کامو

دیوید زین میرویتز و آلن گرگز / روزبه معادی

قدم اول

کامو

قدم اول

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Camus

For beginners

David Zane Mairowitz and Alain Korkos

Published in 1998 by Icon Books Ltd.

میرویتز، دیوید زین، ۱۹۴۳ Mairowitz, David Zane

کامو قدم اول / نویسنده دیوید زین میرویتز؛ طراح آلن کُرکُز؛ مترجم روزبه معادی. ــ تهران: شیرازه، ۱۳۷۸.

۱۷۷ ص. : مصور. ISBN 964-6578-32-2: ۹۰۰۰ ریال

فهرستنویسی براساس اطلاعات فیپا.

عنوان اصلی: Camus for beginners.

۱. کامو، آلبر، ۱۹۱۳ ـ ۱۹۶۰، Camns, Albert ــ نقد و تفسیر. ۲. کامو، آلبر، ۱۹۱۳ ـ ۱۹۶۰، Camus, Albert ــ تصویرها و کاریکاتورها. ۳. نویسندگان فرانسوی ــ قرن ۲۰ ــ سرگذشتنامه. الف. کرکز، آلن، Korkos, Alain ، طراح. ب. معادی، روزبه، ۱۳۵۷ ـ ، مترجم. ج. عنوان.

۸۷ ی ۸۳ الف /PQ۲۶۳۴ ۸۴۸/۹۱۴۰۹

کتابخانه ملی ایران ۷۸ - ۲۵۶۸۰ م

کامو

قدم اول

نویسنده: دیوید زین میرویتز

طراح: آلن کُرکُز

مترجم: روزبه معادی

طراح جلد: علی خورشیدپور

حروفچینی و صفحه‌آرایی: مؤسسهٔ جهان کتاب

لیتوگرافی: کوثر

چاپ متن و صحافی: قاروس

چاپ جلد: نفیس

چاپ اول: ۱۳۷۸

تعداد: ۲۲۰۰

حق چاپ و نشر محفوظ است.

تهران. صندوق‌پستی: ۱۱۳۸ / ۱۹۳۹۵

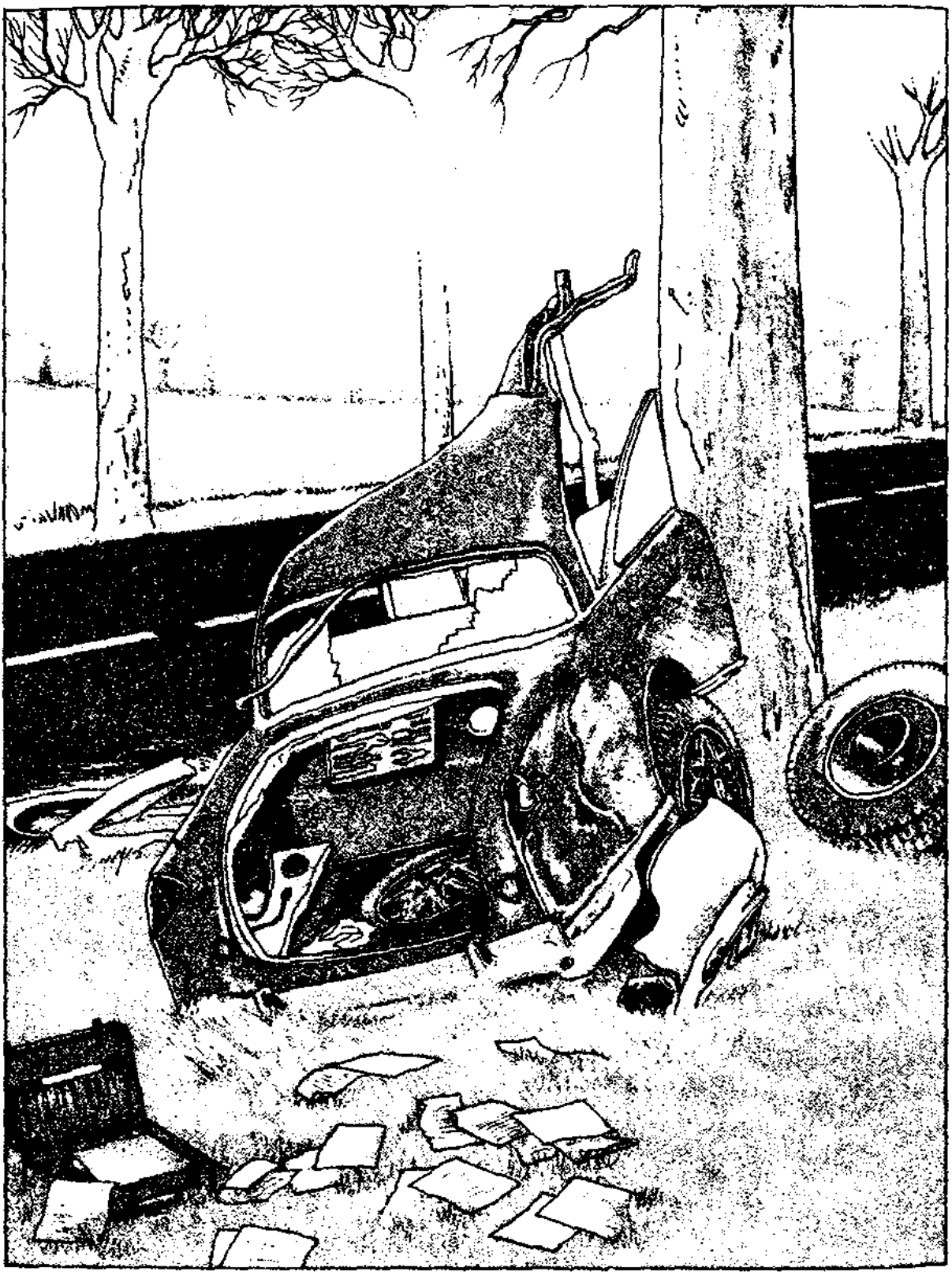
تلفن: ۲۵۶۰۹۸۳

ISBN 964 - 6578 - 32 - 2 ۹۶۴ - ۶۵۷۸ - ۳۲ - ۲

کامو

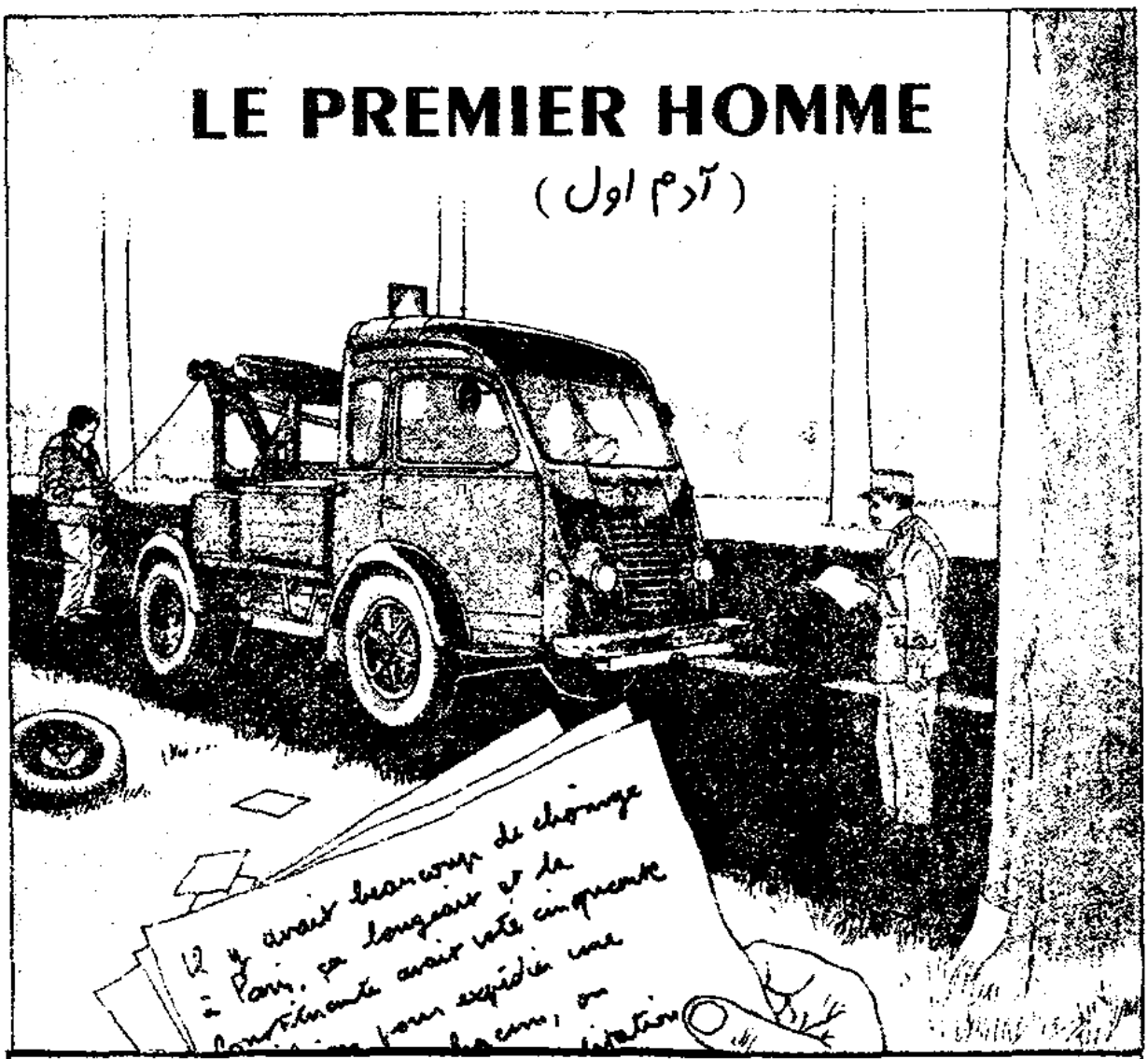
قدم اول

نویسنده: دیوید زین میرویتز ـ طرح: آلن کُرکُز
مترجم: روزبه معادی



بعدازظهر چهارم ژانویه ۱۹۶۰، در ۲۴ کیلومتری شهر سانس در بزرگراه RN5، حاشیه دهکده پُتی ویل بلُوَن نزدیک مونته‌رو، یک اتومبیل فاسِل ـ وگا از جاده منحرف می‌شود و به درختی می‌کوبد و تکه‌تکه می‌شود. در صندلی عقب اتومبیل، نویسندهٔ مشهور و برندهٔ جایزهٔ نوبل، آلبرکامو نشسته بودکه طی این سانحه کشته شد.

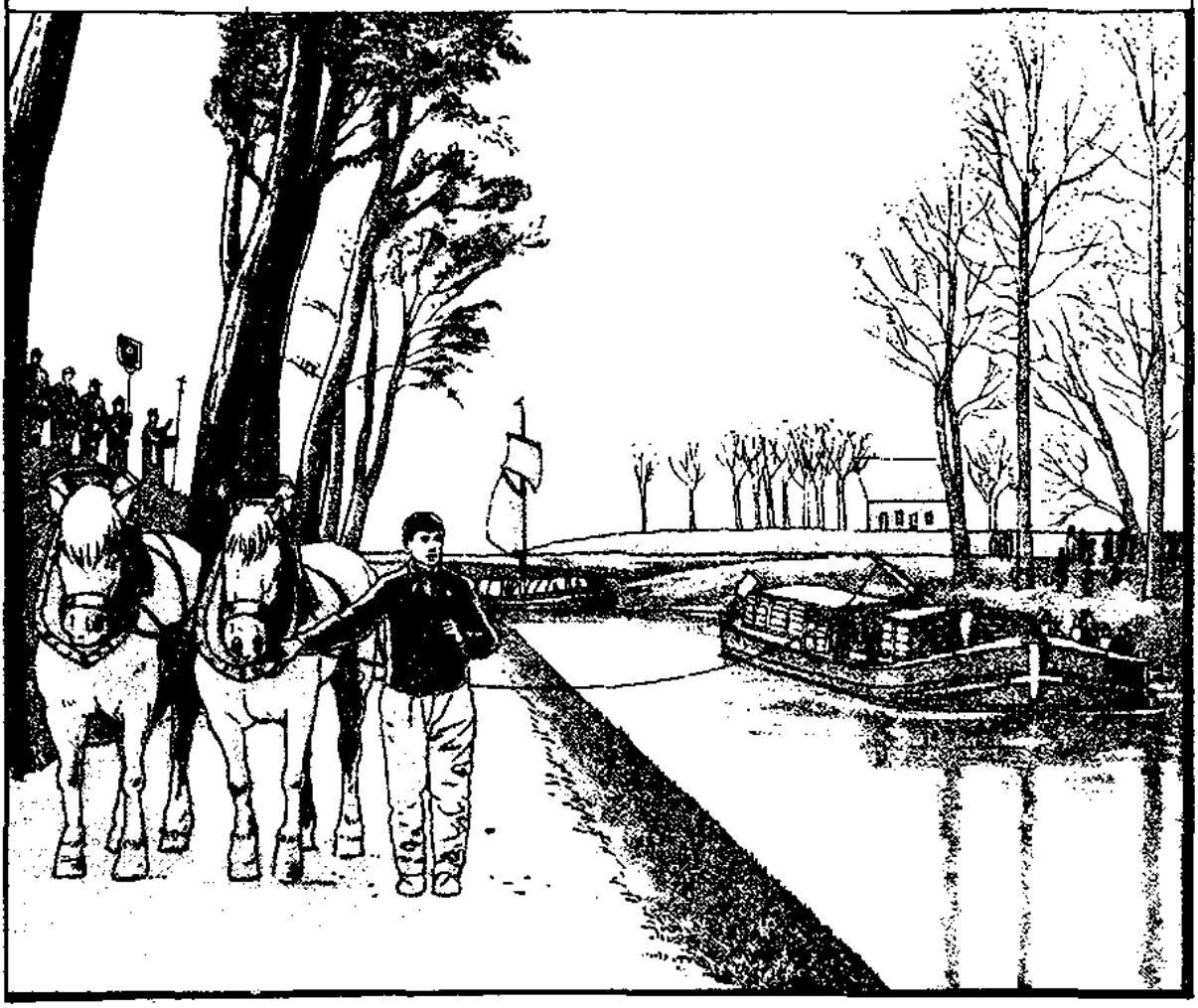
ساعت روی داشبورد ماشین نشان می‌داد که زمان برای کامو روی یک و ۵۵ دقیقهٔ آنروز ایستاد. از لابلای لاشهٔ اتومبیل، در میان کاغذهای پراکنده، بخشی از دست‌نویس تقریباً ناخوانای رمانی ناتمام به دست آمد.



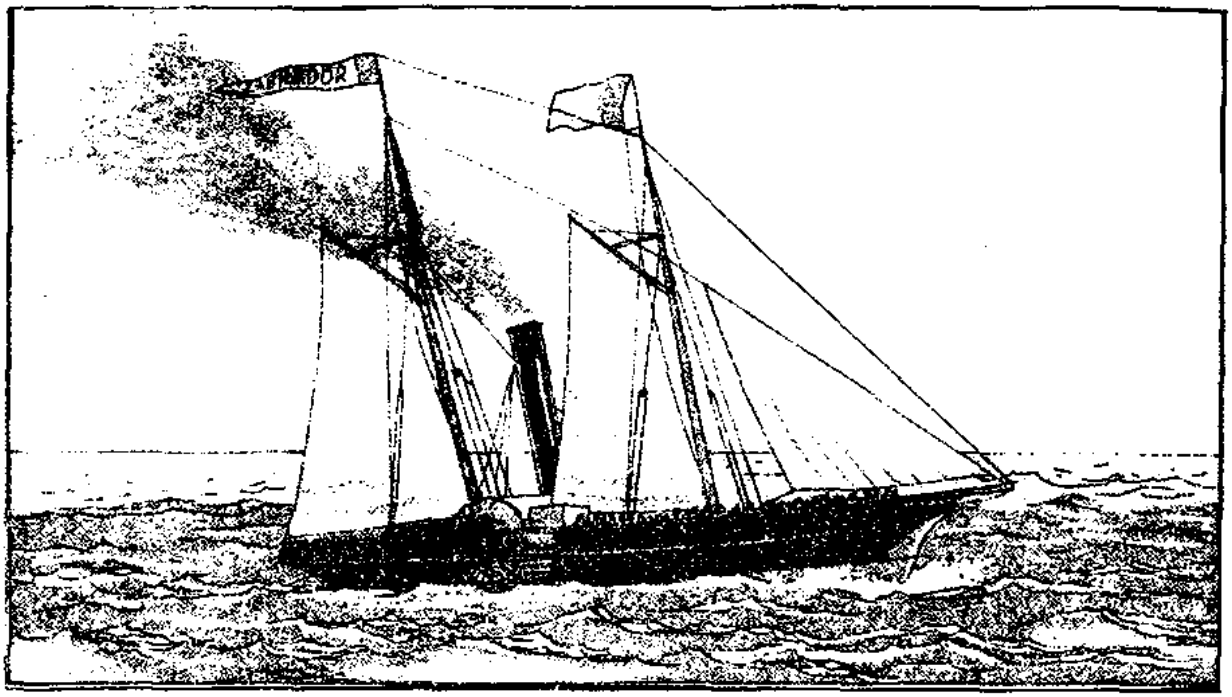
بیکاری و اعتراض در پاریس بیداد می‌کرد و مجلس مؤسسان مبلغ پنجاه میلیون فرانک برای کوچ دادن عده‌ای از مردم به یکی از مستعمرات تصویب کرده بود.

با آغاز رمان ۱۱۲ سال به عقب می‌رویم: درست بعد از انقلاب ۱۸۴۸، زمانی که دولت فرانسه، مثل همتای بریتانیایی‌اش، جمعیت مشکل‌زای کشور را به نواحی تازه اشغال شده می‌فرستاد. (بیشتر آنها مردمی بی‌کار و بعضی از آنها انقلابی یا تبهکار بودند.) اشغال الجزایر در ۱۸۳۰ آغاز شده بود اما هنوز در بخش عمده‌ای از این سرزمین کسی زندگی نمی‌کرد. به ساکنان جدید این مستعمره، وعدهٔ خانه و ۲ تا ۱۰ هکتار زمین داده بودند. بیش از یک هزار خانواده برای این سفر طولانی داوطلب شدند.

شش کرجی که با اسب کشیده می‌شدند همراه با سرود «مارسیز» و «نوای عزیمت» که ارکسترِ سازهایِ برنجی شهرداری می‌نواخت و دعای خیر کشیش، بر کناره‌های رود «سن» به راه افتادند؛ با پرچمی برفراز قایق‌ها که در حاشیه‌اش نام دهی را دوخته بودند که هنوز بر روی زمین نبود و قرار بود کوچ‌نشینان آن را با جادوی همت خود بیافرینند.



برای سفر بر آب‌های مدیترانه سوار کشتیِ بخاری شدند که با طنزی تلخ، لابرادور نامیده شده بود. لابرادور، به سوی سرزمینی داغ با پشه‌ها و آفتابی که در انتظار مسافران بود پیش می‌رفت.



اولین بار که ساحل الجزایر از دور پیدا شد...

آن پشته‌های تیره و تار، آن تکه‌های خُرد و پراکندهٔ شب بر این پهنای روشن زمین، قبیلیه بود؛ بخش وحشی و خون‌آلود این سرزمین...

اولین خانواده‌های «پا سیاه»، کشاورزان دوست‌داشتنی و طبقهٔ کارگر محبوب کامو و رمان‌هایش هستند (کامو همواره در آثارش مُصرّ بود تأکید کند که آنها استعمارگر نبودند.) بعدها خانوادهٔ او مشقت‌های این پیش‌قراولان سال چهل و هشت را همراه با کینهٔ خاموش عرب‌ها یعنی ساکنان اصلی این سرزمین، به ارث برند...

برای مهاجرین جاده‌ای تدارک دیده نشده بود: زنان و کودکان انباشته بر گاری‌های نظامی و مردان پایِ پیاده راهِ خود را به طور غریزی از میان دشت و زیر نگاه دشمنانه گروهی از اعراب که از دور آنان را نظاره می‌کردند، می‌گشودند.

به دلیل هجوم وبا و مالاریا، آفتاب‌زدگی و حملهٔ وحشیانهٔ قبایل بومی، «دو سوم مهاجران مردند... پیش از آنکه حتی برای یک بار بیل و خیش خود را به دست گیرند.»

اصطلاح «پا سیاه» (pied-noir) پیش از آغاز جنگ جهانی اول به آن دسته از سربازان پیاده نظام الجزایری گفته می‌شد که روی کفش‌های سیاهشان پاپیچ‌های سفید می‌بستند. در دهه ۱۹۳۰ این اصطلاح از رواج افتاد تا اینکه در ۱۹۵۵ برای نامیدن جمعیت الجزایری‌تبار فرانسه که طی جنگ‌های استقلال، لجزایر را ترک کرده بودند، دوباره زنده شد.

آدم اول صرفاً یک زندگینامهٔ خود نوشت نیست، بلکه این کتاب نشان می‌دهد که نویسنده‌ای چون کامو چگونه قادر است نگرانی‌ها و دلمشغولی‌های واقعی‌اش را به نحوی به تصویر بکشد که «واقعی»تر از یک زندگی‌نامهٔ عادی باشند. او تولد خود را در ۷ نوامبر ۱۹۱۳ اینچنین بر پردهٔ داستان تصویر می‌کند:

در جاده‌ای که به دهکدهٔ کوچکی نزدیک بون، در حاشیه مرز تونس، منتهی می‌شود، ارابه‌ای به سختی در میان باد و طوفان راه می‌گشاید...

در سمت چپ جاده، کمی دورتر از آنها، چراغ‌های سولفرینو، محو در زیر باران سوسو می‌زند.

در داخل خانهٔ روستایی، دو مرد تشکی را نزدیک اجاق پهن کردند.

پس از مدتی...

او برخورد شانه‌های پیرمرد عرب را احساس می‌کرد و بوی دودی که از لباس او می‌آمد به مشامش می‌رسید.

این صحنه که در نزدیک زمان مرگ کامو نگاشته شده است، حرکتی نادر در داستان‌های اوست ، که رابطه‌ای برادرانه را میان یک عرب مسلمان و یک پاسیاه فرانسوی نشان می‌دهد. کامو که خود قهرمان خستگی‌ناپذیر دفاع از حقوق عرب‌های الجزایر بود، به ندرت می‌توانست این تلاش‌ها را به صورت روابط فردی و خصوصی انسان‌ها به تصویر بکشد.

هنری کورمری، مردی که در این لحظه از داستان، شمد بر سر، زیرِ باران تند ایستاده، همان «آدم اول» ماجراست: لوسین کامو (۱۹۱۴-۱۸۸۵) که اولین شخصیت مرد در زندگی پسرش آلبر بود. یک سال بعد او در نبرد مارن کشته می‌شود و پسرش را بدون اینکه واقعاً او را شناخته باشد تنها می‌گذارد. این اتفاق پسر را وادار می‌کند که از او اسطوره‌ای شخصی بسازد و وی را به یک تخیّل تبدیل کند. سال‌ها بعد در ذهن آلبر (که در داستان «ژاک» نام دارد) در حین رفتن به مزار پدری که جوان‌تر از خود او، در جنگ اول کشته شده، دو تصویر هستند که برای کامو (یا «ژاک» داستان) شفاف‌تر از همه حضور دارند.

یکی اینکه صاحب‌منصبان نظامی فرانسه مرحمت کرده، ترکشی را که در بدن پدر پیدا شده بود، برای بیوهٔ کامو فرستاده بودند و او این یادگار را همیشه در یک جعبه بیسکویت نگاه می‌داشت.

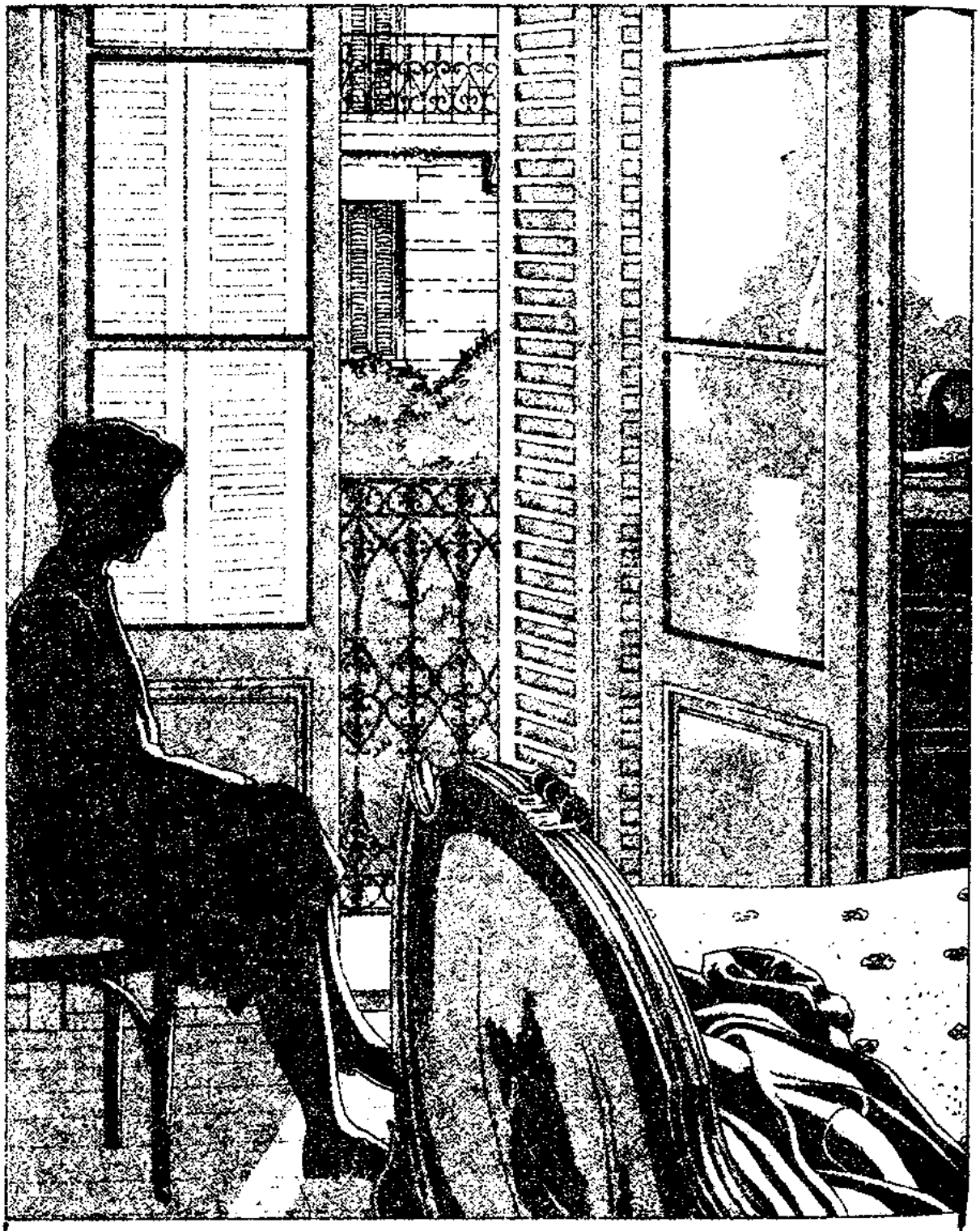
تصویر دوم که با دوام‌تر و ملموس‌تر است و مرتب در آثار کامو دیده می‌شود، سرمنشاء مخالفت همیشگی او با تمام انواع اعدام است. واضح‌ترین تجدید خاطرهٔ او را در این مورد در «*تاملاتی برگیوتین*»، (۱۹۵۷) می‌بینیم: پیش از جنگ اول، یک کارگر مزرعه، خانوادهٔ یک مزرعه‌دار را به طرز فجیعی کشته بود و به اعدام با گیوتین محکوم شده بود. پدر کامو که با تعصب به این نوع اعدام اعتقاد داشت، آنرا برای چنین جنایتی، کافی نمی‌دانست.

از معدود چیزهایی که درباره‌اش می‌دانم این است که یک روز برای اولین بار در عمرش به تماشای مراسم اعدام رفته بود. هرگز به هیچکس نگفت که آنروز صبح چه دید. مادرم فقط می‌گوید که او با عجله به خانه آمد، بدون اینکه حرفی بزند... و تقریباً همان موقع استفراغ کرد.

کامو درانتها می‌گوید که در حقیقت پدرش دیگر نمی‌توانسته به کودکان به قتل رسیده بیندیشد. او فقط بدن محکوم را به یاد می‌آورد که در انتظار بریده شدن سرش به تختهٔ گیوتین بسته شده بود.

پدرِ کامو هیچ‌گاه موضوع اصلی توجه او نبود و کامو فقط در رمان آخرش به نوعی به وجود پدرش اشاره می‌کند، جایگاه مادر نیز چندان محسوس‌تر نیست و تصویر شفاف‌تری هم از حضور همیشگی مادر در زندگی او دیده نمی‌شود: کاترین سینتس کامو، که اصلاً اسپانیایی بود و با شغل خدمتگذاری امرار معاش می‌کرد، بی‌سواد و تقریباً کر بود. این زن کاملاً تحت تسلط مادر خود بود. او پس از مرگ شوهر، با سرشکستگی نزد مادرش برگشته بود. اگر ذره‌ای لطافت در آثار کامو یافت می‌شود (که البته همین هم نیاز به تأمل دارد) به واسطهٔ حضور تصویر همین زنی است که بیکار در کنار پنجرهٔ خانه نشسته و با بی‌تفاوتی به جریان زندگی می‌نگرد.

در عین حال کاموی جوان آگاه بود که محبت به مادرش را به نحوی گُم کرده است. به آغوش او می‌رفت که در غروب آفتاب، تنها نشسته بود...

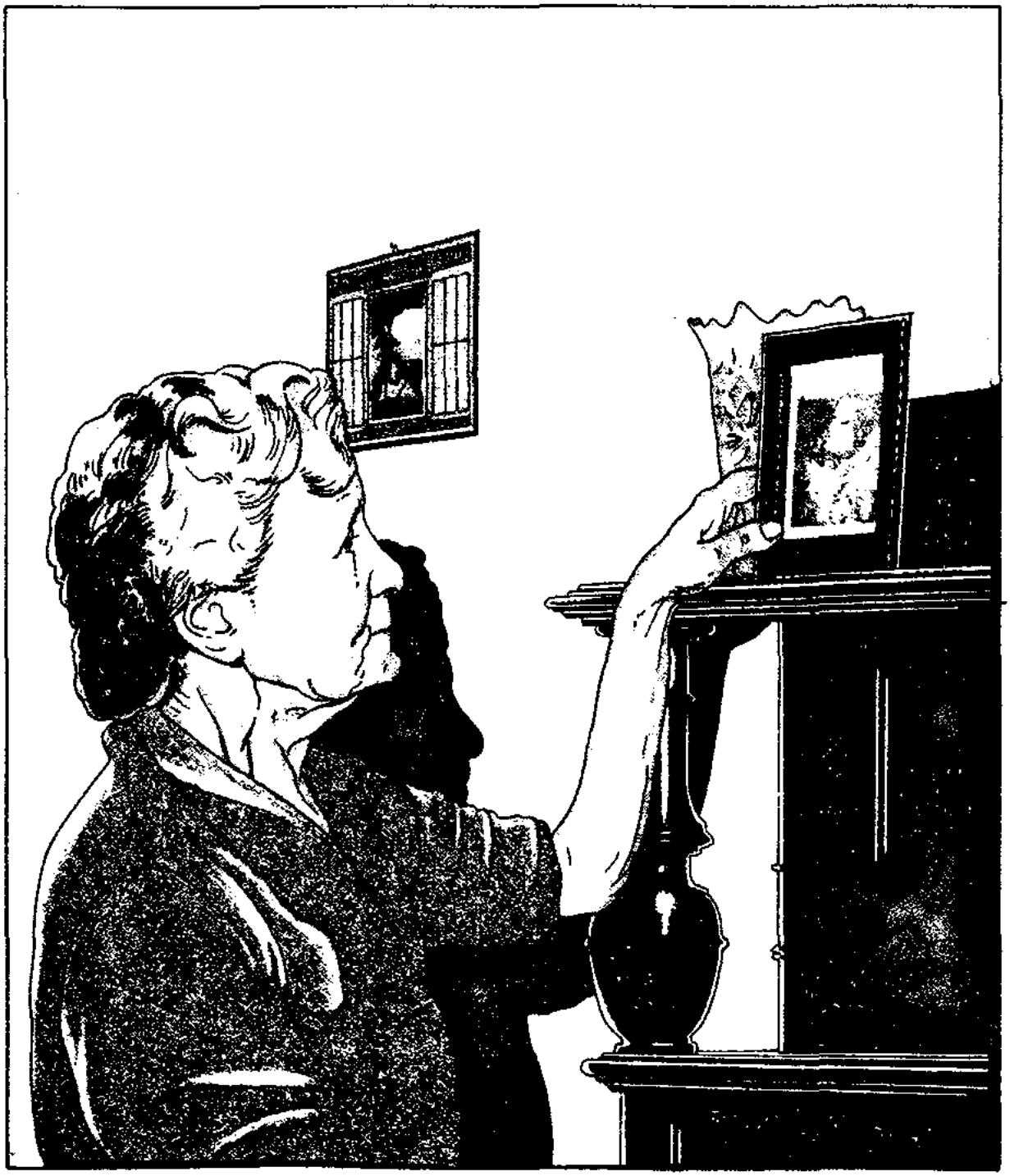


... با نگاه بی‌فروغی که در ترکی روی چوب‌های کف اتاق گم شده بود، شب همه چیز اطراف او را در تاریکی می‌بلعد و سکوت چون ناامیدیِ افسردگان، فضا را در بر می‌گیرد.

«او نسبت به مادرش احساس ترحم می‌کند اما آیا این واقعاً عشق است؟ مادر هرگز او را نوازش نکرده است چون نمی‌داند چگونه باید نوازش کرد... و او که اینگونه خود را جدا از مادر حس می‌کند، کم‌کم می‌تواند غم او را درک کند.» (*میان آری و نه*، ۱۹۳۵)

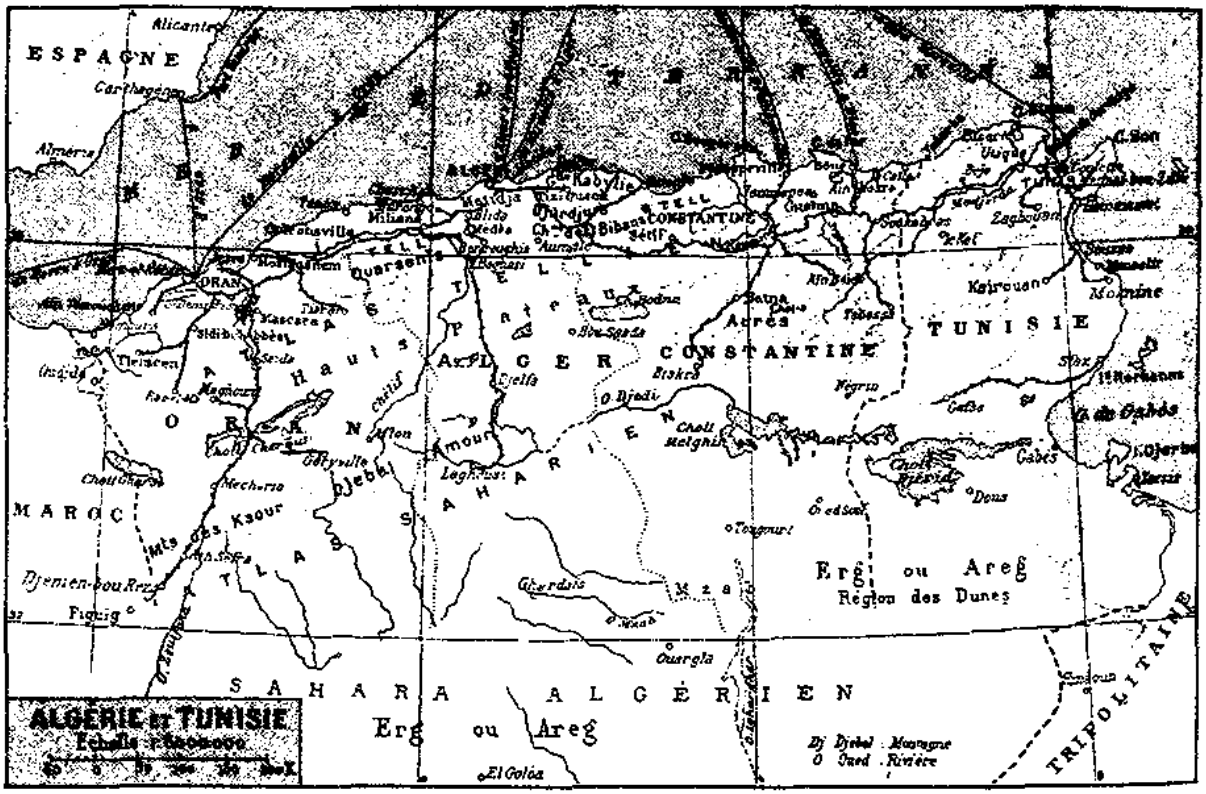
مادر آلبر کامو تقریباً تمام عمر در الجزایر ماند و معادله مادر = الجزایر و الجزایر = مادر حسی است که او هرگز نتوانست از آن بگریزد. حتی موقعیت بحث‌انگیز او در شورش‌های الجزایر با حضور همین زن در صحنه معنی پیدا می‌کند.

در نتیجه تقریباً هیچکدام از گفته‌ها و نوشته‌های او دربارهٔ الجزایر را نمی‌توان بی‌طرفانه انگاشت. الجزایر، نقطهٔ بازگشت همیشگی کامو است که تقریباً تمام بزرگسالی خود را در فرانسه در تبعید بوده. اما همه آثار داستانی شاخص او در خاک الجزایر اتفاق می‌افتد.



در زمان تولد کامو، الجزایر رسماً از سه استانِ فرانسوی و یک مستعمره تشکیل شده بود. در سال ۱۹۱۳، خط‌مشی فرانسه در الجزایر توسط فرماندار آن به این صورت بازگو شده است: تمدن و شعور جمعی را به جای «بربریت و تحجر نشاندن یعنی همگون‌سازی، یکپارچه کردن اجباری و به عبارتی فرانسوی کردن تمام نژادهای ساکن الجزایر.»

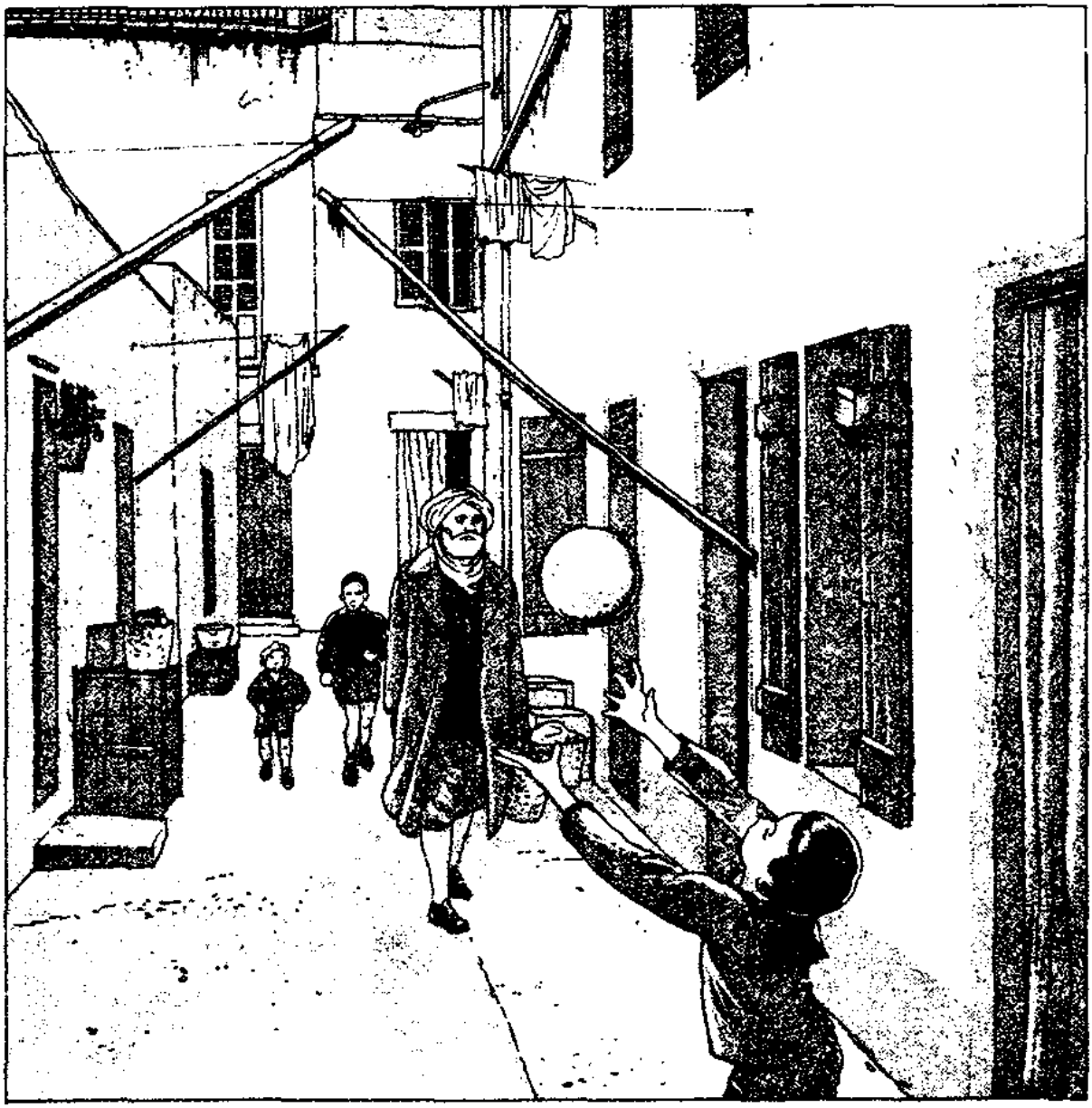
فرانسه، با پادشاهان و شهرها و قلعه‌هایش، میهنِ مادر بود و در مدارس قصهٔ میراث فرهنگی مشترک دو کشور را به خورد کودکان مسلمان و فرانسویان مهاجر می‌دادند. آنها، در بی‌اعتقادیِ کامل جملهٔ «نیاکان ما، گُل‌ها» را در کتاب تاریخ‌شان می‌خواندند تقریباً بدون اینکه از ۱۳ قرن تاریخ الجزایر در فاصله بین اشغال رومی‌ها و استعمار فرانسویان نامی آورده شود.



نقشه الجزایر و تونس در سال ۱۹۱۳

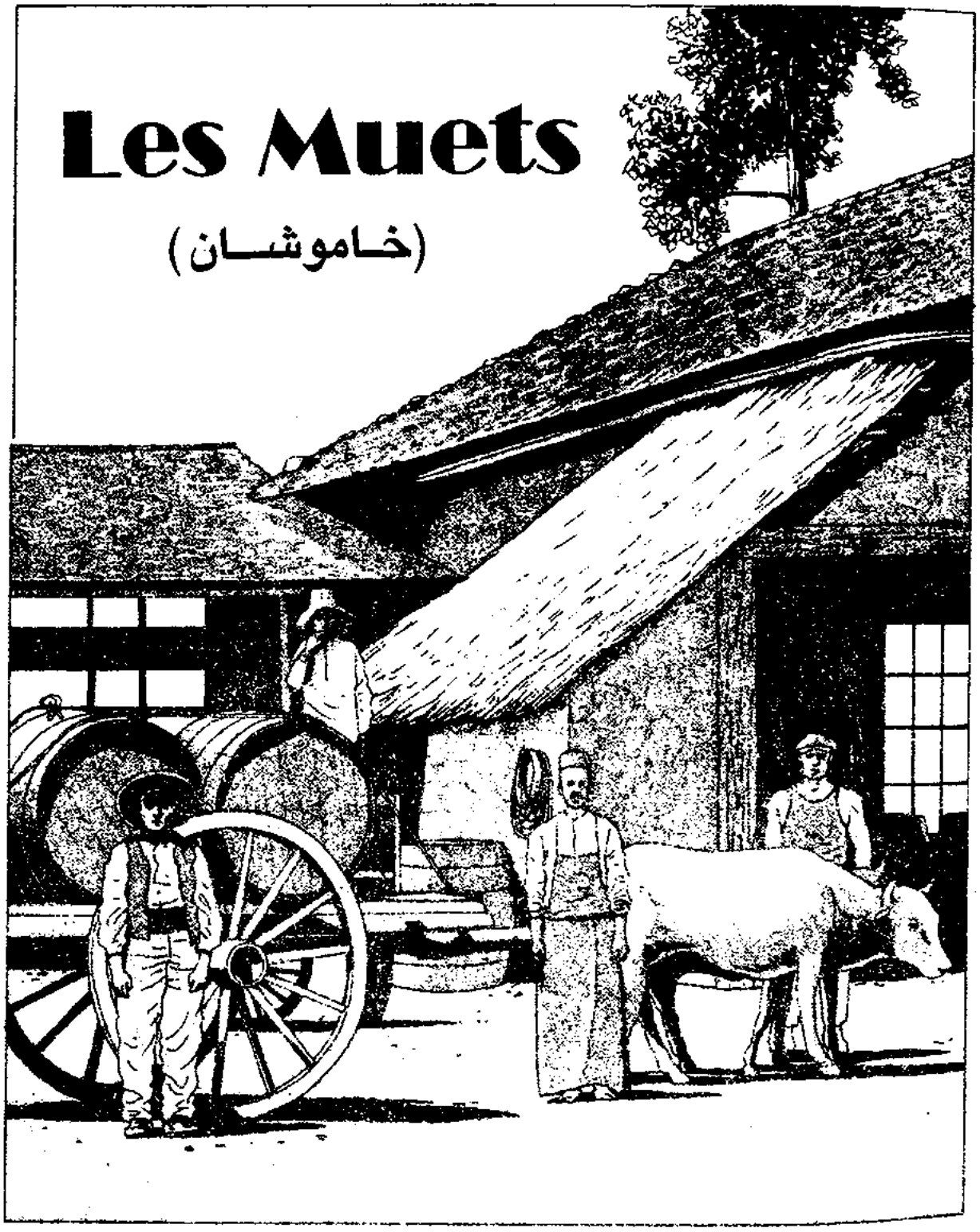
این عقیده که **الجزایر جزو خاکِ فرانسه است**، بحث‌های مربوط به آن را با هر یک از مستعمرات دیگر، (حتی مستعمرات فرانسه در هندوچین، مراکش و تونس) متفاوت می‌کند. زمانی که فرانسویانِ ساکن الجزایر، پس از ۱۳۰ سال وادار به ترک این کشور شدند، خود را محکوم به تخلیه یک سرزمین اشغال شده نمی‌دانستند، بلکه حس می‌کردند که از **کشور خودشان** بیرون شده‌اند.

آلبر کامو همانند تمام کودکان فرانسوی دیگر، با این هویت دوگانه بزرگ می‌شود. او از یک سو شهروند شهری از شمال آفریقاست و از سوی دیگر، همواره با فرهنگ و زبان فرانسوی سرو کار داشته و به هیچ وجه نمی‌توانسته به دو زبان اصلی بومیان این سرزمین، یعنی عربی و بِربِری صحبت کند.

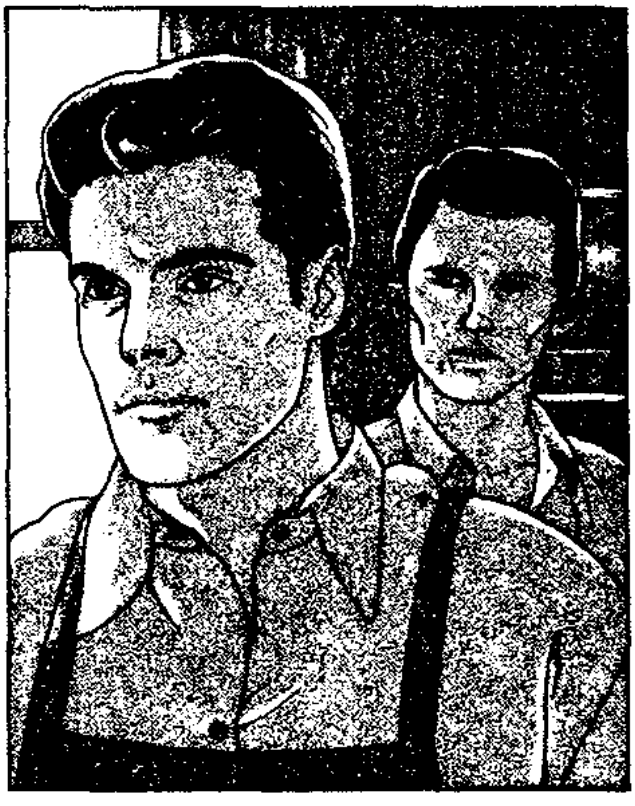


کودکی او در یک زندگی فقیرانه طبقهٔ کارگری گذشت (البته همین فقر هم با بدبختی و مشقت‌های اعراب قابل مقایسه نبود) و همین امر باعث شد که او همیشه بین مستعمره‌چی‌های سرسخت و بی‌رحم و پا سیاه‌های معمولی این سرزمین تفاوت بگذارد. او معتقد بود که این دو جمعیت می‌توانند در کنار هم زندگی کنند، اما تا پایان عمر هرگز نتوانست ایدهٔ الجزایر مستقل را بپذیرد.

ناحیه بلکورِ الجزیره که کامو در آن بزرگ شد، در حاشیه محله عرب‌نشین مارابو قرار گرفته است که یکی از شلوغ‌ترین و کثیف‌ترین محله‌های شهر بود. در اینجا کارگران کم‌درآمد فرانسوی مثل دائیِ کامو زندگی می‌کردند. دائی اِتین، در کارگاه بشکه‌سازی کار می‌کرد. این کارگاه سال‌ها بعد توسط کامو در داستانی کوتاه، زنده می‌شود...



این داستان که در مجموعهٔ «**تبعید و پادشاهی**» (۱۹۵۷) آمده، ماجرای کارگاهی است که پس از یک اعتصاب ناموفق، فضایی تیره و خصمانه کارگران و صاحب کار آنرا فرامی‌گیرد...



... تا اینکه دختر صاحب کارگاه را در اثر حادثه‌ای به بیمارستان می‌برند و حالت عاطفی این وضعیت انسانی (همانند دیگر آثار کامو) جای جهت‌گیری‌ها و موضعگیری‌های متعصبانه را می‌گیرد.

اما آنچه برای شناخت گذشتهٔ کاموی جوان به این داستان اهمیت می‌بخشد جامعهٔ سمبلیکی است که در کارگاه گردهم آمده‌اند: کارگران فرانسوی تبار، کارگری عرب به نام سعید و حتی یکی به نام اسپوزیتو که نمایندهٔ جامعهٔ بزرگ مهاجران اسپانیایی تبار است. کامو به این تصویر از الجزایر فقیر، صادق و درهم آمیخته، با حسرت و اندوه عشق می‌ورزد و بعدها نیز در مبارزات سیاسی خود، علیرغم این که تاریخ علیه اوست، برای آن می‌جنگد.

گذشتهٔ کامو برخلاف اکثر چهره‌های شاخص ادبی فرانسه در آن زمان (که اکثراً محصول مدارس عالیه پاریس بودند) به هیچ وجه روشنفکرانه نیست! در خانواده آنها اثری از کتاب یا مجله نبود و مادربزرگ سینته با مشتی آهنین بر آنها حکومت می‌کرد و مُصرّ بود که آلبر و برادرش حداقل زمان ممکن را در مدرسه بگذرانند و پس از آن، بیرون از خانه کار کنند. شاید تنها به خاطر اصرار و پافشاری لوئی ژِرمَن، معلم مدرسهٔ ابتدایی بود که آلبرکامو، نویسندهٔ مشهور، از چنگال گمنامی رهایی یافت.

