ویژه است. هیچکس نیست که حق ویژه نداشته باشد. دیگران هم روزی محکوم خواهند شد؛ نوبت او هم مانند دیگران خواهد رسید. چه فرق می‌کند که پس از اتهام به‌قتل، به‌دلیل اینکه در تدفین مادرش گریه نکرده است اعدام شود؟

پس از رفتن کشیش، مورسو به‌خواب می‌رود. وقتی بیدار می‌شود، صدای سوت کشتیها به‌گوشش می‌رسد.

این سوتها عزیمت به‌جهانی را اعلام می‌کردند که دیگر اکنون تا ابد به‌حال من فرقی نمی‌کرد. برای نخستین‌بار پس ازمدتی دراز به‌یاد مامانم افتادم... لابد مامان هم بانزدیك‌شدن مرگ احساس می‌کرده آزاد شده و آماده است زندگی را از سر بگیرد. هیچکس، هیچکس در دنیا حق نداشت برای او اشك بریزد. من هم آماده بودم زندگی را از سر بگیرم. مثل این بود که آن خشم بزرگ مرا از بدی پاك و از امید خالی کرده است. در برابر آن شب پرستاره و نقش برای نخستین‌بار دلم را در برابر بی‌اعتنایی مهرآمیز کیهان باز کردم. اینهمه احساس همانندی و برادری با افلاك متوجهم کرد که شادمان بوده‌ام و هنوز هم شادمانم. برای اینکه همه چیز به فرجام برسد و کمتر احساس تنهایی بکنم فقط یك چیز باقی بود: امیدوار بودم که روز اعدامم انبوهی از خلق به تماشا جمع شوند و باعربده‌های کینه و نفرت پیشوازم کنند.

۴

سالها بعد درپیشگفتار بر ترجمهٔ انگلیسی «بیگانه» کامو چنین نوشت:

... قهرمان کتاب محکوم می‌شود چون حاضر نیست مطابق قواعد بازی رفتار کند. او با اجتماعی که در آن به‌سر

می‌برد بیگانه است. در حاشیه و پیرامون یك زندگی شخصی و تنها و مبتنی برحسیات به‌این سوی و آن سوی رانده می‌شود. بدین سبب بعضی خوانندگان ممکن است بخواهند او را آواره و دربدر به‌حساب بیاورند. برای اینکه او را دقیقتر بشناسید، یا لااقل تصورتان از او با مقصود نویسنده بیشتر هماهنگ باشد، از خود بپرسید مورسو از چه جهت مطابق قواعد بازی رفتار نمی‌کند. پاسخ ساده است. مورسو از دروغ‌گفتن امتناع دارد. دروغ فقط سخن ناراست نیست. وقتی بیش از حقیقت چیزی بگوئیم نیز دروغ گفته‌ایم و جایی که قلب آدمی درکار است دروغزن کسی است که بیش از آنچه احساس می‌کند به زبان می‌آورد. این کاری است که ما همه هرروز برای ساده کردن زندگی انجام می‌دهیم. مورسو، به‌رغم‌ظواهر، نمی‌خواهد زندگی را ساده کند. او تنها به‌چیزی لب می‌گشاید که راست باشد. از اینکه احساساتش را به‌جامهٔ مبدل بیاراید خودداری می‌کند و اجتماع بیدرنگ خود را در خطر می‌بیند. مثلا از او می‌خواهند طبق فرمول معمول از جرمی که مرتکب شده اظهار ندامت بکند. پاسخ می‌دهد بیش از اینکه واقعاً نادم باشد احساس می‌کند از این امر به‌تنگ آمده است و این تفاوت باریك در معنی اورا محکوم می‌کند.

مورسو در نظر من دربدر و آواره نیست ــ انسانی است بینوا و عریان و عاشق آفتابی که از آن سایه به‌جا نمی‌ماند. او فاقد عواطف واحساسات نیست ــ نیروی محرکش شوری ژرف و سخت‌پاست که هدف آن مطلق و حقیقت است. این حقیقت، حقیقتی منفی است ــ حقیقت هستی و احساس ــ ولی بدون آن پیروزی آدمی برخودش و برجهان از دایرهٔ امکان به‌دور خواهد ماند.

بنابراین شاید چندان به‌خطا نرفته باشید اگر «بیگانه» را به‌عنوان داستان مردی در نظر آورید که بدون لاف وگزاف مرگ‌را به‌خاطر راستی می‌پذیرد. گاه گفته‌ام‌که تنهایك‌مسیح سزاوار ماست و آن همین شخصیتی است که اینجا عرضه کرده‌ام. این سخن همیشه خارق‌اجماع[۴۷] به‌نظر رسیده است، اما پس از این توضیحات خواهید دانست که منظور من کفر‌

47. Paradoxical

گویی و جسارت به‌مقدسات نبوده است ــ علاقه‌ای‌بوده طعن‌آمیز که هرهنرمند حق دارد نسبت به‌آفریدگانش احساس کند.

بسیاری از کسانی که برداستان «بیگانه» تفسیر نوشته‌اند نیز در حقیقت قائل به‌همین نظر شده‌اند، و برخی حتی از این حد نیز فراتر رفته و گفته‌اند:

> او [یعنی مورسو] بیدادگری اجتماعی را محکوم نمی‌کند، به‌جنگ آن هم نمی‌رود؛ فقط از اینکه مطابق انتظاری که از او می‌رود وضعی مبارزه جویانه به‌خود بگیرد باآرامش سر باز می‌زند و بدینوسیله نشان می‌دهد که باظلم اجتماعی مخالف است. بدین نکته پی می‌بریم که این مرد بی‌اعتنا، در احترامی که برای راستی قائل است رام‌نشدنی است. سرسختی او در این مورد شگفت‌آور و حتی قهرمانی است چه سرانجام به‌قیمت جانش تمام می‌شود.(۷)

از خواندن رساله‌هایی که دانشجویان دربارهٔ کامو نوشته‌اند بدین نتیجه رسیده‌ام که یکی از واکنشهای رایج و قالبی این است که در مورسو به دیدهٔ قهرمان و شهید راه حقیقت نظر کنند و در عین حال خویشتن را با وی همانند ببینند.

ولی مورسوی واقعی داستان «بیگانه» با مورسوی مفسران یکی نیست. مورسوی داستان دروغ می‌گوید: برای رمون نامه‌ای سر هم می‌کند که مقصود از آن فریب دادن دختر عرب و اهانت به‌اوست. بعد پس از اینکه دختر از رمون کتك خورد، برای رهانیدن رمون به‌پلیس دروغ می‌گوید. این بهیچوجه حقیقت ندارد که مورسو «در

احترامی که برای راستی قائل است رام نشدنی است.» این وقایع نشان می‌دهند که او همان اندازه در برابر راستی بی‌اعتناست که در مقابل بیرحمی. موافقت او بااین‌اعمال، سلسله‌جنبان وقایعی قرارمی‌گیرد که بالاخره به کشتن آن مرد عرب در ساحل دریا منتهی می‌شود.

«بیگانه» در واقع‌داستانی پیچیده‌تر و جالب‌تر از آن است که از خواندن نوشته‌های مفسران و تفسیر خود کامو که در آنها به تقدیس و تطهیر مورسو همت گماشته شده مستفاد می‌شود. مورسو فقط دربارهٔ یك دسته از پدیده‌ها دروغ نمی‌گوید و آن احساسات خودش است. حاضر نیست به‌خاطر اینکه‌دیگران خوششان بیاید‌یاکسی را از درد و رنج نجات دهد، یاحتی برای‌رهانیدن خودش، به‌دروغ به‌داشتن احساساتی تظاهر کند که در درونش نیست. برای این امر هیچ دلیل منطقی وجود ندارد ــ هیچ دلیلی نیست که او نخواهد با تشبث به دروغ از مخمصه‌ای که در اثر دروغ بدان گرفتار شده رهایی بیابد. حتی می‌توان تصور کرد که‌انگیزهٔ دروغگویی باید در حالت دوم بینهایت نیرومندتر از حالت اول باشد. بااین وصف، در حالت دوم است که او از دروغ روی می‌تابد. تنها دلیلی که‌می‌توان‌داد این‌است‌که‌او احساسات خود و احساسی را که دربارهٔ احساساتش می‌کند واجب‌الحرمت‌ومقدس‌می‌شمارد. این‌احساسات‌خدای‌مورسو است، خدایی، که با آن بر سر پیمان ایستاده است و سرانجام در راهش شهید می‌شود. درستی مورسو یك

درستی نیچه[۴۸] مانند و به‌سان درستی خود هنرمند است. تصور وی به‌عنوان دشمن «بیدادگری‌اجتماعی» ازواقعیت تهی است. هنگامی که رمون دختر عرب را به باد کتك گرفته، مورسو به پلیس خبر نمی‌دهد چون از پلیس بدش می‌آید. اما تنفرش از پلیس به‌سبب انزجار از ظلم و بیدادگری اجتماعی نیست زیرا هیچ قدمی برای‌جلوگیری از ستمی که در همان لحظه به‌طور ملموس درنتیجهٔ نامهٔ خود او در اطاق رمون در جریان است برنمی‌دارد. به پلیس خبر نمی‌دهد فقط به علت اینکه در این مورد هم مانند همیشه از وفاداری به احساساتش دست بردار نیست. از پلیس متنفر است، ولی در برابر مضروب شدن زن بی‌اعتناست.

درستی هنرمند است‌که‌مورسو و آفرینندهٔ او را به‌هم پیوند می‌دهد. کامو در جایی در یادداشتهایش می‌نویسد: «در ترکیب «بیگانه» سه شخصیت به‌کار رفته‌اند: دو مرد (یکی خود من) و یك زن[۴۹]» ولی همانطور که مورسو نسبت به‌احساسات خودش نرمی‌ناپذیر و دقیق و نسبت به اجتماع اطراف بی‌اعتناست، کامو هم (در خود داستان

۴۸. Nietzschean integrity ظاهراً مراد نویسنده اشاره به آن بخش از تعلیمات نیچه است که در آن فیلسوف برشهامت اخلاقی و درستی فکری تکیه می‌کند و اجازه نمی‌دهدکه شخص به‌جای استنتاج درست ازمقدمات قضایا، به‌خاطر آسودگی و کسب ایمنی فکری و رسیدن به نتایجی که میل دارد بدانها برسد، در اندیشه‌ها و احساسات خود به تقلب دست برد و مصالحه روا دارد. نیچه اصرار در صداقت فکری را به حدی می‌رساند که در جائی اظهار می‌کند این خطاست که می‌گویند شخص باید با شجاعت پای‌بند اعتقادات خویش باشد؛ شهامت در این است که فرد بتواند حتی به اعتقادات خودش هم حمله ببرد و آنها را مورد انتقاد قرار دهد. (مترجم)

49. Camus, *Carnets*.

نه در تفسیرهایی که بعداً برآن نوشته) خصایص و احوال روانی مورسو را با نکته‌بینی و دقت نظر توصیف می‌کند اما در نشان دادن اجتماعی که مورسو را محکوم ساخته سست و سهل‌انگار است. کمابیش قطعی است که اگر عملا عربی به روی یك اروپایی چاقو کشیده و اندکی پیش هم اروپایی دیگری را مجروح کرده بود، دستگاه عدالت فرانسه در الجزایر قاتل او را به‌مرگ محکوم نمی‌کرد؛ و مسلماً وکیل مورسو تصویر هراس‌انگیز عرب چاقو به‌دست را پیش می‌کشید و مدافعات خود را بر پایهٔ دفاع از نفس قرار می‌داد. ولی در خود داستان هیچ‌اشاره به‌چنین دفاعی نشده و حتی از امکان التجاء به همبستگی میان اروپاییان هم‌ذکری به‌میان نیامده است. این همانقدر از واقعیت تهی است که تصور کنیم اگر در امریکا سیاهپوستی به روی یك سفیدپوست چاقو کشید و سفیدپوست به‌اتهام کشتن او در دادگاه به‌پای محاکمه آمد، وکیل مدافع خاطرهٔ ترس سفیدپوستان را از سیاهان در اذهان بیدار نخواهد کرد و دادگاه تحت‌تأثیر سخنان وی قرار نخواهد گرفت. دادگاهی که در داستان «بیگانه» نمایش یافته چنان است که گویی در یکی از شهرهای اروپاست و به‌واقعه‌ای در میان افراد یك جمعیت متجانس رسیدگی می‌کند. خارج از موضوع بودن و بیعدالتی این دادگاه به‌صورتی نشان داده شده است که فی‌المثل در یکی از کتابهای آندره ژید[50] بدان بر می‌خوردیم ــ یعنی یك سانتی‌مانتالیسم کلی بشری یا تبعیت بیش از اندازه

50. André Gide, *Journal de la Court d'Assises.*

از احساسات زودیاب. وقتی نویسنده برای نشان دادن دادگاه الجزایر در رسیدگی به‌چنین جرمی بدین شیوه متوسل می‌شود، ناگزیر افسانه‌ای را در کار می‌آورد ــ افسانهٔ الجزایر فرانسه. آنچه یك خوانندهٔ زودگذر حمله‌ای تحقیرآمیز به‌دادگاه می‌پندارد درواقع بهیچوجه چنین نیست؛ بعکس، انکار ضمنی واقعیت استعماری و پشتیبانی از افسانهٔ استعمار است زیرا نشان می‌دهد که دادگاه میان فرانسوی و عرب بیطرفانه قضاوت می‌کند. بنابراین تأثیری که کتاب در ذهن بسیاری خوانندگان از یك طغیان ریشه‌دار به‌جا گذاشته فریبنده و مغایر با حقیقت است چون در قلب داستان یك دروغ یا افسانهٔ اجتماعی نهفته است که از نظر حفظ وضع‌موجود درمحلی که صحنهٔ داستان است حیاتی است. این دروغ یا افسانه در همهٔ داستان یکدست پخش نشده‌است. ماهیت یاحقیقت حکومت فرانسه تحریف می‌گردد و غیر استعماری جلوه داده می‌شود، اما در بقیهٔ‌موارد روابط اروپاییان و اعراب خالی از شائبهٔ احساسات و مطابق با واقع تصویر می‌یابد. عربهایی که «ساکت به‌همان‌طرز خودشان به‌ما نگاه می‌کردند ــ درست مثل اینکه ما سنگ بودیم یا درختهای خشك» با آمیخته نژادان شوخ و شنگی که فقط از مخیلهٔ خانم بره و پاره‌ای نوشته‌های تبلیغاتی خود کامو بیرون آمده‌اند در هیچ چیز مشترك نیستند. از همان عبارت بسیار کوچك و موجز «به طرز خودشان» حدیث مفصل می‌توان خواند. ضمیر «شان» در اینجا نیازمند مرجع نیست ــ ضمیری است که استعمارگر برای اشاره

به «آنها» یعنی مردم مستعمره بکار می‌برد.

«بیگانه» از همان تاریخ انتشار در ۱۹۴۲ و خاصه در سالهای بعد از جنگ با موفقیت عظیم روبرو شد و حتی اکنون هم ظاهراً در میان جوانان معروفترین و محبوبترین کتاب کامو است. به عقیدهٔ من راز عمدهٔ مقبول افتادن آن در ترکیبی است که در آن به‌کار رفته است: از یکسو یك نشاط واقعی زندگی و از سوی دیگر نظرگاهی نسبت به‌اجتماع که به ظاهر در سختی و خشونت مصالحه نمی‌شناسد ولی به راستی چنین نیست. مورسویی که به‌او اعتقاد داریم‌مردی‌است‌که‌فردای‌مرگ مادرش به شنا می‌رود و ماری را بلند می‌کند. احساس ناروشنی وجود دارد که‌مورسو حق داشته است چنین کاری بکند. احساس دیگری هم هست که کار او به خطا بوده است. این احساسات هر دو ریشه‌های عمیق دارند. همین حس خطاکاری مورسو است که در صحنهٔ محاکمه به پای دادرسی کشیده می‌شود و همدردی با وی و ارادهٔ زندگی خود اوست که در صحنه‌های نخستین داستان بیان پیدا می‌کند و به‌نیرویی که دارد خواننده را به‌دنیای دور از واقعیت دادگاه و لفاظیهای صحنهٔ مباحثه با کشیش و پایان کار می‌برد. شاید بتوان گفت همین از واقعیت تهی بودن صحنهٔ اجتماعی داستان است که با رنگ بیگانه و ناآشنایی که بدان داده شده در باور بسیاری‌خوانندگان مقبول می‌افتد و حسی از سبکباری و آزادی درایشان ایجاد می‌کند. زندگی مورسو در مرز واقعیت و افسانه‌می‌گذرد. کیفیت رؤیا مانند زمینهٔ اجتماعی کتاب جزئیات

صحنهٔ طبیعی و مادی و دقایق احساسات یا فقدان‌احساسات مورسو را روشنتر و نزدیکتر نمایان می‌سازد. کامو در این هنگام به‌خواندن آثار «کافکا»[۵۱] مشغول‌بود و «بیگانه» را از این حیث می‌توان به‌نوشته‌های کافکا مانند کرد ــ منتها کافکا با بعضی تفاوتهای عمده: کافکایی متأثر از شرایط و احوال خاص حوزهٔ مدیترانه و وضع استعماری: مدیترانه از جهت لذت‌پرستی و نشاط زندگی؛ استعمار به اعتبار نوعی شعبده بازی یا تردستی. آلبر ممی متذکر شده است که رابطهٔ میان «استعمارگر متحاشی» و مردم مستعمره شبیه‌رابطهٔ افراد دست‌چپی طبقهٔ‌متوسط اجتماع با اعضای طبقهٔ کارگر و تنگدستان است. در هر دو مورد این رابطه به‌طورکلی «زورکی» و انتزاعی است و، مانند مناسبات فعلی بسیاری از آزادیخواهان سفیدپوست‌امریکا با سیاهان آن‌کشور، گاه در بن حس همدردی هشیار، احساسی از بدگمانی و عناد ناهشیار در آن نهفته است. مدتهاست از خود پرسیده‌ام با توجه به کیفیت رفتار مورسو با دختر عرب و برادر او، چرا بسیاری از مفسران و خود کامو به‌این آسانی حاضرند او را در ردیف مقدسان و پاکان بیاورند. یك دلیل مسلماً این است که احساس می‌کنیم مورسو را واقعاً به‌خاطر سوگوار نشدن در مرگ مادرش محاکمه می‌کنند. قتل مرد عرب و اعمال پست و دنائت‌آمیزی که پیش از جنایت صورت می‌گیرد

۵۱. Franz Kafka (۱۹۲۴ـ۱۸۸۳). نویسندهٔ آلمانی‌زبان یهودی متولد در پراك، چکسلواکی. آثار بزرگ کافکا رمانهای «کاخ» و «دادرسی» و «امریکا» است و چند داستان کوتاه از جمله «مسخ» و «دیوار چین». (مترجم)

در نظر همه، از خود مورسو گرفته تا دادگاه و نویسنده، خارج ازموضوع ونامربوط به‌شمار می‌آید. ولی نامربوط جلوه دادن قتل یك انسان کار آسانی نیست مگر اینکه به‌نحوی از انحاء بتوانیم به‌خود وانمود کنیم که مقتول کاملا و واقعاً یك موجود بشری نبوده است و این درست چیزی است که در کتاب حادث می‌شود. اروپاییان در کتاب همه به‌نام‌خوانده می‌شوند: مورسو، رمون سن‌تس، ماری، سالامانو و اشخاص کوچکتر و بی‌اهمیت‌تر. مردی که به‌قتل می‌رسد نه اسم دارد و نه روابطش با راوی داستان و دوست او مناسبات یك انسان باانسانهای دیگر است. او در آنها به دیده‌ای نظر می‌کند که گویی «سنگ و درختهای خشکند»، و وقتی راوی داستان این موجود خالی و بیگانه را به ضرب گلوله از پای درمی‌آورد و «چهار بار دیگر هم به‌آن بدن بی‌جنبش که گلوله‌ها بدون اینکه به‌نظر برسد در آن فرو می‌رفتند» شلیك می‌کند، به خواننده واقعاً این احساس دست نمی‌دهد که مورسو انسانی را به قتل رسانده ــ او فقط عربی را کشته است. کامو و بسیاری از خوانندگان کتاب اگر از این استنتاج آگاه بودند، به‌اغلب‌احتمال آن را باخشم و رنجش راستین رد می‌کردند. بااین وصف، ارزش و اهمیت و موجودیت نسبی عربها و اروپاییان در متن کتاب حدیثی رساست.

دوتن از منتقدان در یکی از مجلات دست چپی فرانسه[۵۲] روابط بین اروپاییان و عربان را در کتاب

52. France-Observateur (5th January, 1961).

«بیگانه» موردتوجه قرارداده‌اند. درنظر «هانری کره‌آ»[۵۳] عمل مورسو«رؤیای‌تاریك وکودکانهٔ‌سفیدپوستی تنگدست و بینوا» یعنی خود کامو است که به‌نحو نیمه هشیار بدان جامهٔ تحقق پوشانده‌اند. در نظر «پیرنورا»[۵۴]، کامو هم مانند دیگر اروپاییان الجزایر «در سطح هشیار در یك سکون تاریخی متحجر شده بود» و از روبرو شدن با مسألهٔ مناسبات اروپایی و عرب که درسطح نیمه هشیار ضمیرش همچنان در کار بود عجز داشت. به عقیدهٔ نورا، داستان «بیگانه» و بخصوص‌صحنهٔ محاکمه به‌منزلهٔ «اعتراف به‌یك گناه تاریخی و دارای جنبهٔ یك پیش‌بینی اندوهبار است.»

ولی «امت‌پارکر» منتقد امریکایی این تعبیرات رابا تحقیر رد می‌کند و می‌گوید: «قول به‌اینکه‌کامو قادر نبود مسألهٔ الجزایر را جز در سطح نیمه هشیار روان در نظر بگیرد و نمی‌توانست درست باآن روبرو شود دلیل این است که یا کره‌آ و نورا از بخش بزرگی از آثار روزنامه‌نگاری کامو بیخبرند یا عمداً می‌خواهند این قسمت از نوشته‌های او را به غفلت بگذرانند.»[۵۵] ولی واقعیت این است که کامو هرگز نتوانست با مسألهٔ الجزایر درست روبرو شود و همان آثار روزنامه‌نگاری او گواه شکست طولانی و دردناك وی در این زمینه است. (رجوع کنید به قسمت ۴، بخش سوم و بحثی‌که دربارهٔ آثار سیاسی‌کامو در قسمت ۵ همان بخش آمده است.) جایی که کامو

53. Henri Kréa
54. Pierre Nora
55. Emmet Parker, *Albert Comus: The Artist in the Arena* (Madison and Milwaukee, 1965).

بیشتر به‌این مسأله نزدیك می‌شود در دایرهٔ تخیل است، خاصه در فواصلی که برخی سکوتها را از هم جدا کرده است. به‌نظر من، تعبیر کره‌آ خام و ناپخته است، ولی‌نورا به حقیقت نزدیك شده است.

بیطرفی مطلق‌دادگاه الجزایر از راستی‌به‌دور است، ولی رابطهٔ عربها و اروپاییان از واقعیت مایه می‌گیرد و منظوری از آن در داستان حاصل می‌شود. عربهای بینام و بی‌هویتی که آرام پدیدار می‌شوند به خواننده کمك می‌کنند که تنهائی‌قهرمان‌کتاب‌را‌بهتر‌احساس‌کند. شاهد نقشی که برعهده دارند این شعر «ییتز»[۵۶] است که می‌گوید:

چشمهایی از درون شاخه‌ها به بیرون نگریستند و ناپدید شدند.

مراد کامو از نوشتن «بیگانه» بعضاً این بود که پوچی و بیهودگی زندگی فانی را نشان دهد و بسیاری خوانندگان نیز به‌همین عنوان از آن استقبال کرده‌اند و بنابراین ممکن است اهمیتی را که در اینجا برای قدر و معنای صحنهٔ اجتماعی کتاب قائل شده‌ایم مبالغه‌آمیز بدانند. اما نباید از یاد برد که آدمیان در شرایط معین و مشخص زندگی می‌کنند و می‌میرند و حسی که از معنی یا پوچی زندگی برمی‌گیرند از تجربه‌ها و سوابقشان صرفاً در همان شرایط خاص سرچشمه می‌گیرد، هرچند

۵۶. William Butler Yeats (۱۹۳۹ ـ ۱۸۶۵). شاعر ملی بزرگ ایرلند. مصرعی که اینجا نقل شده از یکی از اشعار بلند اوست به نام *Cuchulain Comforted*. (مترجم)

ممکن است بیانشان از لفظ و اصطلاح و تجربهٔ دیگران متأثر شده باشد. بنابراین اگر خواسته‌ایم نشان دهیم که تجربهٔ یك وضع استعماری تا چه حد در پاره‌ای قسمتهای کتاب دقیقاً انعکاس یافته و تا چه اندازه در بخشهای‌دیگر دچار کجی شده است، سخن نامربوط نگفته‌ایم. بعکس معتقدیم که سخنمان با آنچه در داستان بوی حقیقت از آن به‌مشام می‌رسد و آنچه از صداقت به‌دور افتاده است ارتباط‌مستقیم‌دارد. مصداق‌معنای‌اول‌تجربه‌های‌سرراست‌و بیشائبهٔ بخش نخستین کتاب و بیان موجز و مفید آنهاست و مصداق معنای دوم صحنهٔ تصنعی محاکمه و سخن‌پردازیهای مباحثه با کشیش. بحثی که کردیم از دو جهت دیگر هم سودمند است: یکی، چنانکه خواهیم‌دید، ازلحاظ تحول آیندهٔ کار کامو، و دیگر از حیث نقادی و سنجش نقشی که غالباً ادعا می‌کنند کامو به‌عنوان وجدان اخلاقی انسان غرب برعهده داشته است (۸). قبول می‌کنیم که وجدان اخلاقی غرب در آثار کامو به‌نحو رسا بیان یافته است، اما از درنگها و محدودیتهای این وجدان نیز چنانکه در همین آثار هویداست تغافل جایز نیست و نباید از یاد برد که یکی از بزرگترین این محدودیتها مرزهای فرهنگی در شرایط استعماری است.

۵

مورسو قهرمان معاصر «بیهودگی» است. کالیگولا و سی‌سوفوس به‌ترتیب قهرمانان تاریخی و اساطیری آنند

نمایشنامهٔ «کالیگولا»[۵۷] در ۱۹۳۸ نوشته‌شد و برای نخستین بار در ۱۹۴۵ به‌روی صحنهٔ تئاتر آمد. شخصیت اصلی آن امپراطوری است به همین نام که «ظاهری پریشان» دارد و از ریاکاری متنفراست. کالیگولا بامورسو همانند نیست ولی در تحلیل نهائی دیده می‌شود که از همان دودمان و همان وضع کلی برخاسته است، هرچند باید گفت «وضعیت» یعنی همان کالیگولا و اوست که «وضعیت» قرار می‌گیرد. کالیگولا چنین تشخیص می‌دهد که «آدمیان می‌میرند و خوشبخت نیستند». سپس حکمی را که کرده است به اجرا درمی‌آورد. «هلیکن»[۵۸] غلام وفادار او می‌گوید: «اعدام تسکین می‌بخشد و خلاص می‌کند؛ در قصد و کاربندی عمومی و عادل و نیروبخش است. شخص می‌میرد برای اینکه گناهکار است. شخص گناهکاراست به‌سبب اینکه رعیت یاتابع کالیگولااست. اماهمه

۵۷. Caligula. داستانی که کامو در این نمایشنامه عرضه کرده بر سرگذشت کالیگولا قیصر روم مبتنی است. کالیگولا به‌سال ۱۲ میلادی زاده‌شد ودر ۲۵ سالگی پس از تی‌بریوس (Tiberius) به امپراطوری رسید. او نخست در رفتار ملایم و از ستم به دور بود ولی یکسال پس از آنکه برتخت نشست، درنتیجهٔ بیماری دچار اختلال روان شد و رفته رفته کار جنونش به‌جائی رسید که اسب خود را به کنسولی روم منصوب کرد و بی‌محابا تیغ در میان مردم نهاد. اما هرچه می‌کشت عطشش افزون می‌شد و معروف است افسوس می‌خورد که چرا مردم روم جملگی یك گردن ندارند تا او بتواند سر همه را با یك ضربه از تن جدا کند. سرانجام پس از چهار سال، در ۴۱ میلادی، گروهی برای کشتنش هم‌پیمان‌شدند و یکی‌از افسران نگهبان کاخ او را به‌قتل رساند. در پیشگفتاری که کامو در دسامبر ۱۹۵۷ براین اثر نوشته متذکر شده است که «کالیگولا» را پس از خواندن زندگینامه‌ای که «سوتونیوس Suetonius» مورخ رومی از آن امپراطور به‌جا گذاشته تصنیف کرده است. با اینکه نوشتهٔ سوتونیوس منبع الهام کامو بوده، نباید انتظار داشت که وقایع نمایشنامه برده‌وار از شرح زندگانی کالیگولای واقعی گرفته شده باشد و باید به یاد آورد که در اثری که در پیش داریم سرو کارمان با یك کار هنری است نه حاصل پژوهشهای تاریخی یك محقق. (مترجم)

58. Helicon

تابع کالیگولا هستند. بنابراین همه گناهکارند. نتیجه اینکه همه‌می‌میرند. یکی‌زودتر و یکی‌دیرتر ــ بایدحوصله داشت.» کالیگولا «فلسفه‌اش را به‌اجساد تبدیل می‌کند.» او روزگاری می‌خواسته است مردی دادگر شود؛ اما اکنون در جهانی تحمل‌ناپذیر شجاعت این را پیدا کرده است که بدی یا شر محض باشد. با بیرحمی‌اشراف[۵۹] روم را خوار می‌کند و برده‌ای از این امر شادمان می‌شود و می‌گوید:

بلی، من به‌یك دیوانه خدمت می‌کنم. اما تو ــ تو در خدمت کیستی؟ فضیلت؟ به‌تو می‌گویم چه دربارهٔ آن فکر می‌کنم. من یك برده به‌دنیا آمدم مرد راستکار، و زیر تازیانه به‌ساز این فضیلت رقصیدم. کالیگولا برای من نطق نکرد. او مرا آزاد کرد و به‌کاخش برد. بدین طریق بود که توانستم شما مردم بافضیلت و متقی را بنگرم. اما دیدم که شما چهرهٔ ناپاك و رایحه‌ای ناخوش دارید، بوی بیرمق کسانی که هرگز رنج نبرده‌اند و تن به‌خطر نداده‌اند. جامه‌های فاخر دیدم و دلهای فرسوده و چهره‌های لئیم و دستهای گریزان. شما می‌خواهید در شمار داوران باشید؟ شما که دکان فضیلت باز کرده‌اید و مانند دختری که خواب عشق می‌بیند در رؤیای ایمنی رفته‌اید؟... شما می‌خواهید دوبارهٔ مردی داوری کنید که بیرون از شمار رنج کشیده است؟... مطمئن باش که ضربه را باید اول به‌من بزنی. برده را تحقیرکن، کره‌آ[۶۰]. او برتر از فضیلت توست زیرا هنوز می‌تواند این خداوند

۵۹. patriciens (به انگلیسی patricians). از واژهٔ لاتینی pater به معنای «پدر» و جمع آن patres ، «پدران». در ابتدا، افراد خانواده‌های شهروندان اصیل روم باستان که تا سال ۳۵۰ پیش‌از میلاد مناصبی چون عضویت‌سنا و کنسولی به آنان اختصاص داشت. اما در زمان امپراطوری کالیگولا (۴۱ـ۳۷ میلادی) این معنی تعمیم یافته بود و مطلق اشراف و نجبای روم بدین نام خوانده می‌شدند. (مترجم)

60. Cherea

بینوای خودش را دوست بداره و در برابر دروغهای والا و دهان پیمان‌شکن شما از او دفاع خواهد کرد...

