

دیوید زین میرودنر و آلن گردنز / روزبه معادی

کامو

قدم اول



كامو

قدم اول

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Camus

For beginners

David Zane Mairowitz and Alain Korkos

Published in 1998 by Icon Books Ltd.

Mairowitz, David Zane	میرویتز، دیوید زین، ۱۹۴۳
کامو قدم اول / نویسنده دیوید زین میرویتز؛ طراح آلن گرگز؛ مترجم روزبه معادی. - تهران: شیرازه، ۱۳۷۸.	
ISBN 964-6578-32-2: ۹۰۰۰	۱۷۷ ص. : مصور.
	فهرستنیسی براساس اطلاعات فیبا.
عنوان اصلی:	Camus for beginners.
۱. کامو، آلبر، ۱۹۱۳ - ۱۹۶۰، Camus, Albert - نقد و تفسیر. ۲. کامو، آلبر، ۱۹۱۳ - ۱۹۶۰، Camus, Albert - تصویرها و کاریکاتورها. ۳. نویسنندگان فرانسوی - قرن ۲۰ - سرگذشت‌نامه. الف. کرکز، آلن، Korkos, Alain ، طراح. ب. معادی، روزبه، ۱۳۵۷ - ، مترجم. ج. عنوان.	
۸۴۸/۹۱۴۰۹	PQ۲۶۳۴/۸۳
۷۸ - ۲۵۶۸۰	کتابخانه ملی ایران



کامو

قدم اول

نویسنده: دیوید زین میرویتز

طراح: آلن گرگز

مترجم: روزبه معادی

طراح جلد: علی خورشیدپور

حروفچینی و صفحه‌آرایی: مؤسسه جهان کتاب

لیتوگرافی: کوثر

چاپ متن و صحافی: فاروس

چاپ جلد: نفیس

چاپ اول: ۱۳۷۸

تعداد: ۲۲۰۰

حق چاپ و نشر محفوظ است.

تهران. صندوق پستی: ۱۱۳۸/۱۹۳۹۵

تلفن: ۰۹۸۳-۹۵۷۸-۳۲-۲

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

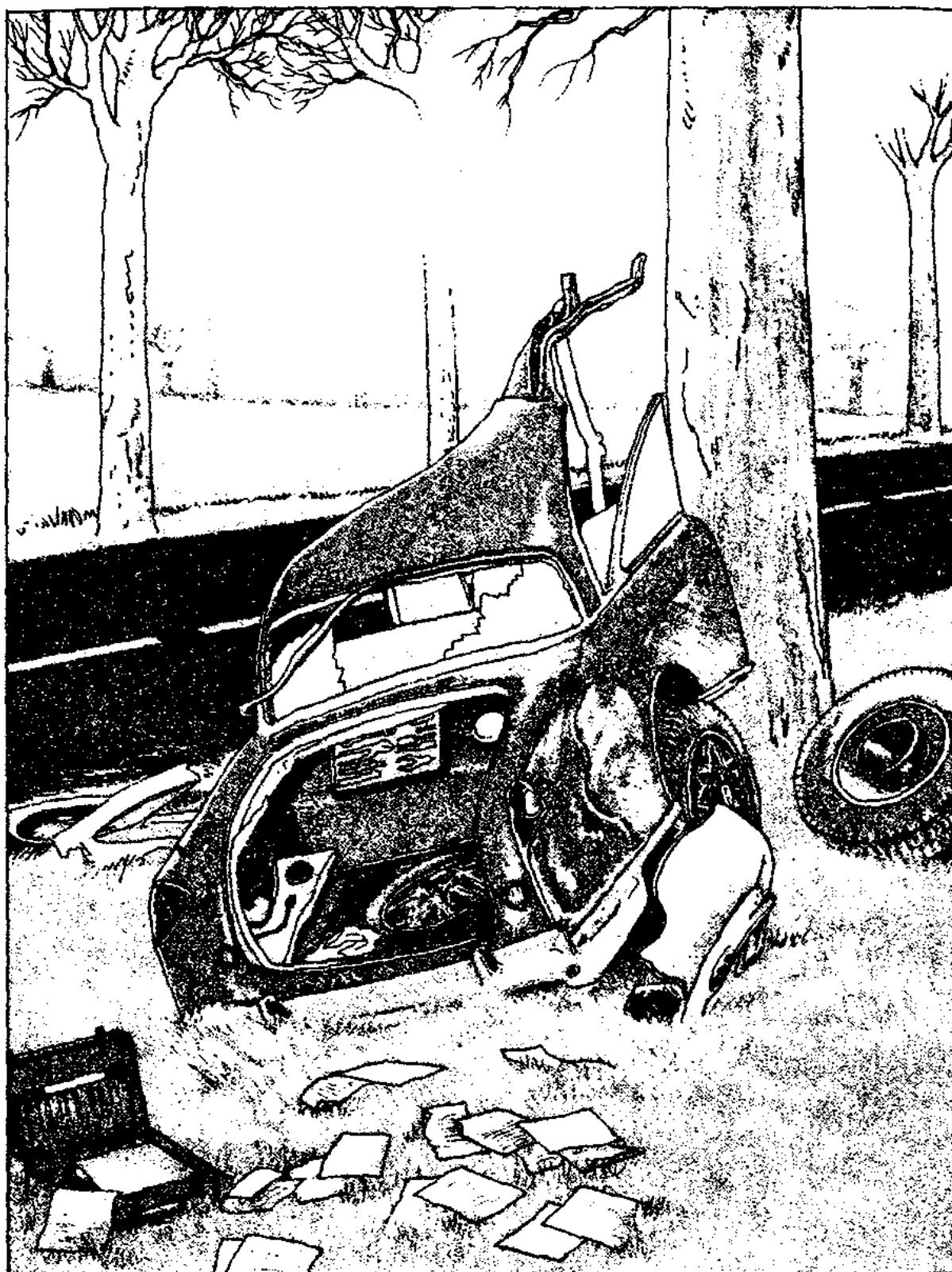


کامو

قدم اول

نویسنده: دیوید زین میرویتز - طرح: آلن گرگز
مترجم: روزبه معادی





بعد از ظهر چهارم ژانویه ۱۹۶۰، در ۲۴ کیلومتری شهر سانس در بزرگراه RN5، حاشیه دهکده پئی ویل بلون نزدیک مونته رو، یک اتومبیل فایسل - وگا از جاده منحرف می‌شد و به درختی می‌کوبد و تکه‌تکه می‌شود. در صندلی عقب اتومبیل، نویسنده مشهور و برنده جایزه نوبل، آلبر کامو نشسته بود که طی این سانحه کشته شد.



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

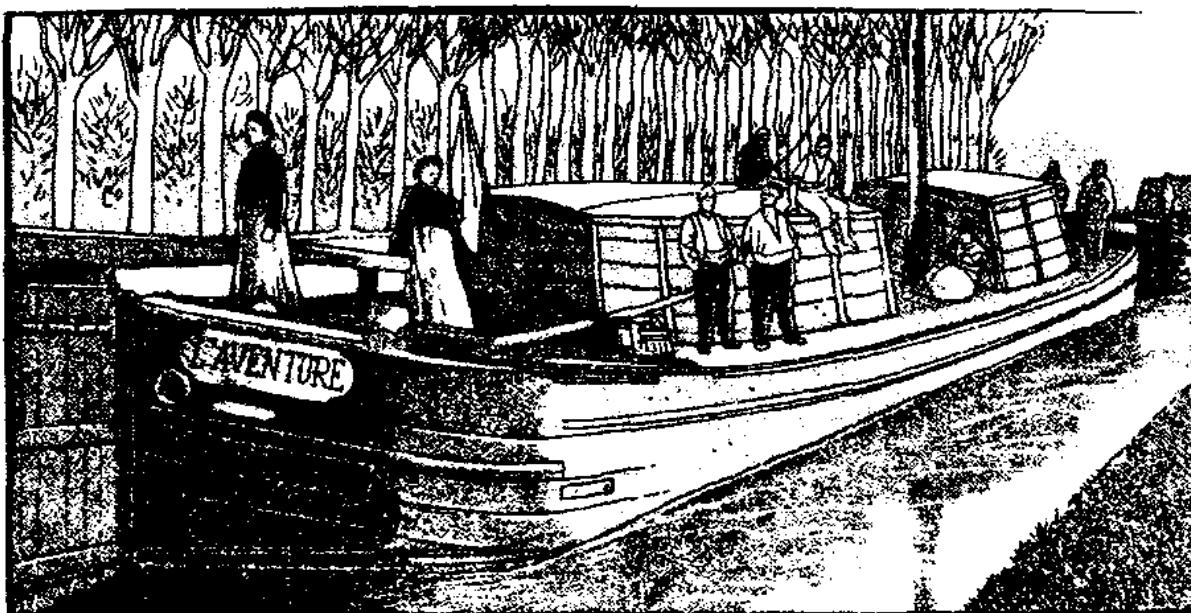


بیکاری و اعتراض در پاریس بیدار می‌کرد و مجلس مؤسسان مبلغ پنجاه هزار میلیون فرانک برای کوچ دادن عده‌ای از مردم به یکی از مستعمرات تصویب کرده بود.

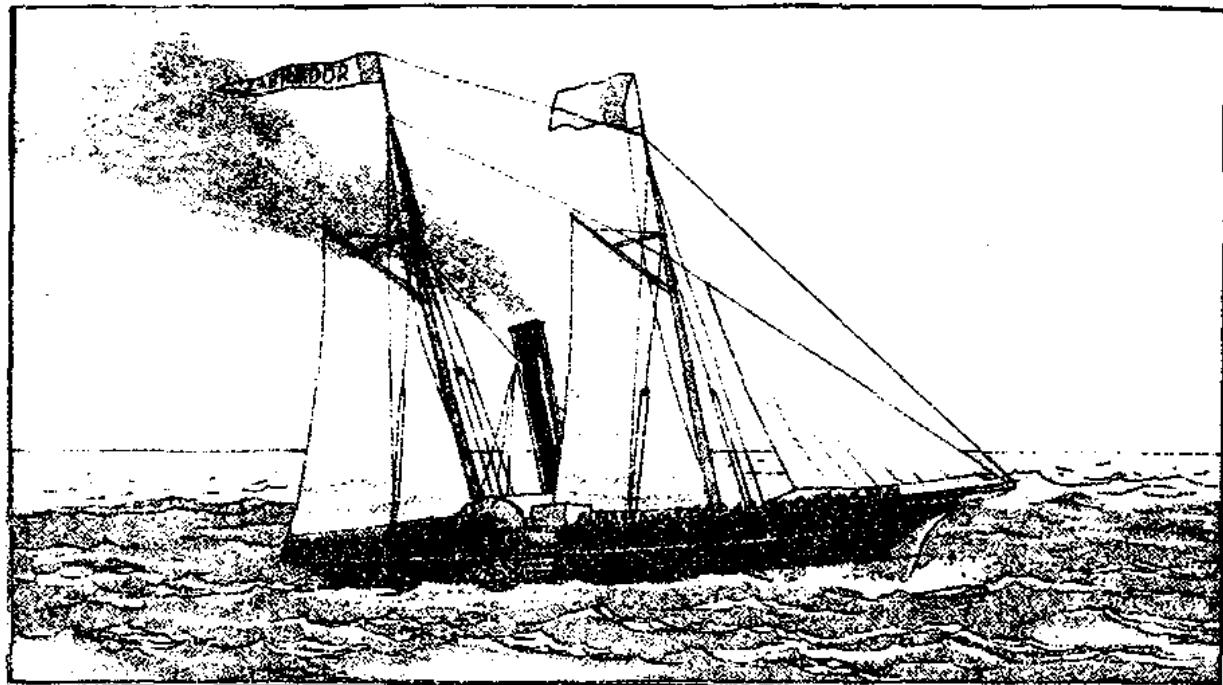
با آغاز رمان ۱۱۲ سال به عقب می‌رویم؛ درست بعد از انقلاب ۱۸۴۸، زمانی که دولت فرانسه، مثل همتای بریتانیا بی‌اش، جمعیت مشکل‌زای کشور را به نواحی تازه اشغال شده می‌فرستاد. (بیشتر آنها مردمی بی‌کار و بعضی از آنها انقلابی یا تبهکار بودند.) اشغال الجزایر در ۱۸۳۰ آغاز شده بود اما هنوز در بخش عمده‌ای از این سرزمین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



شش کریم که با اسب کشیده می‌شدند همراه با سرود «مارسیز» و «نوای عزیمت» که ارکستر سازهای پر نیمی شهرداری می‌نوافت و دعای فیر کشیش، برگزارهای رود «سن» به راه افتادند، با پرچمن بر فراز قایق‌ها که در حاشیه‌اش نام دهی را دوخته بودند که هنوز بر روی زمین نبود و قرار بود کوچ نشینان آن را با جادوی همت خود بیافرینند.



برای سفر بر آب‌های مدیترانه سوارکشی بخاری شدند که با طنزی تلخ، لا برادر نامیده شده بود. لا برادر، به سوی سرزمینی داغ با پشه‌ها و آفتایی که در انتظار مسافران بود پیش می‌رفت.



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



آن پشته‌های تیره و تار، آن تکه‌های فرد و پراکنده شب بر این پهونی روشن زمین، قبیله بود؛ بخش وحشی و فونآلود این سرزمین...

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



برای مهاجرین جاده‌ای تدارک دیده نشده بود؛ زنان و کودکان انباشته برگاری‌های نظامی و مردان پای پیاده راه فود را به طور غریزی از میان دشت و زیر تگاه شمنانه گروهی از اعداء که از دور آنان را نظاره می‌کردند، می‌گشودند.

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
پایچ‌های سفید می‌بستند.

در دهه ۱۹۳۰ این
اصطلاح از رواج افتاد تا

اینکه در ۱۹۵۵ برای
نامیدن جمعیت

الجزایری تبار فرانسه که
طی جنگ‌های استقلال،
الجزایر را ترک کرده بودند،
دوباره زنده شد.

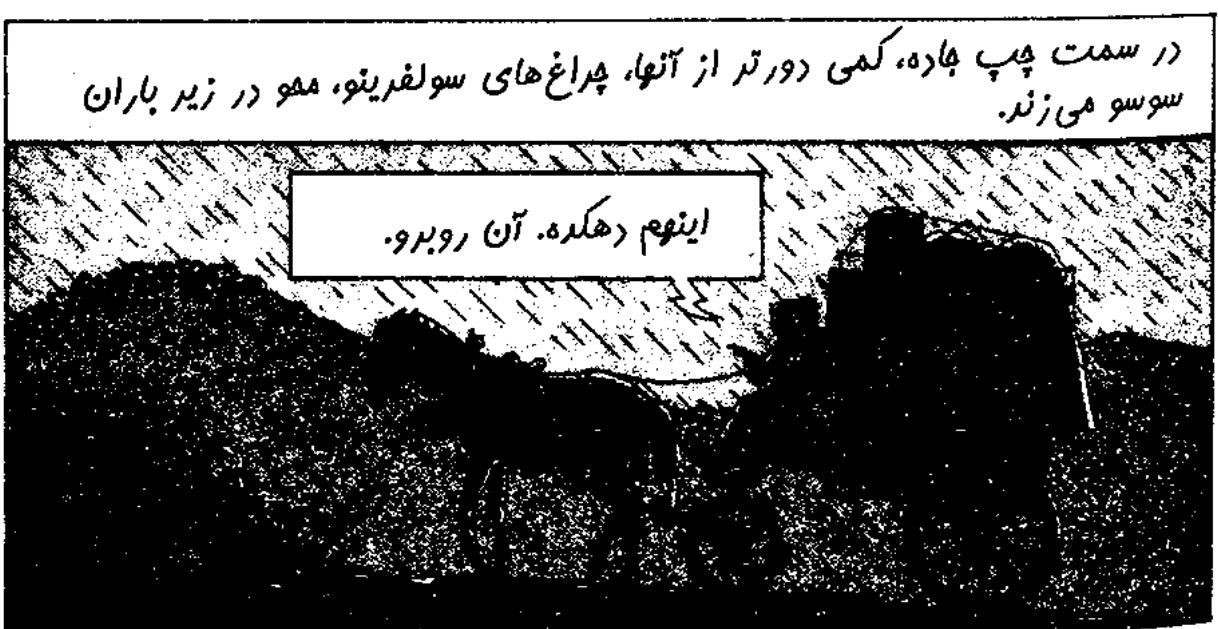


به دلیل هجوم وبا و مalaria، آفتاب‌زدگی و
حمله وحشیانه قبایل بومی، «دو سوم
مهاجران مردند... پیش از آنکه حتی برای
یک بار بیل و خیش خود را به دست گیرند.»

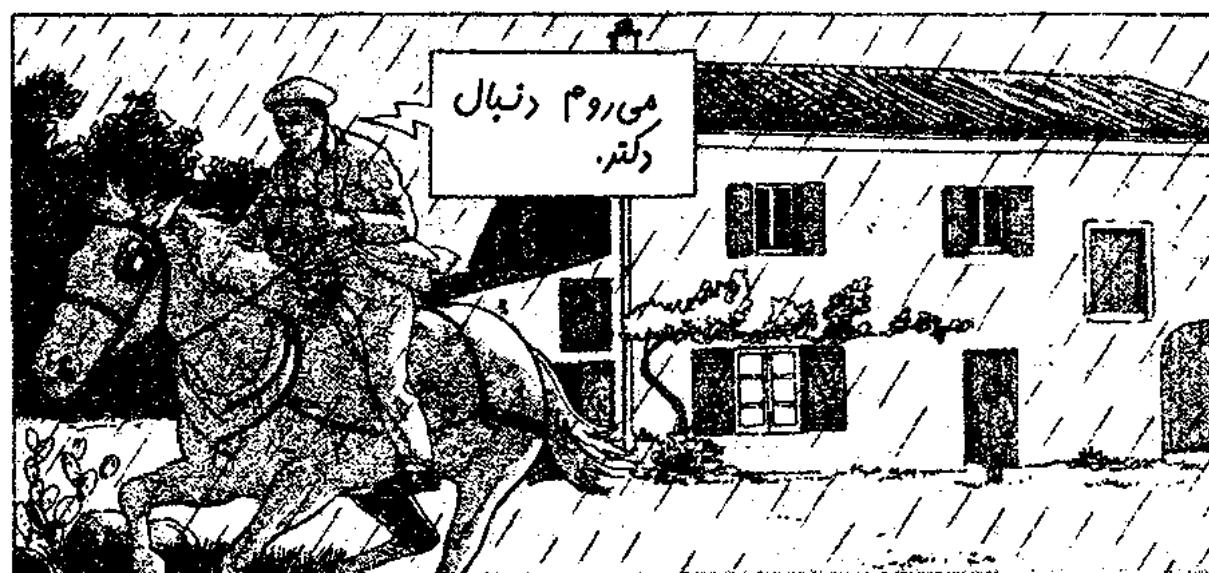
آدم اول صرفاً یک زندگینامه خود نوشت نیست، بلکه این کتاب نشان می‌دهد که نویسنده‌ای چون کامو چگونه قادر است نگرانی‌ها و دلمشغولی‌های واقعی‌اش را به نحوی به تصویر بکشد که «واقعی» تراز یک زندگی نامه عادی باشند. او تولد خود را در ۷ نوامبر ۱۹۱۳ آینچنین بر پردهٔ داستان تصویر می‌کند:

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





در داخل خانه روستایی، دو مرد تشكی را زدیک اجاق پهن کردند.



پس از مدتی...





او برخورد شانه‌های پیرمرد عرب را احساس می‌کرد و بُوی 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 خستگی ناپذیر 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، زیر باران تنداستاده، همان «آدم اول» ماجراست: لوسین کامو (۱۸۸۵-۱۹۱۴) که اولین شخصیت مرد در زندگی پرسش آکبر بود. یک سال بعد او در نبرد مارن کشته می‌شود و پرسش 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 تخیل تبدیل کند. سال‌ها بعد در ذهن آکبر

(که در داستان «ژاک» نام دارد) در حین رفتن به مزار پدری که جوان تراز خود او، در جنگ اول کشته شده، دو تصویر هستند که برای کامو (یا «ژاک» داستان) شفاف تراز همه حضور دارند.

یکی اینکه صاحب منصبان نظامی فرانسه مرحمت کرده، ترکشی را که در بدن پدر پیدا شده بود، برای بیوه 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 خاطره او را در این مورد در «تأملاتی بر گیوتین»، (۱۹۵۷) می‌بینیم: پیش از جنگ اول، یک کارگر مزرعه، خانواده‌یک 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 معده چیزهایی که درباره اش می‌دانم این است که یک روز برای اولین بار در عمرش به تماشای مراسم اعدام رفته بود. هرگز به هیچکس نکفت که آن روز صحیح په دید. هادرم فقط می‌گوید که او با عبله به قانه آمد، بدون اینکه هر فی بزند... و تقدیره همان موقع استفراغ لرد.

کامو در آنها 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 تخته گیوتین بسته شده بود.

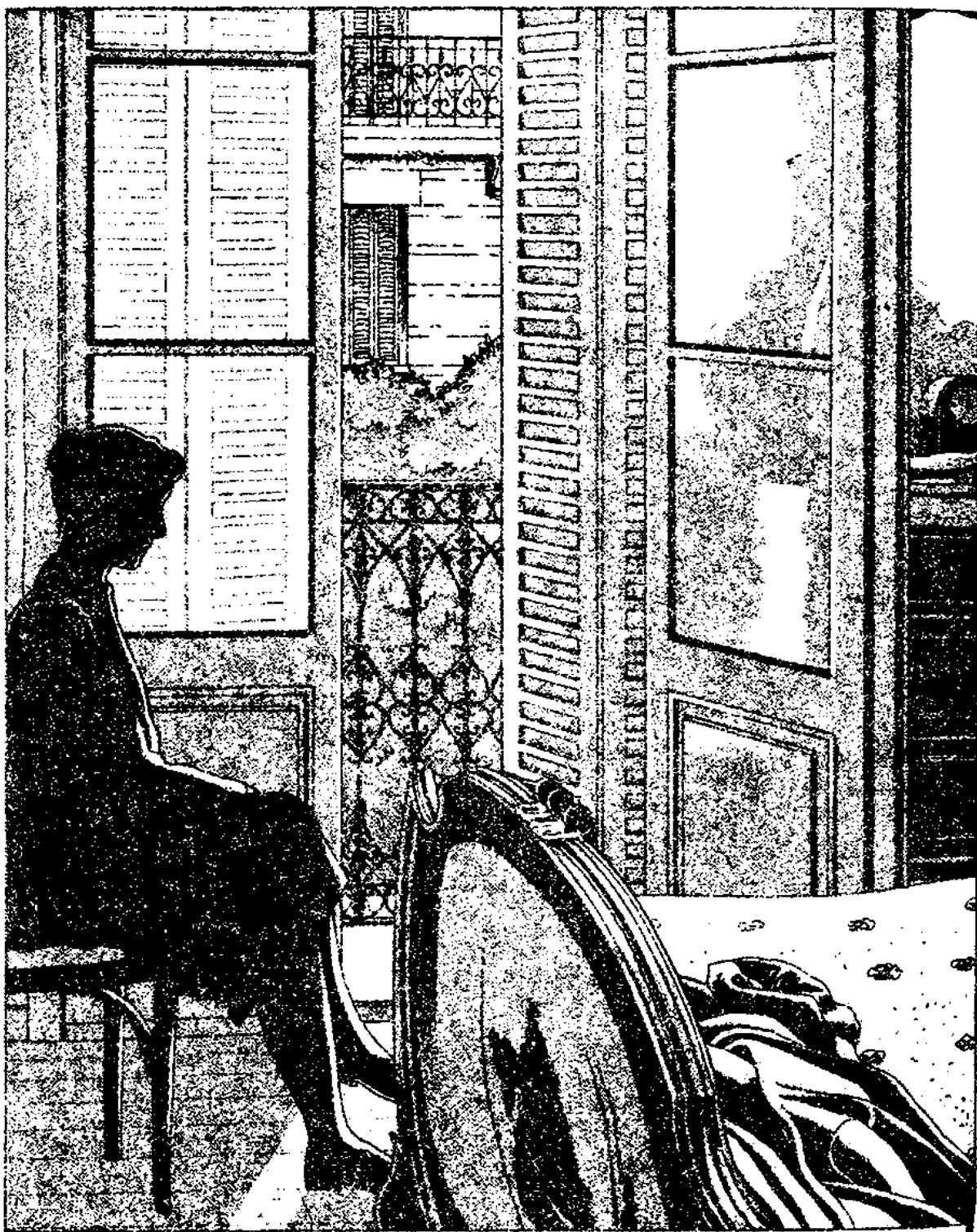
پدر کامو هیچ‌گاه موضوع اصلی توجه او نبود و کامو فقط در رمان آخرش به نوعی به وجود پدرش اشاره می‌کند، جایگاه مادر نیز چندان محسوس‌تر نیست و تصویر شفاف‌تری هم از حضور همیشگی مادر در زندگی او دیده نمی‌شود؛ کاترین سیتیس کامو، که اصلاً اسپانیایی بود و با شغل خدمتگذاری امراز معاش می‌کرد، بی‌سواد و تقریباً کر 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 واسطه حضور تصویر همین زنی است که بیکار در کنار پنجره خانه نشسته و با بی‌تفاوتنی به جریان زندگی می‌نگرد.

مادر پسرک ساکت ماند.



زندگی، علائق و خرزندان او و چهودی پندان طبیعی (اشتند که نمی‌شد احساس‌شان کرد) او از سلامت پندانی برخوردار نبود و برای اندیشیدن مشکل (اشت)...

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

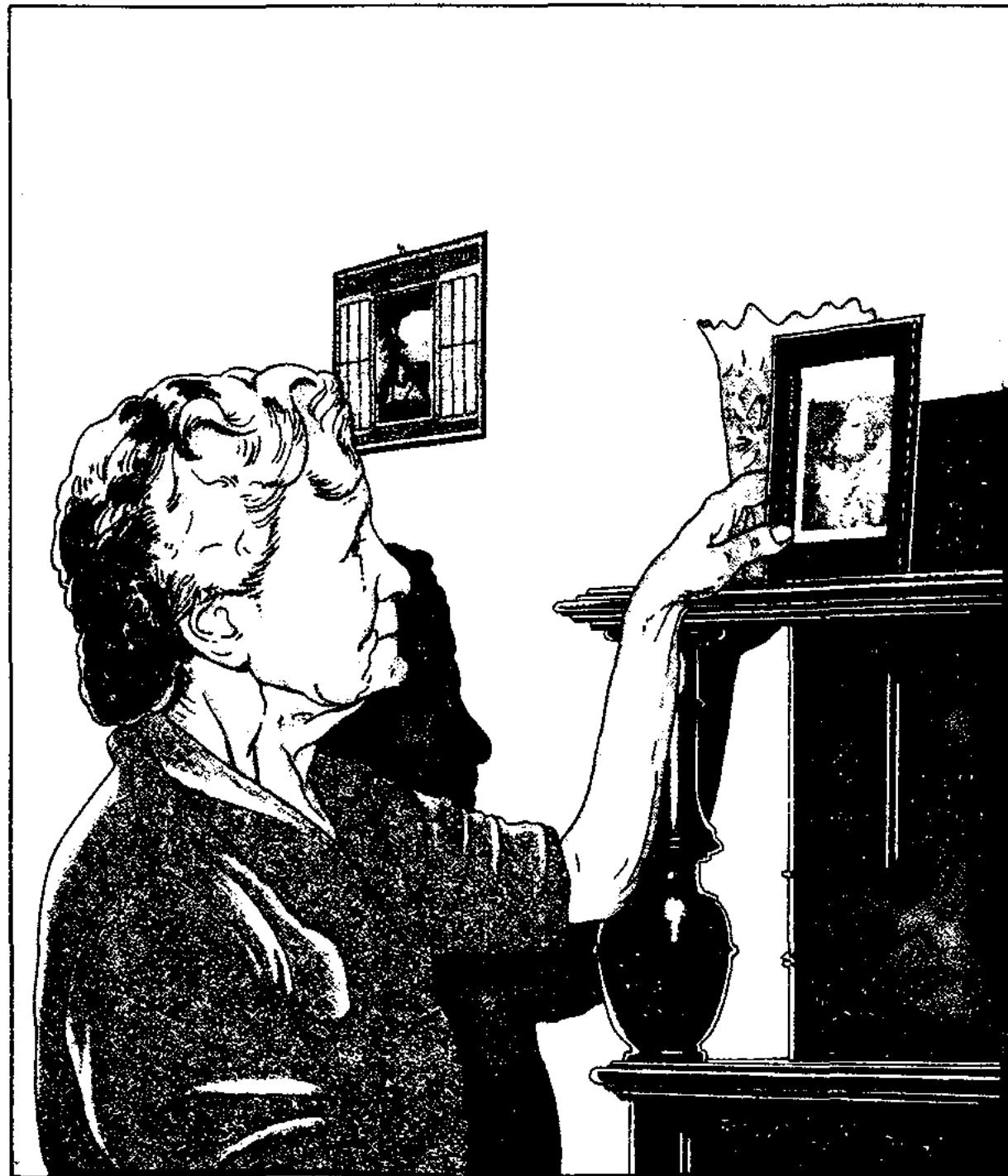


... با نگاه بی فروغی که در ترکی روی چوب‌های کف اتاق کم شده بود، شب همه پیز اطراف او را در تاریکی می‌بلعدر و سکوت چون تامیدی افسرگان، فضنا را در بر می‌گیرد.

«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)

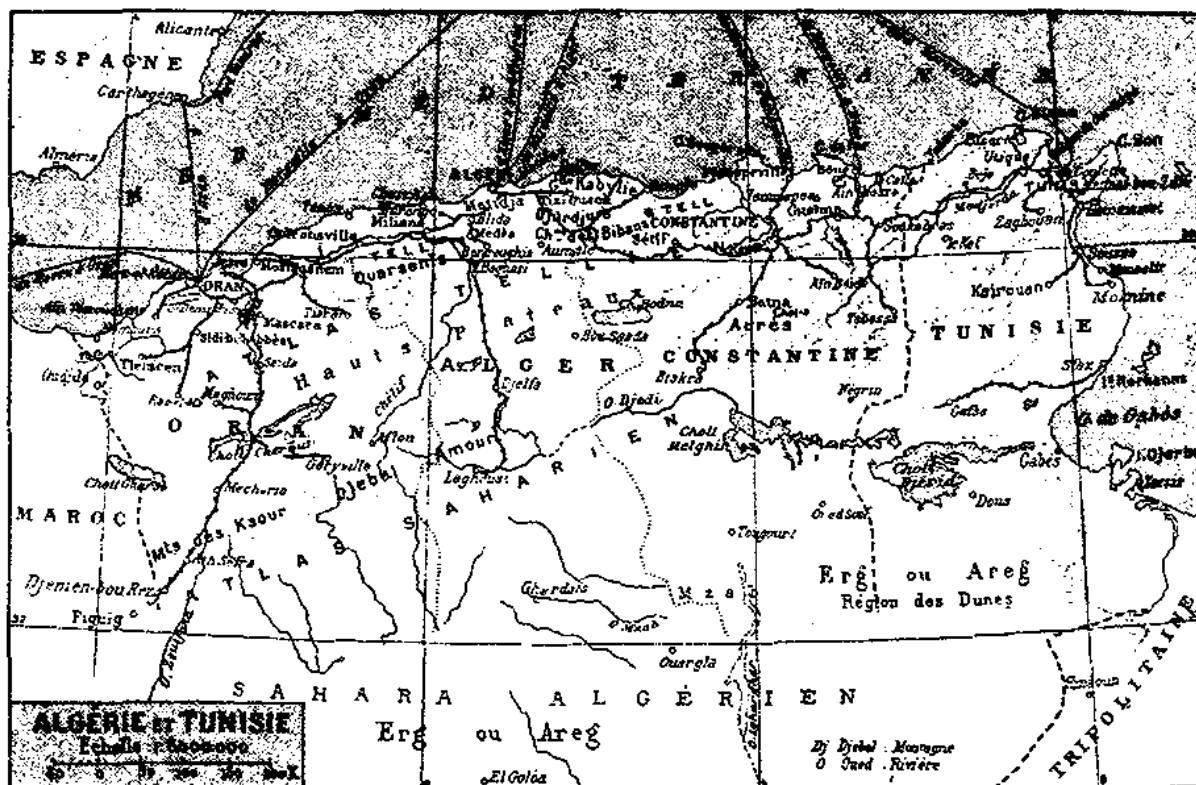
مادر آلبر کامو تقریباً تمام عمر در الجزایر ماند و معادله مادر = الجزایر و
الجزایر = مادر حسی است که او هرگز نتوانست از آن بگریزد. حتی موقعیت
بحث‌انگیز او در شورش‌های الجزایر با حضور همین زن در صحنه معنی پیدا می‌کند.