از همان وقت، **فوتبال** هم بود. کامو بعدها در رمان «**سقوط**» (۱۹۵۶) می‌گوید تنها جایی که او در آن احساس خوشبختی و آرامش می‌کرد، تئاتر یا استادیوم فوتبال بود. کامو در جوانی از سال ۳۰ـ۱۹۲۸ دروازه‌بان تیم یونیورسیته *الجزیره* بود و بی‌شک، این دوران در تمام طول زندگی او به عنوان عصری رویایی باقی‌ماند. او بعدها می‌گوید که تمام درک او از اخلاقیات، روی زمین فوتبال شکل گرفت.

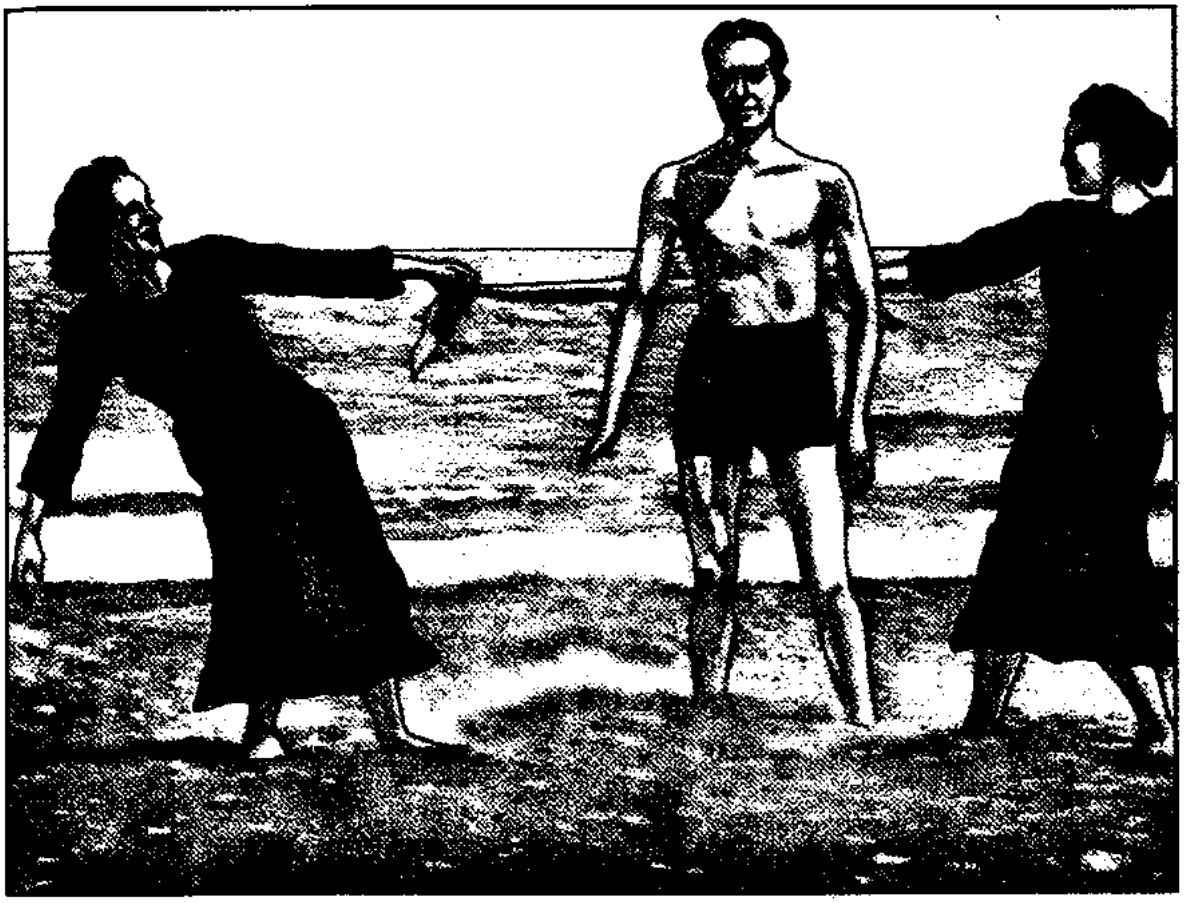
اما ماجرایی در سال ۱۹۳۰ باعث شد که او از آن پس فقط یک تماشاچی فوتبال باشد: کامو خون سرفه کرد و اولین آثار سل در او تشخیص داده شد و بدن کامو این بیماری را تا پایان عمر مانند اندوهی خصوصی به همراه داشت.

بی‌شک این واقعه بر تأکید اکثر آثار او راجع به **مرگ و فناپذیری** تأثیری اصیل داشته است. در کنار یادآوری مکرر مسئله مرگ، در گوشه و کنار آثار کامو، رمان «**طاعون**» (۱۹۴۷) را می‌توان به منزلهٔ غسل تعمیدی انحصاری با آتش تلقی کرد: سفر استعاری کامو در دستگاه تنفسی خودش.

میکروباکتری سل

بدن کامو در آغاز جوانی به او خیانت کرد اما همین امر تأثیری کلیدی در شکل‌گیری شخصیت او داشت. برای یک فرانسوی ساکن الجزایر، نبض نمادین زندگی بی‌شک در میان مدیترانه می‌طپد زیرا مدیترانه دو سوی هویت او را به هم متصل کرده است.

کامو در آن زمان ــ و البته برای همیشه ــ مردی از مدیترانه بود. برای یک مردِ جوانِ سالم، این می‌توانست به معنای زندگی بی‌دغدغه و سرخوشانه باشد. روحیه‌ای که به اعتقاد کامو از توجه یونانیان (که مدیترانه‌ای بودند) به جسم و زیبایی سرچشمه می‌گرفت. آلبر کامو عاشق خورشید، ساحل و شنا بود و به هر حال نمی‌توانست از رفتار مردانه‌ای که در این محل‌ها مرسوم است برحذر باشد.



او در مجموعه اولش، «بِجا و نابجا» (**L'Envers et l'Endroit**) (۱۹۳۵) با نظر به شهرهای سرد اروپایی می‌گوید که آفتاب و آسمان صاف و بی‌ابر الجزایر از بدبختی بدبخت‌ترینِ اعراب نیز می‌کاهد. او در توصیف جوانان الجزایر می‌گوید: «من برای شکل گرفتن بی‌خیالی ذاتی در درونم، میان بدبختی و آفتاب وامانده بودم. بدبختی نمی‌گذاشت تصور کنم که همه‌چیز در طول تاریخ زیر آن آفتاب خوب بوده؛ و آفتاب هم به من می‌آموخت که تاریخ، همه چیز نیست.»

بعدها کامو سعی می‌کند یک فرهنگ واقعی مدیترانه‌ای را توصیف کند؛ فرهنگی که بتواند دو سوی آن را به واسطهٔ هویتی مشترک متحد کند. البته این ایده بسیار با آنچه با رجوع به همین دریا، فاشیست‌ها هویّتِ لاتینی می‌نامیدند و مملو بود از غروری اغراق‌آمیز و تسلّط تاریخی به جا مانده از روم باستان، تفاوت داشت. کامو این الگو را بیشتر به شیوهٔ یونانی تعریف می‌کند که معتقد بود، مدیترانه مردانی **متعادل** پدید می‌آورد که بیش از هر چیز، **به حد و حدود خود واقفند.**

اما به هر حال، او حتی در تاریک‌ترین لحظات خود در اروپا، خاطرهٔ آفتاب طاقت‌فرسای مدیترانه را از یاد نبرد. یکی از نمونه‌های انسان پوچ‌گرا، دون ژوان اسپانیایی است و بی‌تردید «**بی‌تفاوتی تمام جهان**» که هستهٔ رابطهٔ کامو با مذهب را شکل می‌بخشید، دیدگاه مردی است که در زیر آسمان همیشه آبی مدیترانه رشد کرده و با یادآوری آن، همواره به این حقیقت آشکار می‌رسد که ورای این آسمان روشن، **هیچ چیز، مطلقاً هیچ چیز** وجود ندارد.

کامو بیش از همه در مجموعه نوشته‌های **عروسی‌ها** (۱۹۸۳) حس شاعرانه‌اش را در توصیف مدیترانه به‌کار گرفته است. در این کتاب او حالتی بدوی از پرستش طبیعت به خود می‌گیرد و مبهوت سرزمینی می‌شود که دو وسعت بی‌انتها یعنی صحرا و دریا را به هم پیوند می‌دهد. او هنگام دیدارش از ویرانه‌های باستانی تیپاسا در ساحل غربی الجزایر، شعری برای خوشی‌های عریان و زیبای این سرزمین می‌سراید. و همینجاست که دیدگاه کامو دربارهٔ پوچی ریشه می‌گیرد. آسمان، دریا و سکوت «سلامت، بی‌تفاوتی و نشانه‌های حقیقی ناامیدی و زیبایی را» در کنار هم می‌آفرینند.

در نوشته‌ای کوتاه به نام «**باد در جمیلا**» او تأثیر رومی‌ها و یونانی‌ها را به یاد خواننده می‌آورد که «**با در آغوش کشیدن مرگ... به استقبال سرنوشت خود رفتند.**» او دربارهٔ خود می‌گوید: «دوست ندارم فکر کنم که مرگ راهی به سوی زندگی دیگری است. مرگ برای من دری بسته است. نمی‌گویم آنسوی آن نابودی مطلق است، اما در نظر من، ماجرایی است کثیف و دهشت‌آور.» ماجرایی که در آغوش این دریای پهناور و زیر این آسمان درخشان، بسیار مطبوع می‌شود. در این سرزمین، مرگ از حقیقت زندگی روزمره جدا نیست و همانند دیگر فرهنگ‌ها (مثلاً فرهنگ اروپایی) حالتی مرموز ندارد. در اینجا مرگ تنها نزدیک شدن به حالتی است که **بی‌تفاوتیِ** بیش از حد، (اما آرام و لطیف) را بیان می‌کند.

هنگامی که در سال ۱۹۳۶ اتحاد جناح چپ فرانسه (**جبهه ملی**) تحت رهبری **لئون بلوم** (۱۹۵۰-۱۸۷۲) تشکیل شد، کامو همانند بسیاری از روشنفکران فرانسه آنرا به عنوان بهترین ابزار برای مبارزه با تمایلات فاشیستی‌ای که در فرانسه و اسپانیا در حال شکل‌گیری بود، پذیرفت. شکست جمهوری اسپانیا همواره برای کامو تجربه‌ای تلخ بود و او، تا پایان عمر به مخالفت شدید با فرانکو و همدستانش ادامه داد. حتی وقتی شور و هیاهوی اولیه این مخالفت‌ها خاموش شد.

اما بی‌عدالتی ذاتی در وضعیت الجزایر، محور اصلی شکل‌گیری اعتقادات سیاسی او بود. توجه و تأکید همیشگی کامو، حتی پس از اینکه در سال ۱۹۳۴ به حزب کمونیست پیوست، معطوف به الجزایر بود و پس از آن به وضعیت کل جهان می‌اندیشید.

کامو برخلاف بسیاری از مردم معاصرش، توقعات معدودی از احزاب کمونیستی داشت و هرگز به فلسفه مارکسیسم ـ لنینیسم روی نیاورد. حزب برای او تنها وسیله‌ای برای متعادل کردن نابرابری‌ها در الجزایربود و به عنوان یک کارگر کمونیست، رسیدگی به «مسئلهٔ اعراب» را تنها وظیفه خود می‌دانست. جمعیت مسلمان بومی منطقه حتی از حقوق مدنی اولیه فرانسویان نیز محروم بودند. در سال ۱۹۳۴، خط‌مشی حزب گردهم آوردنِ کمونیست‌های الجزایر، مراکش و تونس و ایجاد سازمانی مستقل از حزب کمونیست فرانسه بود. عضوگیری از میان پرولتاریای (طبقهٔ کارگرِ) عرب از وظایف کامو بود. حزب کمونیست الجزایر (PCA) در سال ۱۹۳۶ در الجزیره شکل گرفت و هدف نهایی آن، استقلال و جدایی از فرانسه بود. که البته کامو هرگز چنین هدفی نداشت.

دیری نگذشت که شبح استالینیسم بر سیاست‌های حزب سایه افکند و این اتفاق فعالیت کمونیستی کامو را ناگهان پایان بخشید. موضع حزب کمونیست الجزایر اساساً ضداستعماری بود و خطری برای فرانسه محسوب می‌شد. تمام فعالیت‌ها در این جهت تقریباً به خوبی پیش می‌رفت تا اینکه معاهده استالین و لاوال در سال ۱۹۳۵ ایجاب کرد که فرانسه برای رودر رویی با هیتلر تقویت گردد. این به معنی توقف تمام فعالیت‌های حزب کمونیست، مخصوصاً در الجزایر بود. در این بخش، نبرد بر ضد فاشیسم جای مبارزه با استعمار را می‌گرفت چراکه هر چه باعث تضعیف فرانسه می‌شد، در نهایت نازی‌ها را تقویت، می‌کرد و برای شوروی خطرناک بود. این تغییر خط‌مشی، دلیل اصلی حضور کامو در حزب کمونیست را از بین برد و او از فعالیت کناره گرفت.

اوضاع از این هم بدتر شد. بعضی کامو را دیده بودند که به طور مرتب در یکی از گروه‌های منشعب از حزب کمونیست فرانسه به نام حزب مردم الجزایر حضور پیدا می‌کند. حزب کمونیست فرانسه این شاخه را فاشیست معرفی کرده بود و به همین دلیل، آلبر کامو به عنوان یک تروتسکیست به شیوه‌ای نمایشی محکوم و از حزب اخراج شد.

این احتمال وجود دارد که همین تجربه منشاء دیدگاه‌های ضدکمونیستی او پس از جنگ جهانی و طی دهۀ ۵۰ بوده باشد، اما این باعث نشد که کامو تلاش خود را برای دفاع از حقوق مسلمانان الجزایر کنار بگذارد. از آن پس او عنوانی را انتخاب کرد که هرگز آنرا کنار نگذاشت و بعدها تأثیر آن را در رمان‌های او نیز می‌بینیم: **خبرنگار اخلاق‌گرا**. کامو نیز مانند بسیاری از نویسندگان دیگر، به حوزه تعریف نشده‌ای که میان ادبیات و **خبرنگاری** قرار داشت وارد شد و شروع به کشف آن نمود.

کامو در سال ۱۹۳۸ در روزنامه تازه تأسیس Alger Républicain (الجزایر جمهوری‌خواه) به عنوان خبرنگار آغاز به کار کرد. این روزنامه، نشریه‌ای چپ‌گرا بود که سعی می‌کرد اتفاقات کوچک محلی را با ایدئولوژی معمول روز مطابقت دهد. کامو مسئول سرویس داخلی روزنامه بود که موضوع آن شامل مسائل سیاسی و اجتماعی محلی و همچنین دادگاه‌ها و حوادث می‌شد. کار در این سرویس به خوبی در نوشتن رمان بیگانه (۱۹۴۲) به او کمک کرد. کامو در حرفۀ روزنامه‌نگاری بیش از همه به بی‌عدالتی‌های اجتماعی و حقوقی می‌پرداخت. هرجا که بوی سوءاستفاده به مشام می‌رسید، او توضیحاتی مفصل دربارۀ آن می‌نوشت و به طور کلی از بینوایان و قربانیان فقر جامعه، حمایت می‌کرد. او تمام مقاله‌های خود را به صورت **اول شخص** می‌نوشت که تا آن زمان در شیوۀ گزارشگری فرانسوی متداول نبود.

مواضع فکری کامو در مقالاتش به خوبی قابل مشاهده است. او دربارۀ محاکمۀ ده کارگر مزرعه به‌جرم ایجادحریق می‌نویسد: «زندانی‌کردن چنین‌مردانی اهانتی است به‌همۀ ما».

مواضع او را با وضوح بیشتر در مجموعه مقالاتی به نام **فقر قبیلیه** (۱۹۳۹) می‌بینیم. قبیلیه، مجموعه‌ای از صخره‌های سترگ در شمال‌شرقی الجزایر بود: منطقه‌ای که عده‌ای از فقیرترین مردم الجزایر در آن سکونت داشتند. کامو از فقر عظیم این مردم شگفت‌زده شده بود و مقالات او به خاطر حالت گزارشیِ بسیار حرفه‌ای که با مهارت ویراستاری شده، بسیار عالی جلوه می‌کنند. او حتی می‌داند که هر سال چندگونی گندم مصرف می‌شود و کارگران هر منطقه چه مقدار مزد دریافت می‌کنند.

این نوشته‌ها، به بهترین شیوهٔ خبرنگاری معمول نوشته شده‌اند و کاملاً عینی هستند اما نویسنده به هیچ وجه از ابراز همدردی و اندوه در آنها چشم‌پوشی نمی‌کند.

«یک روز صبح در تیزی اوزو کودکانی را دیدم که بر سر محتویات یک سطل زباله با سگ‌های قبیلیه می‌جنگیدند» و یا «وضعیت کار در قبیلیه مثل دوران برده‌داری است.» فرزند یک پاسیاهِ فقیر با دیدن فقری بسیار عظیم‌تر، متأثر می‌شود: کودکان دبستانی‌ای که به خاطر گرسنگی از حال می‌روند و دهکده‌هایی بدون پزشک و بهداشت.

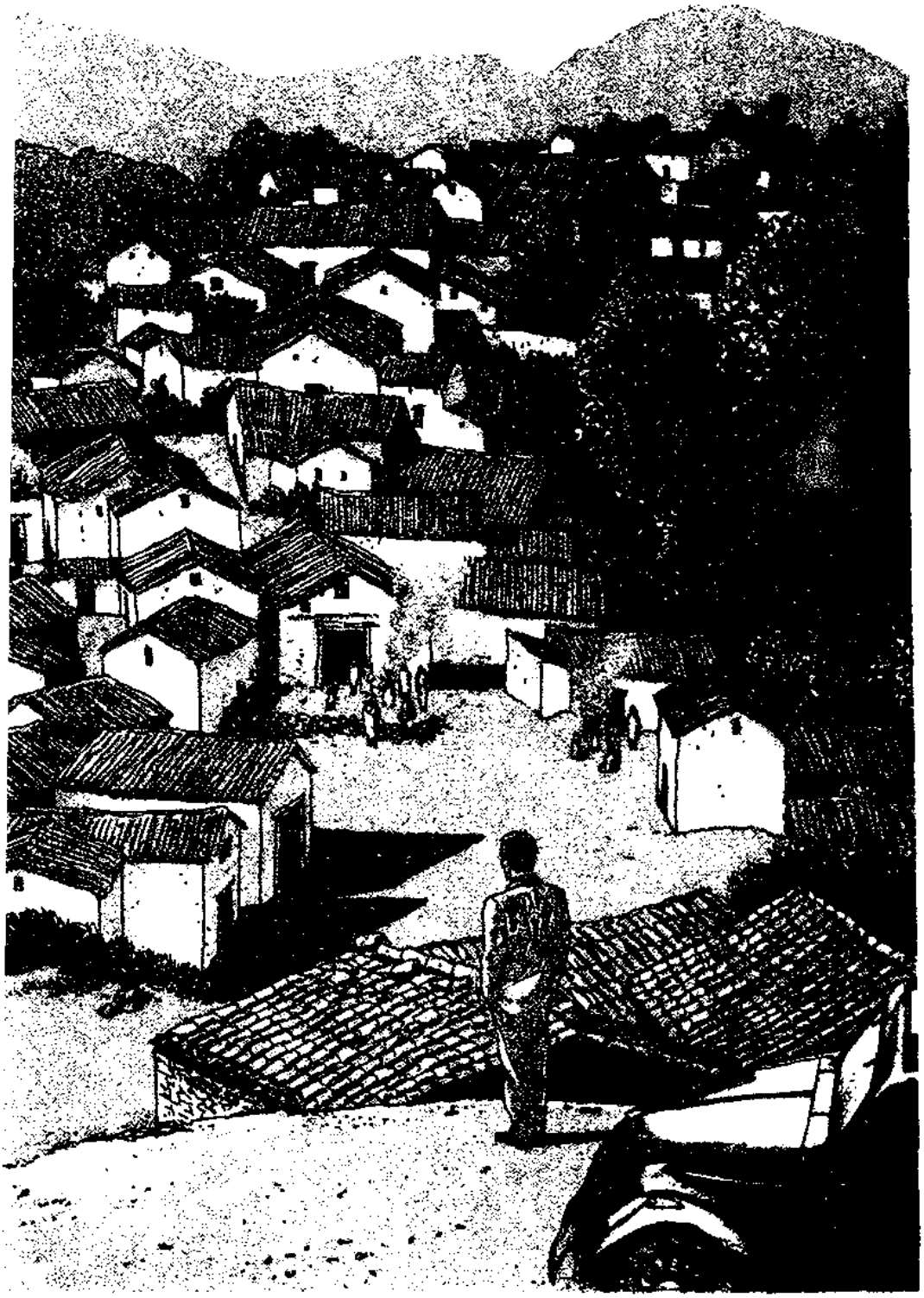
alger républicain

MISÈRE DE LA KABYLIE

I. — LA GRÈCE EN HAILLONS

par Albert CAMUS

« Vivement la guerre. On nous donnera de quoi manger... »



با اینکه کامو از حقارتی می‌گوید که «*استعمارگران مردم بیچاره این سرزمین را در بند آن نگاهداشته‌اند.*» به وضوح مخالفت خود را با استقلال الجزایر بیان می‌کند: «*باید دیوارهایی را که بین فرانسویان الجزایر و ساکنان بومی آن فاصله انداخته‌اند، فرو بریزیم*» چون «*رژیمی که الجزایر را از فرانسه جدا کند، بی‌شک به کشور ما لطمه وارد می‌کند.*» او حتی پا از این فراتر می‌گذارد و این عقیدهٔ ساده‌انگارانه را ــ که باعث اخراج او از حزب کمونیست شد ــ بدیهی فرض می‌کند:

«تنها عذری که استعمارگران می‌توانند برای اشغال یک سرزمین بیاورند، اینست که به ساکنان آن سرزمین کمک می‌کنند که هویت خود را حفظ نمایند.» با اینحال آنچه شیوه خبرنگاری کامو را جذاب می‌کند، ماهیت ادبی آن است. او در توصیف کوهنوردی بعدازظهر به بالای تپه‌ای که از فراز آن، آتش خانه‌های روستایی داخل دره دیده می‌شود، نوشته است: «*می‌دانستم... که محو شدن در زیبایی افسونگر این غروب درخشان، لذت‌بخش است... اما زندگی بیچارگانی که در کنار آن آتش‌های محقر به سر می‌برند، دیدن تمام زیبایی‌های جهان را بر من حرام می‌کند.*»

جناح راست تا سال ۱۹۳۸ قدرت خود را در فرانسه به شدت از دست داد و الجزیره ــ که تمایلات راستی در آن بسیار قوی بود ــ به تبعیت از کل کشور تحت تأثیر این موج قرار گرفت. با نزدیک شدن جنگ، کاموی صلح‌طلب نیز به عنوان سرباز داوطلب شد اما به دلیل بیماری سل او را نپذیرفتند. او جز پرداختن به حرفهٔ روزنامه‌نگاری راهی نداشت و در این زمان، سردبیر روزنامهٔ عصر جمهوری *Soir Republicain* شده بود که پس از تعطیل *Alger Republicain* چاپ می‌شد.

اما روزنامهٔ جدید به سرعت با سانسور شدید نیروهای نظامی الجزایر مواجه شد. این روزنامه که عمدتاً محتوایی صلح‌طلبانه داشت، به مخالفت با این عقیده پرداخت که جنگ غیرقابل اجتناب است و در برابر نیروهایی که سعی در پدیدآوردن مصیبتی جهانی داشتند، موضع گرفت. یادداشتی بدون امضا که البته متعلق به کامو است را می‌خوانیم: «*تنها عظمت انسانی، در مبارزه با نیروهایی است که برای نابودی او قد علم می‌کنند. امروز نباید به دنبال خوشبختی بود، ما بیش از آن، به عظمتی در عین ناامیدی نیاز داریم.*»

در ژانویه سال ۱۹۴۰ دستگاه سانسور الجزایر روزنامه را به دلیل ابراز اینگونه دیدگاه‌ها تعطیل کرد. در مارس سال ۱۹۴۰ فرماندار به آلبرکامو که اینک «تهدیدی برای امنیت ملی» بود، «پیشنهاد کرد» که الجزیره را ترک کند. این آغاز دورهٔ تبعید او از محلی بود که در آن ریشه دوانده بود و ترک آن، زخمی دائم بر او به جا می‌گذاشت.

پاریس ۱۹۴۰

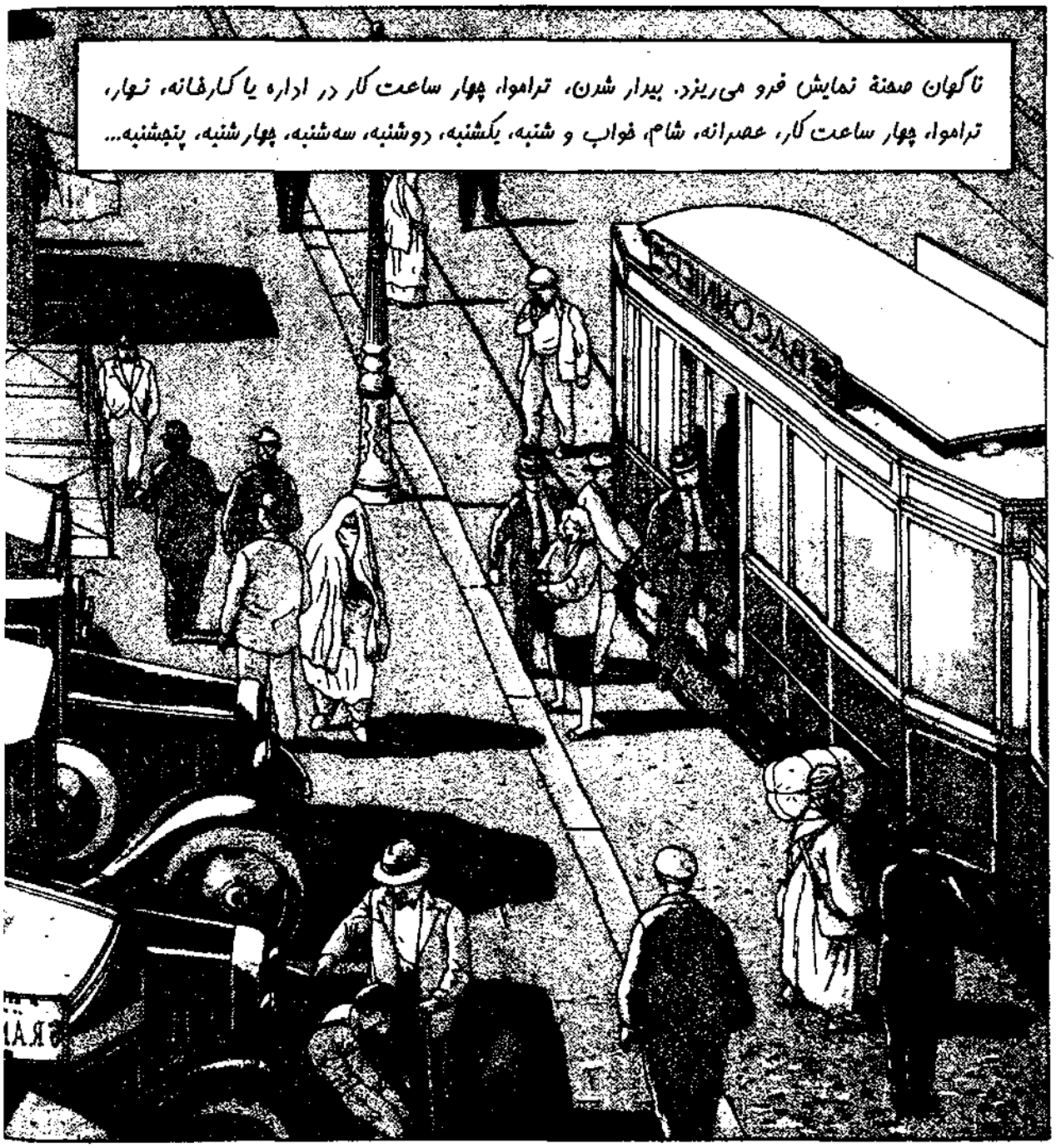
کامو به هنگام «جَنگ مضحک» به پاریس رسید. ارتش فرانسه با روحیه‌ای ضعیف پشت‌خط ماژینو موضع گرفته بود و منتظر حملهٔ اجتناب‌ناپذیر آلمان‌ها بود، این حمله از جایی آغاز شد که کسی انتظارش را نداشت. استحکامات فرانسه همگی از بین رفته بود و چند هفته تا ورود ارتش هیتلر به پاریس بیشتر وقت نبود.

این همان شهری است که آلبر کاموِ پاسیاه برای اولین بار ــ با احساس یک «بیگانه» ــ با آن روبرو می‌شود: «*پاریس مرده است. خطر همه‌جا هست. دائماً باید به خانه‌ات پناه‌بری و منتظر صدای آژیر که به دلائل مختلف بلند می‌شود، بمانی. مرتب در خیابان ما را بازرسی می‌کنند و اوراق شناسایی از ما می‌خواهند. عجب پذیرایی گرمی!*»

او تازه کار خود را در روزنامه عصرِ پاریس (Paris-Soir)شروع کرده بود که کل کارمندان برای آنکه تا حد امکان از نازی‌ها دور باشند ابتدا به شهر کلرمون فِران و بعد به بندر غربی بوردو نقل مکان می‌کنند. در چمدان کامو ــ که سبک سفر می‌کرد ــ یک جفت پیراهن سفید، کراوات‌های مورد علاقه‌اش، مسواک و دست‌نوشته‌های سه رمان اصلی او قرار داشت که مقداری از هر کدام نگاشته شده بود.

کامو برای پرداختن به **فلسفهٔ پوچی** ــ مهم‌ترین و جاودانه‌ترین خدمت او به اندیشه قرن بیستم ــ در سه جهت مختلف پیش رفته بود: یک رمان (**بیگانه**)، مجموعه مقالات فلسفی (**افسانه سیزیف**) و یک نمایشنامه (**کالیگولا**)؛ که در هر کدام از اینها اشاراتی به دو تای دیگر می‌یابیم: داستان‌ها وضعیت مطرح شده در مقالات را به تصویر می‌کشند و البته هر کدام از این سه اثر در نوع خود اثری مستقل است.

فلسفهٔ پوچی، مخصوصاً به دلیل *قطعیت* خاص کلمه «پوچ» در زبان فرانسوی و انگلیسی، یکی از سوءتعبیر شده‌ترین فلسفه‌هایی است که تاکنون وجود داشته‌اند. اگر بگوییم «این، پوچ است!» کلام به طورطبیعی قضاوتی منفی به همراه دارد و اینگونه حس می‌شود که همین جمله، راه را بر هر مبحث دیگری می‌بندد.



برای کامو، پوچی وضعیت ملموس تمام تجربیات مدرن است. احساسی آزاردهنده و بیش از هر چیز، حس تضاد و عدم تطابق که تنها آغاز ادراک زندگی و معنی و پیامدهای آن است. کامو برخلاف **فردریش نیچه** (۱۹۰۰-۱۸۴۴) ــ که ابتدا بسیار در کامو تأثیر گذاشته بود ــ نیازی نمی‌بیند که بگوید «خدا مرده است.» خدا، یا هر نوع دیگری از «آفرینندهٔ مطلق» یا دستی برای هدایت انسان، حتی به ذهن او خطور نمی‌کند. کامو به سادگی هرگونه تصویری از یک فرد کیهانی یا هدایتی که به طور کلی با اصل تقدس همراه باشد را رد می‌کند. او حتی برای خدا دلتنگ نمی‌شود و نیز او را طلب نمی‌کند. «خیلی متشکرم اما ترجیح می‌دهم خودم راهم پیدا کنم!»

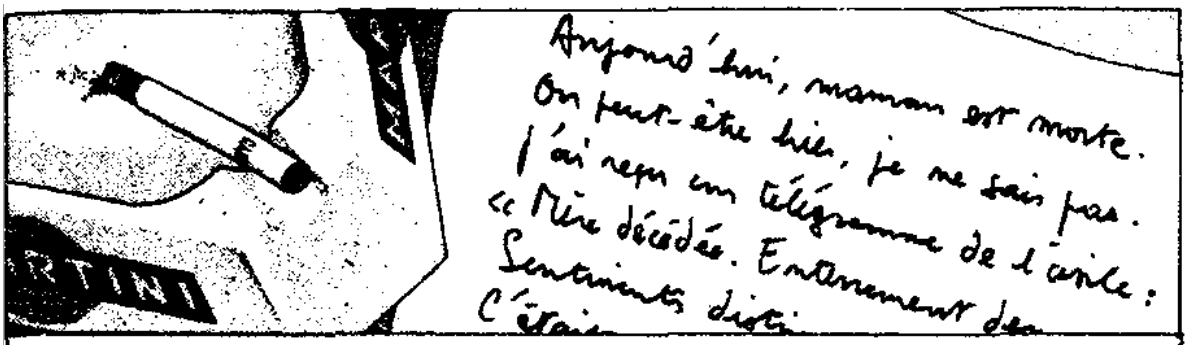
... همیشه با همان آهنگ همیشگی ـ اکثر اوقات پی گرفتن این رویه راحت‌تر است، اما یک روز معمولی، «چرایی» این چیزها در ذهنمان نقش می‌بندد و همه چیز با کسالتی حیرت‌انگیز، دوباره از نو آغاز می‌شود.

بدون ذات مقدس، نه می‌توان اخلاق و رفتاری از پیش تجویز شده به انسان‌ها ارائه کرد و نه توصیفی از مفهوم زندگی. به بیان ساده و خلاصه به این جهان پرتاب شده‌ایم و سرانجام، خواهیم مرد. تنها زندگی است که در برابرمان قرار گرفته و چیزی پشت‌سرمان نیست. و البته عدم وجود توصیفی از زندگی، به خودی خود ایدهٔ اصلی پوچی نیست. «***پوچی عبارت است از تقابل حس ابهام با تمایلْ قاطعانهٔ انسان به یافتن وضوح در روشنی، تمایلی که در اعماق وجود آدمی جا دارد.***»

سرانجام به مرگ و دیدگاه ما نسبت به آن می‌رسم. پیش از این همه چیز را درباره آن گفته‌اند و تنها باید آنرا از احساس تاثر تهی نمود. ما هرگز به اندازهٔ کافی دچار شگفتی نمی‌شویم که چرا همه به گونه‌ای زندگی می‌کنند که انگار نمی‌دانند «زنده‌اند.»

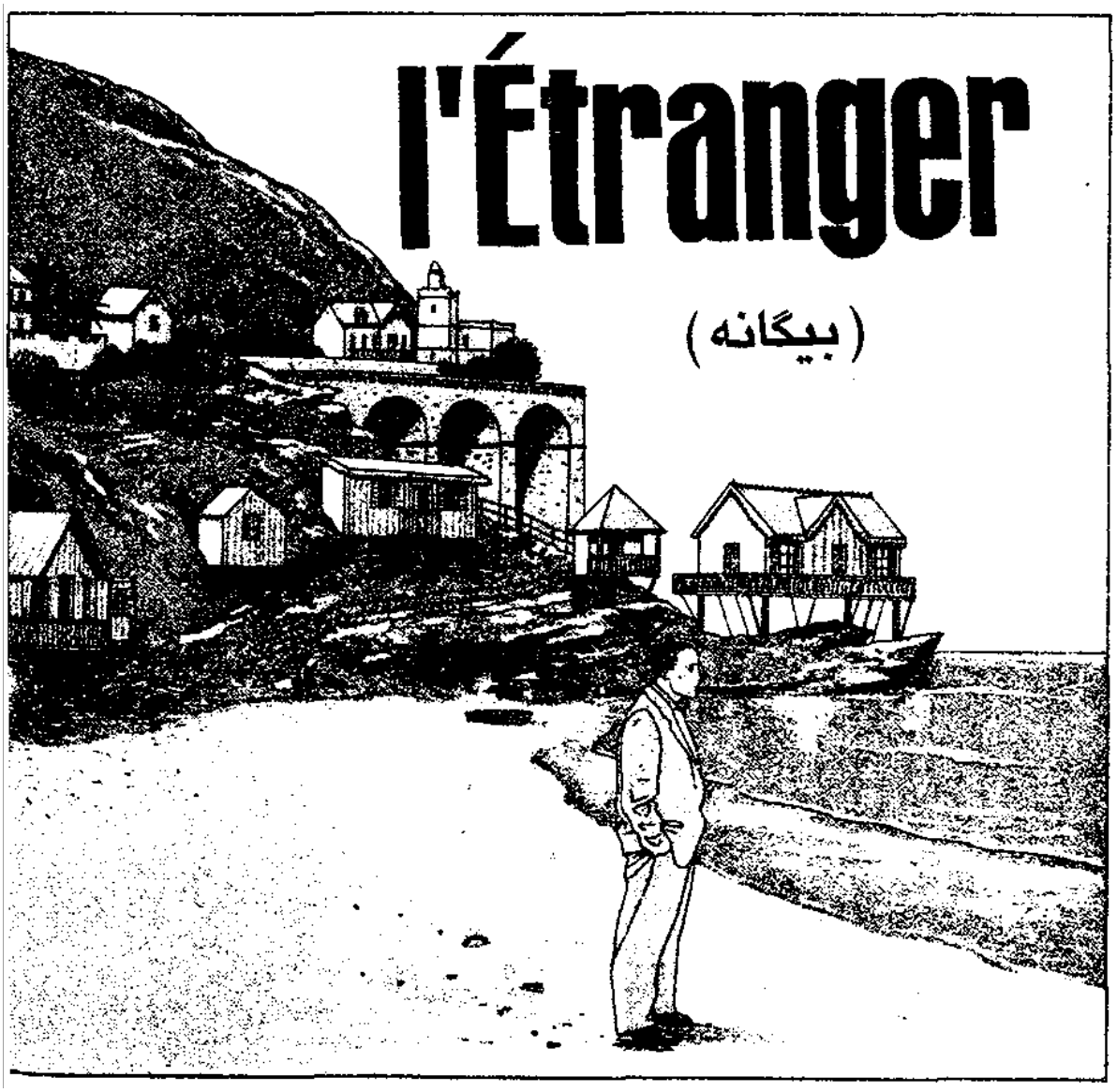
در نتیجه، فلسفه پوچی، **جستجویی بی‌هدف به دنبال معنی است** در جهانی بدون هدف. این تفکر، ضعفی کاملاً انسانی است و فقط معرف **سرآغاز** پرسش از وجود است. توجه اصلی کامو به **توافق یافتن با پوچی** معطوف می‌شود. چون این، روایتِ «**سنگینی و بیگانگی**» جهانی است که تمام انسان‌ها تجربه‌اش می‌کنند. احساس پوچی، احساس «**جدایی انسان و زندگی او**» است. انسان، هنرپیشه‌ای است که روی صحنه آمده اما صحنه‌پردازی برایش آشنا نیست و نمی‌داند کدام قسمت از نمایشنامه را باید اجراکند. و همواره احساس عدم تعلق و آوارگی می‌کند.

در هیچ جایی به اندازهٔ دست‌نوشته‌های داخل چمدانی که کامو با آن سفرِ مهاجرت خود را آغاز کرد، واضحاً به فلسفه پوچی پرداخته نشده است. کامو در دفترچه یادداشتی مربوط به سال ۱۹۳۸ نوشته...

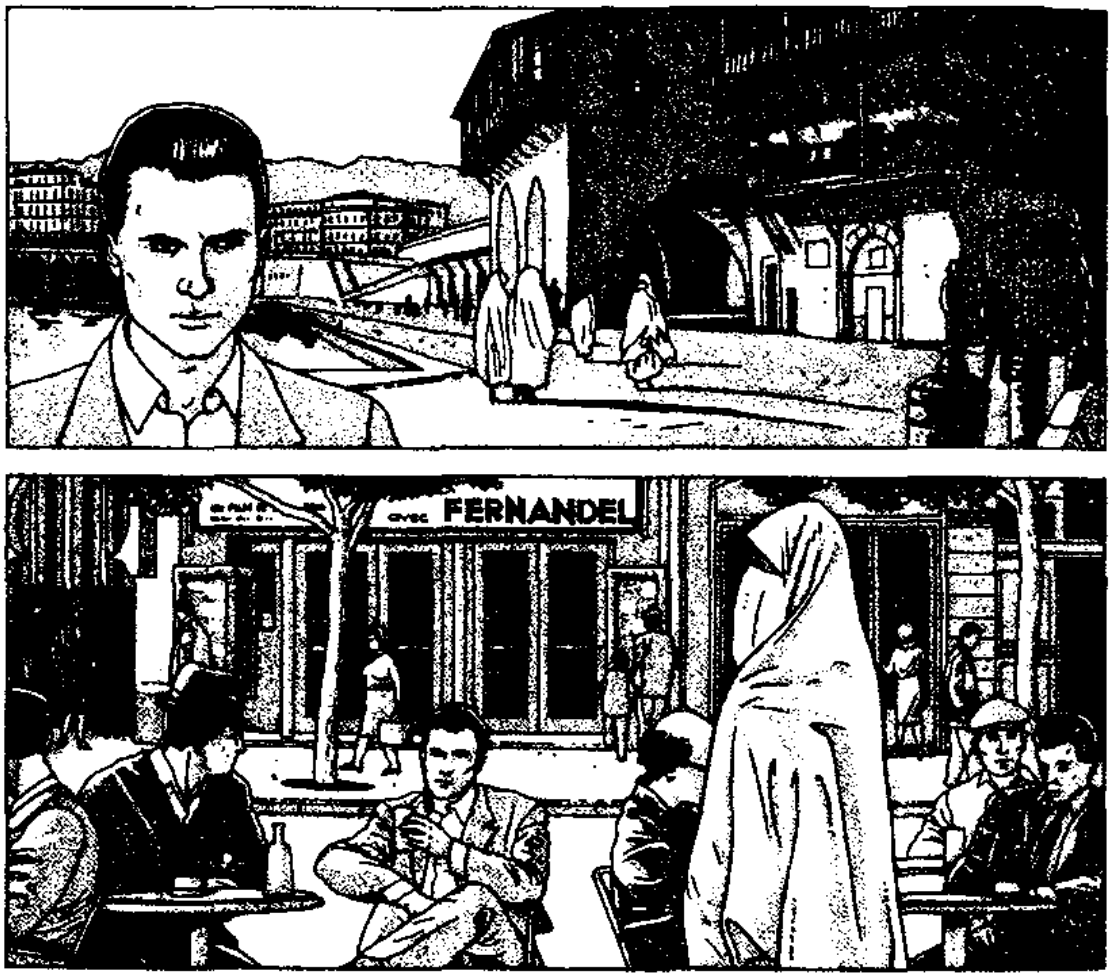


مامان امروز مرد، شاید هم دیروز، نمی‌دانم. تلگرامی از آسایشگاه به دستم رسید: مادر درگذشت. خاکسپاری، فردا. احترامات فائقه. البته نمی‌توان هیچ نتیجه‌ای گرفت. شاید دیروز مرده باشد.

... که تبدیل به یکی از معروف‌ترین پاراگراف‌های اول در ادبیات معاصر جهان شد.

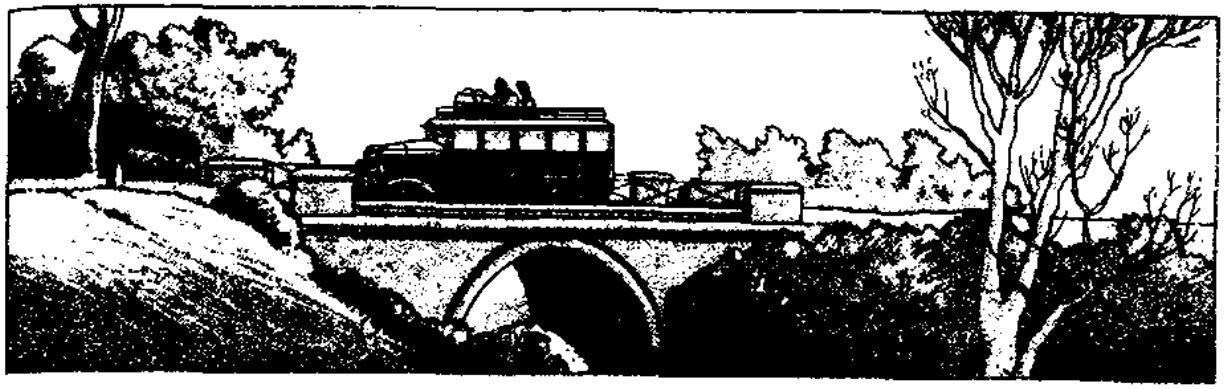


برگرداندن نام این رمان به زبان انگلیسی بسیار سخت است چون در فرانسه، این لغت به طور همزمان مفهوم «غریبه» و «خارجی» را دارد و هر کدام از این مفاهیم به نوبه خود در داستان به بازی گرفته شده. البته **بیگانه** تقریباً مناسب‌ترین ترجمهٔ این لغت است. خوانندگان انگلیسی (و نه البته آمریکایی) این کتاب را به نام «خارجی» می‌شناختند که نمونه‌ای از ترجمهٔ ناقص و گمراه‌کننده است.



قهرمان داستان، مورسو (Meursault) با نظام اخلاقی مسیحیت «بیگانه» است و نمی‌تواند آنرا درک کند. او بی‌تردید «خارجی» نیست و «خروج» از جامعه را به هیچ وجه انتخاب نکرده و البته از آن «اخراج» هم نشده. برعکس، مورسو نمونه‌ای عالی از یک جوان طبقهٔ متوسط است که در یک ادارهٔ معمولی کار می‌کند و مثل همهٔ **غیرخارجی‌ها** دیدن فیلم‌های عامه‌پسند، رفتن به کافه، شنا کردن و آفتاب گرفتن را دوست دارد. (اسم او، Mersault، ایهام است از کلمات فرانسوی Mer و Soleil به معنی دریا و آفتاب) اتفاقاً او آشکارا به زندگی عادی مردم الجزایر مشغول است و نوع معمولی از زندگی را سپری می‌کند، او اصلاً و مسلماً **به هیچ وجه یاغی نیست...** حداقل در ابتدا.

مورسو، پس از اینکه برای حضور در مراسم خاکسپاری مادرش با شرمندگی از رئیسش یک روز مرخصی می‌گیرد، سوار اتوبوسی می‌شود که به مارنگو می‌رود. مارنگو تقریباً در هشتاد کیلومتری الجزیره واقع است.



در خانه سالمندان...

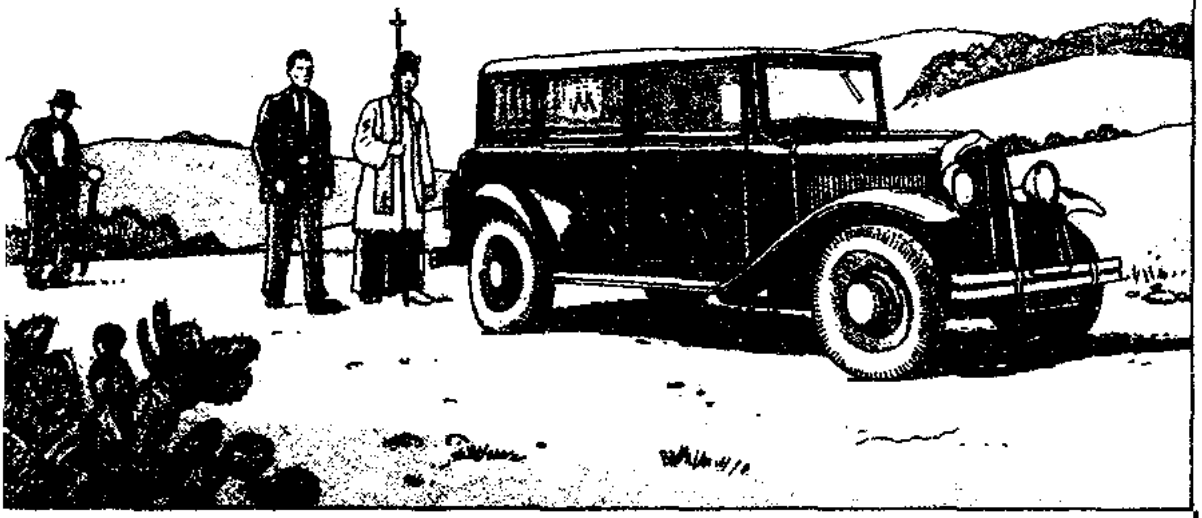
و پس از مدتی...

مورسو درکنار تابوت مادرش قهوه می‌نوشد و سیگار می‌کشد. اما این دو حرکت ساده، بعدها در سقوط او مؤثر واقع می‌شوند.

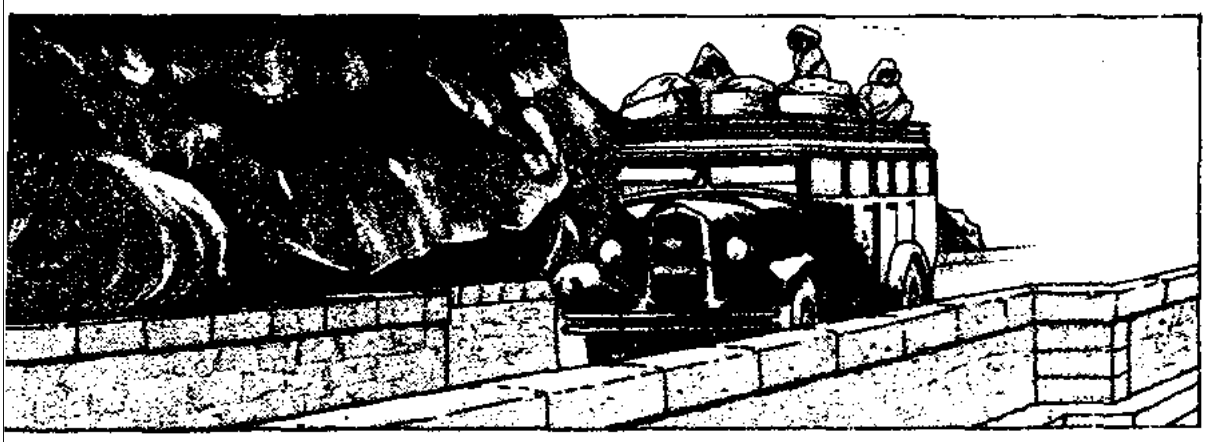
مورسو پس از شب‌زنده‌داری با «دوستان» مادر، در خانه سالمندان، صبح روز تدفین مادرش را با لذتی «کاموئی» از تماشای زیبایی الجزایر، آغاز می‌کند.

بالا تپه‌هایی که مارنگو را از دریا جدا می‌کرد، آسمان با نوری سرخ می‌درخشید. و بادی که از بالای تپه‌ها می‌گذشت، با خود بوی نمک می‌آورد.

مورسو ترجیح می‌دهد که در این طبیعت زیبا پیاده‌روی کنند، اما مجبور است در مراسم تدفین نیز حاضر شود. استثنائاً به یکی از ساکنان آسایشگاه هم اجازهٔ حضور در مراسم را داده‌اند. این مرد، توماس پرز، دوست نزدیک بانو مورسو است که دیگران آنها را نامزد هم می‌نامیدند. در اینجا، آفتاب طاقت‌فرسای حومهٔ شهر، به تدریج بر او تأثیر می‌گذارد.



من میان آسمان آبی و سفید و یکنواختی تمام رنگ‌های اطرافم، گم شده بودم.