کالیگولا شر محض است وسی‌پیون[۶۱] جوان نیکی‌ناب، ولی او هم در درون خودش چیزی می‌یابد که شبیه کالیگولا است: «قلب ما در یك شعله می‌سوزد.» حتی کره‌آ هم که سرانجام کالیگولا را می‌کشد، می‌گوید نخست می‌بایست «آنچه در من ممکن بود مانند او باشد خاموش‌کنم.» دلیل اساسی کره‌آ برای رد کردن کالیگولا این است که «می‌خواهم زندگی کنم و خوشبخت باشم. معتقدم اگر انسان «بیهودگی» را تا سرحد همهٔ نتایج منطقی آن پیش‌ببرد، به هیچکدام از این دو نخواهد رسید. من هم مانند همهٔ مردمم.»

صداقت سرسختانه و بیباکی و سبك کالیگولا در خواننده یا بیننده نوعی ستایش ایجاد می‌کند. اما به تدریج که شمارهٔ جنایات و هوسهای بیرحمانهٔ کالیگولا افزایش می‌گیرد، او را نفرت‌انگیز و دیوسا می‌یابد. وقتی کالیگولا سرانجام به‌وسیلهٔ کره‌آ و یاران دسیسه‌گرش از پای درمی‌آید و در لحظهٔ واپسین می‌گوید: «من هنوز زنده‌ام»، در این کلام او خطری احساس می‌کنیم.

در «کالیگولا» چیزی شبیه حیله‌ای که در «بیگانه» برای برانگیختن حس همدردی ما با قاتلی بسیار فروتن‌تر و کوچکتر بکار رفته موجود نیست. («بیگانه» اندکی پس از «کالیگولا» نوشته شد.) بعلاوه، در «بیگانه» کسانی

۶۱. Scipion صورت فرانسوی‌شدهٔ نامی که در زبان اصلی لاتین Scipio نوشته و «اسکی‌پیو» تلفظ می‌شود. (مترجم)

نظیر سی‌پیون و کره‌آ و هلیکن وجود ندارند. بردگان «بیگانه» همه خاموشند. اگرچه ممکن است این امر بعضاً به‌سبب اختلاف آئین داستان‌نویسی و تئاتر باشد، ولی اصولا در «بیگانه» نظرگاه نویسنده دچار تغییر محسوس شده است و این تغییر را نمی‌توان با توسل به‌اختلاف‌میان عرف نمایشنامه و رمان توجیه کرد. «کالیگولا» نشان می‌دهد که وقتی کار حقیقت احساسات (یا به‌بیان دیگر، حقیقتی که هنرمند بدان قائل است) به افراط کشانده شد، نتیجه وحشتناك و غیرانسانی است. این نکته کلام معروف «پرودون»[۶۲] را به یاد می‌آورد که می‌گوید «نرون[۶۳] یك هنرمند بود ــ هنرمندی غنایی و دراماتیك، شیفتهٔ کمال معنوی، پرستندهٔ عتیقه، دوستدار گردآوری مدال، جهانگرد، شاعر، خطیب، استاد در شمشیربازی، دون‌ژوان، نظرباز، بزرگ‌زاده‌ای نکته‌سنج و پرتخیل و آکنده از احساس همدلی و سرشار از عشق به زندگی و خوشی. به همین سبب است که نرون بود.»

ولی در «بیگانه» به‌طور ضمنی جایی ممتاز برای

۶۲. Pierre Joseph Proudhon (۱۸۶۵ـ۱۸۰۹). فیلسوف سوسیالیست فرانسوی، مؤلف کتاب مشهوری در باب مالکیت، طرفدار برابری افراد و نوعی سوسیالیسم آزاد و ضد دولتی به تفکیك از مارکسیسم. (مترجم)

۶۳. به فرانسه Neron نام و لقب اصلی در لاتین:
Nero Claudius Caesar Drusus Germanicus
امپراطور روم از ۵۴ تا ۶۵ میلادی. نرون با مسموم‌کردن رقیب خود «بریتانیکوس» (Brittannicus) به امپراطوری رسید و سپس زن و مادر خود را کشت. در ۶۴ میلادی به سوختن روم متهم شد ولی گناه را به گردن مسیحیان گذاشت و به‌آزار و کشتار آنان پرداخت و با مالیاتهای کمرشکنی که برای نوسازی شهر وضع کرد سبب شورش مردم گشت. نرون مردی بیرحم و خونخوار و فاسد و مستبد بود و عاقبت وقتی شنید سنای روم به مرگ او رأی داده است، گلوی خود را درید. (مترجم)

حقیقت احساسات و خودمختاری هنرمند ادعامی‌شود و این ادعا در یك وضع ممتاز صورت می‌گیرد: در یك پاسگاه مرزی تمدن یا در مستعمره‌ای که نمی‌خواهد بدین نام خوانده شود. گویی کالیگولا که، به رغم گیرندگی و فریبایی، در صحنهٔ تاریخ اروپا شخصیتی نفرت‌انگیز و شوم بشمار می‌رود، در زیر آفتاب افریقا نخست از تازگی و گیرندگی تهی می‌شود، سپس مقبول می‌افتد و سرانجام گرامی و عزیز می‌گردد.

۶

چندماه پس از به‌پایان‌رساندن «بیگانه»، درسپتامبر ۱۹۴۰ کامو شروع به نوشتن نخستین بخش کتاب دیگری به‌نام «اسطورهٔ‌سی‌سوفوس»[۶۴] کرد. کوشش‌وی‌دراین‌رسالهٔ دراز براین است که به تصور کلی یا موضوع یا شعار «بطلان» یا «بیهودگی» صورت فلسفی ببخشد.

خدایان سی‌سوفوس را محکوم کرده بودند که تا ابد سنگ بزرگی را به‌بالای کوهی بغلتاند. سنگ چون به‌قلهٔ کوه می‌رسید با وزن خود دوباره به‌پایین‌می‌آمد. فکرکرده‌بودند (واین اندیشه‌ای منطقی است) که کیفری وحشتناکتر از یك کار عبث و تهی از امید وجود ندارد.

۶۴. *Le Mythe de Sisyphe* . تلفظ نامی‌که در عنوان این‌کتاب‌آمده به فرانسه سی‌زیف، به انگلیسی سی‌سی‌فوس (Sisyphus) و به زبان اصلی یونانی باستان سی‌سوفوس (Sisúphos) است. ما به اعتبار ریشهٔ ملی صاحب‌نام، همین ضبط اخیر را ترجیح دادیم و به‌کار می‌بریم. در اساطیر یونان آمده است که سی‌سوفوس شاه کورنت بود وچون خواست ایزد جهان مردگان را بفریبد، محکوم شد که در آن عالم تا ابد سنگ بزرگی را برفراز کوهی ببرد و چون سنگ به پائین غلتید، دوباره کار خود را از سر بگیرد. سی‌سوفوس به حیله‌گری و دزدی نیز معروف است. (مترجم)

اگر قول هومر[۶۵] را باورکنیم، سی‌سوفوس خردمندترین و دوراندیش‌ترین موجودات فانی بود. اما روایت دیگری هست که می‌گوید او به‌دزدی پرداخت. من تناقضی بین این‌دو نمی‌بینم.

سی‌سوفوس «قهرمان بیهودگی است... هم از نظر شوری که داشت و هم از حیث عذابی که کشید.» قدرت سی‌سوفوس در این است که این تکلیف بیهوده را با بزرگ‌منشی می‌پذیرد. «شادی‌خاموش سی‌سوفوس همه در همین است. سرنوشتش متعلق به‌خودش است.»

«اسطورهٔ سی‌سوفوس» با بحثی در خودکشی آغاز می‌شود و سپس دامنهٔ سخن به‌موضوع طغیان می‌رسد. پیام اصلی کتاب این است که طغیان راستین به ضد بطلان یا بیهودگی زندگی‌درخودکشی‌نیست، در ادامهٔ‌زندگی است. خودکشی یعنی «تسلیم به حد اعلای منطقی آن». طغیان حقیقی یعنی «مردن در حالی‌که آدمی به‌اختیار و ارادهٔ‌خود مصالحه نکرده است.»

استدلالی‌که به‌یاری این «منطق‌طغیان» عرضه‌شده‌یاد منطق تسلیم تامس‌هابز[۶۶] را درخاطر زنده می‌کند. هابز

۶۵. Homer (به زبان اصلی یونانی Homeros). بزرگترین شاعر حماسی غرب. از زندگی و احوال او تقریباً هیچ اطلاعی در دست نیست. حتی درمورد دورانی که می‌زیسته به قدری میان محققان اختلاف است که تاریخ حیات اورا از قرن دوازدهم تا هشتم پیش از میلاد دانسته‌اند. از هومر دو اثر جاودان به جا مانده، ایلیاد و اودیسه؛ ولی انتساب آنها هم به وی محل منازعه است. برخی دانشمندان متأخر این دو کتاب را مجموعه‌ای از روایات جداگانه می‌دانند، اما دیگران عظمت اندیشه و سبك رقابت‌ناپذیر آنها را شاهد می‌آورند و معتقدند جز نابغه‌ای بیمانند کسی را یارای فراهم‌آوردن چنین آثاری نمی‌توانسته باشد. (مترجم)

۶۶. Thomas Hobbes (۱۶۷۹ـ۱۵۸۸). حکیم‌انگلیسی، از اصحاب‌مذهب تجربی انگلیس، نویسندهٔ کتاب معروف *Leviathan* که در آن برخی از قویترین براهین در طرفداری از قدرت مطلقهٔ دولت آورده شده است. (مترجم)

ثابت می‌کند که اگر برای «هوای مساعد یا هرچیز دیگری که تنها خدا می‌تواند برایمان انجام دهد» دست دعا به‌سوی شاه دراز کنیم، بالضروره مرتکب بت‌پرستی نشده‌ایم. به عقیدهٔ هابز «اگر شاهی کسی را به‌مرگ یامجازات بدنی بزرگ تهدید کند»، عمل مذکور بت‌پرستانه نخواهد بود «زیرا پرستشی که به‌امر فرمانروا به‌سبب ترس از قوانین وی نسبت به‌او صورت بگیرد نشانهٔ این نیست که کسی که از او اطاعت می‌کند باطناً به‌وی چون یك خدا احترام می‌گذارد، بلکه علامت این است که شخص می‌خواهد خود را از مرگ یا زندگیی نکبت‌آمیز برهاند، و چیزی که نشانهٔ احترام باطنی نباشد پرستش و بنابراین بت‌پرستی نیست.» مابه‌الاشتراك استدلالات بظاهرمتغایر هابز و کامو چالاکی حیات دردفاع از خویش است. در هردو مورد نویسنده از مقدماتی شروع می‌کند که لااقل به‌طور نظری پذیرفته است و با منطق محکم و به‌خط مستقیم به جایی می‌رسد که ناگزیر باید مرگ را قبول کند، و در هر دو مورد از این نتیجه به‌سلامت می‌گریزد.

«اسطورهٔ سی‌سوفوس» یك رسالهٔ فلسفی نیست؛ حدیث تنهایی هنرمندی است که باتصور مرگ روبرواست. کامو پیش از این کتاب سخت بیمار شده و حتی به فکر خودکشی افتاده بود. آنچه بیش از همه خواننده را تکان می‌دهد نوعی سرود زندگی است که از نومیدی برخاسته است:

آنچه به‌جا می‌ماند سرنوشتی است که تنها فرجام آن از

پیش مقدر گشته است. یگانه واقعیت از پیش مقدر شده مرگ است. همه چیز به‌جز آن، سرور یا خوشبختی، در آزادی خلاصه می‌شود. جهانی به‌جا مانده که تنها فرمانروای آن آدمی است. آنچه او را در بند نگاه می‌داشت پندار خطای یك جهان دیگر بود. واقعیت فکر آدمی از این پس در نفی اندیشه نیست، در بازگشت اندیشه به‌قالب تصویرهاست. فکر انسان فرصت جولان پیدامی‌کند ــ بیشك در اساطیر، ولی‌اساطیری‌که ژرفایشان عمق رنج و درد بشری است و چون رنج و درد هرگز به‌پایان نمی‌رسند. مقصود آن قصهٔ آسمانی نیست‌که باز می‌دارد وکورمی‌کند، مرادچهره واشارات ودرام‌همین‌زمین است‌که خردی دشوار و شوری راکه فردایی نمی‌شناسد انعکاس می‌دهد.

گمراه‌کننده‌ترین نکته دربارهٔ نوشته‌های این‌دوره و آنچه ناسنجیده‌تر از همه پذیرفته شده عرضهٔ این آثار به عنوان ادبیات طغیان است. طغیان دربرابر چه‌چیز؟ مسلماً برعلم‌تکوین یاآفرینش[۶۷] مسیحی و به‌طورکلی امورمافوق طبیعی قلم رد کشیده می‌شود. ولی این به‌هیچ‌معنی طغیان در برابر ارزشهای فرهنگ اجتماعی که کامو بدان متعلق بود نیست؛ پذیرش قولی است که مدتها پیش نیچه رواج داده بود. طغیان مابعدالطبیعی علیه جهانی بدون خدا، طغیان به‌صورت تصمیم به‌ادامهٔ زندگی، فاقد جوهراست. البته باید به‌یاد داشت‌که لااقل در یك موضع در آثار این دوره، کامو به‌طور ضمنی قائل به‌این است که طغیان مابعدالطبیعی به‌شرحی که او عرضه می‌کند باطغیان اجتماعی و سیاسی مرتبط یا همریشه است. در فصلی‌زیر عنوان «امید و باطل در آثار کافکا» که کامو تصمیم داشت به‌عنوان بخشی ازکتاب «اسطورهٔ سیَسوفوس» منتشرکند

67. Cosmogony

ولی هنگامی که آن رساله در ۱۹۴۳ به‌طبع رسید مجبورشد تحت شرایط سانسور زمان جنگ از انتشار آن منصرف شود (۹)، چنین نوشته شده است:

> تعبیر آثار کافکا به‌عنوان نقادی اجتماعی همان اندازه بحق است [که برحسب یك اضطراب مابعدالطبیعی]. شاید اصلا مجبور نشویم از این‌دو تعبیر یکی را برگزینیم چه هردو معتبرند. چنانکه دیدیم، هدف طغیانی که به‌اعتبار «بیهودگی» در برابر آدمیان صورت بگیرد، خدا هم هست. انقلابهای بزرگ همیشه مابعدالطبیعی است.

نقشی که کامو پس از این در نهضت مقاومت[۶۸] برعهده گرفت و در بخش آینده مورد بحث قرار خواهیم داد، در سالهای بعد به‌تصور یك کاموی انقلابی قوت و اعتبار بخشید. اما این اشتباهی تاریخی است که بخواهیم نوشته‌های این دورهٔ کامو را با نهضت مقاومت ارتباط دهیم. «کالیگولا» پیش از جنگ دوم جهانی و «بیگانه» قبل از اشغال فرانسه بپایان رسیده بود. فقط «اسطورهٔ سی‌سوفوس» است که در سپتامبر ۱۹۴۰ شروع شد و در فوریهٔ ۱۹۴۱ به‌انجام رسید و بنابراین ممکن است‌ارتباطی با نهضت مقاومت داشته باشد، ولی آن‌هم صرفاً به‌عنوان بازتابی ناروشن از اندیشه‌هایی که پیش از تصمیم کامو برای پیوستن به‌آن نهضت در ذهن او وجود داشت، و تازه خود این تصمیم هم ظاهراً ماهها بعد در پایان سال ۱۹۴۱

۶۸. Resistance . مراد مبارزه‌ای است که در جنگ جهانگیر دوم سازمانها و مردم فرانسه پس از اشغال آن سرزمین و شکست رسمی دولتشان به وسیلهٔ آلمان، برضد سپاهیان اشغالگر آغاز کردند. (مترجم)

صورت نهایی یافت.

قدر و معنای واقعی و علت مقبولیت آثار این دوره در طغیان نیست؛ به‌سبب پاسخ مثبتی است‌که در آنها نهفته است. کامو به‌نسلی که هیچ دلیلی برای امید نمی‌دید امیدی بدون دلیل عرضه کرد. به‌بیان دیگر، مقوله‌ای‌تحت عنوان «باطل» یا «بیهوده» به‌دست داد که می‌توانست نه تنها مشکلات منطقی وروانی وفلسفی، بلکه مسائل‌سیاسی واجتماعی را نیزدربربگیرد و، به‌رغم وجود مرگ‌به‌نشاط و سرور زندگی اجازهٔ عرض‌اندام دهد. چنین چیزی نه‌یك پیام انقلابی بود و نه یك پیام بویژه اخلاقی ولی نسلی از آن به‌وجد آمد و شیرینکام شد، نسلی که دوست داشت آن را پیامی‌انقلابی واخلاقی بپندارد. خود من‌متعلق‌به‌آن‌نسلم و اگر امروز با دیدگان محتاط سالهای میانی عمر به‌بحث و فحص در آن می‌پردازم، سپاسم از اینکه در جوانی به دریافت آن کامیاب شدم کاستی نگرفته است.

۲

طاعون

در ژانویهٔ ۱۹۴۱ کامو از شهر لیون که در آخرین ماههای سال پیش در آن زندگی کرده بود به‌الجزایر بازگشت و در شهر وهران، پس از به پایان‌بردن «اسطورهٔ سی‌سوفوس»، شروع به‌نوشتن‌کتاب‌دیگری به‌نام «طاعون»[1] کرد.

در ۱۹ دسامبر ۱۹۴۱، «گابریل پری»[2] به‌وسیلهٔ آلمانیها اعدام شد. به‌دنبال خبر این واقعه، کامو تصمیم گرفت به‌طور فعال وارد نهضت مقاومت شود. خود وی در مصاحبه‌ای پس از جنگ چنین گفت:

۱ می‌پرسید چرا طرفدار نهضت مقاومت شدم. این پرسش برای عده‌ای از مردان و زنان بیمعناست و یکی ازآنها منم. به‌نظرم رسید و هنوز هم در این نظر باقی هستم که

1. *La Peste (The Plague)*

۲. Gabriel Péri (۱۹۴۱ـ۱۹۰۲). روزنامه‌نگار و سیاستمدار فرانسوی و نمایندهٔ کمونیست در مجلس آن کشور که، چنانکه اشاره شد، در زمان اشغال فرانسه تیرباران شد. (مترجم)

شخص نمی‌تواند طرفدار اردوگاههای محکومین باشد. در آن زمان فهمیدم که از مؤسسات یا نهادهایی که برای زور و خشونت به‌وجود آمده‌اند بیش از خود زور و خشونت متنفرم. بخوبی به‌یاد دارم که چه روزی موج طغیانی که در درونم بود به‌اوج رسید. صبحی بود در لیون و داشتم خبر اعدام گابریل‌پری را در روزنامه می‌خواندم(۱).

«روژه‌کی‌یو»[3] که چاپ بسیار مستند «پله‌یاد»[4] آثار کامو به‌مباشرت او فراهم آمده معتقد است که کامو میل نداشت راجع به‌زندگی‌اش در نهضت مقاومت صحبت‌کند. «بیشك به‌سبب حیا و دریغ برگذشته[5] سبك یك جنگجوی سابق را دوست نداشت.»

در بهار سال ۱۹۴۲، پس از بحرانی تازه در بیماری سل، کامو به‌فرانسه باز گشت و در مزرعه‌ای در «اورنی»[6] نزدیك شهر «سنت‌اتین»[7] اقامت گزید. در این هنگام دیگر وارد فعالیتهای پنهانی نهضت مقاومت شده بود و بدین مناسبت مجبور بود، به رغم بیماری، گاه با دوچرخه به سنت‌اتین ولیون برود. در نوامبر ۱۹۴۲ به‌دنبال پیاده‌شدن نیروهای متفقین در خاك فرانسه، زنش به‌وهران‌برگشت و ناگزیر میانشان جدایی افتاد. همین حال جدایی است‌که در کتاب «طاعون» انعکاس می‌یابد. در ۱۹۴۳ کامو به

3. Roger Quilliot
4. Pleiade

۵. pudeur et nostalgie. مترجم انگلیسی این عبارت را چنین ترجمه کرده است: «... یك سخن‌پوشی حجب‌آمیز و وفاداری به‌یك خاطره» که با اینکه تا اندازه‌ای از متن اصلی به دور افتاده ولی روح سخن را خوب حفظ کرده است. (مترجم)

6. Auvergne
7. St. Etienne

عضویت گروه مهم سری «پیکار»[8] درآمد و به‌پاریس‌رفت. به‌طور آشکار در مؤسسهٔ انتشارات «گالیمار»[9] کار می‌کرد، ولی در عین حال در نهان به‌فعالیت و نویسندگی نیز ادامه می‌داد. «طاعون» هنوز بپایان نرسیده بود که پیش‌نویس اول نمایشنامهٔ «سوءتفاهم»[10] تمام شد (۲). در ژوئیهٔ ۱۹۴۳ کامو مخفیانه شروع به‌نوشتن اثری جدلی تحت عنوان «نامه‌هایی به‌یك دوست آلمانی»[11] کرد و نخستین «نامه» از آن سلسله را به‌انجام برد. در پائیز همان سال، مسؤولیت انتشار روزنامهٔ سری مهم «پیکار» که متعلق به شبکه‌ای ازجنگجویان نهضت مقاومت به‌همان نام بود به‌وی واگذار گشت. در ۲۴ اوت ۱۹۴۴، به‌دنبال نجات فرانسه، نخستین شمارهٔ علنی «پیکار» با نام کامو به‌عنوان سردبیر در بالای صفحهٔ اول و سرمقالهٔ تاریخی وی انتشار یافت: «پاریس گلوله‌های خود را در دل این شب ماه اوت شلیك می‌کند. در این صحنهٔ پهناور سنگ و آب، گرداگرد این رودخانهٔ تاریخی، بار دیگر سنگرهای آزادی بپا خاسته‌اند و بار دیگر باید عدالت را به‌بهای خون مردم خرید.»

۲

«طاعون» تجربه‌های کامو را از اشغال و مقاومت انعکاس می‌دهد. صحنهٔ داستان شهر ساحلی وهران در الجزایر است، «شهری دور از ظن و گمان... شهری

8. *Combat*
9. Gallimard
10. *Le Malentendu*
11. *Lettres à un ami Allemand*

جدید.» شخصیت اصلی و راوی داستان مردی است به‌نام دکتر ریو[12]، هرچند فقط در پایان کتاب فاش می‌شود که‌او حکایت را نقل می‌کرده است.

بامداد روز ۱۶ آوریل، دکتر ریو بیرون مطب خود سرپلکان موشی مرده می‌یابد. ولی خاطرش به‌امور دیگر مشغول است؛ با زنش که به‌سل مبتلاست و باید برای‌درمان به‌کوهستان برود خداحافظی می‌کند. بروز طاعون در وهران رابطهٔ ریو را باهمسرش قطع‌خواهدکرد. دردجدایی یکی از موضوعات اصلی کتاب است.

روزنامه‌نگاری به‌نام «رامبر»[13] به‌دیدن ریو می‌آید. رامبر باید گزارشی راجع به‌شرایط زندگی عربها برای یکی از روزنامه‌های بزرگ پاریس تهیه کند و از ریو اطلاعاتی در باب وضع بهداشتی آنان می‌خواهد.

ریو به‌او گفت که وضع خوب نیست. اما پیش از آنکه ادامه بدهد می‌خواست بداند آیا روزنامه‌نگارمی‌تواند حقایق را بگوید.

رامبر گفت: «البته.»

«منظورم این است که آیا می‌توانید تماماً محکوم کنید؟»

«تصدیق می‌کنم که تماماً خیر. ولی تصور نمی‌کنم تماماً محکوم کردن اساسی داشته باشد.»

ریو با ملایمت گفت البته چنین محکومیتی بی‌اساس خواهد بود، ولی او بااین سؤال فقط می‌خواسته بداند که آیا شهادت رامبر بدون پرده‌پوشی خواهد بود یاخیر.

«من فقط شهادتهایی را می‌پذیرم که بدون پرده‌پوشی باشد. بنابراین بااطلاعات خودم شهادت شما را تقویت نخواهم کرد.»

12. Rieux
13. Rambert

شمارهٔ موشهای مرده افزایش می‌یابد.

از کنج و کنارها، زیرزمینها، سردابها، گنداب‌روها به صورت صفهای دراز تلوتلو خوران بالا می‌آمدند و درروشنایی گیج می‌خوردند و به‌دور خود می‌چرخیدند و نزدیك آدمها می‌مردند... گویی زمینی که خانه‌های ما به‌روی آن بناشده‌بود خود را پاك می‌کرد و گذاشته بود دملها و چرکهایی که تا کنون از درون کار می‌کردند به‌سطح بیایند.

پیرمردی از بیماران‌دکترکه به‌تنگی نفس مبتلاست، شادمان دستها را به‌هم می‌ساید و می‌گوید: «دارند بیرون می‌آیند.»

اما سرانجام شمارهٔ موشهای مرده کاهش می‌یابد و عاقبت دیگر اثری از آنها بچشم نمی‌خورد. دربان خانهٔ دکتر ریو بیمار می‌شود. او نخستین قربانی‌طاعون درمیان آدمهاست. کسی به‌نام گران[14] گزارش می‌دهد که یکی از همسایگانش موسوم به «کوتار»[15] دست به‌خودکشی زده است. سپس دربان خانهٔ دکتر می‌میرد.

از این پس همشهریان ما پی می‌بردند که هرگز فکر نکرده بودند شهر کوچك ما ممکن است به عنوان جای خاصی معین شده باشد که در آن موشها در آفتاب بمیرند و دربانها از بیماریهای غریب از میان بروند. اما می‌دیدند که اشتباه کرده‌اند و باید در افکارشان تجدید نظر به‌عمل آورند.

14. Grand
15. Cottard

«تارو»[16] همسایهٔ دکتر ریو یادداشتهایی از پیشرفت طاعون نگاه می‌دارد و، ضمن وقایعی که می‌نگارد، بعضی جزئیات را نیز مورد توجه قرار می‌دهد، مانند سرنوشت پیرمردی که گربه‌ها را دور هم جمع می‌کند که به‌رویشان تف بیندازد، و وقتی گربه‌ها باپدیدار شدن موشها ناپدید می‌شوند، نقش خود را در زندگی از دست می‌دهد. ولی با ناپدید شدن موشها و پیدایش دوبارهٔ گربه‌ها پیرمرد نقش خود را بازمی‌یابد. برای ریو هم چون همشهریانش باورآوردن به‌وجود طاعون آسان نیست:

بلای بزرگ به‌مقیاس آدمی ساخته نشده است. بنابراین انسان باخود می‌گوید که بلا واقعیت ندارد، خواب آشفته‌ای است‌که می‌گذرد... همشهریان ما... همچنان به‌کار ودادوستد ادامه می‌دادند، آمادهٔ سفر می‌شدند و عقایدشان را داشتند. چگونه می‌توانستند به‌طاعون بیندیشند که آینده و سفر و مباحثه را از میان می‌برد؟ خود را آزاد می‌پنداشتند، اما تا بلا وجود دارد هیچکس آزاد نخواهد بود.

ریو به این نتیجه می‌رسد که امر اساسی در مورد خود او این است که کارش را خوب انجام بدهد. با گران که در شهرداری شاغل یك کار کوچك دفتری است آشنا می‌شود و گران منظماً آمار متزاید کسانی راکه ازطاعون می‌میرند به‌او اطلاع می‌دهد. گران‌در «کاریر» خود بدین سبب عقب افتاده که قادر نیست الفاظی را که نامناسب احساس می‌کند بکار ببرد، مانند کلمهٔ «حق» از یکسو و واژهٔ «سپاس» از سوی دیگر. در کار نوشتن کتابی است، ولی هرگز از

16. Tarrou

نخستین جمله که پیوسته آن را در جستجوی بهترین و دقیقترین کلام تغییر می‌دهد فراتر نرفته است. همین گران است که در ردیف ثابت‌قدم‌ترین مبارزین با طاعون درمی‌آید.

شهر در حالت طاعون اعلام می‌شود و در قرنطینه می‌رود.

رامبر خویشتن را در تبعیدی مضاعف احساس می‌کند ــ از یکسو از دلدارش به‌دور افتاده است و از سوی دیگر از وطنش ــ و برای گریز به‌طرح نقشه می‌پردازد.

کوتار، مردی که خواسته بود خودکشی کند، اکنون روزنامه‌های دست‌راستی می‌خواند، به‌رستورانهای گران‌قیمت می‌رود و در بازار سیاه فعالیت می‌کند. همان کسی که در زندگی عادی خود را هراسان و تنها احساس کرده بود، درگیرودار طاعون محیط طبیعی خویش را باز یافته است.

ریو از دادن پروانه‌ای که ممکن است رامبر را در فرار از شهر یاری بدهد امتناع می‌کند، ولی در عین حال احساس می‌کند که شاید حق با روزنامه‌نگار است که در طلب خوشبختی انصراف‌پذیر نیست و او یعنی ریو را به زندگی در انتزاعات متهم می‌کند: «برای پیکار باانتزاعات باید اندکی شبیه آنها شد.»