در نتیجه تقریباً هیچکدام از گفته‌ها و نوشته‌های او درباره الجزایر را نمی‌توان
بی طرفانه انگاشت. الجزایر، نقطه بازگشت همیشگی کامو است که تقریباً تمام
بزرگسالی خود را در فرانسه در تبعید بوده. اما همه آثار داستانی شاخص او در خاک
الجزایر انفاق می‌افتد.



در زمان تولد کامو، الجزایر رسماً از سه استان 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.»

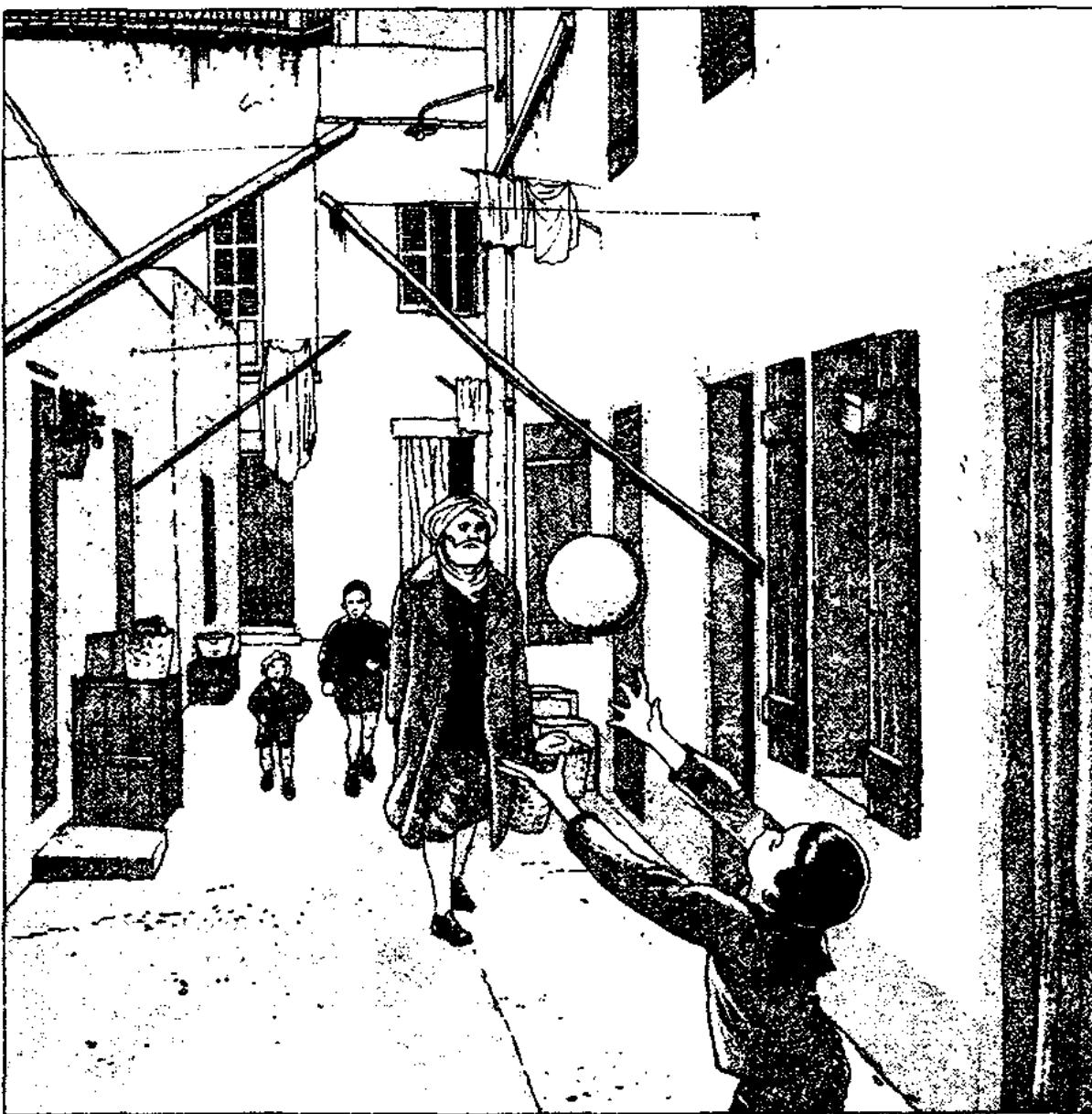
فرانسه، با پادشاهان و شهرها و قلعه‌هایش، میهن مادر بود و در مدارس قصه میراث فرهنگی مشترک دو کشور را به خورد کوکان مسلمان و فرانسویان مهاجر می‌دادند. آنها، در بی‌اعتقادی کامل جمله «نیاکان ما، گل‌ها» را در کتاب تاریخ‌شان می‌خوانند تقریباً بدون اینکه از ۱۳ قرن تاریخ الجزایر در فاصله بین اشغال رومی‌ها و استعمار فرانسویان نامی آورده شود.



نقشه الجزایر و تونس در سال ۱۹۱۳

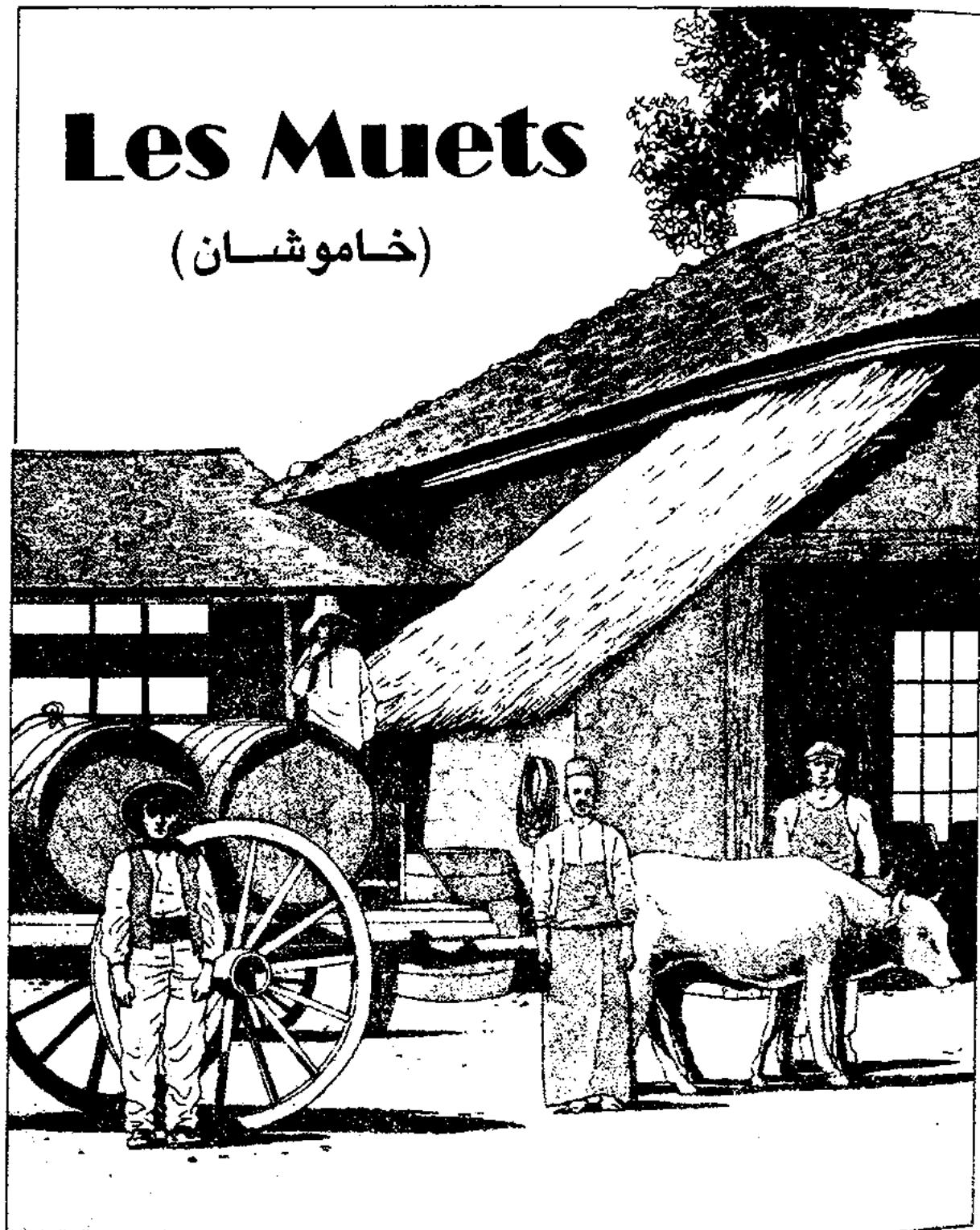
این عقیده که الجزایر جزو خاک فرانسه است، بحث‌های مربوط به آن را با هر یک از مستعمرات دیگر، (حتی مستعمرات فرانسه در هندوچین، مراکش و تونس) متفاوت می‌کند. زمانی که فرانسویان ساکن الجزایر، پس از ۱۳۰ سال وادر به ترک این کشور شدند، خود را محاکوم به تخلیه یک سرزمین اشغال شده نمی‌دانستند، بلکه حس می‌کردند که 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 سروکار داشته و به هیچ وجه نمی‌توانسته به دو زبان اصلی بومیان این سرزمین، یعنی عربی و پیرپری صحبت کند.

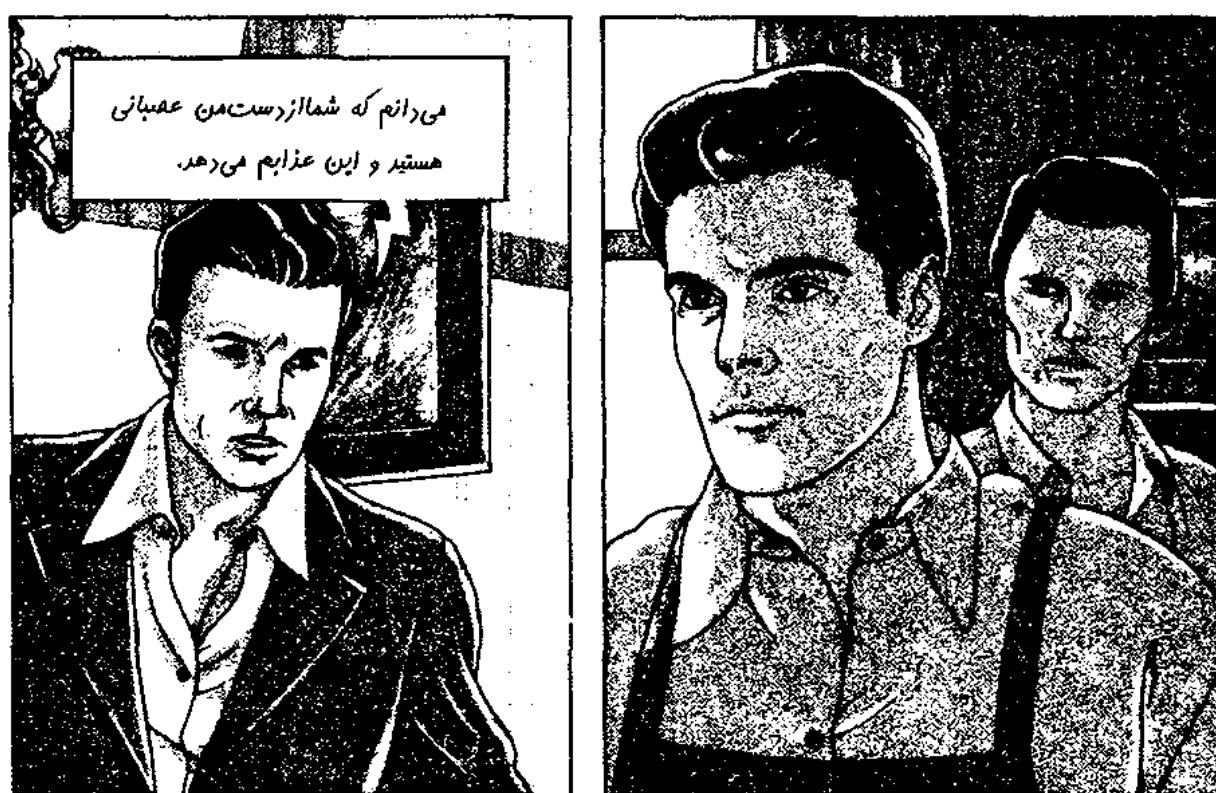


کودکی او در یک زندگی فقیرانه طبقه کارگری گذشت (البته همین فقر هم با بدبهختی و مشقت‌های اعراب قابل مقایسه نبود) و همین امر باعث شد که او همیشه بین مستعمره‌چی‌های سرسخت و بی‌رحم و پا سیاه‌های معمولی این سرزمین تفاوت بگذارد. او معتقد بود که این دو جمعیت می‌توانند در کنار هم زندگی کنند، اما تا پایان عمر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

ناحیه بلکور 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 دائی کامو زندگی می‌کردند. دائی‌ایین، در کارگاه بشکه‌سازی کار می‌کرد. این کارگاه سال‌ها بعد توسط کامو در داستانی کوتاه، زنده می‌شود...



این داستان که در مجموعه «تبیید و پادشاهی» (۱۹۵۷) آمده، ماجراهی 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 گذشته کاموی جوان به این داستان اهمیت می‌بخشد جامعه سمبیلیکی است که در کارگاه گردهم آمده‌اند: کارگران فرانسوی تبار، کارگری عرب به نام سعید و حتی یکی به نام اسپوزیتو که نماینده جامعه 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.



گذشته 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 مادریزگ سینته با مشتی آهینی 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 ژرمن، معلم مدرسه ابتدایی بود که آلبرکامو، نویسنده مشهور، از چنگال گمنامی رهایی یافت.

از همان وقت، فوتیال هم بود. کامو بعدها در رمان «سقوط» (۱۹۵۶) می‌گوید تنها جایی که او در آن احساس خوشبختی و آرامش می‌کرد، تئاتر یا استادیوم فوتیال بود. کامو در جوانی از سال ۱۹۲۸-۳۰ دروازه‌بان تیم یونیورسیته الجزیره بود و بی‌شک، این دوران در تمام طول زندگی او به عنوان عصری رویایی باقی ماند. او بعدها می‌گوید که تمام درک او از اخلاقیات، روی زمین فوتیال شکل گرفت.



اما ماجرایی در سال ۱۹۳۰ باعث شد که او از آن پس فقط یک تماشاجی 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 گوش و کنار آثار کامو، رمان «طاعون» (۱۹۴۷) را می‌توان به منزله غسل تعمیدی انحصاری با آتش تلقی کرد: سفر استعاری کامو در دستگاه تنفسی خودش.



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 – و البته برای همیشه – مردی از مدیترانه بود. برای یک مرد جوان 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. آبر 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، «بجا و نابجا» (*L'Envers et l'Endroit*) (۱۹۳۵) با نظر به شهرهای سرد اروپایی می‌گوید که آفتاب و آسمان صاف و بی‌ابر الجزایر از بدبهختی بدبهخت ترین اعواب نیز می‌کاهد. او در توصیف جوانان الجزایر می‌گوید: «من برای شکل گرفتن بی‌خيالی ذاتی در درونم، میان بدبهختی و آفتاب و امانده بودم. بدبهختی نمی‌گذاشت تصور کنم که همه چیز 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 متعدد کند. البته این ایده بسیار با آنچه با رجوع به همین دریا، فاشیست‌ها هویت لاتینی می‌نامیدند و مملو بود از غروری اغراق‌آمیز و تسلط 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 واقfnند.



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 «بی‌تفاوتوی تمام جهان» که هستهٔ رابطهٔ کامو با مذهب را شکل می‌بخشید، دیدگاه مردی است که در زیر آسمان همیشه آبی مدیترانه رشد کرده و یا 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 عروضی‌ها (۱۹۸۳) حسن شاعرانه‌اش را در توصیف مدیترانه به کار گرفته است. در این کتاب او حالتی بدوى 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 زیرانه‌های باستانی تیپاسا در شاحل غربی الجزایر، شعری برای خوشی‌های عریان و زیبایی این سرزمین می‌سراید. و همینجاست که دیدگاه کامو درباره پوچی ریشه می‌گیرد. آسمان، دریا و سکوت «سلامت، بی‌تفاوتنی و نشانه‌های حقیقی ناامیدی و زیبایی را» در کنار هم می‌آفرینند.



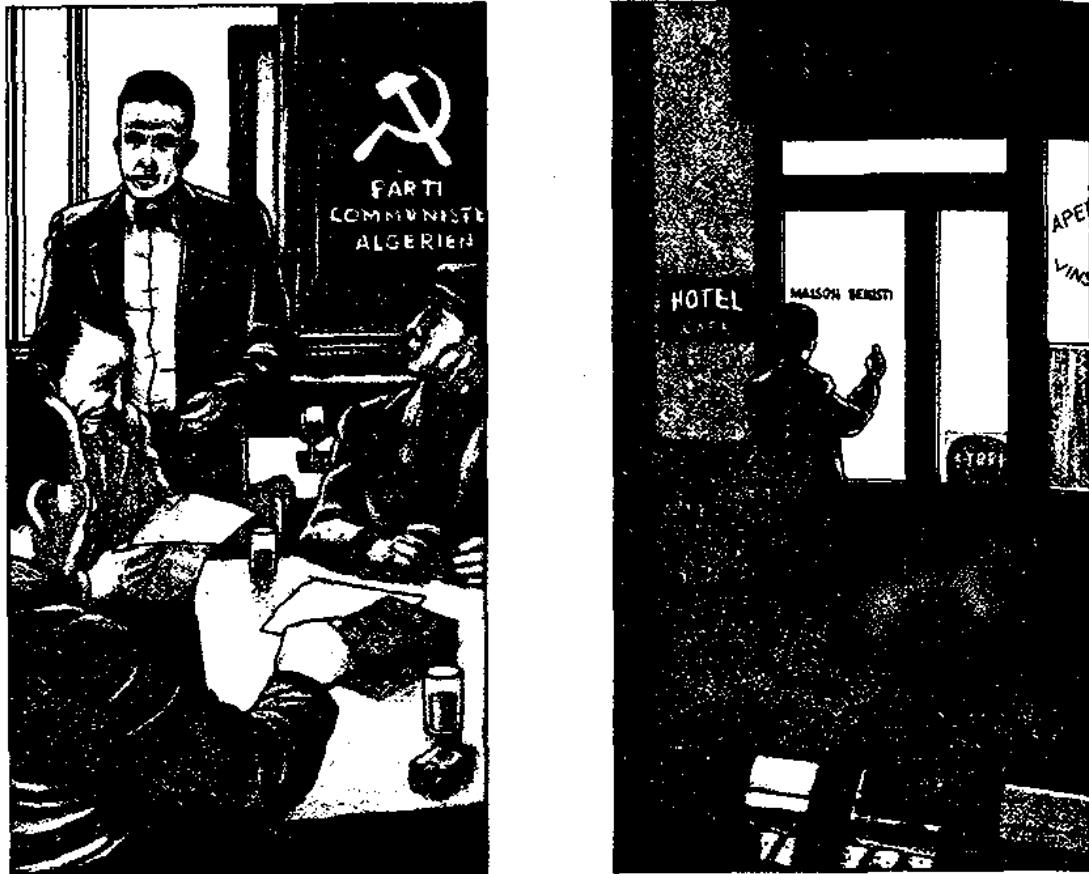
در نوشته‌ای کوتاه به نام «باد در جمیلا» او تأثیر رومی‌ها و یونانی‌ها را به یاد خواننده می‌آورد که «با در آغوش کشیدن مرگ... به استقبال سرنشست خود رفتند». او درباره خود می‌گوید: «دوست ندارم فکر کنم که مرگ راهی به سوی زندگی دیگری است. مرگ برای من دری بسته است. نمی‌گوییم آنسوی آن نابودی مطلق است، اما در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



هنگامی که در سال ۱۹۳۶ اتحاد جنایت فرانسه (جبهه ملی) تحت رهبری لشون بلوم (۱۸۷۲-۱۹۵۰) 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 می‌اندیشد.

کامو برخلاف بسیاری از مردم معاصرش، توقعات محدودی از احزاب کمونیستی داشت و هرگز به فلسفه مارکسیسم - لنینیسم روی نیاورد. حزب برای او تنها وسیله‌ای برای متعادل کردن نابرابری‌ها در الجزایر بود و به عنوان یک کارگر کمونیست، رسیدگی به «مسئله 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 آورden کمونیست‌های الجزایر، مراکش و تونس و ایجاد سازمانی مستقل از حزب کمونیست فرانسه بود. عضوگیری از میان پرولتاریایی (طبقه کارگر) عرب از وظایف کامو بود. حزب کمونیست الجزایر (PCA) در سال ۱۹۳۶ در الجزیره شکل‌گرفت و هدف نهایی آن، استقلال و جدایی از فرانسه بود. که البته کامو هرگز چنین هدفی نداشت.



دیری نگذشت که شیع استالینیسم بر سیاست‌های حزب سایه افکند و این اتفاق فعالیت کمونیستی کامو را ناگهان پایان بخشد. 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 ایجاد 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.

او ضایع از این هم بدل 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، آبر کامو به عنوان یک تروتسکیست به شیوه‌ای نمایشی محکوم و از حزب اخراج شد.

این احتمال وجود دارد که همین تجربه منشاء دیدگاه‌های خدکمونیستی او پس از جنگ جهانی و طی دهه 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 نگذشت و بعدها تأثیر آن را در رمان‌های او نیز می‌بینیم: خبرنگار اخلاقی‌گرا. کامو نیز مانند بسیاری از نویسندهای 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 جمهوری خواه) 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 نوشتمن رمان بیگانه (۱۹۴۲) به او کمک کرد. کامو در حرفه روزنامه‌نگاری بیش از همه به بی‌عدالتی‌های اجتماعی و حقوقی می‌پرداخت. هرجا که بوری سوءاستفاده به مشام می‌رسید، او توضیحاتی مفصل درباره 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 شیوه گزارشگری فرانسوی متداول نبود.

موضع فکری کامو در مقالاتش به خوبی قابل مشاهده است. او درباره محاکمه ده کارگر مزرعه به جرم ایجاد حریق می‌نویسد: «زندانی کردن چنین مردانی اهانتی است به همه ما».



مواضع او را با وضوح بیشتر در مجموعه مقالاتی به نام فقر قبیله (۱۹۳۹) می‌بینیم. قبیله، مجموعه‌ای از صخره‌های سترگ در شمال شرقی 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 گزارشی 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 شیوه خبرنگاری معمول نوشته شده‌اند و کاملاً عینی هستند. اما نویسنده به هیچ وجه از ابراز همدردی و اندوه در آنها چشم پوشی نمی‌کند. «یک روز صبح در تیزی اوزو کودکانی را دیدم که بر سر محتویات یک سطل زیاله با سگ‌های قبیله می‌جنگیدند» و یا «وضعیت کار در قبیله مثل دوران برده‌داری است.» فرزند یک پاسیاه فقیر با دیدن فقری بسیار عظیم‌تر، متأثر می‌شود: کودکان دبستانی‌ای که به خاطر گرسنگی از حال می‌روند و دهکده‌هایی بدون پزشک و بهداشت.

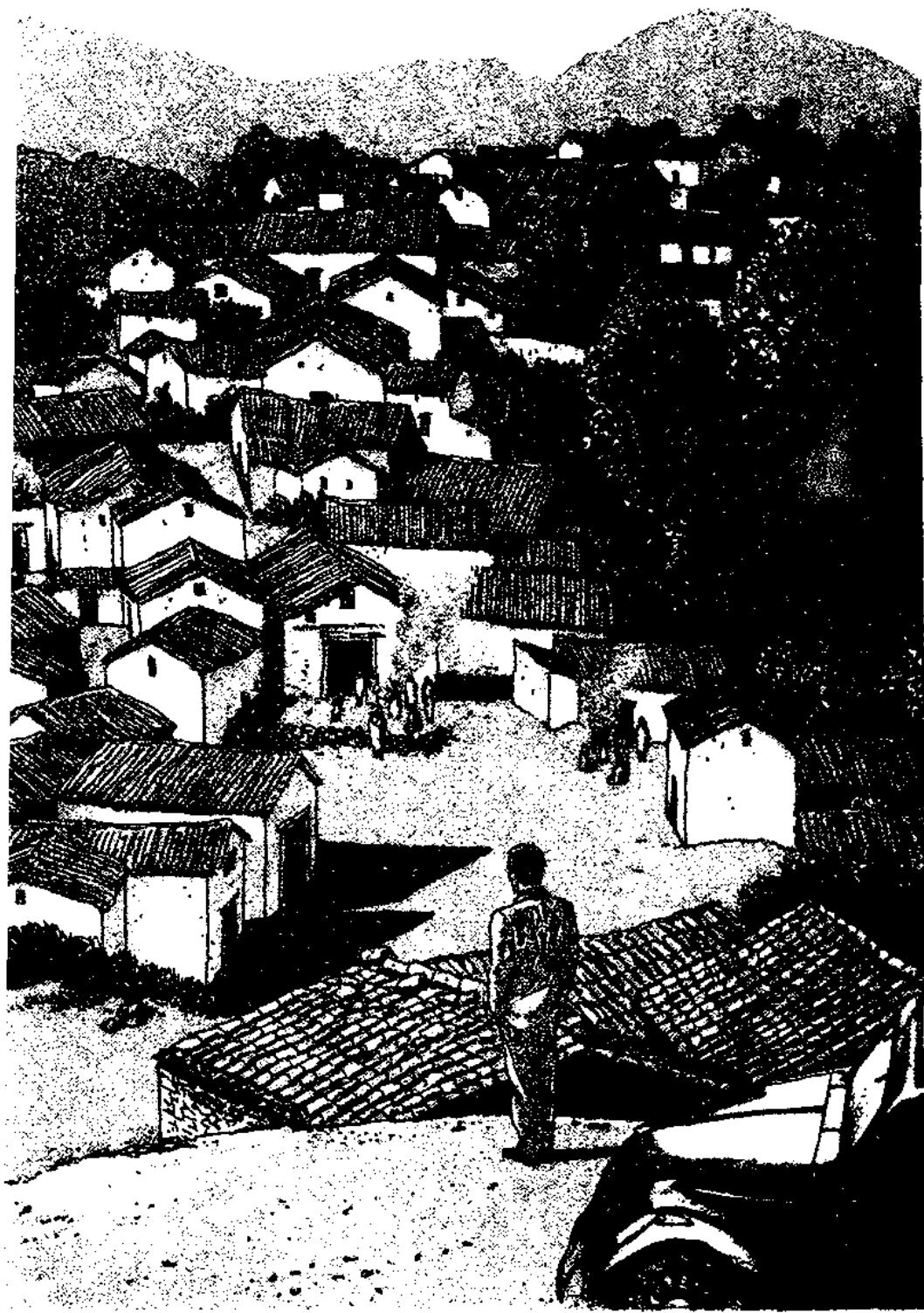
alger républicain

MISÈRE DE LA KABYLIE

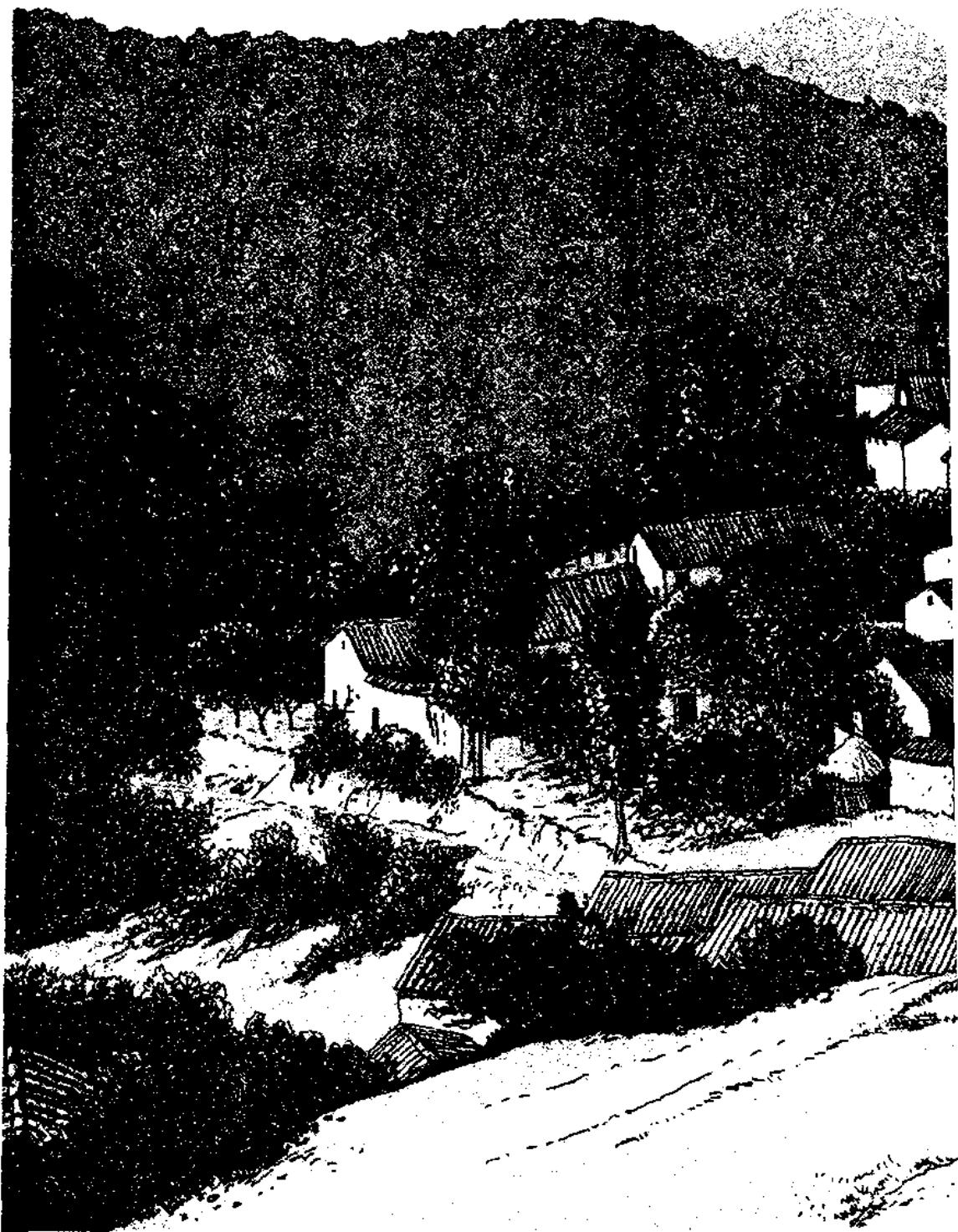
I. — LA GRÈCE EN HAILLONS

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

par ALBERT CAMUS



با اینکه کامو از حفارتی می‌گوید که «استعمارگران مردم بیچاره این سرزمین را در بند آن نگاهداشته‌اند.» به وضوح مخالفت خود را با استقلال الجزایر بیان می‌کند: «باید دیوارها بین راکه بین فرانسویان الجزایر و ساکنان بومی آن فاصله انداخته‌اند، فرو بریزیم» چون «ژیمی که الجزایر را از فرانسه جدا کند، بی‌شک به کشور ما لطمه وارد می‌کند.» او حتی پا از این فراتر می‌گذارد و این عقیده ساده‌انگارانه را — که باعث اخراج او از حزب کمونیست شد — 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 بعداز ظهر به بالای تپه‌ای که از فراز آن، آتش خانه‌های روستایی داخل دره دیده می‌شود، نوشته است: «می‌دانستم... که محظ 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 - که تمایلات راستی در آن بسیار قوی بود - به تبعیت از کل کشور تحت تأثیر این موج قرار گرفت. با نزدیک شدن جنگ، کاموی صلح طلب نیز به عنوان سریاز داوطلب شد اما به دلیل بیماری سل او را نپذیرفتند. او جز پرداختن به حرفه روزنامه‌نگاری راهی نداشت و در این زمان، سردبیر روزنامه عصر جمهوری *Soir Républicain* شده بود که پس از تعطیل *Alger Républicain* چاپ می‌شد.

اما روزنامه جدید به سرعت با سانسور شدید نیروهای نظامی الجزایر مواجه شد. این روزنامه که عمدتاً محتوایی صلح طلبانه 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 آبرکامو که اینک «تهدیدی برای امنیت ملی» بود، «پیشنهاد کرد» که الجزیره را ترک کند. این آغاز دوره 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 «جنگ مضمون» به پاریس رسید. ارتش فرانسه با روحیه‌ای ضعیف پشت خط مازینو موضع گرفته بود و منتظر حمله اجتناب ناپذیر 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.