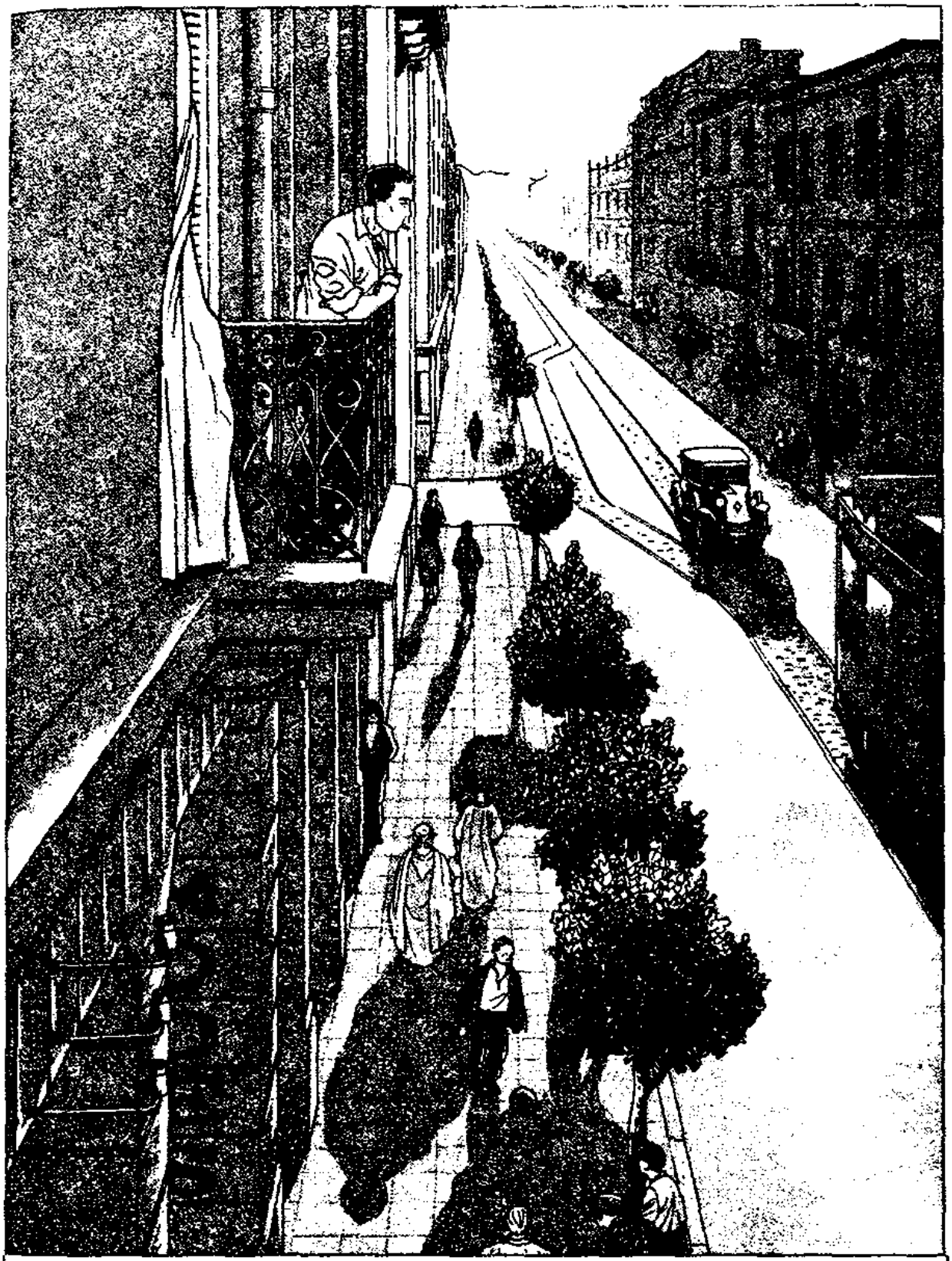
به نظر می‌رسد سفر بازگشت به الجزیره تقریباً برای او رهایی‌بخش بود.

پس از بازگشت، مورسو تصمیم می‌گیرد برای آبتنی به ساحل برود و آنجا به یک همکار قدیمی برمی‌خورد: ماری کاردونا.

آنها با هم به ساحل می‌روند...

... و عصر برای دیدن یکی از فیلم‌های کمدی فرناندل به سینما می‌روند... سپس به خانهٔ مورسو

فردای آنروز مورسو از بالکن خانه‌اش به تماشای جریان معمولی زندگی در روزهای یکشنبه می‌پردازد: تراموا‌ها، افرادی که به سینما یا به تماشای فوتبال می‌روند، تصویری که آکنده از ملال همیشگی زندگی است و البته به نظر شخصی کامو، سرشار از لذت.



با خودم فکر می‌کنم: این یکشنبه هم گذشت. مامان را دفن کردیم، فردا دوباره می‌روم سرکار و خلاصه اصلاً چیزی عوض نشده است.

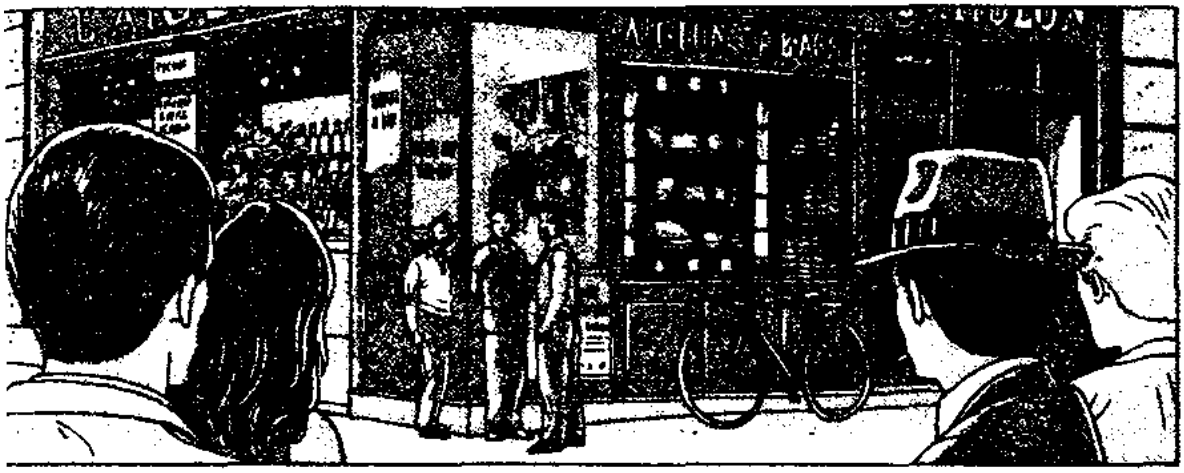
چیزی عوض نشده و تا آنجا که به مورسو مربوط است، چیزی هم عوض نخواهد شد. تکیه کلام او این جمله است: «برایم فرقی نمی‌کند».

رئیس مورسو به او پیشنهاد می‌کند برای تصدی یک شغل عالیتر به دفتر پاریس برود، اما برای او فرق نمی‌کند. «آدم هرگز نمی‌تواند زندگیش‌را عوض‌کند. همهٔ‌چیزها به یک اندازه خوبند من هم از زندگی خودم در اینجا اصلاً ناراضی نیستم.»

در پاسخ به پیشنهاد ازدواج ماری...

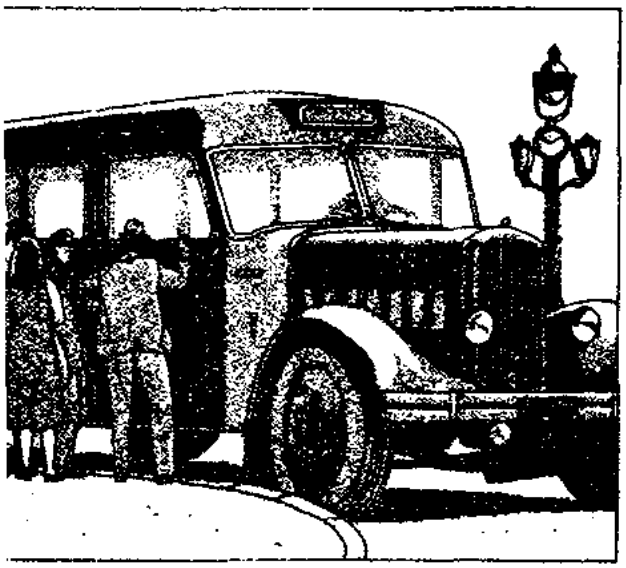
مورسو در راه‌پله یکی از همسایگانش را می‌بیند. ملاقاتی اتفاقی و ساده که در نهایت به قیمت جان او تمام می‌شود. این مرد، ریمون سینتِس، یکی از اوباش محل است که از مورسو می‌خواهد برای «دوست دخترش» نامه‌ای بنویسد. همین کار ساده، مورسو را در جریانی از حوادث قرار می‌دهد که هیچ تسلطی بر آن ندارد، اما بازیگر اصلی آنهاست و البته با این وضع کاملاً «بیگانه» است. ریمون این شهرت را دارد که «دوست دخترش» را کتک می‌زده و پیش از این هم با بردار او درگیر شده.

ریمون، مورسو و ماری را به ویلای یکی از دوستانش در کنار دریا دعوت می‌کند. آنها می‌خواهند سوار اتوبوس شوند اما جلوی مغازهٔ سیگارفروشی...



با اینکه کامو در تمام طول عمر برای ایجاد جامعه‌ای که دو قومیت بتوانند با هماهنگی در آن زندگی کنند تلاش می‌کرد، هرگز نتوانسته است یک عرب را به طور واقعی در داستان‌هایش وارد کند. در اینجا، صحنه منحصر به فرد است. «*آنها در سکوت به ما نگاه می‌کردند، اما به شیوهٔ مخصوص خودشان. انگار که ما چند تکه سنگ یا درختهایی خشکیده بودیم.*» برادر «دوست‌دختر» ریمون هم در میان آنها بود.

آنها سوار اتوبوسی می‌شوند که از شهر خارج می‌شد...



... و به ویلا ساحلی ماسون، رفیق ریمون می‌رسند. کامو در اینجا حادثه‌ای واقعی از زندگی خودش را به تصویر می‌کشد که تأثیر آن آنقدر بوده که به عنوان صحنه‌ای کلیدی در رمانش مطرح شود. بر ساحل بوییس ویل نزدیک اوران، که با توافق ناگفته از سوی دو طرف، تقسیم شده بود، یکی از دوستان کامو با گروهی از اعراب درگیر می‌شود که در نهایت به چاقوکشی، زخمی شدن یک نفر و تهدید با اسلحه منجر می‌شود و البته کسی کشته نمی‌شود. کامو خود در آنجا حضور داشته اما در درگیری شرکت نکرده است. و حالا تبدیل آن خاطره به داستان...

ریمون که دستش را پانسمان کرده و در تب انتقام می‌سوزد، به ساحل برمی‌گردد و مورسو در پی او روانه می‌شود. اما اینبار، چیزی به ماجرا اضافه شده است: اسلحهٔ ریمون. آنها آن دو مرد عرب را در کنار چشمه‌ای پشت یک صخرهٔ بزرگ باز می‌یابند. ریمون می‌خواهد حریفش را با تیر بزند اما مورسو می‌گوید که او فقط می‌تواند در دفاع از خود شلیک کند، یعنی وقتی که عرب چاقویش را کشیده باشد، بعد تفنگ ریمون را که زیر آفتاب می‌درخشد می‌گیرد و با او به ویلای ساحلی باز می‌گردد.

در اینجا گرمای طاقت‌فرسا و آفتاب بازیگران اصلی ماجرا می‌شوند. مورسو بدون اینکه وارد خانه شود، با اینکه فکر می‌کند «ماندن و رفتن هر دو یکسانند» به ساحل برمی‌گردد.

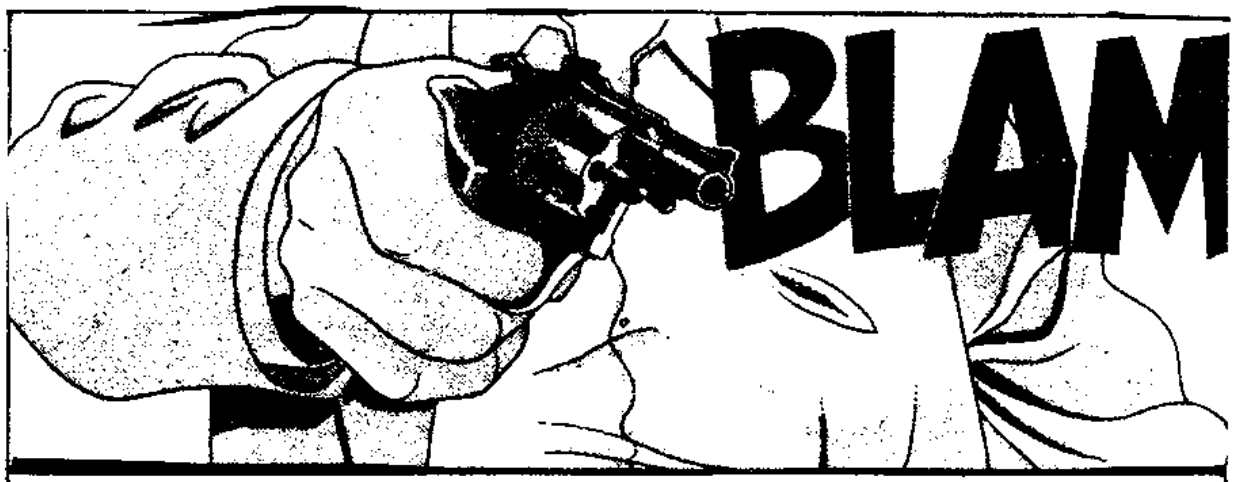
و منطق محتوم آفتاب الجزایر کار خود را می‌کند.

کل قضیه برای من تمام شده بود و بدون اینکه به آن فکر کنم به آنجا رفته بودم.

فقط باید نیم دوری بزنم و برگردم و آنوقت موضوع تمام شده است.

این آفتاب، مثل همان روزی بود که مامان را دفن می‌کردیم.

نوری که از روی فولاد باز می‌تابید به تیغهٔ درخشانی می‌مانست که پیشانی‌ام را می‌شکافد. به نظرم آمد که سراسر آسمان بر من آتش می‌بارد.



ماشه را چکاند. و همان‌جا، در بانگ خشک و کرکنندهٔ طپانچه، همه‌چیز استثنایی ساحلی را که در آن شاد بودم، به هم ریخت.

و این مثل چهارکوبهٔ کوتاه بود که من بر درِ بدبختی زدم.

بخش دوم بیگانه، به توصیف دستگیری مورسو، احضار او به دادگاه، حبس، محاکمه و اعدام او می‌پردازد. جهان قضاوت، دادگاه‌ها و دو چهرگی مشهود وکلا، دنیایی است که مورسو با آن بیگانه است. همانند ژوزف ک. در رمان **محاکمهٔ** کافکا، که تأثیر آن در اینجا دیده می‌شود.

اما مورسو برخلاف ک. ، تلاش نمی‌کند معنی آنچه برای او اتفاق می‌افتد را دریابد. جهان پوچ، بیش از هر چیز، **غیرقابل درک** است. کامو بعدها در **افسانهٔ سیزیف** (۱۹۴۲) می‌نویسد: «*جهانی که حتی از طریق منطقی ناقص قابل توصیف باشد، جهانی آشناست. از سوی دیگر، انسان در جهانی که به ناگاه از روشنایی و وهم تهی می‌شود. بیگانه بر جای می‌ماند.*»

چون مورسو خود وکیل نمی‌گیرد، دادگاه برای او وکیل تسخیری تعیین می‌کند. به مورسو می‌گویند که رفتار او در تدفین مادرش حاکی از «بی‌عاطفگی» بوده و این بی‌شک در محاکمه علیه او به کار گرفته خواهد شد. وکیل می‌خواهد دفاع خود را اینگونه طرح کند که او در اثر ناراحتی از حالت طبیعی خارج بوده اما مورسو به دلیل دروغی بودن دفاع از پذیرش آن سر باز می‌زند.

بعد، در اتاق بازپرسی...

در اینجا با یکی از مشهورترین بخش‌های داستان روبرو می‌شویم. مورسو را با گروهی از اعراب در یک سلول زندانی می‌کنند...

عکس‌العمل عرب‌ها این است که آن شب به او کمک می‌کنند رختخوابش را آماده کند.

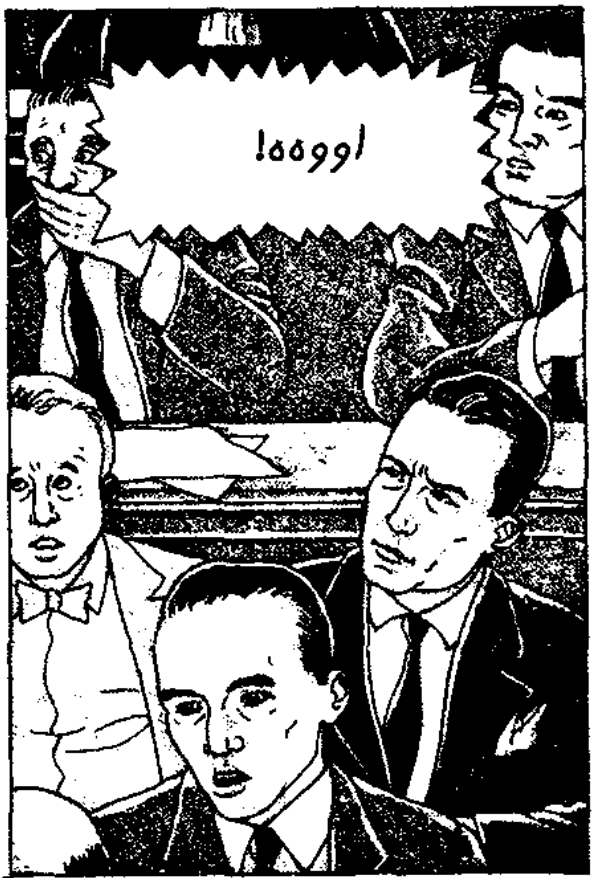
به تدریج مورسو یاد می‌گیرد که «همانند یک زندانی فکر کند.»

آن روزها بارها فکر کردم که اگر مرا به زندگی در تنهٔ یک درخت خشک واداشته بودند، و نمی‌توانستم هیچ کاری جز تماشای شکفتن گُلِ آسمانِ بالا سرم، بکنم، **کم‌کم به آن هم عادت می‌کردم.**

مورسو حتی در محاکمهٔ خودش نیز تماشاچی‌ای بیگانه است. او ماجرای دادگاه را با علاقهٔ بسیار دنبال می‌کند و از آب و تابی که دادستان و وکلا به ماجرا می‌دهند، لذت می‌برد، اما در همهٔ موارد انگار **شخصی دیگر** را محاکمه می‌کنند نه خود او را.

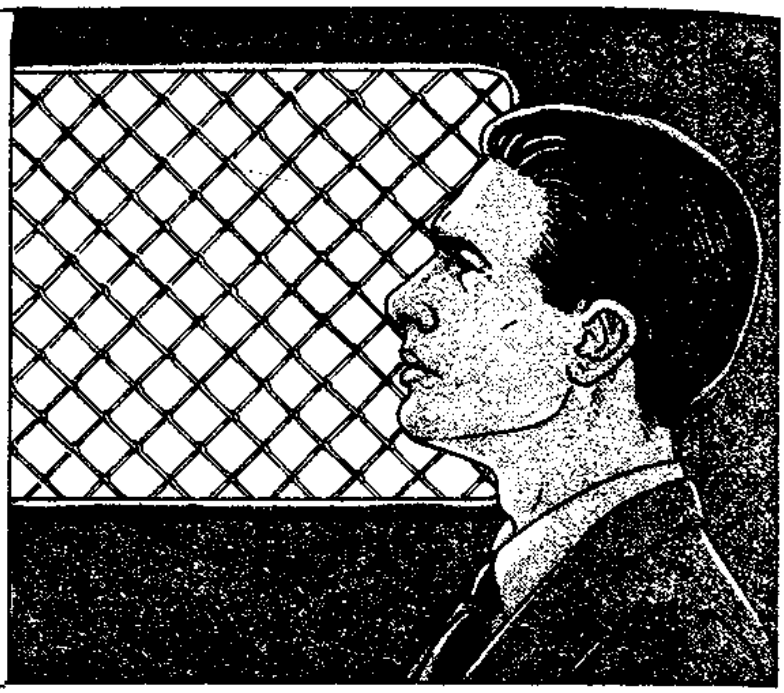
او نخواست مادرش را ببیند. به هنگام شب‌زنده‌داری بر تابوت مادرش سیگار کشید، خوابید و شد قهوه هم خورد.

حتی در جایگاه متهمین هم، همواره جالب است...



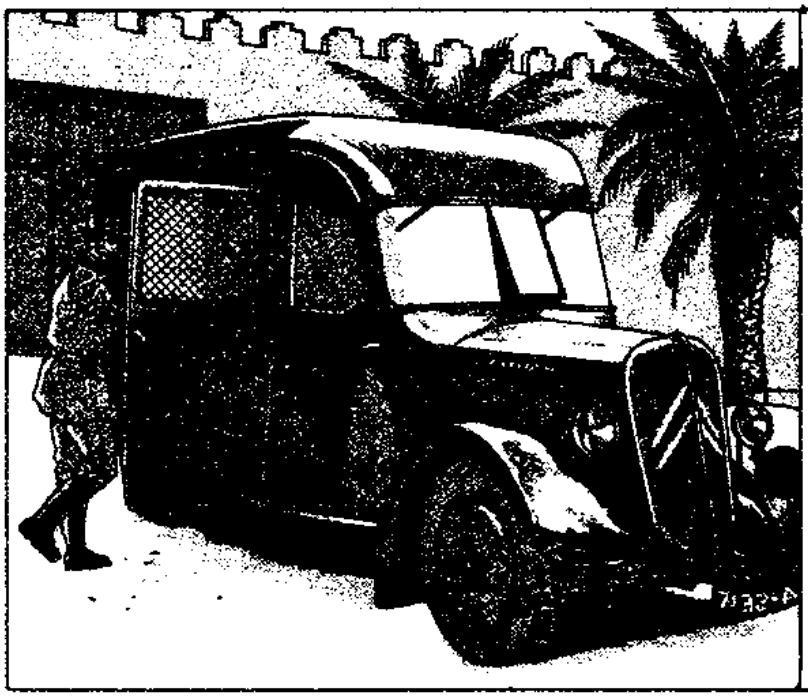
که می‌شنوی مردم دارند دربارهٔ تو حرف می‌زنند.

او در مراسم فاکسپاری مادرش گریه نکرد.
او سن مادرش را نمی‌دانست!
برای اولین بار... فهمیدم...
ما با هم یکی از فیلم‌های کمدی خرتانادل را تماشا کردیم
اعضای هیئت منصفه، این مرد فردای روز مرگ مادرش، به آبتنی رفته، با زنی رابطه داشته و در سینما به یک فیلم مضحک خندیده. من دیگر حرفی برای گفتن ندارم.



تمام اینها را یک‌یک بازشناسی کردم: فریاد روزنامه‌فروش‌ها، آخرین صدای پرنده‌های پارک که می‌شنیدم، صدای ساندویچ‌فروش‌ها، عربدهٔ تراموا‌ها و همهمهٔ آسمان پیش از آنکه شب به ناگهان بندر را در برگیرد... آری، مدتها پیش زمانی بوده است که من آنرا به شادی گذرانده‌ام.

و اکنون مورسو به تدریج درک می‌کند که چه اتفاقی برای او افتاده است: عینیت یافتن شخصیت او طی روند اتهام و محاکمه که البته سرانجام به اعدامش منتهی خواهد شد.



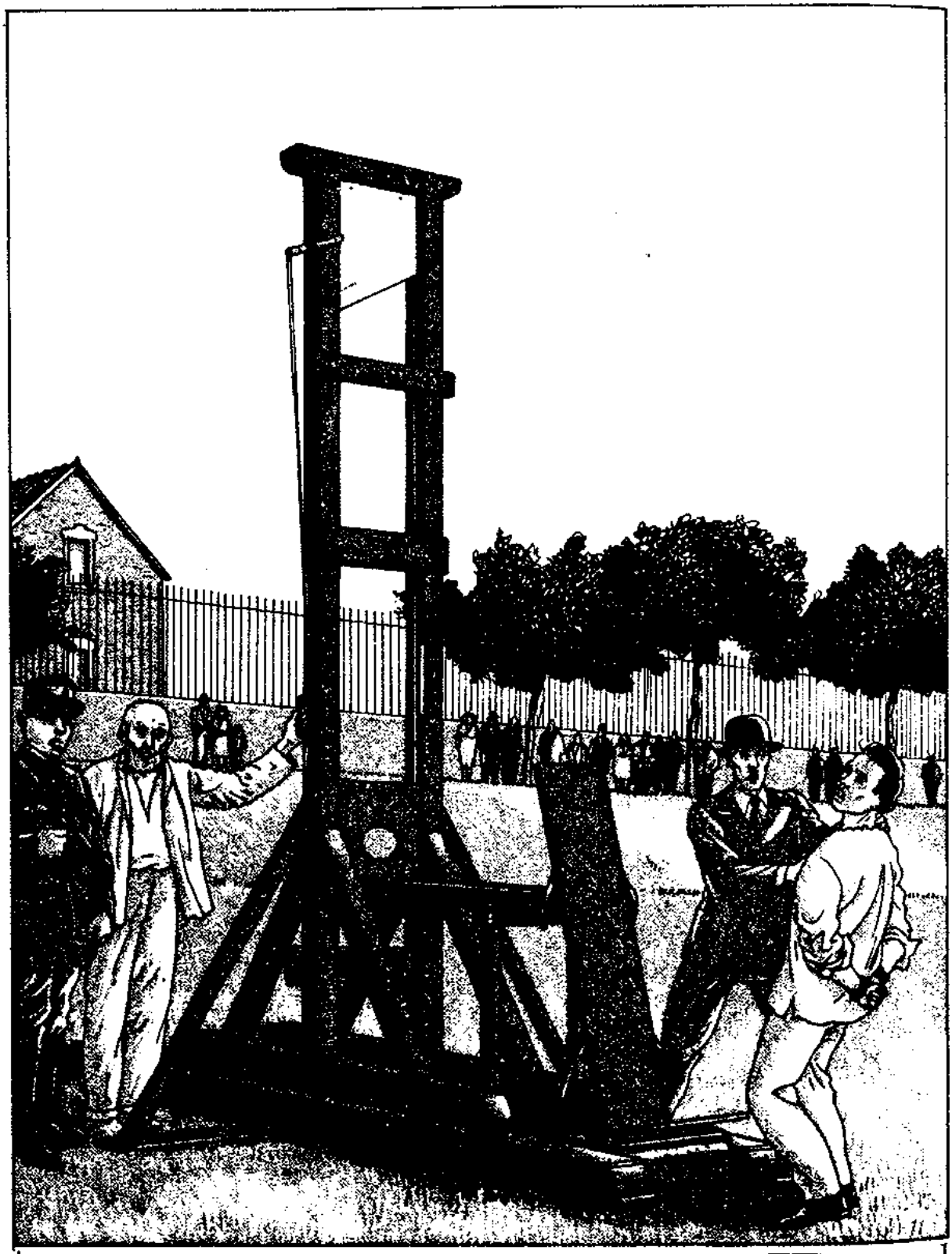
به نحوی، به نظر می‌رسید پرونده هیچ ربطی به خود من نداشت. همه چیز بدون دخالت من رخ می‌داد. سرنوشتم را بدون اینکه از خودم نظری بخواهند، تعیین می‌کردند.

محاکمه و مجازات برای مورسو بی‌مفهوم است. او در پاسخ این سؤال که آیا از کردهٔ خود متأسف است، به این نتیجه می‌رسد که هرگز برای چیزی احساس تأسف نکرده. «من همیشه به چیزی مشغولم که *امروز یا فردا می‌خواهد اتفاق بیفتد.*»

مورسو به اعدام با گیوتین محکوم می‌شود و یک بار دیگر، نفرت همیشگی کامو از مجازات اعدام، مخصوصاً این شیوهٔ وحشیانهٔ قرن هجدهم فرانسویان، در این داستان حضور می‌یابد. مورسو مجدداً داستان پدر کامو را که از تماشای مراسم اعدام دچار ضربهٔ روحی شده بود بازگو می‌کند. اما نفرت او نوعی حس ضدخشونت نیست.

او نوعی اعدام طراحی می‌کند که توسط یک مادهٔ شیمیایی انجام می‌گیرد و محکوم در آن شانسی بسیار ضعیف برای نجات دارد. در حالی که در اعدام با گیوتین، هیچ شانسی، برای زنده ماندن وجود ندارد، حتی اگر تیغه کار نکند، آنرا دوباره روغن‌کاری می‌کنند و مراسم مجدداً آغاز می‌شود. در این صورت، محکوم مجبور است امیدوار باشد که دستگاه در همان مرتبهٔ اول درست کار کند و با این کار، از نظر ذهنی با قاتل خود همکاری می‌کند. این دقیقاً همان چیزی است که از او انتظار می‌رود: او باید اعدام خود را بپذیرد و با این‌کار، نیاز جامعه به از میان بردن خودش را تأیید کند.

مورسو با تفکراتی بیمارگونه دربارهٔ گیوتین خود را سرگرم می‌کند، مخصوصاً در مورد محل استقرار آن. او ترجیح می‌دهد برای آخرین سقوط خود، از سکوی دار بالا برود تا بار دیگر سقوط کند. اما او را دار نخواهند زد.

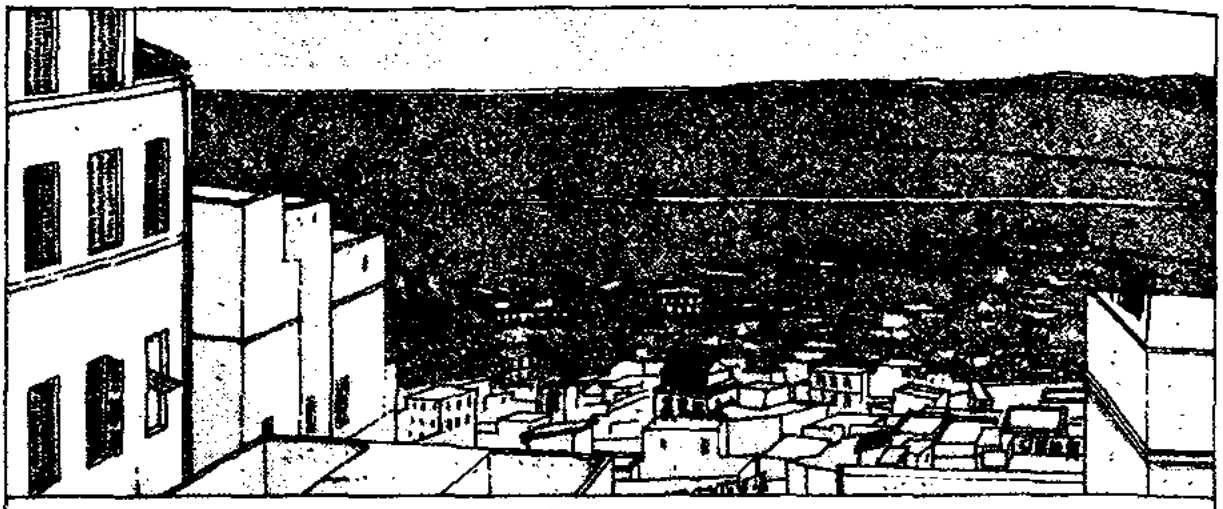


گیوتین هم‌سطح با خردی است که به آن نزدیک می‌شود. آدم طوری به سوی آن می‌رود که انگار به سمت انسانی دیگر گام برمی‌دارد.

مورسو در راه تبدیل شدن به یک قهرمان پوچی گام برمی‌دارد. کسی که ناپایداری و بی‌معنایی جهانی که وی را محکوم کرده است را، نه به طور منفعل بلکه در زمان کمی که برایش مانده، با نقشی فعال می‌پذیرد. مورسو در انتظار دادگاه تجدیدنظر که ممکن است حُکم او را به بیست سال زندان تخفیف دهد، «تحلیلی پوچ‌گرایانه» را آغاز می‌کند و به مرگ خویش می‌اندیشد. او می‌داند که مردن در سی سالگی یا هفتاد سالگی برایش فرقی نمی‌کند. به هر حال مرگ هست و پس از آن، چیزی نیست. در نتیجه او منطقاً نباید تقاضای تجدیدنظر بکند. در اینجا، به نوعی وابستگی به زندگی برمی‌خوریم که مخصوص کامو است: «*در این لحظه رشتهٔ افکارم به‌وسیلهٔ ضربات وحشتناکی که درون خود احساس می‌کردم به لرزه درآمدند: تصوّر این که بیست سال دیگر می‌توانم زندگی کنم.*»

ناگهان کشیش زندان که مورسو تا آن زمان او را نپذیرفته بود، سر می‌رسد.

آرامشی که پس از این طوفان درونی برقرار می‌شود، در هیچکدام از آثار ادبیات مدرن نظیر ندارد. در پاراگراف پایانی **بیگانه**، کامو سرنوشت قهرمان خود را سرهم بندی نمی‌کند، بلکه او را در مواجهه با مرگ با تصویر خیره‌کننده و جدیدی از زندگی روبرو می‌کند.



در آندم، در مرز انتهایی شب، سوتها فریاد کشیدند. آنها نوای عزیمت دنیایی بودند که اکنون تا ابد برایم هیچ معنایی نداشت.

پس از سالها مورسو برای اولین بار به مادرش می‌اندیشد و می‌فهمد که چرا او در سال‌های پایانی عمر «**نامزد**» گرفته و آغازی دیگر را تجربه کرده است.

هیچکس، هیچکس حق نداشت که برای او بگرید.

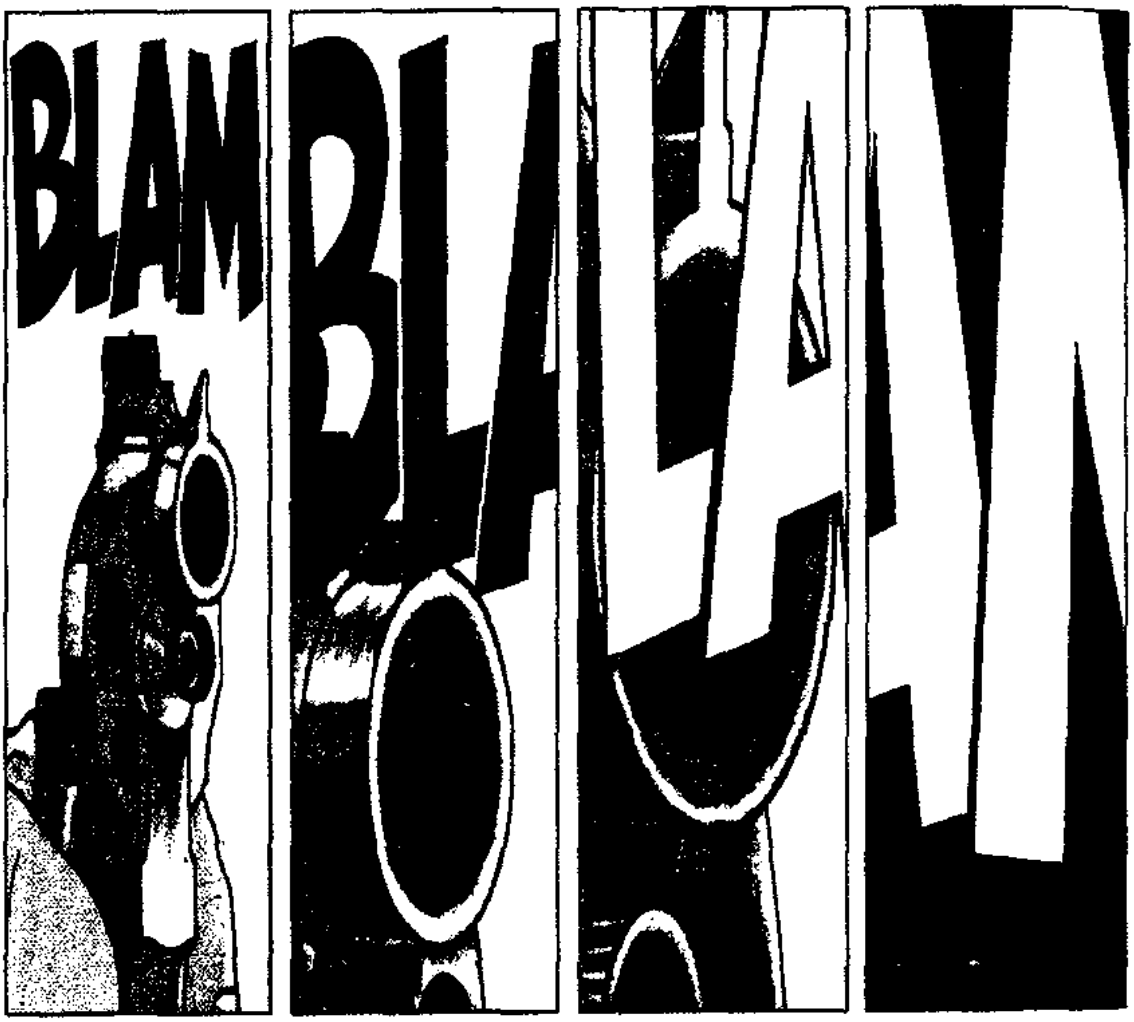
و آنگاه که نفرت، خشم و مخصوصاً امید از دلش رخت بربستند،...

برای اولین بار دلم را به روی بی‌تفاوتی مهرآمیز جهان گشودم.

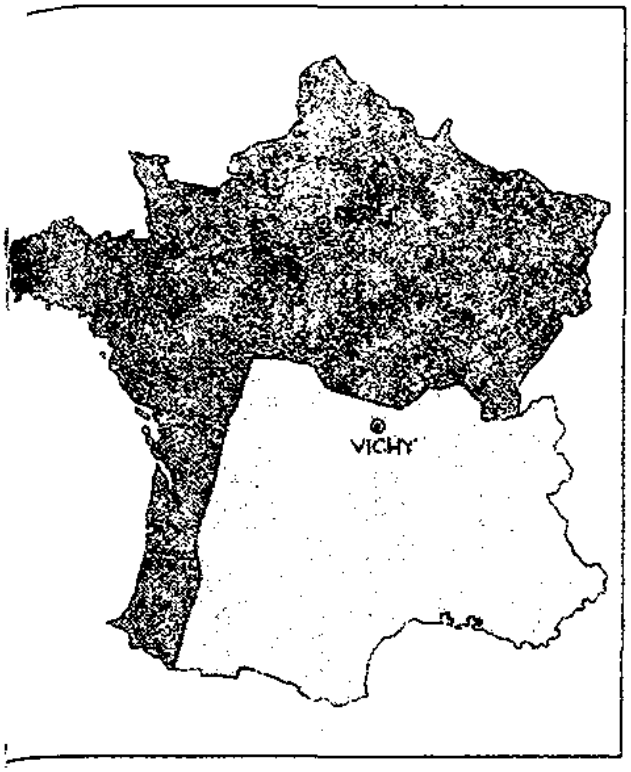
شادمان از اینکه در نهایت، پوچیِ هستی خویش را پذیرفته است...

... تنها همین برایم باقی مانده که در روز اعدامم تماشاگران بسیاری بیایند و با فریادهای خشم و نفرت از من استقبال کنند.

بیگانه، همانند محاکمه کافکا، خود موضوع کتابها، مقالات، تزهای دانشگاهی و تفاسیر متعددی بوده است که آنرا به یکی از آثار ارزشمند ادبی تبدیل کرده‌اند و البته شاید بتوان گفت بیشتر به دلیل آنچه دربارهٔ آن می‌گویند، مورد توجه قرار گرفته.



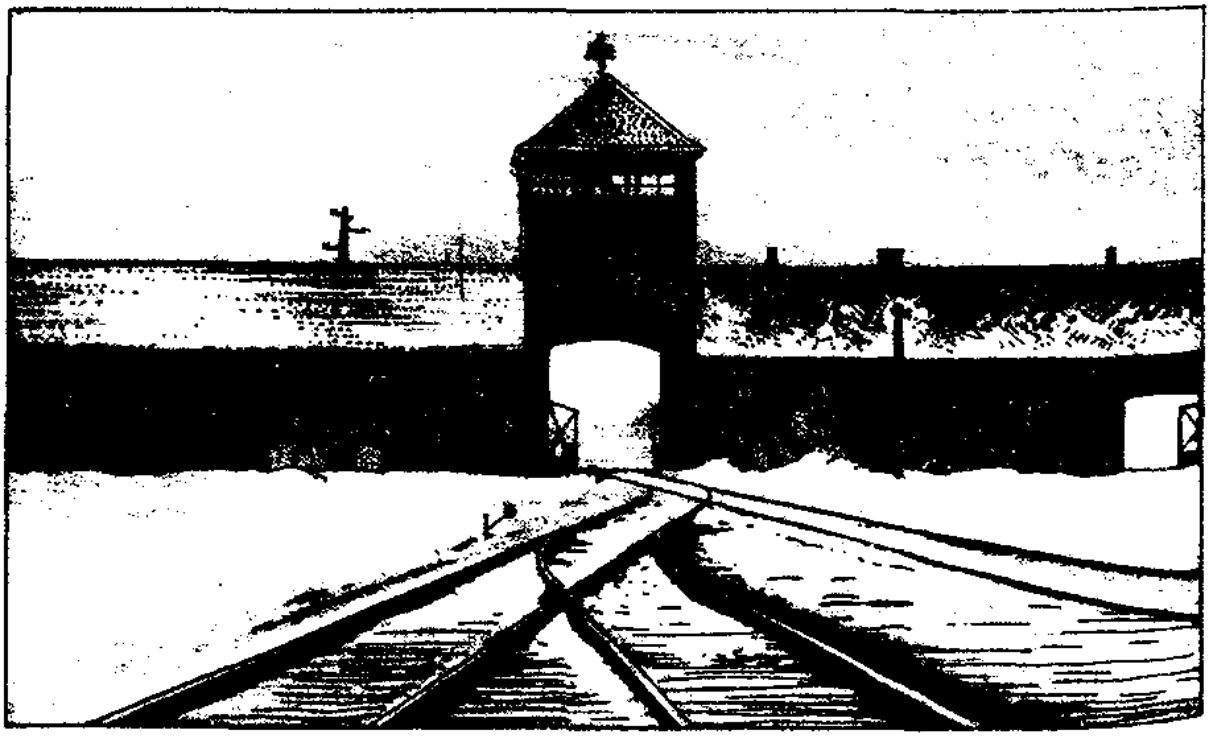
نقطهٔ عطف اکثر این تحقیقات، خود قتل است که راز غیرقابل تحلیل آن بسیاری از منتقدان و خوانندگان را در حیرت وامی‌گذارد. این رمان به ندرت در رابطه با بافت اجتماعی و تاریخی خود تحلیل شده است زیرا کامو خود نیز آنرا تنها یک فرض می‌داند و به هیچ وجه بر آن تأکید نمی‌ورزد. اما کار مورسو هر انگیزه‌ای که داشته باشد، حالت سادهٔ آن را نمی‌توان مورد تردید قرار داد. ما در الجزایر اشغال شده هستیم. یک پاسیاه عربی را می‌کشد؛ عربی راکه نمی‌شناسد و به ندرت به عنوان یک انسان کامل در طول رمان توصیف می‌شود و تنها در حد یک موجود موهوم باقی می‌ماند. آیا این قتل کاملاً اتفاقی است یا تصمیم آن به نوعی در ناخودآگاه فرد شکل گرفته؟ آیا این قتل حاصل کارکردی روانی در جهت انتقام‌گیری تاریخی از اعراب است که در ذهن شخصیت داستان و نیز نویسندهٔ آن شکل گرفته است؟



کامو از فرانسه خطاب به دوستی در الجزیره می‌نویسد: «**روزهای بدتری در انتظار ما است**» در ژوئن سال ۱۹۴۰، فرانسویان معاهدهٔ آتش‌بس با هیتلر را امضا نمودند. این معاهده فرانسه را به دو قسمت تقسیم می‌کرد: «منطقه اشغال شده» که مستقیماً توسط قوای نازی و پلیس آن اداره می‌شد و منطقه‌ای اشغال نشده در جنوب که تحت حکومت مارشال پتن، قهرمان جنگ اول جهانی که در شهر ویشی مستقر بود اداره می‌شد و این، آغازگر دوره‌ای از اتحاد فاشیستی بود که خاطرهٔ شوم آن حتی تا پایان قرن بیستم و به احتمال قوی بعد از آن نیز وجدان فرانسویان را می‌آزارد.

کامو به سرعت در برابر این رژیم جدید، که می‌خواست با شعار «کار، خانواده، میهن» و ایدئولوژی بازگشت به زمین به بهانه تولید، مردم را بفریبد، جبهه می‌گیرد: «*بازگشت به قرون وسطی، به اندیشه‌ای بدوی، به خاک و زمین، بازگشت به مذهب و به انبار کهنهٔ راه‌حل‌های پوسیدهٔ گذشته*».

در این فضای جدید، تعداد معدودی به مقاومت پرداختند. افرادی هم با نازی‌ها همدست شدند و اکثریت باقیمانده دهان‌شان را از هرگونه اعتراضی بستند و در لاک زندگی روزمره فرورفتند. این وضع حتی هنگامی که دولت ویشی تصمیم گرفت یهودیان فرانسه را به نازی‌ها بسپرد، ادامه یافت. این یهودیان ابتدا به «ایستگاه‌هایی» منتقل می‌شدند که در حقیقت اردوگاه کار اجباری بود (که مشهورترین آنها در منطقه درانسی در شمال پاریس بود) و سپس آنها را با واگن‌های حمل گله به آشویتز می‌بردند.



تا حد زیادی انتظار می‌رفت، کاموی جوان که هنوز در فرانسه معروف نشده بود، مثل تعداد بسیاری از نویسندگان دیگر (حتی نویسنده‌های معروف) با نازی‌ها همکاری کند. اما او از کار کردن برای روزنامه جدید فرانسه *Nouvelle Revue Française* که سردبیر آن، پیرلاروشل (۱۹۴۵-۱۹۸۳) نویسندهٔ سازشکار فرانسوی بود، سرباز زد. همزمان، *ادارهٔ* ممیزی آلمان از توزیع رمان «غیرسیاسی» بیگانه که توسط ناشری معروف چون گالیمار چاپ شده بود، ممانعتی به عمل نیاورد.

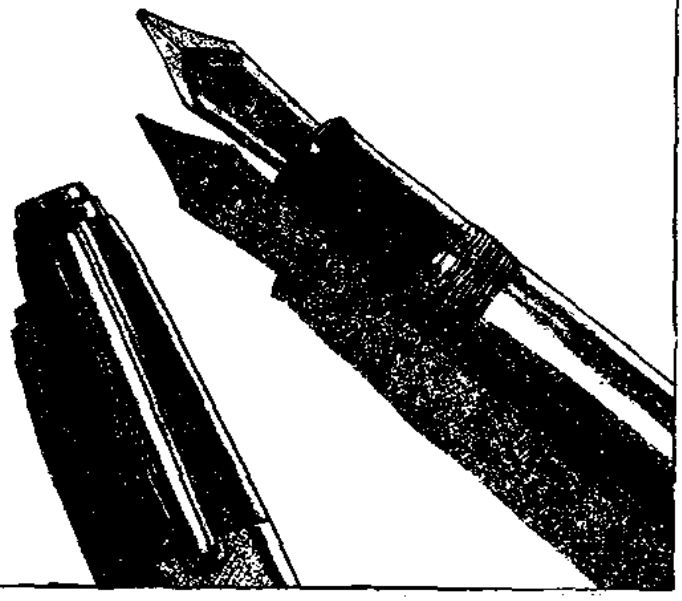
* «روز تحریم نوشابهٔ الکلی»

* «ورود یهودیان ممنوع»

کامو در همین دوران تاریک آخرین اصلاحات را بر روی قسمت دوم از آثار سه‌گانه‌اش انجام می‌داد. این اثر، **افسانه سیزیف** بود که بی‌شک از مؤثرترین کتاب‌های میانه قرن بیستم به شمار می‌رود. او بیش از پنج سال روی این اثر کار کرده بود تا نتایج فلسفی پوچگرایی را با ظرافت و دقت بیان کند، اما بی‌تردید این نوشته نیز در جای خود بازتابی بود از سقوط نظام اصیل جهان در سایهٔ تهدید فاشیسم. سؤال اساسی کامو این بود که انسان، بدون هیچگونه هدایت معنوی و اخلاقی، در برابر چنین موج عظیمی از بی‌منطقی چگونه باید رفتار کند؟

افسانهٔ سیزیف

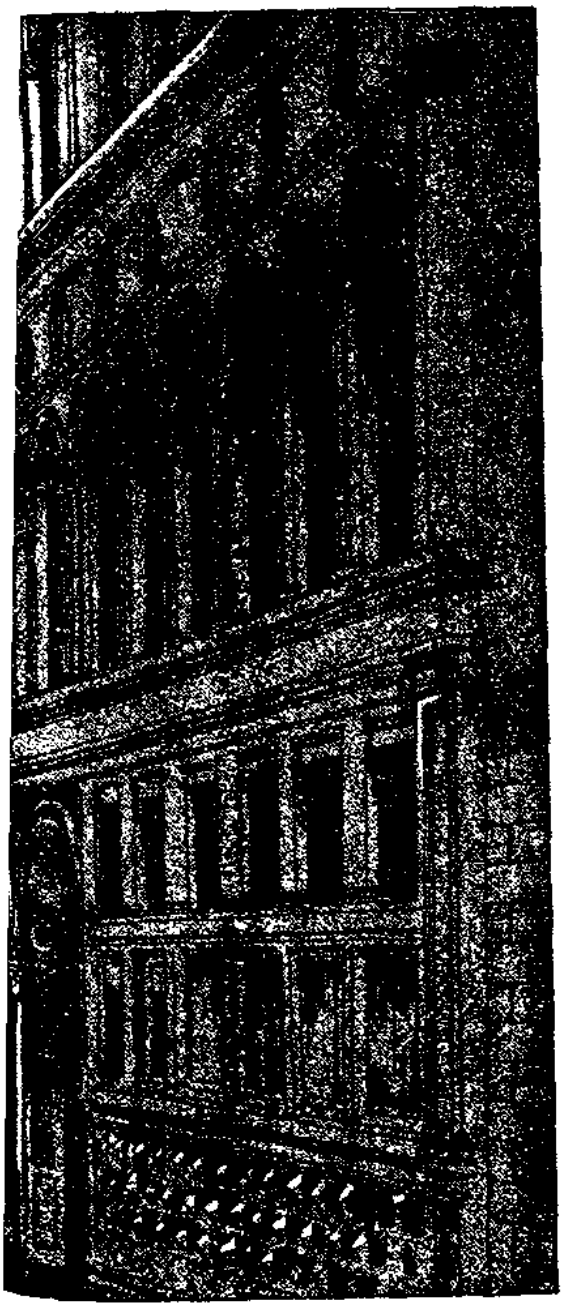
تنها یک موضوع
واقعاً جدی در
فلسفه وجود
دارد که عبارت
از خودکشی
است.



به این ترتیب، مقالات کامو با رعد و غرشی عظیم آغاز می‌شود.
اگر هیچ معنا و هدفی برای جهان قابل تصور نیست، چرا باید ادامه داد؟ کامو ادعا می‌کند با خودکشی همیشه به عنوان یک معضل اجتماعی برخورد شده است، اما به نظر او، جنبهٔ هستی‌شناختی آن است که واقعاً اهمیت دارد.
خودکشی «**با سکوتی در قلب شکل می‌گیرد، دقیقاً همانند یک اثر هنری.**» مرگ به دست و ارادهٔ خویشتن یعنی به رسمیت شناختن «**فقدانِ دلیل جدی‌ای برای زیستن... و اعتراض به بیهودگیِ رنج کشیدن.**»
بدون حضور خداوند یا یک «قاضی» مقدس، انسان همزمان تبدیل به قاضی و محکوم می‌شود و این حق را دارد که خود را به مرگ محکوم کند.
اما به وضوح می‌توان دید نویسندگانی که در تحلیل خود با پوچی روبرو شده‌اند، مثل **کی‌یرکگارد** (۵۵-۱۸۱۳)، **فئودور داستایوفسکی** (۸۱-۱۸۲۱)، **فرانتس کافکا** (۱۹۲۴-۱۸۸۳) و **ادموند هوسرل** (۱۹۳۸-۱۸۵۹) به خودکشی به عنوان یک انتخاب واقعی اشاره‌ای نکرده‌اند و در نتیجه طبق اعتقاد کامو به جمع عقلای بی‌منطق پیوسته‌اند.
کامو معتقد است که نادیده گرفتن خودکشی به پذیرفتن این حقیقت منتهی می‌شود که انسان توانایی پاسخ‌گویی به اشتیاق خود را برای درک جهان ندارد و او را در اوج سرافکندگی و ناکامی همیشگی تنها می‌گذارد. کامو شیوهٔ افرادی چون کارل یاسپرس (۱۹۶۹-۱۸۸۳) و کی‌یرکگارد را که می‌خواهند با افسانه‌سرایی دربارهٔ فسلفهٔ پوچی از شرِّ توصیف آن خلاص شوند نیز نمی‌پذیرد.
در اینجا است که اصالت نظریه کامو آشکار می‌گردد. او معتقد است خودکشی راه روبرو شدن انسان با پوچی نیست بلکه آنچه اهمیت دارد، «**مردن بدون پذیرش مرگ و غیرداوطلبانه است. دلیل خودکشی، نفهمیدن است.**» «**زندگی**» در حقیقت به معنای «**زنده نگاهداشتن پوچی است. زنده نگاه داشتن آن، بی‌شک شرط اولیه در درک آن است.**»
زیستن در پوچی، فراتر از هر چیز «**یعنی عدم وجود قطعی امید (که این، به معنای ناامیدی نیست)، یعنی وازدن همه چیز (که به معنی توبه و طرد اجتماع نیست) و یعنی نارضایتی آگاهانه‌ای (که چون نگرانی‌های کودکانه نیست)**»
کامو در این بخش آخر، به دقت وضعیت مورسو را که در انتظار روز اعدام است توصیف می‌کند.