پانه‌لو[17] کشیش دانشمند یسوعی در کلیسای جامع شهر در برابر انبوهی از مؤمنان موعظه می‌کند و می‌گوید طاعون کیفری است که به‌ازای گناهان شهر برآن نازل‌شده

17. Paneloux

است. طاعون چوب گندم‌کوب[18] است که در میان بشر دانه را از کاه جدا می‌کند. پانه‌لو تصویر تکان دهندهٔ گندم‌کوب را بیشتر بسط می‌دهد: «چوب عظیم برفراز شهر می‌چرخد و اینجا و آنجا تصادفاً فرو می‌کوبد و دوباره خون‌آلود بالا می‌رود و «برای آن بذرافشانی که خرمن حقیقت از آن‌آماده خواهد شد» خون و رنج بشری را به‌اطراف می‌پراکند.»

آمار طاعون اکنون روزبروز به‌اطلاع مردم می‌رسد چون دیگر به‌صورت ارقام هفتگی بیش از حد نگران‌کننده است. گران گرفتار مشکل حروف عطف است. رامبر در جستجوی کسانی است که بتوانند در گریختن از شهر به او کمك کنند. تارو سازمانی از مبارزین با طاعون تشکیل داده است. ریو و تارو انگیزه‌های خود را باهم در میان می‌نهند. انگیزهٔ ریو «کمابیش» تصوری است که از کارش دارد، به‌اضافهٔ اینکه نمی‌تواند شاهد مردن مردمان باشد و بدان خو بگیرد. طاعون در نظر او شکستی پایان‌ناپذیر است.

تارو پرسید: «دکتر، چه کسی اینها را به‌شما یاد داد؟»
پاسخ بیدرنگ آمد: «بینوایی!»

۱۸. fléau . معنای مجازی این واژه در زبان فرانسه «بلا» و «آفت» و «مصیبت» است، همچون قحطی و طاعون و جنگ. مراد کامو از استعمال این لفظ، علاوه بر یاری‌جستن از دلالت مجازی آن، استفاده از یك «بار مصداقی» و ایجاد یك پیوند ذهنی میان بلای طاعون و مصیبت جنگ است که به هنگام نوشتن کتاب زمینهٔ اجتماعی و روانی زندگانی مردم فرانسه را تشکیل می‌داد. (مترجم)

(کامو این واژه را برای توصیف وضع خود در دوران کودکی نیز به‌کار برده است.)

ریو از تارو می‌پرسد: «چه‌چیز شما را وادار می‌کند که در این کار وارد شوید؟» تارو جواب می‌دهد: «نمی‌دانم. شاید اصول اخلاقی من.»

«کدام اصول اخلاقی؟»
«ادراک.»

گران در اوقات فراغت نیز، چنانکه گویی در شهرداری به‌انجام وظیفه مشغول است، در بیمارستان کار می‌کند و سعی دارد به «زن سوارکار زیبایی» که قهرمان نخستین جملهٔ همیشه ناتمام شاهکار ادبی اوست نیندیشد. راوی داستان می‌گوید اگر قرار شود قهرمانی در کتاب باشد، او گران را پیشنهاد می‌کند:

همین قهرمان حقیر و ضعیف که جز اندکی نیکدلی و آرمانی بظاهر مضحک چیزی نداشت. بااین کار، حقیقت بدانچه سزاوار است خواهد رسید، به جمع دو و دو حاصل چهار تعلق خواهد گرفت و دلیری و گردی در مقام دومین در موضعی قرار خواهد یافت که درست پس از یك نیاز کریم به خوشبختی جای دارد و هرگز برآن مقدم نیست. این سرگذشت نیز ویژگی‌خود را باز خواهد یافت ــ یعنی خصوصیت حکایتی که با احساسات نیك بازگو شده است؛ به‌بیان دیگر، احساساتی که نه‌آشکارا بد و منفی است و نه به‌سبك زشت و ناپسند یك نمایش، مبتنی برستایشگری.

رامبر متوجه می‌شود که ریو هم از کسی که دوست دارد به‌واسطهٔ طاعون دور افتاده است و تصمیم می‌گیرد

«تا وقتی که بتواند وسیله‌ای برای رفتن از شهر پیداکند» به‌سازمان مبارزین با طاعون بپیوندد.

ترتیب تدفین مردگانی که قربانی طاعون شده‌اند از صورتی به‌صورت دیگر تغییر می‌کند و در کتاب به‌تفصیل تشریح می‌شود:

هیچ چیز بی‌جلوه‌تر و نامهیج‌تر از یك بلا نیست. بدبختیهای بزرگ درست به‌سبب‌زمانی‌که می‌پایند یکنواختند. در یادکسانی که در روزهای هراس‌انگیز طاعون زندگی کرده بودند، این ایام به‌صورت شعله‌هایی عظیم و پایان‌ناپذیر و ستمکار به‌نظر نمی‌رسید، بلکه مانند تاخت و تازی بود که همه‌چیز را سرراهش درهم می‌کوفت.

تارو می‌کوشد وضع کوتار را بفهمد و او را از پشتیبانی طاعون باز دارد:

هرچه به‌او گفتم بالاخره تنها راه جدا نماندن ازدیگران وجدانی آسوده است سودی نکرد. با بدنهادی نگاهی به‌من انداخت و گفت: «پس از این قرار هیچکس با کسی نیست.» و سپس افزود: «هرچه می‌خواهی بگو، ولی من همین قدر می‌گویم که تنها راه جمع‌کردن مردم به‌دور هم این است که طاعون برسرشان نازل شود. به‌اطرافتان نگاه کنید.»

در تالار شهرداری اپرای «اورفه»[۱۹] را نمایش می‌دهند. در پردهٔ سوم، خواننده‌ای که در نقش اورفه ظاهر شده است از طاعون از پای درمی‌آید و به‌زمین می‌غلتد و

۱۹. *Orphée et Eurydice* (تلفظ اصلی در یونانی «اورفئوس و ائورودیکه»). اپرا اثر کریستف ویلی‌بالدگلوك Christoph Willibald Gluck موسیقیدان آلمانی (۸۷ ـ ۱۷۱۴). (مترجم)

بینندگان از سالن بیرون می‌روند.

کوتار و تارو که فقط از جا برخاسته بودند در برابر یکی از تصویرهای آنچه در آن ایـام زندگیشان از آن تشکیل می‌شد تنها ماندند: طاعون به‌روی صحنه به‌صورت یك بازیگر ازهم‌گسسته و در سالن، تجملی بیحاصل به‌شکل بادبزنهـای فراموش‌شده و تورهای کشیده شده برصندلیهای سرخ.

رامبر که هنوز کوششهای متناوبش برای رفتن از شهر ادامه دارد در شگفتی است که ریو نه‌تنها هیچ‌اقدامی برای جلوگیری از خروج او انجام نمی‌دهد، بلکه تشویقش هم می‌کند:

«چرا در چنین شرایطی می‌گوئید عجله کنم؟»
ریو به نوبهٔ خود لبخندی زد و گفت: «شاید برای اینکه من هم دلم می‌خواهد به‌خاطر خوشبختی کاری بکنم.»

سرانجام رامبر تصمیم می‌گیردکه‌در شهر طاعون‌زده بماند زیرا اگر آن را ترك کند، شرمنده خواهد شد. ریو می‌گوید ترجیح خوشبختی شرم ندارد:

«بلی، ولی ممکن است بـه‌تنهایی خـوشبخت بودن شرم داشته باشد.»
تارو... گفت اگـر رامبر بخواهد در بـدبختی آدمیان شریك شود، دیگر هرگز برای خوشبختی فرصت نخواهد یافت. باید انتخاب کرد.
رامبر گفت: «مطلب این نیست. من همیشه فکر می‌کردم که در این شهر بیگانه‌ام و با شما کاری ندارم. ولی چیزهایی دیده‌ام که می‌دانم چه بخواهم و چـه نخواهم متعلق بـه‌اینجا هستم. این مساله مربوط به‌همهٔ ماست.»

بچهٔ «اتون»[20] قاضی متکبر و از خود راضی شهر به طاعون مبتلا می‌شود و می‌میرد و قاضی‌هم به‌گروه مبارزین با طاعون می‌پیوندد. پس از مرگ کودك، ریو با خشم رو به پانه‌لو می‌کند ومی‌گوید: «این‌یکی لااقل بیگناه بود و شما خودتان خوب می‌دانید.» کشیش که سخت تکان خورده است می‌گوید: «شاید بایدآنچه نمی‌توانیم به‌کنه آن‌برسیم‌دوست داشته باشیم.» ولی ریو چنین چیزی را قبول ندارد و می‌گوید: «من از عشق تصور دیگری دارم و تا دم مرگ از دوست داشتن این نظام خلقت که در آن بچه‌ها شکنجه مـی‌بینند سر باز خواهم زد.» پانه‌لو می‌گوید اکنون می‌فهمد آنچه رحمت یا بخشایش خوانده می‌شود چیست.

پانه‌لو برای بار دوم در کلیسا موعظه می‌کند ولـی شمارهٔ مستمعین این دفعه بسیار کمتر است. داستان‌طاعون بزرگ شهر مارسی[21] را نقل می‌کند که در آن از میان ۸۱ نفر راهب دیر «مرسی»[22] تنها چهار نفر از تب شدید جان بدر بردند و از این چهار نفر، سه‌تن از دیر گریختند. همهٔ اندیشهٔ پانه‌لو متوجه آن یك نفر است‌که باوجود ۷۷ جسد و خاصه به‌رغم سرمشقی‌که آن سه‌تن بافرارخود داده‌بودند، در دیر مقیم ماند.

و کشیش... فریاد برآورد: «برادران من، باید آن کسی بود که می‌ماند.»

20. Othon
21. Marseilles
22. Couvent de la Merci

پانه‌لو بیمار می‌شود ولی تنها برخی از نشانه‌های معمول طاعون در او مشاهده می‌گردد. اما سرانجام در حالی‌که صلیبی را در دست می‌فشارد چشم از زندگی می‌بندد:

درگیر و دار تب هم پانه‌لو ظاهر بی‌اعتنای خود را از دست نداد و وقتی بامداد روز بعد او را در تختخواب نیمه‌سرنگون مرده یافتند، چهره‌اش مبین هیچ چیز نبود. روی فیش مربوط به‌وی نوشتند: «مورد نامسلم».

منحنی مرگ و میر طاعونیان کم‌کم به‌صورت افقی درمی‌آید. دکتر «ریشار» یکی از همکاران ریو این تغییر را بسیار امیدوارکننده می‌یابد ولی خودش به‌طاعون مبتلا می‌شود و «روی قسمت افقی نمودار» می‌میرد.

تارو داستان کودکی خود را برای ریو نقل می‌کند و از پدرش سخن می‌گوید که دادستان بود و دربارهٔ برنامهٔ حرکت قطارهای راه‌آهن تبحر داشت. تاروی کوچك پدرش را دوست می‌داشت و می‌ستود تا آنکه روزی در دادگاه می‌بیند پدر برای متهمی تقاضای مجازات اعدام می‌کند. تارو از اعدام سخت وحشت دارد و بدین سبب به‌صف مبارزان سیاسی درمی‌آید اما پی‌می‌برد که خودش در جریان این مبارزات ناقل طاعون و بلا شده است.

متوجه شدم که به‌طور غیر مستقیم به‌مرگ هزاران‌نفر صحه گذاشته‌ام و حتی باتصویب اعمال و اصولی که به‌مرگ آنها منجر می‌شد، مسبب آن بوده‌ام... من از اینکه... به‌سهم خود قاتل بوده‌ام شرم دارم.

در عین حال بدین نکته نیز پی می‌برد که:

حتی کسانی که بهتر از دیگران بودند نیز به‌حکم منطق حاکم بروضمیتشان، نمی‌توانستند در این روزگار از کشتن‌خودداری کنند یا نگذارند دیگران کشته شوند. پی‌بردم که بدون اینکه خطر کشتن پیش بیاوریم نمی‌توانیم در این دنیا حرکتی انجام بدهیم. بلی، من همچنان شرمنده بودم و فهمیدم که ما همه در حالت طاعون زندگی می‌کنیم و آرامش از من سلب شد... از لحظه‌ای که من از کشتن خودداری کنم، خودم را به تبعیدی قطعی محکوم کرده‌ام و دیگران هستند که تاریخ را به‌وجود می‌آورند.

تنها چیزی که اکنون توجه تارو را جلب می‌کند این است که شخص چگونه می‌تواند مقدس باشد. «آیا می‌توان بدون خدا مقدس شد؟ این تنها مسألهٔ غیر انتزاعی است که امروز برایم وجود دارد.»

ریو می‌گوید او خودش انسان بودن را به‌مقدس‌بودن ترجیح می‌دهد. تارو می‌گوید: «بلی، ما هردو در جستجوی یك‌چیزیم ولی من به‌بلندپروازی شما نیستم.»

پس از این گفتگو، ریو و تارو به‌شنا می‌روند. گران طاعون می‌گیرد و بیمار می‌شود اما نخستین کسی است که از آن جان بدر می‌برد. منحنی طاعون قوس نزولی آغاز می‌کند. با شروع بازگشت اوضاع به‌حال عادی، سازمانها خدمات خود را از سر می‌گیرند ــ از جمله پلیس ــ و دو نفر به‌جستجوی کوتار می‌آیند.

طاعون کاستی گرفته است ولی هنوز ضربه می‌زند. تارو بیمار می‌شود و در آپارتمان ریو چشم از جهان فرو می‌بندد.

دکتر نمی‌دانست که آیا تارو در پایان کار آرامش خود را باز یافته بود یا نه، ولی لااقل در این لحظه تصور می‌کرد می‌داند همانگونه که برای مادری که پسرش از او بریده شده یا مردی که دوستش را به‌خاك می‌سپرد تـرك مخاصمه ممکن نیست، برای خـود او نیز هرگز آرامش امکـان‌پذیر نخواهد بود... تنها برد آدمی در بازی طاعون و زندگی دانش وتذکار است. شاید منظور تارو هم از «برد» همین بود.

روز بعد، دکتر ریو خبر مرگ همسرش را دریـافت می‌کند.

طاعون به‌پایان می‌رسد و دروازه‌های شهر باز می‌شود. معشوقهٔ رامبر به‌وهران می‌آیـد و آن‌دو به‌یکدیگر می‌رسند، اما تلویحاً اشاره می‌رود که سعادتشان با هم بـه درازا نخواهد کشید.

زنـان و مـردان غـرقـه در سرور و تنگ در بازوان یکدیگـر... با تمـام پیروزی و بیعدالتی خوشبختی بـه‌اثبات نشان می‌دادند که طاعون بپایان رسیده و روزگار وحشت به انجام آمده است. آنان به‌رغم همهٔ دلایلی که دیده بودیم، در این جهان سست خرد که در آن مرگ یك انسان و یك مگس به‌یك‌اندازه پیش پا افتاده است، در آن وحشیگری آشکار، در آن هذیان حساب شده، در آن بند و زنجیری که نسبت به‌همه چیز حامل آزادی است جز آنچه اکنون وجود دارد، و درآن‌بوی مرگ‌که کسانی راکه نمی‌کشت مبهوت می‌کرد، باآرامش بـه دیدهٔ انکار می‌نگریستند. انکار می‌کردند کـه ما همان مردم بهت‌زده‌ای هستیم که هرروز بخشی از آن دسته دسته در کام یك کوره به‌صورت دود چرب به‌هوا می‌خاست(۳) در حالی که بخش دیگر در زنجیر ناتوانی و هراس به‌انتظار نوبت بود.

اینان اقلا مدتی خوشبخت بودند. اکنون می‌دانستند که آنچه آدمی همیشه می‌تواند طلب کند و تنها گاهی به‌یافتنش کامیاب شود محبت بشری است.

بعکس، برای همهٔ آنها کـه به‌چیزی بالاتـر از انسان که حتی در تصورشان هم نمی‌گنجید روی آورده بودند پاسخی نبود... و ریو فکر می‌کرد که حق هم همین است که کسانی که به‌آدمـی و عشق مسکین و دهشت افزای او قناعت مـی‌کنند لااقل گاه بگاه نصیبی از شادمانی و سرور ببرند.

ریو در پایان داستان تصدیق می‌کند کـه راوی او بوده است و به تشریح روش خود می‌پردازد:

او برای گزارش آنچه دیده و شنیده بود در وضع خوبی قرار داشت. به طور کلی می‌کوشید بیش از آنچه دیده بود در گزارش نیاورد و به‌کسانی‌کـه در طاعـون شریك او بـودند اندیشه‌هائی را که لزوماً به ذهنشان نرسیده بود نسبت ندهد و فقط از مدارکی استفاده کند که اتفاق یا بخت بد در اختیارش قرار داده بود.

چنانکه برازندهٔ یك شاهد با حسن‌نیت است، جانب نوعی احتیاط را فرو نمی‌گذاشت چون ادای شهادت دربارهٔ نـوعی جنایت برعهدهٔ وی بود.

کوتار که دستش از طاعون کوتاه شده است به جنون دچار می‌شود و در خیابان بـه مردم تیراندازی می‌کند و سگی را می‌کشد و به‌وسیلهٔ پلیس دستگیر می‌شود و کتك می‌خورد.

گران سرانجام تصمیم می‌گیرد هرچه صفت در جملهٔ پایان‌ناپذیرش آورده است حذف کند.

پیرمردی از بیماران دکتر ریـو غرغر می‌کند کـه: «می‌گویند: طاعون است ــ ما به طاعون گـرفتار شدیم. اگر کمی دیگر بگذرد لابد می‌خواهند مدال بگیرند. ولی

اصلا طاعون یعنی چه؟ زندگی همین است، والسلام.»
و بالاخره ریو تصمیم خود را دایر به‌نوشتن داستان چنین بیان می‌کند:

برای اینکه از کسانی نباشد که خاموش می‌مانند، برای اینکه به‌نفع این طاعون زدگان شهادت بدهد، برای اینکه از جور و خشونتی که قربانی آن شدند لااقل خاطره‌ای به‌جا بگذارد، و برای گفتن آنچه انسان درمصائب و بلاها می‌آموزد و آن اینکه در آدمیان محل ستایش بیش از جای تحقیر است.
اما بااینهمه او می‌دانست که شرح وقایعی که نگاشته است حکایت یك پیروزی قطعی نیست ـ صرفاً شهادتی است که چه‌کار می‌بایست انجام شود و بیشك مردانی که نمی‌توانند به‌سلك مقدسان درآیند ولی از پذیرفتن بلاها نیز سر باز می‌زنند و به‌رغم تعارضات شخصی می‌کوشند طبیب باشند، باز هم باید در برابر وحشت و دست خستگی‌ناپذیر آن انجام دهند.

با شنیدن فریادهای شادی که از شهر برمی‌خاست ریو به‌یاد آورد که این شادی همیشه درخطر است زیرا او به‌چیزی آگاه بود که این خلق شادمان نمی‌دانستند اما می‌توان درکتابها خواند و آن اینکه باسیل طاعون هرگز نمی‌میرد و ناپدید نمی‌شود و ممکن است دهها سال لابلای مبل و ملافه‌ها خفته بماند و صبورانه در اتاقهای خواب و سردابها و یخدانها و دستمالها و کاغذ کهنه‌ها انتظار بکشد و شاید روزی بیایدکه برای بدبختی و آموزش بشر موشهایش را دوباره بیدارکند و به‌شهری خوشبخت وشادمان بفرستد که در آن جان بدهند.

۳

«طاعون» بیشتر موعظه‌ای به‌صورت قصه است تایك رمان و به‌راستی بیش‌از سه«شخص» در آن نیست: راوی و شهر و طاعون. کسانی که نامی از آنان در حکایت برده

شده جز ارزشی رمزی یا کنایی ندارند ـ یعنی درجه‌ای از هستی که در یك «نمایشنامهٔ اخلاقی»[۲۳] لازم است ـ و به‌ندرت مانند گران و بلندپروازی ادبی او رنگی از مزاح پذیرفته‌اند.
مشکل است بتوان دکتر ریو را که یکی از شخصیتهای اصلی است راوی داستان دانست. حتی وقتی سرانجام فاش می‌شود که ریو حکایت را نقل کرده است باز هم کاملا قانع نمی‌شویم. یکی از دلایل این است که ریوی داستان به‌قدری می‌بایست سرگرم طبابت و مداوا باشد که بعید بوده بتواند چنین کاری بکند. درست است که لحن حکایت کمی مطنطن و استادمآبانه و گاه نزدیك به «قلمبه‌گویی» است و این صفات کراراً صحبت یك پزشك شهرستانی را به‌یاد می‌آورد، ولی این ظاهر همیشه نیز حفظ نمی‌شود. راوی داستان به فنونی در فصاحت و بلاغت و سخن طعن‌آمیز مسلط است که به‌نظر نمی‌رسد از دکتر ریو ساخته باشد. اما باز احساس می‌کنیم در آنچه می‌شنویم تشخص و تعینی وجود دارد و کسی از تجربه‌ای شخصی سخن می‌گوید که برای آن قدر و معنای بسیار قائل است. دکتر ریو به‌کنار می‌رود و آلبرکامو است که با ما صحبت می‌کند. سبب این امر عمیقتر از آن است که بتوان گفت به‌جای آنکه راوی جانشین نویسنده

۲۳. morality play نمایشنامه‌ای تمثیلی که خاصه در سده‌های پانزدهم و شانزدهم میلادی رواج داشت و در آن کسان داستان هرکدام صفت یا معنائی را تجسم می‌دادند (چون نیکی و بدی و جوانی و مرگ و جز اینها) و منظور از نمایش آن بود که خواننده اندرز بگیرد و به‌نتیجهٔ اخلاقی خاصی برسد. (مترجم)

باشد، این رابطه دچار یك شکست عادی رمان‌نویسی شده و اکنون نویسنده به‌جای راوی قرارگرفته است. «طاعون» رمان نیست، موعظه‌ای تمثیلی‌است (۴) و سخنان پانه‌لو موعظه‌ای در موعظه است که کیفیت و محتوای برتر کلام خود کامو را آشکار می‌کند. اگر قرار شود موعظه‌ای ما را به‌جوش آورد، باید نه‌تنها الفاظ، بلکه شخصیت و زندگی واعظ هم تکان‌دهنده باشد و زندگی و شخصیت کامو از طریق رمزهایی[۲۴] که برای نمایش آن به‌کار رفته است فی‌الواقع ما را تکان می‌دهد. ریو و تارو نمایشگر فداکاریهای مبارزان نهضت مقاومتند و به یك معنی درستی موعظهٔ کامو را تضمین می‌کنند.

واگذاری نقش راوی به‌عهدهٔ ریو و ادعای وفاداری به واقعیات که به‌طور ضمنی با تکیه بریادداشتهای تارو و مدارك دیگر صورت گرفته وافی به‌مقصود نیست و حتی گیج‌کننده است. اگر راوی بینام مانده بود، موعظه یا داستان درستی خاص خود را حفظ می‌کرد و خواننده متحیر نمی‌ماند که مآخذ تصوری راوی چیست. چند سال پیش از «طاعون»، ژان پل‌سارتر عقایدی بیان کرده بود راجع به‌اینکه «یك رمانِ حقیقی» باید چگونه باشد و گمان من این است که کامو در اینجا متأسفانه زیر تأثیر نظریات سارتر قرار داشته است. سارتر گفته بود که در رمان حقیقی هم «چون در جهان اینشتاین، جایی برای یك ناظر دارای حقوق استثنایی وجود ندارد.» (۵). او

۲۴. «رمز» را در برابر symbol به‌کار می‌بریم. (مترجم)

به «موریاك»[۲۵] حمله کرده بود که چرا این قانون فرضی را نادیده گرفته و «علم کل و قدرت مطلق» الهی را برگزیده است و بحث را بدینجا پایان داده بود که «خدا هنرمند نیست، آقای موریاك هم نیست.» موریاك چنان تحت تأثیر این ترهات قرار گرفت که در رمان بعد[۲۶] مقداری یادداشت و وصیت و اعتراف گنجانید و خواست بدینوسیله اتهام «علم کل» را رد کند. در «طاعون» هم اقرار راوی به‌هویت خود ظاهراً رمان را با قواعدی که سارتر به‌دست داده منطبق می‌سازد. راوی داستان ناظری دارای حقوق ویژه یا استثنایی نیست چون هدفش این است که جز آنچه واقعاً توانسته ببیند گزارش ندهد. او صریحاً ادعای «علم کل» را رد می‌کند چه می‌خواهد «به کسانی که در طاعون شریك او بودند اندیشه‌هایی را که لزوماً به‌ذهنشان نرسیده بود نسبت ندهد.» اما «طاعون» رمان نیست و متأسفانه جمع‌کردن شرایط و صفات «یك رمان حقیقی» در آن باعث شده که کتاب از طبیعت راستین خود اندکی به دور بیفتد.

افشای هویت راوی شیوه‌ای است برای اثبات درستی روایت کتاب. اگر این تدبیر نادیده گرفته شود، حقیقت موعظه آشکارتر جلوه می‌کند و قدرت آن بهتر احساس خواهد شد.

رابطهٔ نویسنده باکسان داستان رابطه‌ای «خداوار»

۲۵. François Mauriac (۱۹۷۰–۱۸۸۵). نویسندهٔ فرانسوی، برندهٔ جایزهٔ نوبل در ادبیات (۱۹۵۲) و عضو فرهنگستان فرانسه. از اهم آثار او «بوسه به جذامیان»، «صحرای عشق» و «ترزدکی‌رو» است. (مترجم)

26. *La Pharisienne*

است و در واقع خود اوست که از پس حجاب شخصیتهای کنایی با شهر و طاعون دست و پنجه نرم می‌کند. وهران «طاعون» رمزی است برای توصیف وضع فرانسه در دوران اسارت و اشغال (و به معنایی وسیعتر، برای توصیف حال بشر) و از طرف دیگر، فاصله بفاصله، شهر واقعی وهران را با خصوصیات آن نشان می‌دهد که در چنگال طاعونی خیالی گرفتار شده است. طاعون دارای برخی عواقب است که کامو به‌یاری آنها توانسته است زندگی در وهران را چون زندگی در لیون یا پاریس جلوه دهد و خصوصیت الجزایری را از آن بگیرد. فی‌المثل، رابطهٔ وهران با دریاکه نزد کامو بخشی خاص و مقدس از تجربهٔ زندگی در الجزایر است قطع می‌شود (۶). ولی برخی جنبه‌ها وجود دارد که مانند جنبه‌های نظیر در داستان «بیگانه» موجب حیرت است.

مثلاً، ریو نخستین بار جنبهٔ دقیق درستی خود را هنگامی به اثبات می‌رساند که، پیش از طاعون، به پرسشهای رامبر دربارهٔ وضع بهداشتی عربها پاسخ می‌دهد. ریو پی‌می‌بردکه حتی اگر رامبر شرایط بهداشت عربها را سراسر هم قابل محکومیت بیابد (که به عقیدهٔ خود ریو قابل چنین محکومیتی نیست)، نخواهد توانست همه را «تماماً» محکوم کند و بنابراین اطلاعات بیشتری به‌او نمی‌دهد. ولی نکتهٔ عجیب این است که پس از فراهم کردن چنین‌فرصتی برای اثبات درستی ریو، عربهای وهران مطلقاً نیست می‌شوند. مشکلات عربها و از جمله مسألهٔ بهداشتشان چنان روشن و پراهمیت بوده که

خبرنگار «یك روزنامهٔ بزرگ پاریس» به خاطر آن به الجزایر آمده است. اما از خود اعراب پس‌از این اشاره دیگر اثری نیست. در «طاعون» هم مانند «بیگانه» نه تنها فقط اروپائیان بنام خوانده می‌شوند، بلکه همان عربهای خاموش و بینام و نشان «بیگانه» هم در اینجا از بین رفته‌اند. فقط خانه‌هایشان باقی است، ولی آن‌هم فقط یکجا مورد اشاره واقع می‌شود و آن صحنهٔ کوچکی است که رامبر برای دومین بار به‌دیدن ریو می‌رود که برای خروج از شهر از او یاری بگیرد. رامبر یادآوری می‌کند که دفعهٔ پیشین برای کسب اطلاع راجع به‌شرایط زندگی عربها نزد دکتر رفته بوده است:

ریو گفت: «بله؛ خوب حالا دیگر موضوع خوبی برای گزارش دارید.»

این وقتی است که شهر گرفتار طاعون شده است. رامبر همراه ریو به درمانگاهی در مرکز شهر می‌رود:

از کوچه‌های تنگ محلهٔ سیاهان[۲۷] سرازیر شدند(۷). شب نزدیك می‌شد، ولی شهر که سابقاً آنهمه پرهیاهو بود در این هنگام به‌طور عجیبی خلوت به‌نظر می‌رسید. آسمان هنوز زرین‌فام بود و تنها چند بانگ شیپور نشان می‌داد که نظامیان هنوز می‌خواهند وانمود کنند که به‌کارشان سرگرمند. در سراسر این مدت، در کوچه‌های پرنشیب و در میان دیوارهای آبی و سرخ و بنفش خانه‌های مغربی[۲۸]، رامبر همچنان با هیجان سخن می‌گفت.

27. Quartier négre
28. Mauresque

«بـه طور عجیبی خلوت»! ریو پزشك است و رامبر خبرنگار ولی هیچیك هرگز به درون این خانه‌ها نمی‌رود و هیچ‌چیز دربارهٔ پیشرفت مرض درآنها شنیده نمی‌شود. مسألهٔ مردم بومی فقط به‌این‌منظور به‌میان‌آمد که‌اختلاف معیارهایی را که این دو اروپایی بدانها پای‌بندند آشکار کند و پس از آن بکلی منتفـی می‌شود (۸). البته طـرح کلی و شیوه‌ای که برای رسیدن به هدف قصه به‌کار رفته تا حدی اقتضا می‌کند که عربها ناپدید شوند چون بخش اروپایی سرزمین فرانسه به اشغال آلمانیها درآمـده بود نه خاك الجزایر و در داستان اشغال و مقاومت هیچ عاملی نظیر جمعیت عرب الجزایر مستقیماً در کار نبود. اسطوره و قصه نیازمند نوعی ساده سازی است و بنابراین اگـر عربها از صحنه به‌دور نگـاهداشته شده‌اند محل شگفتی نیست. بخلاف، آنچه جای تعجب و ناراحتی است این‌است که وجود عربها در صحنهٔ شهر در متنی قرار گرفته کـه در آن تأکید برحقیقت ناب است و مقدمـهٔ سرگـذشت شهری واقع گشته است که عربهای آن از هستی محرومند و تنها رنگ محلی نمای خـانه‌هایشان به‌جا مانده است. این عیب بسیار بزرگ کتاب است چون درستی تصـور یکی از «اشخاص» اصلی آن، یعنی خود شهر را نابـود می‌کند و به‌جای آنکه بتـوانیم شهر را شهـری واقعـی ولی در چنگال یك طاعون خیالی در نظر آوریـم، آن را به‌شهری موهوم تبدیل می‌سازد.