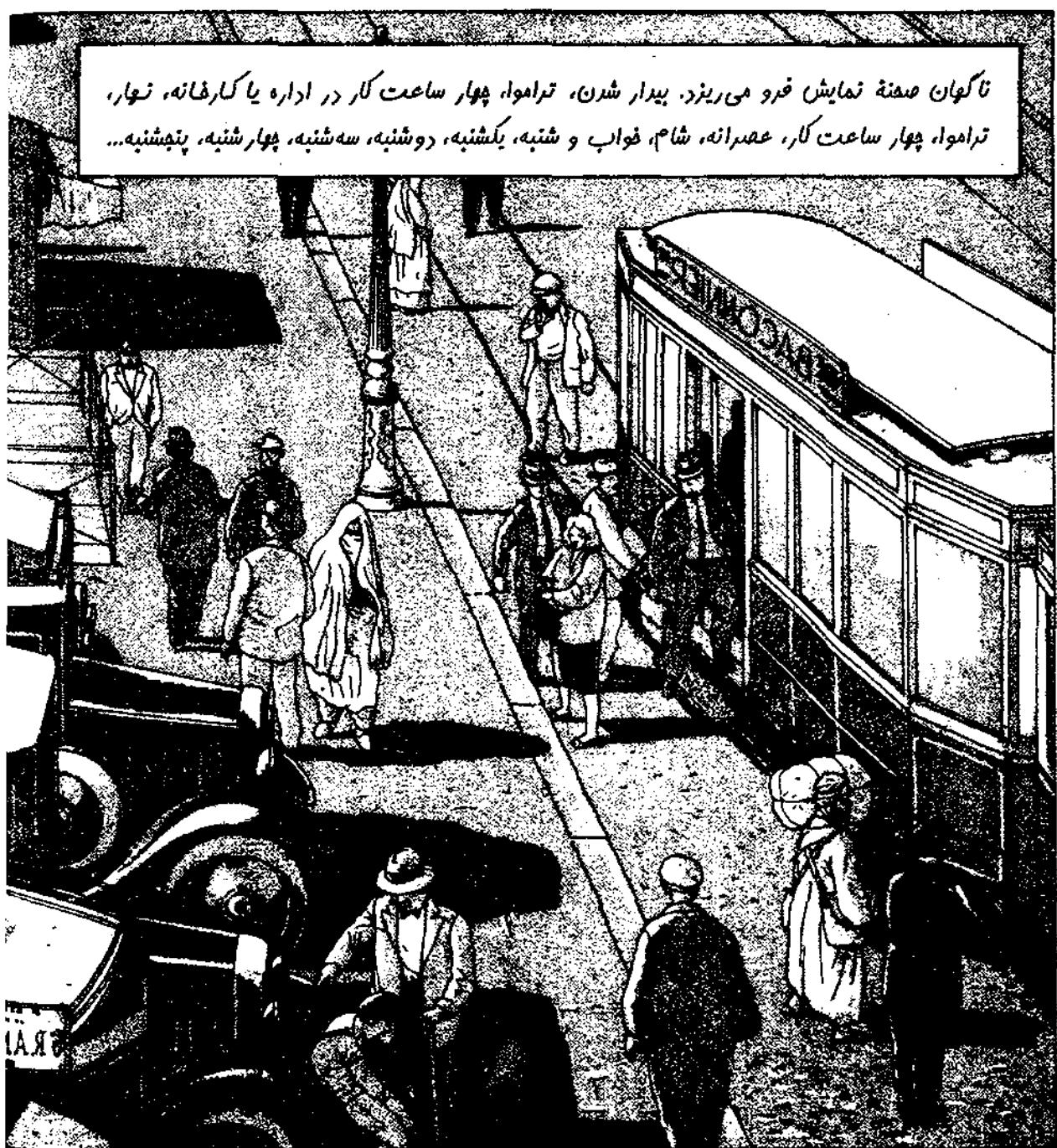
این همان شهری است که آلبر کاموی پاسیاه برای اولین بار – با احساس یک «بیگانه» – با آن رویرو می‌شود: «پاریس مرده است. خطر همه‌جا هست. دائمً باید به خانه‌ات پناه‌بری و منتظر صدای آثیر که به دلائل مختلف بلند می‌شود، بمانی. مرتب در خیابان ما را بازرسی می‌کنند و اوراق شناسایی از ما می‌خواهند. عجب پذیرایی گرمی!»

او تازه کار خود را در روزنامه عصر پاریس (Paris-Soir) شروع کرده بود که کل کارمندان برای آنکه تا حد امکان از نازی‌ها دور باشند ابتدا به شهر کلر蒙ون فران و بعد به بندر غربی بوردو نقل مکان می‌کنند. در چمدان کامو – که سبک سفر می‌کرد – 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 فلسفه پوچی – مهم‌ترین و جاودانه‌ترین خدمت او به اندیشه قرن بیستم – 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 اثربخش است.

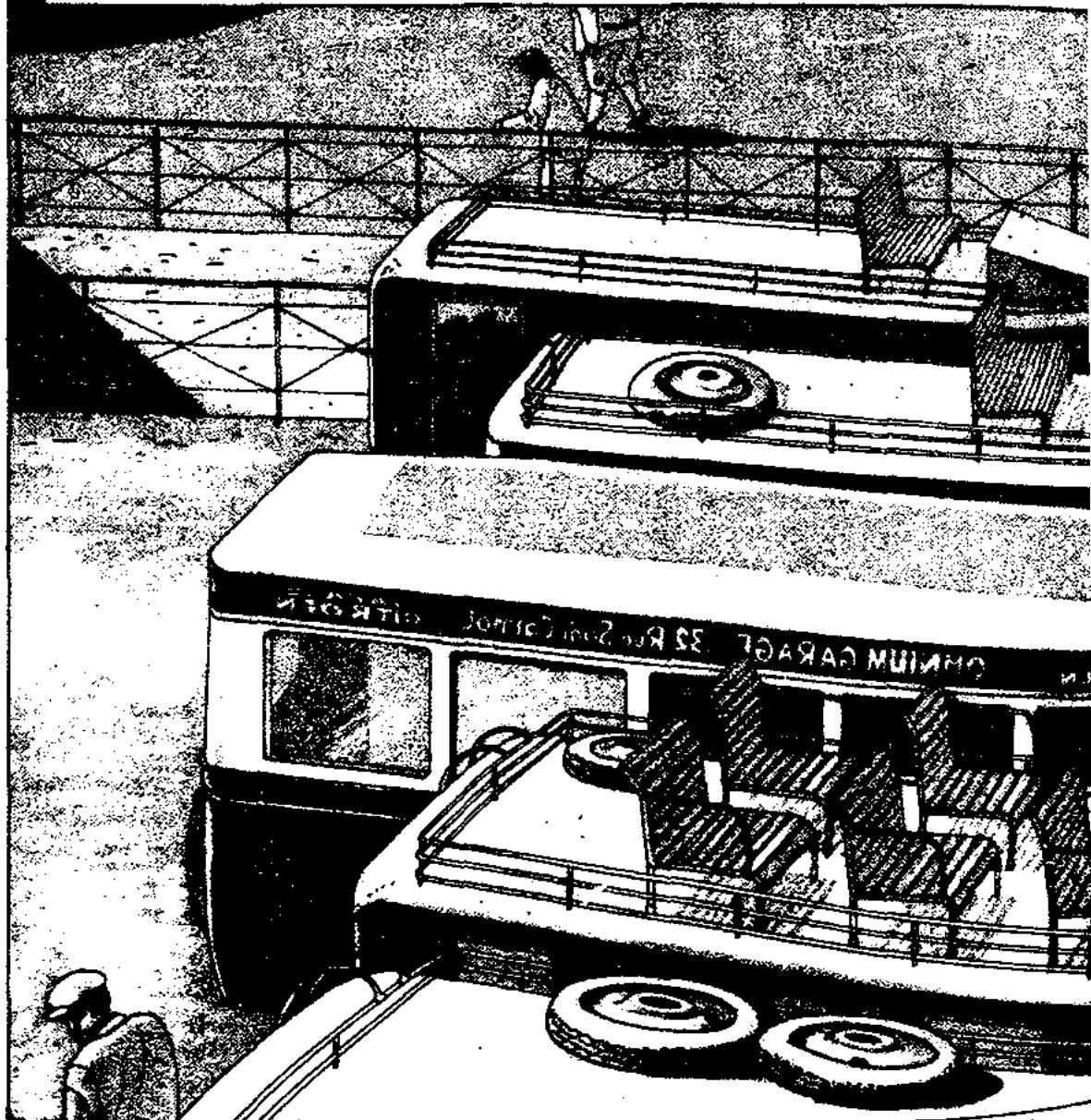
فلسفه پوچی، مخصوصاً به دلیل قطعیت خاص کلمه «پوچ» در زبان فرانسوی و انگلیسی، یکی از سوء‌تعبیر شده‌ترین فلسفه‌هایی است که تاکنون وجود داشته‌اند. اگر بگوییم «این، پوچ است!» کلام به طور طبیعی قضاؤتی منفی به همراه دارد و اینگونه حس می‌شود که همین جمله، راه را بر هر مبحث دیگری می‌بندد.

تاکوان صحفه نمایش فرو می‌ریند. بیدار شدن، تراهموا، چهار ساعت کار در اداره یا کارخانه، نهار، تراهموا، چهار ساعت کار، عصرانه، شام، خواب و شبیه، یکشبیه، دوشنبه، سه‌شنبه، چهارشنبه، پنجمشبیه...



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 فودریش نیچه (۱۸۴۴-۱۹۰۰) - که ابتدا بسیار در کامو تأثیر گذاشته بود - نیازی نمی‌بیند که بگوید «خدا مرد است». خدا، یا هر نوع دیگری از «آفرینشندۀ 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 دلتانگ نمی‌شود و نیز او را طلب نمی‌کند. «خیلی متشرکم اما ترجیح می‌دهم خودم راهم پیدا کنم!»

... همیشه با همان آهنج همیشگی - اکثر اوقات پی‌کرفتن این رویه راهت‌تر است، اما یک روز معمولی، «پهلوی» این پیزها در زهنه‌مان نقش می‌بندد و همه پیز باکسرالتی هیرت انگیز، 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 پشت سرمان نیست. و البته عدم وجود توصیفی از زندگی، به خودی خود ایده‌اصلی پوچی نیست. «پوچی عبارت است از تقابل حسن ابهام با تمایل قاطعانه انسان به یافتن وضوح در روشنی، تمایلی که در اعمق وجود آدمی جا دارد.»

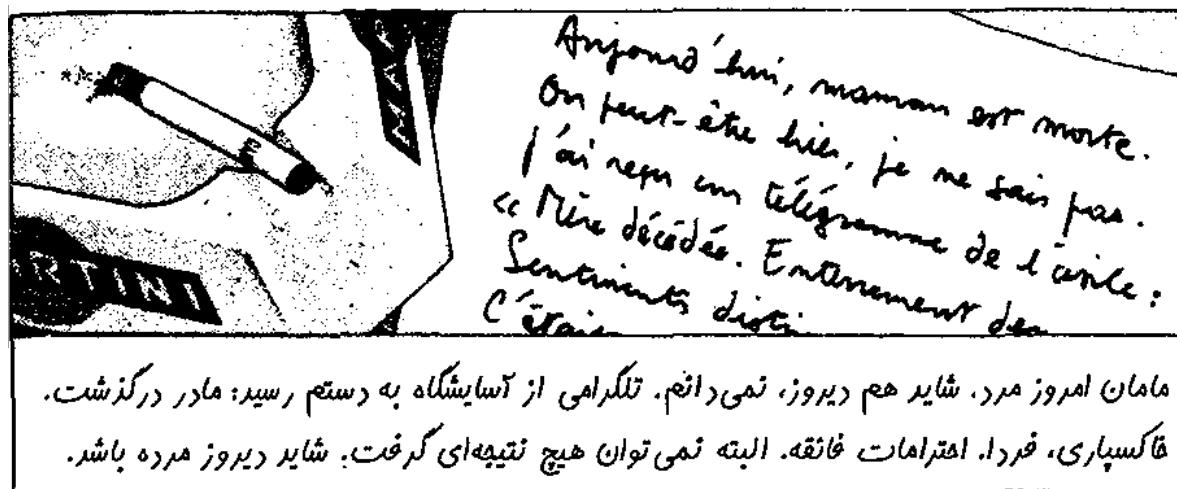
سرانجام به مرگ و دیرگاه ما نسبت به آن می‌رسم. پیش از این همه همیز را دریاره آن گفته‌اند و تنها باید آنرا از احساس تاثر نمود. ما هرگز به اندازه کافی دچار شکنی نمی‌شویم که هرا همه به گونه‌ای زندگی می‌کنند که انگلار نمی‌دانند «زنده‌اند».



در نتیجه، فلسفه پوچی، جستجویی بی‌هدف به دنبال معنی است در جهانی بدون هدف. این تفکر، ضعفی کاملاً انسانی است و فقط معرف سراغاز پرسش از وجود است. توجه اصلی کامو به توافق یافتن با پوچی معطوف می‌شود. چون این، روایت «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 اجرا کند. و همواره احساس عدم تعلق و آوارگی می‌کند.



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



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

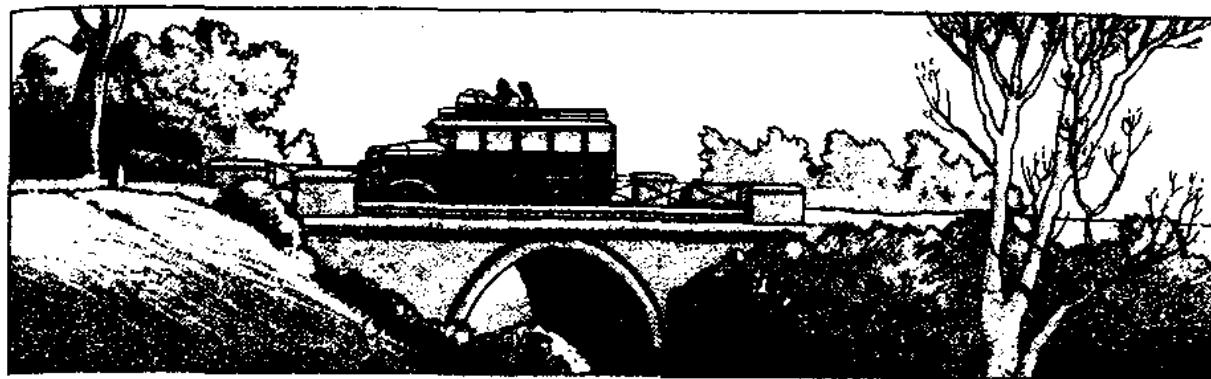


برگرداندن نام این رمان به زبان انگلیسی بسیار سخت است چون در فرانسه، این لغت به طور همزمان مفهوم «غريبه» و «خارجی» را دارد و هر کدام از این مفاهيم به نوعه خود در داستان به بازی گرفته شده. البته بیگانه تقریباً مناسب‌ترین ترجمه این لغت است. خوانندگان انگلیسی (و نه البته آمریکایی) این کتاب را به نام «خارجی» می‌شناخند که نمونه‌ای از ترجمه 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. بر عکس، مورسو نمونه‌ای عالی از یک جوان طبقه متوسط است که در یک اداره معمولی کار می‌کند و مثل همه 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 مسلمان به هیچ وجه یاغی نیست... حداقل در ابتدا.

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



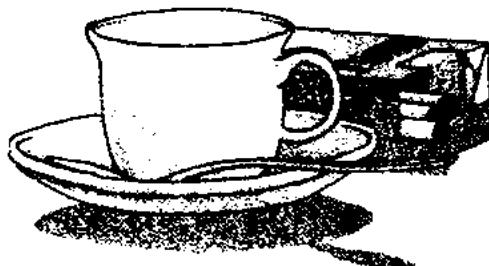
در خانه سالمندان...



و پس از مدتی...



مورسو در کنار تابوت مادرش قهوه
می نوشد و سیگار می کشد. اما این دو
حرکت ساده، بعدها در سقوط او مؤثر
واقع می شوند.

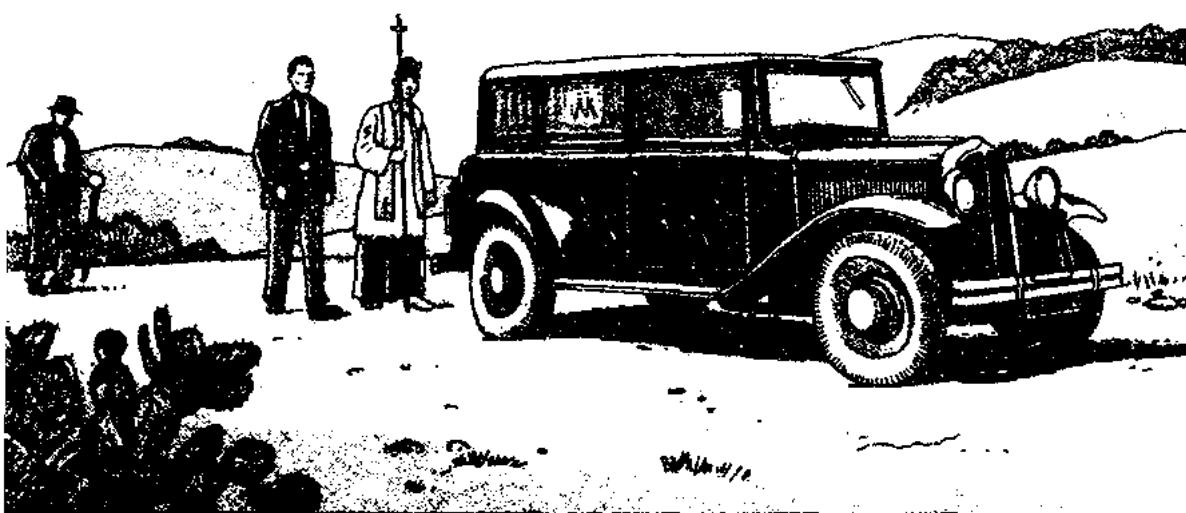


مورسو پس از شب زنده داری با «دوستان» مادر، در خانه سالمندان، صبح روز تدفین
مادرش را بالذی «کاموئی» از تماشای زیبایی الجزایر، آغاز می کند.

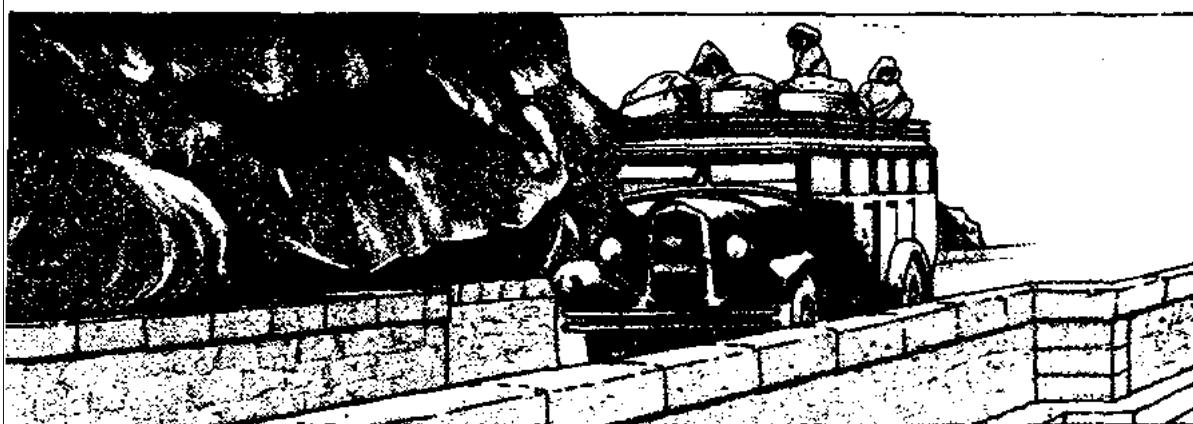


بالا تپه هایی که هارنکو را از دریا جدا می کرد، آسمان با نوری سرخ می درخشید. و
بادی که از بالای تپه ها می گزشت، با خود بوی نمک می آورد.

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 اجازه 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 حومه شهر، به تدریج بر او تأثیر می‌گذارد.



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



به نظر می‌رسد سفر بازگشت به الجزیره تقریباً برای او رهایی بخش بود.



آنها با هم به ساحل می‌روند...

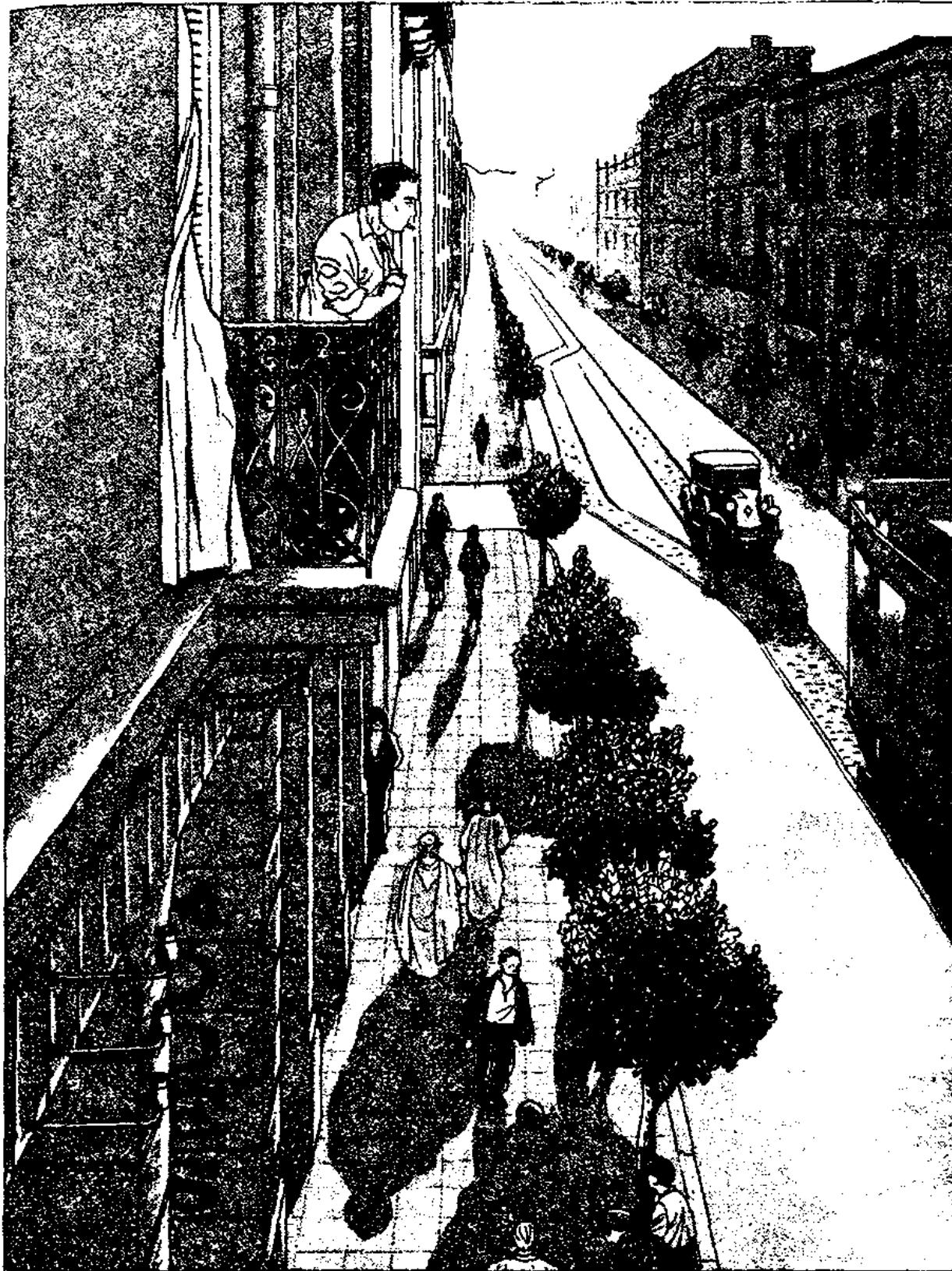
پس از بازگشت، مورسو تصمیم
می‌گیرد برای آبتنی به ساحل برود و
آنجا به یک همکار قدیمی بر می‌خورد:
ماری کاردونا.



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



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



با هودم قلدر 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 آنجاکه 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 زندگیش را عوض کند. همه چیزها به یک اندازه خوبند من هم از زندگی خودم در اینجا اصلاً ناراضی نیستم.»



در پاسخ به پیشنهاد ازدواج ماری...



مورسو در راه پله یکی از همسایگانش را می‌بیند. ملاقاتی اتفاقی و ساده که در نهایت به قیمت جان او تمام می‌شود. این مرد، ریمون سینتیس، یکی از اویاش 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 کنک می‌زده و پیش از این هم با بردار او درگیر شده.



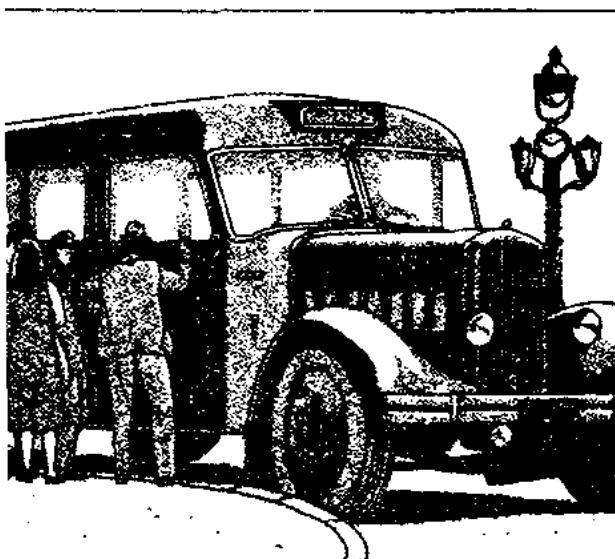
ریمون، مورسو و ماری را به ویلای یکی از دوستانش در کنار دریا دعوت می‌کند.
آنها می‌خواهند سوار اتوبوس شوند اما جلوی مغازه سیگارفروشی...



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 شیوه مخصوص
خودشان. انگار که ما چند تکه سنگ یا
درخت‌هایی خشکیده بودیم.» برادر
«دوست دختر» ریمون هم در میان آنها بود.

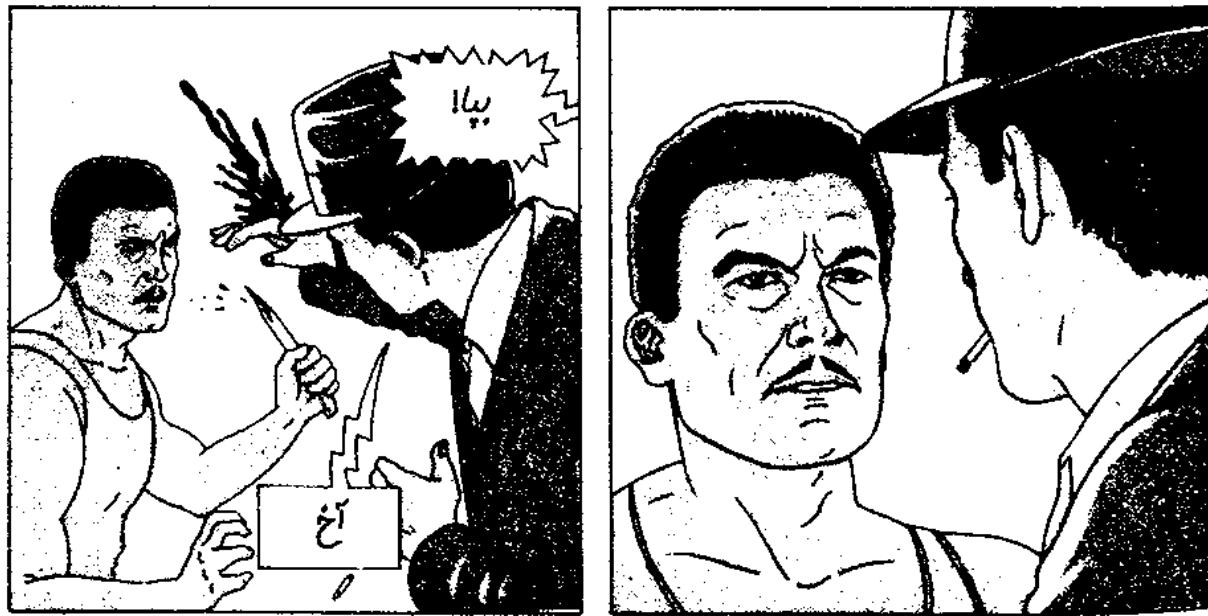


آنها سوار اتوبوسی می‌شوند که از شهر خارج می‌شد...





... 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 بویس 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 بر می‌گردد و مورسو در پی او روانه می‌شود. اما اینبار، چیزی به ماجرا اضافه شده است: اسلحه ریمون. آنها آن دو مرد عرب را در کنار چشم‌های پشت یک صخره بزرگ باز می‌یابند.

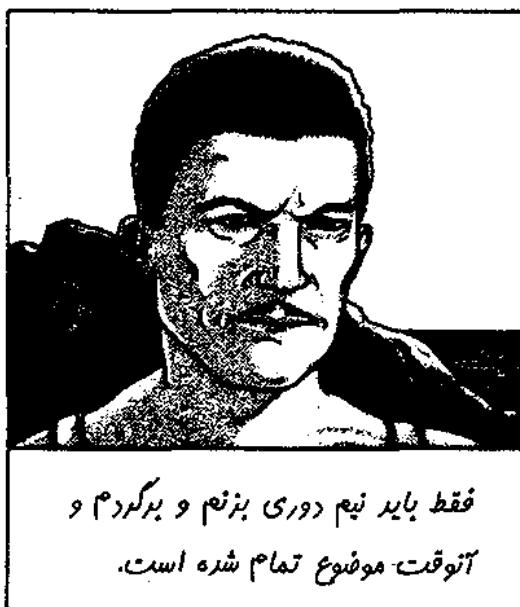
ریمون می‌خواهد حریفش را با تیر بزند اما مورسو

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 بر می‌گردد.

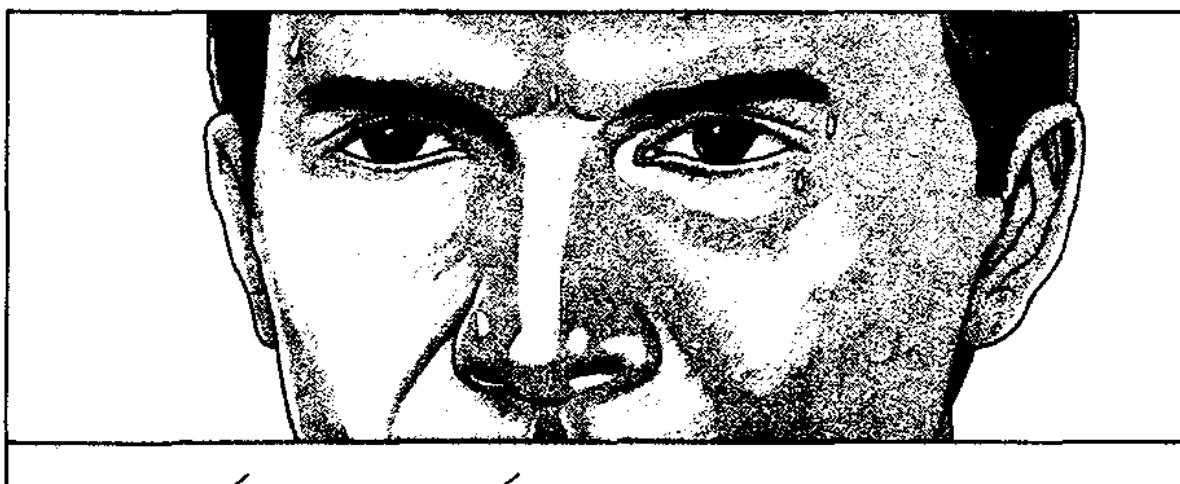
و منطق محظوظ آفتاب الجزایر کار خود را می‌کند.