سپس جمله‌ای که به نظر متضاد می‌آید، بازگو می‌شود:

«زندگی هنگامی که از هر معنایی عاری باشد، کامل‌ترین شکل خود را دارد.»
در حقیقت، نبودِ امیدهای واهی، انسان پوچگرا را از بند رویاهای آینده خلاص می‌کند و به او اجازه می‌دهد **«هم اینک در همان ماجرایی زندگی کند که در محدودهٔ عمر او می‌گنجد»**.
کلمهٔ **«ماجرا»** نیز برای کسانی آمده است که مفهوم **«خوش‌بینی در عین ناامیدی»** کامو را درک نمی‌کنند. در این وجه از مرگ، آزادی نهایی از بودن نهفته است.
در اینجا کامو برای توصیف رفتارهای انسانِ پوچ، چند نمونه می‌آورد. حضور این نمونه‌ها که وجوه متفاوتی از شخصیت خودکامو است، تصادفی به نظر می‌رسند و بیشتر بار «ادبی» دارند تا «فلسفی» و به همین دلیل، این بخش از کتاب را غیرعادی و البته جذاب و روان نموده‌اند.



نمونه اول، **دون ژوان** است که اساس اخلاق خود را به جای کیفیت بر کمیت می‌گذارد. (می‌گویند کامو تصویر خود را در قطعهٔ موسیقی Don Giovani اثر موتزارت، می‌دیده) او با آن شکل از امید که در لباس عشق ظاهر می‌شود، فریب نمی‌خورد. در اینجا روح جاهل مآبانهٔ مدیترانه‌ای کامو عنان از دست می‌دهد:
«نوستالژیِ یک میل ارضا نشده، که چیزی متداول است، برای او پدیدهٔ آشنایی نیست»

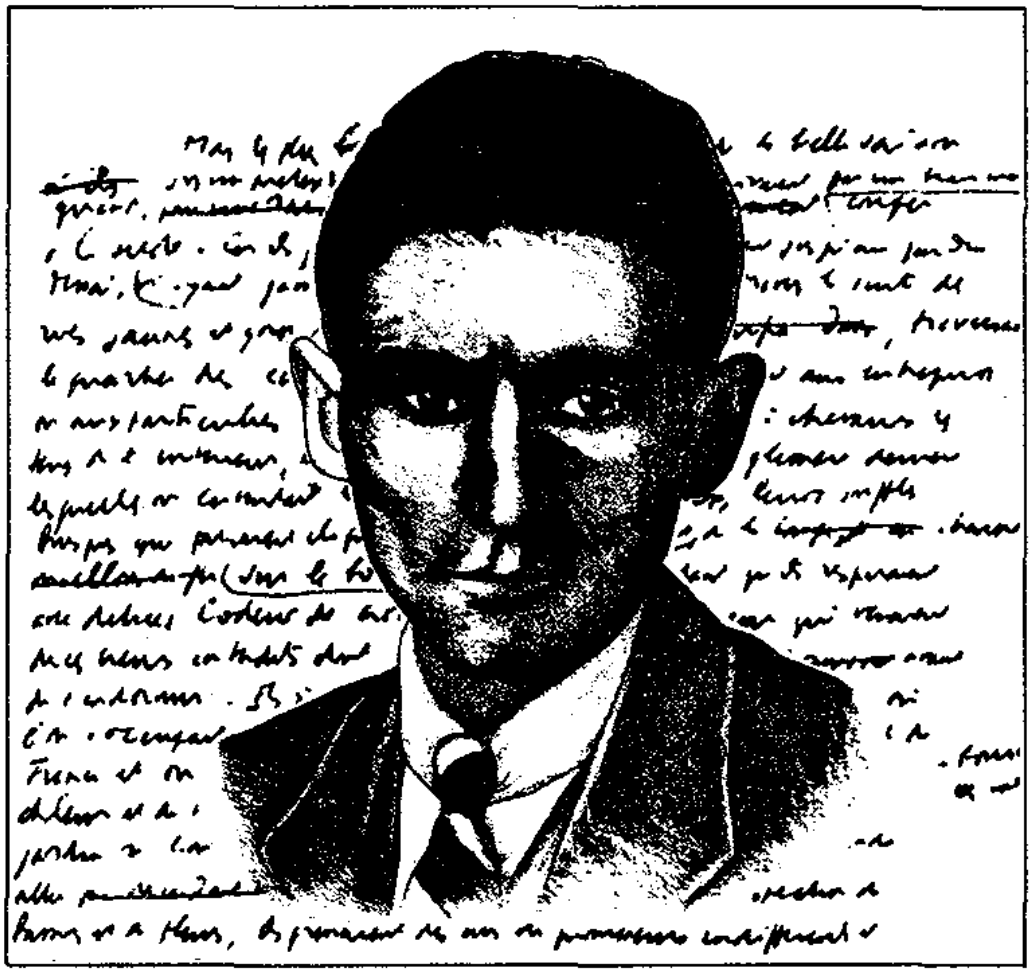
بازیگر، نمونهٔ دیگری است که با پوچی زندگی می‌کند و زندگی‌های متعددی را در سرحد واقعیت می‌گذراند. در ساعات زودگذر اجرای تئاتر، «او تمامی مسیر بن‌بستی را می‌پیماید که تماشاگران‌اش برای پیمودن آن به یک عمر وقت نیاز دارند» بار دیگر مسئلهٔ کمیت.

کامو **کشورگشایان و هنرمندان** را نیز به این جمع اضافه می‌کند و می‌گوید اینها هر دو می‌دانند که کارشان **بی‌فایده** است و آینده‌ای برای آن وجود ندارد و دقیقاً با وقوف به همین مطلب است که می‌توانند آنرا تا سرحد توان خود پیش ببرند. (یکی از قهرمانان مورد علاقهٔ کامو، کاپتان آهاب است که به دنبال نهنگ سفید، **موبی دیک** می‌رود.) هر کدام از آنها برای خود، پادشاهی بدون تاج و تخت هستند، «**اما با این برتری که تمام سلطنت‌ها، موهومند**». اینان، «**مردانی هستند که هر شکلی از امید را واپس زده‌اند**» و به جای آن، «**بی‌تفاوتی در عین سلامت**» به آنها اعطا شده.

اما قهرمان نهایی پوچی (و نقطهٔ مرکزی اصیل‌ترین بخش کتاب او) سیزیفِ افسانه‌ای است که به جرم «**تمسخر خدایان، نفرت از مرگ و عشق به زندگی**» به فرمان خدایان محکوم شده است که تا ابد سنگی بزرگ را به بالای تپه‌ای برساند و از آنجا آنرا دوباره رها کند تا به پایین تپه باز گردد و آنگاه او کار را از نو آغاز کند. کامو به لحظه‌ای علاقمند است که سیزیف پیش از برگشتن به پایین دره، مکث می‌کند، آگاهی و پذیرش او نسبت به این سرنوشت در این لحظه آغاز می‌شود. نویسنده برای سیزیف عذابی عظیم‌تر از «**امید به موفقیت**» نمی‌شناسد. دقیقاً همین آگاهی به **بیهودگیِ** تمام تلاش‌ها، نقطهٔ قوت او است. سیزیف کوچک‌ترین امیدی احساس نمی‌کند و آنگاه که این حقیقت را می‌پذیرد و «**کار طاقت‌فرسایش را قبول می‌کند**»، به قهرمان اسطوره‌ای پوچی بدل می‌شود که **خود تصمیم می‌گیرد** به عذابی که بر او تحمیل شده، تن دهد و به این ترتیب، بر سرنوشت خویش حاکم می‌شود. بدین ترتیب، فقدان نیرویی کنترل‌کننده در جهان، می‌تواند یک مزیت به شمار آید.

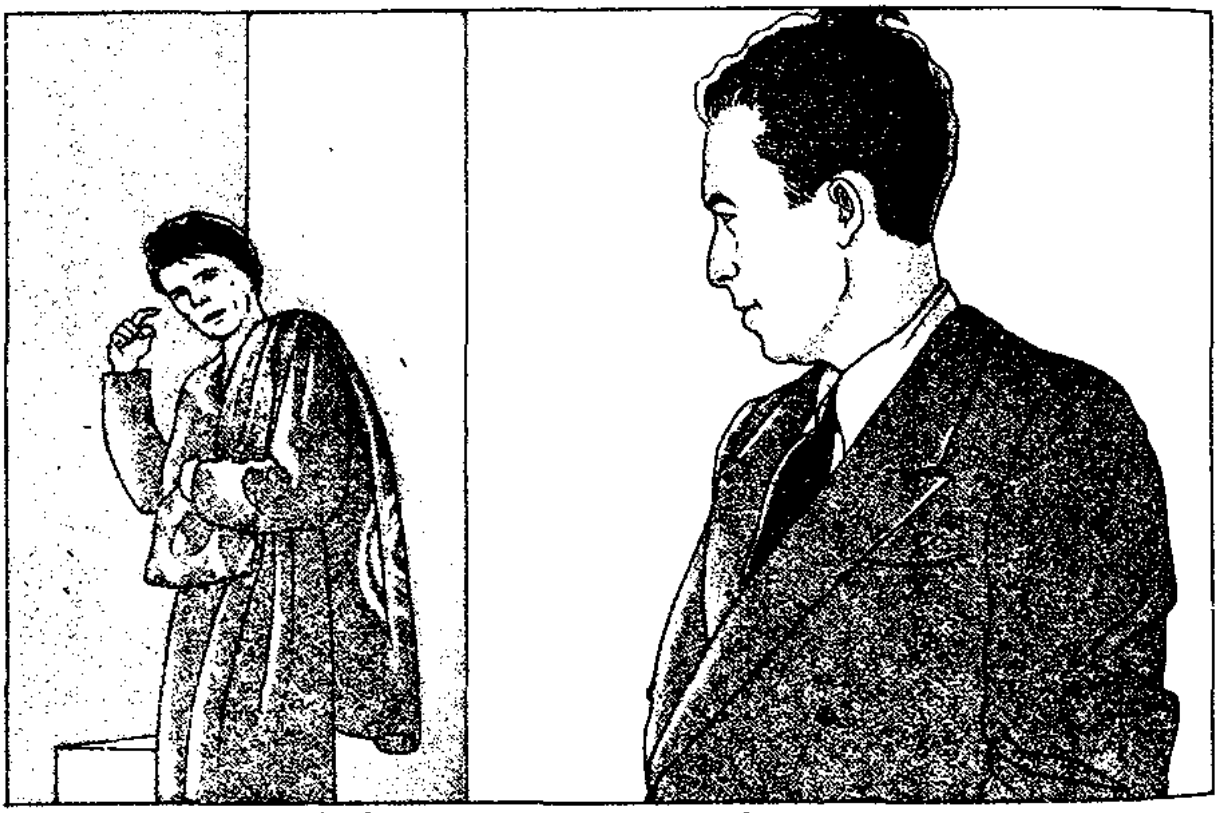
از سوی دیگر می‌توان سیزیف را استعاره‌ای از فرانسه که زیر بار گرانسنگ اشغالگران آلمان نازی است دانست. برای کامو او قهرمان نمادینی است که انسان‌ها را از مرگ نجات داده. «**همین تلاش او برای رسیدن به اوج برای اطمینان بخشیدن به قلب یک مرد کافی است. ما باید سیزیف را خوشبخت بدانیم**» و نیازی به خودکشی نیست.

بخشی از افسانهٔ سیزیف در چاپ اول (۱۹۴۳) نیامده بود و بعدها به‌صورت ضمیمه به تمام چاپ‌های بعد از جنگ، اضافه شد. عنوان این بخش «امیدواری و پوچی در آثار فرانس کافکا» است. انتشارات گالیمار که باید کتاب را از سانسور نازی‌ها می‌گذراند، اطمینان داشت که با تخصیص بخشی از کتاب به یک نویسنده یهودی، نمی‌تواند مجوز چاپ آنرا به دست آورد. کامو به امید آنکه بتواند این بخش را به صورت غیرقانونی چاپ نماید، به قطعه قطعه شدن اثر رضایت داد که البته امید کامو تا پایان جنگ مُحَقق نشد.



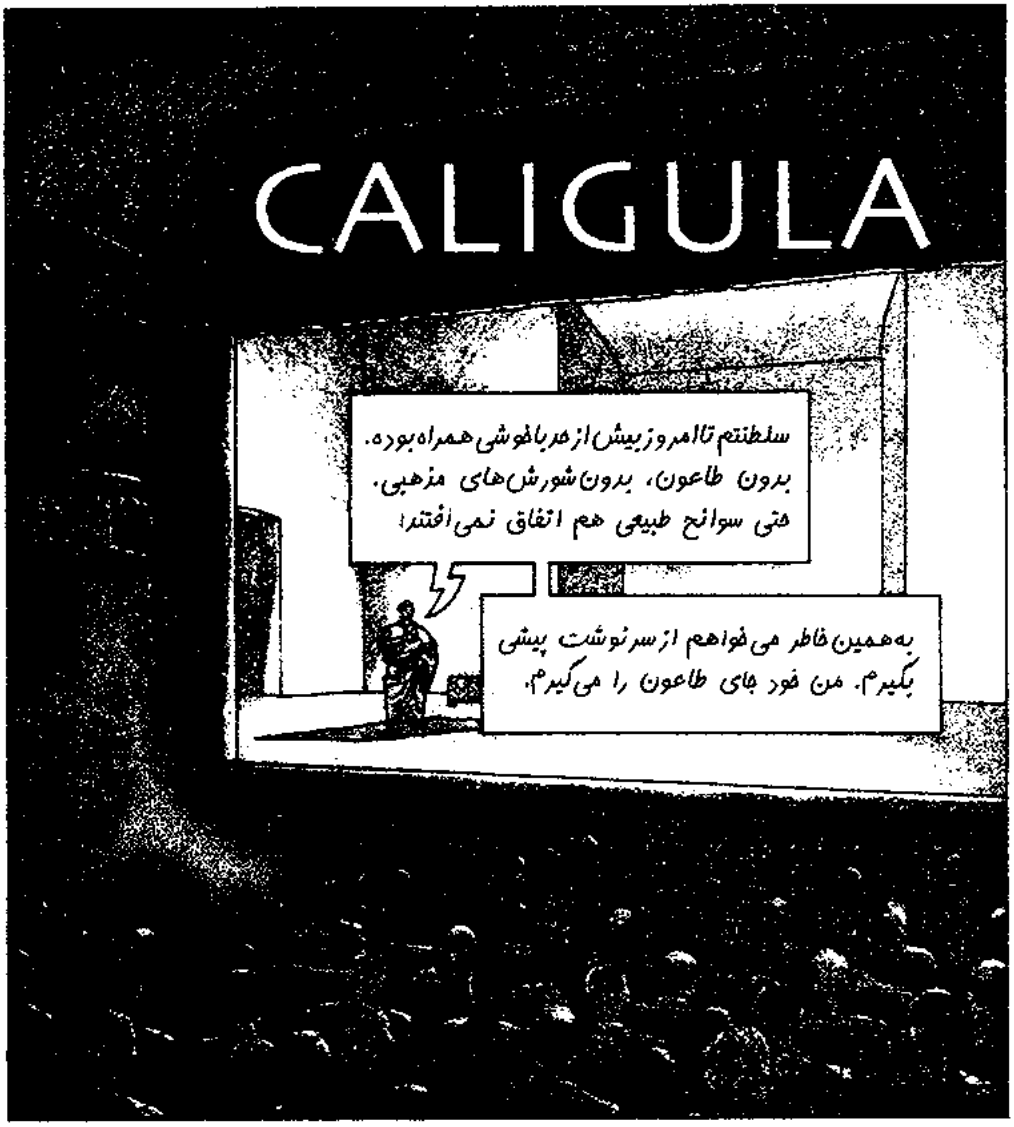
باوجود اینکه چاپ افسانهٔ سیزیف، کامو را در اذهان عمومی به عنوان یک نویسنده اگزیستانسیالیست معرفی کرد، او همواره اصرار داشت که به این فلسفه اعتقاد ندارد. او را با فلسفه پوچی نیز می‌شناسند که البته مبتکر آن نبود و بعدها از آن گذر کرد (بدون اینکه آن را ردّ کند) او می‌گوید «**با گام زدن در کوچه‌هایِ زمانهٔ خودمان بود که به فلسفهٔ پوچی رسیدم**» این فلسفه برای او «**نیهیلیسمی مثبت**» بود؛ ابزاری برای زندگی که در برابر منفی‌نگری شایع این عصر قرار می‌گرفت و برای سالم‌ماندن در طول مسیر این زندگی‌به کار می‌آمد.

کامو که اینک در اوج فعالیت داستانی‌اش قرار داشت، به ادامهٔ برنامهٔ اولیه‌اش برای آفرینش سومین اثر دربارهٔ پوچی پرداخت. از بسیاری جهات، تئاتر یکی از علایق همیشگی کامو بود و این علاقه از فعالیت‌های اولیه‌اش در الجزایر، با مدیریت *تئاتر کار* که توسط چپی‌ها بنیان گذاشته شده بود، تا پایان عمر که در حال پذیرش مدیریت یکی از تئاترهای بزرگ پاریس بود،ادامه داشت. نقطهٔ قوت او در کارگردانی و بازنویسی آثار دیگر نویسندگان به صورت نمایشنامه بود (و البته در طراحی صحنه نور و بقیه بخشها هم فعالیت می‌کرد). نمایشنامه‌های او دچار وضعیت کسالت‌بار و روشنفکرانهٔ رمان‌هایش هستند: حرف‌های زیادی برای گفتن دارند اما جای خالی یک راوی قدرتمند و بازی‌گردانی حرفه‌ای در آنها دیده می‌شود. او به ندرت در وظیفهٔ اصلی یک نمایشنامه‌نویس، یعنی فاصله گرفتن از یک شخصیت و آزاد گذاشتن او برای اینکه به سرنوشت واقعی خویش شکل دهد، توفیق می‌یابد.



ژرار فیلیپ و آلبرکامو در تمرین صحنه‌ای از کالیگولا

اما سومین اثر کامو در ادبیات پوچی، یعنی نمایشنامه **کالیگولا** که بین سال‌های ۱۹۳۸ تا اواخر دهه ۱۹۵۰، آنرا بارها بازنویسی، ویرایش و تصحیح نمود، به عنوان نمونه‌ای از نمایشنامهٔ کلاسیک مطرح می‌شود. به علاوه این اثر، مشهورترین کار کامو برای تئاتراست که البته بخشی از این شهرت را مدیون بازی بسیار چشمگیر هنرپیشه معروف فرانسوی، ژرار فیلیپ در نقش اصلی آن بوده.



سال ۳۸ پس از میلاد سزار جوان، کایوس کالیگولا به ناگهان با مرگ خواهر و معشوقهٔ خویش، دروزیلا، به وضوح با پوچی درگیر می‌شود و این حقیقت را کشف می‌کند که «**انسان‌ها می‌میرند و خوشبخت نیستند.**» تا اینجا موضوع خاصی مطرح نمی‌شود و این فقط نقطهٔ آغازی اجباری برای قهرمان پوچگرای ماجراست. با این تفاوت مهم که کالیگولا **قدرتی** در اختیار دارد که با آن بر دیگران فرمانروایی می‌کند.

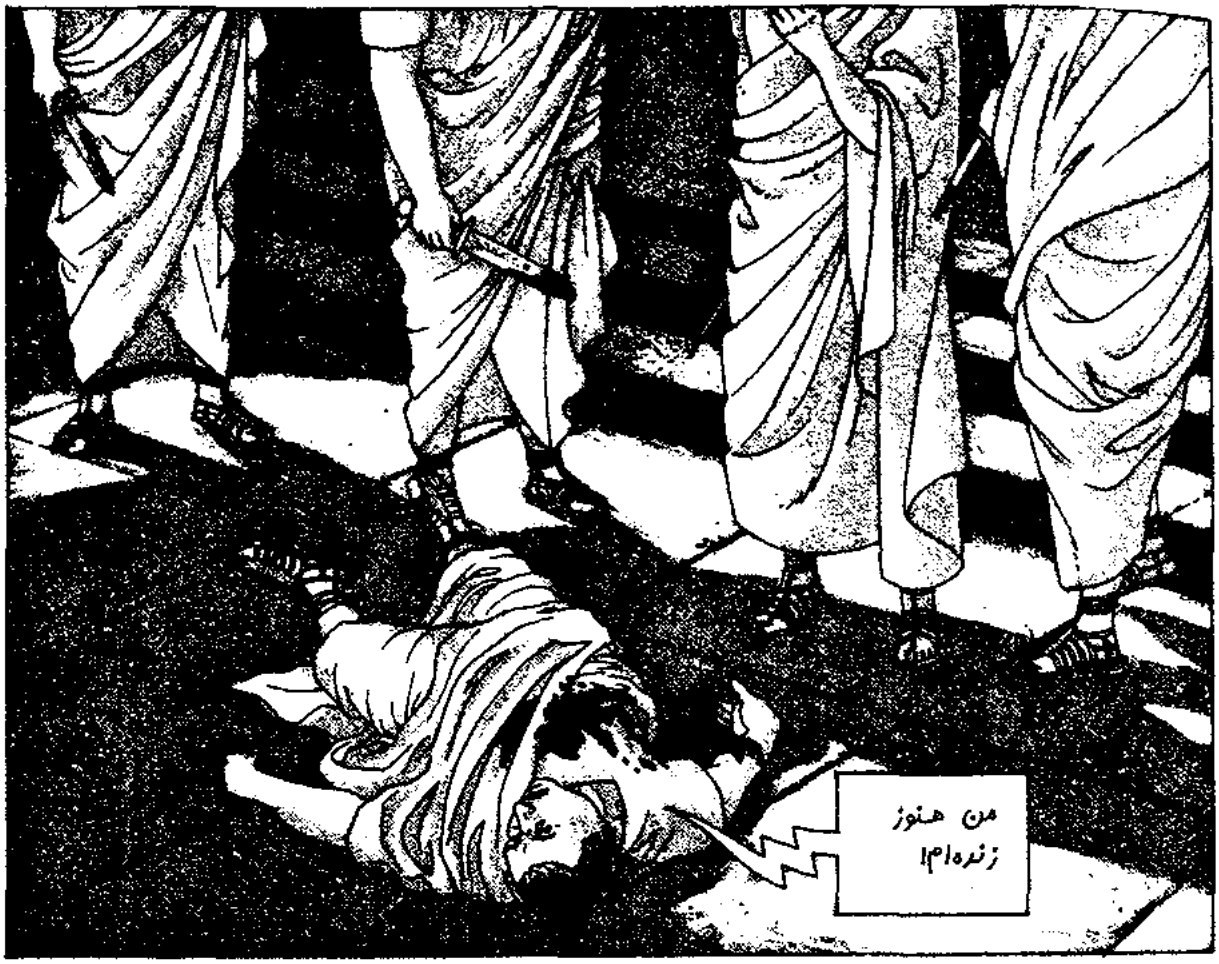
و اگر پوچی حقیقت داشته باشد و آن‌گونه که او می‌گوید «جهان بی‌اهمیت است»، کالیگولا این را وظیفهٔ خود می‌داند که به عنوان امپراطور این نگرش را تا سرحد امکان پیش ببرد. اگر وجود کائنات غیرعقلانی باشد، او به دنبال آزادی کاملی خواهد بود که تمام چیزهای غیرعقلانی را بر امپراطوری‌اش حاکم کند. در جایی که مورسو قهرمانی بود که به هیچ وجه توانایی تغییر جهان را نداشت، کالیگولا نظیر قدرتمند او است.

تنها قانون اخلاقی‌ای که مـی‌ماند هـوس‌های کـالیگولاست. او آدم‌هـای زیـادی را می‌کُشَد اما نه کسانی راکه لاجرم مستحق مرگند. او موجب قحطی می‌شود و اقتصاد کشور را ویران می‌کند و حتی یک «روسپی‌خانهٔ عمومی» دایر می‌کند. او هـمواره قربانیانش را، خصوصاً نجیب‌زادگان را، تحقیر و به همسرانشـان تـجاوز مـی‌کند و شاعران ملی را مجبور می‌کند که شعرهای‌شان را زیر خاک مدفون کنند.

و برای اینکه خود شکل یک رب‌النوع بگیرد. لباس زنانه می‌پوشید و نجبا را وادار می‌کرد که او را ستایش کنند. بالاخره علیه او توطئه کردند او ازنیت توطئه‌گران آگاه است اما مانع آنها نمی‌شود. همین امر باعث شد که برخی از منتقدان، این نمایش را به نوعی خودکشی شکوهمند تعبیر کنند.

سرانجام او هنگامی که معشوقه‌اش کازونیا را خفه می‌کند ادعا می‌کند که خوشبخت است.

در آخرین لحظات نمایش، توطئه‌گران از همه سو به او هجوم می‌آورند و از هر طرف بر او کارد می‌زنند و آخرین تحقیر را از زبان او می‌شنوند.



در اولین اجرای نمایش در سال ۱۹۴۵، همه کالیگولا را با هیتلر مقایسه کردند و یا لااقل اعمال او را نمودی از فجایع نازیسم شمردند. و چراکه برای امپراطور روم هیچ چیز به‌سادگی قوم‌کشی نبود. «*جبّارکسی‌است‌که مردم‌را برای آرمان‌ها یا جاه‌طلبی‌های خود قربانی می‌کند. من آرمانی ندارم اما قدرتی را که طالب آن هستم، دارم.*» پس اینک اینهمه قصابی برای چیست؟ برای پایان دادن به «*حماقت و دشمنی خدایان*».

کالیگولا، به یک معنی، بیانیه‌ای است از نوع همان گفتهٔ داستایوفسکی که اگر خدا نباشد، همه چیز مجاز است. کامو در خلال جنگ مجموعه نامه‌هایی به یک آلمانی خیالی با عنوان **دوست صمیمی** نوشت که در سال ۱۹۴۳ تحت عنوان ***نامه‌هایی به یک دوست آلمانی*** *(Lettres à un ami allemand)* مخفیانه به چاپ رسید. این نامه‌ها هم بازنمایی و به چالش گرفتن بسیاری از ایده‌های **کالیگولا** هستند و هم نوعی چرخش اساسی را در تفکرات کامو نشان می‌دهند، چرخش مفهوم مجرد پوچی به سوی موضعگیری‌های پیچیدهٔ سیاسی آتی.

هم کامو و هم آن «دوست» باور دارند که جهان به‌وسیلهٔ عقلا اداره نمی‌شود. کامو باور خود را به این قحط‌الرجال با زبان آشنای «پوچگرای» خود توصیف می‌کند.

با این حال، اگرچه هر دو از موضع یأس آغاز کردند، اما آن «دوست» راهِ کشتار جمعی را در پیش گرفت، در حالی‌که کامو تسلی‌خاطر خود را در همبستگی انسانی می‌جست. یکی از آن دو انتقام از جهان بی‌تفاوت را برگزیده بود و دیگری طالب عدالت و صداقت بر روی زمین بود، حتی وقتی که به بیهودگی هستی ایمان داشت.

در این «نامه‌ها»، کامو «پاکدامنی» خاصی برای فرانسه و فرانسویان در جنگ جهانی دوم قائل می‌شود، حتی با طرح یک افسانه به دفاع از فرانسویان می‌پردازد. افسانه‌ای که می‌گوید در سال ۱۹۴۰ فرانسویان از جنگ با آلمان‌ها عقب نشستند تا «به رنج‌های دهشتناکِ جهان» نیفزایند. در هیچ جای کتاب اشاره‌ای به فرانسویای فراوانی که از نقش داشتن در حماسهٔ آتش و خون نازی‌ها راضی بودند دیده نمی‌شود؛ زیرا در این صورت بسیاری از دشنام‌های کامو نثار فرانسویان عزیز می‌شد.

با این حال، هیچ تردیدی در تعهد ضدفاشیستی کامو وجود ندارد. از سال ۱۹۴۲ به بعد او عضو گروه مقاومت فرانسوی‌ای بود به نام

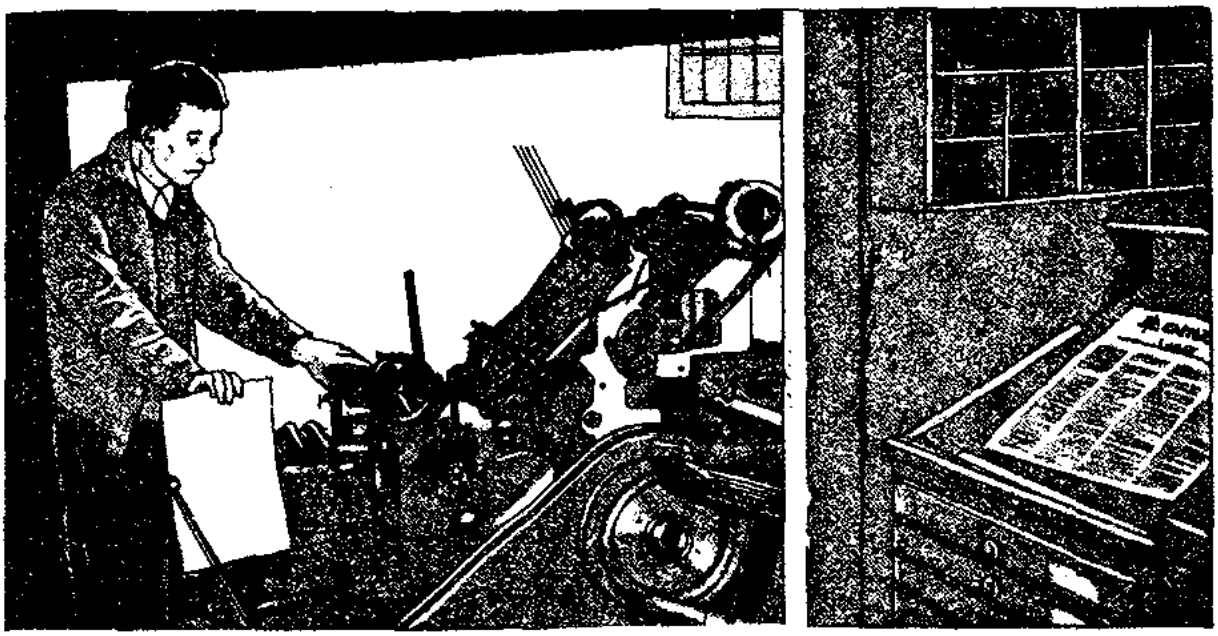
نبرد

کامو قصد نداشت اسلحه به دست بگیرد و به اعضای مقاومت یعنی افرادی که جنبشی مسلحانه را طی دو سال اشغال علیه آلمانی‌ها به راه انداختند بپیوندد. لکن او آماده بود که به روش خود یعنی به عنوان یک نویسنده و یک استاد ارتباطات بجنگد.

گروه نبرد، در سال ۱۹۴۲ تأسیس شد هدف آن اساساً جمع‌آوری اطلاعات و خرابکاری در واحدهای ارتش آلمان بود و از همان آغاز بر تفاوت‌های خود با گروه مقاومت محافظه‌کارتری که از لندن به‌وسیلهٔ ژنرال دوگل رهبری می‌شد، تأکید ورزید. نبرد، تنها راه آزادی فرانسه را در خیزش عمومی می‌دید و امید داشت که تلاشهای سیاسی را به این سو سوق دهد. کامو با این اسم مستعار به عضویت نبرد درآمد:

لکن گروه پیش از اینکه در اکتبر ۱۹۴۳ یک تشکل روزنامه‌نگاری زیرزمینیِ به آن بپیوندند کار زیادی انجام نداد.

برای اینکه روزنامه به دست گشتاپو نیفتد قطع و اندازه‌ای غیرعادی داشت. صفحات در حداقل قطع ممکن بسته می‌شدند و به روی زینک می‌رفتند و سپس این زینک‌ها در بین چاپخانه‌های مخفی، در سراسر فرانسه توزیع می‌شدند.

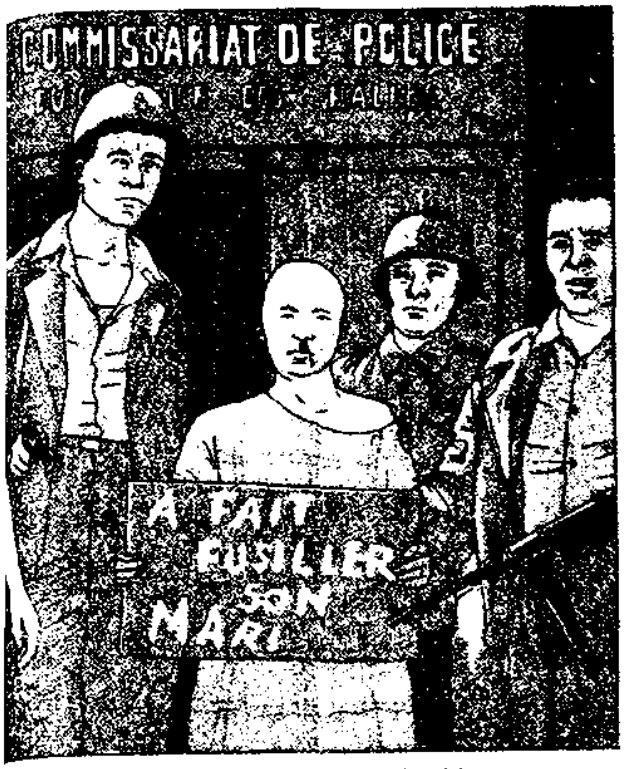


کار دشوار بعدی، پخش اوراق روزنامه بین مردم بود. یک چمدان پر از این برگه‌ها با قطار از لیون فرستاده می‌شد و در یکی از ایستگاه‌های قطار در پاریس به‌وسیلهٔ شخصی که خود را صاحب آن معرفی می‌کرد دریافت می‌شد. پس از آن روزنامه‌ها را در بسته‌هایی با آدرس‌های نامربوط و با برچسب‌های جعلی مانند «لوازم بهداشتی» یا چیزهایی از این قبیل می‌گذاشتند و به مقاصد خود می‌بردند.

درهمین زمان، آلبرکامو مشهورترین عضو گروه نبرد محسوب می‌شد و خصوصاً دربین آزادی‌خواهان فرانسه شهرت بسزایی داشت. پدر پوچی، پیامبر بی‌معنایی دنیا ناگهان زندگی خود را در راه یک آرمان به خطر انداخته بود. حتی داشتن یک برگ اعلامیهٔ ساده هم می‌توانست به دستگیری و تبعید و یا شکنجه شدن به دست گشتاپو یا داوطلبان فرانسوی گشتاپو که میلیشیا نامید می‌شود بینجامد.

کامو حالا کلکسیونی از اوراق هویت جعلی داشت...

یک بار وقتی که کامو سرمقالهٔ روزنامهٔ نبرد را به همراه داشت در یک بازرسی خیابانی دستگیر شد. ماریا کاسارزِ هنرپیشه هم همراه او بود.



* «شوهرش را لو داده تا تیرباران شود».

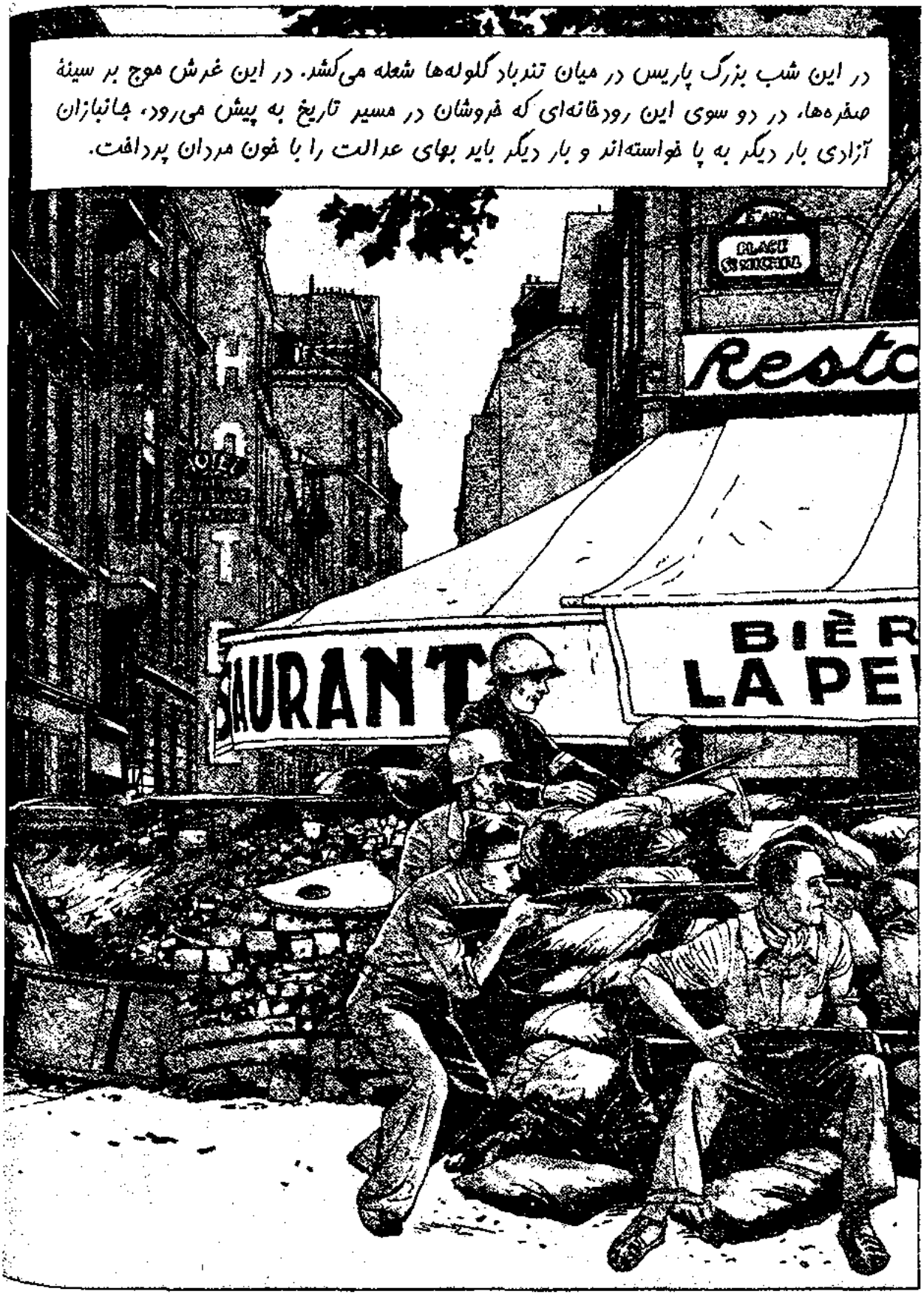
با تصرف سواحل نورماندی توسط متفقین در تابستان سال ۱۹۴۴ نهضت مقاومت آغاز به فراهم آوردن مقدمات ورود متفقین برای آزادی پاریس کرد. نهضتِ مقاومت از خود مطمئن شده بود و رنجش خود را از بدرفتاری‌های آلمان‌ها آشکارا بروز می‌داد. سازشکاران در خیابان‌ها به دار آویخته می‌شدند و یا بی‌هیچ تشریفاتی تیر باران می‌شدند.

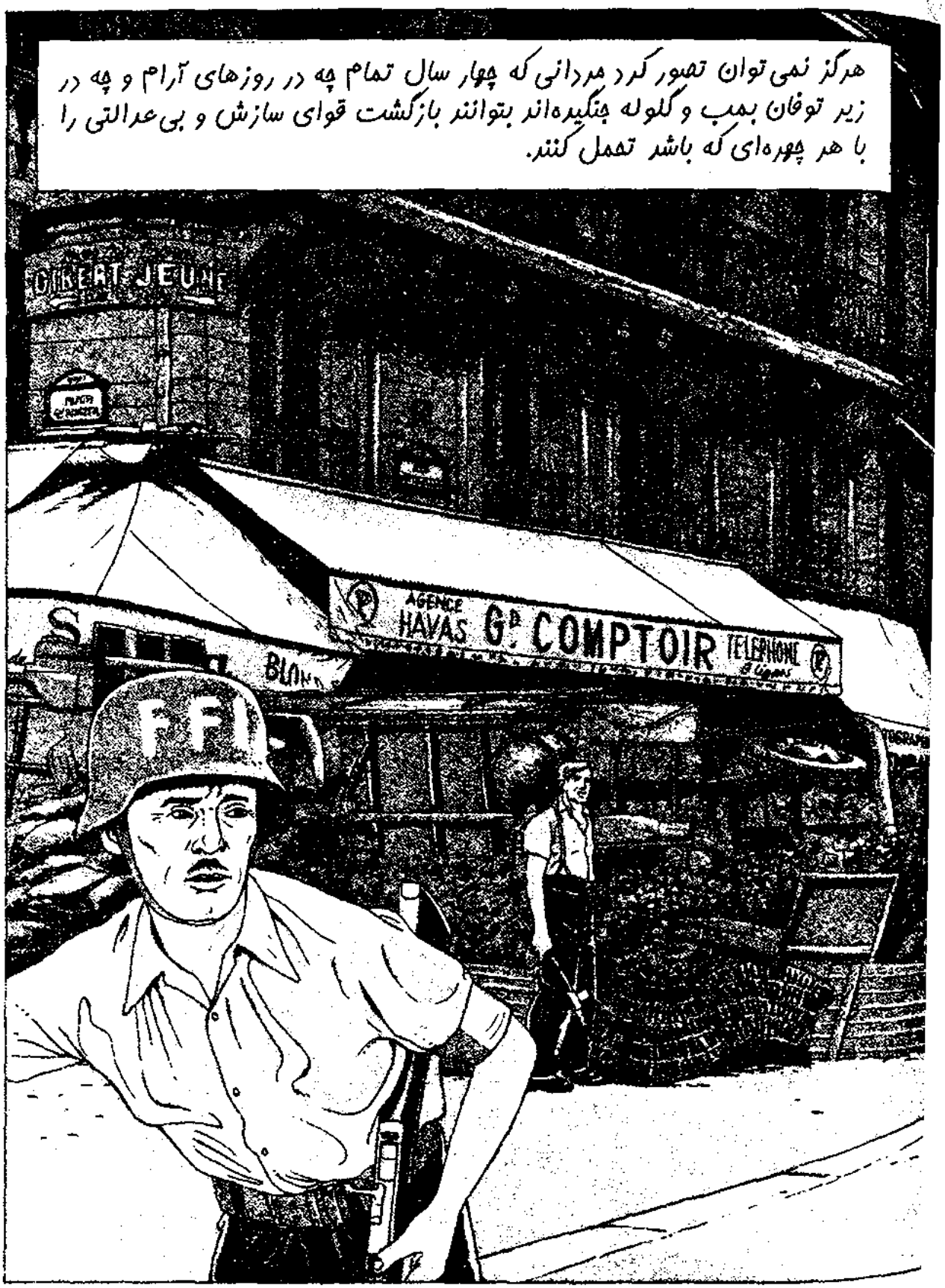
تک تیراندازان سربازان آلمانی را از زیر شیروانی‌ها هدف قرار می‌دادند. درگیری‌های مسلحانه در شهر جریان داشت. درگیری‌هایی که معمولاً آلمان‌ها انتقام آنرا از غیرنظامیان می‌گرفتند. اینها مقدمات یک رویارویی زشت و قریب‌الوقوع میان کمونیستهایی که خواهان یک شورش تمام عیار بودند و نیروهای میانه‌رو دوگل بود.

همچنین این آغاز ترویج یک افسانه یا نیمه افسانهٔ دوست‌داشتنی توسط دوگل و تمام نیروهای مقاومت فرانسه (مثلاً هیئت *روزنامه‌نگاران نبرد*) بود مبنی بر اینکه پاریس ابتدا به وسیلهٔ **فرانسویان** آزاد شد و آمریکایی‌ها و انگلیسی‌هایی که همان موقع از راه رسیده بودند توسط فرانسویان بر دوش گرفته شدند.

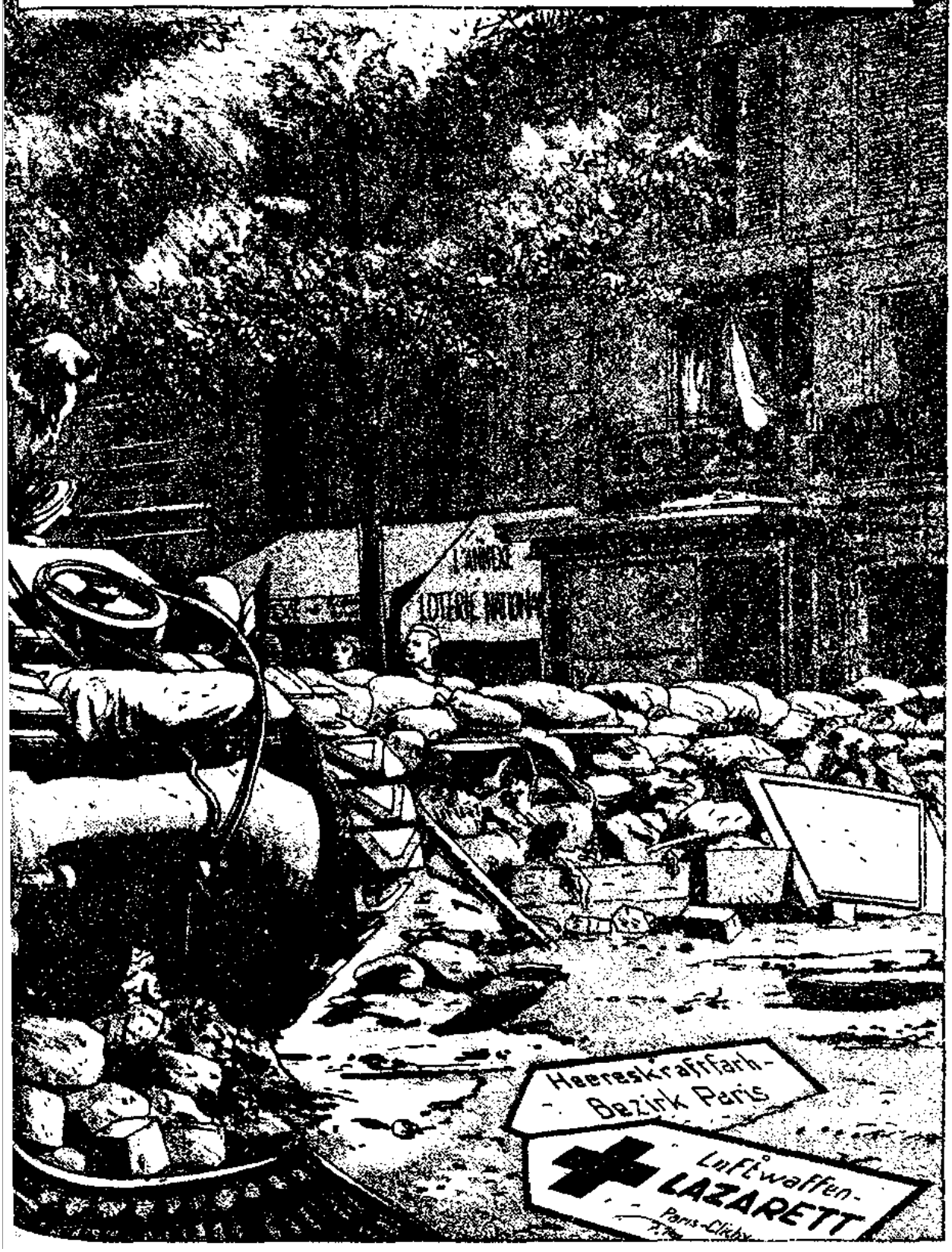
گروه نبرد همان موقع از لیون به پاریس آمده بود تا برای انتشار روزنامهٔ خود در پایتخت آماده شود. به پشتگرمی متفقین که بر دروازه‌های شهر بودند. روزنامه‌نگاران ساختمانی را که در زمان اشغال به روزنامهٔ نازیِ *Pariser Zeitung* تعلق داشت تصرف کردند. هیئت تحریریه روزنامه در آن ساختمان انبوهی از نارنجک‌های دستی یافت که نشانگر ماهیت نظامی آن مکان بود.

اولین شمارهٔ منتشره در پاریس با تیتر مشهور خود، از *مقاومت تا انقلاب*، حاوی سرمقاله‌ای قوی اما بی‌امضا در صفحه اول بود.




هرگز نمی‌توان تصور کرد مردانی که چهار سال تمام چه در روزهای آرام و چه در زیر توفان بمب و گلوله جنگیده‌اند بتوانند بازگشت قوای سازش و بی‌عدالتی را با هر چهره‌ای که باشد تحمل کنند.
AGENCE
HAVAS
G.P. COMPTOIR
TELEPHONE
FFI

هیچ چیز به آدمی داده نشده است و همان چیزهای کوچکی هم که به دست آورده است با مرگی ناعادلانه تلافی می‌شود اما عظمت انسان در این نیست بلکه در عزم وی برای رسیدن به موقعیتی بهتر است. اگر موقعیت او عادلانه نیست، تنها راه پیروزی اینست که آدمی خود عادل باشد.



ما نمی‌توانیم همواره با قتل و فشونت زندگی کنیم. رنج و شادی روزهای خاص خود را خواهند داشت و آرامش، ما را به فراموشی نخواهد کشید و یاد برادران تکه‌تکه شده‌مان در میان ما خواهد ماند. در سال‌هایی که خواهند آمد، مس نیرومند و باشکوه برادری هرگز ما را ترک نخواهد کرد.