ریشهٔ این مشکل به‌نظر من ماهیت رابطهٔ کـامو از یك‌طرف بااشغالگران آلمانی و از طرف دیگر با عربهای

الجزایر است. برای او، بـه سبب سوابق اوایل عمـر و تعلیم و تـربیت، طبیعـی بود کـه وهـران را شهـری فرانسوی و رابطـهٔ آن را بـا طاعون رابطـهٔ شهری در فرانسه با مسألهٔ اشغال آن سرزمین در نظـر آورد. ولـی یقیناً در زیر سطح هشیار ضمیر او هم نهانی، ماننـد همهٔ اروپائیان دیگـر در افریقا، امکـان بسیار ناگـوار دیگری برای‌نگریستن به‌امور درکار بوده است. عربهائی وجود داشتند که افسانهٔ «الجزایر فـرانسه» در نظـرشان همانقدر کراهت‌انگیز بود که افسانهٔ نظام نوین اروپای هیتلری نـزد کـامو و دوستان او. در چشم این عـربها فرانسویان به همان حق در الجزایر بودند که آلمـانیها در فرانسه ــ به‌بیان دیگر، حق غالب بـر مغلوب و کشور گشائی. اینکه چیرگی‌فرانسویان برالجزایر مدتی درازتر از استیلای آلمان بر فـرانسه به طول انجامیده بود هیچ چیز را در مشابهت ذاتی رابطهٔ غالب و مغلـوب در این دو مورد تغییر نمی‌داد. وقتی به مسأله از این نظرگـاه بنگریم، خواهیم دید که ریو و تارو و گران پیکارگران از خودگذشتهٔ راه مبارزه در برابر طاعون نیستند، بلکه خود طاعونند.

کامو البته هرگز ممکن نبود این قیاس را بپذیرد و قویاً احتمال دارد که در آن هنگام حتی آگاه نبود که کسی ممکن است چنین مقایسه‌ای به عمل آورد (۹). ولی به‌یك معنی می‌توان گفت که وی ناگزیر از قبول ایـن قیاس شد. ممکن نبود بتوان تصور کرد که عربان و فرانسویان نسبت به استیلای آلمان بر فرانسه دارای یك نوع‌احساس

باشند. بنابراین امکان نداشت بتوان در حکایتی مربوط به‌فرانسویان دورهٔ اشغال، عربها را دخالت داد. کامو می‌خواست مکان داستان را شهری قرار دهد که خود از نزدیك می‌شناخت؛ در این شهر (یعنی وهران) جمعیت وسیعی از عربها زندگی می‌کردند؛ بنابراین لازم بود این عربها از صحنه به‌دور رانده شوند تا آن شهر خیالی فرانسوی به‌صورت یك شهر واقعاً فرانسوی درآید. از سوی دیگر، طرز فکر و موقعیت کامو اجازه نمی‌داد که او دلایل حذف عربها را از صحنه با دیده‌ای خالی از سودا و سود بنگرد و به‌تحلیل آن بپردازد. بنابراین بدون آنکه به‌چنین کاری معترف باشد، آنان را از قلم انداخته است، اماکوچه‌هایشان، ولو «به‌طور عجیبی خلوت» (۱۰) و خانه‌هایشان، یا لااقل نمای خانه‌ها، هنوز باقی است. شگفت اینکه پیش از این طفره و گریز بزرگ، صداقت تام دربارهٔ همان شرایط و وضعی موضوع پند و موعظه قرار می‌گیرد که بعد به سکوت مطلق برگذار می‌شود. و باز محل تعجب است (البته این بار کمتر) که معنای آخرین چارهٔ هنری[۲۹] مسألهٔ عربهای وهران از نظر مفسران آثار کامو به‌دور مانده است. نقد ادبی در اروپا غالباً چنان برمحور قومیت دور می‌زند که منتقدان کار خود را

۲۹. artistic final solution . معنای ضمنی و طعنه‌ای که در این عبارت نهفته است از نظر کسانی که با تاریخ جنگ دوم جهانی آشنائی دارند پوشیده نیست. پس از اینکه سالها آزار و تعدی به یهودیان باز هم عطش سران آلمان هیتلری را فرونشاند، سرانجام «آخرین چارهٔ» مسألهٔ یهود را این یافتند که بازداشتگاههای معروفشان را در «داخاو» و «بوخن‌والد» و «آوشویتس» و «تربلینکا» و دیگر جاها بپا کنند و با قتل عام، نسل افراد آن قوم را براندازند. (مترجم)

جهانی تصور می‌کنند و به‌آسانی به سوی مقدمات و نظرگاههای استعماری می‌لغزند و فقط وقتی متوجه می‌شوند که پای «سیاست» به‌میان آمده است که این مقدمات و نظرگاهها محل ایراد وسؤال قرار بگیرد(۱۱). نه‌تنها عربها، بلکه آن خصوصیتی در ساکنان اروپائی شهر نیز که ویژگی «ساکنان غیر بومی مستعمره‌نشین» محسوب می‌شود می‌بایست از صحنه حذف شود. کامو در مقاله‌ای در ۱۹۳۹، «خانهٔ مستعمره‌نشین»[۳۰] وهران و موزائیك‌کاری آن را توصیف می‌کند[۳۱] که نشان می‌دهد «مستعمره‌نشین مهربان با پاپیون و کلاه چوب‌پنبه‌ای صفی از بردگان را که جامهٔ قدیمی به‌تن دارند و برای ادای احترام آمده‌اند به حضور می‌پذیرد.» (و در یادداشتی ذیل صفحه می‌افزاید: «چنانکه می‌بینید، صفت دیگر نژاد الجزایری [به‌همین لفظ] سادگی است.») (۱۲) اما در وهران بدانگونه که در «طاعون» نمایش یافته، نه «خانهٔ مستعمره‌نشین» وجود دارد و نه چیزی معادل آنچه «خانهٔ مستعمره‌نشین» نشانهٔ آن است.

شهر بعضاً از واقعیت به دور است، ولی خود طاعون و رابطهٔ راوی داستان با آن کاملا قانع‌کننده‌است. کامو به‌نظر می‌رسد در اینجا دو تجربه‌ای‌را که ازبیماری سل و اسارت فرانسه کسب کرده بوده است باهم آمیخته باشد. متانت و آرامش سنجیده‌ای که در ثبت پیشرفت این آفت انتزاعی به‌کار می‌برد با اثری فوق‌العاده در دل

30. *La Maison du Colon*
31. *Le Minotaure ou la Halte d'Oran*

می‌نشیند. شاید هیچ وصف مستقیمی نمی‌توانست چون این داستان که در آن دشمن از جنبه‌های شخصی و بشری تهی شده است حقیقت مهیب اشغال را به‌خواننده انتقال دهد. همین موضوع در نمایشنامه‌ای به نام «حکومت نظامی»[۳۲] که کامو چندی بعد به رشتهٔ تحریر درآورد دوباره مورد توجه قرار می‌گیرد، منتها این‌بار طاعون یا بلا با پرداختی دراماتیك، به صورت یك انسان و در قالب یك دیکتاتور پدیدار می‌شود. برای اینکه بدانیم تهی بودن بلا از جنبه‌های شخصی و بشری تا چه‌اندازه در «طاعون» دارای اهمیت است کافی است مشاهده کنیم که قدرت موضوع تا چه اندازه در این نمایشنامه کاستی گرفته است. فقط به هنگام زوال طاعون راوی از آن چون یك انسان سخن می‌گوید. لحنش تحقیرآمیز ولی آمیخته به‌سایه‌ای از دریغ و اندوه است و به‌طور عجیبی بیان راوی یکی از داستانهای موریاك را در یاد زنده می‌کند که او هم نشان می‌دهد چگونه یك بلای دیگر به صورت زنی به‌نام «بریژیت پیان»[۳۳] به سطح انسانی کاستی می‌یابد.

وقتی دیده می‌شد که طاعون طعمه‌های کاملا برگزیده را از دست می‌دهد... و درحالی‌که در بعضی محلات برای دوسه روز برشدت آن افزوده می‌شود در محله‌های دیگر بکلی از میان می‌رود و طعمه‌هایی را که روز دوشنبه از پای انداخته چهارشنبه تقریباً همه را رها می‌کند؛ وقتی دیده می‌شد که نفسش می‌برد و به‌شتاب می‌افتد، به‌نظر می‌رسیدکه از عصبیت

32. *L'Etat de Siège*
33. Brigitte Pian

و خستگی در حال از هم گسیختن است و نه‌تنها تسلط به نفس، بلکه کارآمدی ریاضی و قاهر خود را نیز که قدرتش بدان قائم بود از دست می‌دهد.... به‌نظر می‌آمد طاعون به تنگنا افتاده است و این ضعف ناگهانی به‌سلاحهای کندی که تاآن هنگام برضدش به‌کار رفته بود نیروی تازه بخشیده است.

تهی بودن بلا از جنبه‌های شخصی و انسانی و انتزاعاتی که برای دریافت آن لازم است به‌خود زندگی کیفیتی زنده‌تر و ملموس‌تر می‌بخشد. کسان داستان خودشان چندان به آدمیان واقعی شبیه نیستند ولی تلاشی که در برابر طاعون می‌کنند انسانی است. شاید حتی بخواهیم بگوئیم «انسانی تا سرحد نومیدی»، اما چنین وصفی از راستی به‌دور خواهد بود. «طاعون» داستان نومیدی نیست ــ موعظه‌ای است در امید و در آن هم چون در همهٔ آثار خوب کامو، در بن وحشت آشکار، حسی عمیق از سرور و نشاط زندگی نهفته است. تلخی و مهابت کمابیش بلاانقطاع داستان، باریك و زیرکانه به وسیلهٔ رگهٔ طرب‌انگیز نثر دگرگون می‌شود. تنش میان موضوع گفتار و سبك گفته موجد کیفیتی‌است که خواننده را آسوده رها نمی‌کند. «طاعون» یکی از کتابهای نادری است که عالم تخیل خواننده را دگرگون می‌سازد به‌نحوی که شهر طاعون‌زده یکی از جنبه‌های ماندگار محیط وی می‌شود.

«طاعون» با همهٔ عیبها، شاهکار است. رمان‌بزرگی نیست، ولی یك موعظهٔ تمثیلی بزرگ است. از یك نظر، بزرگترین‌عیب‌کتاب ــ یعنی پرده‌پوشی آشکار برحقیقتی

ژرف دربارهٔ شهر طاعونی ــ طنین دیگری از اندوه بدان می‌بخشد. «طاعون» هم، چون «کالیگولا» با یك هشدار به پایان می‌رسد: باسیل طاعون ممکن است سالها «لابلای مبل و ملافه‌ها خفته بماند» و باز روزی «موشهایش را بیدار کند و به شهری خوشبخت و شادمان بفرستد که در آن جان بدهند.»

هشت‌سال پس‌از انتشار «طاعون»، موشها بار دیگر بیرون آمدند تا در شهرهای الجزایر جان بدهند (۱۳). قیام الجزایر به موجب استعارهٔ خود کامو، سر برآوردن «دملها و چرکهائی» بود که تا آن هنگام «از درون» اجتماع کار می‌کردند. این دملها و چرکها درست از نقطه‌ای بیرون ریختند که راوی داستان از معاینهٔ آن خودداری کرده بود ــ یعنی از همان خانه‌هایی که دکتر ریو هرگز بدانها سرکشی نکرد و شرایطی که رامبر تحقیق خود را دربارهٔ آنها هرگز به‌انجام نرسانید.

ادراك این نکته بعد تازه‌ای به ابعاد دیگر موعظه می‌افزاید. سرچشمهٔ طاعون همان چیزی است که وانمود می‌کنیم وجود ندارد و خود واعظ بی‌آنکه بداند در چنگال طاعون گرفتار شده است.

۳

هبوط

در نخستین سه سال پس از نجات فرانسه، کامو درخشانترین و مؤثرترین فرد جناح چپ غیر کمونیست آن کشور بود و نامش در سراسر اروپا و امریکا پیچید. «بیگانه» و «اسطورهٔ سی‌سوفوس» هر دو در زمان جنگ به وسیلهٔ مؤسسهٔ انتشارات گالیمار انتشار یافتند و از نظر بدبینی و نیست‌انگاری[1] که به آنها نسبت داده می‌شد مورد بحث فراوان واقع گشتند. بدین ترتیب، پیش از آنکه نخستین شمارهٔ «علنی» «پیکار» با نام کامو به عنوان سردبیر پرده از نقش وی در نهضت مقاومت بردارد، محافل ادبی او را به‌خوبی می‌شناختند. کامو تا

۱. nihilism (یا به‌ضبط فرانسه nihilisme). از کلمهٔ لاتین nihil به معنای «هیچ». اعتقاد به اینکه هیچ چیز وجود ندارد (بحث وجود) یا قابل دانستن نیست (بحث معرفت) یا ارزش ندارد (حکمت اخلاق). در بحث از اخلاق، اصحاب این عقیده کسانی هستند که فرق خوب و بد را انکار می‌کنند. در علم سیاست و اجتماع، نیست انگار کسی است که معتقد است پیشرفت فقط از راه نابودکردن نهادها و سازمانهای سیاسی اجتماع میسر است. (مترجم)

ژوئن ۱۹۴۷ همچنان در مقام سردبیری «پیکار» باقی بود و ضمناً شهرت آثارش با موفقیتی که نمایشنامهٔ «کالیگولا» در سپتامبر ۱۹۴۵ با بازی «ژرارفیلیپ»[۲] و «طاعون» به‌محض انتشار در ژوئن ۱۹۴۷ کسب کرد، بالا گرفت (۱). بسیاری از منتقدان «طاعون» را برحسب یك «تقدس خالی از دیانت»[۳] مورد سنجش قرار دادند و خود کامو را نمونهٔ مرد عادل یافتند. با اینکه کامو خود چنین اتصافی را انکار کرده است، تا به امروز یکی از عناصر عمده‌ای که شهرت وی از آن متقوم می‌شده همین امر بوده است (۲).

از نظر سیاسی، کامو در دوره‌ای سردبیری «پیکار» را به‌عهده داشت که‌میان نیروهای مختلف نهضت مقاومت، ائتلافی شبیه ائتلاف جبههٔ مردم در روزگار پیش از جنگ حاصل شده بود. در ماه مه ۱۹۴۷، «پل‌رامادیه»[۴] اعضای کمونیست کابینهٔ خود را از کار برکنار کرد و جنگ سرد در فرانسه آغاز شد. بنابراین دورهٔ سردبیری کامو تقریباً درست همزمان است با ایام پس از جنگ دوم و پیش از جنگ سرد.

در نخستین ماههای پس از نجات فرانسه، روزنامهٔ کامو خواهان یك انقلاب اجتماعی به وسیلهٔ نهضت پیروز

2. Gérard Philippe

۳. sainteté laïque . معنای تحت‌اللفظی laïque مطلق امور غیر دینی است. ولی ما در اینجا قائل به اندکی تقریب شده‌ایم و به مناسبت متن آن را «خالی از دیانت» ترجمه کرده‌ایم که حاصل و چکیدهٔ مفهوم را برسانیم. مترجم انگلیسی «تقدس بدون خدا» (godless holiness) ترجمه کرده چون خواسته است بیشتر دلالات ضمنی و «هیجانی» عبارت را به ذهن متبادر کند. (مترجم)

4. Paul Ramadier

مقاومت بود. محتوای این انقلاب هرگز به‌درستی تعریف نشد و همان اوایل مفهوم آن تحت شرط و قیدی بزرگ قرار گرفت: «اگر فردا از مردم فرانسه بخواهند که آزادانه نظر خود را بیان کنند و سیاست یا خط‌مشی نهضت مقاومت مورد قبولشان قرار نگیرد، این نهضت تسلیم خواهد شد...» (شمارهٔ هشتم اکتبر ۱۹۴۴). (۳)

مفهوم‌انقلاب تنها در یك زمینه محتوای دقیق داشت و آن در مورد عدالت اجتماعی یعنی مجازات اعدام برای همدستان فرانسوی آلمان در زمان جنگ بود. روزنامهٔ کامو و کمونیستها هر دو در ماههای نخست در این نکته همداستان بودند که: «این کشور به‌یك «تالران»[۵] احتیاج ندارد بلکه نیازمند یك «سن‌ژوست»[۶] است.» («پیکار»، شمارهٔ ۱۱ سپتامبر ۱۹۴۴.) مقایسهٔ کامو با سن‌ژوست از همین زمان سرچشمه می‌گیرد. به دنبال مجادله‌ای با موریاك (که کامو بعداً تصدیق کرد حق با موریاك بوده است)، و به سبب نگرانی متزایدی که در اثر چگونگی اجرای تصفیه به‌وجود آمده بود، کامو به‌تغییر در عقاید خود آغاز کرد تا آنجا که در ژانویهٔ ۱۹۴۵ اظهار داشت

۵. Charles Maurice de Talleyrand (۱۸۳۸-۱۷۵۴). سیاستمدار فرانسوی. وزیر خارجهٔ ناپلئون (۱۸۰۷ - ۱۷۹۹). به ضد امپراطور پنهانی با دشمنان وی همدست بود و پس از شکست و تبعید وی، در کنگرهٔ وین شهرتی بزرگ به‌دست آورد. تالران از رجال سائس فرانسه بود که سالیان دراز خدمات مهم انجام داد، ولی به فساد و تزویر هم معروف است. (مترجم)

۶. Louis de Saint-Just (۹۴-۱۷۶۷). انقلابی بزرگ فرانسوی و از یاران نزدیك «روبسپیر Robespierre». در تفکر سیاسی به کمال عدل و خوشبختی نظر داشت و به امید بپاشدن دولتی بود که بیداد و سیاهکاری را از زمین براندازد. بخلاف تالران، در درستی مصالحه نمی‌شناخت و تا هنگامی که سرش از تن جدا شد راهی به‌جز این نرفت. (مترجم)

هم باکینه‌توزی مخالف است و هم با عفو و بخشش (اینگونه نفی مضاعف بعداً به صورت یکی از ویژگیهای سبك سیاسی وی درآمد) و در اوت ۱۹۴۵ نوشت که تصفیه سیمایی شوم و نفرت‌انگیز به‌خود گرفته است. در ماه نوامبر ۱۹۴۶ سلسله مقالات مهمی زیر عنوان «نه قربانیان و نه جلادان»[۷] در «پیکار» انتشار داد که موضوع اصلی آنها چندی بعد درکتاب «انسان‌طاغی»[۸] بسط یافت. در این مقالات، واکنش کامو در برابر زور و خشونت، گرایشی ضد کمونیستی پیدا می‌کند: «کمونیستها همسازی منطقی خود را با همان اصول و دیالکتیك غیر قابل بطلانی حفظ کرده‌اند که سوسیالیستها می‌خواهند پا برجا نگاهدارند.» در اینجا، درست پیش از به‌وجود آمدن شکاف علنی جنگ سرد، کامو برای نخستین بار اندیشه‌ای را بیان کرده است که هرگز از ذهن او و بسیاری افراد دیگر در دورهٔ جنگ سرد بیرون نرفت. آن اندیشه این است که، به‌یك معنای خاص، جای طبیعی زور و خشونت و دروغ در میان کمونیستهاست چون در آنجا یك فلسفهٔ تاریخ این امور را موجه و بحق جلوه می‌دهد. البته در اروپای آزادیخواه یا لیبرال غرب هم خشونت و دروغ هست. ولی در آنجا لااقل نمی‌کوشند به مدد فلسفهٔ تاریخ حقانیت آن را ثابت کنند. پس معنای اخلاقی خشونت و زور در شرق و غرب یکی نیست و باید دربرابر هریك واکنش یا پاسخ دیگری ابراز کرد.

7. *Ni Victimes Ni Bourreaux (Neither Victims nor Executioners)*

8. *L'Homme Révolté (The Rebel)*

دو سال پیش کامو نوشته بود: «ما با فلسفهٔ کمونیسم و اخلاق عملی آن موافق نیستیم، ولی مخالفت سیاسی با کمونیسم را نیز بشدت رد می‌کنیم چون می‌دانیم از کجا الهام می‌گیرد و هدفهای اعلام‌نشدهٔ آن چیست.» (هفتم اکتبر ۱۹۴۴). اما این بدگمانی نسبت به «مخالفت سیاسی با کمونیسم» از پایان سال۱۹۴۶ به‌دست فراموشی سپرده شد و از آن پس عناد آشکار و اکید کامو با فلسفهٔ کمونیسم تا جایی افزایش یافت که کم‌کم به‌صورت همان مخالفت سیاسی درآمد. معنی و اهمیت «نه قربانیان و نه جلادان» وقتی تماماً روشن شد که کتاب «انسان طاغی» انتشار یافت و رابطهٔ کامو و سارتر فروشکست (۵۲ ـ ۱۹۵۱). پیش از این وقایع، چنین به‌نظر می‌رسید که کامو به‌طور قطع و یقین جانب هیچکدام از طرفین جنگ سرد را نگرفته است، بلکه می‌کوشد، مانند سارتر و دیگران، در صحنهٔ سیاسی فرانسه میان کمونیستها و هواخواهان دوگل حد واسطی پیدا کند که به موجب آن طرفداری از هیچیك از دو بلوك بزرگی که در سیاست جهانی ستیزه آغاز کرده بودند جایز شمرده نشود. در بهار ۱۹۴۸ کامو به‌پشتیبانی از «جمعیت دموکراتیك انقلابی»[۹] سارتر برخاست ولی هرگز بدان نپیوست. از ۱۹۴۹ تا ۱۹۵۰ گرفتار بیماری بود و رسالهٔ دراز فلسفی خود «انسان طاغی» را می‌نوشت. این رساله که در اکتبر ۱۹۵۱ انتشار یافت با نمایشنامهٔ «عادلان»[۱۰] که در

9. Rassemblement Democratique Révolutionnaire

10. *Les Justes (The Just* or *The Just Assassins)*

دسامبر ۱۹۴۹ برصحنهٔ تئاتر گشوده شد، دارای رابطه‌ای مشابه رابطهٔ «اسطورهٔ سی‌سوفوس» با «کالیگولا» است.

۲

رشته افکاری که پیرامون خودکشی و مفهوم «بیهوده» آغاز شده‌بود، در رسالهٔ «انسان طاغی» در رابطه با دیگرکشی و طغیان بسط می‌یابد. این هدف آشکار کتاب است و بر این دلالت دارد که «انسان طاغی» همان مباحث «اسطورهٔ سی‌سوفوس» را منتها به قسمی دیگر ادامه می‌دهد، و به یك معنی نیز چنین است. ولی به‌معنایی مستقیم‌تر، رسالهٔ جدید را باید دنبالهٔ بحث «نه قربانیان و نه جلادان» بشمار آورد. «انسان طاغی»، بخلاف «اسطورهٔ سی‌سوفوس»، کتابی سیاسی و بیان یك انتخاب در زمینهٔ سیاست است.

استدلالی که در نخستین بخش پر تفصیل رساله عرضه شده شبیه سخنی است که پیتز در شعر کوتاهی به نام «روز بزرگ»[11] آورده است:

> آفرین برانقلاب و باز هم شلیك توپ!
> گدایی سوار براسب برگدایی پیاده تازیانه می‌کوبد.
> آفرین برانقلاب و توپ بازآمده!
> گدایان جایشان را عوض کرده‌اند ولی تازیانه همچنان باقی است.

کامو، بخلاف پیتز، با طغیان گدای پیاده موافق است. آنچه مردود می‌شمارد ادامهٔ تازیانه و بالاخص توجیه

11. "The Great Day"

آن به حسب فلسفهٔ تاریخ، «ابر مرد»[12] و دیکتاتوری پرولتاریاست. در اینجا هم چون در «نه قربانیان و نه جلادان»، حملهٔ اصلی کامو متوجه کمونیستها و کمونیسم است. هدف استدلالات وی خود تازیانه نیست، بلکه نظامهایی است که وجهی برای آن می‌تراشند و بنابراین جهان غرب تا حد زیادی از این ایراد به دور می‌ماند(۴). کمونیسم با نازیسم از یك جنس شمرده می‌شود، ولی بلندپروازتر و منظم‌تر و خطرناکتر:

> فاشیسم واقعاً هرگز در آرزوی یك امپراطوری عالمگیر نبود... اما کمونیسم روسیه به‌سبب اصلی که از آن برخاسته است آشکارا آرزومند امپراطوری جهانی است. همین امر موجب قدرت و عمق اندیشه و اهمیت آن در تاریخ ماست... برای نخستین‌بار در تاریخ، مسلك و نهضتی به‌وجود آمده است که باتکیه بریك امپراطوری مسلح هدف خود را انقلاب قطعی و وحدت دنیا قرار داده است.
> این قسم انقلاب معنای اصلی و اساسی طغیان را نفی می‌کند. طغیان به‌صورت بهانه‌ای در دست جباران نو درآمده است.

دو بخش آخر «انسان طاغی» سخت با هم متفاوتند. قسمت پیش از آخر، زیر عنوان «طغیان و هنر»[13]، حاوی برخی از بهترین و روشن‌کننده‌ترین نوشته‌های کامو است و از آن میان قطعه‌ای که در ذیل نقل می‌کنیم از نظر تعبیر زندگی و آثار وی دارای قدر و معنای خاص است:

> روح انقلابگر که زائیدهٔ نفی تام است به‌طور غریزی

12. Superman
13. *Révolte et Art*

احساس می‌کرد که در هنر علاوه برامتناع، پذیرشی نیز وجود دارد[۱۴]، و در برخی موارد خود زیبایی یك بیعدالتی استیناف‌ناپذیر است و این خطر هست که وزن اندیشه از عمل و زیبایی از بیدادگری افزون شود.

سبك «انسان طاغی» سبك هنرمندی‌است‌که خویشتن را نسبت به انتقادات دیگران ایمن احساس نمی‌کند و، چنانکه منقدان مخالف به‌وضوح دریافتند، به‌طور ضمنی در آن برخی گرایشهای ضد انقلابی وجود دارد. بخش نهایی کتاب به‌نام «اندیشهٔ نیمروز»[۱۵] به اسفناکترین شیوهٔ کامو در زمینهٔ همان افسانهٔ مدیترانه و آفتاب نوشته شده است:

بدین ترتیب، طاغی در نیمروز اندیشه به‌خاطر سهیم شدن در یك تلاش و سرنوشت مشترك، از پذیرفتن الوهیت سر باز می‌زند. ما «ایتاکا»[۱۶] و خاك وفادار و اندیشهٔ دلیر و ساده و عمل روشن و کرم مرد دانا را برمی‌گزینیم. [«نیچه» و «مارکس» و «لنین»] می‌توانند فی‌الواقع زندگی را از سر بگیرند... به‌شرط آنکه یکدیگر را اصلاح‌کنند و حدی درآفتاب هرسه را محدود کند(۵).

۱۴. مراد این است که با آنکه هنرمند از پذیرفتن واقعیت بدانگونه که هست سر باز می‌زند، نمی‌تواند در آن بکلی به دیدهٔ انکار نظر کند. بیان موجز این معنی در «انسان طاغی» اندکی پائین‌تر از قطعه‌ای که نقل شده آمده است: «برای آفریدن زیبائی، [هنرمند] باید واقعیت را رد کند و در همان حال بعضی جنبه‌های آن‌را رفعت ببخشد؛ هنر باواقعیت می‌ستیزد ولی ازآن نمی‌گریزد.» (مترجم)

15. *La Pensée de Midi*

۱۶. به فرانسه Ithaque و به انگلیسی Ithaca . به موجب روایت همر، نام جائی که اودیسه‌ئوس (یا به فرانسه اولیس) پهلوان بزرگ جنگ «تروپا» در آن شاه بود و پس از پایان جنگ بدان بازگشت و به‌دیدار زن وفادار و پسرش کامیاب شد. کامو در متن اصلی معلوم نمی‌کند که غرضش از به‌کار بردن این نام چیست، ولی از مجموع آنچه می‌گوید و با توجه به شعر همر، شاید بتوان گفت کنایه به انسان بودن و در خانه و سرزمین خود آسوده خانه داشتن و آزاد زیستن است. (مترجم)

وقایع نمایشنامهٔ «عادلان» در روسیهٔ ۱۹۰۵ صورت می‌گیرد. گروهی ازتروریستها برای‌کشتن‌یك‌آرشیدوك[۱۷] دسیسه می‌کنند. خاطر اکثرشان از ماهیت کاری که باید انجام بدهند و از اینکه باید به‌خاطر خیر آیندهٔ بشر به فریب و خشونت دست بزنند ناآسوده است. تنها یك تن در میانشان وجود دارد که راه رسیدن به‌هدف را بیش از خود هدف ارزش می‌نهد:

«وی‌نف»[۱۸]: من‌نمی‌توانم به‌دروغ‌گفتن‌عادت‌کنم، همین.
«استپان»[۱۹]: همه دروغ می‌گویند. نکته در خوب دروغ گفتن است.

میان شاعری به نام «کالیایف»[۲۰] و استپان مقایسه به عمل می‌آید:

کالیایف: تو مرا نمی‌شناسی، برادر. من‌زندگی رادوست دارم، ملال هم پیدا نکرده‌ام. من به‌انقلاب ملحق شدم چون زندگی را دوست دارم.
استپان: من زندگی را دوست ندارم، عدالت را دوست دارم که بالاتر از زندگی است.

سرانجام کالیایف برگزیده می‌شود که بمب را به‌سوی آرشیدوك بیندازد و او دربارهٔ تکلیفی که به عهده‌اش گذارده‌اند با «دورا»[۲۱] که‌تجربه‌اش درسازمان‌تروریستی

۱۷. archiduc (معنای تحت‌اللفظی «دوك بزرگ»). لقبی که در گذشته به شاهزادگان بزرگ اتریش داده می‌شد. (مترجم)

18. Voinov
19. Stepan
20. Kaliayev
21. Dora

درازتر است بحث می‌کند:

کالیایف: من عاشق زیبایی و خوشبختی‌ام! به‌این جهت از استبداد متنفرم. چطور می‌توانم به‌آنها بقبهمانم؟ البته که انقلاب! ولی انقلاب به‌خاطر زندگی، انقلاب برای میدان‌دادن به‌زندگی. می‌فهمی؟

«دورا» (باشور و شوق): بله... (و سپس مکثی می‌کند و با صدایی آرامتر می‌گوید:) ولی ما می‌خواهیم حامل مرگ باشیم.