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



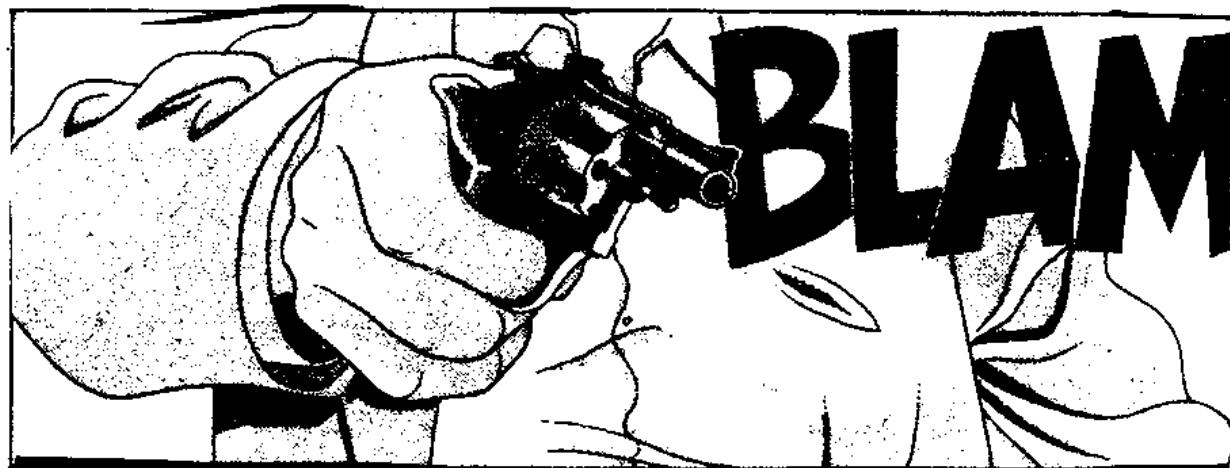
کل قضیه برای من تمام شده بود و بدون اینکه به آن فکر کنم به آنها رفته بودم.



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



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



ماشه را چناند و همانجا، در بانگ فشک و کرکنده طبایه، همه پیز استثنای ساهلی را که در آن شار بودم، به هم ریفت.



و این مثل چوارکوبه کوتاه بود که من بر در بدبختی زدم.



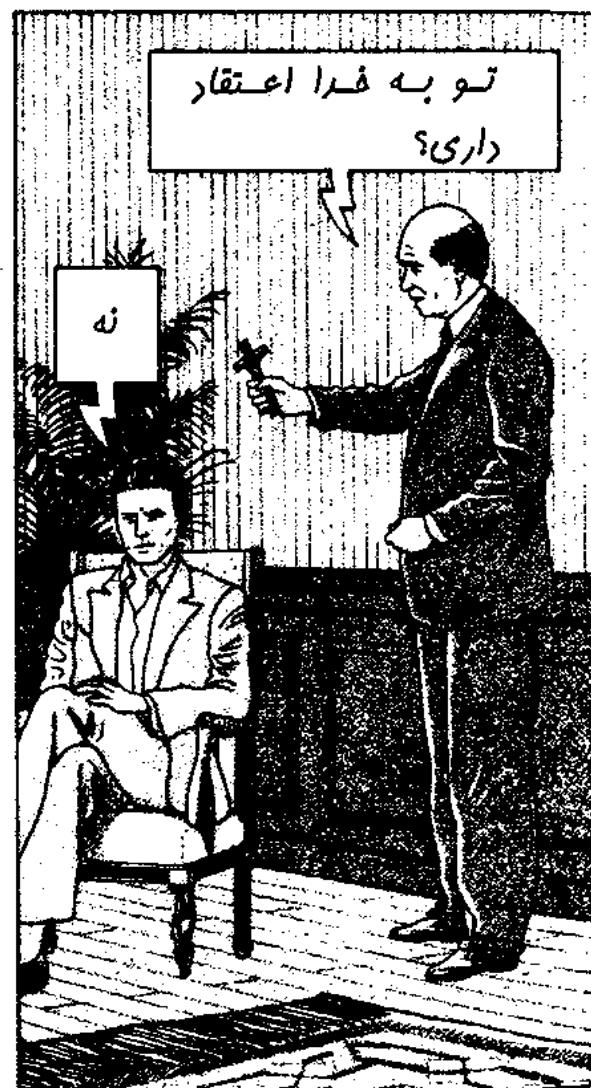
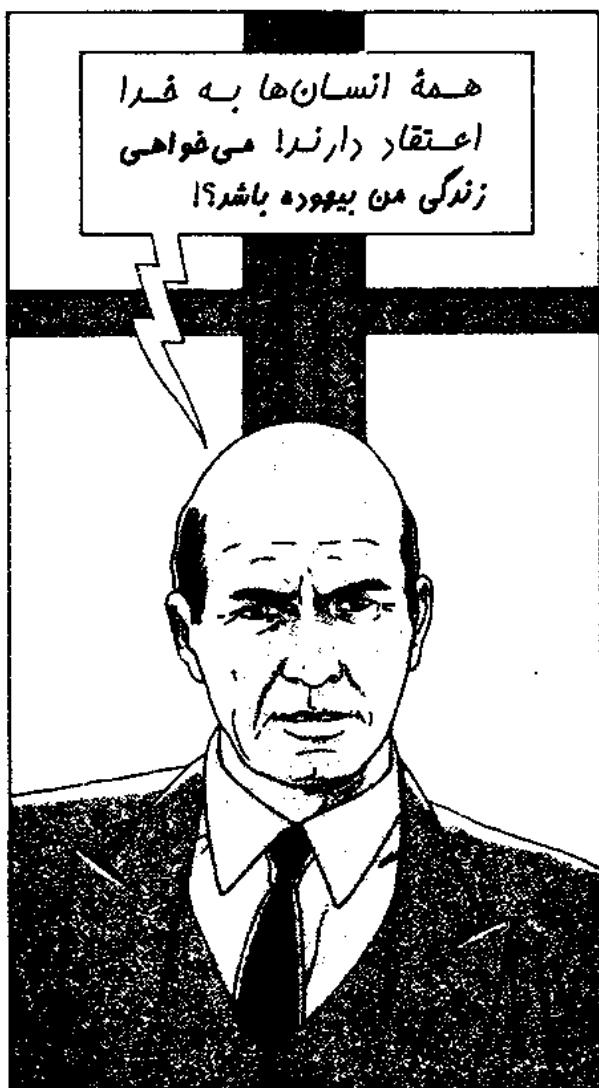
بخش دوم بیگانه، به توصیف دستگیری مورسو، احضار او به دادگاه، حبس، محاکمه و اعدام او می‌پردازد. جهان قضاوت، دادگاهها و دو چهرگی مشهود وکلا، دنیایی است که مورسو با آن بیگانه است. همانند ژوزف ک. در رمان محاکمه کافکا، که تأثیر آن در اینجا دیده می‌شود.

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 افسانه 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 تنهی 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 رو برو می‌شویم. مورسو را با گروهی از اعراب در یک سلول زندانی می‌کنند...



عکس العمل 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 خنده کردم که اگر مرا به زندگی در تنہ یک درفت فشک واداشته بودند، و نمی‌توانستم هیچ‌کاری بفر تماشای شکفتن گل آسمان بالا سرم، بکنم گلم کم به آن هم عادت می‌کردم.

مورسو حتی در محاکمه خودش نیز تماشاجی‌ای بیگانه است. او ماجراهی دادگاه را با علاقه بسیار دنبال می‌کند و از آب و تابی که دادستان و وکلا به ماجرا می‌دهند، لذت می‌برد، اما در همه موارد انگار شخصی دیگر را محاکمه می‌کنند نه خود او را.



که می‌شنوی مردم دارند درباره تو هرف می‌زنند.



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

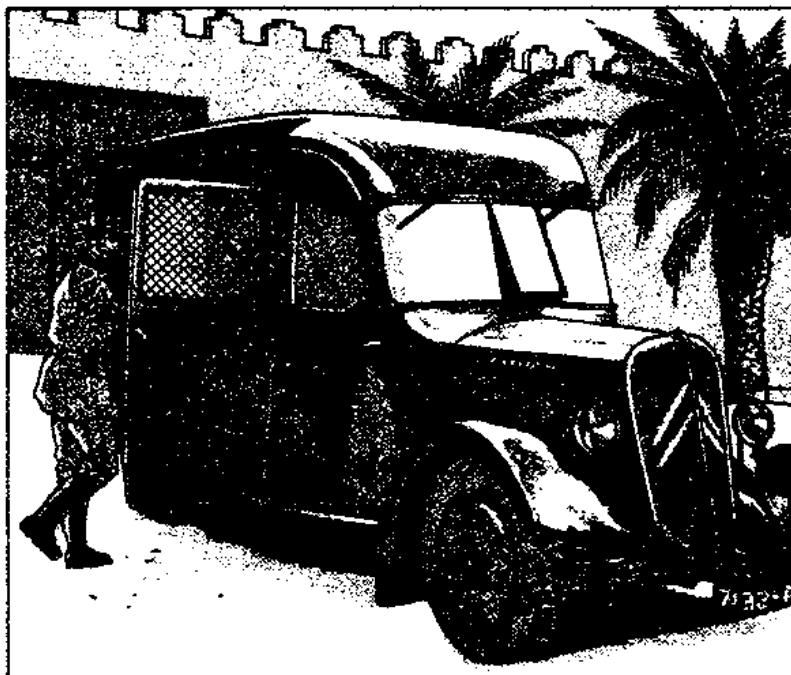


در تاریکی ماشین زندان...

تمام اینها را یک یک
 بازشناسی کردم؛ فریاد
 روزنامه‌فروش‌ها، آفرین
 صدای پرنده‌های پارک که
 می‌شنیدم، صدای ساندویچ-
 فروش‌ها، عربیده تراووه‌ها و
 همومه آسمان پیش از آنکه
 شب به نگاهان بندر را در
 برگیرد... آری، مدتها پیش
 زمانی بوده است که من آنرا
 به شادی گزرنده‌ام.



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 متنه
 خواهد شد.



به نهادی، به نظر
 می‌رسید پرونده هیچ
 ربطی به فود من
 نداشت. همه چیز
 بدون (قالت من رخ
 می‌داد. سرنوشتم را
 بدون اینکه از فودم
 نظری بفواهند، تعیین
 می‌کردند.

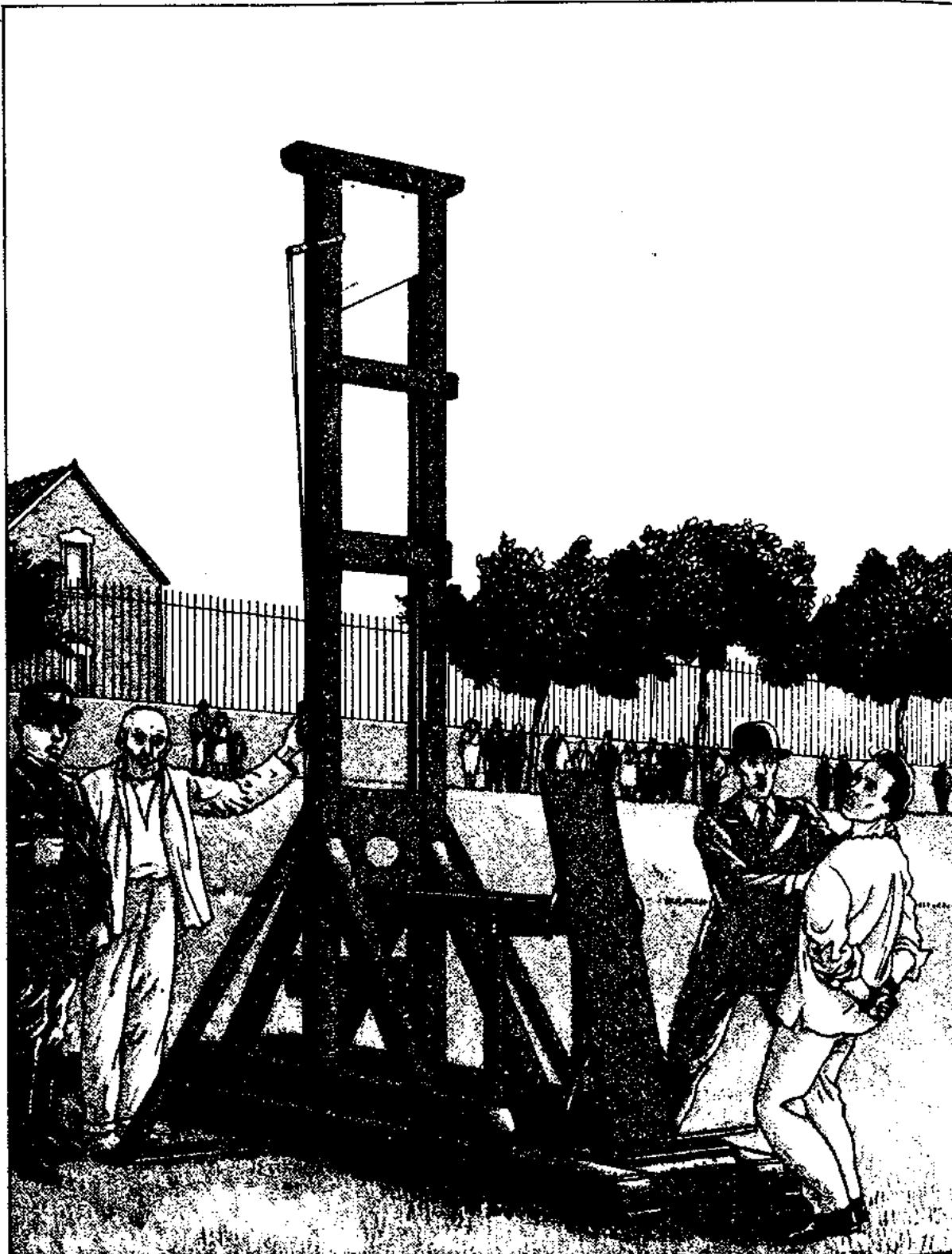
محاکمه و مجازات برای مورسو بی مفهوم است. او در پاسخ این سؤال که آیا از کرده
 خود متأسف است، به این نتیجه می‌رسد که هرگز برای چیزی احساس تأسف نکرده.
 «من همیشه به چیزی مشغولم که امروز یا فردا می‌خواهد اتفاق بیفتد.»



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

او نوعی اعدام طراحی می‌کند که توسط یک ماده 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 روغن کاری می‌کنند و مراسم مجدداً آغاز می‌شود. در این صورت، محکوم مجبور است امیدوار باشد که دستگاه در همان مرتبه 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 این کار، نیاز جامعه به از میان بردن خودش را تأیید کند.

مورسو با تفکراتی بیمارگونه درباره 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 نخواهد زد.



گیوتین هم‌سطح با فردی است که به آن نزدیک می‌شود. ادم طوری به سوی آن می‌رود که انگار به سمت انسانی دیگر کام بر می‌دارد.

مورسو در راه تبدیل شدن به یک قهرمان پوچی گام بر می دارد. کسی که ناپایداری و بی معنایی جهانی که وی را محکوم کرده است را، نه به طور منفعل بلکه در زمان کمی که برایش مانده، با نقشی فعال می پذیرد. مورسو در انتظار دادگاه تجدیدنظر که ممکن است حکم او را به بیست سال زندان تخفیف دهد، «تحلیلی پوچ گرایانه» را آغاز می کند و به مرگ خویش می اندیشد. او می داند که مردن در سی سالگی یا هفتاد سالگی برایش فرقی نمی کند. به هر حال مرگ هست و پس از آن، چیزی نیست. در نتیجه او منطقاً باید تقاضای تجدیدنظر بکند. در اینجا، به نوعی وابستگی به زندگی بر می خوریم که مخصوص کامو است: «در این لحظه رشتۀ افکارم به وسیله ضربات وحشتناکی که درون خود احساس می کردم به لرزه درآمدند: تصور این که بیست سال دیگر می توانم زندگی کنم».

ناگهان کشیش زندان که مورسو تا آن زمان او را پذیرفته بود، سر می رسد.



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



در آندم، در مرز انتها یعنی 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.

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



برای اولین بار دلم را به روی
بی تفاوتی مهرآمیز بخان کشودم.



هیپکس، هیپکس حق نداشت که
برای او بگرید.

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

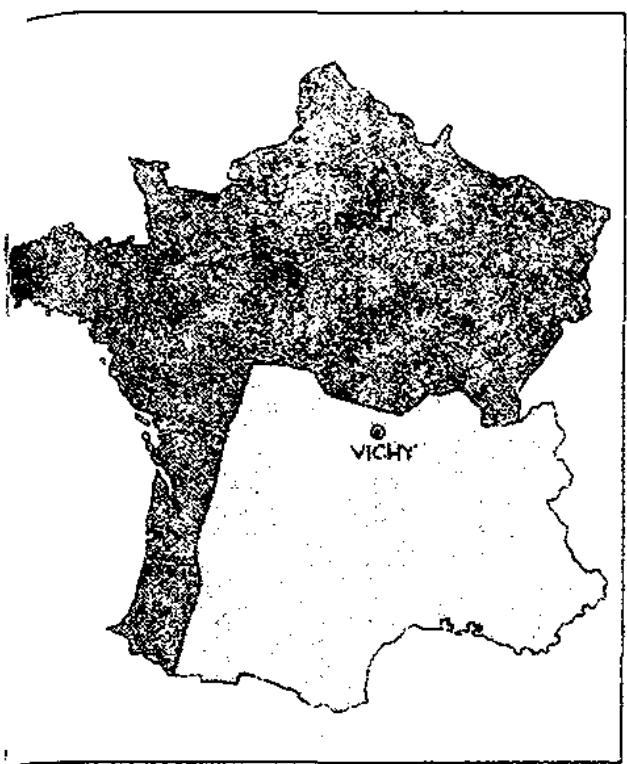


... تنها همین برایم باقی مانده که در روز اعدام تماشاگران بسیاری بیایند و با فریادهای فشم و نفرت از من استقبال کنند.

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 درباره آن می‌گویند، مورد توجه قرار گرفته.



نقطه عطف اکثر این تحقیقات، خود قتل است که راز غیرقابل تحلیل آن بسیاری از منتقدان و خوانندگان را در حیرت و امی گذارد. 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 ساده آن را نمی‌توان مورد تردید قرار داد. ما در الجزاير اشغال شده هستیم. یک پاسیاه عربی را می‌کشد؛ عربی را که 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 نویسنده آن شکل گرفته است؟



کامو از فرانسه خطاب به دوستی در الجزیره می نویسد: «روزهای بدتری در انتظار ما است» در ژوئن سال ۱۹۴۰، فرانسویان معاہده آتش بس با هیتلر را امضا نمودند. این معاہده فرانسه را به دو قسمت تقسیم می کرد: «منطقه اشغال شده» که مستقیماً توسط قوای نازی و پلیس آن اداره می شد و منطقه ای اشغال نشده در جنوب که تحت حکومت مارشال پتن، قهرمان جنگ اول جهانی که در شهر ویشی مستقر بود اداره می شد و این، آغازگر

دوره ای از اتحاد فاشیستی بود که خاطره شوم آن حتی تا پایان قرن بیستم و به احتمال قوی بعد از آن نیز وجود ان فرانسویان را می آزادد.



کامو به سرعت در برابر این رژیم جدید، که می‌خواست با شعار «کار، خانواده، میهن» و ایدئولوژی بازگشت به زمین به بجهانه تولید، مردم را بفریبد، جبهه می‌گیرد: «بازگشت به قرون وسطی، به آندیشه‌ای بدوسی، به خاک و زمین، بازگشت به مذهب و به انبار کهنه راه حل‌های پوسیده 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 لام زندگی روزمره فروافتند. 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 نویسنده‌گان دیگر (حتی نویسنده‌های معروف) با نازی‌ها همکاری کند. اما او از کار کردن برای روزنامه جدید فرانسه *Nouvelle Revue Française* که سردبیر آن، پیر لاروشل (۱۹۴۵-۱۹۸۳) نویسنده سازشکار فرانسوی بود، سریاز زد. همزمان، اداره ممیزی آلمان از توزیع رمان «غیرسیاسی» بیگانه که توسط ناشری معروف چون گالیمار چاپ شده بود، ممانعتی به عمل نیاورد.



﴿از روی بهودیان ممنوع﴾

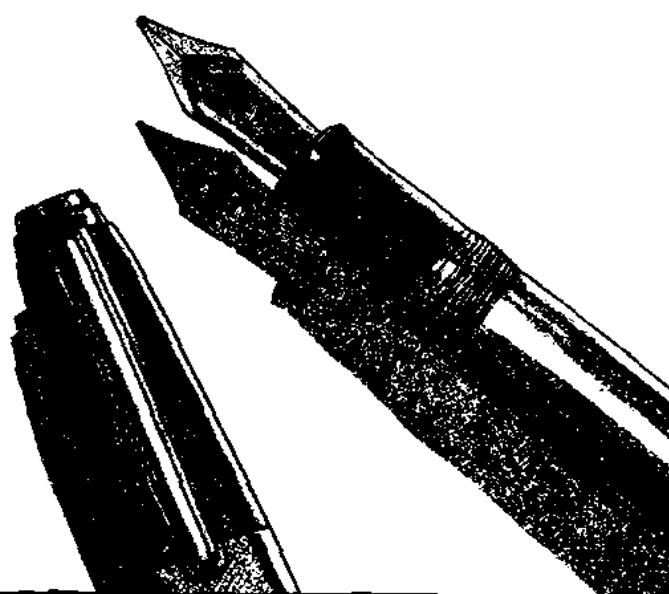
﴿روز تحریم نوشابه الکلی﴾

کامو در همین دوران تاریک آخرین اصلاحات را بر روی قسمت دوم از آثار سه گانه‌اش 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 تایخ فلسفی پوچگرایی را با ظرافت و دقت بیان کند، اما بی‌تردد این نوشته نیز در جای خود بازتابی بود از سقوط نظام اصیل جهان در سایه 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؟

افسانه سیزیف



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



به این ترتیب، مقالات کامو با رعد و خوشی 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 برخورده است، اما به نظر او، جنبه‌هستی شناختی آن است که واقعاً اهمیت دارد.

خودکشی «با سکوتی در قلب شکل می‌گیرد، دقیقاً همانند یک اثر هنری.» مرگ به دست و اراده خویشن یعنی به رسمیت شناختن «فقدانِ دلیل جدی‌ای برای زیستن... و اعتراض به بیهودگی 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 تویسندگانی که در تحلیل خود با پوچی روبرو شده‌اند، مثل کی‌یرک‌گارد (۱۸۱۳-۵۵)، فنودور داستایوفسکی (۱۸۲۱-۸۱)، فرانتس کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۴) و ادموند هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) به خودکشی به عنوان یک انتخاب واقعی اشاره‌ای نکرده‌اند و در نتیجه طبق اعتقاد کامو به جمع عقلای بسی منطق پیوسته‌اند.

کامو معتقد است که نادیده گرفتن خودکشی به پذیرفتن این حقیقت منتهی می‌شود که انسان تو انایی پاسخ‌گویی به اشتیاق خود را برای درک جهان ندارد و او را در اوج سرافکندگی و ناکامی همیشگی تنها می‌گذارد. کامو شیوه افرادی چون کارل یاسپرس (۱۸۸۳-۱۹۶۹) و کی‌یرک‌گارد را که می‌خواهند با افسانه‌سرایی درباره فسلفه پوچی از شرِ 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، بسی‌شک شرط اولیه در درک آن است.»

زیستن در پوچی، فراتر از هر چیز «یعنی عدم وجود قطعی امید (که این، به معنای نامیدی نیست)، یعنی واژدن 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.

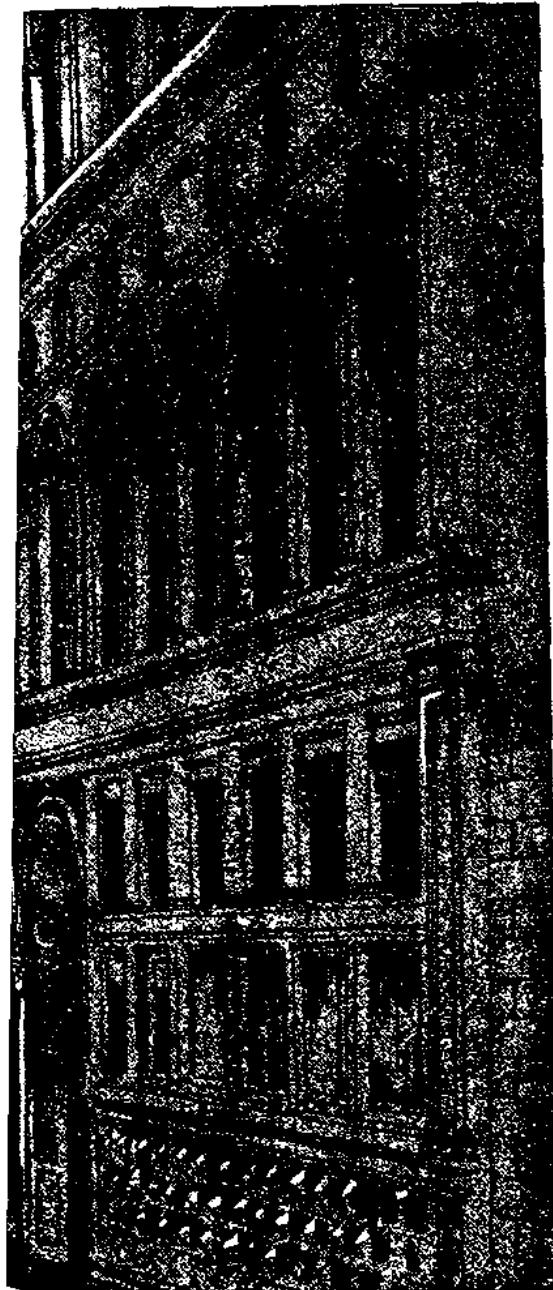
سپس جمله‌ای که به نظر متضاد می‌آید، بازگو می‌شود:

«زندگی هنگامی که از هر معنایی عاری باشد، کامل‌ترین شکل خود را دارد.» در حقیقت، نبود 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 محدوده عمر او می‌گنجد».

کلمه «ماجرا» نیز برای کسانی آمده است که مفهوم «خوش‌بینی در عین نامیدی» کامو را درک نمی‌کنند. در این وجه از مرگ، آزادی نهایی از بودن نهفته است. در اینجا کامو برای توصیف رفتارهای انسان پوچ، چند نمونه می‌آورد. حضور این نمونه‌ها که وجوده متفاوتی از شخصیت خود کامو 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 برکمیت می‌گذارد. (می‌گویند کامو تصویر خود را در قطعه موسیقی Don Giovanni اثر موتزارت، می‌دیده) او با آن شکل از امید که در لباس عشق ظاهر می‌شود، فریب نمی‌خورد. در اینجا روح جاهل مابانه مدیرانه‌ای کامو عنان از دست می‌دهد:

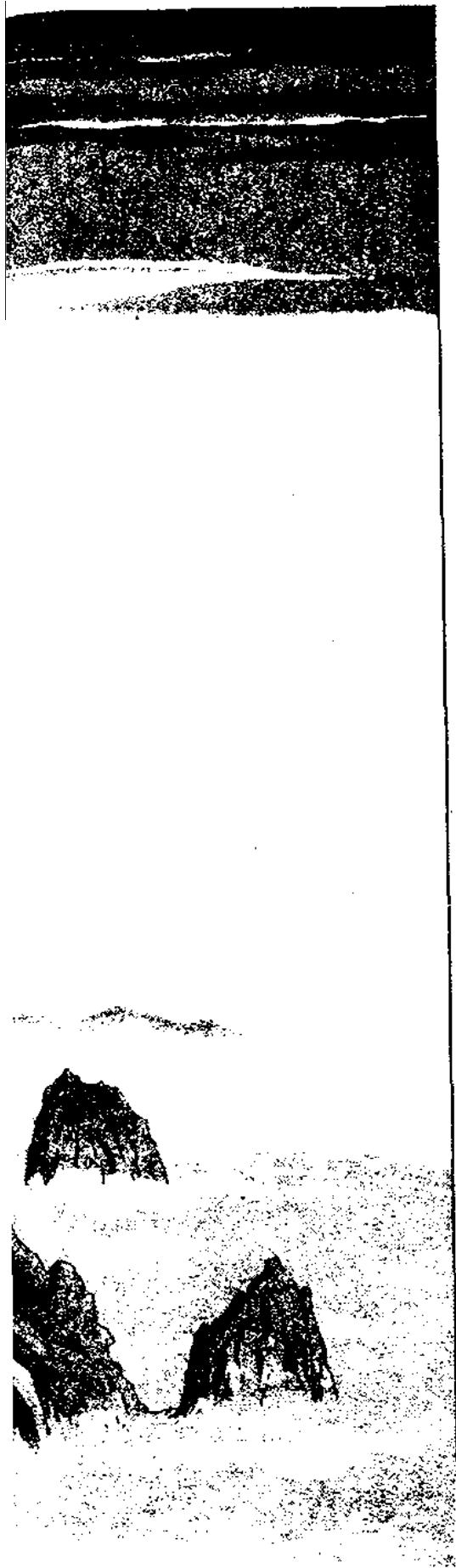
«نوستالژی یک میل ارضانشده، که چیزی متداول است، برای او پدیده آشنایی نیست»



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

کامو کشور گشایان و هنرمندان را نیز به این جمع اضافه می‌کند و می‌گوید اینها هر دو می‌دانند که کارشان بی فایده 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 علاقه کامو، کاپتان آهاب است که به دنبال تهنگ 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، «بی تفاوتی در عین سلامت» به آنها اعطا شده.



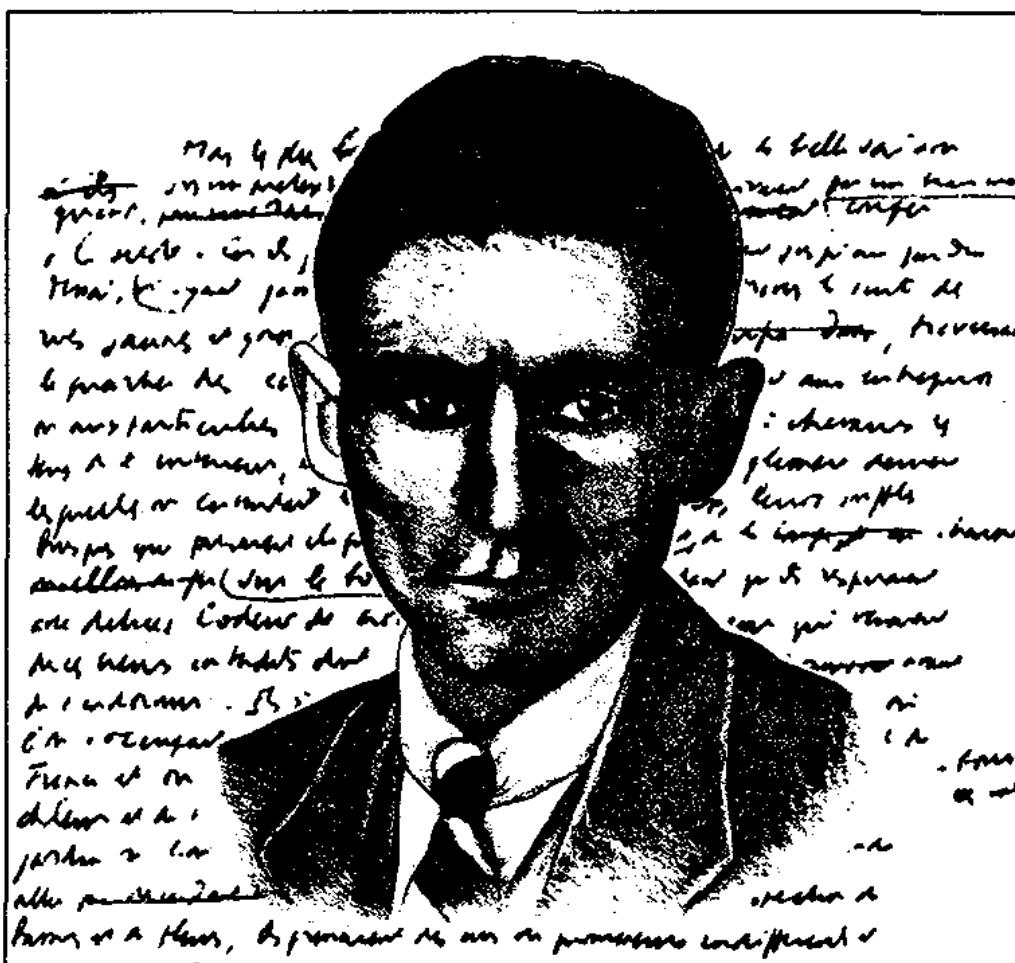


اما قهرمان نهايی پوچی (و نقطه مرکزی اصيل ترين بخش كتاب او) سيزيف افسانه‌اي است که به جرم «تمسخر خدايان، نفرت از مرگ و عشق به زندگی» به فرمان خدايان محکوم شده است که تا ابد سنگي بزرگ را به بالاي تپه‌اي برساند و از آنجا آنرا دوباره رها کند تا به پايين تپه باز گردد و آنگاه او کار را از نو آغاز کند. کامو به لحظه‌اي علاقمند است که سيزيف پيش از برگشتن به پايين دره، مكث می‌کند، آگاهی و پذيرش او نسبت به اين سرنوشت در اين لحظه آغاز می‌شود. نويسنده برای سيزيف عذابی عظيم‌تر از «آميد به موقعيت» نمی‌شandasد. دقيقاً همین آگاهی به بيهودگي تمام تلاش‌ها، نقطه قوت او است. سيزيف كوشك‌ترین آميدی احساس نمی‌کند و آنگاه که اين حقيقت را می‌پذيرد و «كار طاقت فرسايش را قبول می‌کند»، به قهرمان اسطوره‌اي پوچی بدل می‌شود که خود تصميم می‌گيرد به عذابی که بر او تحميل شده، تن دهد و به اين ترتيب، بر سرنوشت خويش حاكم می‌شود. بدین ترتيب، فقدان نيرويي كنترل‌کننده در جهان، می‌تواند يك مزيت به شمار آيد.