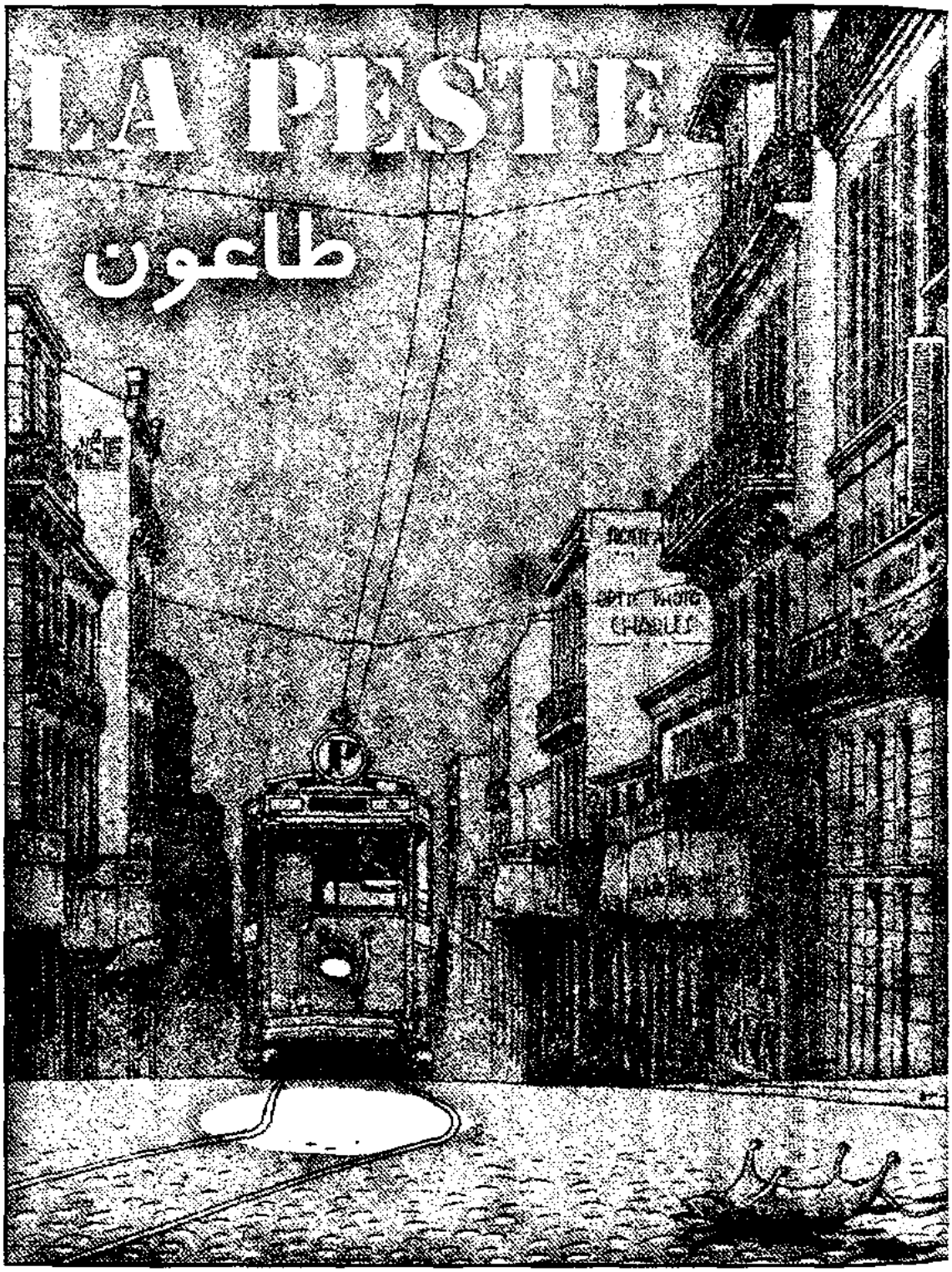
«حس نیرومند و باشکوه» برادری به ادبیات کامو نیز راه یافت. او همزمان با تألیفات جنگی خود رمان جدیدی را به پایان رساند. این رمان با استفاده از تمثیلی استادانه دو موضوع عاطفی و سیاسی را در بر می‌گرفت.

با ورود متفقین به شمال آفریقا در نوامبر ۱۹۴۲، ارتباط کامو با الجزایر و نیز مادر و همسرش قطع شد و ناگزیر شد مانند یک تبعیدی بی‌سرانجام در فرانسهٔ ویشی اقامت نماید. کامو در مرکز شهر فرانسوی سنت اِتین از سل و سرما رنج می‌برد. این سرما تمام اروپا را در برگرفته بود و تمام این عوامل بازگشت او را به الجزایر به تعویق می‌انداخت.

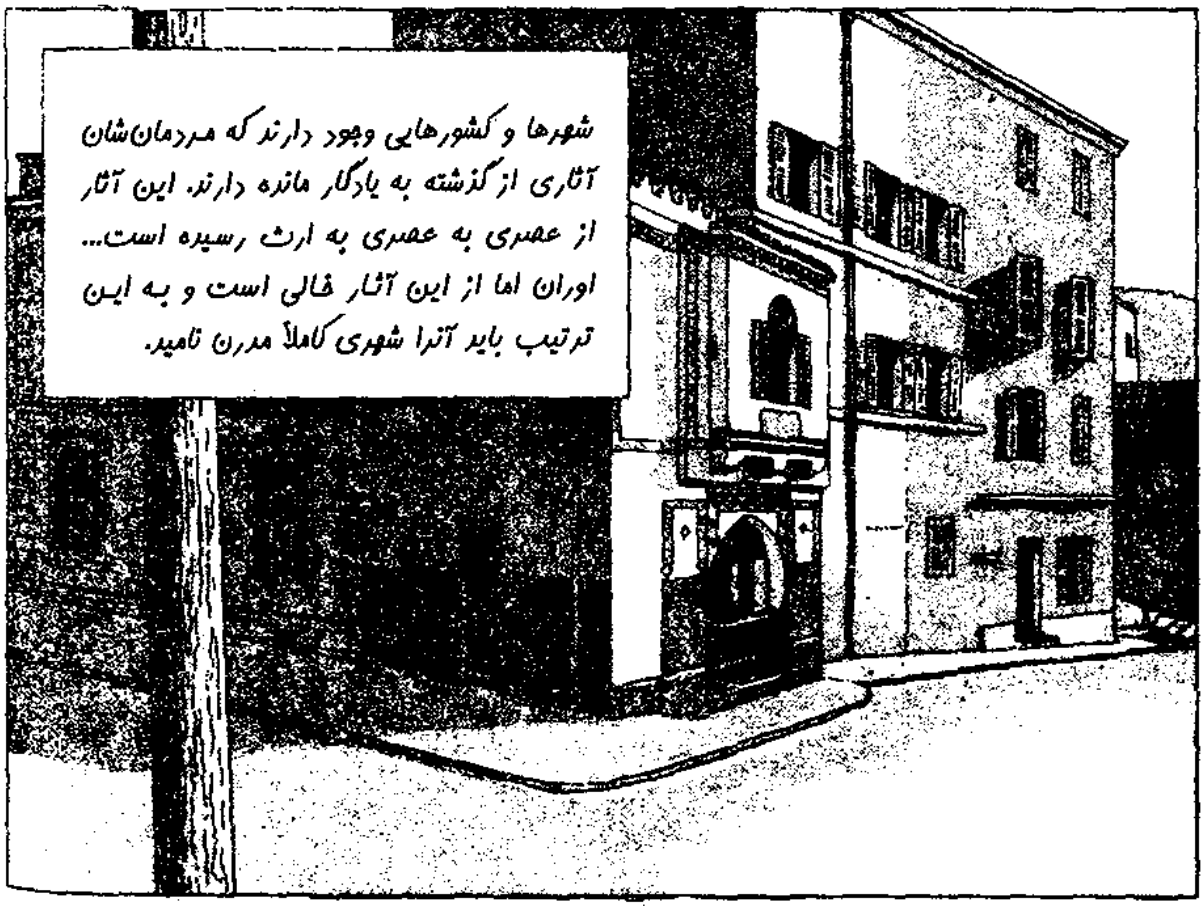
«هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند بدون زیبایی زندگی کند، عمر جامعهٔ بدون زیبایی لحظه‌ای بیش نخواهد بود و اروپا ــ که ظاهراً مقاوم‌ترین چهره خود را نشان می‌دهد ــ دائماً از زیبایی فاصله می‌گیرد.»

در سال ۱۹۴۳ نازی‌ها به «منطقه آزاد» فرانسه حمله کردند و کنترل نیمه جنوبی فرانسه را نیز مانند نیمه شمالی قویاً در دست گرفتند. در آن هنگام کامو این حرکت را چونان نفوذ موشها تصویر کرد.

و موش‌ها هستند که طبیعتاً تصویر مرکزی و آغازین این رمان کلاسیک را تشکیل می‌دهند...



اوران شهریست الجزایری در ساحل مدیترانه که کامو مدت کوتاهی در آن می‌زیست. او این شهر را، شهری خشک و خالی توصیف کرده است: شهری بدون پرنده، بدون درخت و بدون باغچه، به طور خلاصه، یک محل بی‌خاصیت.



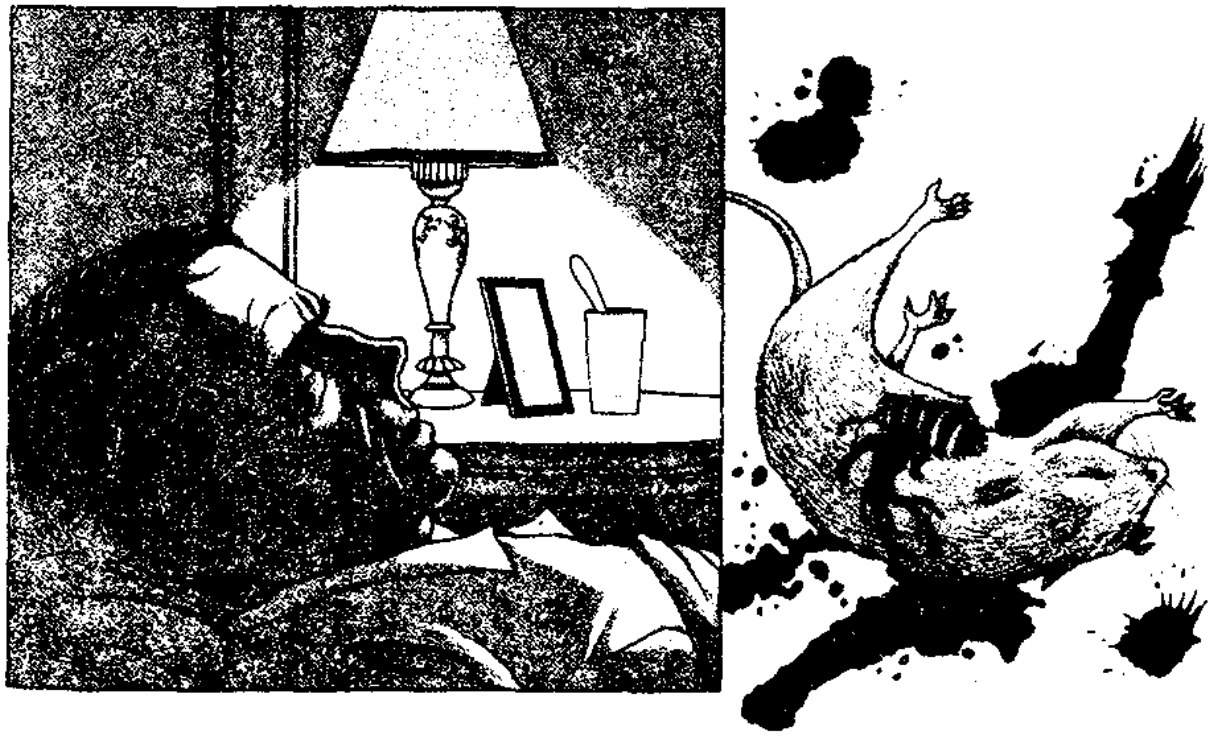
ما در قلمرو تراژدی یونانی هستیم. اما درواقع شخصیت اصلی این «گاهشمار»، خودِ شهر است که سرنوشت عمومی آن که در دست‌های ویرانگر طبیعت است، روح اصلی داستان را تشکیل می‌دهد.

البته کامو اصراری در پنهان کردن این مطلب ندارد که اوران تمثیلی است از فرانسه اشغال شده که توسط طاعون نازی از تمدن دورافتاده است. این رمان همچنین نمایشی از آزمون نهایی همبستگی انسانی در مقابل کشتار جمعی است.

در طاعون هیچ قهرمان اولی وجود ندارد و هیچکس در جریان یک منطق انعطاف‌ناپذیر متحمل استحالهٔ عمده روحی نمی‌شود. در این داستان شخصیت‌های متعددی که از نظر اهمیت با یکدیگر متفاوتند، به بهانه درونمایه داستان با هم پیوند می‌خورند. با اینحال به سختی می‌توان گفت که این داستان، «داستانی» با «طرحی» در هم تنیده است. همانطور که از کامو انتظار داریم. این شخصیت‌ها همگی مذکر و اروپایی هستند، گذشته از کنکاشی که در وضعیت بهداشتی این شهر الجزایری به عمل آمده است، کوچک‌ترین نشانه‌ای از جامعهٔ عرب در آن دیده نمی‌شود.

صبح روز ۱۶ آوریل دکتر برنارد ریو هنگامی که محل کار خود را ترک می‌نمود با موش مرده‌ای مواجه شد که در پاگرد آپارتمانش افتاده بود.

موش‌های مرده به نحوی موحش زیاد
می‌شوند و این روند به طرزی
اجتناب‌ناپذیر به اولین مرگ انسانی
می‌انجامد: مرگ سرایدار ساختمان ریو.



تعجب اولیه اندک اندک به وحشت مبدل می‌شود.

با این حال هنوز هم مشکل‌ترین کار، به زبان آوردن واژه «طاعون» است، واژه‌ای که استفاده از آن به معنای قبول رسمی وجود طاعون و رودررویی با کلیهٔ نتایج این پذیرش است. ریو از طرف ریاست کمیسیون بهداشت احضار می‌شود.

روز بعد مقامات توجه مختصری به شهر نشان دادند و اقدامات اولیه را به عمل آوردند. ولی اینها برای ریو راضی‌کننده نیست. او متوجه می‌شود که مقامات «نمی‌خواهند باعث تشویش اذهان عمومی» شوند. ریو به ملاقات یکی از اعضای دولت می‌رود. این مرد همان کسی است که ماجرای «اتفاقی عجیب در سیگارفروشی» را افشا کرده بود. سیگارفروش برای او ماجرای کارمند جوانی را نقل کرده بود که اخیراً به اتهام کشتن یک مرد عرب در ساحل دستگیر شده است.

کوتار نیز که یک فراری از قانون است به همین ترتیب در مورد رمانی که اخیراً خوانده است صحبت می‌کند.

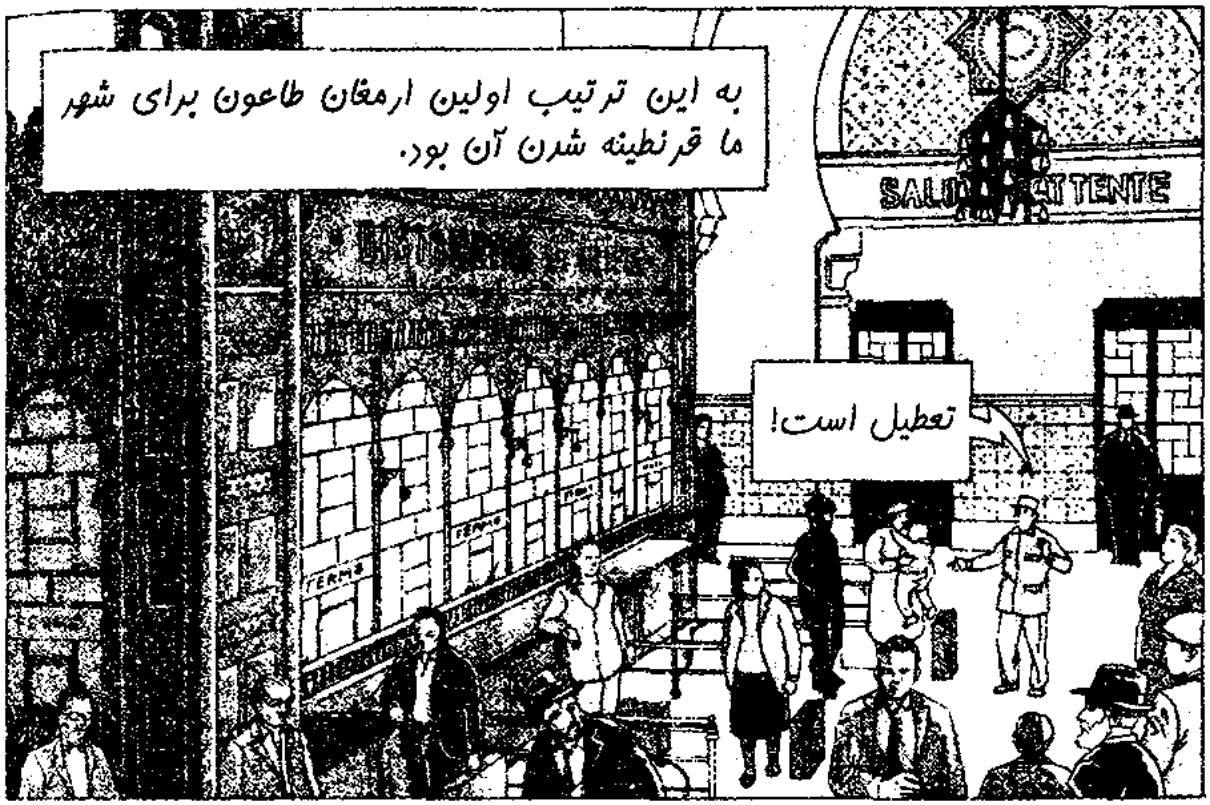
در این فاصله همانطور که زندگی مسیر روزمرهٔ خود را طی می‌کرد، طاعون بخشی معمولی از زندگی می‌شد. بهار به اوران آمده است.

اما دیگر هیچ تمایلی برای
پنهان کردن طبیعت
خطرناک آن وجود ندارد.

* «وضعیت پیشرفت طاعون را تشریح کنید. شهر را قرنطینه کنید.»

به محض اینکه دروازه‌های شهر به روی ساکنین ان بسته می‌شود طاعون حتی برای کسانی‌که آنرا انکار می‌کردند یا نامی دیگر بر آن نهاده بودند یک «نگرانی عمومی» می‌شود. در اینجا نیز مثل فرانسهٔ ویشی انتخاب یکی از این دو راه تبدیل بـه یک فوریت اخلاقی بزرگ شد. مبارزه تمام عیار با بیماری و یا تسلیم در برابر آن.

اینک رابطه اوران با دنیا قطع شده است. قوانین عمومی برای مبارزه با طاعون شدیداً اجرا می‌شوند. هیچ‌کس، تحت هیچ شرایطی مجاز به ورود یا خروج از شهر نیست و کلیه مراسلات از ترس شیوع آلودگی ممنوع شده‌اند. مردمی که در ایستگاه قطار اجتماع کرده‌اند، امید دارند که موفق به فرار از این شهر شوند.

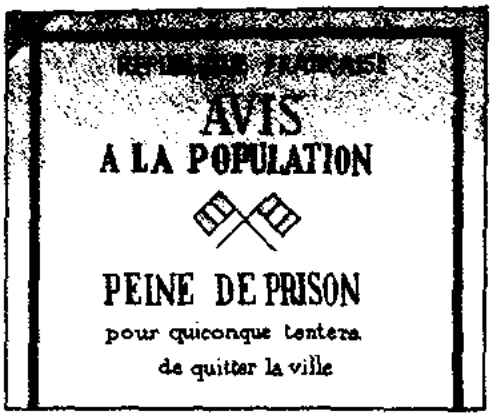


حالا شهروندان اورانی، به زندانیانی تبدیل شده‌اند که مجبورند با خاطرات خود زندگی کنند. فرودگاه شهر متروکه شده است. نه قطاری می‌آید و نه قطاری می‌رود. تنها کاری که می‌شود با این تعطیلات اجباری کرد، گشت و گذار در خیال است. بدتر از همه اینکه حضور دایم رنج، مردم را به توافقی همدلانه با بیماری می‌کشد. درست مانند مورسو که مجبور است با اعدام خویش توافق نماید.

به شیوه‌ای خلاف انتظار و کاملاً فرانسوی، سینماها پرمشتری باقی ماندند، اگرچه تنها یک فیلم بارها و بارها نمایش داده می‌شد.

با آمدن بهار شهر ابهت یک زندان را به خود گرفت.

* «به خاطر طاعون تعطیل است.»



* «کسانی که تلاش نمایند شهر را ترک کنند به زندان محکوم می‌شوند.»

* «قهوه موجود نیست»

* «نوشیدن شراب میکروب را می‌کشد»

برای پیشگیری از شیوع بیماری، مردم در وسایل نقلیه عمومی نیز از یکدیگر فاصله می‌گرفتند.

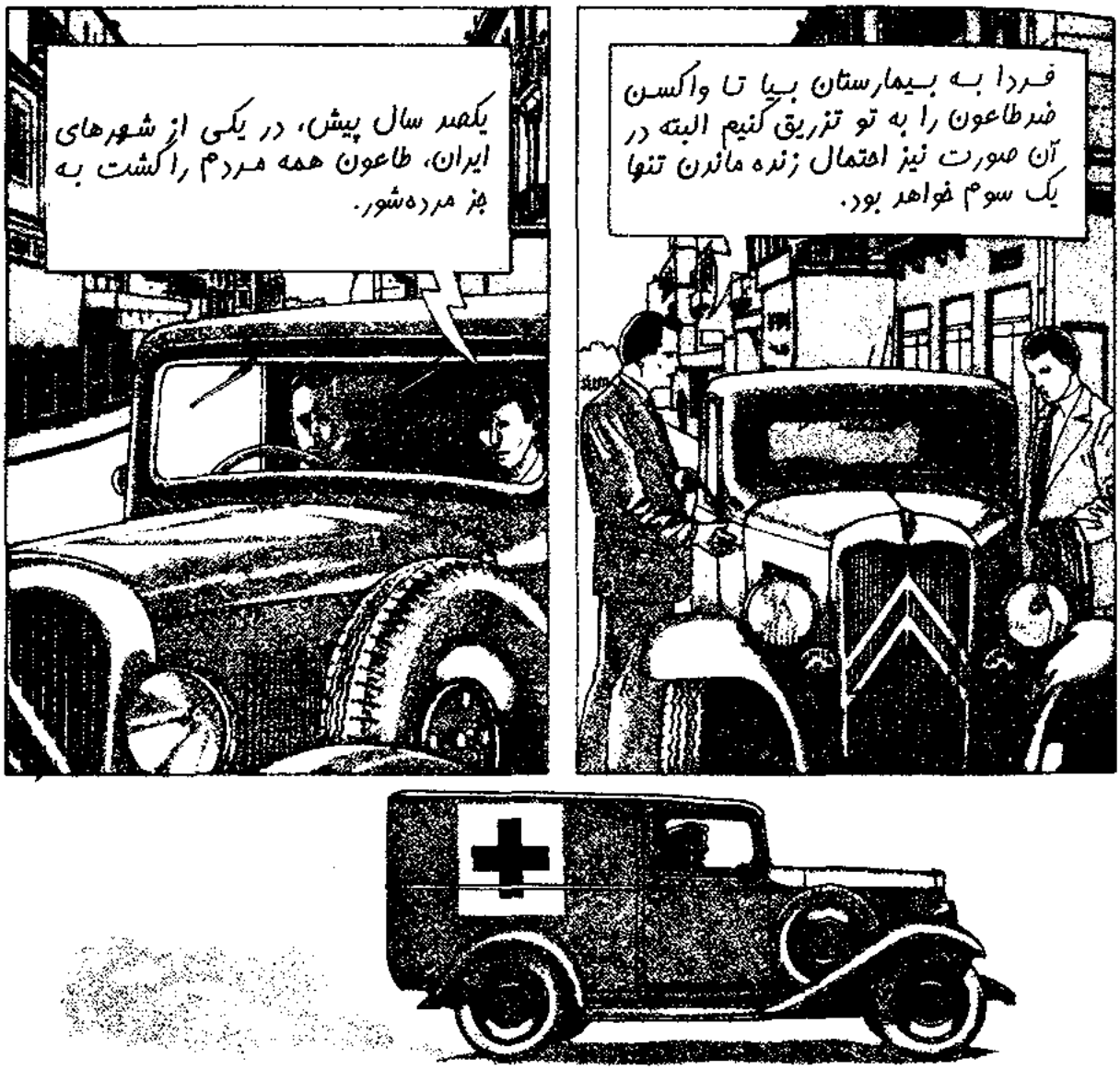
اگر ریو را نمادی از شخصیت معقول کامو بینگاریم، آنگاه می‌توان تارو را نمادی از آگاهی اجتماعی وی دانست که همواره بر نیروهای مرگبار می‌شورد. البته بسیار پیش می‌آید که این دو شخصیت قابل جایگزینی با یکدیگر شوند و در جبهه‌ای مشترک بجنگند، در این حالت چنان به یکدیگر شبیه می‌شوند که گویی برادرانی معنوی هستند که کامو باید با تلاش و زحمت زیاد آنها را از هم تشخیص دهد. «کشمکش» میان این دو شخصیتِ چیزی بیش از آنچه در درون نویسنده جریان دارد، نیست.

از آنجا که مسئولین «هیچ طرحی» برای مقابله با طاعون نداشتند، تارو پیشنهادی به ریو می‌دهد...

کامو با طرح مبارزه با طاعون از طریق فعالیت‌های گروهی همبسته، تمثیل اولیه داستان خود را چنان پروراند که مقاومت در برابر اشغالگران نازی را نیز در بر گیرد. مشغولیت کامو در روزنامه زیرزمینی نبرد با نگارش «*طاعون*» همزمان بود. به همین دلیل بسیاری از بندهای مقالات مبارزه‌جویانهٔ او از همین رمان اخذ شده و بالعکس.

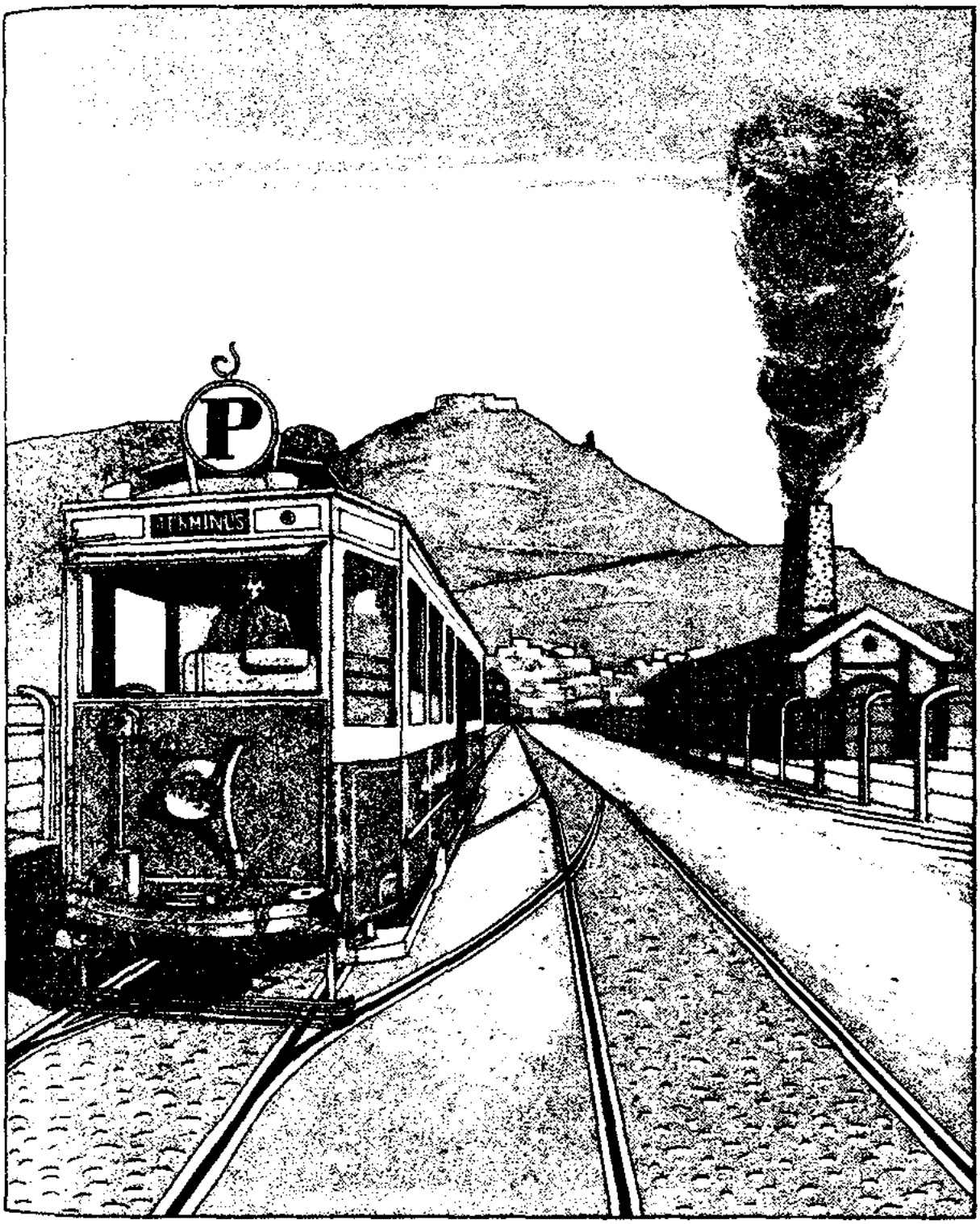
طاعون بعدها موضوع مباحثات سیاسی بسیاری شد: آیا همین «همبستگی» یا خیرخواهی برای مقاومت در برابر خباثت انسانی کافی است؟ آیا دیدگاه «صلیب سرخی» مسئله فاشیسم را حل خواهد کرد؟

به این ترتیب هنگامی که انسان‌ستیزی نازی را با عبارت طاعون «طبیعی» توصیف می‌کنیم، آیا «مقاومت»، یک شعارِ تو خالی نخواهد بود و شکنجه‌گر را با میکروب اشتباه نگرفته‌ایم؟



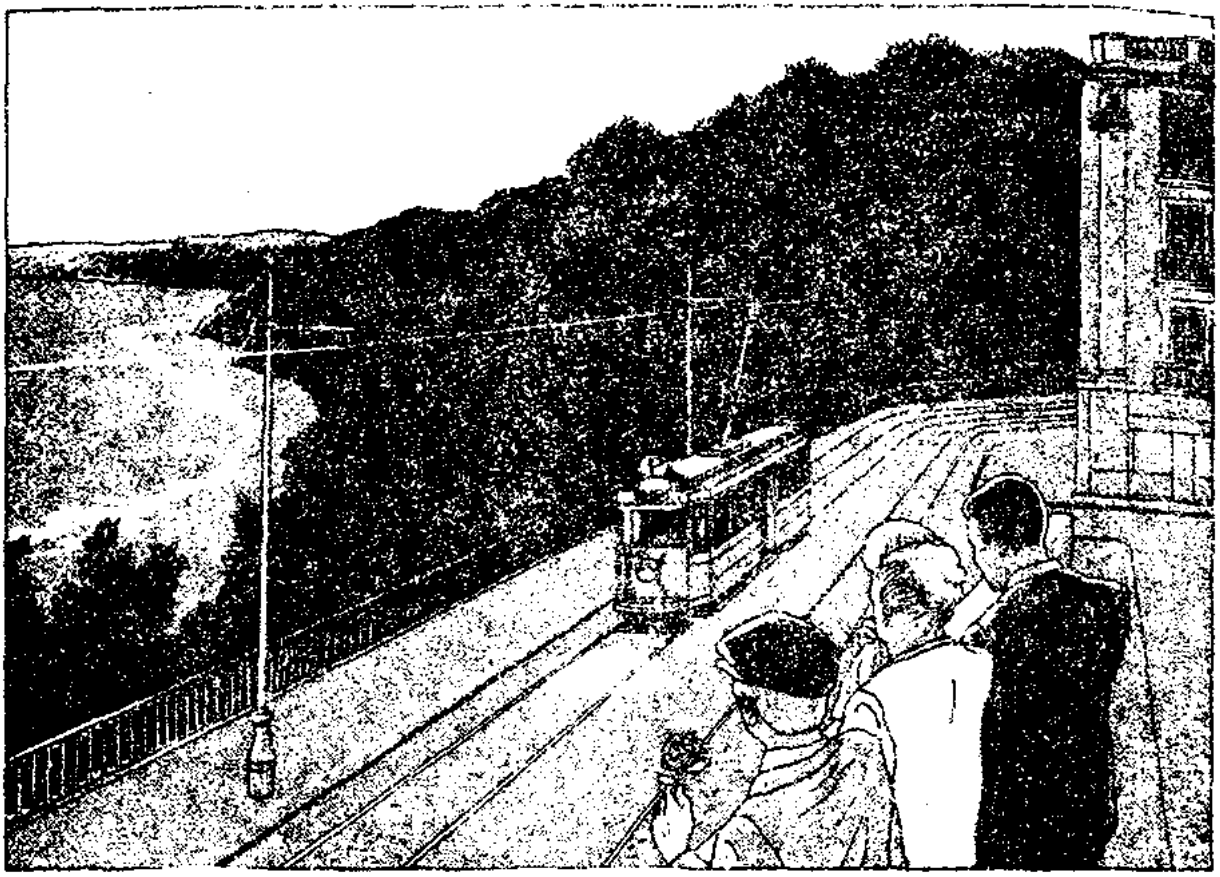
کامو تمام مخاصمان حقیقی را طرد نمود. در واقع در این اثر جاودانه، مخاصمه واقعی تنها میان انسان و طاعون در جریان است. کامو بیش از آنکه داستان‌پرداز باشد، نثرپرداز است. بنابراین او در این داستان کشمکش میان شخصیت‌ها را به سادگی نادیده می‌گیرد.

تمام خدمات تدفین متوقف شده بود و گورهای دسته‌جمعی انباشته از آهک جای آنرا گرفته بود.



و هرگاه ظرفیت گورهای دسته‌جمعی کفاف نمی‌داد. مسئولین به اجبار بساط مرده‌سوزی را به راه می‌انداختند.

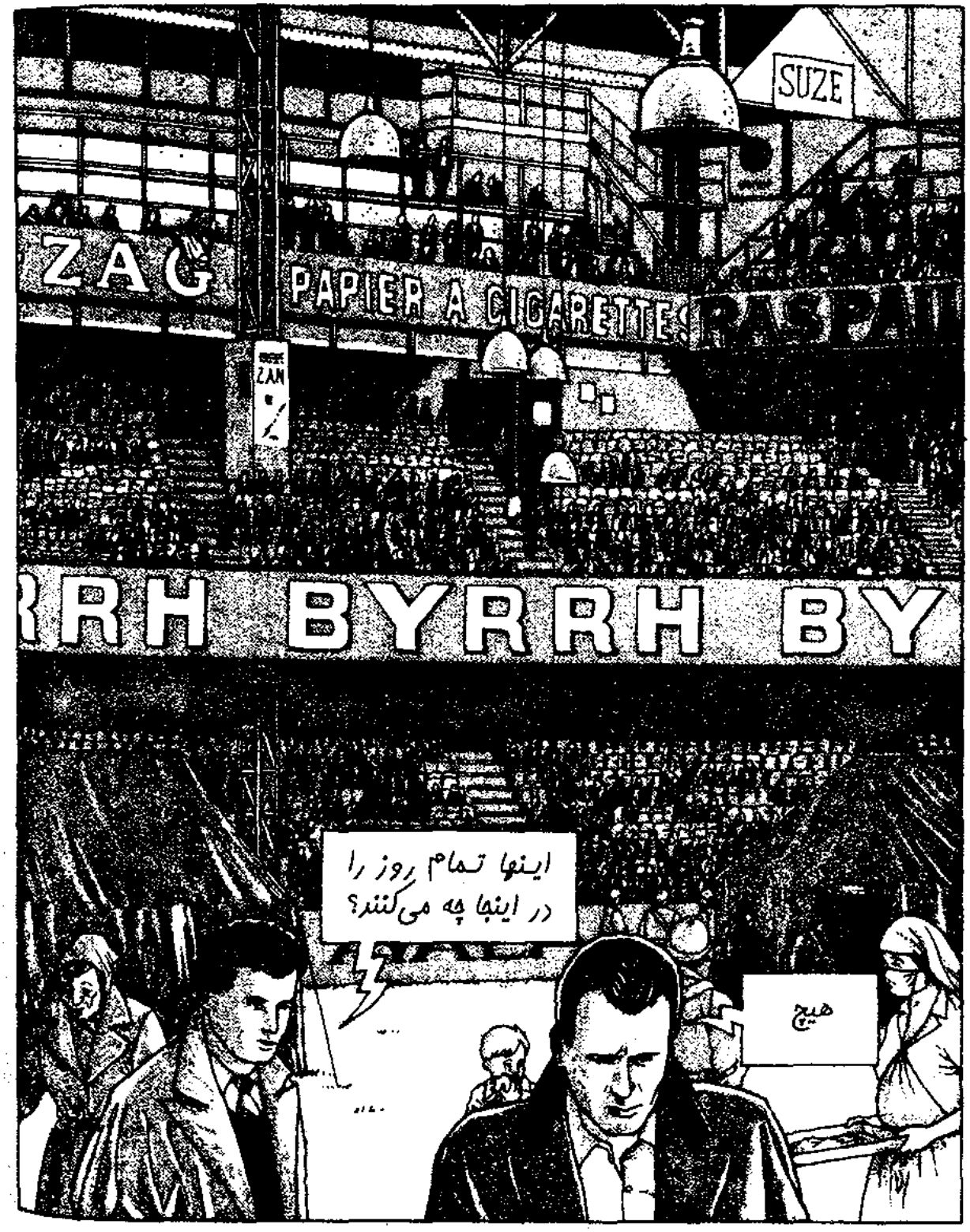
در اینجای داستان کامو علی‌رغم مدارک تاریخی ما را مطمئن می‌سازد که بسیاری از هموطنانش از وجود اطاقک‌های مرگ نازی‌ها اظهار بی‌خبری می‌نموده‌اند.



از وسایل نقلیه عمومی هیچ استفاده عمومی‌ای نمی‌شود، بلکه «*داخل این وسایل به منظور دیگری آماده شده است: صندلی‌ها را برداشته‌اند و خط سیر جدیدی احداث نموده‌اند که مستقیماً به گورستان می‌انجامد. هر شب کاروان غریبی از این وسایل نقلیه بی‌هیچ سرنشینی ازکناره دریا عبور می‌کند*».

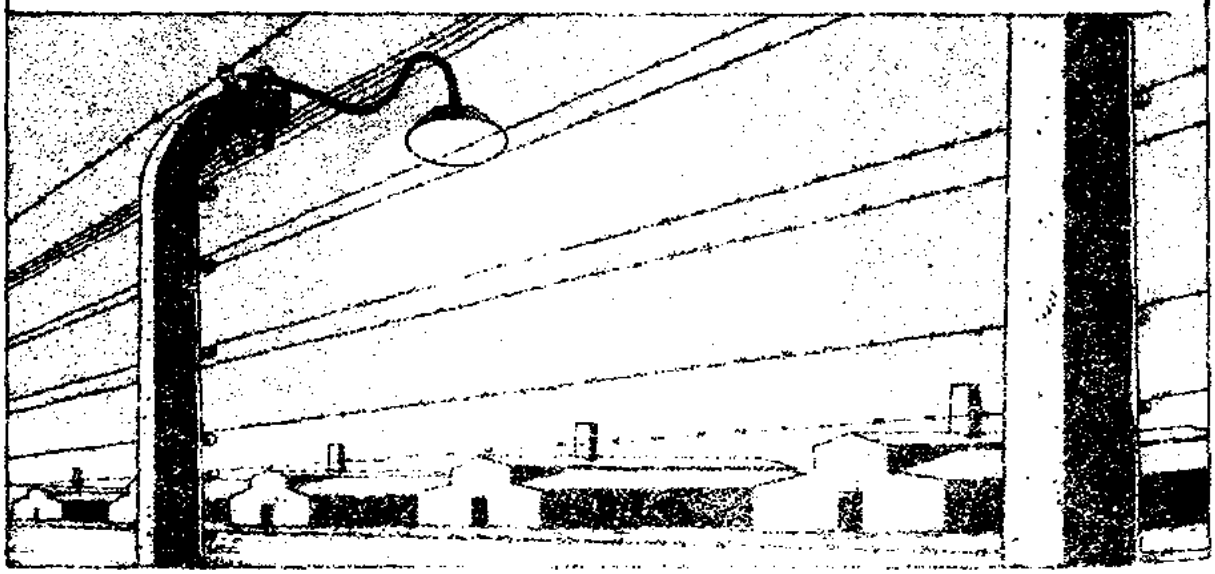
در مقابل اقتدار و تفوق مرگ، شهروندان به سرنوشت خویش رضایت می‌دهند و *خوابی طولانی* آغاز می‌شود و همه چنان می‌نمایند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است، اینجاست که طاعون تمام «*داوری‌های ارزشی*»، داوری‌های مذهبی و بالاخص خاطرات را محو می‌نماید.

با آغاز پاییز نوع ریوی طاعون بروز می‌کند. در آن زمان کامو خود نیز توسط یک بیماری ریوی تهدید می‌شد. گویی کامو رنج خود را به این داستان تمثیلی بزرگ انتقال می‌دهد، به این صورت که در داستان، یک استادیوم فوتبال که همواره مورد علاقه کامو بود به اردوگاه درمانی تبدیل می‌شود. این استادیوم به احتمال قوی به استادیوم زمستانی *ولودروم* پاریس اشاره می‌نماید جایی که در سال ۱۹۴۲ هزاران یهودی مقیم در اردوگاه درانسی، پیش از اعزام به آشوویتز در آن به سر می‌بردند.



در ادامه...

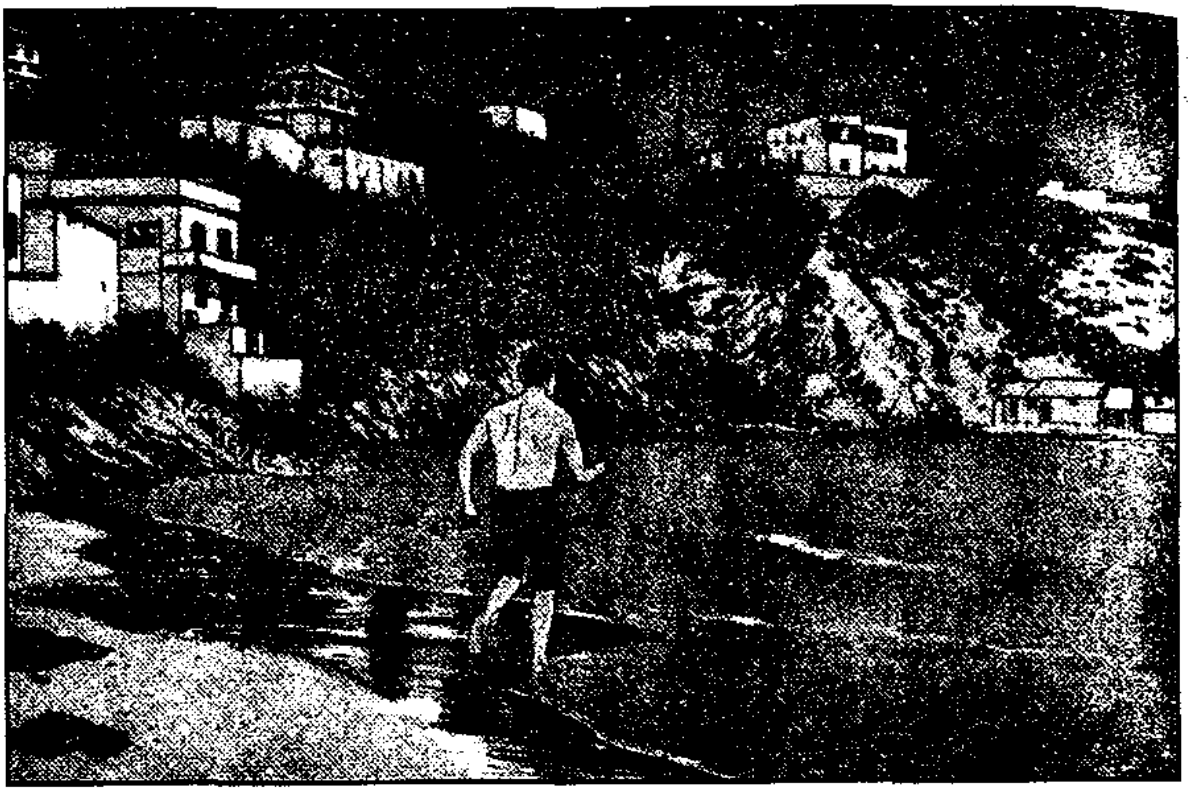
در شهر، اردوگاههای دیگری نیز بود که راوی داستان به دلیل بی‌اطلاعی و نیز بنا بر مصالحی نتوانسته است توصیفی مفصل از آنها ارائه دهد. تمام آنچه او توانسته است بگوید عبارت است از: تعدد این اردوگاه‌ها، بوی آدمهایی که از آنجا می‌آمدند، غرش بلندِ بلندگوها در شب که بر دوش مردم سنگینی می‌کرد و بر آشفتگی‌شان می‌افزود.



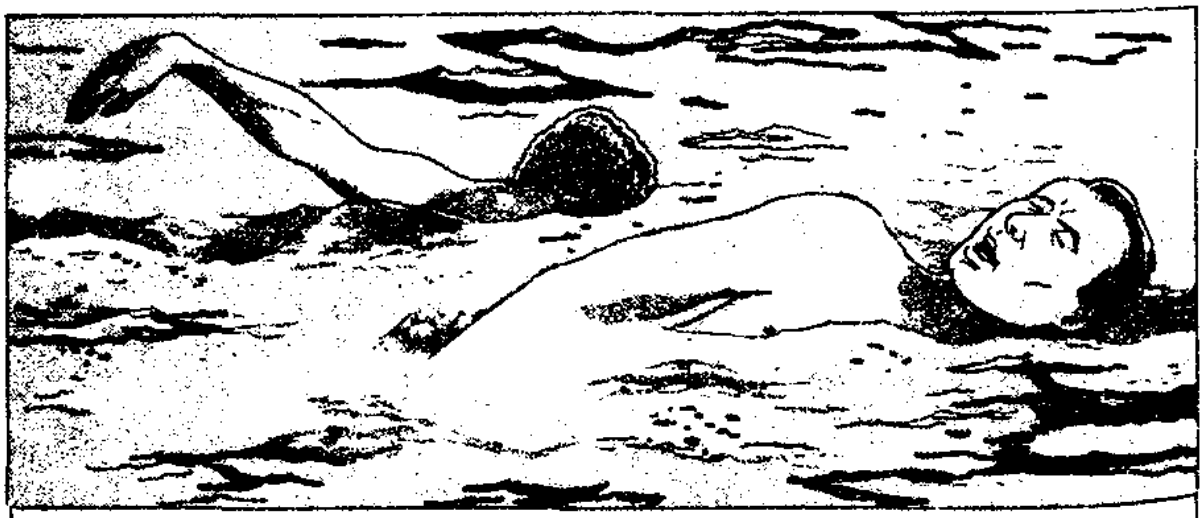
پیوند میان تارو و ریو، اکنون به حدّی از استحکام رسیده است که تارو ـ کامو برای ریو ـ کامو، صحنهٔ تأسف‌بارِ پدرش را به هنگام مشاهده مراسم عمومی اعدام شرح دهد. اینک کامو در میان یک مرگ همگانی بار دیگر گامی به جلو می‌نهد و علیه حُکم اعدام اعلام موضع می‌کند؛ چیزی که او نام آن را حذف دولتی یک *انسان* می‌نامد و «فجیع‌ترین تمامی کشتارها» می‌شمارد. و بار دیگر جزئیات مرگ توجه او را به خود جلب می‌کند...

تارو می‌گوید: «من هر آنچه را که با دلایل صحیح و ناصحیح منجر به مرگ می‌شود و یا کشاندن کسی را به سوی مرگ توجیه می‌کند نمی‌پذیرم.» در این هنگام او از کاموی پاک حکایت می‌کند.

کامو می‌خواهد رابطه این دو دوست را تقدیس کند. بنابراین ایشان را به مراسمی آیینی می‌کشاند: شنایی شبانه در مکانی اسطوره‌ای یعنی سواحل الجزایری مدیترانه.



تفسیرهای متفاوتی از این صحنه شده است. برخی منتقدین آنرا صحنه‌ای همجنس‌گرایانه می‌دانند حال آنکه این صحنه اساساً برادرانه است. از طرفی صحنه برای نویسنده معنایی شخصی دارد. در اینجا که تنها تصویر آرام کتاب است، نویسنده دو قسمت معارض خود را با یکدیگر پیوند می‌دهد.



آنها برای مدتی به پیش می‌رانند، با آهنگی یکسان، نیرویی یکسان و غربتی یکسان، دور از دنیا و در نهایت گسسته از شهر و از طاعون.

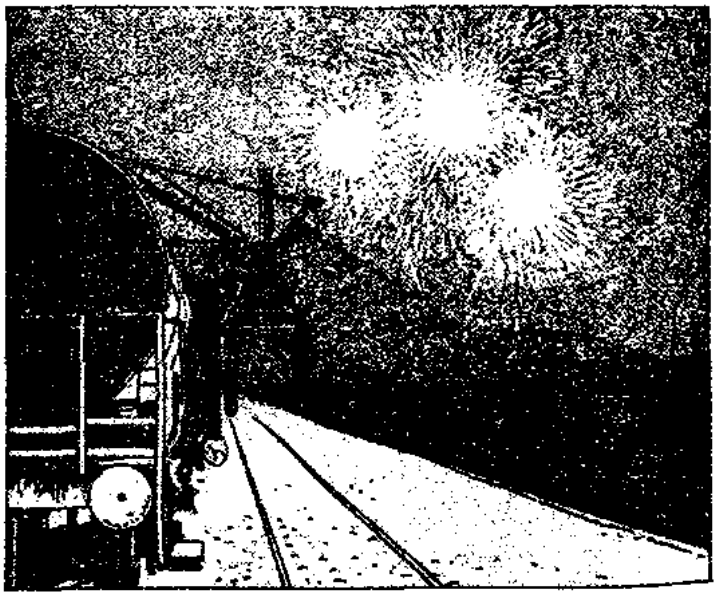
وقتی سال به آخر می‌رسد، باز هم موش‌های زنده در کوچه‌ها دیده می‌شوند-این امر نشانهٔ قطعی خلاصی از طاعون انگاشته می‌شود.

زندگی به آرامی به اوران باز می‌گردد و عجیب اینکه در همین هنگام تارو بیمار می‌شود.

بعد از مرگ تارو، ریو تلگرامی دریافت می‌کند که حاوی خبر مرگ همسرش در آسایشگاهی دور است. او پیش از آغاز طاعون شهر را ترک کرده بود. ریو خبر را با خونسردی می‌پذیرد.

سرانجام دروازه‌های شهر دوباره گشوده می‌شوند. در میدان‌ها رقص و پایکوبی برپاست.

آنهایی که می‌خواهند به زندگی قبلی خود بازگردند طاعون را به سرعت فراموش می‌کنند مانند کسانی که در اواخر جنگ در فرانسه با آنچه به «پاکسازی» شهرت یافت، مخالفت می‌کردند.



ریو پذیرفته است که در تمام این احوال «راوی مخفی» واقعه بماند، او این کار را با جدا نگاه داشتن زندگی شخصی خود از آنچه قاعدتاً می‌بایست گزارشی عینی از وقایع باشد، انجام می‌دهد. و انتظار می‌کشد که زندگی به وضع «عادی» برگردد.

اما تنها اوست که چیزی را می‌داند که مردم از آن بی‌خبرند: «میکروب طاعون هیچگاه نمی‌میرد و از بین نمی‌رود. می‌تواند برای ده‌ها سال در میان رختخواب‌ها و اثاثیهٔ غیرفعال بماند. می‌تواند با شکیبایی سال‌ها در اتاق‌ها، زیرزمین‌ها، صندوق‌ها دستمال‌ها و کاغذها صبر کند تا اینکه روز موعود فرا رسد. طاعون تنها برای اینکه به مردم درسی داده باشد و آنها را بدبخت کرده باشد موشهایش را بیدار می‌کند و به شهرهای خوشبخت می‌فرستد تا در آنجا بمیرند.»

طاعون در سال ۱۹۴۷ به چاپ رسید و تقدیرش این بود که در زمان حیات کامو مشهورترین کتاب او گردد. این کتاب حتی پرفروش‌ترین کتاب فرانسه شد و موجب گردید نویسنده‌اش به شوخی بگوید «طاعون» بیش از حد تصور او قربانی گرفته است.