کالیایف: کی؟ ما؟ مقصودت این است‌که... ولی این‌فرق دارد. نه، این چیز دیگری است. تازه ما به‌خاطر این می‌کشیم که در دنیایی که می‌سازیم هرگز کسی دیگری را نکشد. ما جنایت را به‌خود می‌خریم که بالاخره زمین پر از افراد بیگناه بشود.

دورا: و اگر اینطور نشد؟

کالیایف: ساکت باش. خودت می‌دانی‌که چنین چیزی‌محال است. آن‌وقت حق بااستپان خواهد بود و باید به‌صورت زیبایی تف کرد.

کالیایف فرصتی به‌دست می‌آورد که بمب را پرتاب کند ولی‌چون می‌بیند زن و فرزندان آرشیدوك‌هم‌همراهش هستند، از این کار خودداری می‌کند. تروریستهای دیگر همه بجز استپان این خویشتن‌داری را می‌پسندند ولی کالیایف مأمور می‌شود دوباره نیت خود را عملی کند. گفتگوی ذیل، شب پیش از این اقدام مجددصورت می‌گیرد:

دورا: بگو ببینم، اگر من در سازمان نبودم، باز هم مرا دوست داشتی؟

کالیایف: پس در آن صورت کجا بودی؟

دورا: به‌یاد دارم وقتی تحصیل می‌کردم خنده برلبانم

بود ــ در آن زمان زیبا بودم. ساعتها راه می‌رفتم و در رؤیا سیر می‌کردم. اگر من سبکسر و بیدقت بودم، باز هم مرا دوست داشتی؟

کالیایف: (مکث می‌کند و سپس با صدایی بسیار آرام می‌گوید:) چقدر دلم می‌خواهد به‌تو بگویم: بله.

دورا (بافریاد): پس عزیزم اگر اینطور فکر می‌کنی و راست است، بگو بله. بله، به‌رغم عدالت وفقر و مردم مظلوم. بله، بله، به‌تو التماس می‌کنم، به‌رغم رنج بچه‌ها، به‌رغم کسانی که به‌دار کشیده می‌شوند و آنها که زیر شلاق جان می‌دهند...

دفعهٔ دوم کالیایف بمب را پرتاب می‌کند و آرشیدوك را به‌قتل می‌رساند و دستگیر می‌شود. در زندان پس از آنکه پی می‌برد زندانبان «فوکا»[۲۲] وظایف دیگری‌هم‌انجام می‌دهد، از او کنار می‌کشد:

کالیایف: پس تو جلاد هستی؟
فوکا: بله، و تو خودت؟

کسی به‌نام «اسکوراتف»[۲۳] به‌دیدن وی‌می‌آید و خود را یکی از رؤسای پلیس معرفی می‌کند. کالیایف او را نوکر می‌خواند:

اسکوراتف: در خدمت شما حاضرم. اما اگر به‌جای شما بودم، اینطور خودم را نمی‌گرفتم. شاید بالاخره با ما موافق شوید. انسان اول به‌طلب عدالت می‌رود و عاقبت سازمان پلیس تشکیل می‌دهد...

همسر بیوهٔ آرشیدوك در زندان به‌ملاقات کالیایف

22. Foka
23. Skouratov

می‌رود و می‌کوشد او را به دین مسیح رهبری کند. کالیایف نمی‌پذیرد و از خیانت به رفقای خود نیز امتناع می‌کند و به‌اعدام محکوم می‌گردد.

رفقای کالیایف به انتظار خبر اعدام او نشسته‌اند:

دورا: آیا مطمئنیم که کسی از این‌حد تجاوز نخواهد کرد؟ گاهی وقتی به‌حرفهای استپان گوش می‌دهم، دچار ترس می‌شوم. شاید کسانی بیایند که کار ما را برای کشتن دیگران حجت قرار بدهند بدون آنکه این عمل به‌قیمت جانشان تمام شود.

«آنن‌کف»[۲۴]: چنین چیزی ناجوانمردانه خواهد بود، دورا.

دورا: از کجا بدانیم؟ شاید عدالت یعنی همین و آن‌وقت دیگر هیچکس نخواهد توانست به‌صورت آن نگاه کند.

استپان که‌شاهد اعدام کالیایف بوده است، جریان آن را برای دیگران نقل می‌کند:

دورا: (باصدایی دگرگون و گمشده): گریه نکنید. نه، نه، گریه نکنید. مگر نمی‌بینید که امروز روز توجیه و حقانیت است؟... «یانك»[۲۵] دیگر قاتل نیست. بمب را به‌من بده.

(«آنن‌کف» به‌او نگاه می‌کند.)

بله، دفعهٔ بعد من می‌خواهم آن را پرتاب کنم. می‌خواهم اولین کسی باشم که بمب را می‌اندازد.

آنن‌کف: تو خوب می‌دانی که ما زنها را به‌جبهه راه نمی‌دهیم.

دورا (فریاد می‌کشد): مگر من دیگر زنم؟

(همه به دورا نگاه می‌کنند. سکوت.)

24. Annenkov
25. Yanek

وی‌نف (باملایمت): قبول کن، «بوریس»[۲۶].

استپان: بله، قبول کن.

آنن‌کف: نوبت تو بود، استپان.

استپان (به‌دورا نگاه می‌کند): قبول کن. او الآن مثل من است.

دورا: بمب را به من می‌دهی، مگرنه؟ من آن را پرتاب می‌کنم. و بعد، در یك شب سرد...

آنن‌کف: بله، دورا؟

دورا (می‌گرید): یانك، یك شب سرد و همان طناب. همه چیز حالا دیگر آسانتر خواهد بود.

(پرده می‌افتد)

از لحاظ اخلاقی، «انسان طاغی» و «عادلان» نقدی بر خشونتند.

از لحاظ سیاسی، مقصود از آنها نقد برخشونت انقلابی است، بالاخص خشونتی[۱] که برحسب آرمانها و اعتقادات انقلاب گذشته مشروع دانسته شود. تأکید بیشتر براین مسأله است که تا کجا می‌توان به‌حکم اخلاق برای ایجاد تغییرات اجتماعی و سیاسی از خشونت استفاده کرد. مسألهٔ استفاده از خشونت به‌خاطر دفاع از وضع موجود ــ یا به اصطلاح «ژرژسورل»[۲۷]، وضع موجود قدرت ــ تنها یکجا به‌پیش می‌آید و آن موردی است که وضع موجود هنوز بر حقانیت انقلاب متکی باشد.

با آنکه مفهوم طغیان برپایگاهی بلند قرار می‌گیرد و چند تن از انقلابیون افرادی نیك‌سیرت و بزرگوار و سزاوار همدلی نشان داده می‌شوند، پیام این دو کتاب

26. Boris
۲۷. Georges Sorel (۱۹۲۲ ــ ۱۸۴۷). جامعه‌شناس فرانسوی و صاحب کتاب معروفی در باب خشونت. (مترجم)

سخت ضدانقلابی و به‌معنائی آشکارتر و سطحی‌تر، ضد استالینی است. از لحاظ هیجانی، در هر دو اثـر گرایشی مخالف انواع خشونت و زور وجـود دارد. با این وصف، کامو هرگز به‌طرز فکـر صلح‌طلبان نرسید و حتی بدان نزدیك هم نشد. او هرگز این مسأله را مورد بحث قـرار نمی‌دهد که در چه شرایطی ممکن است زور و خشونت غیر انقلابی مشروع باشد. وقتی به بررسی نظریـات سیاسی کامو در سالهای میانی و نهائی دههٔ بین ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ برسیم، خواهیم دید که ماهیت نقادی او در بـاب استفاده از زور به وسیلهٔ دولتهای بورژوا و خاصه فـرانسه چه بود و چه محدودیتهایی در عمل پدید آمد. دربارهٔ خشونت انقلابی، نظر وی قاطع و صریح است. به عقیدهٔ او تنها چیزی که ممکن است چنین خشونتی را موجه کند این است که کسی که به خشونت دست می‌زند خودش حاضر باشد جان از کف بدهد. وقتی قدرت به دست انقلابیون بیفتد، از میان همهٔ «مردان عادل» تنها استپان جان به در برده است.

۳

نزدیك به ده سال بود که نام آلبرکامو و ژان‌پل‌سارتر در اذهان مردم با هم پیوند پیدا کرده بود. وقتی «بیگانه» انتشار یافت، سارتر شهرتی استوار داشت، و بیشتـر به خاطر ستایش وی از آن کتاب توجه عامه به‌سوی کاموی جوان جلب شد. در دوره‌ای که بـلافاصله پس از نجـات فرانسه پیش آمد، نـام ایـن دو تن غالباً چـه به عنوان

نویسندگان نهضت مقاومت و چه به‌عنوان اصحاب‌مذهب اصالت وجود(اگزیستانسیالیسم) باهم‌دریك‌ردیف قرارداده می‌شد. ولی سال ۱۹۴۵ هنوز به پایان نرسیده بود کـه کامو متذکر شد این طبقه‌بندی متناسب نیست و طرفداری خود را از اصالت وجود انکار کرد. بخلاف سارتـر کـه مدرس حرفه‌ای فلسفه بودم است، کـامـو را نمی‌تـوان فیلسوف دانست و بنـابراین طبقه‌بنـدی وی در شمار اصحاب یك مشرب فلسفی خـاص خالی از معناست. امـا چون در اصطلاح غیر دقیق روزنـامه‌ای آن زمان معـنائی که از اصالت وجود اراده می‌شد این بود که زندگی تهی از معناست ولی به‌هر حال باید دلایلی برای ادامهٔ آن پیدا کـرد، ناگزیـر تصور «بـاطل» هم کـه در «اسطـورهٔ سی‌سوفوس» و آثار دیگر کامو بسط یافته بود، به عنوان یکی از انواع فرعی مذهب اصالت وجود طبقه‌بندی شد. می‌دانستند که کامو از سارتر و خاصه کتاب «تهـوع»[۲۸] تأثیر پذیرفتـه است و استادان سـارتر، «یاسپرس»[۲۹] و «هایده‌گر»[۳۰] و «کرکه‌گور»[۳۱]، در «اسطورهٔ سی‌سوفوس»

28. J.-P. Sartre, *La Nausée.*

۲۹. Karl Jaspers (۱۹۶۹ـ۱۸۸۳). فیلسوف و روانشنـاس معـاصـر آلمانی. از نیچه و کرکه‌گور تأثیر پـذیرفته است و هـدفش در فلسفـه تحلیـل برداشتهای مختلف آدمی از جهان و بررسی تصمیمات اساسی وی در شرایـط گریزناپذیر زندگی است. به عقیدهٔ یاسپرس، از روشهای اصلی تفکر انسان دربارهٔ عالم یکی طریق «وجودی» است کـه به موجب آن قـوای شناختی فرد بـراساس تجربه‌های ژرف درونی به عمق امور واقع نفوذ می‌کند تا راهی بـرای تـرضیهٔ خواستهای طبیعی وی بیابد. (مترجم)

۳۰. Martin Heidegger (ـ ۱۸۸۹). فیلسوف معاصر آلمانی، از پیروان هوسرل (Husserl) و کرکه‌گور. هدفش تحلیل وجود آدمی بـرحسب کیفیت زمانی و تاریخی آن است و برای حل مسائلی که مبحث وجود در فلسفه بیجواب گذاشته است از دو مفهوم تازه یاری می‌گیرد: یکی «اشتغال» یا «نگرانی»

فراوان مورد اشاره قرار گرفته‌اند.

کامو و سارتر در ۱۹۴۳ باهم آشنا شدند و میانشان رشتهٔ دوستی به‌وجود آمد. تا سال ۱۹۴۸ هم همکاری بیش و کم نزدیك داشتند، اما پس از آن در نظریاتشان دربارهٔ کمونیسم و جنگ سرد اختلافاتی پدید آمد تا آنکه در ۵۲ ـ ۱۹۵۱ با انتشار «انسان طاغی» و انتقادی که «فرانسیس ژانسون»[۳۲] در مجلهٔ «دوران جدید»[۳۳] سارتر برآن کتاب نوشت این اختلاف به صورت مشاجرهٔ علنی و مهمترین مجادلهٔ سیاسی روشنفکران در دوران جنگ‌سرد درآمد.

ماهیت این مشاجره به‌چند سبب سخت به‌زیان سارتر دچار تحریف شده است. نخست به علت گرایش عمومی افکار روشنفکران‌غرب در آن‌زمان. دوم به‌سبب‌کوششهایی که در آن هنگام تازه آغاز گشته بود و به‌موجب آن سعی می‌شد روشنفکرانی را که از مخالفت با کمونیسم ابا داشتند بی‌اعتبار کنند. سوم در نتیجهٔ تفسیری که از رمان «ماندارن‌ها»[۳۴] اثر خانم «سیمون‌دو بووار»[۳۵] به‌عمل

← (Sorge) و دیگری «هراس» (Angst). سپس براساس تحلیلی که بدین شیوه از ساخت وجودی آدمی عرضه می‌کند به مسألهٔ «هستی و زمان» می‌رسد و مشکلاتی چون معنای مرگ و قدرت انتخاب را مورد بحث قرار می‌دهد. (مترجم)

۳۱. Sören Kierkegaard (۵۵ ـ ۱۸۱۳). فیلسوف و متکلم دانمارکی، مخالف سرسخت فلسفهٔ هگل، صاحب آثار متعدد در زمینهٔ فلسفه و مسیحیت، مانند «یا این یا آن»، «مفهوم هراس»، «ترس و لرز»، «تکرار» و «مراحل زندگی». کرکه‌گور را اکنون از بنیانگزاران مذهب اصالت وجود جدید می‌شناسند ولی در خود آثار وی مستقیماً اشاره‌ای به آن نشده است. (مترجم)

۳۲. Francis Jeanson. از یاران دیرین و پیروان سارتر. (مترجم)

33. *Les Temps Modernes*

۳۴. *Les Mandarins* . عنوان این کتاب را به سبب معنای خاصی که از آن در زبانهای اروپائی اراده می‌شود ترجیح دادیم به همان صورت اصلی←

آمده و عموماً پذیرفته شده بود.

دوران مورد بحث مصادف با سالهای آخر حکومت «استالین» بود. جنگ در «کره» جریان داشت و در سراسر غرب نه‌تنها با استالین و روسیه وکمونیستها وکمونیسم، بلکه با هر کس که پنداشته می‌شد نسبت به کمونیستها «ملایمت» نشان می‌دهد سر عناد و ستیزه وجود داشت. بنابراین عقاید عمومی از پیش آماده بود (و تا مدت درازی نیز این آمادگی را حفظ کرد) که‌درچنین‌مجادله‌ای به‌سود هرکدام از طرفین که‌مخالف کمونیسم‌بود حکم‌کند.

این تمایل در نفس اوضاع وجود داشت و به‌اضافه درست در سطح مناقشهٔ سارتر و کامو تعمداً نیز به‌وسیلهٔ گروهی از روشنفکران که‌به‌پشتیبانی نهانی دولت ایالات متحدهٔ امریکا سعی داشتند همه را معتقد گردانند که هر کس به‌مخالفت با کمونیسم برنخیزد به‌گفتهٔ «بندا»[۳۶]

← بیاوریم. لفظ mandarin اصلا از واژهٔ سانسکریت mentra (رای) و mantrin (رایزن) آمده است. سپس به صورت menteri وارد زبان مردم شبه جزیره «مالاکا» شده و سرانجام تغییر یافته و در زبان پرتغالی با ضبط mandarim به کار رفته است. به صورتی که اکنون هست، منظور از آن صاحب‌منصبان دولتی دوران امپراطوری چین است که دارای یکی از بالاترین رتبه‌های نه‌گانه بودند و پس از گذراندن امتحان دشواری در ادبیات کلاسیك چینی بدان مقام ترفیع می‌یافتند. توسعاً، مراد کسی است که در مجامع و محافل صاحبنظران و ادیبان شأن بلند و نفوذ بسیار دارد و به اصطلاح از «بزرگان» یا «مشایخ» گروه خود به شمار می‌رود. (مترجم)

۳۵. Simone de Beauvoir . همنشین دیرین یا به قولی محترمانه‌ترهمسر سارتر. (مترجم)

۳۶. Julien Benda (۱۹۵۶ ـ ۱۸۶۷). نویسندهٔ فرانسوی و صاحب کتاب معروفی به نام «خیانت روشنفکران *La Trahison des Clercs* » خوانندگان را متوجه می‌کنیم که این کتاب که اکنون عنوان آن مورد استناد است سالها پیش از وقایع مورد بحث انتشار یافته بود و در آن هیچگونه اشاره به موضوعی که در آن گفتگوست نشده است. برنهاد «بندا» در این اثر این است که روشنفکران امروز به‌جای وفادار ماندن به سننی که همیشه سبب تمایز آنان از←

مرتکب «خیانت روشنفکران» شده است، دامن‌زده می‌شد. هر جا مردمی بودند که ممکن بود به‌مجادلهٔ سارتر و کامو علاقه داشته باشند تشویق می‌شدند که کامو را به عنوان یك روشنفکر به راستی مستقل در نظر آورند. تأثیر اینگونه کوششها تا امروز هم ادامه دارد. فی‌المثل، معروفترین گزارش اختلاف نظر سارتر و کامو در امریکا شرحی است که در کتابی به‌نام «کامو»[۳۷] عرضه شده است. این کتاب که خوانندگان فراوان هم داشته است مجموعه‌ای است از تتبعات انتقادی که به مباشرت خانم «بره» فراهم آمده است و در یکی از آنها زیر عنوان «سارتر در برابر کامو: یك مشاجرهٔ سیاسی» (۶) نویسنده‌ای موسوم به «نیکولاکیارومونته»[۳۸] هیچگونه حقی در مجادلهٔ مورد بحث برای سارتر قائل نمی‌شود و او را متهم می‌کند به‌اینکه کمونیستی متفنن است و از حیث فکری زیر استیلای مارکس و لنین و استالین قرار دارد و از لحاظ اخلاقی کوته‌بین و در اندیشه پرنخوت است و «آشفته فکریهایی را اشاعه می‌دهد که به سود حزب کمونیست تمام می‌شود.» اما خود آقای «کیارومونته» به اشاعهٔ چیزی همت گمارده که دولت امریکا به سود خود می‌شمرد. او در آن هنگام در ایتالیا مدیر مجله‌ای به نام «روزگار کنونی»[۳۹] بود که به وسیلهٔ «کنگرهٔ آزادی

←عوام‌فریبان و تاریك‌اندیشان بوده وارد «گود» شده‌اند و میراث اندیشهٔ خالی از سودا و سود را در معرکهٔ بازار و سیاست از دست نهاده‌اند و بدین ترتیب مرتکب خیانت فکری گشته‌اند. (مترجم)

37. *Camus* (New Jersey, 1963)
38. Nicola Chiaromonte
39. *Tempo Presente*

فرهنگی»[۴۰] پشتیبانی می‌شد و، چنانکه امروز می‌دانیم، از «سازمان مرکزی اطلاعات»[۴۱] کمك‌مالی می‌گرفت(۷).

رمان «ماندارن‌ها» عموماً یك «رمان باکلید»[۴۲] تلقی شده است. در این کتاب میان دوتن به‌نام «هانری»[۴۳] و «دوبروی»[۴۴] منازعه در می‌گیرد. بیشتر خوانندگان هانری را کامو و دوبروی را سارتر دانسته‌اند. اختلاف برسر این است که آیا گزارشی را که دربارهٔ وجود و کیفیت اردوگاههای کار اجباری دراتحاد جماهیر شوروی به‌دست آمده باید انتشار داد یا نه. طرفین هردو در این نکته همداستانند که گزارش حاکی از حقیقت است، ولی دوبروی مخالف انتشار آن است چه به‌نظر وی این کار به‌منافع بورژوازی در برابر طبقهٔ کارگر کمك خواهد کرد. هانری اصرار دارد که گزارش باید منتشر شود.

خود سیمون دوبووار در زندگینامه‌ای که از خویش نوشته انکار می‌کند که ماندارن‌ها «رمان باکلید» است و می‌گوید: «مردم ممکن است بسیاری چیزها دربارهٔ هانری گفته باشند، ولی او کامو نیست؛ بهیچوجه نیست... همانند بینی سارتر و دوبروی هم باز به‌همین ترتیب از یك تحریف سرچشمه می‌گیرد... طرحی که برای وقایع‌داستان

40. Congress for Cultural Freedom
۴۱. Central Intelligence Agency . فارسی‌زبانان این سازمان را بیشتر به علامات اختصاری نام آن CIA یا «سیا» می‌شناسند. (مترجم)
۴۲. roman à clef . منظور رمانی است که در آن اشخاص و وقایع حقیقی به صورت مبدل نشان داده شده‌اند و وقتی خواننده دانست که به‌راستی سخن از کیست و کدام واقعه مورد اشاره است، «کلید» سرگذشت را به دست آورده است. (مترجم)
43. Henri
44. Dubreuilh

ابداع کرده‌ام نیز تعمداً دور از واقعیات قرار داده شده است.»(۸)

گواه اینکه نظر سارتر نسبت به‌اردوگاههای کار اجباری در شوروی در هیچ‌چیز با عقاید دوبروی مشترك نیست، مدارك مربوط به‌این امر است. مدت درازی پیش از جدا شدن از کامو، در ۱۹۴۷ سارتر در مجلهٔ «دوران جدید» شرحی منتشر کرد از حیث مضمون درست مانند گزارشی که در ماندارن‌ها مورد بحث واقع می‌شود.

اختلاف نظر سارتر و کامو باتمام اهمیت و معنی، در واقع هرگز به‌آب و تاب مجادلهٔ هانری و دوبروی در ماندارن‌ها نبود. «دوستی دور»[۴۵] سارتر و کامو به گفتهٔ سیمون دوبووار مدتی بود دورتر و غیر دوستانه‌تر می‌شد تا اینکه در سال ۱۹۵۲ با انتقادی که «فرانسیس ژانسون» زیر عنوان طعن‌آمیز «آلبر کامو یا روح طاغی»[۴۶] در مجلهٔ سارتر انتشار داد، سرانجام به‌هم خورد. کامو نامه‌ای فرستاد و به‌این انتقاد که بانظری مخالف نوشته شده بود پاسخی خشم‌آگین و نخوت‌آمیز داد که هدف آن خود سارتر بود و ژانسون را آلت دست وی نشان می‌داد. سارتر به‌این نامه جوابی داد که غرور کامو را جریحه‌دار می‌کرد و در آن تلویحاً به‌او توصیه می‌شدکه‌از این «مهملات» دست‌بردارد.

این مباحثه بیشتر به‌زبان فلسفی انجام می‌شد ولی ماهیت آن‌سیاسی بود. سارتر و ژانسون همچنان به‌نظری‌که کامو در ۱۹۴۵ بیان کرده بود وفادار مانده بودند ــ یعنی

45. amitié distante
46. "Albert Camus ou l'âme revoltée"

مخالفت سیاسی با کمونیسم را رد می‌کردند و در آن برخی «انگیزه‌های اعلام نشده» می‌دیدند. سارتر جنایات دوران استالین را محکوم کرده بود و در مقابل شدیداً از طرف مطبوعات استالینیست فرانسه مورد اتهام و بدگویی قرار گرفته بود، ولی معهذا از اینکه این جنایات را نتایج‌منطقی تعلیمات کمونیستی یا تجربهٔ انقلابی درنظر آورد و کمونیسم یا بلوك شوروی را تنها منشأ یا لااقل سرچشمهٔ عمدهٔ بدی و شر در جهان معاصر بداند امتناع داشت. اما کامو در آثاری چون «نه قربانیان و نه جلادان» و «انسان طاغی» و «عادلان»، درمورد کمونیسم و شیوهٔ عمل انقلاب صریحاً و درمورد روسیهٔ شوروی به‌عنوان سرچشمهٔ اصلی شر در دنیای معاصر به‌طور ضمنی، عکس این قضایا را اظهار کرده بود.

مجادله‌ای که درگرفته بود صورتی عملی و جنبه‌ای معاصر و محلی داشت. فرانسه در هندوچین سرگرم‌جنگی استعماری و تمام عیار بود و در افریقای شمالی و «ماداگاسکار»[۴۷] به‌سرکوبی استعمارگرانه ادامه می‌داد. سارتر و یارانش براین نظر بودند که فرانسویانی که از ظلم و ارعاب متنفرند نخست باید به‌حوزهٔ مسؤولیت کشور خودشان توجه کنند. شك نیست که ظلم مایهٔ نفرت است، خواه قربانیان آن مردم قرقیزستان شوروی باشند وخواه

۴۷. Madagascar. جزیره‌ای در مغرب اقیانوس هند ونزدیك ساحل‌شرقی افریقا به وسعت ۵۹۲۰۰۰ کیلومتر مربع که نخست از متصرفات فرانسه بود و در ۱۹۵۸ به نام République Malgache جزء جامعهٔ فرانسه شد و در ۱۹۶۰استقلال یافت. (مترجم)

اهالی ماداگاسکار؛ ولی یك فرانسوی باید اول وضع ماداگاسکار را مورد اعتراض قرار دهد و پس از آن به قرقیزستان بپردازد. کامو یك فرانسوی الجزایری بود و مسألهٔ تقدم قائل شدن در اعتراض، چه از حیث سیاسی و چه از لحاظ روانی، برایش اهمیت بسیار داشت. در ده سال آخر عمر این مسأله مرتباً عرصه را بر وی تنگتر می‌کرد و به عقیدهٔ من برای ارزیابی آثار مرحلهٔ نهایی او باید حتماً مورد التفات قرار بگیرد.

۴

از لحظهٔ نجات فرانسه کامو پیش‌بینی می‌کرد که کار فتنه در مستعمرات آن‌کشور، خاصه درالجزایر، بالا بگیرد. فرض او هم مانند اکثر قریب به‌اتفاق فرانسویان، ازجمله کمونیستهای زمان، این بود که فرانسه مستعمراتش را حفظ خواهدکرد وحتی بیش‌ازگذشته وجود این‌امپراطوری را در نظر خواهد داشت:

> در نظر کسانی از ما که سیاست استعماری را می‌شناختند، نادانی و بی‌اعتنایی فرانسویان نسبت به امپراطوری خودشان واقعاً هراس‌انگیز بود. این‌بار هم باز گروه کوچك و برگزیده‌ای از مدیران و حادثه‌جویان بزرگ برای هم‌میهنان خود ثروتی آورده بودند که خود بدان هیچ اعتنایی نداشتند. ولی امروز دیگر فرانسه در اروپا بیش‌از آن کوچك شده که نخواهد به آنچه دارد توجهی بکند. در ترازنامه‌ای که باید فراهم کنیم، گناهی نابخشودنی خواهد بود اگر همچنان سرزمینهای امپراطوری را نادیده بگیریم(۹).

در همین مقاله کامو تذکر می‌دهد که‌اعطای حقوق

بیشتر به‌مردم بومی افریقای شمالی بامخالفت مردم‌فرانسه روبرو خواهد شد:

> اگر دولت بخواهد سیاست دوستی و حمایت خود را [به‌همین لفظ] باالجزایریها جامهٔ عمل بپوشاند، باید قبلا یا بادلیل و برهان این مقاومت را از میان بردارد یا آن را کاهش بدهد.
>
> این نکته دارای بالاترین اهمیت است چه ما نباید از خود پنهان کنیم که در میان مردمی مردوار چون عربها آبرو و اعتبار ما در نتیجهٔ شکست از بین رفته است. بنابراین در فرانسویان ممکن است وسوسه‌ای پدید بیاید که بخواهند اعتباری را که در نتیجهٔ تسلیم به‌قدرت از دست داده‌اند دوباره باقدرت‌نمایی به‌دست آورند. اما هیچ سیاستی نابخردانه‌تر از این نخواهد بود. ما تنها هنگامی از پشتیبانی‌واقعی مستعمرات خود بهره‌مند خواهیم شد که آنها را متقاعد کنیم منافع آنها منافع ماست و ما دوسیاست جداگانه اعمال نمی‌کنیم که به موجب یکی مردم فرانسه از عدالت برخوردار شوند و مطابق دیگری بیعدالتی نسبت به‌امپراطوری حقانیت پیدا کند.

در اینجا در پس سبك قاطع سرمقاله‌نویس مشکلی حل نشده نهفته است. دولت باید با بومیان به‌عدل رفتار کند و به‌طور ضمنی گفته می‌شود که این عدالت نیازمند گسترش فراوان حقوق آنهاست. ولی پیش از این کار، دولت باید بادلیل و برهان مقاومت و مخالفت مردم‌فرانسه را نسبت به‌هرگونه «سیاست گسترش حقوق بومیان» از میان بردارد یا آن را کاهش دهد. اگر مقاومت مستعمره‌نشینان غیر بومی با دلیل و برهان از بین نرفت یا کاهش نیافت، تکلیف سیاست عدالت برای بومیان چه‌خواهد شد؟ در این صورت یکی از دوکاری که به‌نظر کامو «باید»انجام

شود با دیگری‌تضاد پیدا می‌کند و بنای فکر وی‌دچار تناقض می‌شود و ازهم می‌گسلد. این درست‌همان چیزی است که واقع شد.