از سوي ديگر می‌توان سيزيف را استعاره‌اي از فرانسه که زير بار گران‌سنج اشغالگران آلمان نازی است دانست. برای کامو او قهرمان نماديني است که انسان‌ها را از مرگ نجات داده. «همين تلاش او برای رسيدن به اوج برای اطمینان بخشيدين به قلب يك مرد كافي است. ما باید سيزيف را خوشبخت بدانيم» و نيازی به خودکشی نیست.



بخشی از افسانه سیزیف در چاپ اول (۱۹۴۳) نیامده بود و بعدها به صورت خصیمه 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 مجروز 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 محقق نشد.



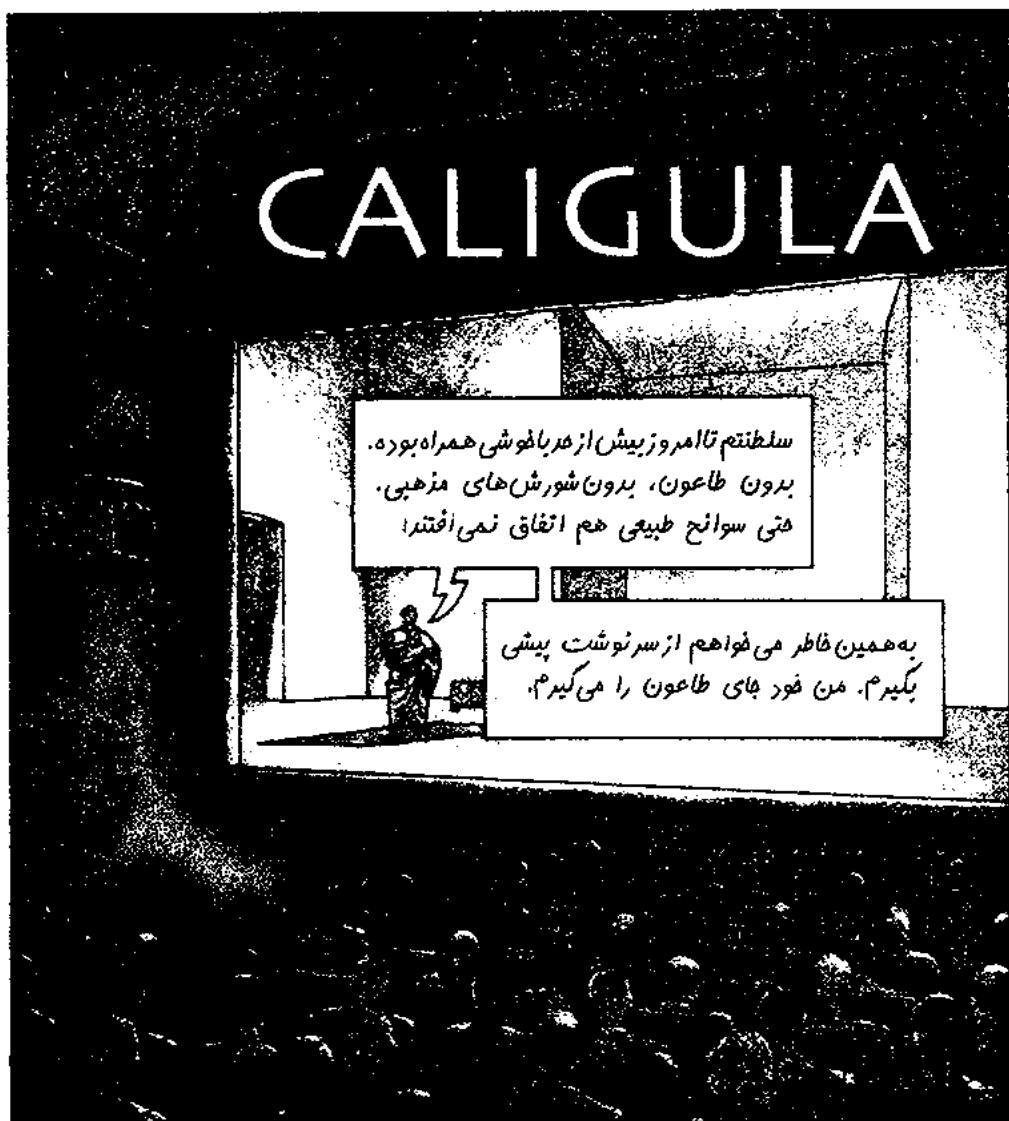
با وجود اینکه چاپ افسانه سیزیف، کامو را در اذهان عمومی به عنوان یک نویسنده اگزیستانسیالیست معرفی کرد، او همواره اصرار داشت که به این فلسفه اعتقاد ندارد. او را با فلسفه پوچی نیز می‌شناسند که البته مبتکر آن نبود و بعدها از آن گذر کرد (بدون اینکه آن را رد کند) او می‌گوید «با گام زدن در کوچه‌های زمانه خودمان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

کامو که اینک در اوج فعالیت داستانی اش قرار داشت، به ادامه برنامه اولیه اش برای آفرینش سومین اثر درباره پوچی پرداخت. از بسیاری جهات، تئاتر یکی از علایق همیشگی کامو بود و این علاقه از فعالیت‌های اولیه اش 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. نقطه قوت او در کارگردانی و بازنویسی آثار دیگر نویسنده‌گان به صورت نمایشنامه بود (و البته در طراحی صحنه نور و بقیه بخشها هم فعالیت می‌کرد). نمایشنامه‌های او دچار وضعیت کمالت‌بار و روشنفکرانه رمان‌هایش هستند: حرف‌های زیادی برای گفتن دارند اما جای خالی یک راوی قدرتمند و بازی‌گردانی حرفه‌ای در آنها دیده می‌شود. او به ندرت در وظیفه اصلی یک نمایشنامه‌نویس، یعنی فاصله گرفتن از یک شخصیت و آزاد گذاشتن او برای اینکه به سرنوشت واقعی خویش شکل دهد، توفيق می‌یابد.



ژرار فیلیپ و آلبر کامو 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 نمایشنامه کلاسیک مطرح می‌شود. به علاوه این اثر، مشهورترین کار کامو برای تئاتر است 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 معشوقه 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 نقطه آغازی اجباری برای قهرمان پوچگرایی ماجراست. با این تفاوت مهم که کالیگولا قادری 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 وظیفه 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 امپراطوری اش حاکم کند. در جایی که مورسو قهرمانی بود که به هیچ وجه توانایی تغییر جهان را نداشت، کالیگولا نظری قدرتمند او است.

تنها قانون اخلاقی‌ای که می‌ماند هوس‌های کالیگولاست. او آدم‌های زیادی را می‌کشد اما نه کسانی را که لا جرم مستحق مرگند. او موجب قحطی می‌شود و اقتصاد کشور را ویران می‌کند و حتی یک «روسپی خانه عمومی» دایر می‌کند. او همواره قریانیانش را، خصوصاً نجیب‌زادگان را، تحقیر و به همسرانشان تجاوز می‌کند 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
وادر می‌کرد که او را
ستایش کنند. بالاخره
علیه او توطئه کردند
او از نیت توطئه گران
آگاه است اما مانع آنها
نمی‌شود. همین امر
باعث شد که برخی از
منتقدان، این تماشی
را به نوعی خودکشی
شکوهمند تعبیر کنند.

سرانجام او هنگامی که معاشقه اش کازو نیا را خفه می کند ادعا می کند که خوشبخت است.



این یک سعادت است، رهایی ناگزیر، تحقیری عمومی، فون و دشمنی ای که مرا اهانته کرده است، سعادت اینزوای یکانه مردی که در تمام عمر از لذت بی انتها قتل بی عقوبت برخوردار بوده است مردی که با منطق بی رهیش زنگی انسان ها را تایید می کند...



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 به سادگی قوم‌کشی نبود. «جبтарکسی است که مردم را 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 «حماق و دشمنی خدايان». کالیگولا، به یک معنی، بیانیه‌ای است از نوع همان گفته 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 (Lettres à un ami allemand) نامه‌هایی به یک دوست آلمانی 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 پیچیده سیاسی‌تری.

هم کامو و هم آن «دوست» باور دارند که جهان بهوسیله عقلا اداره نمی شود. کامو باور خود را به این قحط الرجال با زیان آشنای «پوچگرایی» خود توصیف می کند.

هتی وقتی درباره ظالمانه بودن رفتار خودت
تفاوت می کنی باید به تو یادآور شوم که من و تو
هر دو تصمیماتمان را از یک تنهایی آغاز کردیم.



من اطمینان دارم که ملکوت همانگونه که در برابر پیروزی‌های مفوف شما بی تفاوت بود در برابر شکست به حق شما هم ساکلت فواهد ماند.



با این حال، اگرچه هر دو از موضع یائس آغاز کردند، اما آن «دوست» راه کشtar جمعی را در پیش گرفت، در حالی که کامو تسلی خاطر خود را در همبستگی انسانی می جست. یکی از آن دو انتقام از جهان بی تفاوت 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 می شود، حتی با طرح یک افسانه به دفاع از فرانسویان می پردازد. افسانه‌ای که می گوید در سال ۱۹۴۰ فرانسویان از جنگ با آلمان‌ها عقب نشستند تا «به رنج‌های دشتناک جهان» نیفزایند. در هیچ جای کتاب اشاره‌ای به فرانسویای فراوانی که از نقش داشتن در حماسه آتش و خون نازی‌ها راضی بودند دیده نمی شود؛ زیرا در این صورت بسیاری از دشنامه‌ای کامو نثار فرانسویان عزیز می شد.

قطع عفو یک انسان ظلمی
بیرون ناپذیر است.



با این حال، هیچ تردیدی در تعهد ضد فاشیستی 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.

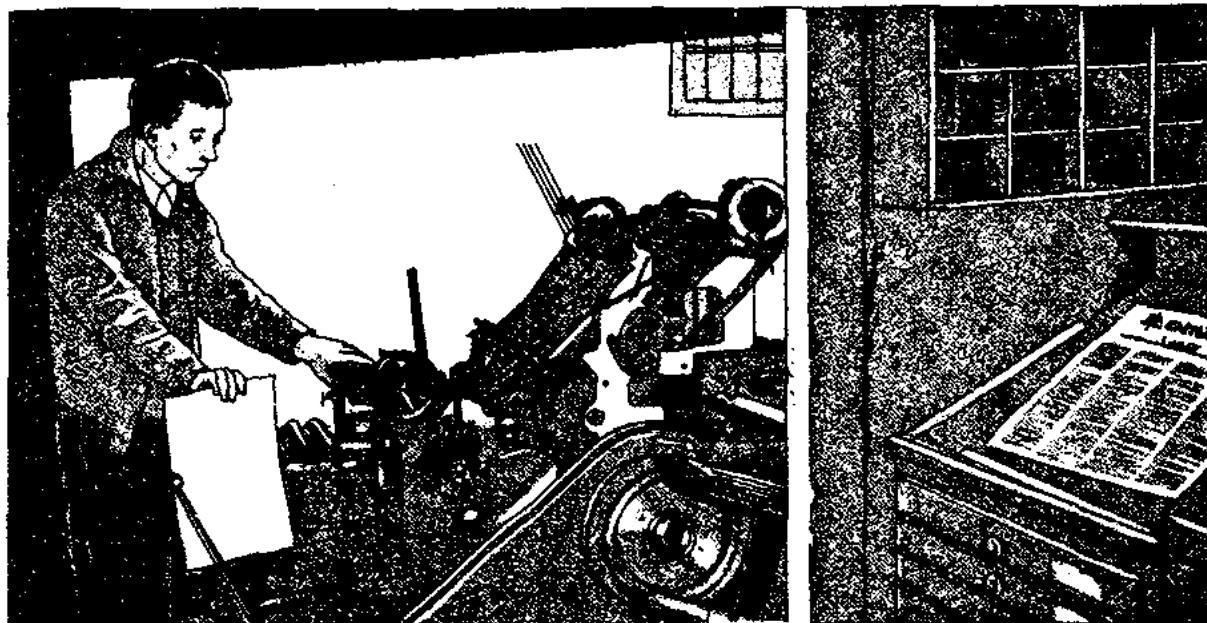
بوشار



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
محافظه کارتری که از
لندن به وسیله 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 تشكیل روزنامه‌نگاری زیرزمینی به آن پیوندند کار زیادی انجام نداد.

برای اینکه روزنامه به دست گشتاپو نیفتند 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 به وسیله 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.



در همین زمان، آلبر کامو مشهورترین عضو گروه نبرد محسوب می‌شد و خصوصاً در بین آزادی خواهان فرانسه شهرت بسزایی داشت. پدر پوچی، پیامبری معنایی دنیا ناگهان زندگی خود را در راه یک آرمان به خطر انداخته بود. حتی داشتن یک برگ اعلامیه ساده هم می‌توانست به دستگیری و تبعید و یا شکنجه شدن به دست گشتاپو یا داوطلبان فرانسوی گشتاپو که میلیشیا نامید می‌شد بینجامد.

کامو حالا کلکسیونی از اوراق هویت
جعلی داشت...



یک بار وقتی که کامو سرمقاله روزنامه نبرد را به همراه داشت در یک بازارسی خیابانی دستگیر شد. ماریا کاسارز هنریشیه هم همراه او بود.





* «شوهرش را لو داده تا نیرباران شود».

با تصرف سواحل نورماندی توسط متفقین در تابستان سال ۱۹۴۴ نهضت مقاومت آغاز به فراهم آوردن مقدمات ورود متفقین برای آزادی پاریس کرد. نهضت 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 باран می‌شدند.

تک تیراندازان سربازان آلمانی را از زیر شیروانی‌ها هدف قرار می‌دادند.

درگیری‌های مسلحه در شهر جریان داشت. درگیری‌هایی که عموماً آلمان‌ها انتقام آنرا از غیرنظمیان می‌گرفتند. اینها مقدمات یک رویارویی رشت و قریب الوقوع میان کمونیستهایی که خواهان یک شورش تمام عیار بودند و نیروهای میانه را دوگل بود.



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

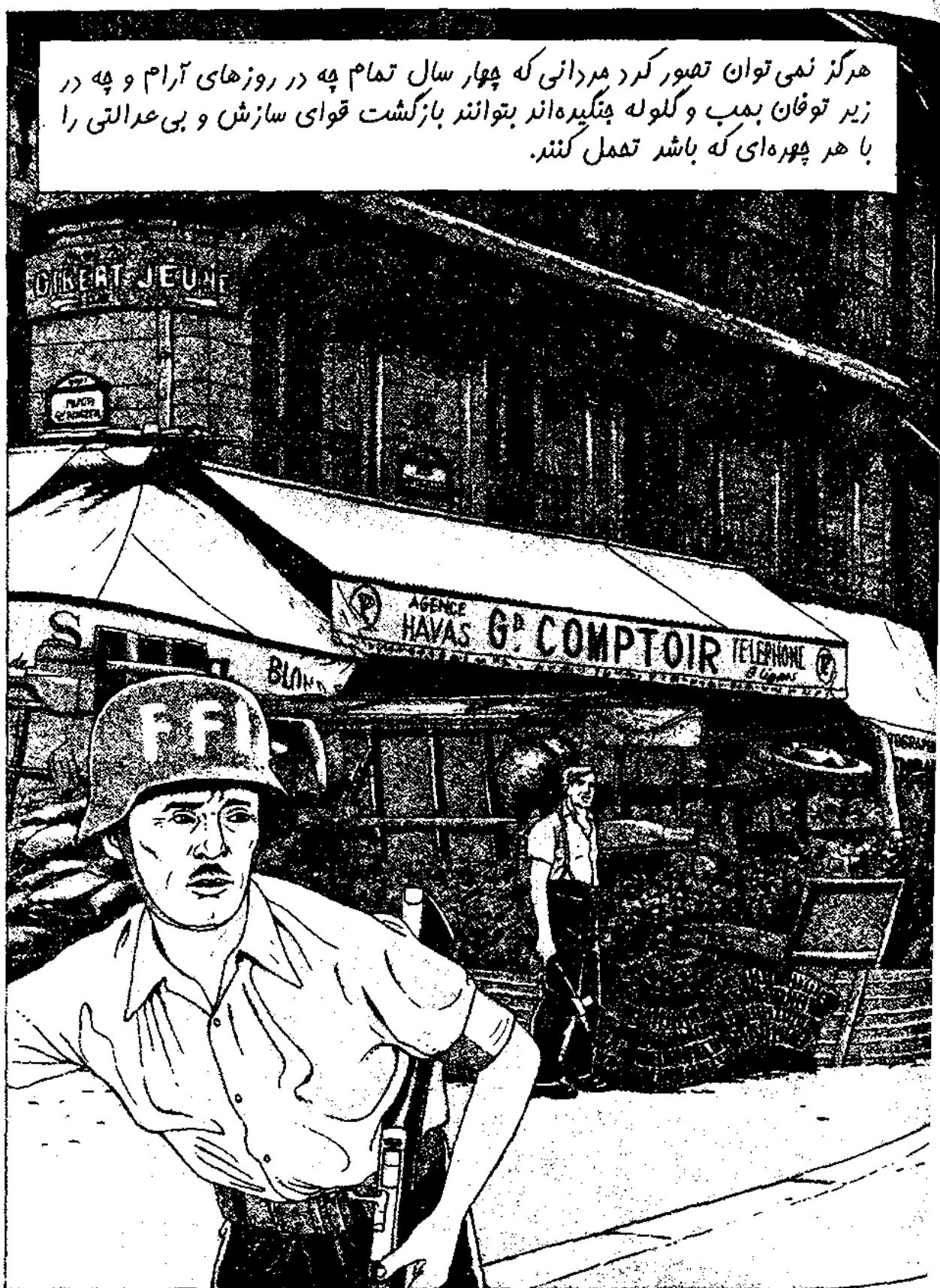
گروه نبرد همان موقع از لیون به پاریس آمده بود تا برای انتشار روزنامه خود در پایتخت آماده شود. به پشتگردی متفقین که بر دروازه‌های شهر بودند، روزنامه‌نگاران ساختمانی را که در زمان اشغال به روزنامه نازی *Pariser Zeitung* تعلق داشت تصرف کردند. هیئت تحریریه روزنامه در آن ساختمان انبوهی از نارنجک‌های دستی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



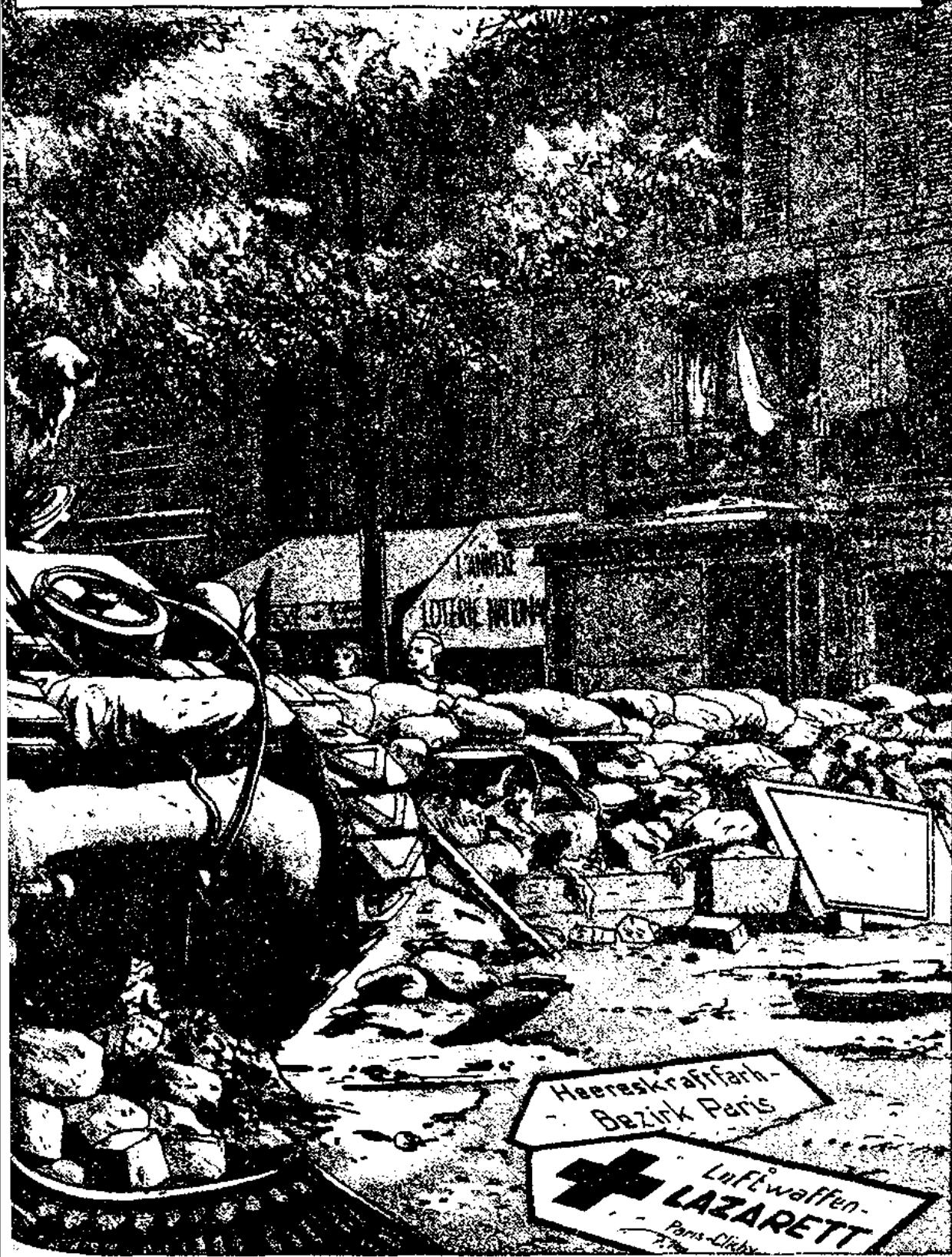
اولین شماره منتشره در پاریس با تیتر مشهور خود، از مقاومت تا انقلاب، حاوی سرمقاله‌ای قوی اما بی‌امضا در صفحه اول بود.



بلاغت آشکار این مقاله هویت نویسنده را افشا کرد...



هیچ هیز به آدمی را در نشده است و همان پیزهای کوچکی هم که به دست آورده است با مرگی ناعادلانه تلافی می شود اما عظمت انسان در این نیست بلکه در عزم وی برای رسیدن به موقعیتی بیتر است. اگر موقعیت او عادلانه نیست، تنها راه پیروزی اینست که آدمی خود عادل باشد.



ما نمی‌توانیم همواره با قتل و فشولت زندگی کنیم. رنج و شادی روزهای فاصل فود را فواهند راشت و آرامش، ما را به فراموشی نفواده کشید و یاد برادران تکله‌تکله شده‌مان در میان ما فواهد مازد. در سال‌هایی که فواهند آمد، هس نیرومند و باشکوه برادری هرگز ما را ترک نفواده کرد.



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

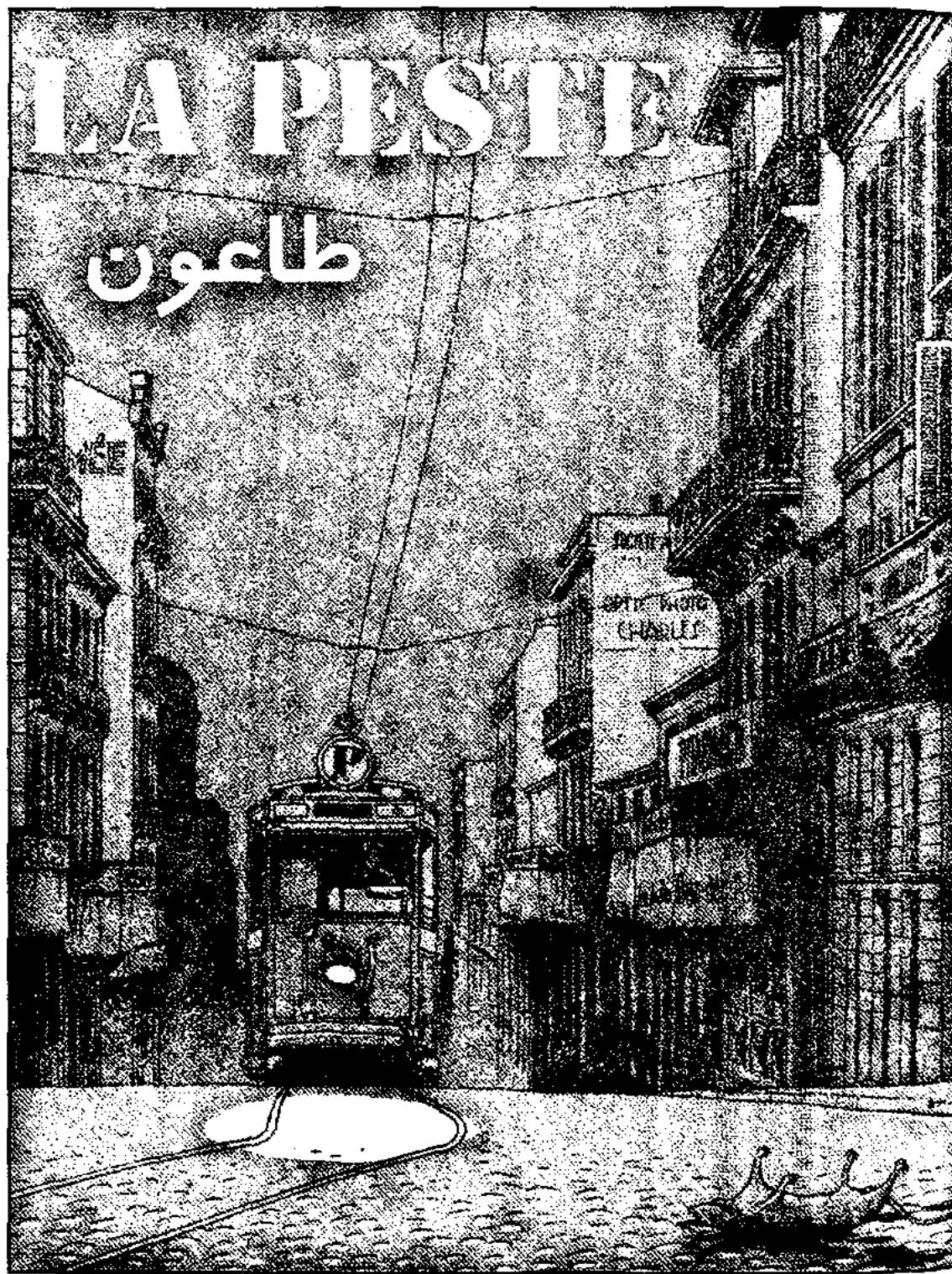


با ورود متفقین به شمال آفریقا در نوامبر ۱۹۴۲، ارتباط کامو با الجزایر و نیز مادر و همسرش قطع شد و ناگزیر شد مانند یک تبعیدی بی‌سرانجام در فرانسه ویشی اقامت نماید. کامو در مرکز شهر فرانسوی سنت اتنی از سل و سرما رنج می‌برد. این سرما تمام اروپا را در بر گرفته بود و تمام این عوامل بازگشت او را به الجزایر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

«هیچ جامعه‌ای نمی‌تواند بدون زیبایی زندگی کند، عمر جامعه بدون زیبایی لحظه‌ای بیش نخواهد بود و اروپا - که ظاهرآ مقاوم‌ترین چهره خود را نشان می‌دهد - دائمآ 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....



هوادث عجیبی که محتوای این گاهشمار را تشکیل می‌دهند در شهر اوران و در سال هزار و نهم و پهلوی و... اتفاق افتاده‌اند.



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 پرندۀ، بدون درخت و بدون باعچه، به طور خلاصه، یک محل بی‌خاصیت.

شهرها و کشورهایی وجود دارند که مردمانشان آثاری از گذشته به یادگار مانده دارند. این آثار از عصری به عصری به ارث رسیده است... اوران اما از این آثار قابی است و به این ترتیب باید آنرا شهری کاملاً مدرن تامید.



ما در قلمرو تراژدی یونانی هستیم. اما درواقع شخصیت اصلی این «گاهشمار»، خود 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.

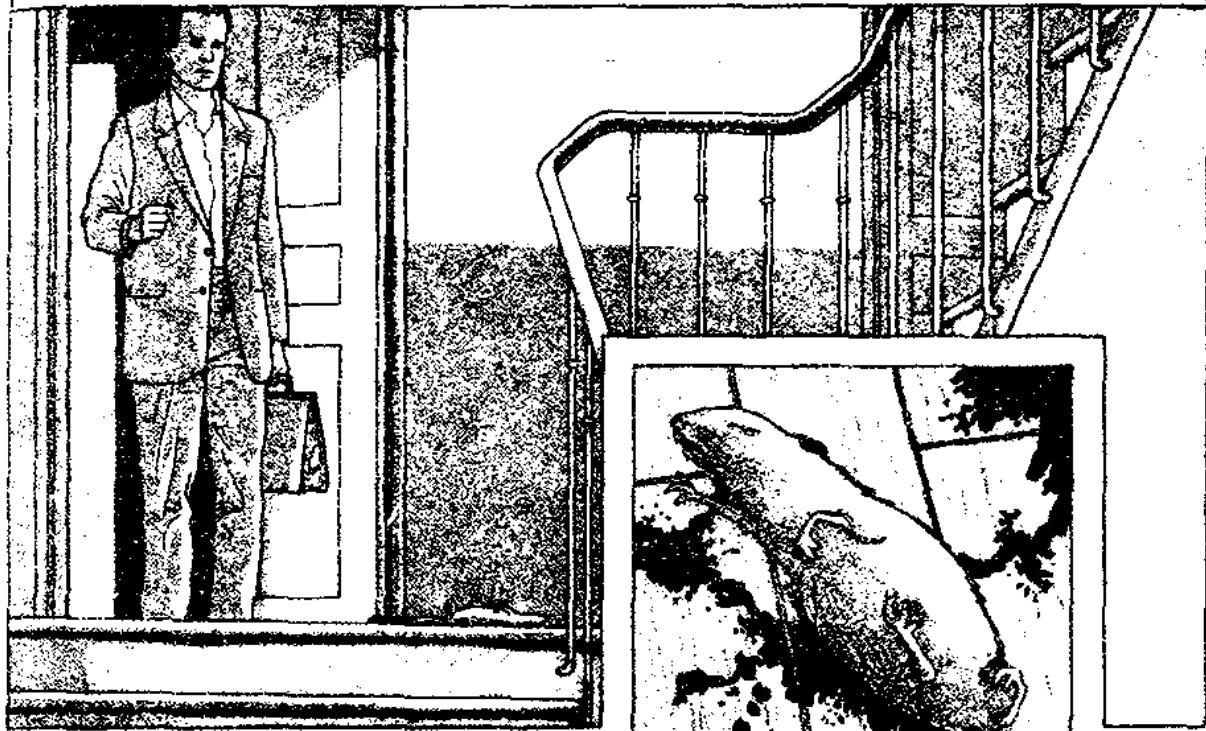


دست کم در اینجا بی نظمی و اغتشاش نیست.