رولان بارت (۸۰-۱۹۱۵) در این رمان آغاز دورهٔ انزوای کامورا می‌بیند. اما او اضافه می‌کند که بعد از جنگ «دنیا برای کامو دنیای دوستان است. نه دنیای یک فعّالِ سیاسی» کامو به بارت اینگونه پاسخ داد: «اگر **بیگانه** از **طاعون** متکامل‌تر، است این تکامل را می‌توان ناشی از همبستگی و مشارکت‌جویی دانست.» **همبستگی**، **مشارکت‌جویی** و **تفاهم** کلید واژه‌های نوشته‌های پس از جنگ کامو هستند، کامویی که در آستانهٔ چهل‌سالگی در مسیر تبدیل به نوعی «سیاستمدار ریش سفید» بود. برای او از این پس تفاهم بیش از مبارزه ارزش داشت.

این «محافظه‌کاری» جدید کامو خالی از طعنه و معارضه نبود. او بیش از هر چیز، هنوز هم سردبیر نبرد بود که اعلام می‌داشت فرانسهٔ آزاد بیش از این نباید در دست نیروهای ثروتمند بماند، همان نبردی که واژهٔ «انقلاب» را به جای واژهٔ «مقاومت» به کار می‌برد. اما موضع او که در زمان خودش غالباً مورد حمله قرار گرفت چیزی نیست که بتوان در مورد آن به‌راحتی قضاوت کرد و تاکنون مورد بدفهمی‌های بسیار قرار گرفته است. کامو همیشه متعلق به سنت اومانیست‌های بزرگ فرانسه بود کودکی او نیز آماده‌اش کرده بود که دیدگاهی بسیار متفاوت از نخبگان روشنفکر چپگرای پاریسی داشته باشد. رنجی که او در طی جنگ شاهد آن بود شکی برایش باقی نگذاشت که باید پاره‌ای از عقاید پیشین خود را تغییر دهد، اما تحلیل دقیق‌تر این موضوع، از وجود نوعی پیشینهٔ اخلاقی حکایت می‌کند که به مقالات ژورنالیستی اولیهٔ او در دفاع از الجزایر مظلوم برمی‌گردد.

در حالی‌که بسیاری از دیگر ژورنالیست‌ها و نویسندگان اروپایی در مقابل شیوهٔ دهشتناک آمریکا برای پایان دادن به جنگ با ژاپن در ۶ آگوست ۱۹۴۵، ساکت ماندند یا حتی از آن استقبال کردند. موضع کامو کاملاً واضح و روشن بود...

تمدن مکانیزه اکنون به نهایت وحشی‌گری خود رسیده است... ستایش کشفی که جنون آمیزترین شیوه‌های شناخته شده در طی قرون برای نابودی انسان‌هاست، بی‌شرمانه‌ترین کار است.

اینک وظیفه بازسازی فرانسه به شارل دوگُل سپرده شده بود، او در رأس دولت ائتلافی‌ای بود که سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها نیز عضو آن بودند دولتی که نهایتاً به جمهوری چهارم فرانسه بدل می‌شد (دوگل در ۱۹۴۶ استعفا داد) تورم بالا، جیره‌بندی اجباری و قدرت روزافزون بازار سیاه قواعد حاکم آن روزگار بود. ذغال و چوب برای سوخت کمیاب بود، آرد هم همینطور و این باعث شده بود که بسیاری از نانواها مغازه‌هایِ‌شان را ببندند. این یک تراژدی ملی بود.

در همین زمان کشور از رخوت زمان اشغال در آمد. سربازان آمریکایی با خود سه ارمغان آوردند که فرانسه هیچگاه از آنها خلاص نشد؛ موسیقی جاز آدامس و کوکاکولا.
زنان فرانسوی که پیش از جنگ عمدتاً فقط به عنوان ابزار با آنها برخورد می‌شد و در دوران مارشال پتن هم مرغ کُرچ سرزمین پدری به حساب می‌آمدند، برای اولین بار از حق رای برخوردار شدند.

ژان پل سارتر (۸۰-۱۹۰۵) ـ فیلسوف، نمایشنامه‌نویس و داستان‌نویس فرانسوی و با **سیمون دوبوار** (۸۶-۱۹۰۸) در کافه فلور در بلوار سن‌ژرمنِ پاریس قرار می‌گذاشت. کامو قبل از جنگ به *دارودستهٔ* آنها پیوسته بود.

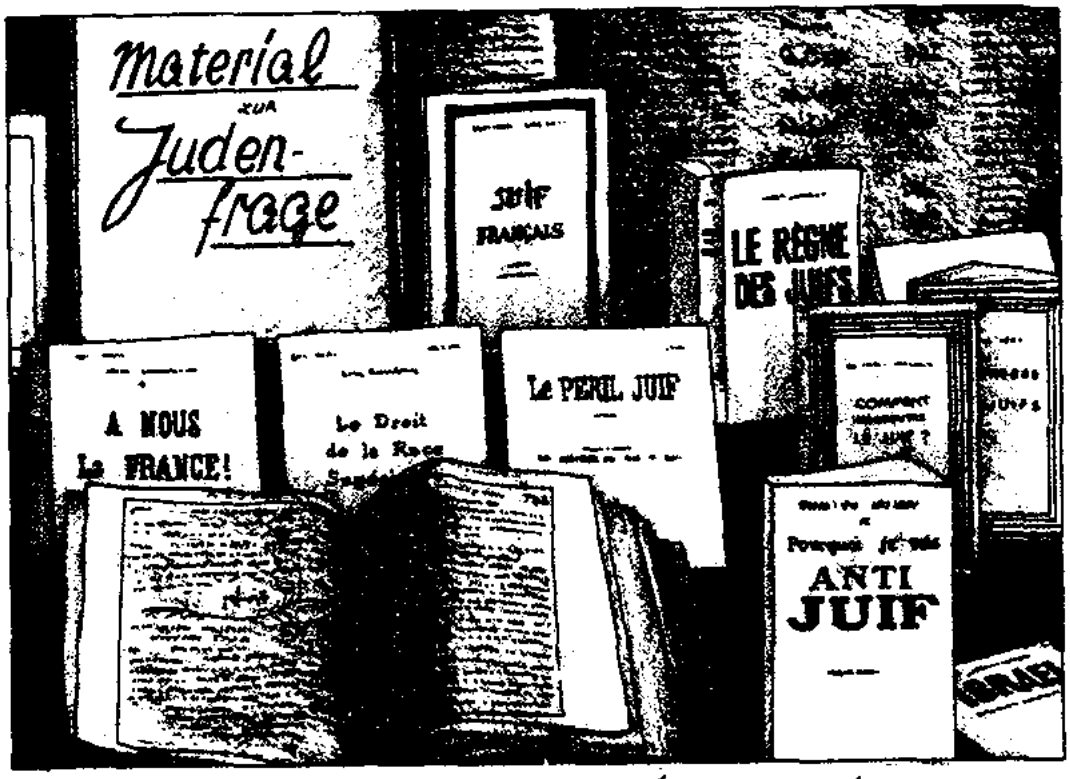
دوستی کامو با نویسندهٔ **هستی و هیچ** (۱۹۴۳) غالباً موجب این نتیجه‌گیری غلط شده است که او هم مانند سارتر «اگزیستانسیالیست» است نام این دو همیشه با هم گره می‌خورد. در این کتاب عقاید مشترک زیادی بود که آنها را به هم پیوند می‌داد: دنیای بی‌رحمی که از هر نوع الوهیتی خالی بود؛ ایدهٔ آزادی که مغلوب یاسی بنیادین شده بود و همبستگی به عنوان ضروری‌ترین ارزش اجتماعی. آنها همچنین رفقا و همنشینان خوبی برای یکدیگر بودند، اما گذشت زمان، اختلافات ایدئولوژیک آنها را آشکار کرد، تعارضی که خیلی زود به یکی از سخت‌ترین مجادلات روشنفکری عصر مدرن انجامید.

برای فرانسه‌ای که بیش از چهارسال، به دو دستهٔ مقاوم در برابر نازی‌ها و سازشگر با آنها تقسیم شده بود یکی از مهم‌ترین مسایل اجتماعی این بود که ریشهٔ کسانی که در گروه دوم یعنی سازشکاران قرار داشتند، کنده شود. در لحظهٔ رهایی فرانسه این کار با انتقامجویی‌های افسارگسیخته به انجام رسید، قریب بـه ۱۰۰۰۰ «خـائن» بـی‌هیچ محاکمه‌ای به دار آویخته یا تیرباران شدند.

شکل رسمی‌تر این قضیه پاکسازی یا تصفیه نام داشت که کار ساده‌ای هم نبود. خائنان به تمامِ معنایی مانند نخست‌وزیر دولت ویشی «پیر لاوال» تیرباران شدند و سایرین از سوی دادگاه‌های ویژه به مرگ محکوم شدند یا به زندان فرستاده شدند. خود مارشال پتن، در محاکمه‌ای که کامو هم در آن حضور داشت، به مرگ محکوم شد. اما دوگل تصور نمی‌کرد فرانسه بتواند این امر را بپذیرد و به همین خاطر سه روز بعد، این قهرمان جنگ جهانی اول را که حالا بیش از ۸۰ سال داشت، عفو کرد.

اما ابهامی بزرگ این پرسش را که چه کسی سازش کرد و چه کسی نکرد فراگرفته بود و پس از پانزده سال فرانسه هنوز نتوانسته بود کاملاً با این مسئله کنار بیاید. کسانی مثل رئیس‌جمهور بعدی فرانسه فرانسوا میتران که تـوانسـتند بـویِ تـغییرات سـال ۱۹۴۳ را استشمام کنند خیلی‌زود رنگ عوض کرده بـودند و از دولت ویشـی بـه نیروی مقاومت پیوسته بودند. کسان دیگری مانند موریس پاپون، جانشین فرماندار شهر بوردو، مسئول تحویل قطارهای یهودیان به گشتاپو، برچسب تقلبی عضویت در «مقاومت» را به خود بستند و به عنوان عناصر میهن‌پرست به دولت جدید راه یافتند. درواقع اکثر آن ۱۱،۰۰۰ کارمندی که دولت دوگل، آنها را در مشاغل خود ابقا کرد به فاشیست‌ها خدمت کرده بودند اما دولت جدید به کمک آنها برای بازسازی کشور نیاز داشت.

«تصفیه» برای کامو معنایی خاص داشت. بسیاری از مشهورترین نویسندگان فرانسه با رژیم ویشی همکاری کرده بودند یا از آن حمایت کرده بودند. مانند *پل کلودل* (۱۹۵۵-۱۹۶۸)، *دریو لاروشل* (۱۹۴۵-۱۹۹۳)، *شارل مورانتی* (۱۹۵۲-۱۸۶۸)، *لوئیس فردیناند سلین* (۱۹۶۱-۱۸۹۴)، روبرت براسیلاش (در ۱۹۴۵ اعدام شد) و بسیاری دیگر.



نمایشگاهی از انبوه کتاب‌های ضدیهودی، پاریس ۱۹۴۱

برخلاف فرانسوا موریاک (۱۹۷۰-۱۹۸۵) نویسندهٔ کاتولیکی که به بخشش توصیه می‌کرد، کامو اصرار داشت که سازشکاران در برابر عدالت قرار بگیرند. او در درخواستش برای به اشد مجازات رساندن پتن بی‌گذشت بود. و البته، او خیلی زود دریافت که بیشتر اوقات، *پاکسازی* پوششی است برای پیشبرد برنامه‌ای سیاسی، که با آن رقبای قدیم را حذف می‌کنند.

لکن نکته دیگر این بود که کامو نمی‌توانست نیاز به اجرای عدالت را با نفرت از مجازات اعدام که همیشه در وجودش بود، سازگار کند. کامو در مراسم اعدام یک سازشکار حاضر شد؛ صحنه‌ای که یادآور روایت پدرش از یک مراسم اعدام بود این سازشکار از نظر کامو مسلماً گناهکار بود. کامو پیش از اینکه مراسم اجرا شود صحنه را ترک کرد زیرا ناگهان خود را در جای این متهم احساس کرد: «در هر مردِ گناهکاری، بی‌گناهی‌ای وجود دارد. این امر هر مجازات مرگی را نفرت‌انگیز می‌نماید.»

بعد از آزادی فرانسه، نشریهٔ نبرد برایِ آلبر کاموی روزنامه‌نگار، هم نوع جدیدی از مطبوعات بود و هم فرصتی بود برای طرح اخلاقیات جدید سیاسی. او خواستار «مطبوعاتی شفاف و نیرومند با زبانی مناسب» بود. روزنامه‌هایی که زبان خود را تا سطح پائین‌ترین خوانندگان‌شان مبتذل نکنند. در میان مقاله‌نویسان نبرد، چند تن از مشاهیر ادب فرانسه را می‌توان یافت: سارتر، دوبوار، *آندره ژید* (۱۹۵۱-۱۸۶۹)، **آندره مالرو** (۷۶-۱۹۰۱). نشریه به نحوی اداره می‌شد که از هر خط سیاسی جزمی‌گرایی به دور بماند.

نشریه بسیار فصیح بود و در آن نوعی ایجاز به کار رفته بود که پیش از آن در ادبیات فرانسه سابقه نداشت. هدفِ نشریه این بود که مطبوعات جدید «به جای نفرت، شوق؛ به جای خطابه، بیان مستدل و به جای میان مایگی، انسانیت» را تبلیغ کند.

نبرد در یکی از مقالات مشهور خود خبر آزادی شهر متز را به دست متفقین داد. این در حالی بود که تمام روزنامه‌های دیگر ورود پیروزمندانهٔ مارلن دیتریش را به همان شهر تیتر کرده بودند. این چیزی بود که بین کامو و موج ابتذال مطبوعات آینده جدایی افکند. دروغ مدت زیادی نمی‌پاید. بعدها در سال ۱۹۵۷، مدتی پس از آنکه او نبرد را ترک کرد، روزنامه به دست افرادی خاص افتاد. در آن هنگام کامو چنین نوشت: «این روزنامه که ما آرزو می‌کردیم مایهٔ فخر و مباهات باشد، حالا مایهٔ شرمساری این کشور است»

روزنامهٔ نبرد اولیه، جداً می‌کوشید که فاصلهٔ طبقاتی و کاری را میان ویراستاران و کارگران حروفچین خود از میان بردارد. کامو بعدها گفت که او ترجیح می‌دهد خود مستقیماً با حروف سربی کار کند تا اینکه مقاله بنویسد و گفت که عاشق بوی چاپخانهٔ *و حال و هوای* آن است.

او بر این حقیقت تأسف می‌خورد که روزنامه‌نویسی حرفه‌ای عجولانه است و او فرصت بازبینی مقالات خود را نمی‌یابد، کامو این حرفه را به اندازهٔ رمان‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی محترم می‌شمرد. ژورنالیست یک مورخ «روز به روز» است. به‌علاوه، کامو از این راه توانست صدها و هزاران خواننده بیش از خوانندگان آثار ادبی خود بیابد و زمانی بزرگ‌ترین ژورنالیست فرانسه باشد. بسیاری از معروف‌ترین مقالات سیاسی او که بعداً بازنویسی و بازبینی شدند، ابتدا مقالات نبرد بودند.

در سر مقاله‌های بعد از جنگش، می‌توان واژه و مفهومی را دید که بعد از کلمه پوچی مقام دوم اهمیت را در آثار کامو دارد:

شورش

کامو هرگز از نحوه بیانش از پوچی دست نکشیده بود. برای او، دنیا هنوز مکانی «بی‌اعتنا» و بسته و ناچار آشکار بود. اما با گذر از احساس فردی *اضطراب* بشری و با فلسفه وجودی و پوچی، او اکنون پرسش جدیدی را مطرح می‌کرد: «آیا انسان، به تنهایی و بی‌هیچ کمک آسمانی‌ای می‌تواند مفاهیم مخصوص خودش را از ارزشها خلق کند؟»

در مقالهٔ «دربارهٔ شورش» (۱۹۴۵) که سرانجام در قالب کتاب شورشی به کمال رسید، کامو به مسیری که تا رسیدن به افکار بعد از جنگش پیمود، اشاره می‌کند.

نظریهٔ شورش همزمان با فاصله فزاینده‌ای که کامو میان خود و جنبش کمونیستی پس از جنگ و خیل هواداران آن ایجاد می‌کرد، گسترش می‌یافت. برای او، «انقلاب» مفهومی جدایی‌ناپذیر از چهرهٔ مخوف استالینیسم شده بود، و حال به صورتی عمدتاً غریزی ـ نیاز می‌دید که در ذهنش، اگرچه نه واقعاً در سرِصحنهٔ مبارزه، این کلمه را به «شورش» تغییر دهد...

انقلاب، شورش نیست. اما این شورش بود که مقاومت را برای چهارسال تقویت کرد. این سرکشی کامل و سرسختانه و عمدتاً کور در ابتدای یک نظام است که می‌خواهد انسانها را به زانو دربیاورد. در ابتدا، شورش امری قلبی و احساسی است. اما زمانی می‌رسد که به روح راه می‌یابد، جایی که در آن احساس به عقیده بدل می‌شود، جایی که شور خود انگیخته به عمل مستقیم می‌انجامد. این لحظهٔ انقلاب است.

با آینده‌نگری مرموزی دربارهٔ مباحثات تاریخی بعدی در فرانسه و دیگر جاها، او نگاشتن «دربارهٔ شورش» را با تصویر یک کارمندِ مؤدب شروع می‌کند، که ناگهان از انجام یکی از دستورات رئیس خود سرباز می‌زند، زیرا دریافته است که او دارد زیاده‌روی می‌کند. با این کار، او نه تنها بر تشخص خود تأکید می‌کند، بلکه به خاطر جمع، سرپیچی و شورش می‌کند. علاوه بر این ــ در یک *اشاره* کامویی خاص ــ اگر یک برده «نه» بگوید، او نه فقط در مقابل اربابش، بلکه به خاطر اربابش نیز این کار را کرده است. شورش، آگاهی از همبستگی بشری را، همراه با حسی درونی از عدالت و آزادی، پدید می‌آورد. در افکار پیش از جنگ سرد کامو، انقلاب به ناچار به این حالت ناب شورش خیانت می‌کند.

کامو همانگونه که با پوچی رفتار کرده بود، تصمیم گرفت عقیدهٔ شورش را از طریق یک اثر فلسفی (شورشی) و یک رمان (*طاعون*) و یک نمایشنامه دنبال کند، نمایشنامه‌ای که به این عنوان شناخته می‌شود...

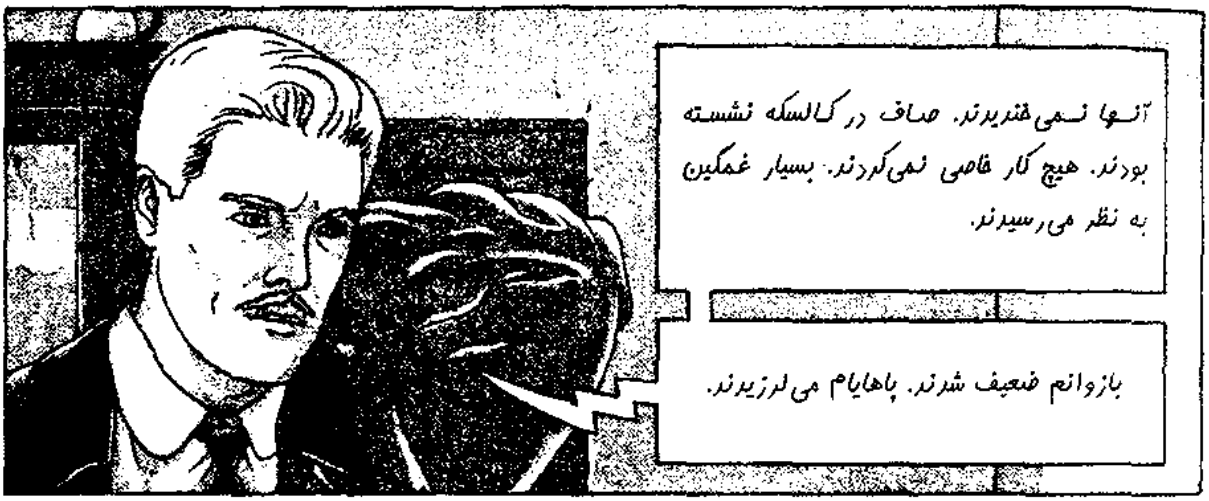
عنوان این کتاب در انگلیسی به دو صورت عدالتجویان یا قاتلین عدالت‌جو ترجمه شده است. هرچند برگردان دوم بیشتر با اصل منطبق است، اما دربارهٔ استدلال شخصیت‌های اصلی دال بر اینکه آنها توزیع‌کنندگان عدالتند و نه قاتل، ابهام ایجاد می‌کند.

تحت جاذبه تروریست روس، میلو (که بعدها در اقتباسش از ابله داستایوفسکی باز به او رجوع می‌کند)، کامو از رخدادی واقعی که در مسکو و در سال ۱۹۰۵ واقع شد یعنی قتل گراند دوک سرگی الکساندرویچ، پسرعموی تزار نیکولای دوم بر اثر پرتاب بمب وام گرفت و حتی نام حقیقی شخصیت تاریخی تروریست یعنی، کالیایف را برای قهرمان اثرش به کار برد.

گروه کوچکی از تروریست‌ها شامل دورا دولبف، آننکف، وُینف بیش از آنکه به سرنگونی سیاسی بیندیشند، خود را وقف کسب عدالت برای تمام روس‌ها کرده بودند اینها نمونه‌ای از رومانتیک‌های انقلابی بودند. آنها قاتلینی سنگدل نیستند و حتی کامو آنها را «قاتلینی ظریف» تلقی کرده است. آنها سرشار از ضعف نفس و عاشق مرگ و قربانی کردن خود هستند، و از بسیاری نظرها، از پیش نشان از تروریست‌های بورژوای دهۀ ۱۹۷۰ میلادی دارند: بریگادهای سرخ، ارتش سرخ آلمان، مردان باد در ایالات متحده و... .
کالیایف که بیشتر شاعر است تا انقلابی، برگزیده شده است تا اولین بمب را پرتاب کند.

چند شب بعد (و البته خارج از صحنه)...

کالیایف به خاطر حضور نامنتظره برادرزادگان گراندوک در کالسکه نتوانست بمب را پرتاب کند، بنابراین باید توجیهات خود را به بقیه گروه ارائه می‌کرد...



در گزارش‌های تاریخی واقعه که از سال ۱۹۰۵ به جا مانده است، تمام اعضا با تصمیم کالیایف در مورد نکشتن بچه‌ها موافقت کردند. با این حال کامو شخصیتی کاملاً خیالی را، به نام استپان فدورف، معرفی می‌کند که در زندان‌های تزاری شکنجه دیده است. او نمونهٔ اصلی یک «استالینیست» است که برایش تمایز میان دادگستر و آدم‌کش چندان مهم نیست.

اکنون این جدل به دستمایهٔ سیاسی اصلی نمایشنامه بدل شده است. اگر در طاعون، تارو هرگونه قتل به هر دلیلی را رد کرده بود، کامو می‌توانست قتل لازم را برای دستیابی به عدالت برای اهداف محدود و نزدیک بپذیرد. اما او تندروی بی‌رحمانه را مبنی بر اینکه هدف تمام ابزارهای خشن را موجه می‌کند، رد می‌کرد.

بعد از دومین تلاش برای انجام ترور، کامو با به خیابان کشیدن گراندوک به تنهایی و بدون برادرزاده‌هایش، کار را برای کالیایف آسان می‌کند. گراندوک بر اثر انفجار تکه تکه می‌شود و کالیایف دستگیر می‌گردد.

در اینجا کامو از یک واقعه تاریخی دیگر یعنی ملاقات گراند دوشس با قاتل همسرش در زندان استفاده می‌کند که حالتی شبیه به ملاقات مرسو و کشیش زندان در پایان بیگانه دارد. به خاطر گرایشی فوق‌العاده به منطق رومانتیک انقلابی‌گری (که گویا کامو از آن طرفداری می‌کند) کالیایف باور دارد با اعدام شدن به خاطر عملش، قتلی را که انجام داده است، جبران خواهد کرد. باختن جان یا به عبارت دیگر نوعی خودکشی انقلابی حساب شده، وسیلهٔ کالیایف برای توجیه چیزی است که معمولاً برای کامو توجیه‌پذیر نیست، یعنی قتل.

سرانجام...

در صحنهٔ پایانی، بقیهٔ تروریست‌ها منتظر خبر اعدام کالیایف هستند و امیدوارند پشیمان نشده باشد. طبق معمول، جزئیات مخوف توصیف می‌شوند.

هنگامی که خبر اعدام می‌رسد، کالیایف در چشم آنها دیگر یک «قاتل» نیست و آنها می‌توانند مسیر انقلابی‌شان را با وجدانی آسوده... با اندیشهٔ مرگ انتحاری ادامه دهند. دورا، کسی که تا به حال تنها بمب‌ها را ساخته و آماده کرده است، تقاضا می‌کند نفر بعدی‌ای باشد که بمبی را به سوی یک مرتجع پرتاب می‌کند، حتی اگر قاعده سازمان این باشد که زنان را از خطوط اول دور نگاه دارد.

صرف‌نظر از ذات ملودرام این اثر، *عدالتجویان* از یک شکوه تئاتری واقعی شبیه ادبیات داستانی کلاسیک فرانسه برخوردار است. برای باری دیگر، نمایشنامهٔ او بیشتر چون یک *رسالهٔ* سیاسی و نه یک نمایشنامه بنا شده، و کاموی متفکر به ندرت به کاموی نمایشنامه‌نویس اجازه می‌دهد که تئاتر به آن اوج پیش‌بینی‌ناپذیر خود برسد. به زعم او، این‌که قاتلین سیاسی خود نیز باید پس از اعمال‌شان بمیرند، از لحاظ سیاسی ساده‌لوحانه و در بهترین حالت، تقریباً غیرعملی است. اما او، در زمانی که بیشتر روشنفکران غربی چشم خود را بر روی گولاگ‌ها و محاکمات نمایشی در اروپای شرقی بسته بودند، به مسئلهٔ قتل سیاسی پرداخت و بار دیگر این پرسش را مطرح کرد که آیا جامعهٔ عدالتمند باید بر گورهای بیشمار قربانیانش بنا شود؟

کامو به خاطر تمام حساسیت‌هایی که نسبت به وقایع پس از جنگ داشت، از لحاظ فکری و سیاسی خود را بازمانده‌اش هماهنگ نمی‌یافت. با کنار گذاشتن کمونیسم شوروی، بیشتر چپ‌های اروپایی در مقابل حملات فاشیسم جایگزین‌هایی برای کمونیسم شوروی یافته بودند که واقعاً سیاسی نبودند. حتی افراد مرددی، مانند سارتر، نیز نمی‌توانستند چیز بهتری بیابند و به ناچار می‌پذیرفتند که بخش قابل‌توجهی از طبقه کارگر در اروپا طرفدار حزب کمونیست هستند یا می‌خواهند از رهبری آن پیروی کنند.

کامو شاید به خاطر این که از حیله‌گری حزب کمونیست در الجزائر رنجیده بود، و یا به خاطر اینکه گرایش‌های بشردوستانه‌اش او را از پذیرش هر شکلی از ظلم، چه فاشیستی و چه استالینیستی، باز می‌داشت، به راه خود می‌رفت و سازش‌هایی را که در اطرافش، به‌خصوص در بین روشنفکران میانه‌روی پاریسی، در جریان بود، رد می‌کرد. انعطاف‌پذیری او در دورهٔ مقاومت اکنون جای خودَ را به فراخوان‌هایی مستمر در جهت میانه‌روی داده بود.

کامو، حملهٔ هماهنگی را به مارکسیسم به عنوان یک فلسفه سیاسی و به کمونیسم به عنوان یک واقعیت عملی، آغازید بی‌آنکه آن‌چنان افراط کند که در آغوش مک‌کارتیسم مهاجم آن دوران بیافتد؛ او به زودی با گردآوری اثر ضدکمونیستی مشهور خود که شامل زندگینامه‌ها و توبه‌نامه‌ها بود و «خدایی که شکست خورد» نام داشت، نامش را به نام‌هایی چون *آرتور کستلر* (۸۳-۱۹۰۵)، آندره ژید، ریچاردرایت (۶۰-۱۹۰۸) و *استیفن اسپندر* (۹۵-۱۹۰۹) و سایرین افزود. (۱۹۵۰)

موضع میانهٔ کامو، او را در معرض پارس کردن‌های خصمانه و معمول سگ‌های وفادارِ کمونیسم قرار داد، که او را «فاشیست و نوکر بورژواها» می‌نامیدند که می‌توانست در میان «اگزیستانسیالیست‌ها، دروغگوها، دشمنان مردم و دشمنان بشر» قرار گیرد.

«اگزیستانسیالیست»، نه کمتر!

اما بدترین چیزها هنوز رخ نداده بود، آن هم از طرف دیگر نویسندگانی که او مجبور بود که *نظراتشان را جدی بیانگارد*.

کامو از قبل در مقالهٔ مؤثر «نه قربانی‌ها و نه جلادها» (۱۹۴۶) موضع اصلیش را روشن کرده بود. اگر پوچی ناچار قصد خودکشی (تجربهٔ فردی) را در سر می‌پروراند، اکنون او دربارهٔ قتل (حالت جمعی) سخن می‌گفت. او این دوره را «قرن وحشت» می‌خواند و با این عنوان تصویر مهیبی از جهان ترسیم می‌کند، که در سکوت، انتزاع و فقدان اطمینان بشری فروغلطیده است، «جهانی که در آن قتل مشروع شناخته شده است و زندگی انسانی عبث شمرده می‌شود.» چنین چیزی تنها هنگامی مشروع خواهد بود که باور داشته باشیم هدف وسیله را توجیه می‌کند، مانند فلسفه‌هایی چون مارکسیسم، که جبر تاریخی را مسلم می‌انگارند.

به عنوان یک چاره، کامو چنین پیشنهادی می‌دهد: «**یک ایدئولوژی سیاسی میانه‌رو، عاری از هرگونه موعد باوری و رها از هرگونه اشتیاق به بهشت روی زمین.**»

هنگامی که نظرات و افکار کامو «دربارهٔ شورش»، در قالب سومین قسمت از مجموعه «شورش» اویعنی رمان شورشی، تکامل می‌یافت، او یکی از معروف‌ترین شهروندان فرانسه بود. هر چیزی که او می‌گفت یا می‌نوشت و یا انجام می‌داد، محال بود که از موشکافی عمومی برحذر بماند و با این کتاب تازه، او یک جعبه پاندورا ارائه کرد. در هر فصل از کتاب، تقریباً برای هر خواننده‌ای موضوعی برای حمله وجود داشت.

مشکل با خود کلمهٔ «شورش» آغاز شد. کاربرد این کلمه، طبیعتاً برای ما آزادی‌ای عنان گسیخته همراه با خشونت و پرخاشگری، و حداقل رویارویی میان نیروهای شورشی و وضع موجود را تداعی می‌کند. شورش از هر قانون، اخلاقی، منطقی و یا مذهبی‌ای که بخواهد آن را سرکوب کند، فراتر می‌رود. با این حال، آن چنان که مشاهده کرده‌ایم، کامو، با شانه خالی کردن زیرکانه‌ای این کلمه را مهار می‌کند و آن را با میانه‌روی ملازم می‌سازد. می‌توان گفت تعبیر او از این کلمه، دقیقاً به اندازهٔ ایدهٔ مجعول و منفعل در «معرض شورش قرار گرفتن» توسط چیزی غیرقابل قبول است و بر ایدهٔ فعال «شورش بر علیه» آن تکیه دارد. بی‌شک او با آتش روشنفکری بازی می‌کرد.

برای کامو، قضیه اصلی این بود که اردوگاه‌های کارِ اجباری و حکومت‌های پلیسی قرن بیستم در ابتدا به نام انقلاب بنیان نهاده شدند. سوسیالیسم مدرن، که نقطه آغازش طغیانی برعلیه سرمایه‌داری بود، مثالی عالی است که با خودپسندی، از شورشی‌های خود تنها به عنوان ابزارهایی برای دستیابی به هدف موردنظر خود بهره می‌گیرد.

شورشی به پنج بخش مجزا تقسیم شده است و در آن تصاویری از تاریخ، فلسفه و ادبیات در قالب معجونی مفصّل و غالباً دست و پاگیر، ترکیب شده‌اند. در اینجا ما دوباره نه‌تنها نیچه و ایوان کارامازوف (از شخصیتهای رمانی از داستایوفسکی) را می‌یابیم، بلکه به همان ترتیب با مارکی دوساد (۱۸۱۴-۱۷۴۰)، شاعران فرانسوی **آرتور رمبو** (۹۱-۱۸۵۴) و **کنت دولترآمون** (۷۰-۱۸۴۶)، کارل مارکس (۸۳-۱۸۱۸) و نمایشنامه‌نویس آلفرد جَری (۱۹۰۷-۱۸۷۳)، پرومته که یک تیتان اسطوره‌ای یونانی است و فیلسوف آلمانی **فردریش هگل** (۱۸۳۱-۱۷۷۰) روبه‌رو می‌شویم، وهمچنین با هیت کلیف برمی‌خوریم که از شخصیتهای رمان **بلندیهای بادگیر** اثر امیلی برونته است و می‌خواهد به‌خاطر عشق مرتکب قتل شود، اما هرگز ادعا نمی‌کند این قتل «در هر نظامی، معقول یا مشروع است». این افراد همه به نوعی «یک شورشی» هستند.

با این حال پی‌آمد طغیان آنها، همیشه خشونت و قتل است. غیبت خدا به ژاکوبن‌ها فرصت داد تاریخ را به مقام خدایی برسانند و به نام مفاهیمی چون خوبی و آزادی و با استفاده از گیوتین به عنوان راهب اعظم‌آیین جدیدشان، انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه را به وحشت ۱۷۹۳ بدل کنند. کامو حتی به خاطر گردن زدن لویی شانزدهم اظهار تألم می‌کند (چگونه‌می‌توانست نکند؟). «رسوایی وحشتناکی است که قتل یک مرد ضعیف و نیک نفس در ملاءعام، به عنوان لحظهٔ بزرگ تاریخ ما مطرح شود.»

مارکی دوساد به خاطر اینکه برای رسیدن به امیال جنسی‌اش به آزادی مطلق نیاز داشت، به عقیدهٔ شورش خیانت کرد و به آزادی دیگران احترام نگذاشت تا مجبور به سرکوب امیال خود نشود. نتیجهٔ نهایی چنین آزادی مهار نشده‌ای، توتالیتاریسم است.

شاعران شورشی‌ای مانند آرتور رمبو به افرادی محافظه‌کار بدل می‌شوند. روشنفکران انقلابی، دیر یا زود، از آنارشیسم شدید به نظم کمونیستی می‌لغزند. با نقد سوررئالیست‌ها، که بسیاری از آنها به حزب کمونیست فرانسه پیوسته یا با آن هم‌نظر بودند، کامو شعار معروف آندره برتون را سرمی‌دهد...

طبق‌نظر کامو تنها استثنای قابل اعتنا در قاعده خیانت به حس اولیه شورش، همان «قاتلین رومانتیک» هستند: انقلابی‌های اجتماعی روس در ۱۹۰۵ که با آنها «**روح شورش برای آخرین بار در تاریخ ما، با همدردی عجین شد.**»

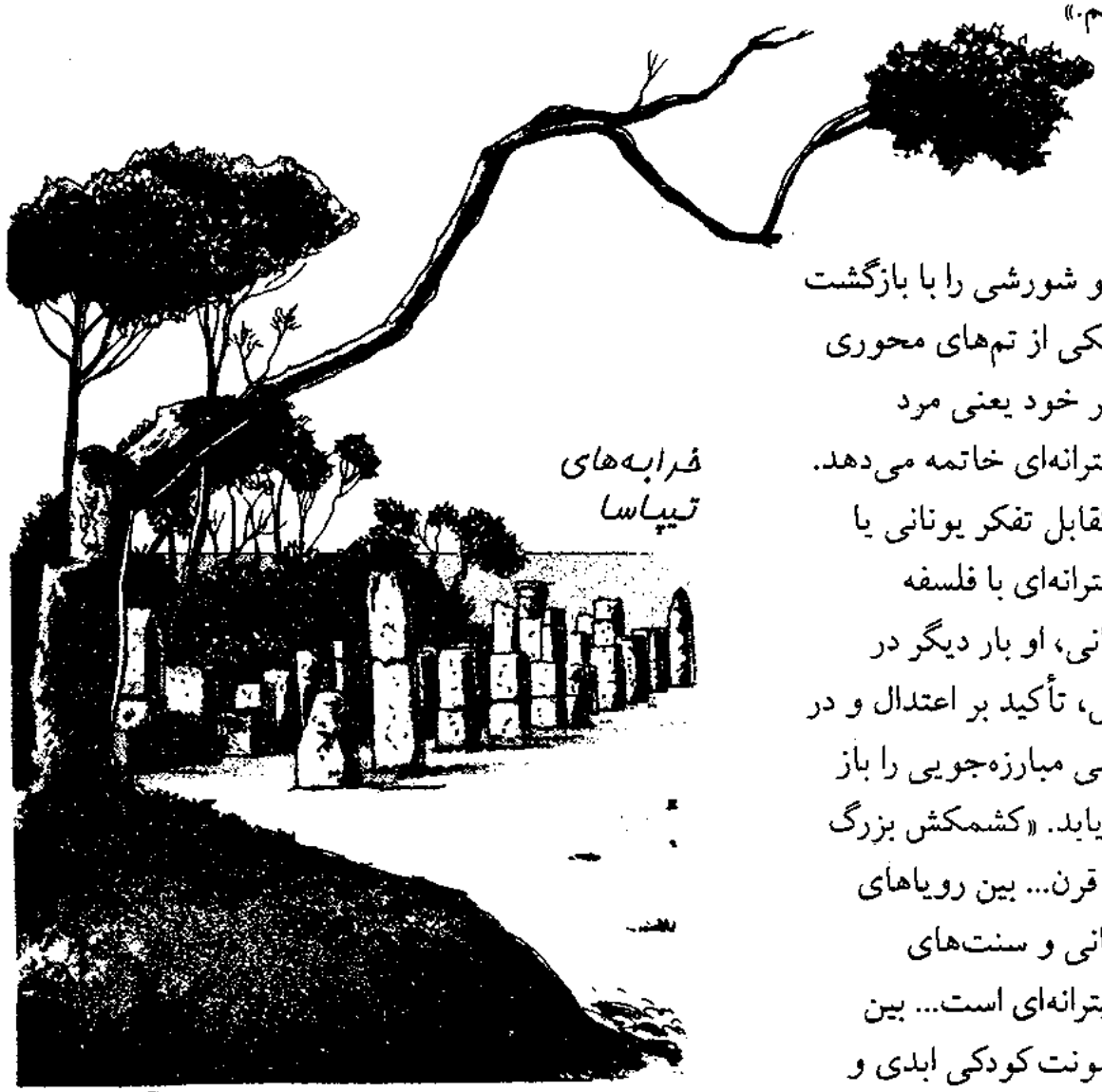
کامو کسانی را که هدف گرفته بود، یک به یک طرح و سپس طرد می‌کند، اما عمدهٔ بهانه‌هایش را برای هگل نگه می‌داردکه اصرار می‌کرد تنها ارزش‌هایی اهمیت دارند که در درازمدّت توسط تاریخ توجیه شوند. انسان تاریخ را معین نمی‌کند، بلکه توسط آن حَمل می‌شود. آزادی انسان منوط به مستحیل شدن در روند جبری رویدادهاست.

همچنین با ادعای اینکه منافع هر دولت، عالی‌ترین قانون آن است، هگل دولت را تمجید می‌کرد. این امر فی‌النفسه به شدت خطرناک است، زیرا می‌تواند هرگونه استبداد دولتی را توجیه کند، توجیهی که کامو طبیعتاً به آن حساسیت دارد.

به نظر کامو، مارکسیسم، هگل را پذیرفت و با تبدیل کردن تاریخ به خدایی که می‌تواند تمام وسایل حتی جنایت را برای نیل به هدف بپذیرد، خود را به یک ایدئولوژی بدل کرد. در تفکر هگلی، فاتح حقانیت دارد، زیرا پیروزی‌اش تعادل تاریخی طبیعی را سبب شده است. اگر دیکتاتوری پرولتاریا هدف درازمدت و مطلقی باشد که جبراً در آینده جای گرفته است، بنابراین هیچ‌چیز، به‌خصوص همدردی بشری، نمی‌تواند مانع پیشرفت بی‌وقفه آن شود. اگر قتل‌های دولتی، سلاحی لازم برای رسیدن به هدف نهایی شود، پس باید چنین باشد.

به طور خلاصه، انسان برعلیه بی‌عدالتی دولت شورش می‌کند. اگر شورش او موفق بود، انقلاب واقع شده است. اما انقلاب ناگزیر به ایجاد دولتی دیگر می‌انجامد و هر دولتی ظالم و سلطه‌جو است. **آنچه با طغیان آغاز شده است به بیدادگری می‌انجامد.**

سؤالی که کامو طرح می‌کند این است: چگونه انسان‌ها قتل‌های جمعی را به نام شورش و انقلاب پذیرا می‌شوند؟ برای او، انقلاب هرگز نباید غایت فی‌النفسه باشد، بلکه باید ابزاری باشد برای رسیدن به عدالت برای شورشی غیرکمونیست، آنچه اهمیت دارد رها شدن از موقعیت پوچ بی‌خدایی و آزاد کردن خود و تمام انسان‌های دیگر است.»، در تعبیری دکارتی، او چنین اظهار می‌کرد: «شورش می‌کنم، پس هستم.»



خرابه‌های تیپاسا

در نفس شورش، میانه‌روی است.

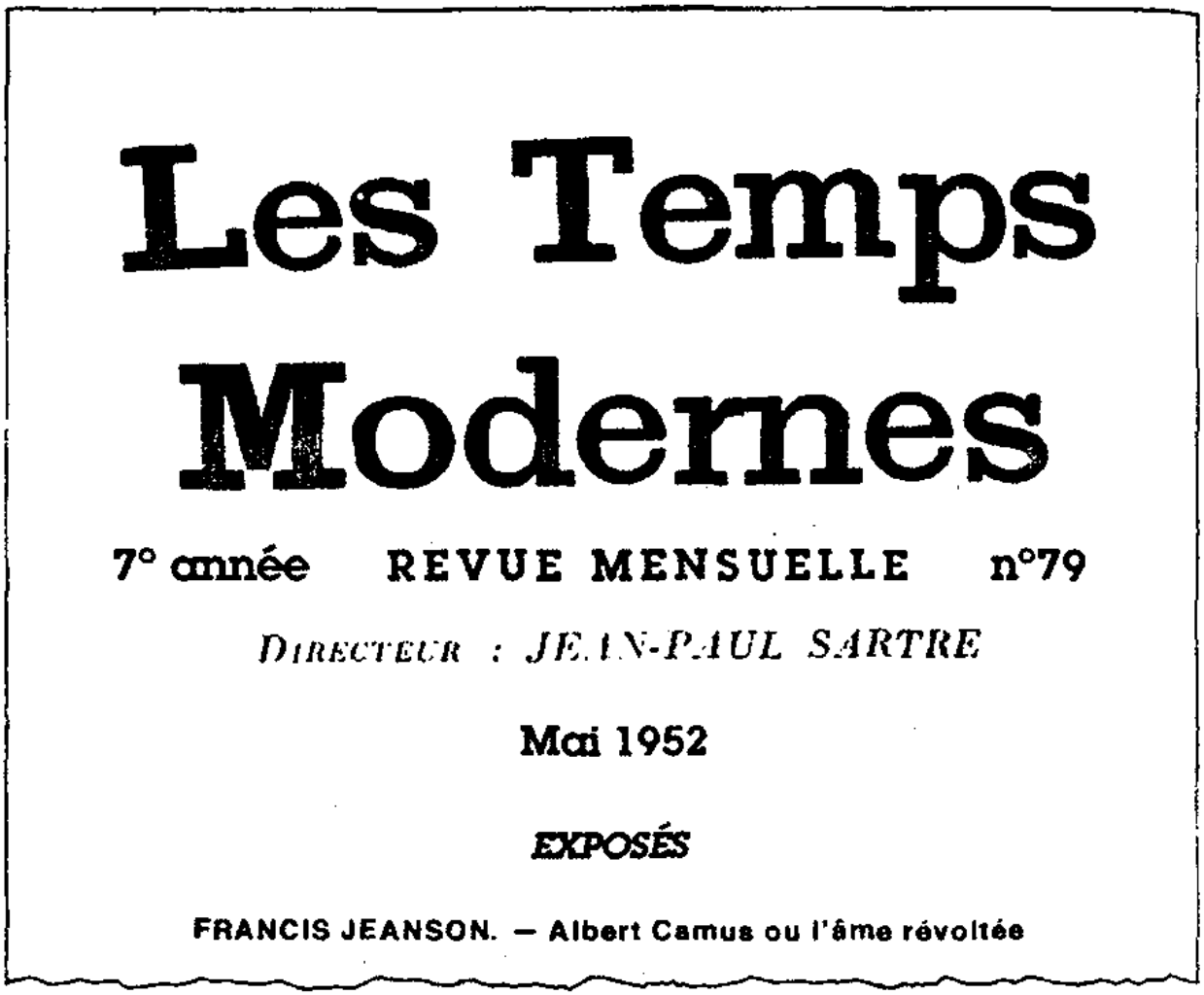
کامو شورشی را با بازگشت به یکی از تم‌های محوری تفکر خود یعنی مرد مدیترانه‌ای خاتمه می‌دهد. در تقابل تفکر یونانی یا مدیترانه‌ای با فلسفه آلمانی، او بار دیگر در اولی، تأکید بر اعتدال و در دومی مبارزه‌جویی را باز می‌یابد. «کشمکش بزرگ این قرن... بین رویاهای آلمانی و سنت‌های مدیترانه‌ای است... بین خشونت کودکی ابدی و قدرت مردانه... بین تاریخ و طبیعت». او یک بار دیگر به ما می‌گوید...

... در حالیکه امید به اینکه اروپا نیهیلیسم خود را پشت سر بگذارد و هیجان واقعی، شورش را به دست آورد، از بین رفته بود.

برخی از منتقدان، کتابِ شورشی را گامی اساسی به سوی فلسفه سیاسی مدرن به حساب می‌آوردند (و برخی هنوز هم‌چنین می‌اندیشند). باید گفت که برخی از نظرات آن، مقدمات روشنفکری بودند که حدود پانزده سال بعد، مد شد. بی‌شک کامو با جنبش‌های سیاسی دهه ۱۹۶۰ بیشتر خویشاوندی داشت. و با وجود بدبینی روشنفکری‌ای که پس از جنگ بوجود آمده بود، حتی شاید کامو، اگر زنده می‌ماند، به فکر نوشتن کتابی بر ضد خشونت و نیهیلیسم می‌افتاد.
اما تندی محکوم‌کردنها و اظهارنظرهای مطلق او ــ «بردگی تنها مصیبت واقعی قرن بیستم است» ــ بیشتر منتقدان را (و نه عامه را، زیرا پرفروش شدن کتاب نشان از محبوبیت آن داشت.) بدجوری تکان داد. کامو برای خودش دردسر می‌خرید.

آن را هم به دست آورد. برای تعدادی از منتقدان مارکسیست، کامو «فیلسوف اسطوره و آزادی انتزاعی و نویسنده توهم» شده بود. آندره برتون (۱۹۶۶-۱۸۹۶) سوررئالیست نمی‌توانست حمله به رمبو و لوتِرآمون را، که شدیداً به عنوان طلایه‌داران جنبش فرانسوی محسوب می‌شدند، تحمل کند، با این حال هم او کامو را به «بدترین نوع محافظه‌کاری و همرنگی با جماعت» متهم می‌کرد علاوه بر آن، ــ به درستی ــ در مورد این که کتاب او پاسخی به مسئله «اعتدال» باشد، شک داشت.

حملات بسیار دیگری، از چپ و راست، انجام می‌شد و به‌نظر می‌رسید کامو این حملات را موضوعی شخصی تلقی می‌کند، در حالیکه لازم می‌دید که از حق خود برای پاسخ عمومی به بسیاری از آنها استفاده کند. مشهورترینِ این مشاجرات قلمی در سال ۱۹۵۲ شروع شد، با نقدی از نویسندهٔ فرانسوی، ژانسن، در مجلهٔ...



Les Temps Modernes

7° année REVUE MENSUELLE n°79

DIRECTEUR : JEAN-PAUL SARTRE

Mai 1952

EXPOSÉS

FRANCIS JEANSON. — Albert Camus ou l'âme révoltée

که سردبیر آن کسی جز ژان پل سارتر نبود. در این مقاله ژانسن دربارهٔ آثارِ مبارزه کامو علیه تاریخ و کنش سیاسی مستقیم بحث می‌کند. بالاتر از این، کامو با پرداختن به گناهان انقلابی‌های جناح چپ، بورژوازی را موقتاً تسکین می‌دهد.

پاسخ کامو خطاب به «آقای سردبیر» عصر جدید، کنایهٔ نه‌چندان ظریفی از سارتر، بود. او ادعا می‌کند ژانسن کتابش را بد فهمیده است. این کتاب نه ردیه‌ای بر تاریخ، بلکه نقدی است بر جنبش‌های تاریخی‌ای که از هدف برای توجیه وسیله استفاده می‌کنند. کامو سپس تغییر جهت می‌دهد و با رفتن به موضع ضدحمله، چنین می‌گوید: «روشنفکرهای بورژوایی سعی دارند خاستگاهشان را انکار کنند، حتی به قیمت دوگانگی یا خصومت ورزیدن با شعور خودشان.»

آقای سردبیر، خشمگین شد و در نوزده صفحه جدل‌آمیز همراه با کنایه‌های شخصی چنین پاسخ داد.

کاموی عزیز من، دوستی ما هرگز خالی از مشکل نبوده است، اما اینک من می‌خواهم به آن پایان دهم.

کامو، مرسو کجاست؟ سیسیفوس کجاست؟ آن تروتسکیست‌های صادق که انقلاب دائمی را تبلیغ می‌کردند؛ کجا هستند؟ بی‌شک یا به قتل رسیده‌اند و یا در تبعیدند.

در وجود تو، یک دیکتاتوری فشن و اشرافی وجود دارد که بر یک بورژوازی انتزاعی بنا شده است و سعی می‌کند اخلاقیاتش را قانون روی زمین کند.

و این هم آخرین ضربه قلم اگزیستانسیالیست...

من باور نمی‌کنم تو برادرِ بیکاران، کمونیستهایِ بولونیا یا کارگران روزمزد بیچارهٔ هندوچین باشی... که بر علیه استعمارگران مبارزه می‌کنند. شاید تو زمانی فقیر بودی، اما دیگر نیستی؛ تو نیز یک بورژوا هستی، مانند ژانسن و خود من.

سارتر یک استالینیست نبود و چشم‌هایش را هم بر روی واقعیات تلخ اتحاد شوروی نبسته بود. اگرچه او عضو حزب کمونیست فرانسه نبود، اما احساس می‌کرد که با در نظر گرفتن تعداد بسیار زیاد افراد طبقه کارگر که عضو آن بودند، این حزب تنها جایگزین موجودِ چپ است. او بیشتر از کامو با زمانه‌اش هماهنگ بود کامویی که گاه به گاه در سرخوردگی‌اش، با سوسیال دموکراسی‌هایی که ظاهر انسانی بیشتری داشتند مانند آنچه در سوئد یا انگلستان است، لاس می‌زد، اما بیشتر در رویای «برادری مردانه» رزمندگان مدیترانه‌ای‌اش بود. حرف آخر او در این زمینه، در یکی از جدل‌های قلمی بزرگ روشنفکری زمانه خود، که در آن به سارتر اشاره می‌کرد، چنین بود...

اهمیت ریشه‌دار کامو به عنوان یک نویسندهٔ غیرداستانی بیش از کتاب فلسفی ـ تاریخی ـ ادبی‌ای چون شورشی، به مقالات قاطع و انعطاف‌ناپذیر و روزنامه‌نگاری متعهد و پرشور او گره خورده است. با سپرده شدن نبرد به *اشخاص خصوصی* در سال ۱۹۴۷، زمانی کامو خود را فاقد هرگونه ابزار رسانه‌ای جمعی دید.