در ماه مه ۱۹۴۵ دربعضی نقاط الجزایر و بخصوص ناحیهٔ «ستیف»[48] شورشهایی با دامنهٔ محدود رخ داد و «با بیرحمی به‌وسیلهٔ نیروی هوایی و توپخانهٔ دریایی سرکوب شد. آمار رسمی کشته‌شدگان: ۱۰۲ اروپایی و ۱۵۰۰ مسلمان ــ یا طبق گزارش کمیتهٔ تحقیق پارلمان، ۱۵۰۰۰ نفر مسلمان.»(۱۰) به‌دنبال این وقایع، کامو به الجزایر رفت و سلسله مقالاتی در «پیکار» منتشر ساخت(۱۱). در این مقالات بود که کامو تذکر داد اکثر عربها دیگر نمی‌خواهند تابع‌فرانسه باشند ومطالبی بدون نتیجهٔ قطعی در موافقت با برنامهٔ «عباس» که به‌موجب آن الجزایر نوعی‌استقلال داخلی‌کسب می‌کرد ولی امور دفاعی و سیاست خارجی آن در دست دولت فرانسه می‌ماند، نوشت و یادآوری کرد که سوء نظر دوجانبه در الجزایر میان فرانسویان و عربها در اثر حوادث ستیف و جاهای دیگر افزایش یافته است و خواست که کینه‌توزی از میان برود و عدالت برقرار شود: «ما فقط به‌یاری نیروی نامتناهی عدالت باید الجزایر و ساکنانش را به‌سوی خود باز ــ بیاوریم.» پس از این، کامو نه‌سال خاموش بود. تا ۱۹۵۴ که قیام الجزایر آغاز شد و تا بعداز مرگ کامو هم دوام یافت و تنها با خروج نیروهای فرانسه از آن سرزمین پایان پذیرفت، دیگر به‌عنوان روزنامه‌نگار یا نویسندهٔ

48. Sétif

سیاسی سخنی در آن باب نگفت. در این نه‌سال، ارادهٔ مستعمره‌نشینان بومی به اتکای دستگاه زور و سرکوبی فرانسه در اروپا هرگونه اندیشهٔ گسترش دموکراسی را مغلوب نگاهداشته بود. انتخابات ۱۹۴۸، چنانکه کامو و بسیاری افراد دیگر در ۱۹۵۵ تصدیق کردند، به‌تقلب آمیخته بود. «کشتار و سرکوبی در الجزایر از آن انتخابات تقلبی به‌وجود آمد.»(۱۲). این جمله را کامو در ۱۹۵۵ نوشت؛ ولی در زمان انتخابات مورد بحث و تا پیش از قیام الجزایر، تفکر سیاسی وی دربارهٔ آزادی و طغیان به‌جای اینکه به‌وطن خودش متوجه باشد، به‌گرد مسألهٔ کمونیسم و روسیه دور می‌زد. در اوج مجادله‌ای که پیرامون«انسان طاغی» درگرفت، کامو خود را از این اتهام که «نسبت به قربانیان استعمار بیعلاقه است» بری دانست و «صدها صفحه‌ای» را شاهد آورد که ثابت می‌کرد «مدت بیست‌سال است... من به‌راستی به‌هیچ تلاش سیاسی دیگری جز این نپرداخته‌ام.»(۱۳). کامو در واقع پیوسته از این عقیده دفاع کرده بود که اقوام تابعهٔ امپراطوری باید مورد رأفت و کرم قرار گیرند و حقوق بیشتری بدانان اعطا گردد. استعمارگری به‌تشخیص وی مجموعهٔ اوضاع نفسانی کسانی بود که با این عقیده مخالفت می‌ورزیدند. ازاین‌که بگذریم، کامو ادامهٔ فرمانروایی فرانسه را از مفروضات می‌شمرد و نیز بدون حجت قبول داشت که در کشوری‌مانند الجزایر، احساسات مردم غیر بومی مستعمره‌نشینی که تابع وضع نفسانی اسف‌انگیز یاد شده بودند باید ناظر بر سرعت تغییر در مسیر مطلوب او باشد. وقتی طغیان‌حادث

می‌شد، کامو برآن و برزورگویی و سرکوبی ناشی از آن تأسف می‌خورد. وقتی طغیانی وجود نداشت، ازاظهارنظر سیاسی خودداری می‌کرد. البته این احتمال نیز هست که هنگامی که فی‌المثل با استالینیسم می‌جنگید، احساس می‌کرد مبارزه‌اش باهمان نیروهای‌معنوی است‌که تشخیص داده بود «استعمارگری» از آن به‌وجود می‌آید.

۵

با این وصف، این همان هنگام بود که کامو در زمینهٔ تخیل مستقیم‌تر از هرزمان در گذشته با موضوع الجزایر، یعنی الجزایر بومیان و مستعمره‌نشینان غیر بومی، پنجه افکنده بود. در فاصلهٔ سالهای ۱۹۵۲ و ۱۹۵۴، درست پیش از جنگ الجزایر، کامو شش داستان کوتاه نوشت‌که بعداً در یك مجلد زیر عنوان «غربت و ملکوت»[۴۹] گردآوری شد. صحنهٔ چهار داستان از این مجموعه الجزایر است و در پنجمین، روابط اروپایی و بومی در متن کشور «برزیل» مورد توجه قرار می‌گیرد.

اولین داستان به‌نام «زن زناکار»[۵۰] نخستین‌بار در شهر الجزایر در نوامبر ۱۹۵۴ انتشار یافت، یعنی همان‌ماه که جنگ در الجزایر آغاز شد. در این داستان یك مغازه‌دار اروپایی الجزایری موسوم به «مارسل»[۵۱] وزنش «ژانین»[۵۲] به‌جستجوی پارچه به‌جنوب کشور الجزایر سفر می‌کنند[۵۳]

49. *L'Exile et le Royaume(Exile and the Kingdom)*
50. *La Femme Adultère*
51. Marcel
52. Janine

۵۳. این اظهار صحیح نیست. مارسل و ژانین برای فروش پارچه به‌جنوب سفر می‌کنند نه در جستجوی آن. (مترجم)

همسفرانشان بیشتر عربند: «تأثیرناپذیری و سکوتشان ژانین را عصبانی می‌کرد... اتوبوس ناگهان ایستاد. راننده، بی‌آنکه مخاطبش معلوم باشد، به‌همان زبانی که او همهٔ عمر بدون اینکه بفهمد شنیده بود، چند کلمه گفت.» اتوبوس گیر می‌کند و ژانین از دیدن شبانانی که به‌گرد آن حلقه زده‌اند «یکه» می‌خورد: «روی خاکریز نزدیك اتوبوس، اشکالی پوشیده درپارچه بیحرکت ایستاده بودند. فقط چشمانشان از زیر پاشلق جامه‌های بلند و از پس سنگر روبندهایشان دیده می‌شد. ساکت، بدون اینکه معلوم باشد از کجا آمده‌اند، به‌مسافران نگاه می‌کردند.» ژانین و شوهرش به‌هتل می‌رسند و دستور قهوه می‌دهند. عرب پیری آهسته آهسته می‌رود که قهوه را بیاورد:

> مارسل با خنده گفت: «صبحها سخت نگیر، شبها هم زیاد عجله نکن.»

در پیش نویس اصلی داستان، مارسل چیز دیگری هم می‌گوید که بعد حذف شد:

> مارسل گفت: «وآنوقت مردم توقع دارند اینها پیشرفت هم بکنند. برای پیشرفت باید کار کرد و در نظر اینها کار هم مثل گوشت خوك حرام است.»

کسی که مجموعهٔ آثار کامو در چاپ «پله‌یاد» به‌همت او فراهم شده در این‌باره می‌گوید: «شاید با حذف این دو جمله[و جملات دیگری که به‌عنوان مثال نقل شده است]

کامو می‌خواست، با درنظر گرفتن جنگ الجزایر، کیفیت خودانگیختهٔ واکنشهای نژادپرستانهٔ مارسل را تخفیف ببخشد.»(۱۴)

ژانین از فراز دیوارهای واحه به‌چادرهای صحرانشینان می‌نگرد و برزندگی آنان آرزومی‌برد وحسرت می‌خورد. در دل شب متوجه «ندایی گنگ‌می‌شود... که اگر فورأبدان‌پاسخ نمی‌داد، معنایش را هرگز نمی‌فهمید.» از بسترشوهرش برمی‌خیزد و باشب بیابان وارد نوعی‌ارتباط و اتحاد عرفانی و باطنی می‌شود. این «زناکاری» اوست.

پس از آنهمه سال که گریزان از ترس، بدون هدف دیوانه‌وار در تك‌وپو بود، اکنون سرانجام برجای می‌ایستاد. در همان حال به‌نظرش رسید که ریشه‌های خود را باز یافته است و شیرهٔ گیاهی در تنش که از لرزش باز ایستاده دوباره بالا می‌رود.

داستان دوم، «مرتد»[54]، حدیث درونی یك کشیش سابق اروپایی است که اسیر قبیله‌ای صحرایی شده است و زبانش را بریده‌اند. کشیش به‌کیش خداوندان جدید خود درآمده و بت آنها را پذیرفته است: «فقط بدی وجود دارد. سرنگون باد اروپا و عقل و شرافت و صلیب.» او امیدوار است که: «آنها قوم مرا هم مانند خودم ناقص کنند.» در کمین می‌نشیند و یك مبلغ مذهبی را با گلوله از پای درمی‌آورد. رؤیایی از پیروزی بیابان براروپا در سر می‌پروراند:

54. *Le Renégat*

«خداوندگاران من سربازان را شکست خواهند داد و برپیام [انجیل] و محبت پیروز خواهند شد. از بیابانها و دریاها خواهند گذشت و نور اروپا را با حجابهای سیاهشان خواهند پوشانید. بر شکمها بزنید. بلی. برچشمها بکوبید. در قارهٔ [اروپا] نمك خواهند افشاند. گیاهان و جوانی همه از میان خواهد رفت و خلقی گنگ و بیزبان، پای دربند کنار من زیر آفتاب بی‌امان ایمان راستین در صحرای جهان به‌راه خواهند افتاد. من دیگر تنها نخواهم بود.»

اما ممکن است ارتش فرانسه پیروز شود:

«صبر کنید. شهر کجاست، این هیاهویی که از دور می‌آید و سربازانی که شاید فاتح شده باشند. نه، نباید فاتح شوند؛ حتی اگر پیروز هم باشند، چنانکه باید بدنهاد نیستند. نخواهند دانست چگونه فرمان برانند. دوباره خواهند گفت باید بهتر شوی و دوباره باز میلیونها مردمی که میان خیروشر گیر کرده‌اند و فلج شده‌اند. آه، بت من، چرا مرا رها کرده‌ای؟»

درنزع وهذیان‌کشیش با مبلغ مذهبی سخن می‌گوید:

«مردانی که وقتی برادران و تنها پناه من بودند؛ آه، تنهایی، مرا ترك نکنید. ببینم، ببینم، تو کیستی، با دهان خون‌آلود، تویی جادوگر، سربازان برتو پیروز شده‌اند؛ نمك آنجا می‌سوزد، تویی خداوند محبوب من! آن چهرهٔ دشمنی و کینه را رها کن، مهربان باش، ما اشتباه کرده بودیم، دوباره آغاز خواهیم کرد، شهر رحمت و بخشایش را از نو خواهیم ساخت، من می‌خواهم به‌خانه باز گردم. آری، به‌من کمك کن. بله، همینطور. دستت را به‌من بده. بده...» یك مشت نمك دهان بردهٔ پرحرف را پر کرد.

«زن زناکار» و «مرتد» دو تصویر متضاد ازموضوعی واحدند که مانند. «راز فرونتناك»[۵۵] و «پایه»[۵۶] اثر موریاك، از یکسو بهشت و از سوی دیگر دوزخ را نمایش می‌دهند. همانگونه که احساسات موریاك نسبت به‌مادرش در یکی از آن دواثر به‌صورت حکایتی عاشقانه و دردیگری به شکل کابوس درآمده است، احساسات کامو نسبت به الجزایر بادو چهرهٔ متضاد جلوه‌گر می‌شود.

داستان سوم، «بیزبانان»[۵۷]، حکایت اختلافی کارگری است که در الجزایر روزگار جوانی کامو در کارگاهی‌واقع می‌شود. کارگران باید پس از اعتصاب به‌سرکارشان برگردند. سابقاً روابطشان باکارفرما دوستانه بوده است ولی اکنون نسبت به‌او سردی نشان می‌دهند. دختر خردسال کارفرما ناگهان بیمار می‌شود و آمبولانسی می‌آید و او را می‌برد. کارگران میل دارند همدردی خود را بیان کنند، ولی بیزبان مانده‌اند و نمی‌دانند چه بگویند. آن شب یکی از آنها حادثه را برای زنش نقل می‌کند و داستان با این کلمات به‌پایان می‌رسد:

وقتی حرفش تمام شد، بیحرکت ماند و نگاهش رابه‌دریا و غروب‌تندپاکه ازیکسو تاسوی‌دیگر افق‌کشیده‌شده‌بود دوخت وگفت: «تقصیر اوست!» دلش می‌خواست جوان بود؛ فرناند[۵۸] هم جوان بود و باهم به‌آن سوی دریا رفته بودند.

55. *Le Mystère Frontenac*
56. *Le Rang*
57. *Les Muets*
58. Fernande

چهارمین داستان، «میزبان»[۵۹]، مستقیم‌ترین برخوردی است که کامو در زمینهٔ آثار تخیلی خویش با وضع سیاسی الجزایر داشته است. داستان راجع به‌آموزگاری است به‌نام «دارو»[۶۰] که‌در «بلد»[۶۱] زندگی‌می‌کند وژاندارمی اروپایی یك زندانی عرب را به‌نزدش می‌برد. ژاندارم سوار بر اسب، زندانی را پیاده باطناب به‌دنبال می‌کشد. زندگی سخت وفقیرانهٔ دارو به عنوان آموزگار چنین توصیف می‌گردد: «این سرزمین چنین بود: سخت و توانفرسا برای زندگی حتی بدون آدمیان، هرچند آنها هم کمکی به‌اوضاع نمی‌کردند. ولی دارو آنجا به‌دنیا آمده بود. هرجای دیگر خود را در غربت احساس می‌کرد.»

ژاندارم از دارو می‌خواهد که عرب را به‌نزدیکترین شهر ببرد. دارو مایل به‌انجام چنین کاری نیست. ژاندارم که نامش «بالدوچی»[۶۲] است می‌گوید: «این دستور است و شامل توهم می‌شود. مثل اینکه سروصدا بلند شده است. صحبت طغیان در آیندهٔ نزدیك در بین است. ما تقریباً در حال بسیج هستیم.»(۱۵)

ژاندارم توضیح می‌دهد که عرب متهم به‌کشتن‌یکی از خویشان نزدیکش است. دارو می‌پرسد: «او برضد ماست؟» مأمور پاسخ می‌دهد: «فکر نمی‌کنم. ولی البته

59. *L'Hôte*
60. Daru

۶۱. این واژه در فرانسه و انگلیسی نیز به‌کار می‌رود، ولی معنایی که از آن در افریقای شمالی اراده می‌شود با دلالت متعارف آن در عربی فرق دارد. در آنجا، مراد ناحیه‌ای خشك و بی‌گیاه است که دور از دریا قرار گرفته باشد. (مترجم)

62. Balducci

هیچوقت نمی‌شود مطمئن بود.»

در دستنویس اصلی، این سؤال و جواب بالحنی تندتر بدین‌صورت آمده است: دارومی‌پرسد: «پس‌یاغی نیست؟» ژاندارم می‌گوید: «همه‌شان هستند. ولی این یکی طبق قانون عرف جانی است.»

بالدوچی عرب را نزد دارو می‌گذارد. «دارو لعنت فرستاد، هم‌به‌طایفهٔ خودش که این عرب را پیش او فرستاده بودند و هم به‌خود عرب که جرأت کرده بود آدم بکشد و بعد عرضه نداشت فرار کند.» دارو خودش عرب را به‌زندان نمی‌برد؛ توشهٔ راهش را برای سفری که در پیش دارد می‌دهد و او را نگاه می‌کندکه «آهسته به‌سوی زندان می‌رود.»

دارو به‌دبستان باز می‌گردد و می‌بیند روی تختهٔ سیاه با حروف بیقواره نوشته‌اند: «تو برادر ما را تسلیم‌کردی . به جزایت خواهی‌رسید.» و داستان با این کلمات پایان می‌یابد: «دارو به آسمان و فلات و زمینهای ناپیدایی که تا دریا کشیده می‌شد نگریست. او دراین سرزمین پهناور که آنهمه به‌آن عشق ورزیده بود، [اکنون] تنها بود.»

در دستنویس اصلی، داستان با رفتن عرب به‌زندان خاتمه پیدا می‌کند و اشاره‌ای به‌تهدید نیست.

در نسخهٔ دوم، داستان با این کلمات بپایان‌می‌رسد:

«تو برادر مرا تسلیم کردی . دبستان تو به آتش خواهد سوخت و تو هم با آن .»

دارو بدون آنکه ببیند، به‌نوری که از اوج آسمان به سراسر فلات می‌تابید نگریست. او در این سرزمین پهناورکه [زمانی] از آن او بود، [اکنون] تنها بود.

در نسخهٔ سوم، مطلب به‌سه‌وجه مختلف به‌خط کامو نوشته شده است: «در این سرزمین پهناور که بدون آن نمی‌توانست زندگی کند ــ که با آن یکی بود ــ که تنها بوم او بود»

«روژه‌کی‌یو» براین نظر است که «ماضی بعید که سرانجام برگزیده شده (که آنهمه به‌آن عشق ورزیده بود) در حکم قطع علاقه و وداع است.»(۱۶)

پنجمین و تنها داستان کتاب که در صحنهٔ یك شهر بزرگ قرارداده شده،«یونس»[۶۳]است. «یونس»سرگذشت هنرمند موفقی است که دیگر نمی‌تواند نقاشی کند. لحن بیان به‌طعنی آزرده و دردآلود آمیخته است و رنجش وحس جدایی کامورا در روزگار مناقشه با سارتر و یارانش انعکاس می‌دهد. «یونس» اسیر خانواده و دوستانش شده است.در دفاع از حق وحقیقت شرکت می‌کند،طرف‌مشاوره قرار می‌گیرد، حتی اعتراضات کتبی را امضا می‌کند و همهٔ این کارها را به‌رغم اندرز تنها دوست واقعی خود «راتو»[۶۴] انجام می‌دهد که می‌گوید: «حالا دیگر وارد سیاست شده‌ای؟ این کار را برای نویسندگان و دختران بیریخت بگذار.»

یونس به‌باده‌نوشی و آمیزش بازنان می‌پردازد و نقاشی را کنار می‌گذارد. اما یکروز چند تخته چوب به‌خانه می‌آورد و زیر سقف بلند آپارتمان، آشیانی برای خودش می‌سازد و به‌داخل آن می‌رود و می‌گوید باید نقاشی کند.

63. *Jonas*
64. Rateau

مدت درازی همانجا در تاریکی می‌ماند. سپس چراغی روشن می‌کند و پردهٔ نقاشی می‌طلبد و تمام شب‌کار می‌کند. بامداد شادمان است ولی از پای درمی‌آید. البته پیداست که حالش بجا خواهد آمد. در پایان داستان، دوستش راتو نگاه می‌کند و پرده‌ای کاملا خالی می‌بیند که «فقط درمرکز آن یونس با حروفی بسیار کوچك کلمه‌ای نوشته بود که می‌شد تشخیص داد ولی معلوم نبود باید آن‌را «تنها»خواند یا «همبسته».»[۶۵]

«سنگ رؤیا»[۶۶] آخرین داستان مجموعه و صحنهٔ آن سرزمین برزیل است. شخصیت اصلی داستان مهندسی فرانسوی است به نام «داراست»[۶۷]. وی در سفری که به برزیل می‌کند باآشپز سیاهپوست کشتی آشنا می‌شود و به‌همراه او به‌دیدن مراسم جادوگری سیاهان می‌رود. آشپز زمانی در دریا در خطر مرگ افتاده بوده و به‌این‌جهت با عیسی نذر کرده است که روز عید در شهر خودش «سنگی به‌وزن پنجاه کیلو را روی سرش» حمل کند.

آشپز از داراست می‌پرسد آیا هرگز متوسل شده[۶۸]

۶۵. بازی کامو با الفاظ در اینجا قابل برگرداندن به فارسی نیست. واژهٔ نخست، solitaire (تنها)، با لفظ دوم، solidaire (همبسته)، چنانکه دیده می‌شود فقط در یك حرف اختلاف دارد، و اگر کسی هرکدام از این دو را ناخوانا بنویسد، بخوبی محتمل است که t با d اشتباه شود. «مترجم»

66. *La Pierre qui Pousse*

67. D'Arrast

۶۸. کامو در اینجا واژه‌ای ساده را (خواندن، ندا دادن= appeler) به مفهومی نادر استعمال می‌کند که باید از متن استنباط کرد. ولی همانطور که ما ترجمه کرده‌ایم، مقصود این است که شخص نیروئی برتر را به یاری بخواهد و به اصطلاح دست دعا و توسل به سوی او دراز کند. (مترجم)

و پیمانی بسته است؟ داراست درنگ می‌کند و می‌گوید:

«کسی رو به‌مرگ می‌رفت. تقصیر من بود. تصور می‌کنم متوسل شدم.»
«پیمان هم بستی؟»
«نه، ولی دلم می‌خواست می‌بستم.»

روز عید می‌رسد. داراست آشپز را می‌بیند که «به‌طور مشهود توان از دست داده... و زیر بار سنگ عظیم خم شده بود.»

به‌او یاری می‌کند که راهش را ادامه دهد، اماسنگ از سر آشپز به‌زمین می‌غلتد و او خودش از پای درمی‌آید. داراست سنگ را به‌سر می‌گیرد و به‌راه می‌افتد، ولی به‌جای اینکه مطابق عهدی که آشپز کرده بوده آن را به‌کلیسا حمل بکند، به‌کلبهٔ آشپز می‌برد و در میان اتاق روی آتش می‌اندازد:

در آنجا... در حالی که با جرعه‌های سخت بوی فقر و خاکستر را که می‌شناخت فرو می‌نوشید، به‌موجی از یك شادی ناشناخته و بریده نفس که درونش به‌بالا می‌آمد و نمی‌توانست نامی برآن بنهد، گوش فراداد.

افراد خانواده و برادر آشپز به‌گرد داراست حلقه می‌زنند. او در گوشه‌ای:

با چشمان بسته به‌نیروی خودش و یکبار دیگر به‌زندگی از سرگرفته شادمانه درود فرستاد... برادر از آشپز اندکی فاصله گرفت و نیمی به‌سوی داراست چرخید و بی‌آنکه به‌وی نگاه کند، جایی خالی را نشانش داد و گفت: «با ما بنشین.»

تجربهٔ داراست از بعضی جهات مشابه تجربهٔ ژانین است. در هردو مورد، اتحاد و رابطه با مردمی دوردست، بمانند حلول متقابل تام فرشتگـان «میلتن»[۶۹]، به‌وجد و هیجانی شدید و عارفانه آمیخته است. این دوصحنه وآشیان یونس و وحشتی که در داستان «مرتد» حکمفرماست، همه دارای کیفیتی رؤیا مانندند. «ملکوت» در ایـن داستانها، ملکوتی وهمی است. امـا «غربت» دارای واقعیت است و کیفیت وهم‌آمیز ملکوت از آن سرچشمه می‌گیرد. وجـوه مختلفی که از جملهٔ نهایی «میزبان» به‌جا مانده روشنترین دلیل است که این «غربت» تا چه‌اندازه نزد کامو اهمیت و معنی داشته است.

نوشته‌های سیاسی کامو در بـاب جنگ الجزایر در مجلدی زیر عنوان:

Actuelles III (Chroniques Algériennes)

گردآوری شده است. این کتاب غم‌افزا درسال ۱۹۵۸ منتشر شد. اسلوبی که در مقالات مربوط به‌بعداز ۱۹۴۵ به‌کار رفته بیش از آنکه از آن‌کامو باشد، از سبك روزنامه‌نگاری معتدل بورژوای فرانسه در آن دوره مایه می‌گیرد. لحن بیان قاطـع و پر صدا ولی مـاهیت مسائـل نامعلـوم و دوپهلوست: «شخصیت‌فرانسوی‌شخصیت‌عرب را بازخواهد شناخت، اما این امر مستلـزم آن است کـه فرانسه وجود داشته باشد. کینه‌جویان فریاد برمی‌دارند: «باید انتخاب کنی که طرفدار کیستی.» ولی مـن انتخاب کـرده‌ام! من

۶۹. John Milton (۷۴ ـ ۱۶۰۸). شاعر نامدار انگلیسی و سرایندهٔ دو حماسهٔ «بهشت گمشده» و «بهشت بازیافته». (مترجم)

وطنم را برگزیده‌ام. من الجزایر با عدل و داد را انتخاب کرده‌ام که در آن فرانسویان و عربها آزادانه باهم پیوند خواهند یافت.» در این دورهٔ بدوی جنگ، کامو فقط یك اندیشهٔ عملـی بـه‌میان آورد و آن «آتش‌بس بـرای غیر نظامیان» بود. در ژانویهٔ ۱۹۵۶ به‌الجزایر رفت و ایـن اندیشه را در جلسه‌ای عمومی مطرح کرد، اما پیشنهادش حسن قبول نیافت. اروپائیان او را به‌استهزاء گرفتند و مسلمانان درخور اعتنایش ندانستند. کسی برای آلبرممی حکایت کرده بود که نطق «خواهرانهٔ» کامو را نومیدکننده یافته است.

دو بحرانی که در پائیز ۱۹۵۶ یکی در کانال سوئز و دیگری در مجارستان درگرفت تشابه بیشتری بین تفکر کامو و جناح‌میانی متمایل به‌راست فرانسه‌به‌وجود آورد. او هـم مانند سارتـر به‌پشتیبانی از شورشیان مجارستان برخاست، ولی بخلاف‌وی، ازاین‌واقعه‌اندرزی «اروپائی‌ـ مآب» گرفت: «اروپای حقیقـی، بـه‌رغـم ورشکستگـی چشمگیر جنبشها و آرمانهای جناح‌چپ، همچنان به‌هستی ادامه می‌دهد و با وحدت متکی به عدالت و آزادی در برابر همهٔ استبدادها قد علم می‌کند.» (۱۷). در مورد کانـال سوئز، کامو تنها یك‌خشونت را محکوم کرد و آن خشونت بیان مـارشال «بولگانیـن»[۷۰] بود (۱۸). در پیامـی بـه دانشجویان فرانسوی طرفدار مجارستان، کامو زبان بـه ستایش «آن نیروی خشن و نابی که مردان و مـردمان را

۷۰. Marshal Nikolai Bulganin (ـ۱۸۹۵). از سرداران روسیهٔ شوروی و نخست‌وزیر آن کشور از ۱۹۵۵ تا ۱۹۵۸. (مترجم)

به‌سوی افتخار وزندگی توأم با درستکاری سوق می‌دهد» گشود (۱۹). اما در عین حال معتقد بود که با توجه به‌پندی که از واقعهٔ مجارستان گرفته شده است «ما کمتر دچار این وسوسه خواهیم شد که از میان همه فقط ملت خودمان را زیر بار گناهان تاریخی آن خرد کنیم. ما همچنان تا جایی که میهنمان در توان داشته باشد از آن عدالت‌طلب خواهیم‌کرد، اما برای بقا و حفظ آزادی آن بیشتر مراقب خواهیم بود.» (۲۰). فرانسه‌ای که بقای آن مورد بحث است شامل الجزایر هم بود. پس بحق بودن قیام مجارستان دلیلی برای سرکوبی قیام الجزایر به‌دست می‌داد. البته در مورد روش کار، کامو هنوز هم از مروت و انسانیت طرفداری می‌کرد و عقیده داشت که شکنجه «در الجزایر و بوداپست به یك میزان پست و نکوهیده است.»(۲۱). ولی امید منحصراً به‌دنیای‌غرب وابسته بود: «عیبهای‌غرب بیشمار وجنایات و تقصیراتش واقعی است. ولی نباید فراموش‌کردکه در تحلیل نهایی، ما تنها مردمی هستیم که قدرت بهبود و آزادی راکه در مشرب و روح‌آزاد[۷۱] موجود است در دست داریم.»(۲۲)

به‌رغم‌روی‌گردان بودن از شیوهٔ زور و سرکوبی، تفکرکامو قهراً در جهت حمایت از این امر سیر می‌کرد چون پیوسته مخالفتش را بامذاکره بارهبران واقعی شورشیان یعنی جبههٔ ملی نجات الجزایر[۷۲] حفظ کرد.

71. le libre génie
72. F.L.N.

در ۱۹۵۵ کامو پیشنهاد کرد که کنفرانس میزگردی با جبههٔ ملی نجات تشکیل شود؛ ولی سه‌سال بعد، در ۱۹۵۸، در پیشگفتار کتابش *Actuelles III* یادآوری کرد که مذاکره با آن جبهه منجر به‌این خواهد شد که: «استقلال الجزایر به‌دست نرمی‌ناپذیرترین سران نظامی شورشیان بیفتد و به‌بیان دیگر، ۱،۲۰۰،۰۰۰ نفر اروپائیان الجزایر خلع‌یدگردند و میلیونهافرانسوی با همهٔخطراتی که در سرشکستگی نهفته است، خوار و سرشکسته‌شوند.» او جای شك باقی نمی‌گذارد که با اینگونه استقلال و بنابراین با مذاکره مخالف است. ردکردن‌مذاکرات‌امری اساسی است و لزوماً به‌طور ضمنی بر این دلالت دارد که سیاست آرام‌سازی حکومت فرانسه اگر در جزئیات هم تأیید نگردد، لااقل در اصول مورد پشتیبانی است. ضوابطی که کامو در ۱۹۵۸ پیشنهاد می‌کرد باید با توجه به‌این‌نکته مورد التفات قرار گیرد که در دورهٔ موردگفتگو این نوع ضابطه‌ها غالباً به‌صورتهای گوناگون از طرف حکومتهای مختلف فرانسه به‌بحث و نظرآزمایی گذارده می‌شد. غرض از آنها تجزیهٔ جبههٔ نجات ملی و بالنتیجه کمك به فرایند آرام‌سازی بود، و اگر امکانی برای اجرای آنها وجود داشت، این امکان به‌سرکوبی آن جبهه وابسته بود. بدین ترتیب، برای متحقق ساختن آن رژیم «پیوند آزاد» که کامو پیش‌بینی کرده بود، نخست می‌بایست نیروی نظامی بر قیام‌کنندگان پیروز شود. او آرزو داشت که حقوق دموکراتیك شامل عربها هم بشود، ولی فرانسه اختیار داشت نتایج این دموکراسی را لغو کند. دولت

فرانسه می‌بایست اعلام‌کند که: «اولا، آماده است به‌مردم عرب‌الجزایر عدالت کامل اعطاء کند و آنها را از نظام استعماری رهایی بخشد؛ ثانیاً، در مورد مسالهٔ حقوق فرانسویان الجزایر بهیچوجه تسلیم نخواهد شد؛ ثالثاً، نمی‌تواند بپذیرد که عدالتی که راضی به‌اعطای آن‌خواهد شد برای ملت فرانسه مقدمهٔ یك مرگ تاریخی قرار گیرد و برای غرب خطر محاصره‌ای را پیش آورد که به«کاداری شدن»[۷۳] اروپا و تنهاماندن امریکا منتهی گردد.» (۲۳)

وضع کامو از لحاظ فکری و هیجانی در دههٔ ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ به‌دشواری و تنش بسیار آمیخته بود. پیش از آن، آزادی و عدالت و خشونت و طغیان‌را برحسب‌مفاهیم انتزاعی در آثارش مورد بحث قرار داده و به‌بعضی‌اصول قائل شده بود که ادعا می‌کرد اهمیت اساسی دارند و در کلیهٔ موارد مصداق می‌یابند. او هرگز از سخن گفتن به چنین زبانی دست برنداشت و به‌همان لحن یك اخلاق‌ـ پرداز سختگیر به‌نگارش در باب سیاست ادامه داد. اما

۷۳. kadarisation. این اصطلاح، تا آنجا که مراجعه به مآخذ معتبر نشان داد، هنوز در هیچیك از فرهنگها و دایرةالمعارفهای فرانسه و انگلیسی و آلمانی وارد نشده است. اما نویسندگان سیاسی چند سالی است آن را به کار می‌برند و کم‌کم به‌طور غیر رسمی جایی برایش در زبانهای خود باز کرده‌اند. ریشهٔ آن نام سیاستمدار معاصر مجارستانی «یانوش کادار» است (۱۹۰۲ ـ ؟: János Kádár) که پس از هجوم ارتش سرخ به مجارستان در ۱۹۵۶ و سرکوبی شورشیان آن کشور، به یاری شورویها به نخست‌وزیری رسید. کادار اعمال و عقاید مردم را زیر نظارت شدید حزب کمونیست درآورد و مخالفت با رژیم را به سختی کیفر بخشید و اکنون نیز دبیر اول حزب است. واضعان این اصطلاح نیز به چنین وضعی نظر داشته‌اند و امروز هرجا از آن استفاده شود مراد این است که دولتی نیرومند (بالاخص دولت شوروی) برای بسط و تحکیم نفوذ خود در یك کشور کوچکتر زمام امور آن را به دست یکی از سیاستمداران موافق و مطیع خویش بسپارد. (مترجم)

اعتقادات واقعی‌اش از سیاست و تعصب رنگ می‌گرفت. خشونت قیام‌کنندگان مجارستان و لشکرکشی انگلستان و فرانسه به‌کانال‌سوئز درنظر وی هیچ‌مشکلی ایجادنمی‌کرد چون چنین خشونتی «به‌جانب حق» بود ـ یعنی درست همان‌منطقی که خوداو در بحث از خشونت انقلابی، به‌دلیل اخلاق مردود شناخته‌بود. آزادی برای مجارستانیها جنبهٔ مطلق داشت و به‌هیچ‌شرطی مشروط نمی‌شد. خشونتی که از سوی آنها برای ابراز خواستشان به «سربلندایستادن» به‌ظهور می‌رسید خشونت «ناب» بود. اما عربهای‌الجزایر که آنها هم به‌اعتقاد خودشان ادعایی جز این نداشتند، خشونتشان «نابخشودنی» بود، و دولت فرانسه می‌بایست تصمیم بگیردکه، باتوجه به‌نیازهای سوق‌الجیشی خودش، چگونه و تا چه حد به‌ایشان آزادی خواهد داد ـ یعنی همان دلیل یا عذری‌که‌وقتی روسیه اقامه می‌کرد، وارد دانسته نمی‌شد.