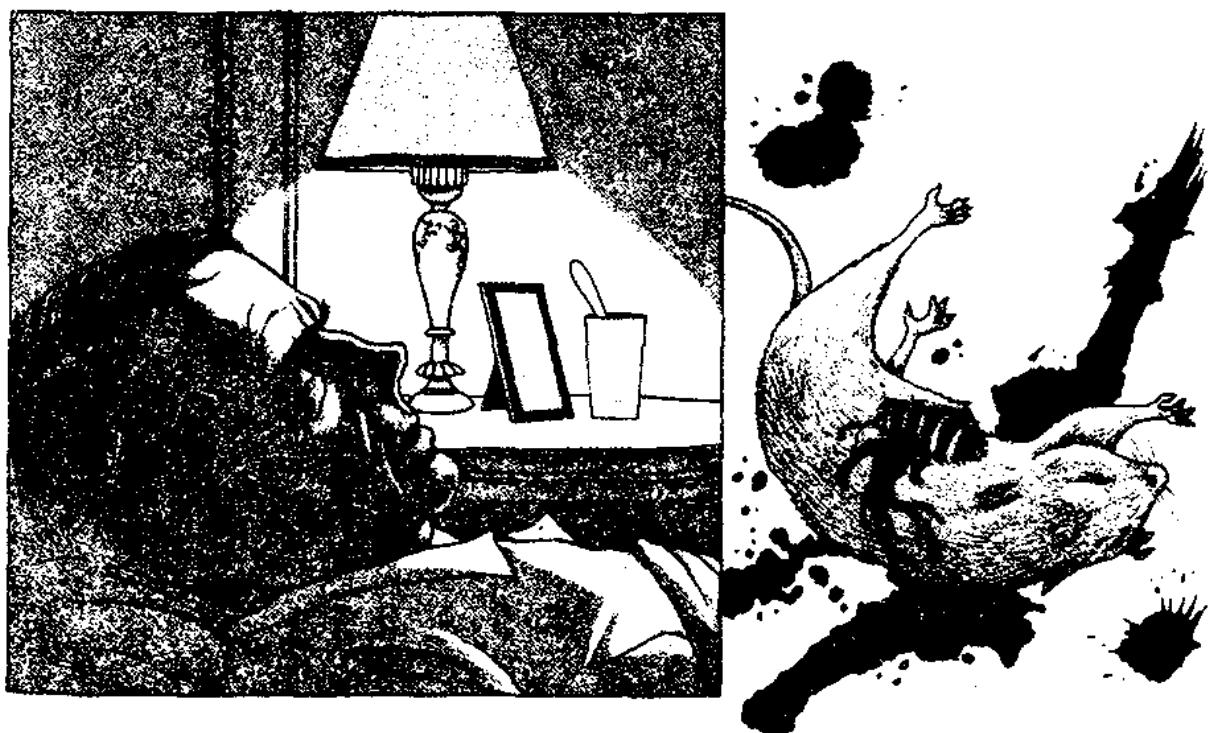


در طاعون هیچ قهرمان اولی وجود ندارد و هیچکس در جریان یک منطقه اعطا ناپذیر متحمل استحاله عمدۀ روحی نمی‌شود. در این داستان شخصیت‌های متعددی که از نظر اهمیت با یکدیگر متفاوتند، به بهانه درونمایه داستان با هم پیوند می‌خورند. با اینحال به سختی می‌توان گفت که این داستان، «داستانی» با «طرحی» در هم تنیده است.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

صیح روز ۱۹ آوریل دکتر برثارد ریو هنگامی که محل کار خود را ترک می نمود با موش مرده ای مواجه شد که در یاکرد آبیار تمانش افتاده بود.



موش های مرده به نحوی موحش زیاد
می شوند و این روند به طرزی
اجتناب ناپذیر به اولین مرگ انسانی
می انجامد: مرگ سرایدار ساختمان ریو.



تعجب اولیه انگ ازک به وحشت مبدل می‌شود.

با این حال هنوز هم مشکل ترین کار، به زیان آوردن واژه «طاعون» است، واژه‌ای که استفاده از آن به معنای قبول رسمی وجود طاعون و رودررویی باکلیه 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 آوردن. ولی اینها برای ریو راضی کننده نیست. او متوجه می‌شود که مقامات «نمی‌خواهند باعث تشویش اذهان عمومی» شوند. ریو به ملاقات یکی از اعضای دولت می‌رود. ایسن 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 روزمره خود را طی می‌کرد، طاعون بخشی معمولی از زندگی می‌شد. بهار به اوران آمده است.



اما دیگر هیچ تمايلی برای پنهان کردن طبیعت خطروناک آن وجود ندارد.

و وضعیت پشرفت طاعون را تشريح کنید. شهر را قرنطینه کنید،

· DECLAREZ · L' ETAT ·
· DE · PESTE ·
· FERMEZ · LA · VILLE ·



به محض اینکه دروازه‌های شهر به روی ساکنین آن بسته می‌شود طاعون حتی برای کسانی که آنرا انکار می‌کردند یا نامی دیگر بر آن نهاده بودند یک «نگرانی عمومی» می‌شود. در اینجا نیز مثل فرانسه ویژی انتخاب یکی از این دو راه تبدیل به یک فوریت اخلاقی بزرگ شد. مبارزه تمام عیار با بیماری و یا تسليم 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 آلوگی ممنوع شده‌اند. مردمی که در ایستگاه قطار اجتماع کرده‌اند، امید دارند که موفق به فرار از این شهر شوند.

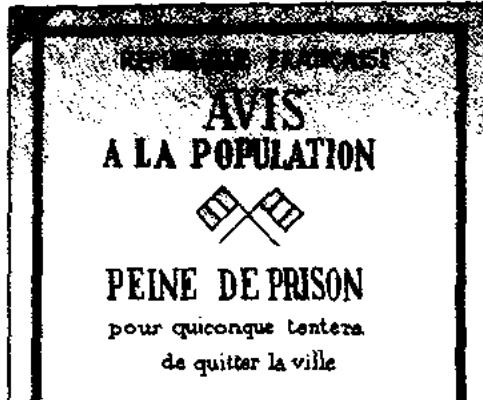


حالا شهروندان اورانی، به زندانیانی تبدیل شده‌اند که مجبورند با خاطرات خود زندگی کنند. فرودگاه شهر متوقف شده است. نه قطاری می‌آید و نه قطاری می‌رود. تنها کاری که می‌شود با این تعطیلات اجباری کرد، گشت و گذار در خیال است. بدتر از همه اینکه حضور دائم رفع، مردم را به توافقی همدلانه با بیماری می‌کشد. درست 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.



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



* «به خاطر طاعون تعطیل است.»



* «فهوه 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 شخصیت چیزی بیش از آنچه در درون نویسنده جریان دارد، نیست.

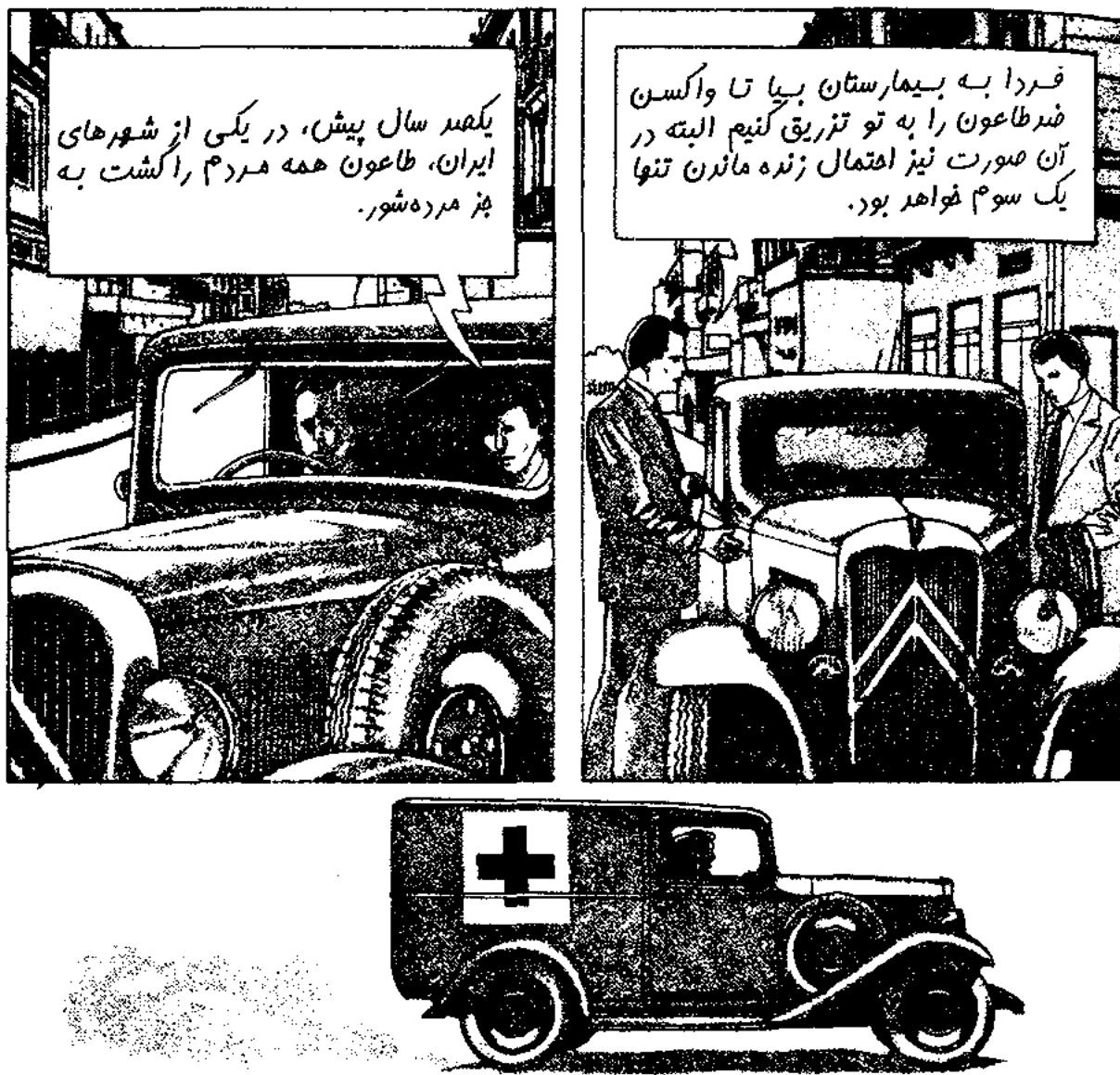
از آنجاکه مسئولین «هیچ طرحی» برای مقابله با طاعون نداشتند، تارو پیشنهادی به ریو می‌دهد...



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

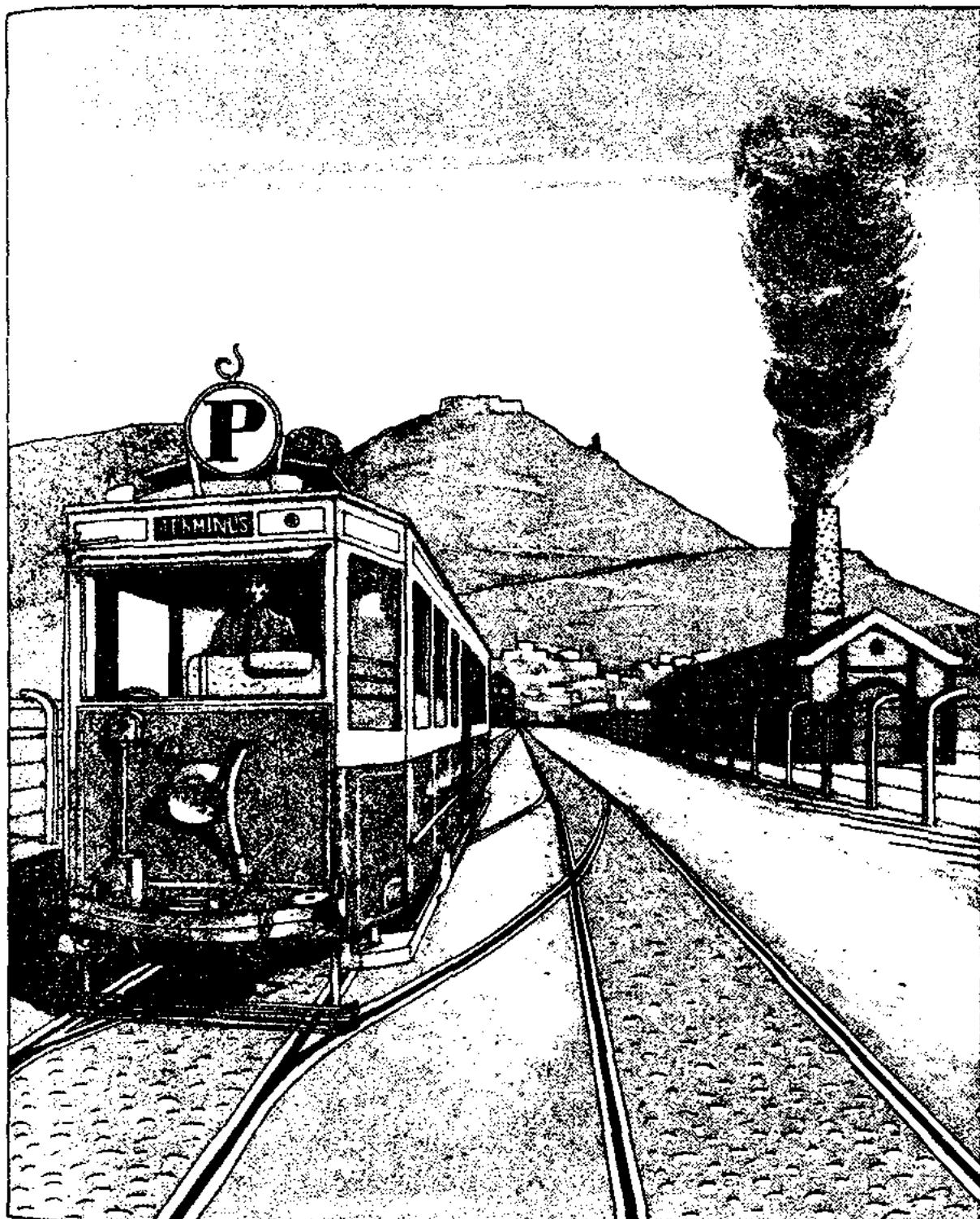
طاعون بعدها موضوع مباحثات سیاسی بسیاری شد: آیا همین «همبستگی» یا خیرخواهی برای مقاومت در برابر خباثت انسانی کافی است؟ آیا دیدگاه «صلیب سرخی» مسئله فاشیسم را حل خواهد کرد؟

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 داستان پرداز باشد، نظرپرداز است. بنابراین او در این داستان کشمکش میان شخصیت‌ها را به سادگی نادیده می‌گیرد.

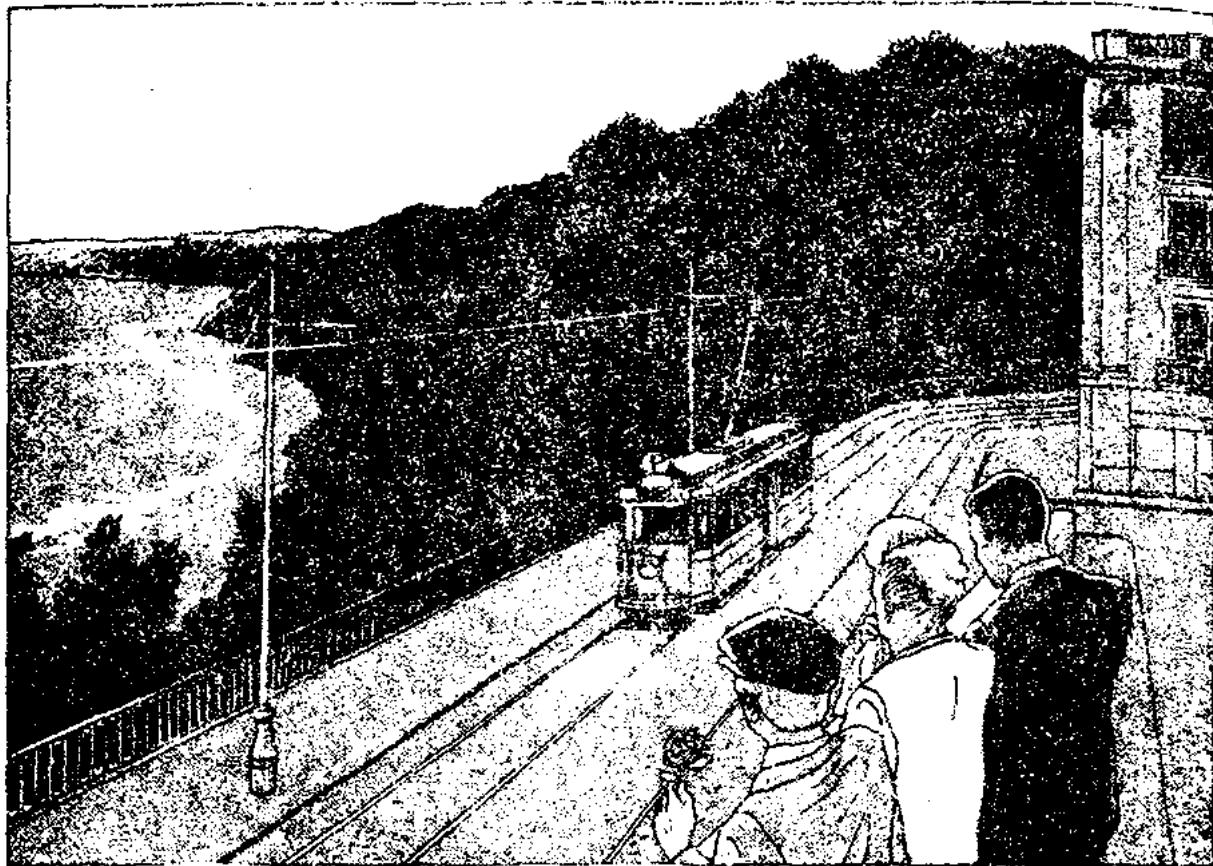
تمام خدمات تدفین متوقف شده بود و گورهای دسته جمی انباشته از آهک جای آنرا گرفته بود.



و هرگاه ظرفیت گورهای دسته جمی کاف نمی داد. مسئولین به اجبار بساط مرده سوزی را به راه می انداختند.

در اینچهای داستان کامو علی رغم مدارک تاریخی ما را مطمئن می سازد که بسیاری از هموطنانش از وجود اطاقکهای مرگ نازی‌ها اظهار بی خبری می نموده‌اند.

و اینک دهشتی فزاینده...

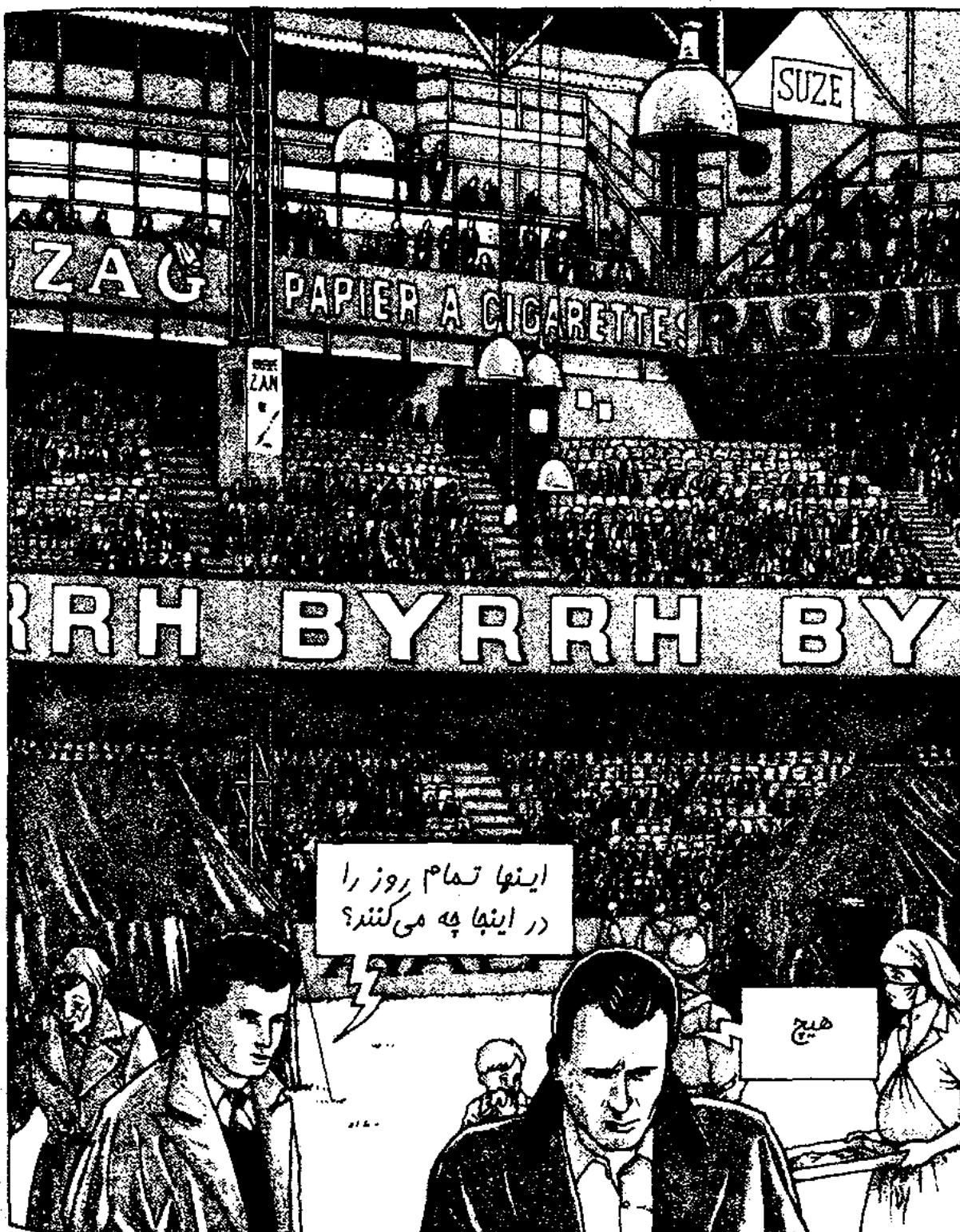


از وسائل نقلیه عمومی هیچ استفاده عمومی ای نمی شود، بلکه «داخل این وسائل به منظور دیگری آماده شده است: صندلی ها را برداشته اند و خط سیر جدیدی احداث نموده اند که مستقیماً به گورستان می انجامد. هر شب کاروان غریبی از این وسائل نقلیه بی هیچ سرنوشتی از کناره دریا عبور می کند».



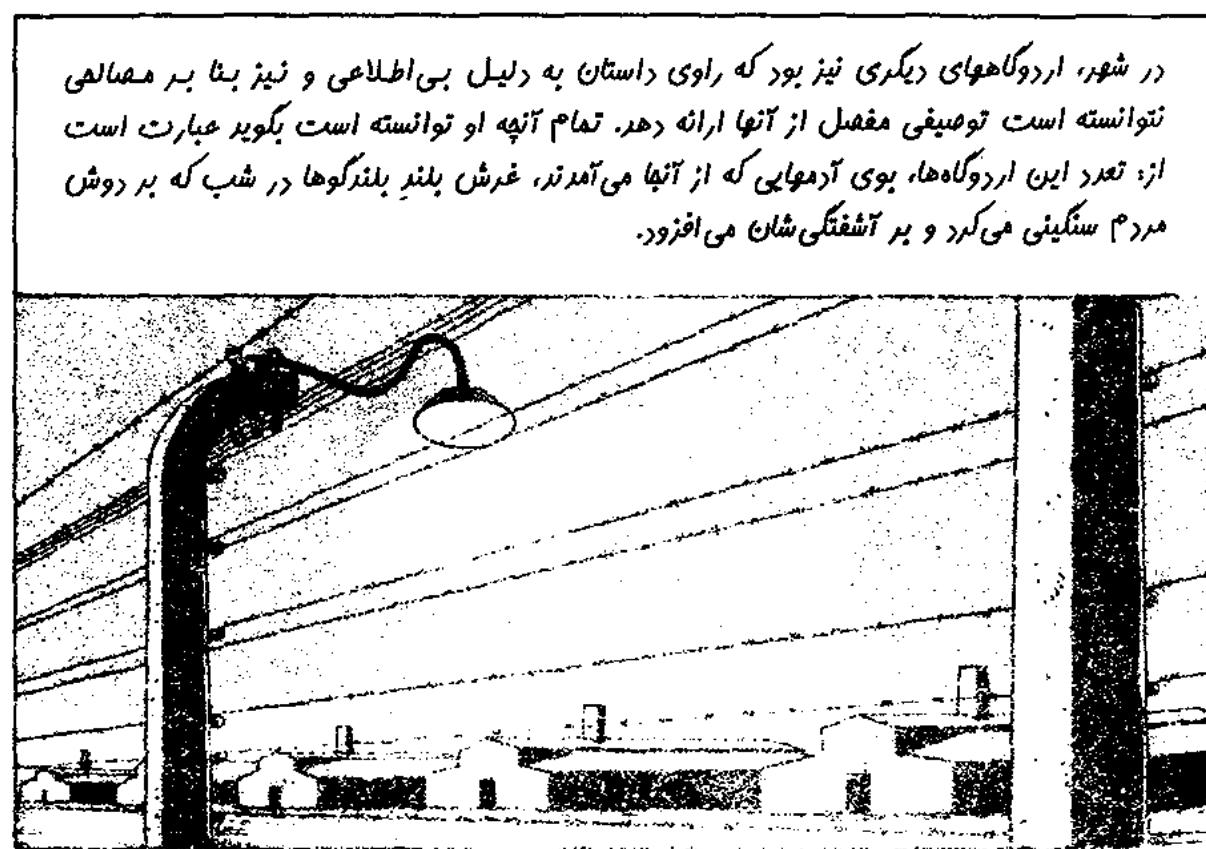
در مقابل اقتدار و تفوق مرگ، شهروندان به سرنوشت خویش رضایت می دهند و خوابی طولانی آغاز می شود و همه چنان می نمایند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است، اینجاست که طاعون تمام «داوری های ارزشی»، داوری های مذهبی و بالاخص خاطرات را محو می نماید.

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.





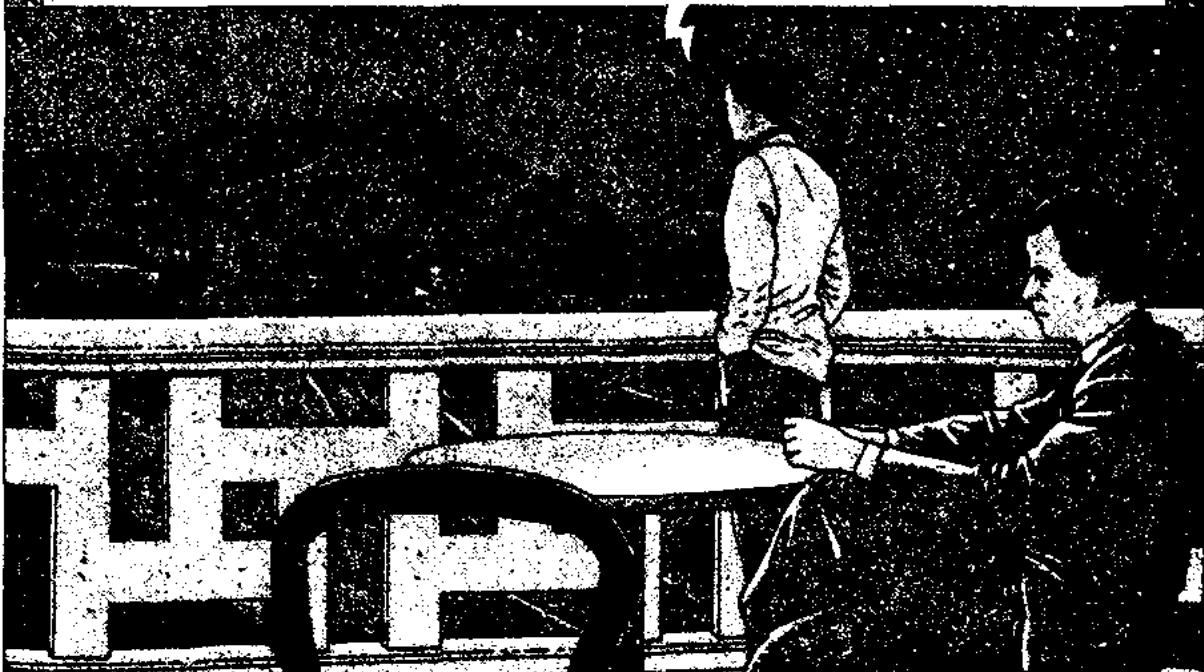
در ادامه...



پیوند میان تارو و ریو، اکتون به حدّی از استحکام رسیده است که تارو - کامو برای ریو - کامو، صحنه تأسف‌بار 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 می‌نماید و «فجیع‌ترین تمامی کشتارها» می‌شمارد. و بار دیگر جزئیات مرگ توجه او را به خود جلب می‌کند...



آیا می‌توانید بوفه آتش را هنگامی‌که در فاصله یک متر و نیمی مرد معلوم ایستاده است تھویر کنید؟ مردی که اگر دو قدم هلوتر بیاید، لوله‌های تفنگ با سینه‌اش برفورد فواهند کرد؟ تفنگ‌هایی که قلب مرد را هدف گرفته‌اند تا سوراخی در آن ایجاد کنند که یک مشت به راهی از آن می‌گذرد؟



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 می خواهد رابطه این دو دوست را تقدیس کند. بنابراین ایشان را به مراسمی آینی می کشاند: شناختی شبانه در مکانی اسطوره‌ای یعنی سواحل الجزایری مدیترانه.

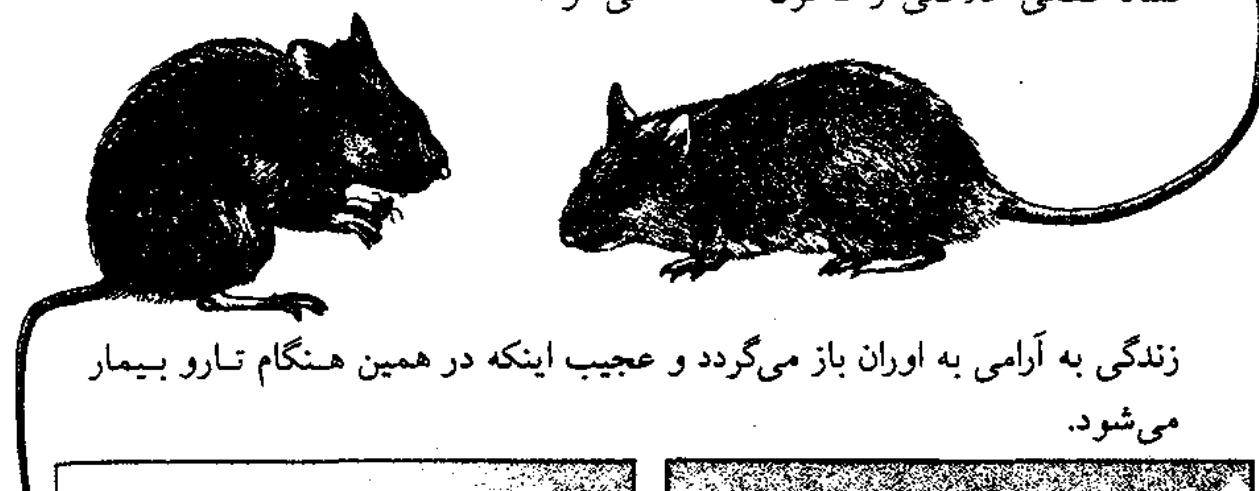


تفسیرهای متفاوتی از این صحنه شده است. برخی متقدین آنرا صحنه‌ای همجنس‌گرایانه می‌دانند حال آنکه این صحنه اساساً برادرانه است. از طرفی صحنه برای نویسنده معنایی شخصی دارد. در اینجا که تنها تصویر آرام کتاب است، نویسنده دو قسمت معارض خود را با یکدیگر پیوند می‌دهد.



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

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



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



بار دیگر طاعون ظاهر شد، در حالیکه هیچ‌کس انتظار آنرا نداشت و همه تذابیری را که برای پلولگیری از آن پیش‌بینی شده بود پشت سر گذاشته بود. یکبار دیگر طاعون به بوئرین نفوذ کرد.

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.