با این وجود، حضور او در فعالیتهای اجتماعی اوایل دهه ۱۹۵۰ کامل بود، و شاید هدیهٔ حقیقی او به فعالیت روشنفکری دوران ما همین باشد.با قلم یا بدون قلمش، مرد مشهور وادی کلمات، یک وکیل مدافع تمام وقت شده بود. و این بی‌هیچ وابستگی به حزب یا سازمانی بود. اعمال او اکنون بازتاب «اعلامیه تعهد» او بود که در آخرین روزهای شراکتش در روزنامه *Alger Republician* در سال ۱۹۳۹ نوشته شده بود...

امروز، در زمانی که همهٔ احزاب رسوا شده‌اند، در جایی که سیاست همه‌چیز را بی‌مقدار کرده است، تنها چیز باقیمانده برای یک انسان آگاهی او از انزوا و تعهدش به ارزش‌های انسانی و شخصی است.

در انزوای جدیدش، با معنا دادن به جناس فرانسوی *Solitaire-Solidaire* (انزوا ـ همبستگی)، که بعداً از آن در یکی از داستان‌های کوتاهش بهره برد، هرگز کمتر از پیش همبستگی از خود نشان نداد. او در بیشتر حوادث مهم زمان خودش، فعال بود.

هنگامی که اسپانیا به عضویت یونسکو پذیرفته شد. کامو که در تمام دوران حیاتش از مخالفین سرسخت فرانکو بود از یونسکو استعفا داد. «ملل دموکراتیک [نمایشنامه‌نویسانی چون] کالدون یا لوپه دوگا را به عضویت در انجمن مربیان نپذیرفته‌اند بلکه با این پذیرش یوزف گوبلز به عضویت یونسکو درآمده است.»

هنگامی که جایی در دنیا، یک نفر با مشت‌های خالی به یک تانک نزدیک می‌شود و فریاد می‌زند که یک برده نیست، چه هستیم اگر بی‌تفاوت باقی بمانیم؟

... و نیز دربارهٔ سرکوب شورش مجارستان توسط شوروی در سال ۱۹۵۶ نوشت «امروز مجارستان برای ما همان است که اسپانیا بیست سال پیش بود.»

درجولای ۱۹۵۳، پس از آتش گشودن پلیس به روی تظاهرات آرام مسلمانان در پاریس، که به کشته و مجروح شدن بسیاری انجامید، او از «... همنشینی قدیمی سکوت و ظلم که کارگران الجزایری را آواره می‌کند، به زاغه‌نشینی می‌اندازد و از سر ناچاری آنها را به مرز خشونت می‌کشاند و گاه آنها را می‌کشد » سخن گفت.

کامو سنت حزب کمونیست را در بهره‌برداری و ضایع کردن طرفداری‌های بی‌غرض به خوبی می‌شناخت، و در برخورد با موضوعات کمونیستی محتاط‌تر بود. اما در دفاع از زوج آمریکایی روزنبرگ، که به جرم جاسوسی برای شوروی به اعدام با صندلی برقی محکوم شده بودند، او با خود روراست بود. بی‌جا نیست بپرسیم که اگر مجازات مرگ درمیان نبود، آیا او باز هم چنین کاری می‌کرد یا خیر؟

اگرچه کامو تقریباً در خط اول تمامی حوادث مهم زمان خود حضور داشت، اما هیچ یک از این حوادث به اندازه بروز ناآرامی، و جنگ در سرزمین مادری‌اش، الجزایر او را شخصاً متأثر و جریحه‌دار نکرد.

در اوایل سال ۱۹۵۴، ژنرال ویتنامی، جیاپ، ارتش فرانسه را در نبرد مشهور دین بین فو از پای درآورد، و این به خروج هندوچین از سلطه فرانسه انجامید.

این واقعه به سایر فعالیت‌های آزادی‌خواهانه در مستعمرات فرانسه جرأت بخشید و در اول نوامبر ۱۹۵۴، ده‌ها ساختمان مستعمراتی، پادگان، پاسگاه پلیس و... در الجزایر هدف حمله یا بمب‌گذاری قرار گرفتند، بیشتر این حملات از جانب جبهه‌آزادیبخش ملی بود که تازه تأسیس شده بود. پژواک‌های آن شب را شاید بتوان تا پنجاه سال بعد نیز در فرانسه شنید.

موضع آلبر کامو دربارهٔ وقایعی که پس از آن رُخ دادند، مورد نقد، لعنت، تأسف و نیز همیشه مورد تعبیر غلط واقع شده است، اما با مسیر اخلاقی زندگی او به شدت منطبق است. در ابتدا باید در نظر داشت، که در زمان وقوع این ناآرامی‌ها، نزدیک به یک میلیون الجزایری فرانسوی‌تبار یعنی پاسیاه‌ها، در آن کشور مقیم بودند که برخی از آنها نسل پنجم یا ششم اولین موج مهاجران در اواسط قرن نوزدهم بودند. فرانسه برای آنها، تنها می‌توانست یک مرجع فرهنگی و زبانی باشد، نه کشور آنها نه سرزمین مادری‌شان.

فهم کامو از اوضاع، فهم یک پاسیاه آگاه بود.

الجزایر فرانسه نیست. حتی الجزایر هم نیست. این سرزمین با بومی‌های درک نشدنی‌اش، سربازان رنج‌آورش و فرانسوی‌های بیگانه‌اش که بسیار دور در غباری از خون گم شده‌اند سرزمینی ناشناخته است.

کامو بر این نکته تأکید می‌ورزید که بیشتر الجزایری‌های فرانسوی‌تبار، مستعمره‌نشینانی کلیشه‌ای نبودند که «با تازیانه سوارکاری در دست و سیگار بر لب، در حال راندن کادیلاک باشند» بلکه مردم معمولی طبقه کارگر بودند که بیشترشان می‌توانستند هماهنگ با جمعیت مسلمان زندگی کنند و می‌کردند. این ادعا احتمالاً به هماان اندازه که واقعیت دارد، حاکی از نوعی آرزو و رضایت از وضع موجود هم هست؛ و در حالیکه اعراب و بربرها مشغول کارهای غیرحرفه‌ای بودند، پاسیاه‌ها کشاورز کوچک، خدمتکار شهری، معلم و ... بودند.

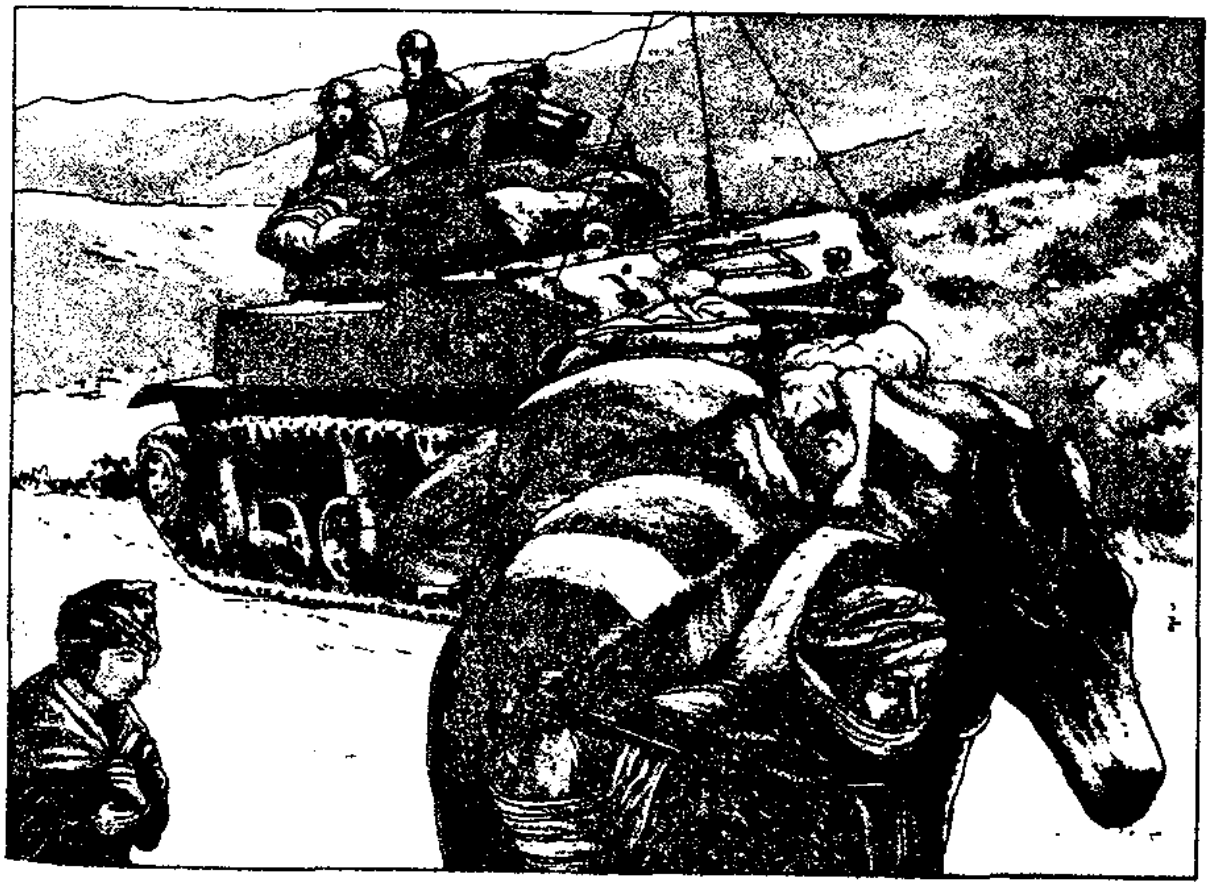
کامو هیچ‌گاه از گفتگو درباره فقدان حقوق مدنی مسلمانان و رنج روانی‌ای که آنها تحمل می‌کردند، دست برنداشت. اما این دلیلی برای ریشه‌کن کردن الجزایری‌های فرانسوی‌تبار، که در نظر او، آنها هم «بومی» بودند، نبود. در ورای دلایل عینی او، این واقعیت آشکار بود که مادر و سایر اعضای خانواده‌اش هنوز در الجزایره زندگی می‌کردند.
او حتی ممکن بود آن قدر پیش برود که بگوید...

اگر فشونت ادامه پیدا کند، وظیفه هرکس، حتی مردی چون من، این است که به سوی ملت خود بازگردد، زیرا بی‌تفاوت ماندن، محال است.

برای جبهه آزادیبخش ملی، چیزی کمتر از استقلال کامل و یک دولت الجزایری که برمبنای قوانین اسلامی اداره شود، متصور نبود. به‌زودی این خواسته را بیشتر چپ‌های فرانسوی، مانند سارتر و مالرو، در شیپور کردند. کامو این خواسته را ناشنیده گرفت و حتی هنگامی که استقلال تنها انتخاب ممکن بود نیز از درک نظریهٔ یک الجزایر مستقل سرباز می‌زد.

«ضداستعماربودن در کافه‌های مارسی و پاریس آسان است.»

کامو راه حل دیگری در نظر داشت، نوعی فدراسیون شامل دو جامعه، که حقوقی برابر دارند، همراه با اعطای خودمختاری مشخص به جمعیت مسلمان و امکان حاکمیت آنان برخود در درون فدراسیون. در «نامه‌ای به‌یک مبارز الجزایری» (۱۹۵۵) او ادعا می‌کند که این دو گروه «محکوم به زندگی با یکدیگرند»: «... ما دشمن نیستیم و می‌توانیم به شادی در این سرزمین که متعلق به ماست، با هم زندگی کنیم» این موضع که به وضوح صادقانه بود، موجب شد کامو بیشتر توهین و تحقیرشود. این موضع در بهترین حالت خود یک ساده‌لوحی بود، زیرا اکثریت الجزایری‌های فرانسوی‌تبار طرفدار حفظ وضع موجود بودند و خیال تقسیم حقوق مساوی با اعراب یا توافق بر تقسیم مجدد ثروت را نداشتند.



درفوریه سال ۱۹۵۶، تظاهرات بزرگ پاسیاه‌ها، حکومت فرانسه را واداشت دست از تلاش برای اصلاحات بردارد و جریانی ازکشتارهای خونین در الجزایر به راه افتاد.

اکنون حدود ۴۰۰,۰۰۰ سرباز فرانسوی و نیز تعداد بیشماری از مبارزان جبهه آزادیبخش ملی در الجزایر مستقر بودند، جنبش ملی‌گراها می‌توانست به حمایت اکثریت اعراب مطمئن باشد و به بمب‌گذاری و روش‌های حمله و گریز متوسل شود. شکنجه، کشتار دسته‌جمعی و تخلیه دهکده‌ها نیز پاسخ متقابل فرانسوی‌ها بود.

در سال ۱۹۵۵، کامو نوشتن در روزنامهٔ تازه تأسیس اکسپرس را آغاز کرد. موضوع کار او طبیعتاً، پرداختن به اوضاع الجزایر بود، و در طول هشت ماه، سی‌وپنج مقاله تحت عنوان «الجزایر پاره‌پاره» نوشت، که بعدها تحت عنوان *Actuelles: Chroniqne Algérienne* جمع‌آوری شد.

در اینجا او، بار دیگر، کاموی کبیر است: معقول و پرشور، ملموس و مورد طعن. آنها که موضع او را در مورد الجزایر، «مشکوک» می‌دانستند، کافی بود این مقاله‌ها را بخوانند. در نظر او، مجرمان واقعی الجزایری‌های فرانسوی‌تبار نیستند:

به جز مجلس که توسط فرانسوی‌ها انتخاب شده است چه کسی تمام طرح‌های اصلاحی را در این سی‌سال واژگونه کرده است؟

به جز اکثریت مطبوعات فرانسوی... چه کسی گوشش را به فریادهای بربطی اعراب بسته است؟ و چه کسی، به جز فرانسه، با وجدان پاک نفرت‌انگیزش، منتظر است فون الجزایر بریزد تا سرانجام باور کند که این سرزمین وجود دارد؟

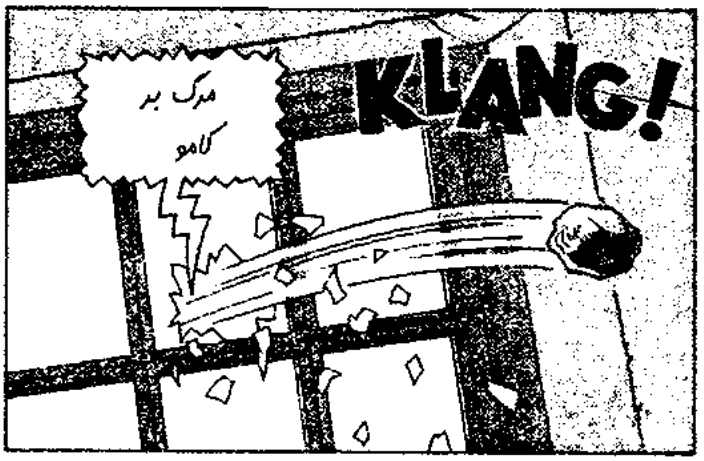
در این دسته از مقالات بود که وی نظریه «آتش‌بس مدنی» را آشکارا بیان نمود. او نخستین کسی بود که این نظریه را مطرح می‌ساخت. از سال ۱۹۵۶ کامو دیگر به ترک مخاصمه نمی‌اندیشید، بلکه تنها خواستار آن بود که دو طرف این نزاع توافق نمایند که «توده ملت» و جمعیت غیرنظامی از صحنه درگیری برکنار باشند. این خواسته بیش از هر چیز با تأملات کامو راجع به انقلاب سازگار بود. اگر کشتار ضروری است باید آنرا به حداقل رساند و قربانیان بی‌گناه را نجات داد. این پیام آشکار عدالت است.

کامو مانند دیگر کسانی که با چنین مسایلی دست و پنجه نرم می‌کنند از راه‌حل خود خوشنود بود. این راه‌حل آخرین تلاش وی برای تأثیرگذاری بر رویدادهای فزاینده و غیرقابل کنترل الجزایر بود.

در ۲۲ ژانویه ۱۹۵۶، کامو تمام شهرت و زندگی خود را وقف برگزاری یک گردهمایی عمومی در الجزایر کرد. او در بدو ورود به الجزایر شدیداً و کراراً به مرگ تهدید شد.

بیرون از سالن گردهمایی، دو تجمع دیگر برپا شده بود که یکی به وسیله جبهه تندرو فرانسویان الجزیره و دیگری توسط جماعت گمنامی از مسلمانان قصبه هدایت می‌شد. این دو گروه برای رودررویی با یکدیگر تجمع کرده بودند.

محلی که کامو در آن سخنرانی می‌کرد توسط گروهی از اعراب مسلح محافظت می‌شد و این گروه بی‌آنکه کامو بداند اعضای F.L.N بودند و به سازماندهان این همایش، هیچ خوشبین نبودند، همچنین یقین داشتند که این طرح محکوم به شکست است.

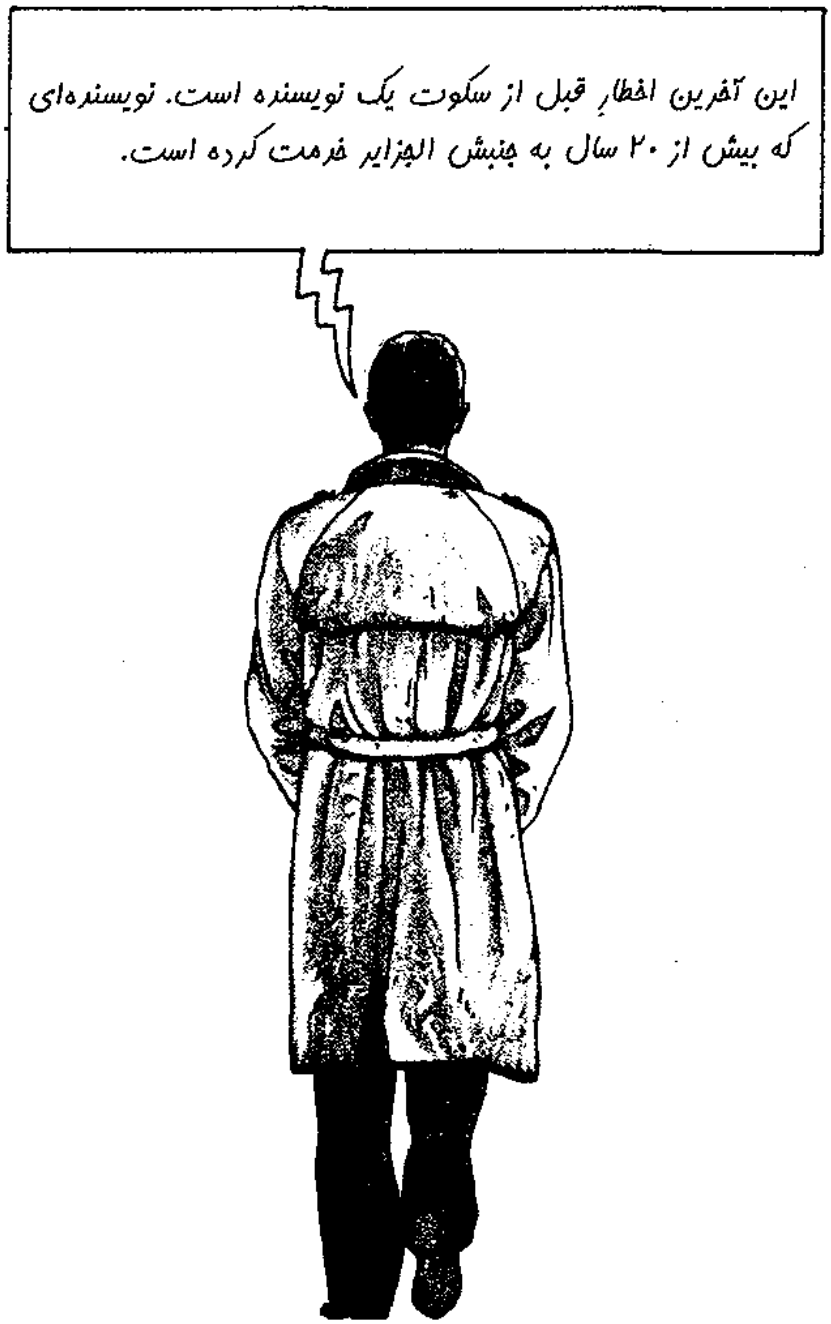


هیچ کس دعوت کامو را نمی‌پذیرفت و خشونت خودجوش الجزایر به یک جنگ تمام عیار بدل می‌شد. از نظر بسیاری از پاسیاه‌ها کامو یک خائن بود، چرا که موضعگیری‌های او ضدفرانسوی انگاشته می‌شدند. او به نظر بسیاری از فرانسویان و مبارزان مسلمان، بسیار بی‌تجربه و ساده‌لوح بود. یک نویسنده الجزایری، به نام **آلبر ممی** (متولد ۱۹۲۰) او را «مستعمره‌چی خیرخواه» نامیده بود.

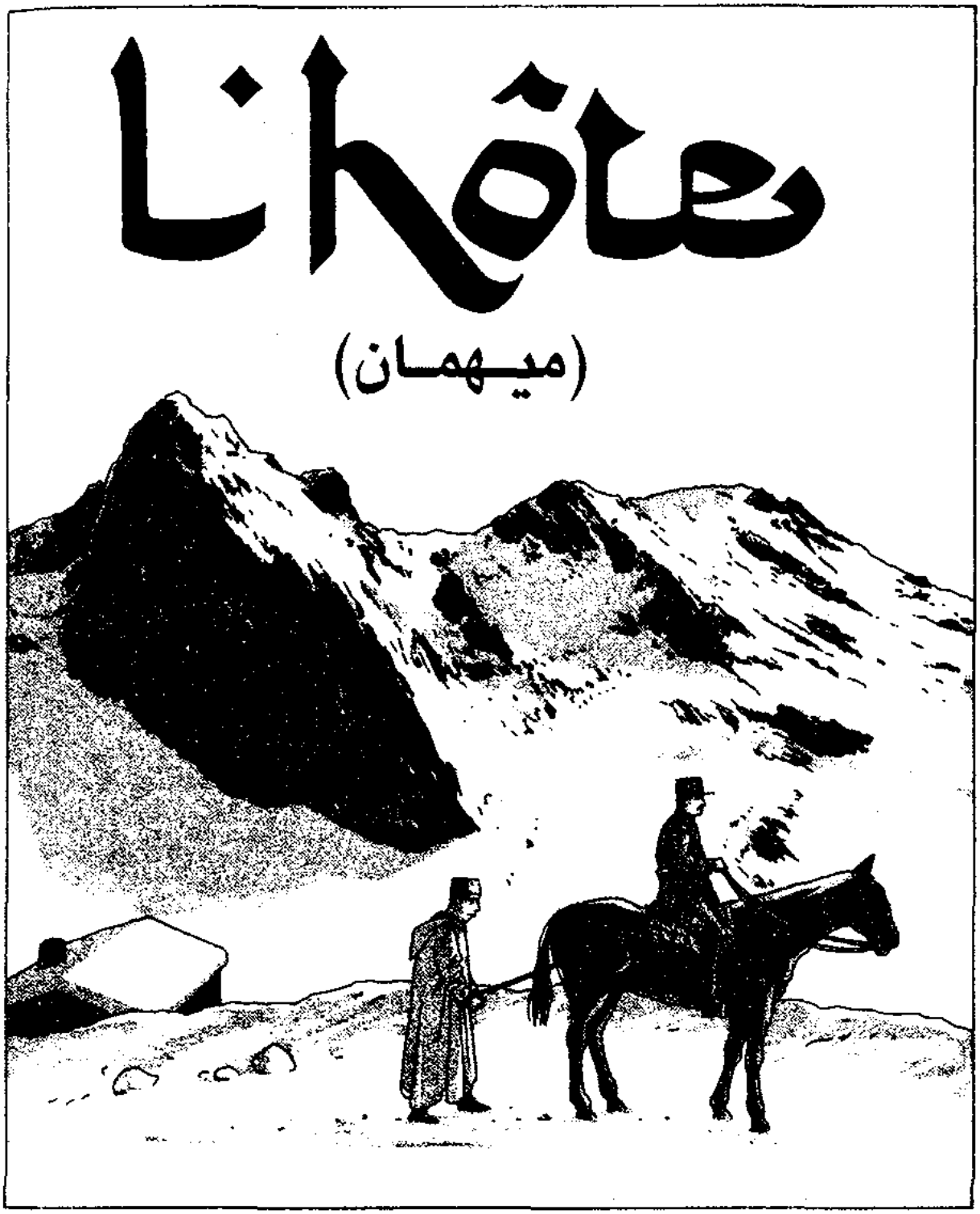
تلاش آشکار کامو در حمایت و کمک به شورشیان مسلمانی که در دادگاه‌های فرانسوی محکوم شده بودند. با شکست وی در طرح «آتش‌بس مدنی» متوقف شد.

کامو در آخرین مقاله خود که «الجزایر ۱۹۵۸» نام داشت تلاش کرد از نوعی فدراسیون متشکل از فرهنگهای مختلف بر مبنای مدل سوئیس و یا حتی از صورت مبهمی از «اتحادیه مشترک‌المنافع فرانسوی» و یا هر «الگویی» که به استقلال نزدیکتر باشد دفاع کند. اکنون کامو که در عین بصیرت، چشمهایش به وسیله گرایش‌های استبدادی زمان بسته شده بود، بیش از پیش متقاعد شده بود که یک توطئهٔ کمونیستی در سرزمین مادریش جریان دارد. به‌ویژه آنکه می‌دید مصر نیز خواستار یک «امپریالیسم نوین عربی» است که به منظور رواج آشوب و انقلاب در خاورمیانه و مستعمرات آفریقایی و نیز به قصد «جداسازی اروپا از جنوب» توسط روسیه حمایت می‌شود.

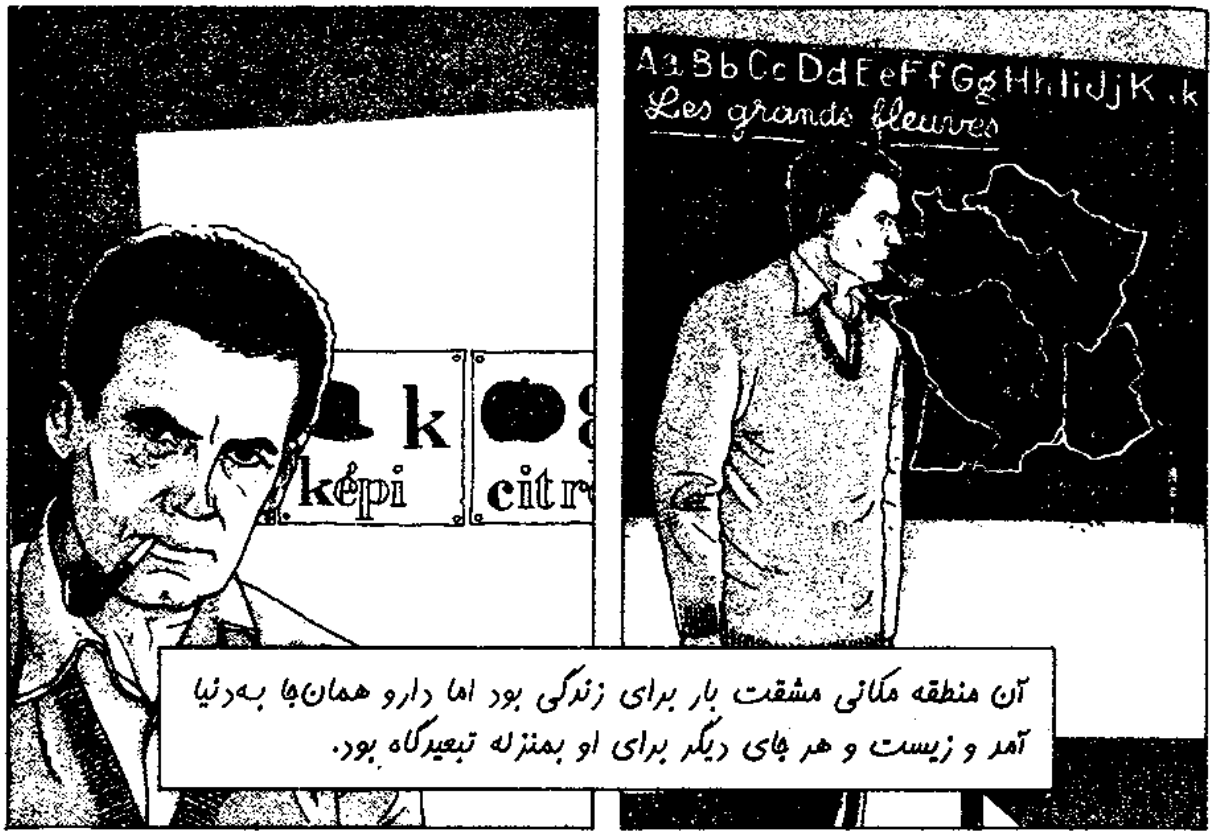
با همه این حرفها کامو خود نیز می‌دانست که دیگر هیچ‌کس واقعاً به او توجه نخواهد کرد.



در این دورهٔ سکوت، کامو مجموعه‌ای از بهترین آثار ادبیات داستانی خود را آماده کرد. مجموعه داستانهایی که مربوط به الجزایر بودند و از آن میان داستان «**تبعید و پادشاهی**» جواهری بود که به عنوان یک شاهکار از دید منتقدین مخفی ماند...

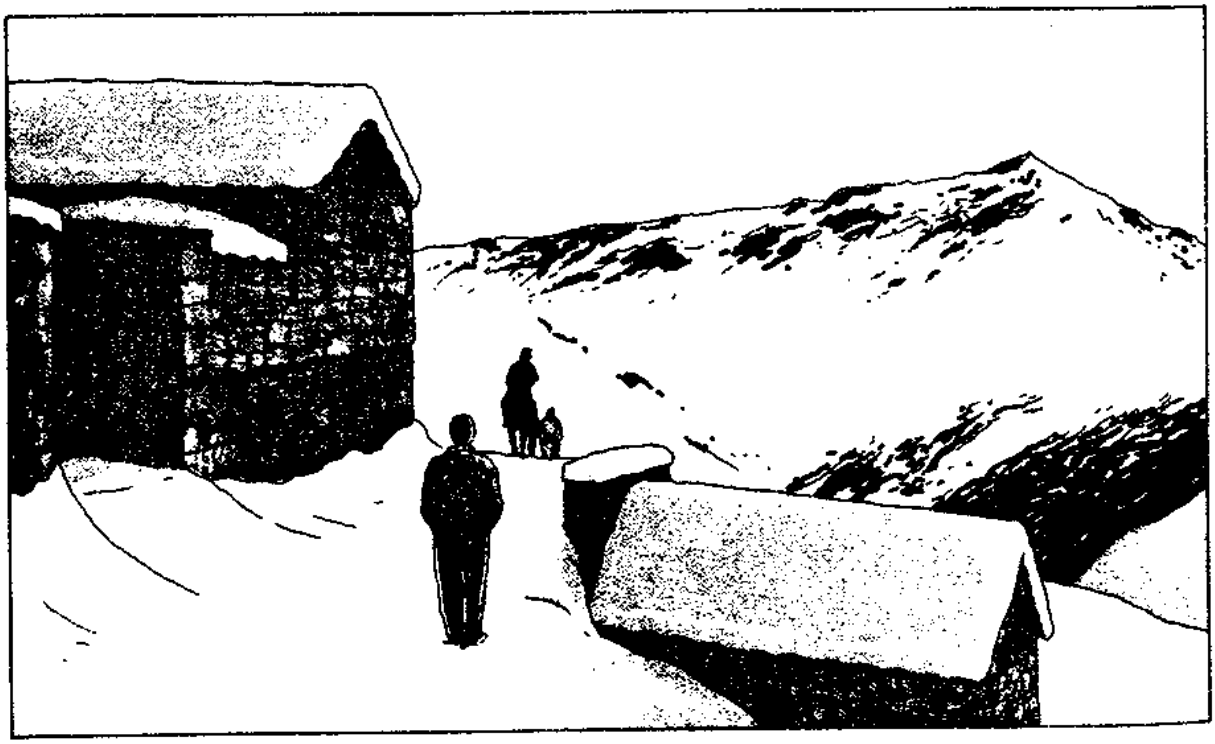


دارو یک معلم الجزایری است که به کوه‌های شمال فرستاده شده است اینجا دیگر منطقه گرم و خشک صحرایی نیست بلکه دهکده‌ای سرد و برفی است در بالای دهکده‌های پراکنده عربی.



وظیفه اصلی دارو تدریس تاریخ و فرهنگ فرانسه است، اما بیست دانش‌اموز یا به اصطلاح بچه‌های بومی به علت بدی هوا از رفتن به مدرسه بازمانده‌اند.

دارو «که مانند یک راهب در خوابگاه مدرسه زندگی می‌کرد» با آمدن ژاندارم بالدوچی و یک زندانی عرب شگفت‌زده می‌شود.



این ابتدای شورش الجزائریهاست. بالدوچی توضیح می‌دهد که مقامات یک شورش را پیش‌بینی می‌کنند و تمام «پاسیاه‌ها» که دارو نیز از آنها است به تشکیل یک «بسیج» فراخوانده شده‌اند.

خشمی ناگهانی از آن مرد سراسر وجود دارو را فراگرفت، خشمی از تمام انسان‌ها و ناپاکیِ‌شان و از حس نفرت و شهوت خونریزی در آنها.

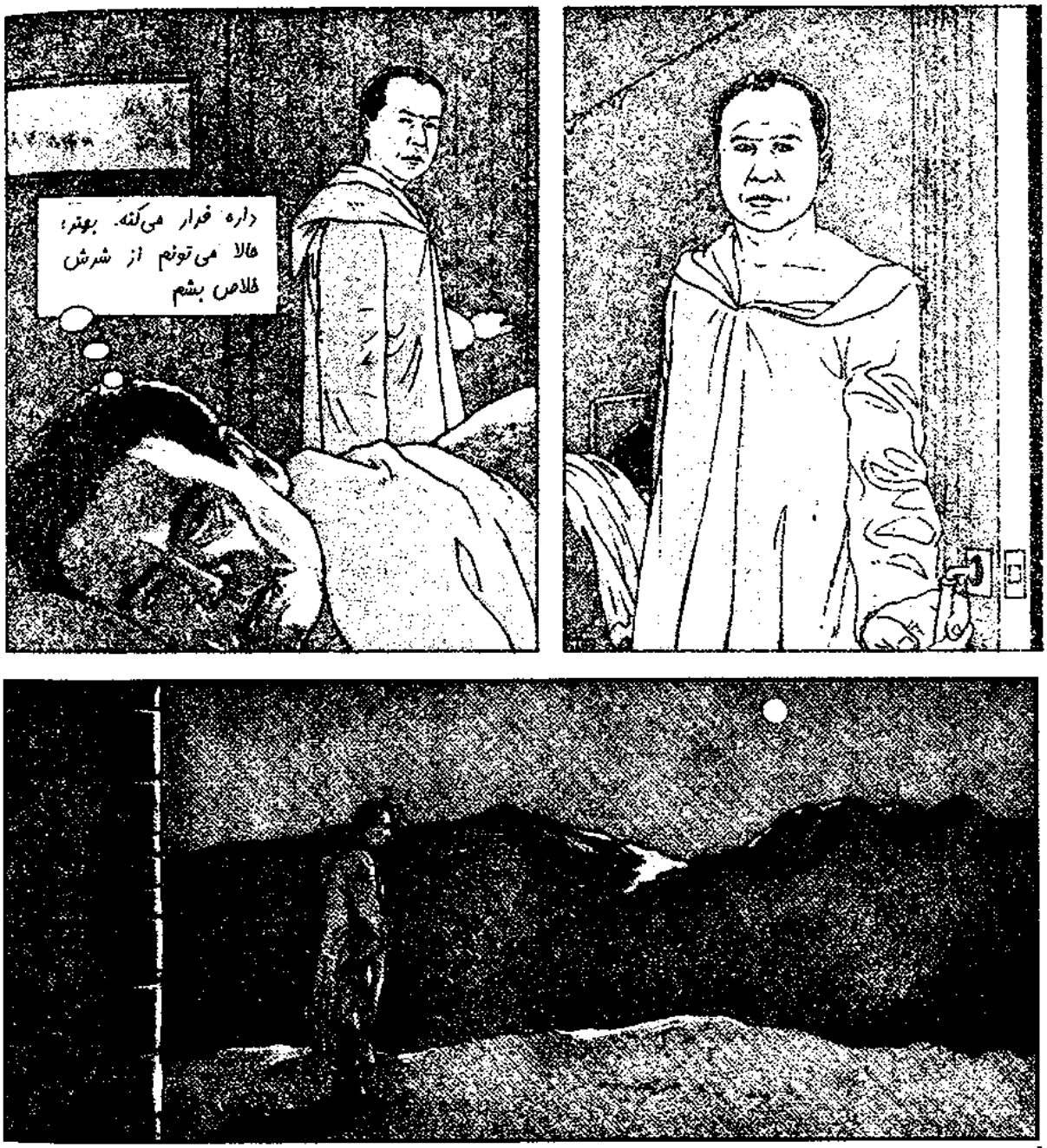
دارو همچنان بر امتناع از تحویل زندانی به مقامات اصرار می‌ورزد و بالدوچی به او متذکر می‌شود که او موظف به انجام چنین کاری است و به او یک هفت‌تیر می‌دهد تا در موقع لزوم در برابر زندانی از خودش دفاع کند. او هنگامی که با «میهمانش» تنها می‌شود به موقعیت‌شان می‌اندیشد:

در این صحرا دارو و میهمانش، هیچکدام اهمیت بیشتری نداشتند. زیرا او می‌دانست که هیچکدام بیرون از این صحرا شانسی برای زندگی ندارند.

مرد عرب با دهانی باز به او خیره می‌ماند. او چیزی نفهمیده است.

در طول شب دارو سعی می‌کند که بخوابد اما حضور مرد عرب در سمت دیگر اطاق او را نگران می‌کند. این قسمت داستان به نحوی زیرکانه استعاره‌ای است از آنچه کامو از کل وضعیت الجزایر درک می‌کرد.

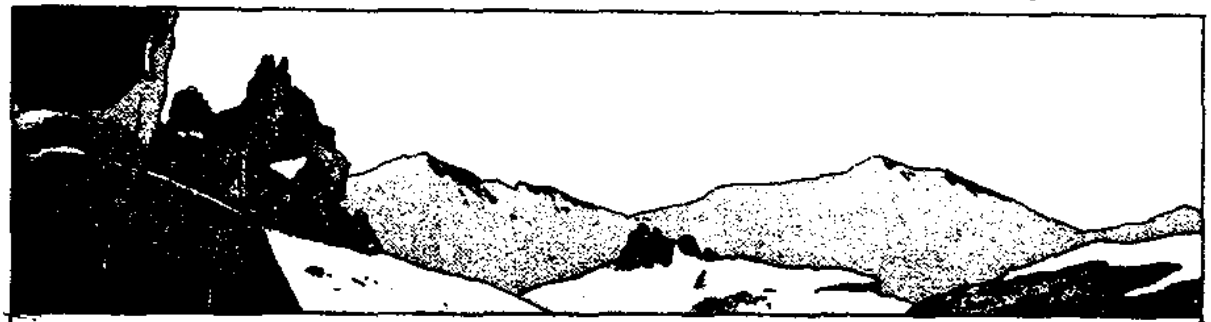
مرد عرب ناگهان در نیمه‌شب از خواب برمی‌خیزد؛ هیچ کدام بـه دیگـری اعـتماد ندارند اما این همنشینی بر آنها تحمیل شده است. در اینجا بازتابی از «بیگانه» نیز به چشم می‌خورد.



انسان‌هایی که رؤسا، سربازان و زندانیان مشترکی دارند با ضرورت‌های مشترکی مواجهند. آنها هر شامگاه با یکدیگر مواجه می‌شوند و روبروی هم قرار می‌گیرند در حالی که هـر کـدام رویاها و توانایی‌های متفاوتی دارند.

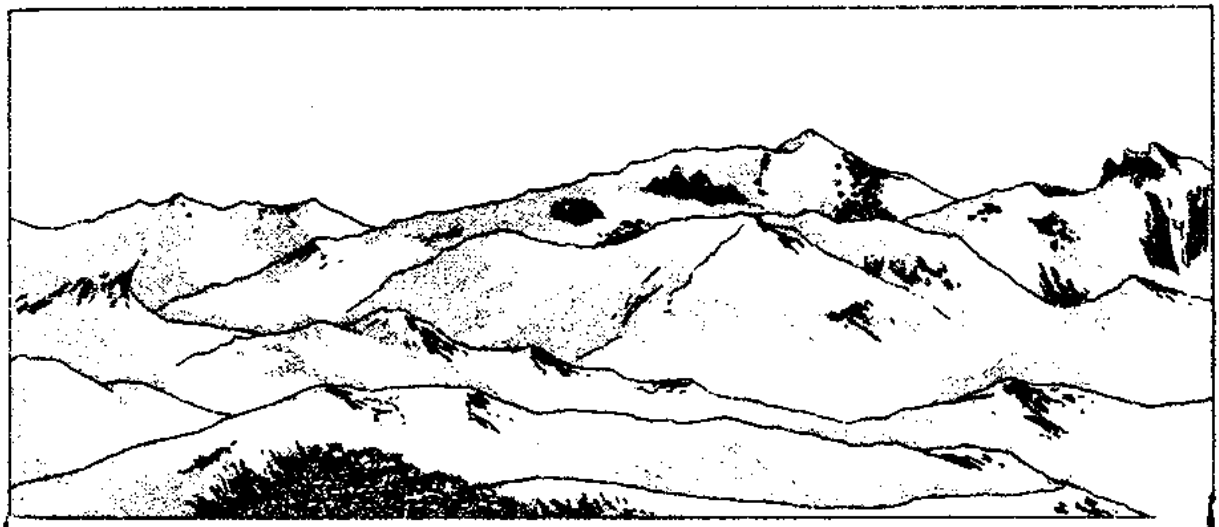
صبح‌روز بعد سفر خود را بالاجبار شروع می‌کنند و زمانی‌که به یک مکان مسطح می‌رسند ناگهان دارو مکث می‌کند و تصمیم می‌گیرد که پیشتر برود و یک توشه غذا و مقداری پول به مرد عرب بدهد.

او با رها کردن «میهمانش» در انتخابِ راهش، دارو شروع به پایین رفتن از تپه می‌کند. در آغاز مرد عرب خُشکش زده است. اما سپس به راه می‌افتد. وقتی دارو بعد از مدتی به عقب نگاه می‌کند می‌بیند که مرد عرب مسیر تینگیت را انتخاب کرده است.



دارو، اندوهگین، مرد عرب را که به آهستگی در راه زندان قدم برمی‌داشت در غبار تماشا می‌کرد.

وقتی اندک زمانی بعد به کلاس مدرسه برمی‌گردد، یک پیام «انقلابی» بر روی تختهٔ سیاه پشت سرش نقش بسته است: تو برادر ما را تسلیم کرده‌ای و بهای آن را خواهی پرداخت.



دارو به آسمان به دشت و به ماوراء این سرزمین، تا آنجا که به دریاها می‌رسد، نگریست. او حالا در این سرزمینی که آن را دوست داشت، تنها بود.

در اینجا «میهمان» درواقع چه کسی است؟ واژهٔ hôte در زبان فرانسه هم به‌معنی «میهمان» است و هم به معنی «میزبان». آیا دارو واقعاً «میزبان» داستان است یا «میهمان» آن. این سؤال یقیناً در ناخودآگاهِ کامو حضور داشته است که توانسته به نحو روشنی معضل دارو در تبعید را بازگو کند.

در اینجا برای اولین بار دست مغرض «نویسنده» جلویِ دهان و صدای «گویندهٔ داستان» را نمی‌گیرد. او در بیست صفحه داستان کوتاهِ با شکوه، تمامی مشکلات انسان‌ها را در اوضاع و شرایط الجزایر آن زمان، بدون هیچ اظهارنظر شخصی نمایان می‌کند. کامو، تنهاتر از همیشه خود را شخصاً از این درگیری‌ها دور نگه می‌دارد.

کامو در سال‌های پایانی زندگی‌اش دوباره به تئاتر که اولین علاقه‌اش بود پناه برد و حتی تصمیم داشت سالن تئاتر خود را دائر کند. شگفت‌انگیز است که دو اثر بزرگ دراماتیک او یعنی **در سوگ یک راهبه** (۱۹۵۶) و *جن‌زدگان* (۱۹۵۹) در حقیقت اثر خودِ او نبودند، بلکه اقتباسی بودند از دو رمان بزرگ.

درواقع دو داستان‌سرای بزرگ، **ویلیام فاکنر** (۱۹۶۲-۱۸۹۷) و فئودور داستایوسکی شخصیت‌های واقعی و خط داستانی را برای او به‌وجود آوردند و او نیز به آنها شکلی با محتوای اجتماعی و سیاسی بخشید.

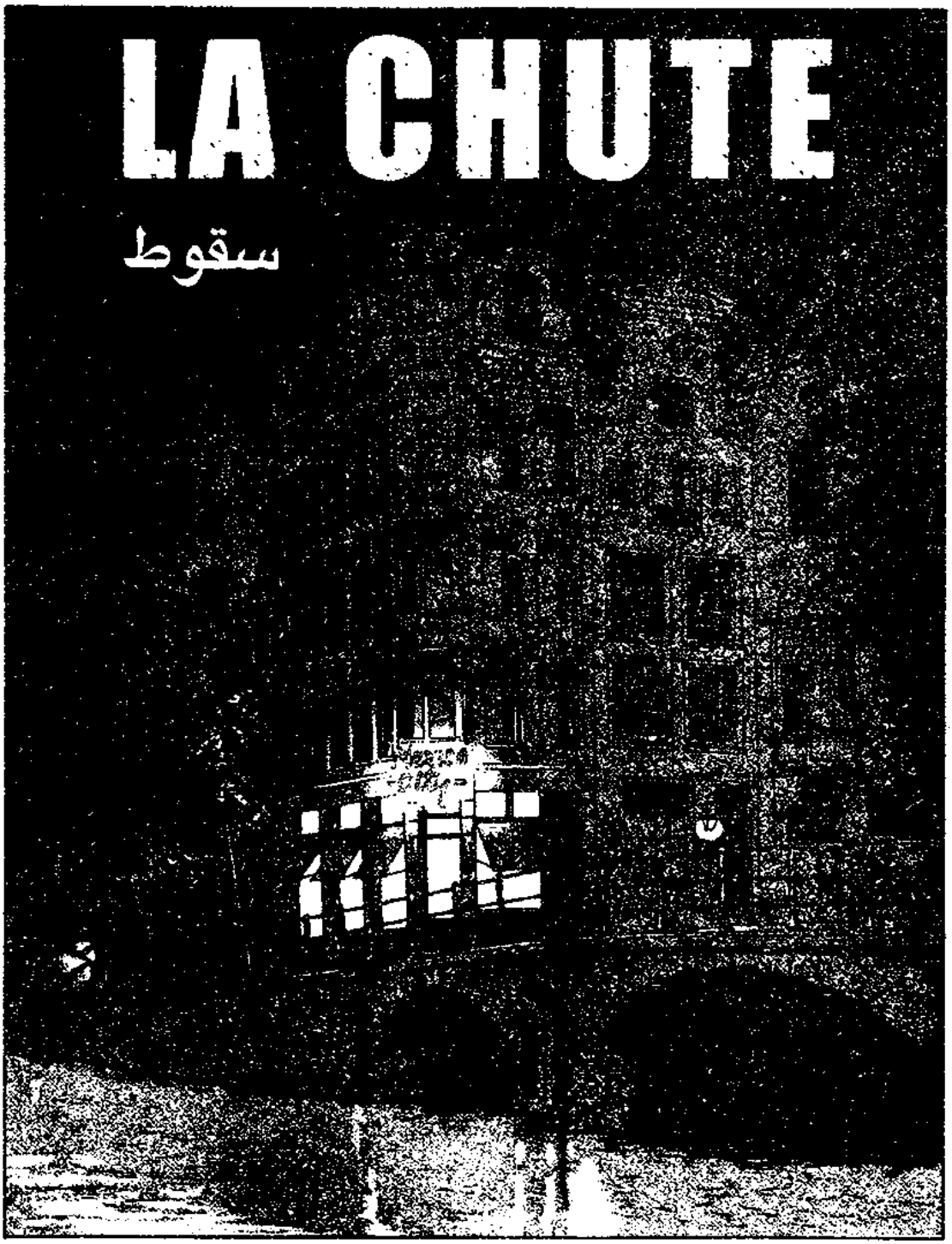
جن‌زادگانِ داستایوسکی خیلی قبل‌تر از این‌ها بر او اثر گذاشته بود؛ اولین جملهٔ این رمان تقریباً کلمه به کلمه در **طاعون** کامو انعکاس پیدا می‌کند. اکنون او بار دیگر از این رمان استفاده می‌کرد تا به مصاف متعصبین انقلابی برود و استدلال‌های ضدترویستی‌ای را که در کتاب **شورشی** آورده بود، بار دیگر در دوران تاریکِ جنگِ سرد شرح دهد.

کاترین سلرز و البر کامو در حال تمرین در نمایش «در سوگِ یک راهبه»

کامو درواقع به جای یک نویسندهٔ خلاق فقط نقش یک کارگردان و مترجم را داشت و به تمام ابعاد این حرفه مانند نورپردازی و طراحی صحنه علاقمند بود، درست به همان اندازه که کار با دستگاه چاپ را در چاپخانه‌ای که نبرد در آن چاپ می‌شد، دوست داشت.

مسئله دیگری که در بازگشت او به صحنهٔ تئاتر مؤثر بود و بیشتر جنبهٔ شخصی داشت، وجود دو هنرپیشهٔ زن، ماریا کازارس و کاترین سِلرز بود که کامو به هر دو شدیداً علاقه داشت (که مسلماً در یک نمایش هرگز با هم بازی نمی‌کردند) و بدون شک تماشای آنها و شنیدن صدای‌شان به هنگام بیان کلماتِ کامو برای وی اهمیت عاطفی ویژه‌ای داشت.

کامو علی‌رغم آنکه به نوشتن بی‌میل شده بود توانست آخرین رمان خود را در سال‌های پایانی زندگیش کامل کند، این رمان تک‌گویی‌ای است طولانی، خشک و عصبی‌کننده که بعضی از منتقدین، مانند سارتر، آن را بهترین کار داستانی کامو دانسته‌اند.

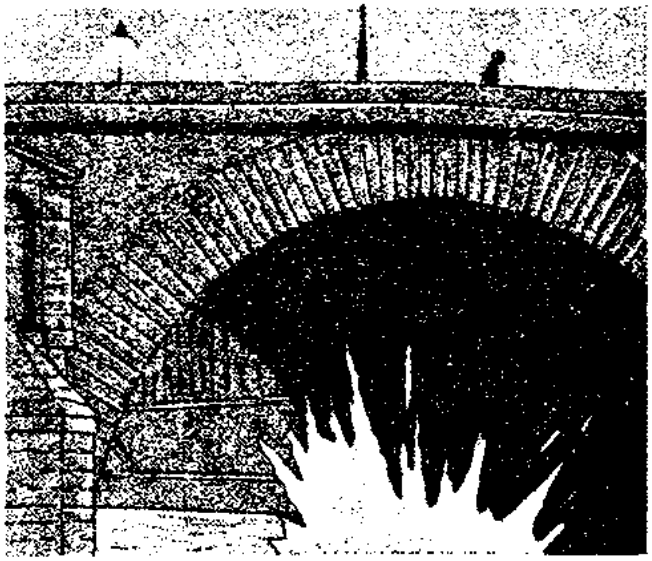


خورشید از این رمان رخت بربسته بود. این واقعه منعکس‌کننده روح کامواست که به‌جای چشم‌اندازهای سرزمین الجزائر، تاریکی خشک و خشن آمستردام را در این اثر گنجانده است.

«قاضی نادم» ژان باپتیست کلامنس (باپتیست یعنی تعمید دهنده)، قاضی سابق پاریس که به هلند تبعید شده بود، در برابر شنوندهٔ خاموش دادگاهی برپا می‌کند که در آن به بیان سلسله‌ای از اعترافات می‌پردازد. رد پای کامو در این اثر به‌عنوان نوع خاصی از یحیی تعمیددهنده که در بیابان فریاد برآورده است بیانگر صدمات روحی او از جمله مجادله وی با سارتر است. وی به «اومانیست‌های حرفه‌ای» و «اعتبار پیش‌گویی روشنگرانه جامعه بدون طبقه» حمله می‌کند اما بیش از هر چیز او از خودش بیزار بود.