کامو فی‌الواقع همیشه یك فرانسوی الجزایری باقی ماند و عقایدش که در سالهای بعد بیش از پیش به‌جناح راست متمایل شد، قبلا هم در سکوتهای سالیان پیشین او به‌طور نهفته وجود داشت. تنها جایی که کامو با صراحت کامل مطلب را درمیان نهاد، پس از دریافت جایزهٔ نوبل در دسامبر ۱۹۵۷ در سوئد بود که گفت: «من همیشه ارعاب و وحشت را محکوم کرده‌ام و اکنون نیز توسل به‌ارعاب را که فی‌المثل بی‌تمیز در خیابانهای شهر الجزایر در کار است و شاید روزی مادر یا خانوادهٔ مرا هم هدف قرار دهد، محکوم می‌کنم. من به‌عدالت معتقدم، اما

پیش از عدالت از مادرم دفاع خواهم کرد.» (۲۴)

اما دفاع از مادر نیازمند پشتیبانی از برنامهٔ آرام‌سازی ارتش فرانسه در الجزایر بود.

فقط با توجه به‌چنین وضع و تعارضات و طعن تلخ نهفته در آن است که‌می‌توان آخرین و شاید بهترین رمان کامو، «هبوط»[۷۴] را به‌فهم نزدیك ساخت.

۶

«هبوط» نخست به‌عنوان یکی از داستانهای‌مجموعهٔ «غربت و ملکوت» آغاز شد و برخی از همان مسائلی که این کتاب اخیر را متمایز می‌کند در آن هم به‌چشم می‌خورد. محل غربت یا تبعید کشور هلند و صحنهٔ حکایت میخانه‌ای در کنار لنگرگاه است. داستان همه سخنان یکنفر است ــ مردی‌به‌نام «ژان‌باتیست کلمانس»[۷۵] که

۷۴. *La Chute (The Fall)*. «هبوط» و «سقوط» کمابیش یك معنی‌دارند. اما بیرون رانده‌شدن آدم ابوالبشر از بهشت را بالاخص هبوط می‌گویند. البته در کتاب مورد بحث هیچ‌جا مستقیماً اشاره به چنین واقعه‌ای نیست، ولی چون به طور ضمنی گرایشی به این معنی وجود دارد، واژهٔ «هبوط» را ترجیح دادیم. خود «اوبراین» هم به چنین گرایشی در داستان پی برده است و چنانکه خواهیم دید، به موقع آن را مورد التفات قرار می‌دهد. (مترجم)

۷۵. Jean-Baptiste Clamence. این‌نام ظاهراً با آنکه بدون هیچ غرض خاص و صرفاً به عنوان اسمی بسیار متداول در زبان فرانسه انتخاب شده است، باز به زبان اشاره از معنایی حکایت می‌کند که خود کامو صریحاً به میان نمی‌آورد. Jean-Baptiste همان کسی است که نزد ما به یحیی تعمید دهنده معروف است و عیسی را تعمید داد و نامش در هر چهار انجیل آمده است. یحیی به عیسی غسل‌داد و او را به میان جهانیان فرستاد، قهرمان داستان ما هم با روشی که برای خود به وجود آورده است «آب تعمید» بر سر مخاطبان خود می‌ریزد و آنان را مبعوث می‌کند که به نوبهٔ خود «قاضی پشیمان» شوند و پیام را به دیگران برسانند. ماهیت این پیام و اینکه آیا به رستگاری و نیکی دلالت دارد یا به لعنت و فساد، میان مفسران کامو محل اتفاق نیست، ولی نکته‌ای که در اینجا بیان کردیم البته با خواندن صفحاتی که در پیش است آشکار خواهد شد. (مترجم)

زمانی وکیل دادگستری بوده است و اکنون خویشتن را یك «قاضی پشیمان»[۷۶] معرفی می‌کند(۲۵). سبك گفتار کلمانس با آب‌وتاب و مقید به تشریفات بسیار است: «می‌بینم که از این ماضی استمراری التزامی یکه می‌خورید. باید به‌ضعفی که در برابر این زمان و به‌طور کلی زبان آراسته دارم، اقرار کنم.» یکی از اموری که در هنگام انتشار «انسان طاغی» کامو را بیش از هرچیز آزرده بود این ایراد بود که سبك نوشتنش بیش‌از اندازه ظریف است. در «هبوط» کامو با استفاده از شخصیت کلمانس کاملا عنان به‌این گرایش می‌سپارد و در عین‌حال که بعضاً آن‌را به‌هزل می‌گیرد، با خرده‌گیران نیز سربسر می‌گذارد. کلمانس تشخیص می‌دهد که مخاطبش یك بورژواست، ولی بورژوایی لطیف‌طبع و نکته‌دان: «یکه خوردن از ماضی استمراری التزامی در واقع فرهنگ و تربیت شما را دوبار ثابت می‌کند چون اولا آن را می‌شناسید و ثانیاً از آن ناراحت می‌شوید.»

صحنهٔ این کتاب هم مانند صحنهٔ بیشتر داستانهای «غربت و ملکوت» رؤیامانند است: «هلند، آقا، یك رؤیاست، رؤیای دود و طلا، روزها بیشتر آلوده به‌دود و شبها بیشتر طلایی... متوجه شده‌اید که کانالهای متحدالمرکز آمستردام شبیه دایره‌های دوزخ است؟ البته یك دوزخ بورژوا، پر از خوابهای آشفته.»

کلمانس از زندگانی خود زمانی که‌درپاریس وکیل دادگستری بوده سخن می‌گوید: «تخصص من دعاوی

76. juge pénitent

شرافتمندانه بود... قلبم در آستینم بود. انگار می‌کردی عدالت هر شب همبستر من است.» از ادب و تواضع دریغ نداشت، بخشنده بود و کامل زندگی می‌کرد: «چیزی که آسان نبود اینکه موفق شدم در عین‌حال هم زنان را دوست داشته باشم و هم عدالت را. هم به‌ورزش می‌پرداختم و هم به‌هنرهای زیبا... من ساخته شده بودم که بدنی داشته باشم. آن هماهنگی موجود در من، آن چیره‌دستی بی‌تکلف که مردم احساس می‌کردند و گاهی به‌خودم می‌گفتند برای زندگی کمکشان می‌کند، از همین ناشی می‌شد... در حقیقت از شدت انسان بودن با آنهمه سادگی و کمال، کمی خودم را برتر از انسان می‌دیدم.»

یك روز کلمانس هنگام بازگشت از دادگاه پس از «یك بدیهه‌گویی درخشان... دربارهٔ سنگدلی طبقهٔ حاکمه»، در حین عبور از «پل‌آر»[۷۷]، بانگ‌خنده‌ای پشت سرش می‌شنود. برمی‌گردد نگاه می‌کند، ولی کسی را نمی‌بیند. «خوب توجه داشته باشید که هیچ‌چیز اسرارآمیز در آن خنده وجود نداشت ــ یك خندهٔ خوب و طبیعی و تقریباً دوستانه...» آن شب وقتی کلمانس چهرهٔ خود را در آینهٔ‌حمام می‌بیند، به‌نظرش می‌آید که لبخندش «دورو» است.

واقعهٔ دیگری را نقل می‌کند که تصویری را که از خودش داشت دگرگون کرد. روزی وقتی از اتومبیل پیاده می‌شود که به‌موتوسیکلت‌سواری که موتورش از کار ایستاده و خودش هم نه‌تنها کنار نمی‌رود بلکه ناسزا هم می‌گوید

77. Pont des Arts

تعرض کند، از یك عابر پیاده که به‌طرفداری موتوسیکلت سوار برخاسته سیلی محکمی می‌خورد[۷۸]. پشت‌سر اتومبیل کلمانس یك ردیف اتومبیل شروع به بوق‌زدن می‌کنند و او ناگزیر سوار می‌شود و درحالی که عابر پیاده به بزدلی متهمش می‌کند، به‌راه می‌افتد و می‌رود. «پس از سیلی خوردن نزد عموم و واکنش نشان‌ندادن، دیگر نوازش آن تصویر زیبایی که از خود داشتم برایم‌ممکن‌نبود.» شروع می‌کند به‌خواب انتقام‌دیدن. «حقیقت‌این‌است‌که هرانسان هوشمندی چنانکه‌می‌دانید خواب می‌بیند که گنگستر است و صرفاً به‌مدد خشونت و زور بر اجتماع حکومت می‌کند. اما چون چنین چیزی به‌آن آسانی‌که ازخواندن بعضی‌انواع خاص رمانها برمی‌آید نیست، شخص معمولا به‌سیاست متکی می‌شود و به‌طرف بیرحم‌ترین حزب‌می‌دود. چه‌اهمیت دارد که انسان روح خودش را پست و خوار کند به‌شرط آنکه بدین شیوه موفق شود برهمه استیلا بیابد؟ من هم در خودم خوابهای شیرین ستمگری کشف می‌کردم.»

از نوعی رابطهٔ عشقی سخن می‌گوید. پی می‌برد که زنی‌که یکبار با او خوابیده بود به شخص ثالثی گفته‌است که کلمانس چندان تعریفی ندارد. می‌کوشد این زن را دوباره به‌دست آورد و بر او مسلط شود و تحقیرش کند: «تا آنکه روزی در شوریدگی شدید لذتی دردآلود، به‌آوای بلندزبان به‌تکریم آنچه او را به‌اسارت کشیده بود گشود. از همان روز دور شدن من از او شروع شد. از آن‌وقت هم فراموشش کرده‌ام.»

۷۸. در متن اصلی داستان سیلی را موتور سوار می‌زند نه عابر پیاده و بعد هم به سرعت از محل واقعه دور می‌شود. (مترجم)

سپس از «کشف اصلی»اش صحبت می‌کند. سه‌سال پیش از شنیدن آن خنده، یکشب ماه نوامبر هنگام عبور از پل رویال[۷۹] در پاریس، زن جوانی را می‌بیند که از روی دیوارهٔ پل به‌پایین خم شده است. اندکی دور می‌شود و سپس صدای افتادن جسمی را در آب می‌شنود. بدون آنکه برگردد برجای می‌ایستد. چند بار فریادی به‌گوشش می‌رسد که در جهت جریان آب دور می‌شد و بعدهم پایان پذیرفت. مدتی گوش می‌دهد و سپس با گامهای کوتاه زیر باران به‌راهش ادامه می‌دهد، هیچکس را هم آگاه نمی‌کند.

روابطش با دوستان دگرگون می‌شود: «همنوعان من دیگر در نظرم آن شنوندگان محترمی که به آنها عادت داشتم نبودند. حلقه‌ای که مرکز آن بودم شکست و مانند دادگاه، آنها همه در یك ردیف در برابر من جا گرفتند... بلی، آنها مثل گذشته همه بودند، ولی می‌خندیدند... همهٔ عالم گرداگرد من شروع به‌خنده کرده بود.»

یك اندیشهٔ مضحك دست از سر کلمانس برنمی‌دارد و آن اینکه: «انسان نمی‌تواند بدون آنکه به همهٔ دروغهایش اقرار کرده باشد بمیرد ــ نه اقرار در برابر خدا یا یکی از نمایندگان خدا ــ همانطور که تصور می‌کنید من بالاتر از این‌حرفها بودم. نه، منظورم‌اعتراف در برابر مردم است یا یك دوست یا مثلا زنی که دوست دارید.» نقشه‌هایی در سر می‌پروراند از قبیل هل دادن نابینایان در خیابان، ترکاندن لاستیك صندلی چرخدار اشخاص علیل و سیلی‌زدن به‌شیرخواران در ترن

79. Le Pont Royal

زیرزمینی. «حتی اسم عدالت هم مرا به خشم عجیبی می‌آورد.»

روزی در کشتی هنگام عبور از اقیانوس اطلس لکهٔ سیاهی روی آب می‌بیند. قلبش به تپش می‌افتد و چشمها را به سوی دیگر می‌اندازد. وقتی دوباره نگاه می‌کند، لکه ناپدید شده است. لکه باز بالا می‌آید و معلوم می‌شود زباله‌هایی است که از کشتیهای دیگر به‌جا مانده است. «با این وصف نتوانسته بودم به آن نگاه کنم. فوراً فکرم متوجه یك غریق شده بود. پس به ناچار، همانطور که شخص در برابر تصوری که مدتی دراز به حقیقت آن آگاه بوده تسلیم می‌شود، فهمیدم که آن فریادی که سالها پیش روی رودخانهٔ سن پشت سرم طنین افکنده بود به پایان نرسیده است، بلکه با آبهای رودخانه به سوی دریای مانش سرازیر شده و از سراسر جهان و پهنهٔ نامتناهی اقیانوس گذشته و تا امروز که به آن برخورد می‌کردم در انتظار من بوده است. و نیز فهمیدم که همچنان در دریاها و رودخانه‌ها ــ هرجا که آب تلخ تعمید من ممکن است یافت شود ــ همیشه به انتظارم خواهد بود. بگوئید ببینم، مگر اینجا هم ما در کنار آب نیستیم؟»

ازگناه عیسی به‌خاطر مرگ‌بیگناهان سخن می‌گوید: «آن غمی که در همهٔ اعمال او دیده می‌شود ــ این همان اندوه همیشگی و درمان‌ناپذیر کسی نیست که همه شب صدای «راحیل» را می‌شنیده که بر سر جگرگوشه‌هایش مویه می‌کند و از پذیرفتن هرگونه تسلی سر باز می‌زند؟[۸۰]

۸۰. Rachel. دختر «لابان»، زن یعقوب و مادر یوسف. به موجب روایت تورات←

بانگ ناله شبهنگام بلند می‌شد. راحیل کودکانش را صدا می‌کرد که به خاطر او کشته شده بودند و او زنده بود.»

متوجه می‌شود که باز مشغول اقامهٔ دعوا شده است. نیمی وکیل دعاوی و نیمی پیغمبر، «بالاخره این همان چیزی است که هستم. پناهنده در این بیابان سنگ و دمه و گنداب، پیغمبری خالی برای روزگاری بیمایه، یك «الیاس»[۸۱] بدون مسیح، پر از تب و الکل، پشتم چسبیده به این درگاه، انگشتم به‌سوی آسمانی پست، به‌مردمی بی‌قانون‌که تاب داوری و حکم ندارند نفرین نثار می‌کنم.»

به‌بستر می‌رود چه مبتلا به تبی است که می‌گوید: «فکر می‌کنم وقتی که پاپ بودم گرفتم.» این مربوط به زمانی است که کلمانس در شمال افریقا میان طرفین متخاصم بیطرف مانده و به‌وسیلهٔ آلمانیها در یك اردوگاه زندانیان محبوس‌شده بوده است. یکی از زندانیان پیشنهاد می‌کند که از میان خودشان پاپی برگزینند که در بین مردم دردمند بسر ببرد:

پرسید: « چه کسی از میان ما بیش از همه نقطهٔ ضعف

←(کتاب عهد عتیق، بابهای ۳۳ ـ ۲۹ و ۳۵) یعقوب چهارده‌سال برای لابان کار کرد تا توانست راحیل را به زنی بگیرد. طبق روایت انجیل (کتاب عهد جدید، انجیل متی، باب ۲)، چون هیرودیس شاه می‌شنود که کودکی در بیت‌لحم به دنیا خواهد آمد که بر یهودیان پادشاه خواهد شد، کس می‌فرستد تا جمیع اطفال دو ساله و کمتر را بقتل برسانند. اما پیش از این کشتار، پدر و مادر کودك، یعنی یوسف و مریم، نوزاد خود عیسی را برمی‌دارند و به مصر می‌گریزند. در قتل عامی که واقع می‌شود کودکان راحیل نیز به هلاکت می‌رسند و به گفتهٔ انجیل: «راحیل برای فرزندان خود گریه می‌کند و تسلی نمی‌پذیرد زیرا که نیستند.» (مترجم)

۸۱. به‌فرانسه Elie به انگلیسی Elijah . از پیغمبران بنی‌اسرائیل که رسالت داشت پرستش «بعل» را از سرزمین اسرائیل براندازد. (مترجم)

دارد؟»

تنها کسی که انگشتش را بلند کرد من بودم، آنهم به شوخی. «بسیار خوب. ژان‌باتیست خوب است.»

چند هفته در مقام پاپ انجام وظیفه می‌کند و در این مدت بزرگترین مشکلش توزیع آب در اردوگاه است. اما پس از اینکه سهم آب یکی از رفقایش را که در حال مرگ است می‌نوشد، از آن مقام کنار می‌کشد. «خودم را متقاعد کرده بودم که دیگران به من بیش از مردی که به هرحال مردنی بود نیازمندند و من باید به‌خاطر آنها زنده بمانم. به‌این شیوه است، دوست عزیز، که امپراطوریها و سازمانهای دینی زیر آفتاب مرگ پا به جهان می‌گذارند.»

توضیح می‌دهد که چگونه به‌وسیلهٔ اعتراف دربرابر عموم در حرفهٔ تازه‌اش به عنوان قاضی پشیمان کار می‌کند: «آنچه به‌من و به‌دیگران مربوط است با هم می‌آمیزم. خصایص مشترك و تجربه‌هایی را که با هم بدانها گرفتار شده‌ایم و ضعفهایی را که در آنها سهیم هستیم و آداب نیك و خلاصه مرد امروز را بدانگونه که در من و دیگران در جوش وخروش است، می‌گیرم. بااینها تصویری می‌سازم که ازآن همه است و مال هیچکس نیست. خلاصه صورتکی تا اندازه‌ای شبیه صورتك کارناوال که هم به واقعیت وفادار است و هم ساده شده و شخص در برابر آن با خود می‌گوید: «عجب، مثل اینکه این آدم را یکجا دیده‌ام!» وقتی مانند امشب تصویر تمام شد، با غم و اندوه آن را نشان می‌دهم که: «دریغا، ببینید این منم.»

ادعانامه به‌پایان می‌رسد. اما در همان حال، تصویری که به معاصرانم نشان می‌دهم به صورت آینه‌ای درمی‌آید.»

کلمانس اعتراف می‌کند که نقاشی معروف «قضات عادل» اثر «فان‌آیک»[۸۲] در تصرف اوست. تصور می‌کند همسخنش ممکن است مأمور پلیس باشد و به او می‌گوید توقیفش کند. اما مخاطبش هم چون خودش وکیل دادگستری و «از همان نژاد» است. کلمانس آخرین کلمات «هبوط» را به‌او خطاب می‌کند: «خواهش می‌کنم برای من نقل کنید یکشب کنار رودخانهٔ سن چه برایتان اتفاق افتاد و چگونه موفق شدید هرگز جانتان را به خطر نیندازید. خودتان کلماتی را که سالهاست در شبهای من از طنین باز نایستاده‌اند و بالاخره از دهان شما خواهم گفت، بگوئید: «دختر جوان، خودت را دوباره در آب بینداز که برای بار دوم فرصت داشته باشم تا هر دومان را نجات بدهم!» بار دوم، ها؟ چه بی‌احتیاطیی! فرض کنید حرفمان را باور کردند، آن وقت باید به‌قولمان عمل‌کنیم. اووه... آب چه سرد است! ولی نگران نباشید. دیگر دیر شده. همیشه دیر خواهد بود. خوشبختانه!»

۷

روژه‌کی‌یو به حق هشدار می‌دهد که «همانند دیدن کامو با کلمانس خطای فاحشی است مثل مشتبه ساختن

۸۲. Jan van Eyck (۱۴۴۱ ـ ۱۳۹۰). نقاش فلامان. تصویر موردبحث بخشی است از یك اثر بزرگ و مشهور به‌نام L'Agneau mystique در شهر گان (Gand). (مترجم)

کامو و تارو.»

امت‌پارکر منتقد امریکایی می‌نویسد: «ژان‌باتیست کلمانس، بخلاف تصور بسیاری منتقدان، یك یحیای تعمیددهندهٔ نوین و «نداکنندهٔ در بیابان»[۸۳] نیست، بلکه بیشتر نزدیك است به تصویر هجوآمیز روشنفکران جناح چپ، بدان صورت که کامو آنان را در نظر می‌آورد، یعنی سرگردان در بیابان نیست‌انگاری ایده‌ئولوژیهای قرن بیستم و حیران در انتزاعات منظم خودشان.» (۲۶)

گرچه چنانکه «کی‌یو» نشان داده است، در «هبوط» طنین مجادلهٔ سارتر و کامو بسیار به گوش می‌رسد و گوشه‌های فراوان به نظریات سارتر زده شده است، اما این اشتباهی بزرگ و تحقیرآمیز است اگر بخواهیم کلمانس را نوعی‌کاریکاتور «سارتر و روشنفکران پیشرو دیگر» بدانیم. خود کلمانس بیشك برگه‌ای به دست می‌دهد وقتی می‌گوید: «آنچه به‌من و به‌دیگران مربوط است باهم می‌آمیزم» و کامو خود متذکر شده است که در «هبوط» با یك «بازی با آینه» سر و کار داریم. قابل

۸۳. Clamans in Deserto . این عبارت در سه موضع در کتاب مقدس آمده است: (۱) کتاب عهدعتیق، کتاب اشعیاء نبی، باب چهلم؛ (۲) کتاب عهدجدید، انجیل متی، باب سوم؛ (۳) کتاب عهد جدید، انجیل لوقا، باب سوم. در دو موضع اخیر، منظور از «نداکنندهٔ در بیابان» یحیی تعمید دهنده است که در بیابان می‌رفت و خلق را به‌راه خدا دعوت می‌کرد. کلمهٔ clamans (نداکننده) طبق دستورزبان لاتین اسم فاعل است و از مصدر clamare (نداکردن، فریاد برداشتن) ساخته می‌شود. عیب کار آقای پارکر این است که اولا در املاء اشتباه کرده و آن را clamens نوشته است. ثانیاً، با این املای نادرست به بازی با الفاظ پرداخته است و خواسته به خیال خود میان clamens (هکذا) و نام Clamence پیوندی برقرارکند (البته درلسان رد قول منتقدان دیگر) و یکجا از Jean-Baptiste Clamence یك «یحیای تعمید دهندهٔ نداکننده در بیابان» بسازد. (مترجم)

تصور نیست که کامو، یعنی سن‌ژوست ۱۹۴۴ و «مقدس بی‌دیانت» نسل جوان پس از نجات فرانسه، بدون آنکه طعنه‌هایش گذشته از دیگران خودش را هم هدف قرار بدهد، شخصیتی چون «قاضی پشیمان» به‌وجود بیاورد. «هبوط» به‌معنای عادی کلمه «هجایی» نیست. طعن آن تلخ و دردآلود و لحنش لحن تدقیق و کاوش در ضمیر است که سنت اخلاقی فرانسه از آن مایه می‌گیرد و کامو خویشتن را از پیروان آن می‌دانست. «هبوط» کاریکاتور نیست، جستجویی است در طبیعت آدمی بدانگونه که کامو از طریق تجربهٔ شخصی بدان معرفت یافته بود. کلمانس مسلماً کامو نیست، آینه‌ای است که کامو این تجربهٔ شخصی را به‌یاری آن انعکاس می‌دهد و معاینه می‌کند. در «هبوط» عناصر خاصی از مسیحیت و پیش‌از مسیحیت وجود دارد که عنوان کتاب و نام راوی حکایت نشانه‌های آشکار آنهاست و نمی‌توان سرسری گرفت. پیام کتاب این است که آدمی تنها وقتی می‌تواند به بخشایش و رحمت امید ببرد که طبیعت گناهکار خود را کاملا باز شناخته باشد. این پیام و قالب اعترافی سخن و استعاراتی که در «هبوط» به‌کار رفته است، در پس طعنه‌ها و گاه کفر ـ گوئیها، به‌کتاب گرایشی ژرف به‌سوی مسیحیت می‌بخشد. درست است که‌در‌بخشایش باز نمی‌شود و «هبوط» ظاهراً با لحنی حاکی از بدبینی به پایان می‌رسد، اما نامی که بر راوی گذاشته شده است نام مبشر و پیشرو است[۸۴] و

۸۴. در هر چهار انجیل آمده است که پیش از آنکه عیسی به‌ارشاد خلق بپردازد، یحیی تعمیددهنده بدین سوی و آن سوی می‌رفت و مردم را به‌توبه دعوت می‌کرد و از آمدن مسیح بشارت می‌داد. (مترجم)

همین نکته بر امکان ادامهٔ مطلب اشاره دارد. (۲۷)

«هبوط» با آنکه پس از «غربت و ملکوت» به پایان رسید، متعلق به همان سلسله داستانهاست. مسائلی که‌در آن مورد توجه قرار گرفته باید به عقیدهٔ من با آنچه در «غربت و ملکوت» منظور بوده است و نیز با حس تنهایی کامو پس از انتشار «انسان طاغی» و خاصه با حس غربتی که در نتیجهٔ وضع غم‌انگیز میهنش به‌وی دست داده بود، ارتباط داده شود. این تنهایی و غربت البته با یکدیگر مرتبطند چون راهی که کامو در مورد مسألهٔ الجزایر و بنابراین در مورد سایر اوضاع استعماری پیش گرفت سبب شد که میان او و سارتر و یارانش شکاف بیفتد و تقدم و تأخری که مسألهٔ مردم قرقیزستان شوروی و ماداگاسکار فرانسه نزد هر یك داشت معکوس شود.

به اعتقاد من، با آنکه «هبوط» تنها رمان کامو است که صحنهٔ آن در جایی جز الجزایر قرار داده شده، در هیچیك از کتابهای او وجود این سرزمین به‌نحوی چنین دردآلود احساس نمی‌شود. آمستردام از یکسو معکوس الجزایر است، یعنی غربتگاهی بی‌آفتاب و مه‌آلود، و از سوی دیگر نوعی برزخ یا اعراف. کلمانس در جایی می‌گوید: «پس می‌دانید که دانته، در جدال بین خدا و شیطان، فرشتگان بیطرف را نیز راه می‌دهد و آنها را در برزخ می‌گمارد ـ یعنی یك نوع اطاق انتظار دوزخ. ماهم، دوست عزیز، در اطاق انتظار هستیم.»

تصور می‌کنم از واقعیت به دور باشد چنانچه بخواهیم میان این مفهوم برزخ و وضعی که کامو در مورد

کشمکش الجزایر اختیار کرده بود پیوند برقرار کنیم. کشاکش میان دفاع از عدالت و دفاع از مادر، کامو را به تردیدی دراز گرفتار کرد که در نظر بسیاری بیطرفی جلوه‌گر می‌شد. سرانجام وی بدین نتیجه رسید که‌مادرش بر عدالت مقدم است و بدین ترتیب در سال ۱۹۵۸ به جایی رسید که در اصول پشتیبان روش دولت فرانسه شد. راهی که بهنگام نگارش «هبوط» و حتی پس از آن پیش گرفته بود در نظر جوامع اروپایی و مسلمان الجزایر هر دو تردیدآمیز و ناخرسند کننده بود. طبیعی است که طایفه‌ای که از این امر بیشتر رنجش به دل داشتند همان مردم اروپایی الجزایر بودند، چنانکه دیدیم در ژانویهٔ ۱۹۵۶ به وضوح عقیدهٔ خود را دربارهٔ نظریات او نشان دادند.