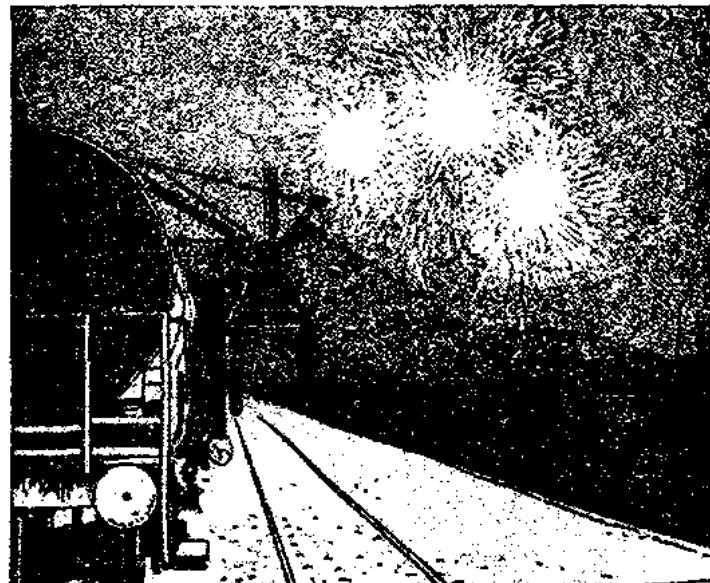


سرانجام دروازه‌های شهر دوباره گشوده می‌شوند. در میدان‌ها رقص و پایکوبی برپاست.



آنها بی 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 اثاثیه غیرفعال بماند. می‌تواند با شکیبا بی 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 بدیخت کرده باشد موشهاش 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 (۱۹۱۵-۸۰) در این رمان آغاز دوره اanzوای کامورا می‌بیند. اما او اضافه می‌کند که بعد از جنگ «دنیا برای کامو دنیای دوستان است. نه دنیای یک فعال سیاسی» کامو به بارت اینگونه پاسخ داد: «اگر بیگانه از طاعون متکامل تو، است این تکامل را می‌توان ناشی از همبستگی و مشارکت جویی دانست.» همبستگی، مشارکت جویی و تفاهم کلید واژه‌های نوشته‌های پس از جنگ کامو هستند، کامویی که در آستانه چهل سالگی در مسیر تبدیل به نوعی «سیاستمدار ریش سفید» بود. برای او از این پس تفاهم بیش از مبارزه ارزش داشت.

این «محافظه کاری» جدید کامو خالی از طعنه و معارضه نبود. او بیش از هر چیز، هنوز هم سردبیر نبرد بود که اعلام می‌داشت فرانسه آزاد بیش از این نباید در دست نیروهای ثروتمند بماند، همان نبردی که واژه «انقلاب» را به جای واژه «مقاومت» به کار می‌برد. اما موضع او که در زمان خودش غالباً مورد حمله قرار گرفت چیزی نیست که بتوان در مورد آن به راحتی قضاوت کرد و تاکنون مورد بدفهمی‌های بسیار قرار گرفته است. کامو همیشه متعلق به سنت اومانیست‌های بزرگ فرانسه بود کوکی 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 پیشینه اخلاقی حکایت می‌کند که به مقالات ژورنالیستی اولیه او در دفاع از الجزایر مظلوم بر می‌گردد.

در حالی که بسیاری از دیگر ژورنالیست‌ها و نویسندهای اروپایی در مقابل شیوه دهشتناک آمریکا برای پایان دادن به جنگ با ژاپن در ۶ آگوست ۱۹۴۵، ساكت ماندند یا حتی از آن استقبال کردند. موضع کامو کاملاً واضح و روشن بود...



تمدن مکانیزه‌آگون به نهایت وهشی‌گری فود رسیده است... ستایش کشفی که جنون آمیزترین شیوه‌های شناخته شده در طی قرون برای نابودی انسان‌هاست، بی‌شماره ترین کار است.

اینک وظیفه بازسازی فرانسه به شارل دوگل سپرده شده بود، او در رأس دولت ائتلافی ای بود که سوسیالیست‌ها و کمونیست‌ها نیز عضو آن بودند دولتش 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 مغازه‌های شان را بینندند. این یک تراژدی ملی بود.



در همین زمان کشور از رخوت زمان اشغال در آمد. سریازان 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 گرج سرزمین پدری به حساب می‌آمدند، برای اولین بار از حق رای برخوردار شدند.

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



دوستی کامو با نویسنده 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؛ ایده آزادی که مغلوب یاسی بنیادین شده بود و همبستگی به عنوان ضروری ترین 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.

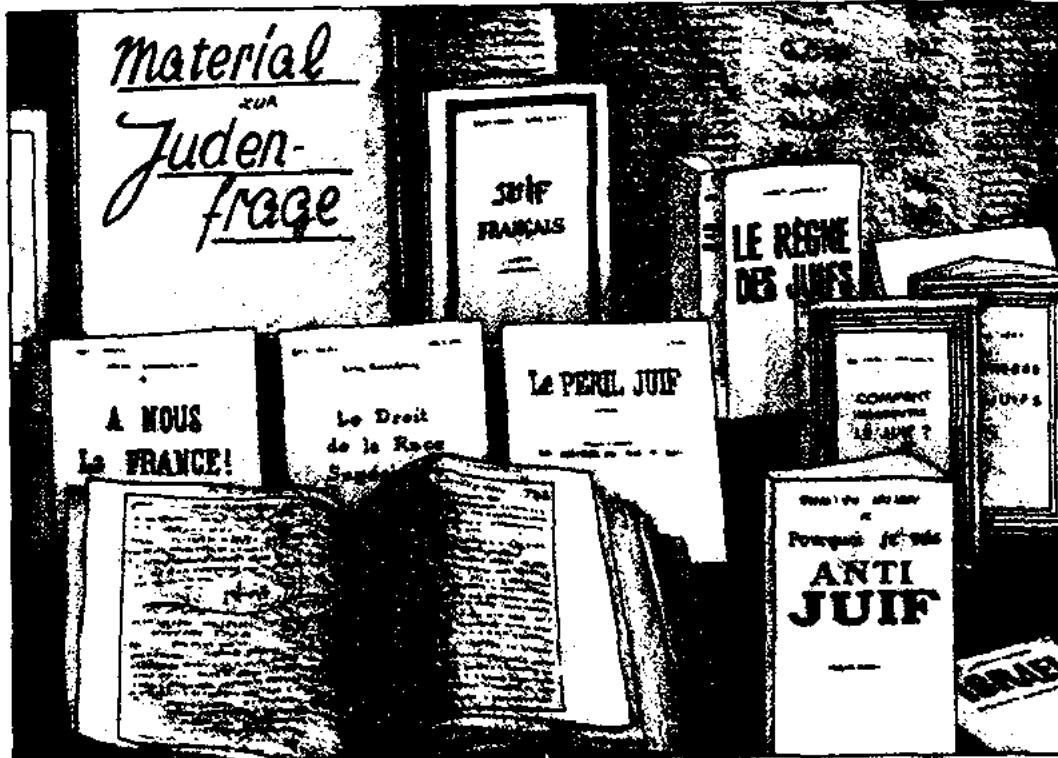
برای فرانسه‌ای که بیش از چهار سال، به دو دسته مقاوم در برابر نازی‌ها و سازشگر با آنها تقسیم شده بود یکی از مهم‌ترین مسائل اجتماعی این بود که ریشه کسانی که در گروه دوم یعنی سازشکاران قرار داشتند، کنده شود. در لحظه‌هایی فرانسه این کار با انتقام‌جویی‌های افسارگسیخته به انجام رسید، قریب به ۱۰۰۰۰ «خائن» بسیج محاکمه‌ای به دار آوریخته یا تیرباران شدند.

شكل رسمی ترا این قضیه پاکسازی
یا تصفیه نام داشت که کار ساده‌ای
هم نبود. خائنان به تمام معنایی
مانند نخست وزیر 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 رئیس جمهور بعدی فرانسه فرانسوا میتران که توانستند بوي تغییرات سال ۱۹۴۳ را استشمام کنند خیلی زود رنگ عوض کرده بودند و از دولت ویشی به نیروی مقاومت پیوسته بودند. کسان دیگری مانند موریس پاپون، جانشین فرماندار شهر بوردو، مسئول تحويل قطارهای یهودیان به گشتاپو، برچسب تقلیبی عضویت در «مقاومت» را به خود بستند و به عنوان عناصر میهن پرست به دولت جدید راه یافتند. در واقع 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 معتبری خاص داشت. بسیاری از مشهورترین نویسنده‌گان فرانسه با رژیم ویشی همکاری کرده بودند یا از آن حمایت کرده بودند. مانند پل کلودل (۱۸۶۸-۱۹۵۰)، دریو لاروشل (۱۹۴۵-۱۹۹۳)، شارل مورانسی (۱۹۵۲-۱۸۶۸)، لوئیس فردیناند سلین (۱۸۹۴-۱۹۶۱)، روبرت براسیلاش (در ۱۹۴۵ اعدام شد) و بسیاری دیگر.



نمایشگاهی از انبوه کتاب‌های فنریهودی، پاریس ۱۹۴۱

برخلاف فرانسوا موریاک (۱۹۷۰-۱۹۸۵) نویسنده 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 مسلمان‌گناهکار بود. کامو پیش از اینکه مراسم اجرا شود صحنه را ترک کرد زیرا ناگهان خود را در جای این متهم احساس کرد: «در هر مرد گناهکاری، بی‌گناهی‌ای وجود دارد. این امر هر مجازات مرگی را نفرت‌انگیز می‌نماید.»

بعد از آزادی فرانسه، نشریه نبرد برای 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 زیان خود را تا سطح پائین ترین خوانندگان‌شان مبتذل نکنند. در میان مقاله‌نویسان نبرد، چند تن از مشاهیر ادب فرانسه را می‌توان یافت: سارتر، دوبوار، آندره ژید (۱۸۶۹-۱۹۵۱)، آندره مالرو (۱۹۰۱-۷۶). نشریه به نحوی اداره می‌شد که از هر خط سیاسی جزئی گرایی 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. هدف 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 پیروزمندانه مارلن
دیتریش را به همان شهر تیتر
کرده بودند. این چیزی بود که
بین کامو و موج ابتدال
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 مایه فخر و مبارات
باشد، حالا مایه شرم‌ساری
این کشور است»



روزنامه نبرد اولیه، جداً می‌کوشید که فاصله طبقاتی و کاری را میان ویراستاران و کارگران حروفچین خود از میان بردارد. کامو بعدها گفت که او ترجیح می‌دهد خود مستقیماً با حروف سریع کار کند تا اینکه مقاله بنویسد و گفت که عاشق بُوی چاپخانه 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 اندازه رمان‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی محترم می‌شمرد. ژورنالیست یک سوراخ «روز به روز» است. به علاوه، 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 ولژه 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 «بی‌اعتنای» 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 تنها بی‌و بی‌هیچ کمک آسمانی‌ای می‌تواند مفاهیم مخصوص خودش را از ارزشها خلق کند؟»

در مقاله «درباره شورش» (۱۹۴۵) که سرانجام در قالب کتاب شورشی به کمال رسید، کامو به مسیری که تاریخی‌ترین افکار بعد از جنگش پیمود، اشاره می‌کند.

در تجربه پوچی، غایعه برای یک نفر رخ می‌دهد. اما در چنین و شورش، شکل یک هشدار جمعی می‌گیرد و غایعه سرنوشت هر فرد می‌شود...

پوچ گرایی که تک تک افراد تا به حال تجربه کرده‌اند، تبدیل به بلای همه‌گیر می‌شود.



نظریهٔ شورش همزمان با فاصلهٔ فزاینده‌ای که کامو میان خود و جنبش کمونیستی پس از جنگ و خیل هواداران آن ایجاد می‌کرد، گسترش می‌یافتد. برای او، «انقلاب» مفهومی جدایی ناپذیر از چهرهٔ مخفوف استالینیسم شده بود، و حال به صورتی عمدتاً غریزی - نیاز می‌دید که در ذهنش، اگرچه نه واقعاً در سر صحنهٔ مبارزه، این کلمه را به «شورش» تغییر دهد...

انقلاب، شورش نیست. اما این شورش بود که مقاومت را برای چهار سال تقویت کرد. این سرکشی کامل و سرسفتانه و عمدتاً کور در ابتدای یک نظام است که می‌فواید انسانها را به زانو درپیاورد. 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 فود انگیشه به عمل مستقیم می‌انجامد. این لحظهٔ انقلاب است.



با آینده‌نگری مرموزی دربارهٔ مباحثات تاریخی بعدی در فرانسه و دیگر جاهای، او نگاشتن «دربارهٔ شورش» را با تصویر یک کارمند مؤدب شروع می‌کند، که ناگهان از انجام یکی از دستورات رئیس خود سریاز 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 - در یک اشاره کامویی خاص - اگر یک برد «نه» بگوید، او نه فقط در مقابل اریابش، بلکه به خاطر اریابش 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 عقیده 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 عدالت‌تجویان یا قاتلین عدالت جو ترجمه شده است. هرچند برگردان دوم بیشتر با اصل منطبق است، اما درباره 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 الکساندر ویچ، پسرعموی تزار نیکولای دوم بر اثر پرتاب بمب وام گرفت و حتی نام حقیقی شخصیت تاریخی تروریست یعنی، کالیاف را برای قهرمان اثرش به کار بردا.

گروه کوچکی از تروریست‌ها شامل دورا دولیف، آنکف، وینف 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 طریف» 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 دهه ۱۹۷۰ میلادی دارند: بریگادهای سرخ، ارتش سرخ آلمان، مردان باد در ایالات متحده و... .

کالیاف که بیشتر شاعر است تا انقلابی، برگزیده شده است تا اولین بمب را پرتاب کند.

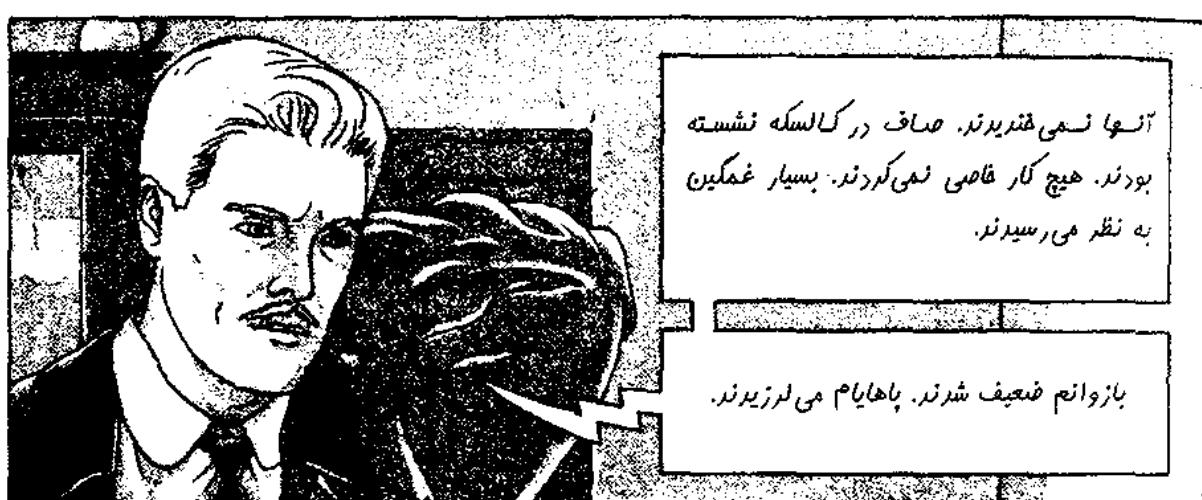
این لحظه‌ای است که من برای آن تاکنون زیستم، ولی
می‌دانم ممکن است درها، در کنار گراند دوک بمیدم و آفرین
قطرات خونم بر زمین بریزند، و یا در شراره آتش انفجار
بسوزم و هیچ اثری از من به یار نماند.



چند شب بعد (و البته خارج از صحنه) ...



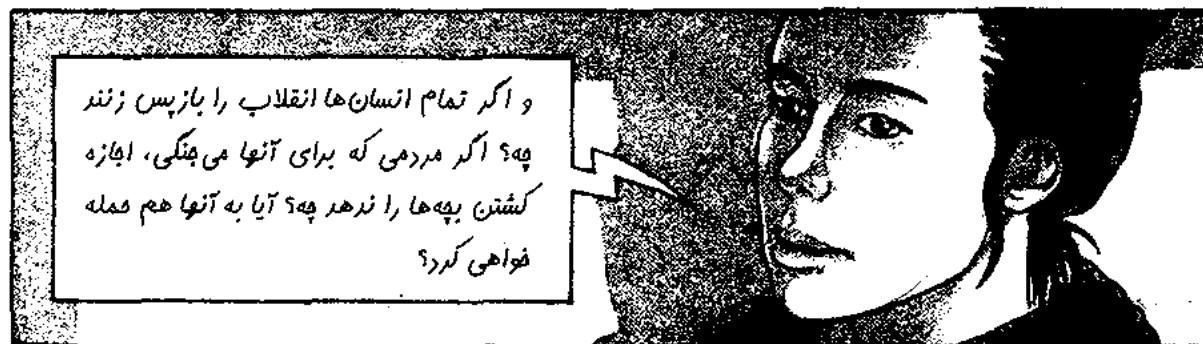
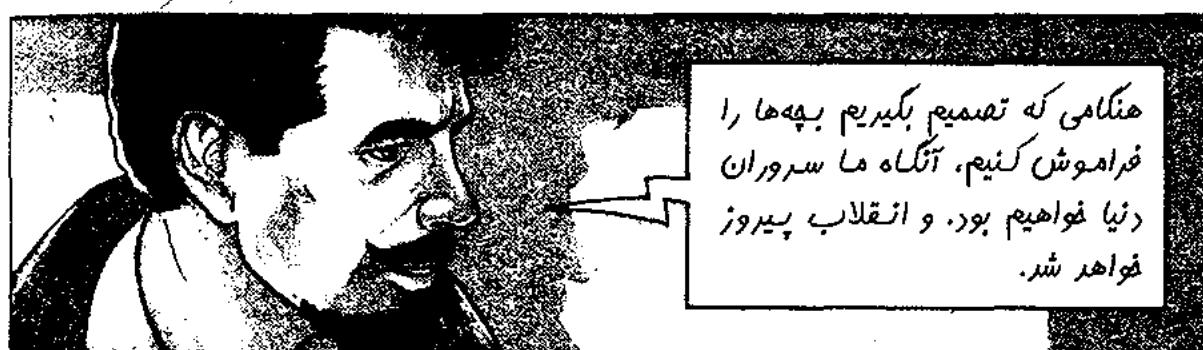
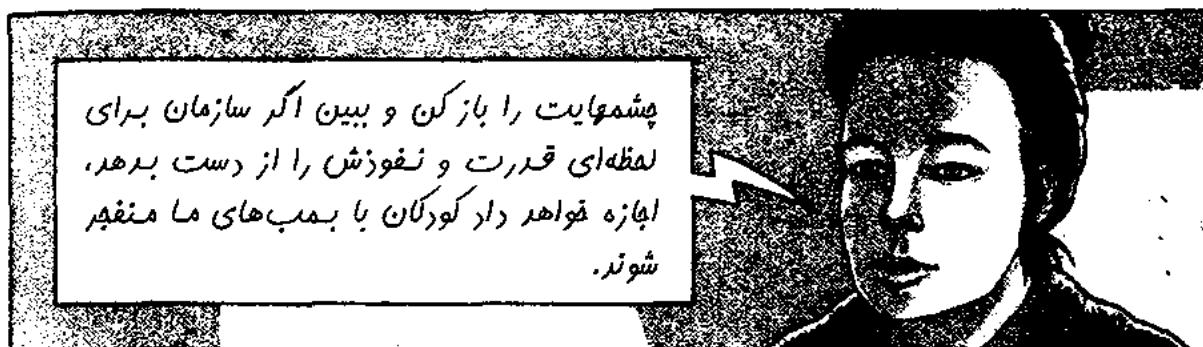
کالیایف به خاطر حضور نامنتظره برادرزادگان گرانددوک در کالسکه نتوانست بمب را پرتاب کند، بنابراین باید توجیهات خود را به یقینه گروه ارائه می کرد....



در گزارش های تاریخی واقعه که از سال ۱۹۰۵ به جا مانده است، تمام اعضاء با تصمیم کالیایف در مورد نکشتن بچه ها موافقت کردند. با این حال کامو شخصیتی کاملاً خیالی را، به نام استیان فدورف، معرفی می کند که در زندان های تزاری شکنجه دیده است. او نمونه اصلی یک «استالینیست» است که برایش تمایز میان دادگستر و آدمکش چندان مهم نیست.



اکنون این جدل به دستمایه 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 تندری وی رحمنه 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 گرانددوک به تنها بی و بدون برادرزاده‌هایش، کار را برای کالیايف آسان می‌کند. گرانددوک بر اثر انفجار تکه تکه می‌شود و کالیايف دستگیر می‌گردد.

در اینجا کامو از یک واقعه تاریخی دیگر
یعنی ملاقات گراند دوشس با قاتل
همسرش در زندان استفاده می‌کند که
حالی شبیه به ملاقات مرسو و کشیش
زندان در پایان بیگانه دارد. به خاطر
گرایشی فوق العاده به منطق رومانتیک
انقلابی گری (که گویا کامو از آن طرفداری
می‌کند) کالیاف 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، وسیله کالیاف برای
توجهی چیزی است که معمولاً برای
کامو توجهی پذیر نیست، یعنی قتل.



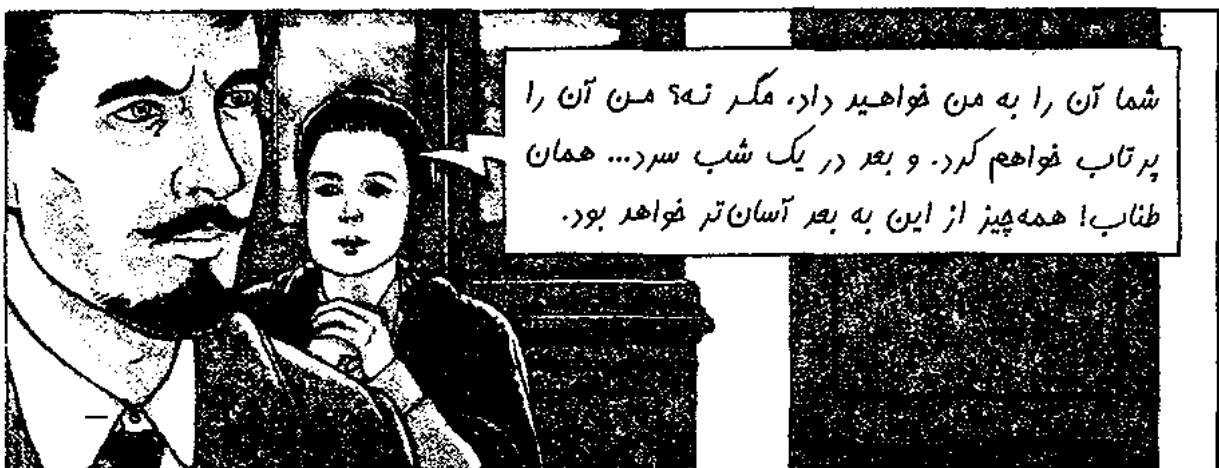
سرانجام...



در صحنهٔ پایانی، بقیهٔ ترویست‌ها منتظر خبر اعدام کالیاف داشتند و امیدوارند پشیمان نشده باشد. طبق معمول، جزئیات مخفف توصیف می‌شوند.



هنگامی که خبر اعدام می‌رسد، کالیاف در چشم آنها دیگر یک «قاتل» نیست و آنها می‌توانند مسیر انقلابی‌شان را با وجودانی آسوده... با اندیشه مرگ انتشاری 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 مرتعج پرتاپ می‌کند، حتی اگر قاعده سازمان این باشد که زنان را از خطوط اول دور نگاه دارد.

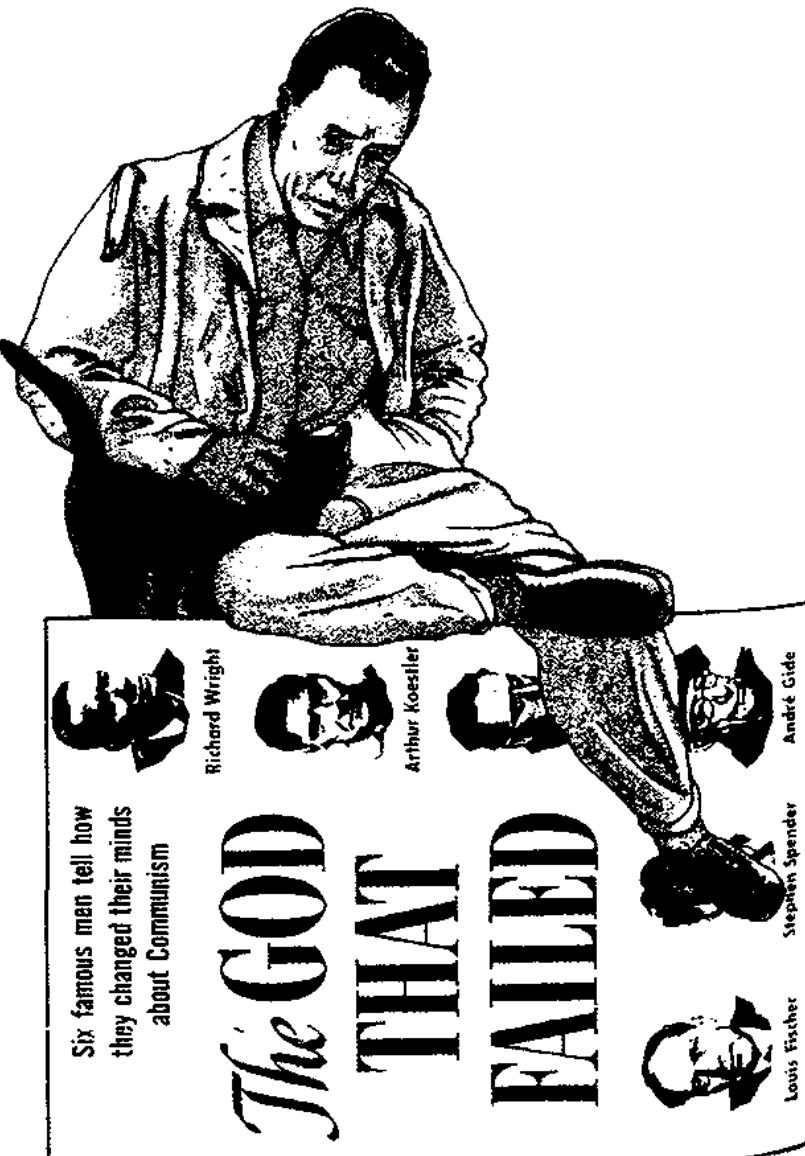


صرف نظر از ذات ملودرام این اثر، عدالت‌تجویان از یک شکوه تئاتری واقعی شبیه ادبیات داستانی کلاسیک فرانسه برخوردار است. برای باری دیگر، نمایشنامه او بیشتر چون یک رساله سیاسی و نه یک نمایشنامه بنا شده، و کاموی متفسکر به ندرت به کاموی نمایشنامه‌نویس اجازه می‌دهد که تئاتر به آن اوج پیش‌بینی ناپذیر خود برسد. 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 محکمات نمایشی در اروپای شرقی بسته بودند، به مسئله قتل سیاسی پرداخت و بار دیگر این پرسش را مطرح کرد که آیا جامعه 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 بازمانه‌اش 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 مسردی، مانند سارتر، نیز نمی‌توانستند چیزی بهتری بیابند و به ناچار می‌پذیرفتند که بخش قابل توجهی 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، به خصوص در بین روشنفکران میانه‌روی پاریسی، در جریان بود، رد می‌کرد. انعطاف‌پذیری او در دوره مقاومت اکنون جای خود را به فراخوان‌هایی مستمر در جهت میانه‌روی داده بود.

کامو، حمله هماهنگی را
به مارکسیسم به عنوان
یک فلسفه سیاسی و به
کمونیسم به عنوان یک
واقعیت عملی، آغازید
بی‌آنکه آن چنان افراط کند
که در آغوش مک‌کارتیسم
مهاجم آن دوران بیافتد؛ او
به زودی با گرددآوری اثر
ضدکمونیستی مشهور
خود که شامل زندگینامه‌ها
و توبه‌نامه‌ها بود و
«خدایی که شکست
خورد» نام داشت، نامش
را به نام‌هایی چون آرتور
کستلر (۱۹۰۵-۸۳)،
اندره ژید، ریچارد رایت
(۱۹۰۸-۶۰) و استی芬
اسپندر (۱۹۰۹-۹۵) و
سایرین افرود. (۱۹۵۰)



موقعیه کامو، او را در معرض پارس کردن‌های خصمانه و معمول سگ‌های وفادار 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 نویسنده‌گانی که او مجبور بود که نظراتشان را جدی بیانگارد.

کامو از قبل در مقاله مؤثر «نه قربانی‌ها و نه جلادها» (۱۹۴۶) موقع اصلیش را روشن کرده بود. اگر پوچی ناچار قصد خودکشی (تجربه فردی) را در سر می‌پروراند، اکنون او درباره 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 عیث 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 میانه رو، عاری از هرگونه موعد باوری و رها از هرگونه اشتیاق به بهشت روی زمین.»



هنگامی که نظرات و افکار کامو «درباره شورش»، در قالب سومین قسمت از مجموعه «شورش» او یعنی رمان شورشی، تکامل می‌یافتد، او یکی از معروف‌ترین شهر وندان فرانسه بود. هر چیزی که او می‌گفت یا می‌نوشت و یا انجام می‌داد، محال بود که از موشکافی عمومی بر حذر 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 کلمه «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 اندازه ایده مجعل و منفعل در «معرفش شورش فرار گرفتن» توسط چیزی غیرقابل قبول است و بر ایده فعال «شورش بر علیه» آن تکیه دارد. بی‌شک او با آتش روشنفکری بازی می‌کرد.

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





شورشی به پنج بخش مجزا تقسیم شده است و در آن تصاویری از تاریخ، فلسفه و ادبیات در قالب معجونی مفصل و غالباً دست و پاگیر، ترکیب شده‌اند. در اینجا ما دوباره نه تنها نیچه و ایوان کارامازو夫 (از شخصیتهای رمانی از داستایوفسکی) را می‌یابیم، بلکه به همان ترتیب با مارکی دوساد (۱۸۱۴-۱۷۴۰)، شاعران فرانسوی آرتو رمبو (۱۸۵۴-۹۱) و کنت دولتِ آمون (۱۸۶۴-۷۰)، کارل مارکس (۱۸۱۸-۸۳) و نمایشنامه‌نویس آلفرد جری (۱۸۷۳-۱۹۰۷)، پرومته که یک تیتان اسطوره‌ای یونانی است و فیلسوف آلمانی فردریش هگل (۱۸۳۱-۱۷۷۰) رو به رو می‌شویم، و همچنین با هیئت کلیف

بر می‌خوریم که از شخصیتهای رمان بلندیهای بادگیر اثر امیلی بروونته است و می‌خواهد به خاطر عشق مرتكب 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 طفیان 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 اعظم آیین جدیدشان، انقلاب ۱۷۸۹ فرانسه را به وحشت ۱۷۹۳ بدلتند. کامو حتی به خاطر گردن زدن لویی شانزدهم اظهار تألم می‌کند (چگونه‌می‌توانست نکند؟). «رسوایی و حشتناکی است که قتل یک مرد ضعیف و نیک نفس در ملاء عام، به عنوان لحظه بزرگ تاریخ ما مطرح شود.»



مارکی دوساد به خاطر اینکه برای رسیدن به امیال جنسی اش به آزادی مطلق نیاز داشت، به عقیده شورش خیانت کرد و به آزادی دیگران احترام نگذاشت تا مجبور به سرکوب امیال خود نشد. 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 می‌لغزنند. با نقد سوررئالیست‌ها، که بسیاری از آنها به حزب کمونیست فرانسه پیوسته یا با آن همنظر بودند، کامو شعار معروف آندره برتون را سرمی‌دهد...

ساده‌ترین عمل سوررئالیستی این است که با هفت تیری درست به خیابان بروی، و بی‌هدف به مردم شلیک کنی.



طبق نظر کامو تنها استثنای قابل اعتنا در قاعدهٔ خیانت به حسن 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 عده‌های بیانه‌ها یش را برای هگل نگه می‌دارد که اصرار می‌کرد تنها ارزش‌هایی اهمیت دارند که در درازمدت توسط تاریخ توجیه شوند. انسان تاریخ را معین نمی‌کند، بلکه توسط آن حمل می‌شود. آزادی انسان منوط به مستحیل شدن در روند جبری رویداده است.