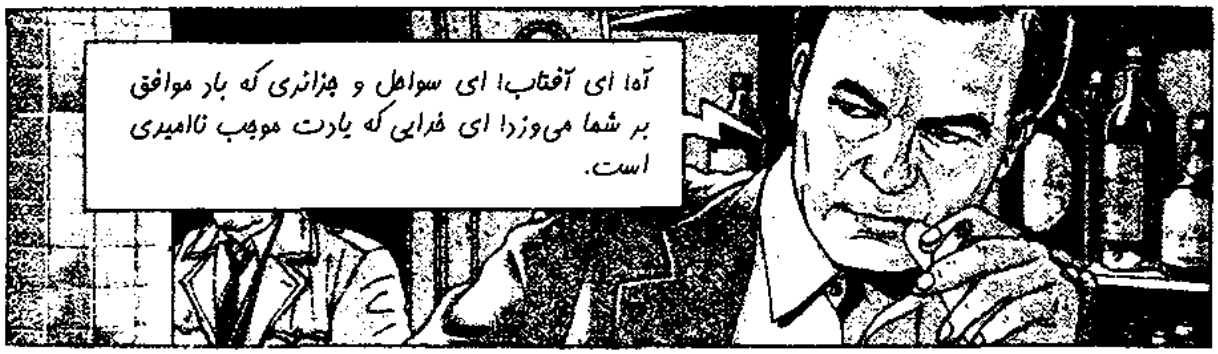
رابطه او با زنان از خیلی لحاظ مثل رابطهٔ کامو با زنان بود.

و بدون شک محور اصلی این کتاب و تنها صحنه واقعاً پرتحرک آن، به‌وسیله یک زن شکل می‌گیرد: یک شب در پُن روآیال پاریس، کلامنس زن جوانی را می‌بیند که بر روی حفاظ پل خم شده و لحظاتی بعد صدای پریدن او را در رود سن می‌شنود. عدم موفقیت او در هرگونه عکس‌العملی منجر به غرق شدن آن زن می‌شود و این صحنه در تمام طول زندگی او را زجر می‌دهد.

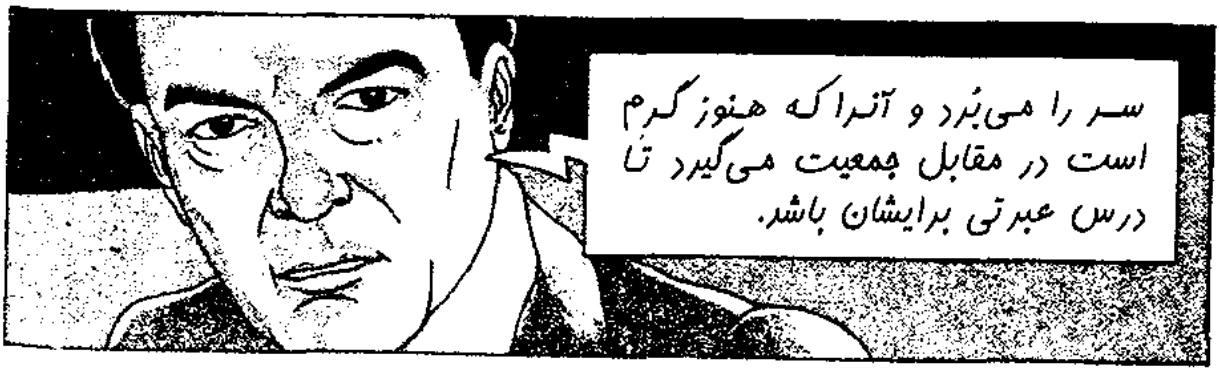


اساساً همین موضوع است که او را مجبور به ترک وطن و موقعیت خود می‌کند و به‌دنبال فراموشی و تاریکی آمستردام می‌رود.

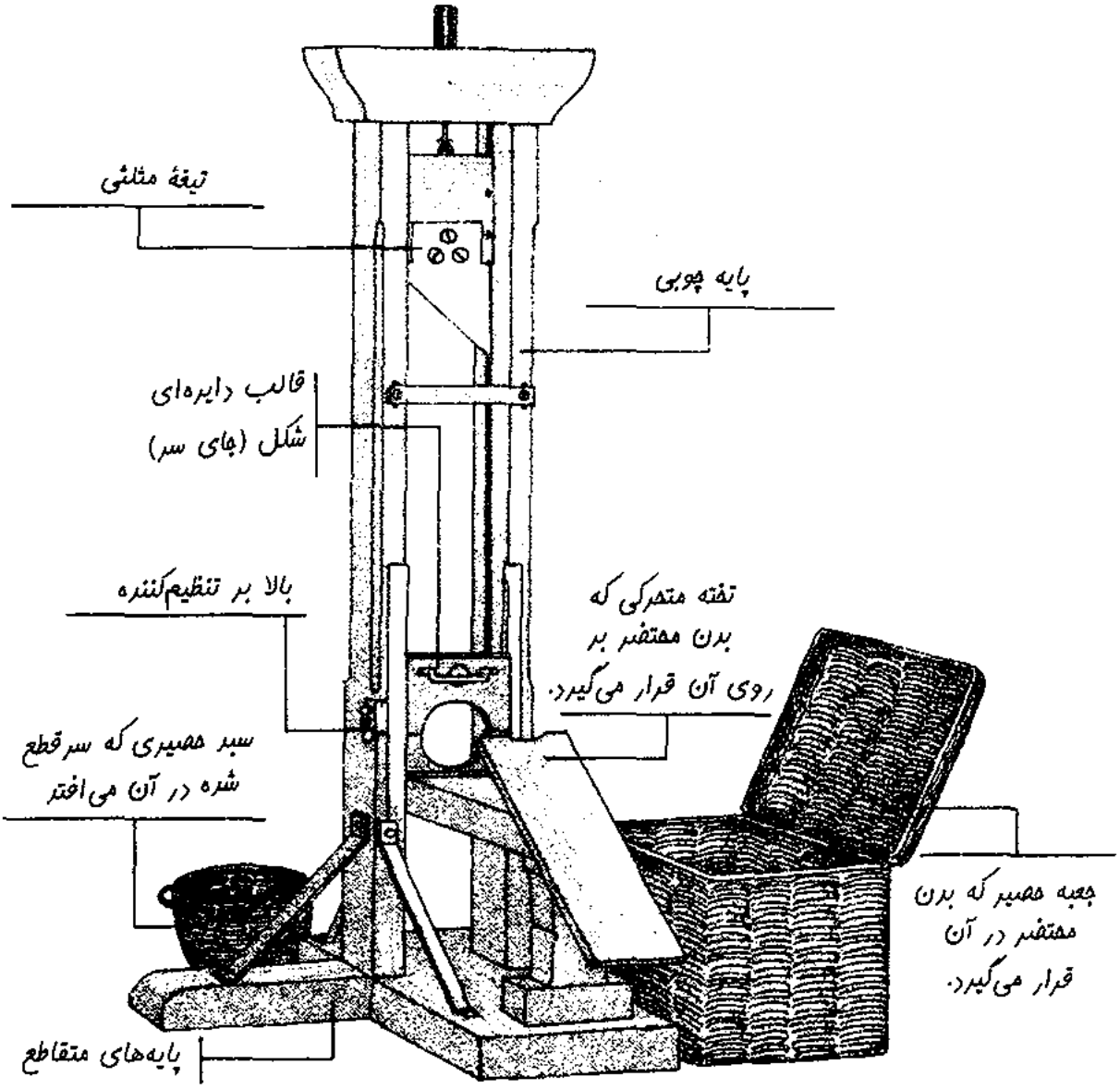
نوستالژی الجزائر از دست رفتهٔ کامو، به‌طور غیرمستقیم از طریق کلامنس بیان شده است.



در «مقدمهٔ مؤخر» که پیوستی است که گاهی نویسندگان فرانسوی بر کتاب‌های منتشر شده‌شان می‌نویسند کامو چنین می‌پرسد: «اعتراف از کجا شروع می‌شود؟ و اتهام از کجا؟» گوینده در این کتاب خود را یا تمام عمر خود را به محاکمه می‌کشد و این همان چیزی است که او از رمان خود می‌خواهد اما نهایتاً اشاره تنها به خود اوست که کامو (کلامنس) را بیش از پیش و این بارآگاهانه، جذب موضوعاتی چون اعدام و حبس می‌کند.

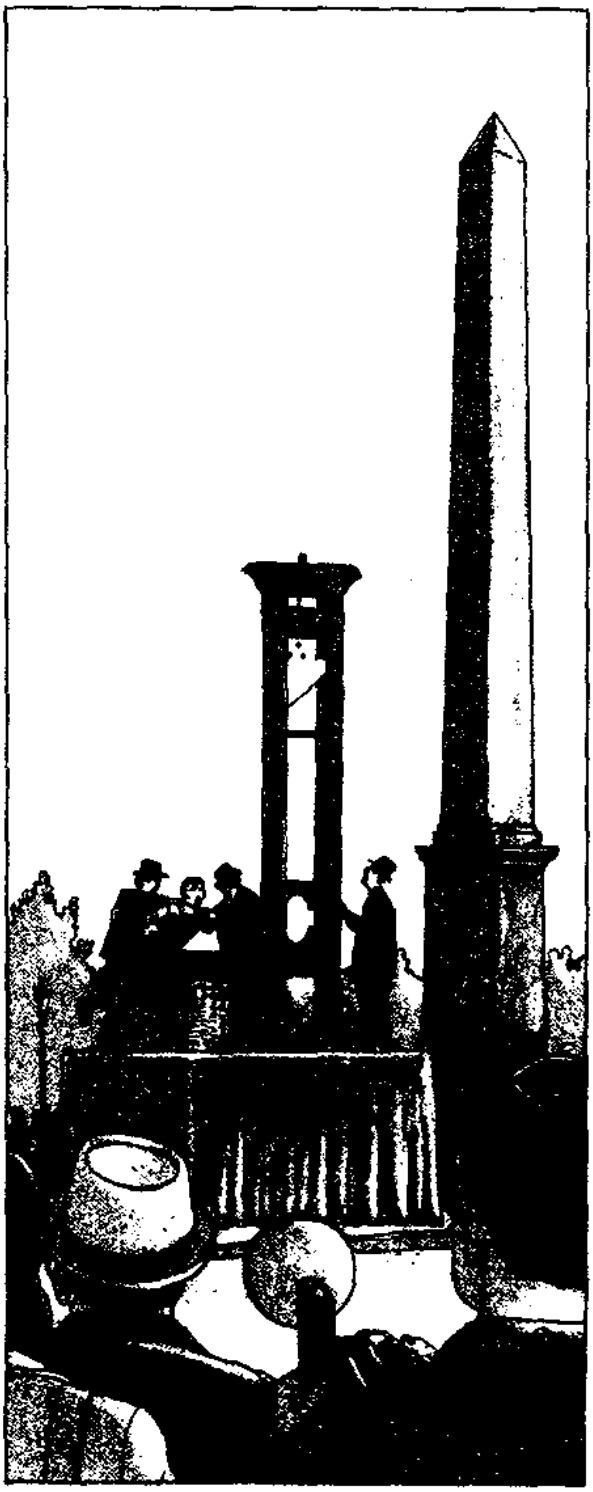


در سال ۱۹۵۷ کامو کتابی چاپ کرد که از اهمیت زیادی برخوردار بود. امّا مورد توجه عام قرار نگرفت و فقط نقش یک ضمیمه را در بین آثار منتقدانهٔ او به خود اختصاص داد. این اثر مقالهٔ مذهبی است با عنوان *تأملاتی بر گیوتین* که همراه با مقالهٔ آرتور کوستلر که اثری است در مورد دار زدن در انگلستان، به صورت کتابی با عنوان *تأملاتی در مورد اعدام* چاپ شد.

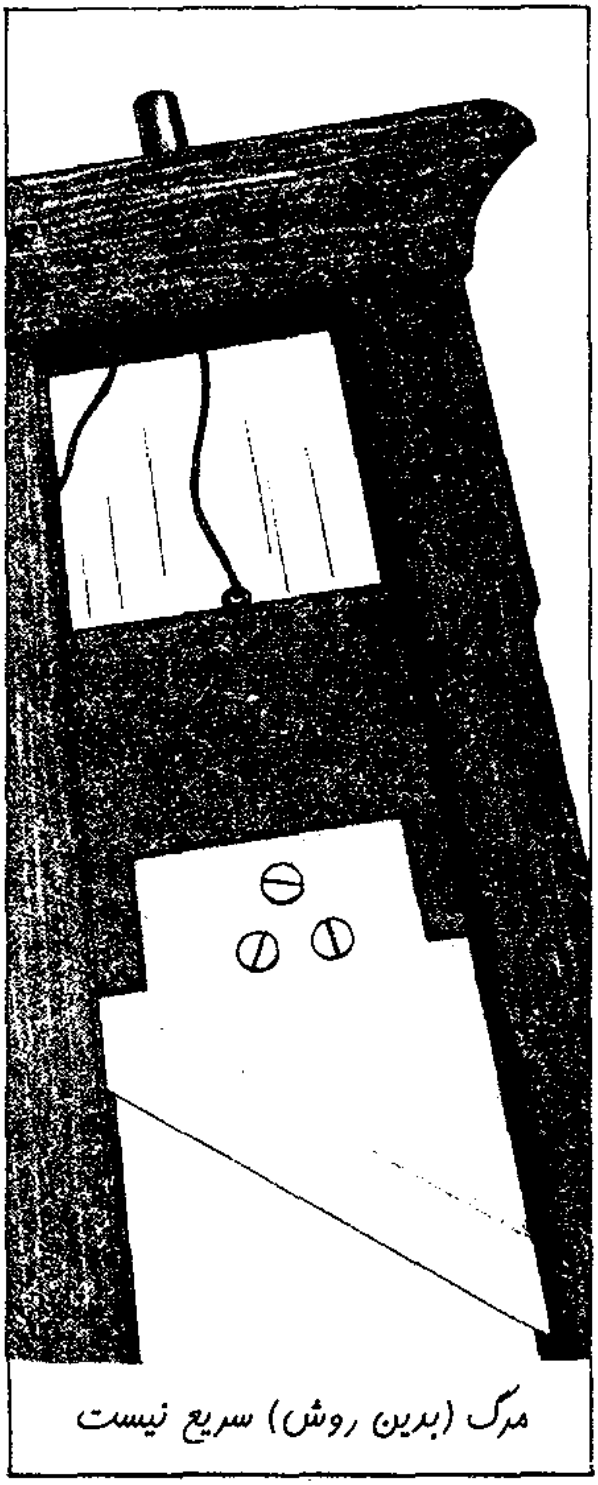


کامو آشکارا تحت‌تأثیر داستانِ مشاهدهٔ پدرش از مراسم اعدام بود. امّا این مقاله فقط یک روایت نبود. اگرچه اخیراً دارزدن از سیستم مجازات انگلیس حذف شده بود، امّا هنوز در فرانسه از گیوتین و در امریکا از صندلی الکتریکی استفاده می‌شد. کامو سعی می‌کرد جنبه‌ای مؤثر به مبارزه‌ای اختصاص دهد که هدف غائی‌اش بیش از ظاهر عناوین‌اش بود. جنگ در الجزایر شدت یافته بود و اکثریت گسترده‌ای از رأی‌دهندگان فرانسوی با مجازات مرگ موافق بودند و الغای آن کاری دشوار بود.

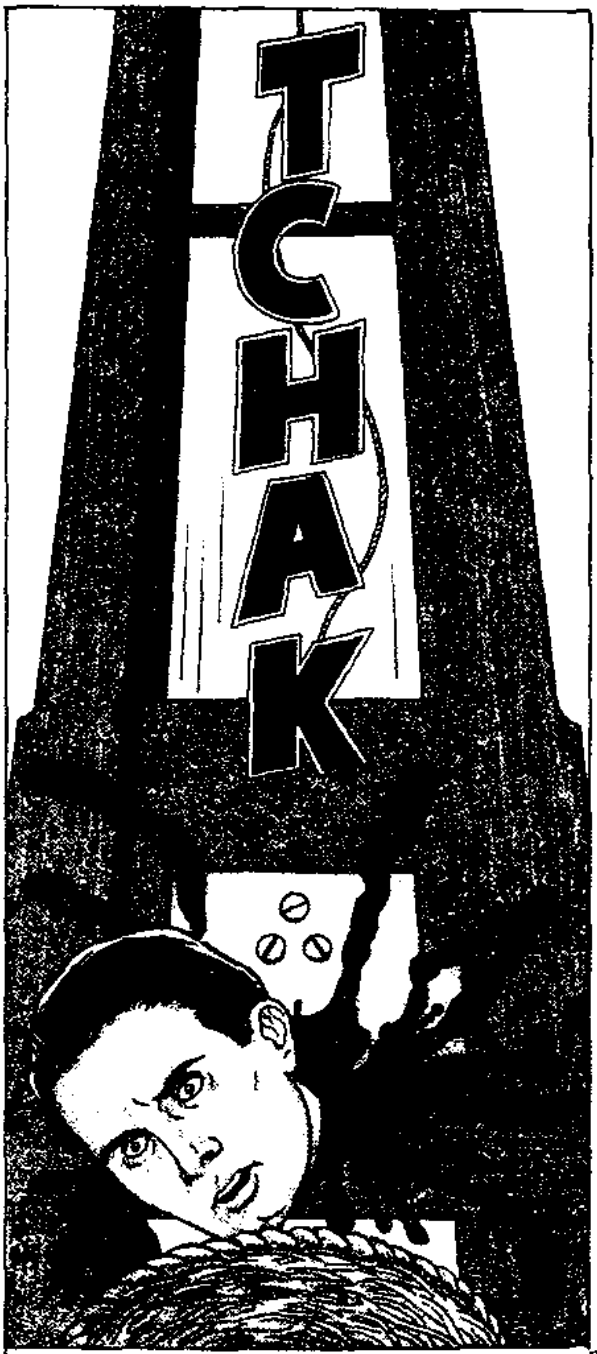
در اینجا هیچ جنبهٔ ادبی و «فلسفه‌بافی»‌ای وجود ندارد و نثر او دارای خصوصیت قوی و ملموس ژورنالیستی‌اش است. کامو با به میان‌کشیدن استدلال سنتی مبنی بر اینکه مجازات اعدام کاربردی «عبرت‌آمیز» دارد این تناقض را متذکر می‌شود که اعدام‌های عمومی در حقیقت از عموم «مخفی» است و با طعنه پیشنهاد می‌کند که گیوتین را بر روی سکویی در وسط میدان کنکورد پاریس قرار دهند و در ساعت ۲ بعدازظهر از عموم دعوت کنند و مراسم را از تلویزیون به طور مستقیم برای کسانی که نمی‌توانند بیایند پخش کنند.



او برای این که عقیدهٔ خود را دربارهٔ گیوتین ـ چیزی که او جوهرِ **سادیسم دولتی فرانسوی** می‌نامد ـ بیان کند در نثرش به جزئیاتی زننده می‌پردازد به این امید که «*وقاحت پوشیده در پسِ لباس فاخرِ الفاظ را نمایش داده باشد*».



مرگ (بدین روش) سریع نیست



اعضاء مهم بدن بعد از بریده شدنِ سر، هنوز زنده‌اند.

و از متخصصان پزشکی نقل می‌کند که بدنِ سر بریده، یک دوره هیجان را از سر می‌گذراند و تا ۲۰ دقیقه بعد از جدا شدن سر، دست و پا می‌زند.

کامو چنین استدلال می‌کند که مجازات اعدام انسانیت زندانی را از بین می‌برد چراکه او ناچار است تا مدت نامعینی زندگی کند؟ مثلاً برای یک ماه و گاهی سالها تا روزی که به سادگی و بی‌هیچ اخطاری فرا می‌رسد... او هم مانند مورسو اینطور می‌اندیشد.

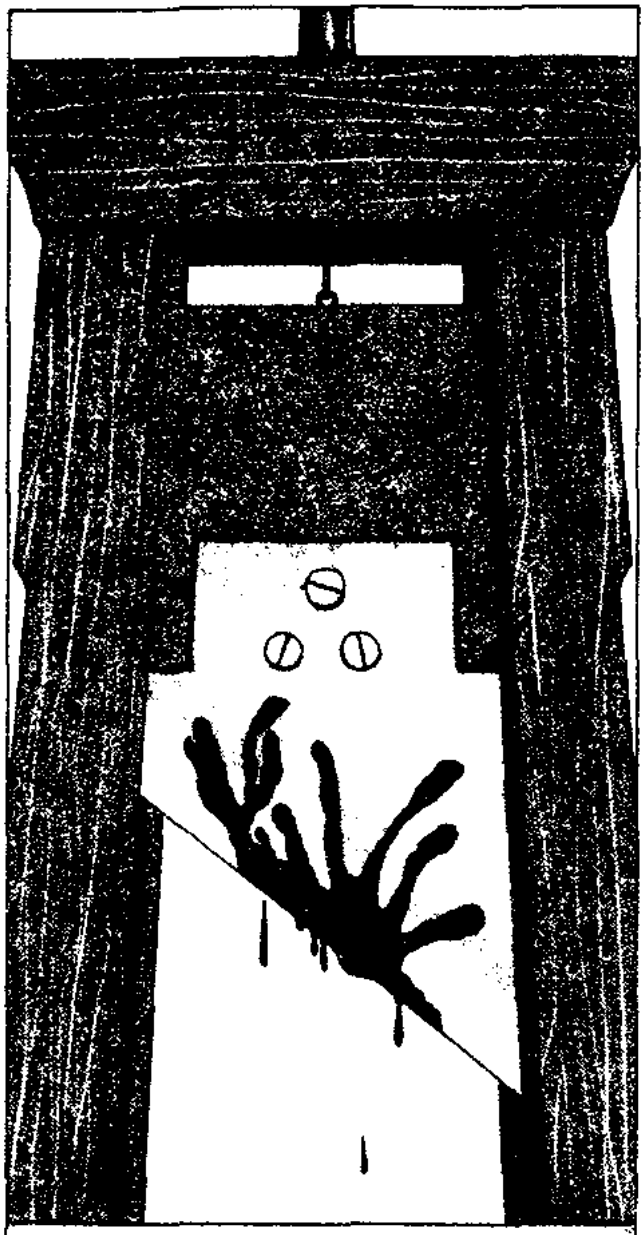
همه چیز خارج از کنترل او اتفاق می‌افتد و او دیگر انسان نیست...

و بیشتر شبیه چیزیست منتظر مضحکه شدن جلاد...

موضعگیری قوی کامو که آن‌را حتی امروز نیز می‌توان برسر کسانی که هنوز از مجازات اعدام دفاع می‌کنند فریاد زد، بدین صورت بود که این مجازات «هیچ ارتباطی» با جلوگیری از جنایات فجیع ندارد.

«بگذارید آن‌را با اسم واقعی آن بنامیم و آن را آنچنان که هست به‌عنوان انتقام بپذیریم.»

ولی او به‌دنبال منطق شورشی «پا را از این نیز فراتر می‌گذارد»



چگونه می‌توانیم از تمدن‌مان در ارتباط با مسئله جنایت تبیینی به دست دهیم؟ پاسخ ساده است: در سی‌سال گذشته جنایت دولتی بسی بیش از جنایت‌های فردی بوده است.

در این نوشته اعدام به‌مثابهٔ قتل عمد به‌وسیله حکومت تلقی می‌شود و «جامعه ما را اعدام» می‌کند. کامو بدون هیچ تردیدی به یاد خواننده می‌آورد که «**زندگی یک انسان فراتر از حکومت است**». این عقیده ده سال بعد باعث تحسین وی به‌وسیله جریان‌های تندرو شد. اما مطمئناً در دهه ۵۰ این عقیده عقیده‌ای شورشی به شمار می‌آمد.

در پایان «تأملاتی برگیوتین» کامو امیدوارست که در «اروپای متحد فردا» الغای مجازات مرگ «اساسنامه» قانون اروپا باشد. دولت فرانسه تا ۲۴ سال بعد یعنی در سال ۱۹۸۱ توجهی به سخنان او نکرد. اما واضح بود که شناخته شدن او به‌عنوان اولین نویسندهٔ «وجدان» اروپای مدرن به دلیل فعالیت‌های انسان‌دوستانهٔ او بود و این همان چیزی بود که جایزهٔ نوبل ادبی سال ۱۹۵۷ را به‌خاطر آن دریافت داشت.

بنابر معیارهای اروپایی و معیارهای آکادمی سوئد، اعطای جایزه ـ تقریباً همیشه ـ از نظر سیاسی بی‌طرفانه است. امّا در فرانسه اعطای این جایزه به کامو دشمنان بیشتری برای او فراهم آورد و او را بیش از پیش منزوی ساخت او از نظر جوانی دومین نویسنده‌ای بود که تا آن روز جایزهٔ نوبل گرفته‌اند، این موضوع منتقدین او را به این نتیجه رساند که او به انتهای کار ادبی‌اش رسیده است.

در سوئد، «بحبوحهٔ کنفرانسها و سخنرانیها و مباحثات مربوط به نوبل، اتفاقی افتاد که مبدل به صحنه‌ای افسانه‌ای در زندگینامه کامو گردید:

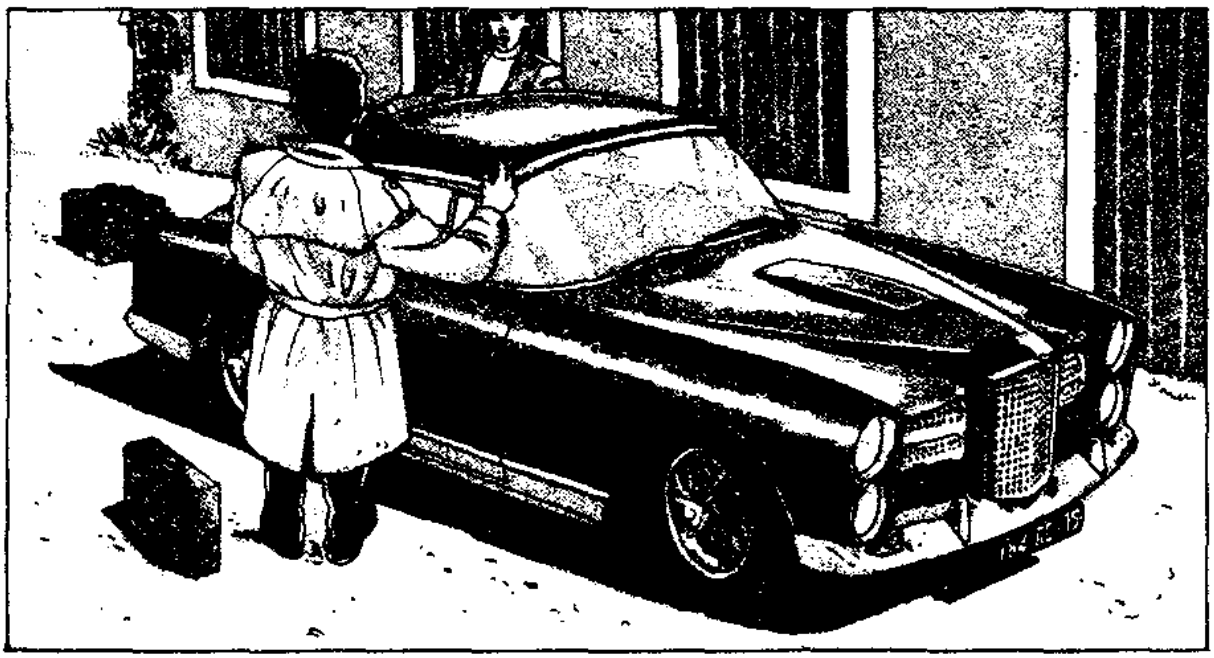
در همایشی در دانشگاه استهکلم، یک دانشجوی عرب او را مورد تهاجم لفظی قرار داد و مدعی شد که کامو فقط مدافع اروپای شرقی است نه الجزائر.
کامو را شبح خانواده‌اش که در مهلکه الجزائر گرفتار شده بودند، سالها دنبال می‌کرد.

این اظهارنظر، موجی را در حلقهٔ روشنفکران فرانسوی ماوراء چپ به راه انداخت؟ انها مدعی شدند که کامو «عدالت» را که چندین دهه کلمهٔ کلیدی شخصیتش بوده است، رها کرده و پیوندهای خصوصی‌اش برای او حیاتی‌تر از مسئله الجزائر می‌باشند و...

طرفه اینکه در همین زمان فعالیت‌های محتاطانه پشت صحنهٔ کامو مبارزان الجزائری بیشماری را از گیوتین نجات داده بود و این اصل مطلب بود که نه تنها به موقعیت الجزایریش مربوط می‌شد بلکه مربوط به ادامهٔ مبارزات طولانیش علیه مرگ بیهوده نیز بود. مادرش نه تنها یکی از بی‌گناهانی بود که او امید داشت با ایده آتش‌بس مدنی وی را نجات دهد بلکه در وراء آن، مادرش نیز بود. خالق شخصیت معروفی که درواقع به‌دلیل نداشتن علاقه کافی به‌مادرش محکوم به مرگ شده بود، به وضوح چنین می‌گفت که زندگی یک انسان بر مسائل سیاسی ارجحیت دارد و نهایتاً مردی که معمولاً به خاطر طبیعت سرد و انزواطلبیش مورد انتقاد قرار می‌گرفت، ادعای برتری انسان را می‌نمود. او تنها به خاطر «انسانیت» پایداری نمی‌کرد بلکه نقش «فرزند مادر دوست» را نیز بازی می‌کرد.

مرگ بیهودهٔ خود او هم‌چندان دور نبود، در سال‌های آخر زندگی‌اش خانه‌ای خرید و بیشتر وقتش را در دهکدهٔ دور افتادهٔ لورماری که او را بـه حـال و هـوای آفـریقای شمالی نزدیک می‌کرد، گذراند.

در ماه مِی ۱۹۵۸ کودتای افسران دست راستی ارتش و «پاسیاه‌های» محافظه‌کار که مطمئن شده بودند فرانسه از الجزائر دست کشیده است موجب برگردانـدن شـارل دوگل به قدرت در پاریس و به پایان رساندن «چهارمین جمهوری فرانسه» شد. و دوگل خیلی سریع قول اعطای «خودمختاری» به الجزائری‌ها داد. اگر این مسئله به رفراندوم گذاشته می‌شد کامو با آن مبارزه می‌کرد. او از نهضتی حمایت می‌کرد که به مخالفین جنگ که به‌دنبال روشی غیر از جنگیدن در الجزائر بودند کمک می‌نمود و در عین حال منتظر پیغامی از پاریس بود که بداند اجازه حرکت نمایشی خود را دارد یا نه. علی رغم اینکه به دوستانش گفته بود چشمهٔ نویسندگیش خشک شده در این تلاش بود که رمان جدید خود را بنویسد. او طرحی را که شامل یک نمایشنامه و کـتابی شامل مقالاتی که درونمایه عشقی داشتند، پیش گرفته بود و در تلاش بود که «زندگی احساسی» خود را با گذاشتن قرارهای ملاقات بـا سـه دوست‌زنش کـه هـمگی در پاریس منتظر او بودند، سامان دهد.



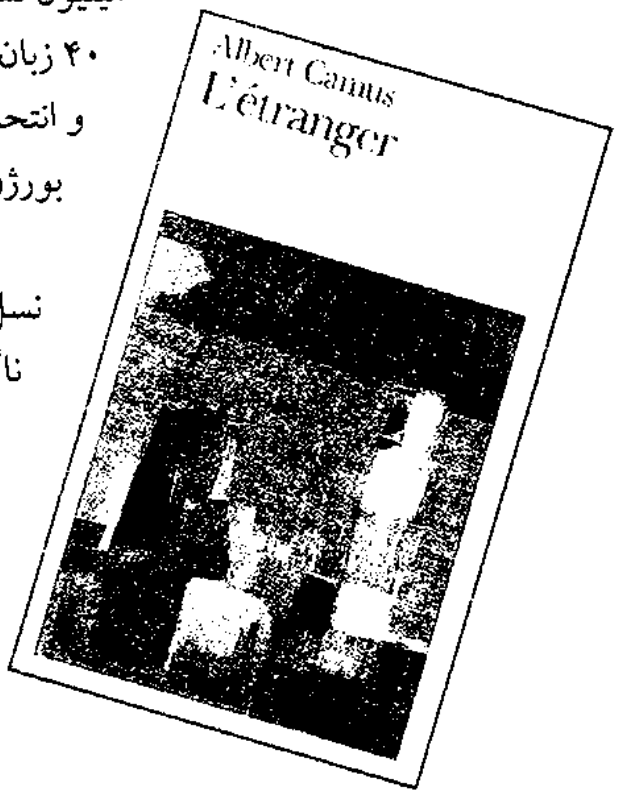
در اولین روزهای ژانویه ۱۹۶۰ با اینکه بلیت قطار خریده بود، به او پیشنهاد شد که با خانوادهٔ دوست و ناشرش، میشل گالیمار با ماشین به پاریس بروند.

کامو به‌وضوح از «روحیه» فرانسوی به دور بود و از رانندگی با سرعت بیزار و سال‌ها قبل نیز گفته بود که مرگ در تصادف با اتومبیل «مرگی *احمقانه*» است.

سخن آخر

امروز، کامو حدوداً چهل سال پس از مرگش به بدترین سرنوشتی که ممکن است بر سر یک نویسنده بیاید دچار شده است؛ او تبدیل به یک نویسنده کلاسیک شده است.

نسخه فرانسوی «بیگانه» ارزنده‌ترین شاهکار او که از پرفروش‌ترین کتاب‌های تاریخ نشر فرانسه است ۶ میلیون نسخه فروش داشته است. این کتاب به بیش ۴۰ زبان دنیا ترجمه شده. به دلیل تأکیدش به انزوا و انتحار در چین مائو به عنوان «داشتن سلیقهٔ بورژوائی» ممنوع شد.



نسل‌های متعددی از دانش‌آموزان دبیرستانی ناگزیر بودند که با انزجار به کامو به عنوان موضوع محتمل امتحانات دیپلم بیندیشند. یکی از کتاب‌های دبیرستانی در مورد فلسفهٔ کامو چنین می‌گوید «*او هیچگاه چیزی که بتواند مسیحیت و تمدن کاپیتالیستی ما را تهدید کند نداشت.*»

دوران درخشش واقعی کامو تنها یک نسل بعد از مرگ وی بود که قهرمان «چپ جدید» در دهه ۶۰ گردید و این فقط به خاطر توضیحی در مورد «پوچی» بود که در **افسانه سیزیف** آمده، است.

و اصطلاح «تآتر پوچی» که اساساً از کامو گرفته شده، درست یا غلط به نمایشنامه‌های **ساموئل بکت** (۸۹-۱۹۰۶)، **اوژن یونسکو** (۹۴-۱۹۱۲) و ژان ژنه (۸۶-۱۹۱۹) نیز اطلاق شده است.

با این حال آنچه که مهم‌تر از تصویر او در دهه ۶۰ بود و تا امروز یکی از ماناترین تأثیرات او به‌شمار می‌آید اصرار او در سال‌های آخر زندگیش بر «اولویت شهروندان نسبت به قدرت حکومت» بود. او خواستار جامعه‌ای بود رها از افسانه حاکمیت و نیروی انقلابی‌ای که مورد سرکوب پلیس قرار نگرفته و آزادی انسان که فرمانبردار پول نباشد.
دراینجااویک‌سنت بنیادگرایانه فرانسوی‌رادنبال‌می‌کردکه‌نهایتاً دربهره‌برداری روشنفکرانه از آن، از دست رفت همانند آنچه که در دهه ۳۰ و ۴۰ در روسیهٔ شوروی اتفاق افتاد.

او در بحث خود دربارهٔ اینکه حکومت اخلاقاً هیچ حقی ندارد که جان شهروندان خود را بگیرد، با زمانهٔ خود فاصله داشت، نه فقط به خاطر قتل‌های رسمی که در جهان سوم صورت می‌گیرد بلکه حتی با توجه به مجازات‌های اعدام در ایالات متحده.

در حمله به خدایگونه کردن تاریخ، او با خود و با پوچی صادق بود. زیرا چرا باید خدا را کنار گذاشت و در عوض یک مفهوم را پرستید چرا باید کمیسرها را برکشیش‌ها ترجیح داد؟ چپ مارکسیست هیچگاه او را به خاطر اعتقاد به اینکه روح انسانی قوی‌تر از تاریخ است نبخشید.

موضع او دربارهٔ اتحاد شوروی و ورشکستگی نهضت کمونیستی به نظر پیشگویانه و پیامبرانه می‌آید. او یکی از معدود روشنفکران برجستهٔ غربی بودکه سنت مارکسیستی‌را به‌پرسش گرفت، خیلی پیش‌ازآن‌که این‌کار مُد شود. او در سال ۱۹۴۵ همان حرفی‌را می‌زد که‌سایرین تنها وقتی‌توانستند ـ آن‌هم مأیوسانه ـ آن‌حرف‌هارا بزنند که آشوب‌های کوبندهٔ برلین شرقی سال ۱۹۵۳، قیام مجارستان در سال ۱۹۵۶ و (آخرین فاجعه) اشغال چکسلواکی در سال ۱۹۶۸ توسط روس‌ها پدید آمده بود. در عین حال اندیشهٔ او از یکی از بزرگترین طاعون‌های نیمه دوم قرن بیستم در امان نماند (با وجود اینکه واکسینه شده بود): حملهٔ کک‌ها و هجوم موش‌های عصبی ضدکمونیست که خون بی‌گناهان بسیاری به دستشان ریخته شد.

نگاه کامو به الجزایر شدیداً تحت تأثیر ملاحظات خصوصی او بود. مخصوصاً رویارویی وی با آتش مخالفین استقلال‌طلب که آنروزها در آفریقا شعله می‌کشید.

با این حال او از مشکل بغرنج فرانسویان الجزایر که نسل‌ها بود در شمال آفریقا لنگر انداخته بودند مطلع بود، فرانسویانی که سایر روشنفکران فرانسه (و گاهی نیز دولت فرانسه) در پی قربانی کردن آنها بودند.

استقلال الجزایر ۸۰۰۰۰۰ پاسیاه را از تنها وطنشان آواره کرد. این گروه اکثراً به سرزمین فرانسه کوچیدند و در آنجا به سردی پذیرفته شدند.
همزیستی و هماهنگی‌ای که کامو برای دو قومیت مختلف در نظر داشت بعدها در کشورهایی مثل زیمباوهٔ بعد از استقلال در آفریقای جنوبی متحقق شد، این امر تیزبینی کامو را به ثبوت می‌رساند (همانگونه که غفلت او را از وقوع استقلال ثابت می‌کند) این امر از اهداف سیاسی زودرس او دورنمایی بعیدتر می‌سازد.

تصویر دیگری از دغدغه‌های الجزایری کامو وجود دارد که در گزارشی ضداستبدادی به نام شورشی تجلی یافته است. در این نوشته کامو انحراف حتمی جنبش‌های بنیادگرایانه را پیش‌بینی می‌کند.
مثلاً گروهی از مبارزان آزادیخواه هدف خود را که عبارت از یک الجزایر مستقل بود چنان گسترش دادند که نهایتاً اینک به یک تیم نظامی زیرزمینی تبدیل شده‌اند، یک تیم متشکل از مردانی که قدرت را در انحصار خود نگاه داشته‌اند و نمی‌دانند آنرا چگونه تقسیم کنند. مردانی که قسمتی از مسئولیت آنچه را «کشتار جمعی» نامیده می‌شودو امروزه در آن کشور جاریست به دوش دارند.

شاید بتوان گفت آخرین پاسخ کامو به مسئله الجزائر اساسی‌ترین پاسخ اوست و نیز شاید بتوان آخرین چاپ رمان عظیم و ناتمام **آدم اول** را در دهه ۱۹۹۰ یکی از مهم‌ترین عوامل رنسانس کامو دانست.

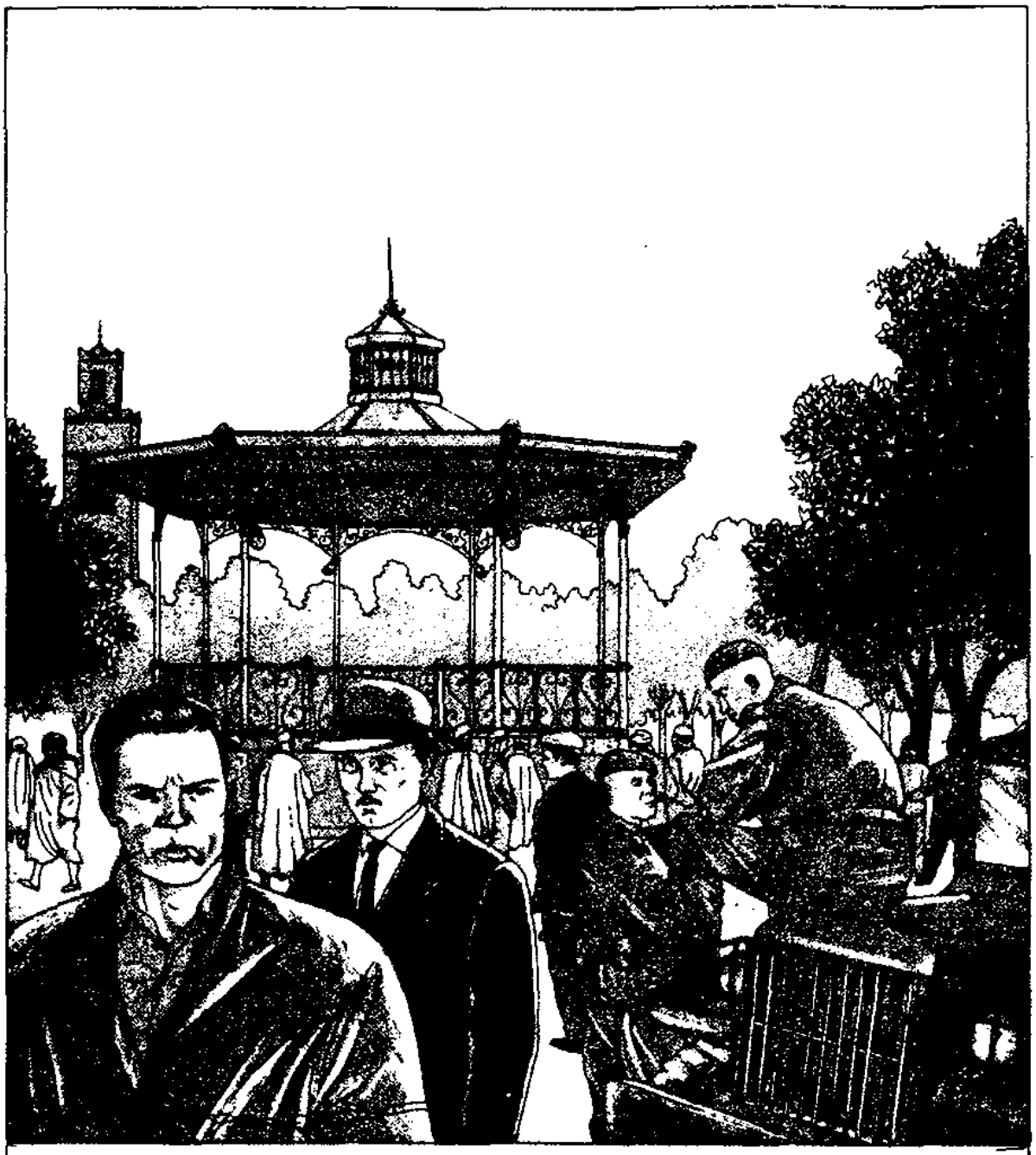
در دستنوشته‌های این اثر قوی می‌توان یک نثر پرداز و یک داستانسرا را دید که در پی به دست آوردن تفوق با یکدیگر گلاویز شده‌اند. نتیجهٔ این نزاع سرآغازی نوین درکار کامو است. او هرگز به این اندازه شخصی ننوشته بود. و هیچ وقت روحی چنین بلند در دقایق بینهایت ظریف ادبیات ندمیده بود. او در هنگام نوشتن این اثر لحظاتی جادویی را تجربه می‌نمود. لحظه‌ای که اثر، خود آفریننده خویشتن است. پیش از این تعهدی که وی نسبت به نجات دیگران احساس می‌نمود مانع چنین اتفاقی می‌شد.

صحنه‌های این رمان در خلالِ شورشی علیه مهاجرین مستعمره نشین واقع شده است. جک کورمری (یا همان آلبر کامو) برای آخرین بار به الجزایر باز می‌گردد تا کشور خود، ریشه‌های خود و پدری راکه هرگز ندیده است بپیماید. رؤسای بومی به فرانسویان الجزایر دستور می‌دهند که آن سرزمین را ترک نمایند. کورمری می‌شنود که یک کشاورز فرانسوی، بشکه‌های شرابش را شکسته، زمینش را نمک پاشیده و شخم زده است.

در مدت سه روز، بی‌آنکه چیزی بر زبان بیاورد، تمام تاک‌های انگور را در سراسر مزرعه‌اش از ریشه درآورد. بی‌آنکه به کوه‌های سمت افق و یا عرب‌هایی که برای تماشا آمده بودند نگاهی بیندازد. هیچ یک از دو طرف کلامی برزبان نمی‌آوردند.

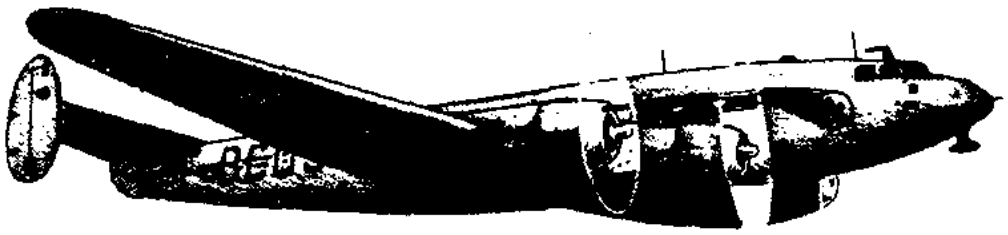
کورمری سپس کشاورزی را دید که از رفتن سر باز می‌زد.

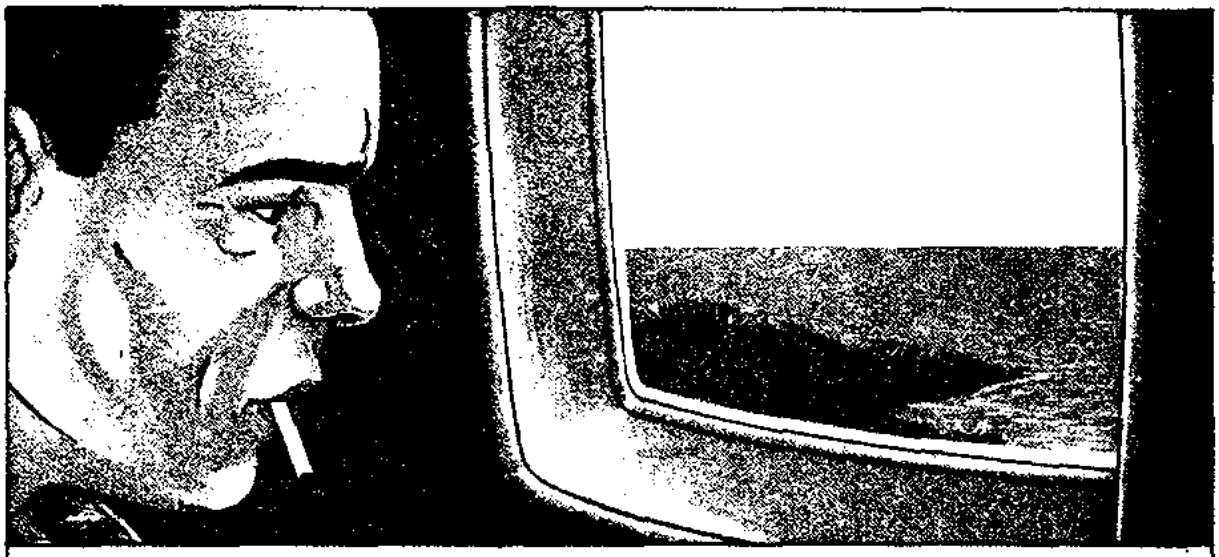
سپس کورمری و چند مهاجر دیگر از میان یک دهکده محلی می‌گذرند و دو قوم ـ همزیست را می‌بینند که هم اینک در تراژدی ضمنی یک جنگ قریب‌الوقوع درگیر شده‌اند.



امروز یکشنبه است. اداره جنگ روانی ارتش بلندگوهای خود را مستقر کرده است، بیشتر جمعیت عرب هستند، اما کسی در میدان قدم نمی‌زند بلکه همه در جای خود ایستاده‌اند و به موسیقی عربی‌ای که لابلای برنامه‌ها پخش می‌شود گوش می‌دهند. فرانسویان در انبوه جمعیت گم شده‌اند و نگاه‌های همه به یک اندازه مبهم است و درست مانند کسانی که مدتی پیش با کشتی لابرادور به این سرزمین آمده بودند از اندیشیدن به آینده روی می‌گردانند، رنج می‌کشند و از فلاکت می‌گریزند. در حالیکه تنها سنگ و اندوه در انتظار آنهاست.

در یکی از نقاط اوج داستان، کورمری زادگاه خود، سولفرینو، را ترک می‌کند و به الجزایر می‌رود.





مدیترانه برای من حدفاصل دو دنیاست، اولی دنیایی است که در آن، خاطرات و اسامی محفوظ مانده‌اند، و دیگری دنیایی که در آن باد و ریگ تمایزات نژادی آدمی را در دشتی عظیم محو کرده‌اند.

آنگاه او برای آخرین بار به پدر خود اندیشید، کسی که هم برای او و هم برای «دنیای جدید» الجزایر **مرد اول** بود.

«*او با شادی غریبی پذیرفته بود که مرگ او را به سرزمین واقعی‌اش برمی‌گرداند و دوباره... در ساحلی سعادتمند وزیر نور اولین صبحهای دنیا، به آن مرد عادی و غریبی می‌پیوندد که با فقر رشد کرد و ساخته شد... تا به تنهایی و بی‌هیچ ایمان و تاریخی با دنیای مردان روبرو شود. و با تاریخ شکوهمند و فوق‌العاده ایشان دیدار کند.*»

او از پدرش صحبت می‌کرد و از خودش. او به گونه‌ای بی‌سابقه جمله‌بندی و نقطه‌گذاری می‌کرد. انگار می‌خواست جمله‌های بی‌پایانش شکل جمله‌بندی‌های درجه دوم غیرکاموئی را بگیرند و سپس آنها را در یک پاگرافِ بی‌پایان قرار دهد، بی‌آنکه بخواهد آنها را به شکل جمله‌های موجز ژورنالیستی درآورد. بعد از این، چند ماه دیگر خواهد گذشت و همه چیز به پایان خواهد رسید.

آلبر کامو برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات در سال ۱۹۵۷ یکی از استثنایی‌ترین روشنفکران فرانسه به شمار می‌رود. مهمترین دلیل این امر استقلال اندیشه‌ای بود که او همواره سعی در حفظ آن داشت. او نه حاضر بود برچسب اگزیستانسیالیسم را بپذیرد و نه آماده بود مواضعش را در قبال استقلال الجزایر، به دلیل فشارهای دوستان چپ‌گرایش تغییر دهد؛ دوستانی که به دلیل همین مواضع او را از جمع خود طرد کردند.

مسیر زندگی و اندیشهٔ کامو که در کتاب حاضر از طریق بازبینی مهم‌ترین رمان‌هایش ترسیم شده است، قدم اولی است در شناخت نویسنده‌ای که علیرغم تمامی مصائب فردی و اجتماعی‌ای که در زندگی متحمل شد هنوز بر این عقیده بود که آفتاب، دریا، فوتبال و تئاتر پاسخی به پوچی زندگی هستند.

۹۰۰ تومان

ISBN: 964-6578-32-2 شابک: ۲-۳۲-۶۵۷۸-۹۶۴