این نکته به‌گمان من مسألهٔ ندا و خنده را در«هبوط» روشنتر می‌کند. دارو در داستان «میزبان» از دو جهت ندا دریافت کرد و دعوت شد: از یکسو «بالدوچی» از او می‌خواهد که مرد زندانی را به نزدیکترین شهر برساند و از سوی دیگر خود زندانی او را به‌یاری شورشیان دعوت می‌کند و می‌گوید «با ما بیا». دارو هیچکدام از این دو ندا را نمی‌پذیرد و بالنتیجه تنها می‌ماند. این در اساس همان وضع کامو است. «هبوط» اثری بسیار پیچیده‌تر از «میزبان» است و به اعتقاد من هنگامی که کامو به‌نگارش آن مشغول بود، این دو ندا که هر دو در سطح‌هشیار ضمیرش وجود داشتند، در سطحی عمیقتر باهم آمیختند و به صورت آوای زاحیل درآمدند که کودکانش را

می‌خواند. سلب قدرت و حرکت از کلمانس بر روی پل نظیر همین امر نزد خود کامو است که در برابر ندای سرزمینی که میهن خود می‌دانست بیحرکت برجای فرو ماند. خنده‌ای که پشت‌سرش بلند می‌شود و «همه‌چیز را سرجای خود قرار می‌دهد» معلول ناسازی یا تباین میان گفته‌های وی تا پیش از آن واقعه و کردار او در آن زمان است. همان کسی که تا آن هنگام آنهمه از عدالت سخن می‌گفت، باید اکنون از آن سخنان استغفار کند زیرا چیزی وجود دارد که بر عدالت ترجیح می‌نهد. پیدایش شخصیت طعنه‌ساز قاضی پشیمان راه را برای به‌وجود آمدن نظرگاه دیگری نسبت به زندگی هموار می‌کند که محافظه‌کارانه‌تر است ولی سازمندی[۸۵] بیشتری دارد. اساس مطلب این است که کامو طایفهٔ خویش را بر انتزاعات مرجح دانسته و به جانبداری از مردم آن برخاسته است و برای پاسخ‌دادن به ندایی که عمیقتر از هر بانگ در درونش می‌نشیند، از کلیاتی که تا این هنگام حاکم برگفتارش بوده‌اند به‌یاری طعنه فاصله‌گرفته است. شاید آن حس عجیب رهایی و آزادی که در «هبوط» به تفکیک از داستانهای «غربت و ملکوت» وجود دارد به سبب همین امر باشد. سبك «غربت و ملکوت» به‌طور کلی یکنواخت و خشن و حاکی از کوششی توانفرساست. اما در «هبوط» در پس طعن تلخ ظاهری، باز به‌همان نزهت و سرور «بیگانه» و «طاعون» برمی‌خوریم. لطف شاعرانه و طعن سخن شاید هرگز چون در حکایتی که کلمانس باز-

۸۵. «سازمند» را در برابر organism بکار می‌بریم. (مترجم)

می‌گوید چنین بهم نیامیخته باشند. دایره‌های دوزخ بمانند صحنهٔ سیرك است که کلمانس، استاد چیره‌دست بازی با آینه‌ها و زبان‌آوری که مضحك و متعالی دائماً در کلامش تلفیق پیدا می‌کنند، بازیگر اصلی آن است.

۸

در چهارم ژانویهٔ ۱۹۶۰ آلبرکامو در یك سانحهٔ اتومبیل در محلی به‌نام «ویل‌بلوون»[۸۶] جان سپرد. او در این هنگام ۴۷ سال داشت.

«هبوط» که به طور ضمنی نوید راهی نو در آن نهفته بود آخرین کلامی است که از کامو به‌یادگار مانده است.

شاید هیچیك از نویسندگان معاصر وی در اروپا تأثیری چنین ژرف بر تخیل و بر وجدان اخلاقی و سیاسی نسل خود و نسل بعد نگذارده باشد. کامو عمیقاً به‌اروپا تعلق داشت چون از مرز آن برخاسته و از وجود خطری آگاه بود. این خطر با جاذبه‌ای که داشت او را به سوی خویش خواند، ولی کامو تلاش کرد و دعوت آن را نپذیرفت.

هرگز نویسنده‌ای، حتی «کنراد»[۸۷]، تا این حد

86. Villeblevin

۸۷. Joseph Conrad . نام اصلی Józef Teodor Konrad Korzeniowski (۱۹۲۴ ـ ۱۸۵۷). پدر و مادرش لهستانی بودند ولی او در «اکرائین» به دنیا آمد. در بیست سالگی بدون دانستن یك کلمه انگلیسی به انگلستان رفت و عاقبت از استادان مسلم نثر انگلیسی و به اعتقاد بسیاری از صاحبنظران، بزرگترین داستان‌نویس عصر خود شد. از آثار مهمش «لرد جیم»، «قلب تاریکی»، «جوانی» و «پیروزی» قابل ذکر است. (مترجم)

نمایندهٔ وجدان غرب در رابطه با جهان غیر غربی نبوده است. کشاکشی‌که در آثارکامو نهفته سرگذشت‌این رابطه است که زیر فشاری متزاید و رنجی روزافزون تحول می‌پذیرد.

بسیاری از مفسران کامو را عادل خوانده‌اند. اما چنین کسانی شاید حتی بیش از خانم سیمون دوبووار که کامو را «عادل بیعدالت» توصیف کرد به‌او بیعدالتی نشان داده باشند. در هر دو قضاوت وضع اندوهگین‌کامو دست‌کم گرفته شده است. کامو پیش از هر چیز یك هنرمند بود و بالاترین و پایدارترین اشتغال خاطر وی عدالت نبود، حقیقت هنری‌بود. اما حقیقتی‌که داستانسرا و نمایشنامه‌نویس و محقق در هنر بدان قائل است بعضی نتایج ضمنی به‌بار می‌آورد و خود صورتی از عدالت است.

در «بیگانه»، فرق حقیقت هنری با صورتهای رایج عدالت اجتماعی سنجیده می‌شود و این حقیقت بالاتر از آن عدالت قرار می‌گیرد. در «طاعون»، حقیقت هنری براساس درستی آدمی با آرمان عدالت اجتماعی و سیاسی پیوند می‌یابد. در «هبوط»، این پیوند فرو می‌شکند و حقیقت هنری نشان می‌دهد که عدالت پنداری پیچیده بیش نیست که قدر خویش را باخودستائی بالا برده است.

از نظر تاریخی، آن آرمان عدالت انقلابی که در دوران اشغال فرانسه و زمان نگارش «طاعون» مناسب حال مردم آن‌کشور بود، پس از آنکه فرانسه بهنگام انتشار «هبوط» چنان وضعی در جنگ سرد پیش‌گرفت،

دیگر تناسبی بااحوال اهل آن سرزمین نداشت، خاصه اگر کسی از فرانسویان الجزایر بود. حقیقت هنری و عدالت هر یك به بوم خاص اجتماعی و فرهنگی خود تعلق داشت. کامو آفریدهٔ تاریخ فرانسه، فرهنگ فرانسه و آموزش و پرورش فرانسه بود و ناایمنی وی به سبب تعلق به سرحد فرهنگی آن سرزمین، فرانسوی‌بودنش را تشدید می‌کرد. دوست داشت بر حسب مفاهیم کلی سخن بگوید ولی همین نکته هم باز از سنت فکری فرانسه مایه می‌گرفت. کامو قادر نبود خویشتن را از فرانسوی‌بودن تهی کند و نمی‌توانست با مادر خود برسر پیمان نایستد. اگر فرانسه در الجزایر به بیداد رفتار می‌کرد، عدالت بود که باید از میدان به‌دور می‌شد. عدالت که رفت، جای به طعنه سپرد. ریو و تارو راه را برای ژان‌باتیست کلمانس هموار کردند.

مشکل کامو همان مشکل همهٔ روشنفکران کشورهای پیشرفته در برابر ممالك تنگدست است، بااین تفاوت که کامو این مشکل را به‌مراتب شدیدتر احساس می‌کرد و در «هبوط» نتایج راه برگزیدهٔ خود را با درستی بیمانند پذیرفته است. البته هر روشنفکری ناگزیر نیست همان راه را انتخاب کند، ولی باید پی ببرد که تا چه اندازه محصول فرهنگ جهان پیشرفته است و تا چه حد امور درگیرودار الجزایرهای آینده او را به سوی هبوط یا سقوط کامو خواهند کشاند. ممکن است هنوز هم احساس کنیم که انتخاب چنین راهی به‌منزلهٔ یك‌سقوط و فاجعهٔ فردی و شکست یك نسل بوده است ــ شکستی

که چون بدان اذعان نشد بیشتر قطعیت یافت. ممکن است چنانکه خود من معتقدم، عقیده داشته باشیم که حق با سارتر و ژانسون بود و اگر کامو به‌جای آنکه از در مخالفت درآید، با آنان همآوا شده بود، عقاید و افکار را زودتر و قاطعتر علیه جنگهای امپریالیستی، نه‌تنها در الجزایر بلکه در هندوچین و ویتنام و سایر نقاط، اتفاق می‌بخشید. ممکن است از اینکه می‌بینیم سرمایهٔ اخلاقی «طاعون» در خدمت جنگ سرد و جنگهای استعماری به کار می‌افتد مشمئز شویم. اما باید به یاد بیاوریم که، بخلاف سارتر، انتخاب دردناکی که کامو با آن روبرو شده بود جنبهٔ شخصی داشت و راهی که سارتر برگزید گرچه درست بود، ولی بالنسبه آسان به‌دست آمد (۲۸). راه کامو بااینکه ممکن است از لحاظ سیاسی خطا دانسته شود، از اعماق سرگذشت حیاتش مایه می‌گرفت. کامو و طایفهٔ او یعنی مردم اروپایی الجزایر را باید قربانیان سیاسی دوران پس از جنگ بشمار آورد. در زمینهٔ تخیل، کامو از یکسو از روبروشدن با واقعیات وضعی که به‌عنوان یکی از فرانسویان الجزایر در آن قرار گرفته بود شانه خالی کرد، و از سوی دیگر، با نکته‌بینی و راستی به‌کاوش در ماهیت و نتایج این گریز پرداخت. در اواخر عمر، کامو با اخلاق‌پردازی سعی داشت هستی خود را به مدد الفاظ پر صدای میان تهی نفی کند. اما در سطحی عمیقتر و آرامتر، هنوز دیری از آغاز کاوشهای جدی وی به‌عنوان هنرمندی پخته و کاردیده نگذشته بود که مرگی اتفاقی و بیمعنی رشتهٔ این کاوش را از هم گسیخت.

در میان کسانی که در نقاط مختلف جهان و همهٔ شهرهای بزرگ در مرگ کامو سوگوار شدند، بسیاری از او هنوز به‌عنوان یك مرد عادل، و مقدسی بیخدا یاد می‌کردند. دیگران که برایشان میسر نبود چنین تصوری از وی داشته باشند، به‌خاطر هنرمندی او و آنچه هنوز ممکن بود به‌وجود آید عزادار شدند. مشکلی که تحول سیاسی او برایش ایجاد کرد و رنجی که به‌سبب آن کشید دیگر در نظر ما به‌عنوان مسألهٔ انتخاب یك راه از میان راههای مختلف جلوه‌گر نمی‌شد. آنچه در برابر داشتیم وضع و شرایط هنرمند در زندگی بود ــ وضعی که در آن «هبوط» کاری بزرگ و شایستهٔ یك قهرمان بشمار می‌رود. یادگاری که سرانجام از او برایمان ماند لبخند و لحن کلام و نیم وعدهٔ ژان‌باتیست کلمانس است و آینه‌ای که پیشمان گذارد.

یادداشتها

یادداشتها و ارجاعات

بخش نخست: بیگانه

۱. نه‌تنها تاریخی که کامو حزب کمونیست را ترك کـرد، بلکه شرایطی که به‌این امر منجر شد نیز مـانند بسیاری امور مربوط بـه اوایل زندگی وی ناروشن است. رجوع کنید به:

"Politique et Culture Mediterranéennes," in R. Quilliot, *Albert Camus* (Paris, 1965).

خانم «آن‌دوران» براین عقیده است که دلیل حقیقی کامـو برای بیرون آمدن از حزب سیاست آن بود که به «ترك مردمی که اگر از لحاظ نژاد هم «فـرانسوی» نبودند بیشك در قلب خود چنین بودند» گـرایش داشت. رجوع کنید به:

Anne Durand, *Le Cas Albert Camus*, Paris, 1961.

2. *Camus*, by Germaine Brée: revised edition, New York, 1964.

۳. خانم «ژرمن‌بره» معلوم نیست بـه‌چه دلیل در فصل اول کتاب خود اظهار می‌کند که عقیدهٔ کامو در ۱۹۵۸ دربارهٔ جنگ الجزایر (که به‌موقع بررسی خواهد شد) «به‌نظر می‌رسد اکنون در میان مردم الجزایر، خواه از ریشهٔ اروپایی و خواه عرب، غلبه یافته باشد.» رجوع کنید به:

Germaine Brée, *Camus*, 1964 edition.

عقیدهٔ کامو در ۱۹۵۸ این بود که ارتش فرانسه باید برای حفظ اروپـائیان در الجزایـر بماند. ولی ارتش و بیشتر اروپائیان تـا سال ۱۹۶۴ از الجزایر بیرون رفته بودند و بنابراین اصرار در این نظر که عقیدهٔ کامو در ۱۹۶۴ در میان عربهای الجزایر غلبه داشت کمی مضحك

جلوه می‌کند. لااقل در ۱۹۵۹ که خانم **پره** برای نخستین‌بار این جمله را نوشت فقط مرتکب یك اشتباه شده بود.

۴. «آندوران»، یکی از فرانسویان الجزایری معاصر کامو، دربارهٔ نخستین جملهٔ کتاب «بیگانه» چنین می‌نویسد: «ولی ما الجزایریها ازاین کلمات کـه «امروز مامان مرد...» تعجب مـی‌کنیم. در میان ما «مامان» هرگز جز در حالت ندا به‌کار نمی‌رود. **هرگز** و شما خوب می‌دانید.» وی سپس می‌افزاید که مورسو «یکپا آقاست[1]. مـورسوی مورد بحث بـا مـا بیگانه است.»

Anne Durand, *Le Cas Albert Camus*, Paris 1961.

5. "La Culture Indigène: La Nouvelle Culture Mediterranéenne," in R. Quilliot (ed.), *Albert Camus, Essais* (Paris, 1965), pp. 1321-7.

۶. رجوع کنید به‌یادداشت ۴.

7. Rachel Bespaloff, "The World of the Man Condemned to Death," in *Camus: A Collection of Critical Essays*, ed. Germaine Brée (New Jersey, 1963).

۸. فی‌المثل «جان کروك‌شنك» در خطابه‌ای که در ۱۹ ژانویه ۱۹۶۰ در انستیتو فرانسه در ستایش آلبر کامو ایراد کرد از او به‌عنوان مردی سخن گفت که «وجدان اخلاقی فرانسه به پاکترین و مؤثرترین صورت در زندگی و آثارش تجسم یافته ست.» رجوع‌کنید به:

John Cruickshank, *Albert Camus and the Literature of Revolt*, New York, 1960.

۹. کافکا به علت یهودی بودن قابل قبول نبود و داستایوسکی به جایش قرار گرفت.

بخش دوم: طاعون

۱. در اینجا به‌نظر می‌رسد نکته‌ای از یاد رفته باشد. کامو در اوایل ۱۹۴۱ لیون را ترك کرد و تابیش از بهار سال ۱۹۴۲ به‌فرانسه باز نگشت.

۲. موضوع «سوءتفاهم» همان «تم» عامیانه و قدیمی پسری است که بی‌آنکه نام خود را بگوید به‌خانه باز می‌گردد و به‌دست پدر و مادر بدکار به‌قتل می‌رسد. دو «تم» بیگانگی و غربت یا جدایی همیشه در آثار کامو وجود داشته‌اند.

1. espèce de gentleman

۳. اشاره به سوزاندن توده‌های اجساد قربانیان طاعون است.

۴. خود کامو یکبار آن را «رساله» خوانده است.

۵. رجوع کنید به:

"François Mauriac et la liberté" in *Nouvelle Revue Francaise*, February, 1939.

در مورد اینشتاین و کارهای ادبی، خانم سیمون دوبووار همسر سارتر داستان جالبی نقل می‌کند که اگـر سارتر به معانی ضمنـی آن می‌اندیشید سودمند بود. پل والری[2] شاعر از اینشتاین می‌پرسد چگونه اندیشه‌های خود را ضبط می‌کنـد. آیـا دفتر یادداشتی دارد؟ نـه. آیا اندیشه‌هایش را روی سردست پیراهنش می‌نویسد؟ نـه. پس چگونـه؟ اینشتاین توضیح می‌دهد که تقریباً هرگز اندیشهٔ جالبی نداشته است ــ شاید یکی دو تا در سراسر زندگی.

۶. ریو و تارو پروانهٔ عبور دارنـد و به‌شـنا رفتنشان مـوردی استثنایی و خاص است.

۷. «در وهران ناحیـه‌ای است کـه گاه آن‌را «دهکدهٔ سیاهان»[3] می‌خوانند. چرا چنین نامی بر آن نهاده‌اند؟ نمی‌دانم، چون در آنجا محتملا به‌همان تعداد سیاهپوست وجود دارد که در دهکدهٔ سوئیسی پاریس افراد سوئیسی ــ به‌بیان دیگر، تعدادشان فراوان نیست... اکثر ساکنان این ناحیه مسلمانان الجزایری هستند...» کسی که این اطلاع را به‌من داد آقای «ژان دنی»[4] است که خودش در این دهکدهٔ سیاهان که عده‌ای اروپایی نیز در آن ساکن بودند به‌دنیا آمده است.

۸. تنها مورد دیگری که در «طاعون» به ادامهٔ وجود اعراب اشاره می‌شود وقتی است که «کوتار» از گفتهٔ یك سیگار فروش دربارهٔ کارمند دفتری جوانی که در شهر الجزایر عـربی را در ساحل دریا کشـته است به‌هراس می‌افتد. سخن بعدی سیگار فروش باآنکه از طرز فکر بورژوا سرچشمه می‌گیرد، نژادپرستانه نیست: «اگر این اوباش را به زنـدان می‌انداختند، مردم حسابی لااقل می‌توانستند نفس راحت بکشند.»

۹. پس از جنگ، کامو لااقل یکی از جنبه‌های این قیاس را بازـ شناخت و در بحث از سرکوبی و شکنجه‌ای که در ماداگاسکار و الجزایر جریان داشت چنین نوشت: «معذلك این واقعیت روشن و وحشت‌انگیز

2. Paul Valéry
3. *village nègre*
4. Jean Denis

به‌جا باقی است که ما در این موارد به‌همان کارهایی دست می‌زنیم که آلمانیها را به‌خاطرشان سرزنش می‌کردیم.» رجوع کنید به:

Combat, 10 May 1947: in *Actuelles I*, pp. 64-5.

۱۰. تقریباً چهل صفحه بعد، تارو در یادداشتهایش در وصف اوضاع کلی شهر به هنگام شب، از خیابانهای شلوغ یاد می‌کند. اما این خیابانها مربوط به اروپاییهاست.

۱۱. در فهرست یکی از کتابهایی که به‌زبان انگلیسی دربارهٔ کامو نوشته شده و نمونه‌ای از اینگونه آثار است، ماده‌ای زیرعنوان «عقبی»[5] آمده بود ولی از «عربها»[6] اثری دیده نمی‌شد.

12. Quilliot, *Albert Camus, Essais.*

۱۳. روژه کی‌یو از «موشهای استعمار» سخن می‌گویدکه چون «یك بیماری کهن در الجزایر به‌پیش می‌خزیدند.» اما او هم ظاهراً مانند خود کامو در این اندیشه است که ریشه‌کن کردن «استعمار» بدون تخلیهٔ الجزایر از طرف فرانسه امکان‌پذیر است. رجوع کنید به:

R. Quilliot, "Albert Camus's Algeria," in *Camus: A Collection of Critical Essays*, ed. Germaine Brée.

بخش سوم: هبوط

۱. دو نمایشنامهٔ دیگر «سوءتفاهم» (۱۹۴۵) و «حکومت نظامی» (۱۹۴۸) چندان موفقیتی کسب نکردند.

۲. فی‌المثل رجوع کنید به:

Georges Hourdin, *Camus le Juste* (1962) in *Tout le Monde en Parle.*

این انطباق یا همانندبینی در انگلستان و بخصوص در امریکا از این هم پابرجاتر است.

۳. *Actuelles I* (Paris, 1950) آن‌بخش از آثار روزنامه‌نگاری کامو که خود وی می‌خواست محفوظ بماند در سه مجلد زیر عنوان *Actuelles* به‌ترتیب با شماره‌های I و II و III گردآوری شده است. *Chroniques Algeriennes* عنوان فرعی مجلد سوم است. بجز این، مقالاتی نیز در چاپ معروف پله یاد (Pléiade) آثار وی که کی‌یو مباشرت طبع آن را به‌عهده داشته، زیرعنوان *Textes Complémentaires* گرد آمده است.

۴. البته کاملا خیر. برای ذکر فجایع استعماری، از جمله

5. "Afterlife, the"
6. "Arabs"

بیرحمیهایی که در ۱۹۴۵ در الجزایر انجام گرفته بود فقط به یك یادداشت ذیل صفحه اکتفا شده است.

۵. کسانی‌که بخواهند میان انواع مختلف یاوه‌گوئی نویسندگان بسیار خوب مقایسه به‌عمل آورند باید حاصل کلام و نتیجه‌گیری کامو و «نرمن می‌لر» را در دو کتاب «انسان طاغی» و «سپاهیان شب»[7] با هم بسنجند. این یاوه‌گوئیها معلول این است که نویسندگان در تصوری که از فرهنگ خود دارند غوطه‌ور شده‌اند.

۶. این کتاب نخستین‌بار در ۱۹۵۲ انتشار یافت.

۷. از کسانی که قطعاً ذکر چنین مطلبی‌را دور از «نزاکت» خواهند دانست پرسشی دارم. اگر مسلم می‌شد که رابطهٔ مجلهٔ سارتر با دولت اتحادجماهیر شوروی مانند رابطهٔ مجلهٔ «کیارومونته» با دولت ایالات متحدهٔ امریکاست، آیا باز هم چنین چیزی را خارج از موضوع بحث می‌دانستند؟

۸. رجوع کنید به:

La Force des Choses (Paris, 1963), pp. 288-90.

9. *Combat*, 13 October 1944: in *Albert Camus, Essais, Textes Complémentaires, Actuelles I*, pp. 1529-31.

10. *Albert Camus, Essais*, ed. Quilliot, p. 1854.

11. May 1945: in *Actuelles III (Chroniques Algeriennes).*

12. *L'Express*, 9 July 1955: in Quilliot, *Albert Camus, Essais, Textes Complémentaires, Actuelles* III, pp. 1865-72.

13. *L'Observateur*, June 1952: in Quilliot, *Albert Camus, Essais*, pp. 746-9.

14. R. Quilliot, *Albert Camus, Théâtre.*

۱۵. «آیا تصور «میزبان» در جریان بحران الجزایر به‌وجود آمد؟ اگر منظور درامی است که در نوامبر ۱۹۵۴ با خشونت تمام به مرحلهٔ انفجار رسید، یقیناً خیر... معهذا از [۱۹۵۲] به‌بعد، تحولات سیاسی الجزایر چنان خاطر کامو را مشغول کرده بود که آثار اضطراب وی در پیش‌نویس داستان دیده می‌شود. او کاملا از شورشی که در حال تکوین بود آگاهی داشت.» رجوع کنید به:

Quilliot, *Albert Camus, Théâtre*, p. 2040.

7. Norman Mailer, *Armies of the Night.*

۱۶. همان کتاب، صفحهٔ ۲۰۴۴.

17. *Franc-Tireur*, 10 November 1956, in Quilliot, *Albert Camus, Essais*, p. 1780.

18. *Tempo Presente*/Demain, February 1957: in Quilliot, *Albert Camus, Essais*, p. 1763.

۱۹. پیام ۲۳ نوامبر ۱۹۵۶ به‌دانشجویان فرانسوی. رجوع‌کنیدبه: Quilliot, *Albert Camus, Essais*, p. 1781.

۲۰. همان کتاب، همان صفحه.

21. Discours de la Salle Wagram, 5 March 1957: in Quilliot, *Albert Camus, Essais*, p. 1783.

۲۲. همان سخنرانی، همان کتاب.

23. "Algerie 1958,"*Chroniques Algeriennes (Actuelles III)*.

۲۴. مصاحبهٔ ۱۴ دسامبر ۱۹۵۷ در استکهلم. رجوع کنید به: Quilliot, *Albert Camus, Essais*, pp. 1881-2.

۲۵. این احتمالا اشاره به‌سلك راهبانی است که افراد آن هم خودشان آئین توبه بجا می‌آورند و هم این امر را به‌دیگران توصیه می‌کنند.

26. Emmet Parker, *Albert Camus: the Artist in the Arena* (Madison and Milwaukee, 1965), p. 160.

۲۷. در نقدی که من در نشریهٔ *Spectator* بر ترجمهٔ انگلیسی «هبوط» نوشتم، این گرایش مسیحی را مورد تأکید قرار دادم. پس از انتشار این مقاله، کامو خود نامه‌ای به مؤسسهٔ Hamish Hamilton ناشر آثارش در انگلستان نوشت و تأیید کرد که این شیوهٔ تلقی درست است.

۲۸. قید «بالنسبه» شایان تأکید است. راهی که سارتر برگزید ممکن است از لحاظ ذهنی آسان دستیاب شده باشد ولی برایش خطر جانی به‌همراه داشت.

مراجع

چاپ کامل آثار کامو که در این بررسی از آن سود جسته‌ایم:

Oeuvres Complètes, Paris; Bibliotheque de la Pléiade (Gallimard):
I. *Théâtre, récits, nouvelles*, ed. by Roger Quilliot, 1965.
II. *Essais*, ed. by Roger Quilliot, 1965.

رمانها و داستانهای کوتاه کامو (به‌فرانسه و ترجمهٔ انگلیسی):

L'Etranger, Paris: Gallimard, 1942. Tr. by Stuart Gilbert as *The Stranger*, New York: Knopf, 1946; Vintage, 1954; and as *The Outsider*, London: Hamish Hamilton, 1946; Penguin Books, 1961.

La Peste, Paris: Gallimard, 1947. Tr. by Stuart Gilbert as *The Plague*, New York: Knopf, 1948; London: Hamish Hamilton, 1948; Penguin Books, 1960.

La Chute, Paris: Gallimard, 1956. Tr. by Justin O'Brien as *The Fall*, New York: Knopf, 1957; London: Hamish Hamilton, 1957; Penguin Books, 1963.

L'Exil et le Royaume, Paris: Gallimard, 1957. Tr. by Justin O'Brien as *Exile and the Kingdom*, New York: Knopf, 1958; London: Hamish Hamilton, 1958; Penguin Books, 1962.

رسالات و مقالات کامو:

L'Envers et L'Endroit, Paris: Gallimard, 1958.

Noces, Paris: Gallimard, 1947.

Le Mythe de Sisyphe, Paris: Gallimard, 1942; *The Myth of Sisyphus*

and Other Essays, New York: Vintage, 1960; *The Myth of Sisyphus*, tr. by Justin O'Brien, London: Hamish Hamilton, 1955.

Actuelles I (Chroniques 1944-1948); II (Chroniques 1948-1953); III (Chroniques Algériennes 1939-1958), Paris: Gallimard, 1950, 1953, 1958. Tr. by Justin O'Brien as *Resistance, Rebellion and Death*, New York: Knopf, 1961; London Hamish Hamilton, 1961.

L'Homme Révolté, Paris: Gallimard, 1951. Tr. by Anthony Bower as *The Rebel*, New York: Knopf, 1954; Vintage, 1956; London: Hamish Hamilton, 1953; Penguin Books, 1962.

چاپ سودمندی از رساله‌ها و مقالات کاموکه حاوی برخی ازمطالب بالاست:

Lyrical and Critical Essays, ed. by Philip Thody, tr. by Ellen Conroy Kennedy, New York: Knopf.

نمایشنامه‌های کامو که به انگلیسی ترجمه شده و انتشار پیداکرده است:

Caligula and Cross Purpose, tr. by Stuart Gilbert; London: Hamish Hamilton, 1947; Penguin Books, 1965.

The Possessed, tr. by Justin O'Brien; London: Hamish Hamilton, 1960.

The Collected Plays of Albert Camus (Caligula, Cross Purpose, The Just, The Possessed). London: Hamish Hamilton, 1965.

یادداشتهای کامو *(Carnets)* در دو مجلد به‌انگلیسی بدین‌شرح منتشر شده است:

The Notebooks: Volume I, 1935-1942, tr. by Philip Thody, New York: Knopf, 1963; London Hamish Hamilton, 1963.

The Notebooks, Volume II, 1942-1951, tr. by Justin O'Brien, New York: Knopf, 1966; tr. by Philip Thody, London: Hamish Hamilton, 1966.

برخی از بررسیهایی که به‌صورت کتاب دربارهٔ کامو انتشار یافته بدین شرح است:

Camus by Germaine Brée, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1961; revised, Harbinger Edition, 1964.

Camus by Jean Claude Brisville, Paris: Gallimard, 1959.

Albert Camus and the Literature of Revolt by John Cruickshank, New York: Galaxy, 1960; London: Oxford University Press, 1960.

Albert Camus by Roger de Luppé, Paris: Ed. Universitaires, 1958; London: Merlin Press, 1967.

La Mer et les prison: Essai sur Albert Camus by Roger Quilliot, Paris: Gallimard, 1956.

(حاوی فهرست مفصل آثار کامو)

Albert Camus: A Study of His Work by Philip Thody, New York: Macmillan, 1957; Evergreen, 1959.

(کتابی است سودمند)

Choice of Action by Michel-Antoine Burnier, New York: Random House, 1968.

(حاوی‌تحقیقی از «برنارد مرچلند»[1] دربارهٔ «مجادلهٔ سارتر وکامو» که با بیتشی خاص نگارش یافته است)

Albert Camus: The Artist in the Arena by Emmett Parker, (Madison and Milwaukee, 1965).

(در این کتاب هم باز همان تصویر آرمانی متعارف از کامو عرضه شده است ولی مدارکی که بدانها استناد گشته سودمند است.)

Le Cas Albert Camus by Anne Durand, Paris: Fischbacher, 1961.

(کتابی است آمیخته با بغض و عناد که میان مطالبش بهم‌پیوستگی کامل موجود نیست، امـا از نظر روشن‌کردن دوران اوایل عمر کامـودر الجزایر جالب‌توجه است.)

اطلاعات کتابشناسی دربارهٔ کامو چندان فراوان نیست. تا آنجاکه من اطلاع دارم، کاملترین منبع یادداشتهای کی‌یو درچاپ پله‌یاد است.

1. Bernard Murchland