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 وسائل حتی جنایت را برای نیل به هدف بپذیرد، خود را به یک ایدئولوژی بدل کرد. در تفکر هگلی، فاتح حقانیت دارد، زیرا پیروزی اش تعادل تاریخی طبیعی را سبب شده است. اگر دیکتاتوری پرولتاریا هدف درازمدت و مطلقی باشد که جبراً در آینده جای گرفته است، بنابراین هیچ‌چیز، به خصوص 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 بر علیه بی عدالتی دولت شورش می کند. اگر شورش او موفق بود، انقلاب واقع شده است. اما انقلاب ناگزیر به ایجاد دولتی دیگر می انجامد و هر دولتی ظالم و سلطه جو است. آنچه با طفیان آغاز شده است به بیدادگری می انجامد.

سؤالی که کامو طرح می کند این است: چگونه انسانها قتل های جمعی را به نام شورش و انقلاب پذیرا می شوند؟ برای او، انقلاب هرگز نباید غایت فی النفسه باشد، بلکه باید ابزاری باشد برای رسیدن به عدالت برای شورشی غیرکمونیست، آنچه اهمیت دارد رها شدن از موقعیت پوچ بی خدایی و آزاد کردن خود و تمام انسان های دیگر است.» در تعبیری دکارتی، او چنین اظهار می کرد: «شورش می کنم، پس

هستم.»



در نفس شورش، میانه روی است.

کامو شورشی را با بازگشت
به یکی از تم های محوری
تفکر خود یعنی مرد
 مدیترانه ای خاتمه می دهد.
در تقابل تفکر یونانی با
 مدیترانه ای با فلسفه
 آلمانی، او بار دیگر در
 اولی، تأکید بر اعتدال و در
 دومی مبارزه جویی را باز
 می یابد. «کشمکش بزرگ
 این قرن... بین رویاهای
 آلمانی و سنت های
 مدیترانه ای است... بین
 خشونت کودکی ابدی و
 قدرت مردانه... بین تاریخ و
 طبیعت». او یک بار دیگر به
 ما می گوید...

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

برخی از معتقدان، کتابِ شورشی را گامی اساسی به سوی فلسفه سیاسی مدرن به حساب می‌آورند (و برخی هنوز هم چنین 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 می‌افتد. اما تندي محکوم کردنها و اظهار نظرهای مطلق او – «بردگی تنها مصیبت واقعی قرن بیستم است» – بیشتر معتقدان را (ونه عامه را، زیرا پروفروش شدن کتاب نشان از محبوبیت آن داشت). بدجوری تکان داد. کامو برای خودش دردرس می‌خرید.

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



حملات بسیار دیگری، از چپ و راست، انجام می‌شد و به نظر 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. مشهورترین این مشاجرات قلمی در سال ۱۹۵۲ شروع شد، با نقدی از نویسنده فرانسوی، ژانسن، در مجله...

Les Temps Modernes

7^e année REVUE MENSUELLE n°79

DIRECTEUR : JEAN-PAUL SARTRE

Mai 1952

EXPOSÉS

FRANCIS JEANSON. — Albert Camus ou l'âme révoltée

که سردبیر آن کسی جزوی پل سارتر نبود. در این مقاله ژانسن درباره آثار 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، کنایه نه چندان ظرفی 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 و سیله استفاده می‌کنند. کامو سپس تغییر جهت می‌دهد و با رفتن به موضع ضدحمله، چنین می‌گوید: «روشنفکرهای بورژوازی سعی دارند خاستگاهشان را انکار کنند، حتی به قیمت دوگانگی یا خصومت ورزیدن با شعور خودشان.»

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

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

کامو، مرسو که است؟ سیسیفس که است؟ آن
تروتسکیست‌های صادرکه انقلاب دائمی را تبلیغ
می‌کردند؛ کجا هستند؟ بی‌شک یا به قتل رسیده‌اند و یا در
تبیین ند.



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

و این هم آخرین ضربه
قلم‌اگزیستانسیالیست...

من باور نمی‌کنم تو برادر بیکاران، کمونیستهای بولونیا یا کارگران روزمزد بپهاره هندوپهین باشی... که
بر علیه استعمارگران مبارزه می‌کنند. شاید تو زمانی غقیر بودی، اما دیگر نیستی؛ تو نیز یک بورژوا
هستی، هانند ڈانسن و فورد من.

سارتر یک استالینیست نبود و چشم‌هایش را هم بر روی واقعیات تلغیت 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 موجود چپ است. او بیشتر از کامو با زمانه‌اش هماهنگ بود کاموبی که گاه به گاه در سرخورده‌اش، با سوسیال دموکراسی‌هایی که ظاهر انسانی بیشتری داشتند مانند آنچه در سوئد یا انگلستان است، لاس می‌زد، اما بیشتر در رویای «برادری مردانه» رزمندگان مدیترانه‌ای اش 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 نویسنده غیرداستانی بیش از کتاب فلسفی - تاریخی - 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 بسی هیچ وابستگی به حزب یا سازمانی بود. اعمال او اکنون بازتاب «اعلامیه تعهد» او بود که در آخرین روزهای شراکتش در روزنامه *Alger Republican* در سال ۱۹۳۹ نوشته شده بود...



امروز، در زمانی که همه احزاب رسوای شده‌اند، در جایی که سیاست همه‌پیز را بی‌مقدار کرده است، تنها پیز باقیمانده برای یک انسان آگاهی او از ارزوا و تعهدش به ارزش‌های انسانی و شفهي است.

در ارزوای جدیدش، با معنا دادن به جناس فرانسوی *Solitaire-Solidaire* (ائزوا 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 استغفا داد. ملل دموکراتیک [نمایشنامه‌نویسانی چون] کالدون یا لوپه دوگا را به عضویت در انجمن مربیان پذیرفته‌اند بلکه با این پذیرش یوزف گوبلن به عضویت یونسکو درآمده است.»

او درباره سرکوب خشونت‌بار شورش کارگران در برلین شرقی در سال ۱۹۵۳ نوشت...



هنگامی که بایی در دنیا، یک نفر با مشت‌های قاتل به یک تانک نزدیک می‌شود و غریب‌می‌زند که یک بردۀ نیست، په هستیم اگر بی تفاوت باقی بمانیم؟

... و نیز درباره 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. بسی جا نیست بپرسیم که اگر مجازات مرگ در میان 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 مادری اش، الجزایر او را شخصاً متاثر و جریحه دار 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.



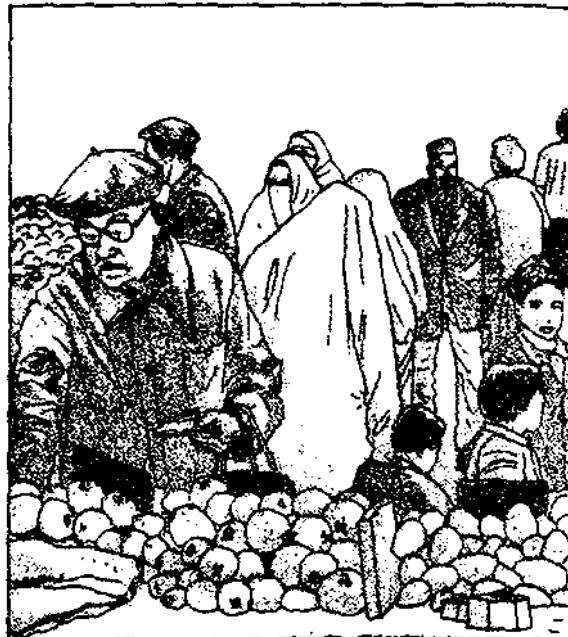
این واقعه به سایر فعالیت‌های آزادی‌خواهانه در مستعمرات فرانسه جرأت بخشید و در اول نوامبر ۱۹۵۴، دهها ساختمان مستعمراتی، پادگان، پاسگاه

پلیس و... در الجزایر هدف حمله یا بمبگذاری قرار گرفتند، بیشتر این حملات از جانب جبهه آزادیبخش ملی بود که تازه تأسیس شده بود. پژواک‌های آن شب را شاید بتوان تا پنجاه سال بعد نیز در فرانسه شنید.

موقع آبر کامو درباره وقایعی که پس از آن رُخ دادند، مورد تقدیر، 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 فرانسوی تبار 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.

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 بیشتر شان
می‌توانستند هماهنگ با جمعیت
مسلمان زندگی کنند و می‌کردند.
این ادعا احتمالاً به همان اندازه که
واقعیت دارد، حاکی از نوعی آرزو و
رضایت از وضع موجود هم هست؛
و در حالیکه اعراب و پریرها
مشغول کارهای غیرحرفه‌ای بودند،
پاسیاه‌ها کشاورز کوچک، خدمتکار
شهری، معلم و ... بودند.



الجزایر فرانسه نیست. هنر الجزایر هم نیست. این سرزمین با بومی‌های درک نشنون‌اش، سریازان رنج‌آورش و فرانسوی‌های بیگانه‌اش که بسیار دور در غباری از نون کم شده‌اند سرزمینی ناشناخته است.



اگر فشنوت اراده پیدا کند، وظیفه هر کس، هنر
مددی چون من، این است که به سوی ملت فود
یا رکرده، زیرا بی تفاوت هاندن، همال است.

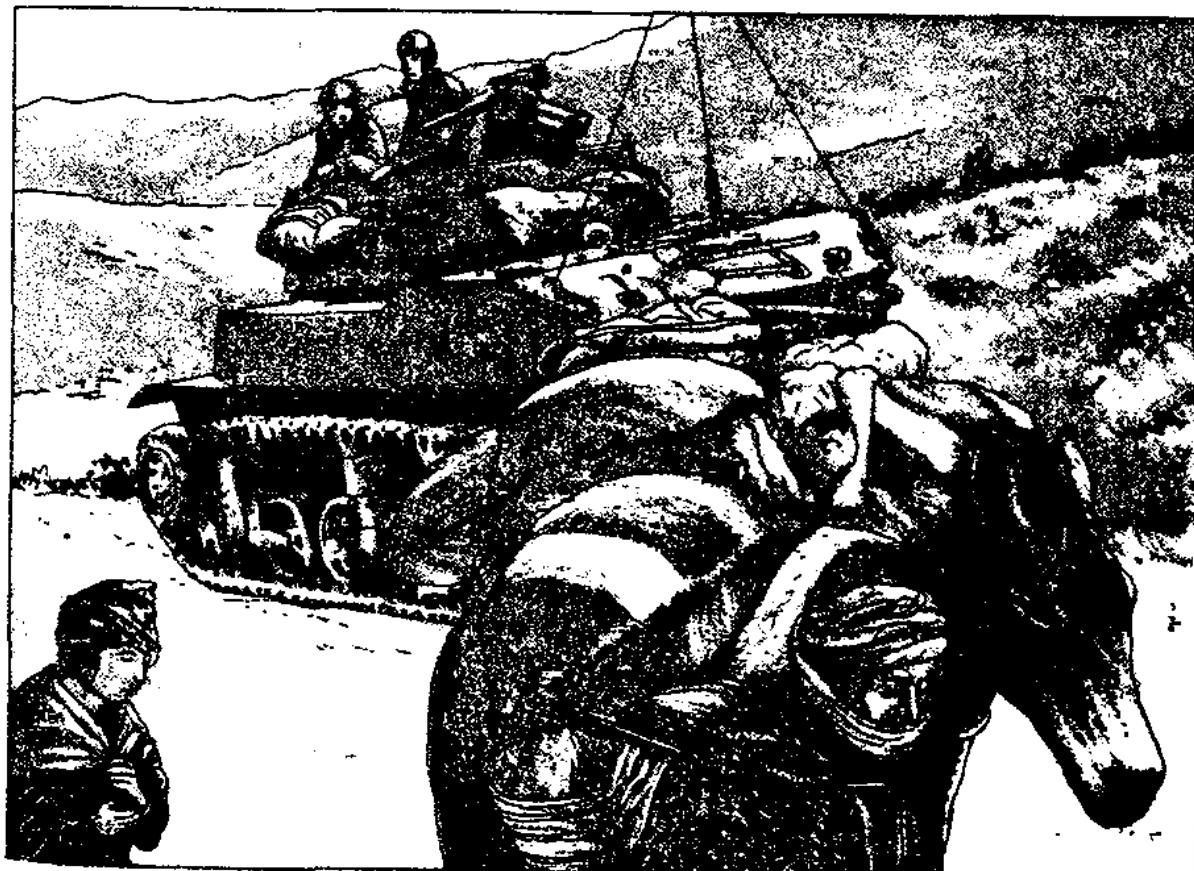
کامو هیچ‌گاه از گفتگو درباره فقدان حقوق
مدنی مسلمانان و رنج روانی‌ای که آنها
تحمل می‌کردند، دست برنداشت. اما این
دلیلی برای ریشه کن کردن الجزایری‌های
فرانسوی‌تبار، که در نظر او، آنها هم «بومی»
بودند، نبود. در ورای دلایل عینی او، این
واقعیت آشکار بود که مادر و سایر اعضای
خانواده‌اش هنوز در الجزایر زندگی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

او حتی ممکن بود آن قدر پیش برود که
بگوید...

برای جبهه آزادیبخش ملی، چیزی کمتر از استقلال کامل و یک دولت الجزایری که بر مبنای 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 نظریه یک الجزایر مستقل سرباز می‌زد.

«ضد استعمار بودن 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 جماعت مسلمان و امکان حاکمیت آنان برخود در درون فدراسیون. در «نامه‌ای به یک 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 تحقیر شود. این موضع در بهترین حالت خود یک ساده‌لوحی بود، زیرا اکثریت الجزایری‌های فرانسوی تبار طرفدار حفظ وضع موجود بودند و خیال تقسیم حقوق مساوی با اعراب یا توافق بر تقسیم مجدد ثروت را نداشتند.



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

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 متولّ شود. شکنجه، کشتار دسته‌جمعی و تخلیه دهکده‌ها نیز پاسخ متقابل فرانسوی‌ها بود.

در سال ۱۹۵۵، کامونوشن در روزنامه تازه تأسیس اکسپرس را آغاز کرد. موضوع کار او طبیعتاً، پرداختن به اوضاع الجزایر بود، و در طول هشت ماه، سی و پنج مقاله تحت عنوان «الجزایر پاره‌پاره» نوشت، که بعدها تحت عنوان *Actuelles: Chronique Algérienne* جمع آوری 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 فرانسوی تبار نیستند:



به هز میاس که توسط فرانسوی‌ها انقلاب شده است په کسی تمام طرح‌های اصلاحی را در این سی سال واژگونه کرده است؟

به هز اکثریت مطبوعات فرانسوی... په کسی گوشش را به فریادهای بدینقی اعراب بسته است؟ و په کسی، به هز فرانسه، با وهران پاک نفرت‌انگیزش. منتظر است لون الجزایر بریزد تا سرانجام باور کند که این سرزمین وجود دارد؟

در این دسته از مقالات بود که وی نظریه «آتش بس مدنی» را آشکارا بیان نمود. او نخستین کسی بود که این نظریه را مطرح می‌ساخت. از سال ۱۹۵۶ کامو دیگر به ترک مخاصمه نمی‌اندیشد، بلکه تنها خواستار آن بود که دو طرف این نزاع توافق نمایند که «توده ملت» و جمعیت غیرنظمی از صحنه درگیری برکنار باشند. این خواسته بیش از هر چیز با تأملات کامو راجع به انقلاب سازگار بود. اگر کشtar 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 راه حل خود خوشنود بود. این راه حل 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 بد و 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 رو در رویی 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 آلب
 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.



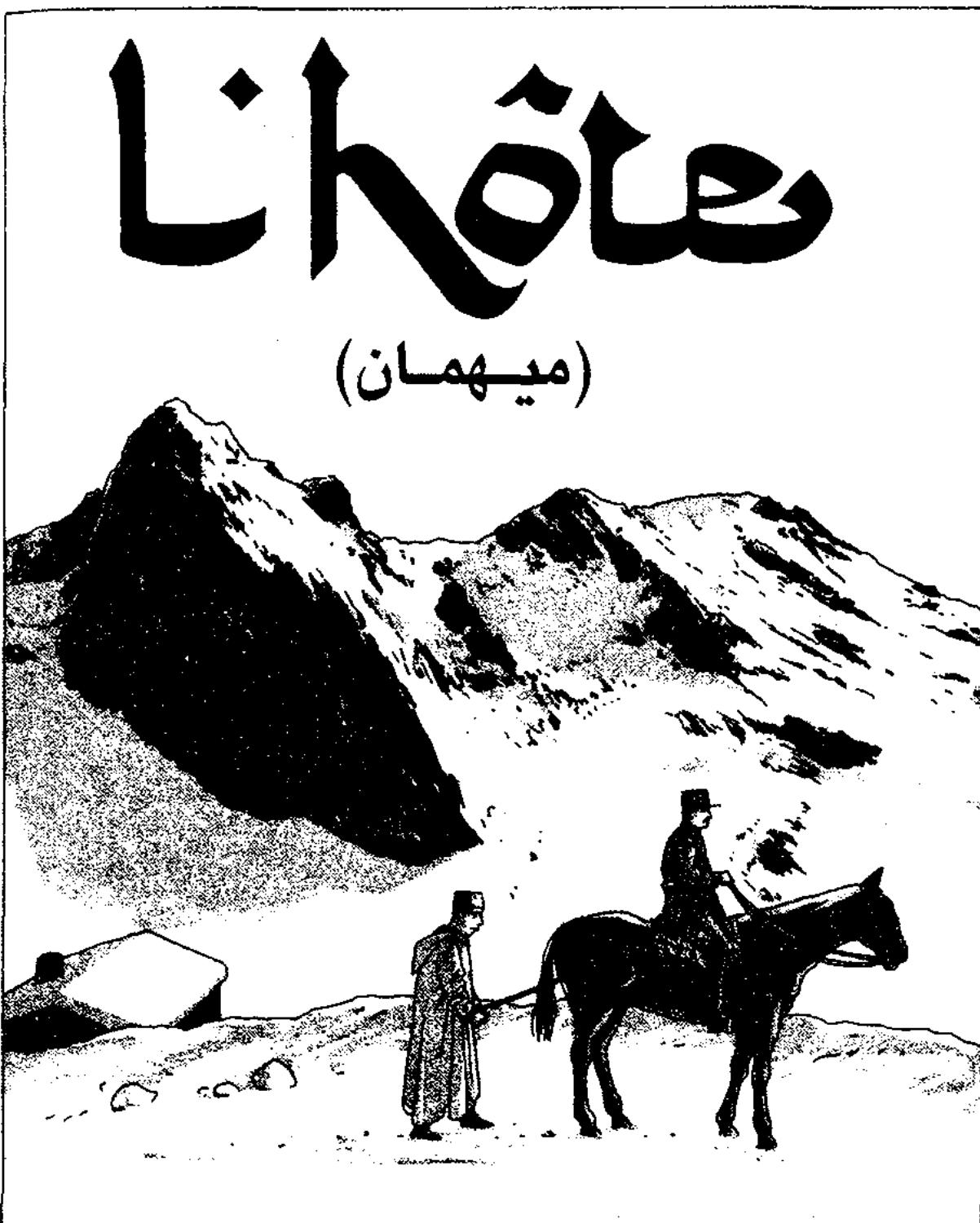
کامو در آخرین مقاله خود که «الجزایر ۱۹۵۸» نام داشت تلاش کرد از نوعی فدراسیون متشكل از فرهنگ‌های مختلف بر مبنای مدل سوئیس و یا حتی از صورت مبهمی از «اتحادیه مشترک‌المنافع فرانسوی» و یا هر «الگویی» که به استقلال نزدیکتر باشد دفاع کند. اکنون کامو که در عین بصیرت، چشمهاش به وسیله گرایش‌های استبدادی زمان بسته شده بود، بیش از پیش متقاعد شده بود که یک توطئه 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 آفریقا بی 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.

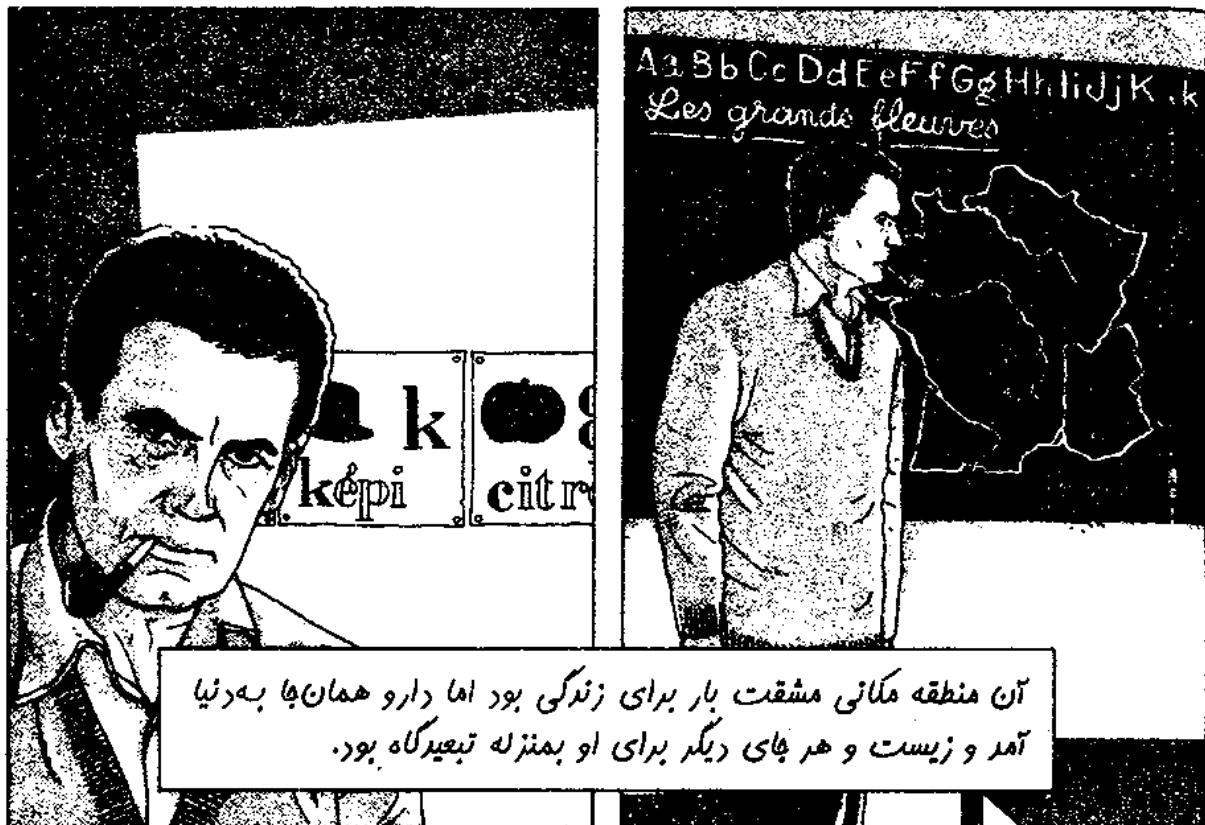
این آفرین افطار قبل از سکوت یک نویسنده است. نویسنده‌ای که بیش از ۲۰ سال به پیش از الجزایر فرموده است.



در این دوره سکوت، کامو مجموعه‌ای از بهترین آثار ادبیات داستانی خود را آماده کرد. مجموعه داستانها بی که مربوط به الجزایر بودند و از آن میان داستان «تبیید و پادشاهی» جواهری بود که به عنوان یک شاهکار از دید متقدین مخفی ماند...



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



وظیفه اصلی دارو تدریس تاریخ و فرهنگ فرانسه است، اما بیست دانش‌آموز 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 می دهد که مقامات یک شورش را پیش بینی می کنند و تمام «پاسیاهها» که دارو نیز از آنها است به تشکیل یک «بسیج» فراخوانده شده اند.



خشمنی ناگهانی از آن مرد سراسر وجود دارو را فراگرفت، خشمنی از تمام انسان ها و ناپاکی شان و از هس نفرت و شهوت فونزیزی 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 هفت تیر می‌دهد تا در موقع لزوم در برابر زندانی از خودش دفاع کند. او هنگامی که با «میهمانش» تنها می‌شود به موقعیت‌شان می‌اندیشد:



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



مرد عرب با دهانی باز به او فیره می‌هاند. او چیزی نفهمیده است.

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

مرد عرب ناگهان در نیمه شب از خواب بر می خیزد؛ هیچ کدام به دیگری اعتماد ندارند اما این همتشیینی بر آنها تحمیل شده است. در اینجا بازتابی از «بیگانه» نیز به چشم می خورد.



انسان‌هایی که رؤسا، سربازان و زندانیان مشترکی دارند با ضرورت‌های مشترکی مواجهند. آنها هر شاهکار با یکدیگر موافقه می شوند و روپرتوی هم قرار می‌گیرند در حالی که هر کدام رویاها و توانایی‌های متفاوتی دارند.

صبح روز بعد سفر خود
را بالا جبار شروع
می کنند و زمانی که به
یک مکان مسطح
می رسند ناگهان دارو
مکث می کند و تصمیم
می گیرد که پیشتر برود
و یک توشہ غذا و
مقداری پول به مرد
عرب بدهد.



وازان یکی مسیر که از این فلات می گذرد، بعد از یک روز پیاده روی به صهرانشیان
می رسی طبق قرار آنها از تو استقبال خواهند کرد و سر پناهت می دهند.



او با رها کردن «میهمانش» در انتخاب راهش، دارو شروع به پایین رفتن از تپه می کند. در
آغاز مرد عرب خشکش زده است. اما سپس به راه می افتد. وقتی دارو بعد از مدتی به
عقب نگاه می کند می بیند که مرد عرب مسیر تینگیت را انتخاب کرده است.



دارو، اندوهگین، مرد عرب را که به آهستگی در راه زندان قدم برمه داشت در غبار تماشا
می کرد.

وقتی اندک زمانی بعد به کلاس مدرسه برمی‌گردد، یک پیام «انقلابی» بر روی تخته 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 هاوراه این سرزمین، تا آنها که به دریاها می‌رسد، نگریست. او هالا در این سرزمینی له آن را دوست داشت، تنها بود.

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

در اینجا برای اولین بار دست مفترض «نویسنده» جلوی دهان و صدای «گوینده داستان» را نمی‌گیرد. او در بیست صفحه داستان کوتاه با شکوه، تمامی مشکلات انسان‌ها را در اوضاع و شرایط الجزایر آن زمان، بدون هیچ اظهار نظر شخصی نمایان می‌کند. کامو، تنها 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 جن‌زادگان (۱۹۵۹) در حقیقت اثر خود او نبودند، بلکه اقتباسی بودند از دو رمان بزرگ.

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

جن‌زادگان داستایوسکی خیلی قبل‌تر از این‌ها بر او اثر گذاشته بود؛ اولین جمله این رمان تقریباً کلمه به کلمه در طاغون کامو انعکاس پیدا می‌کند. اکنون او بار دیگر از این رمان استفاده می‌کرد تا به مصاف متعصبین انقلابی برسد و استدلال‌های ضدترویستی‌ای را که در کتاب شورشی آورده بود، بار دیگر در دوران تاریک جنگ سرد شرح دهد.

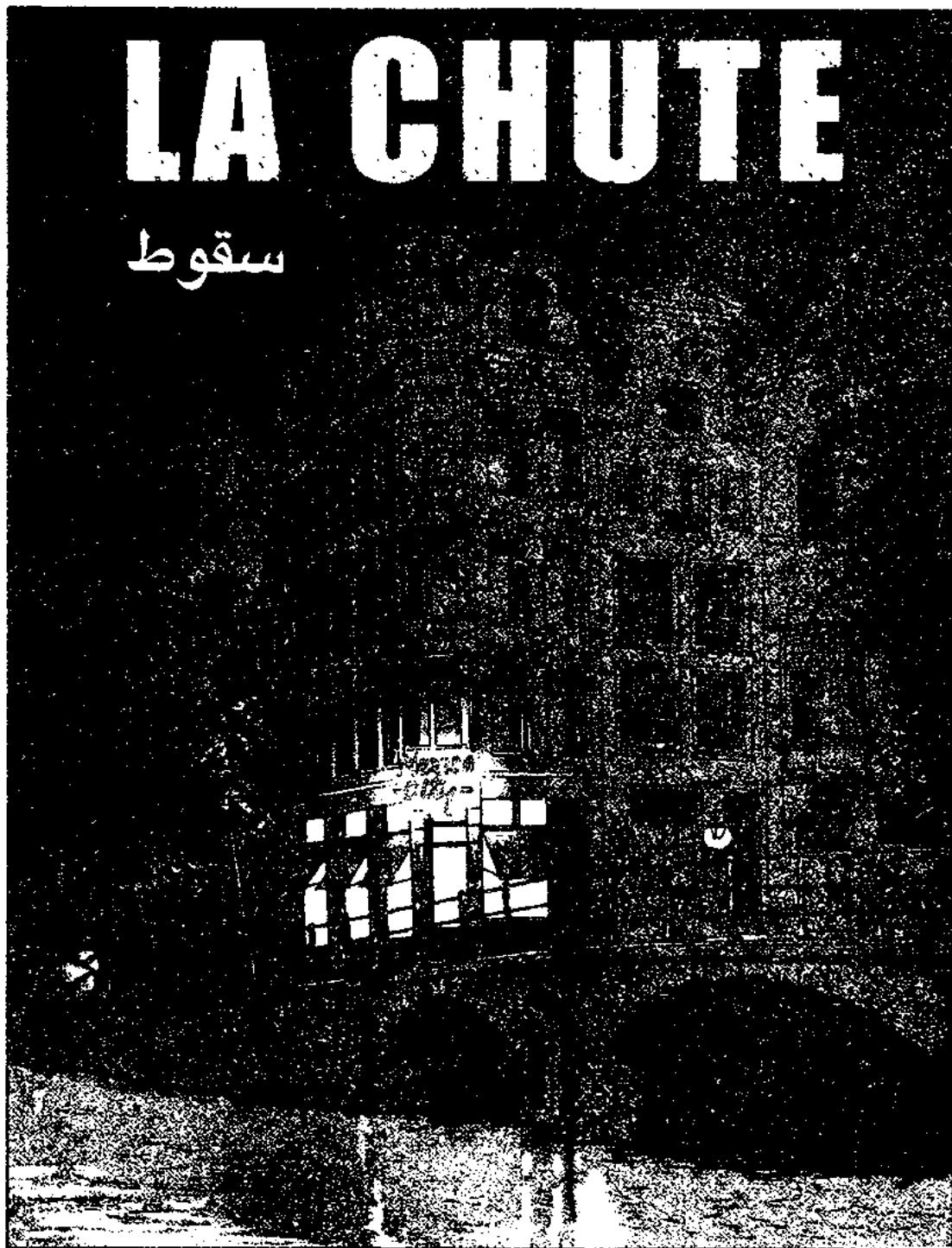
کامو در واقع به جای یک نویسندهٔ خلاق فقط نقش یک کارگردان و مترجم را داشت و به تمام ابعاد این حرفه مانند نورپردازی و طراحی صحنهٔ علاقمند بود، درست به همان اندازه که کار با دستگاه چاپ را در چاپخانه‌ای که نبرد در آن چاپ می‌شد، دوست داشت.



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

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



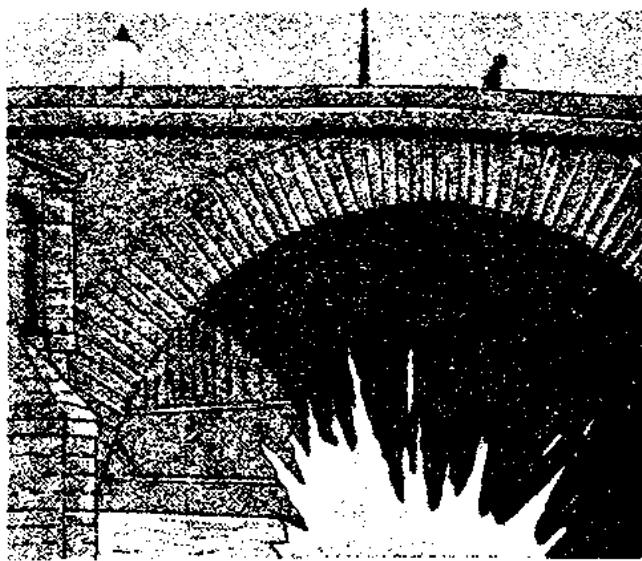
خورشید از این رمان رخت بریسته بود. این واقعه منعکس‌کننده روح کامواست که به جای چشم‌اندازهای سرزمین الجزائر، تاریکی خشک و خشن آمستردام را در این اثر گنجانده است.

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



رابطه‌ی او با زنان از خیلی لحاظ مثل رابطه‌ی کامو با زنان بود.

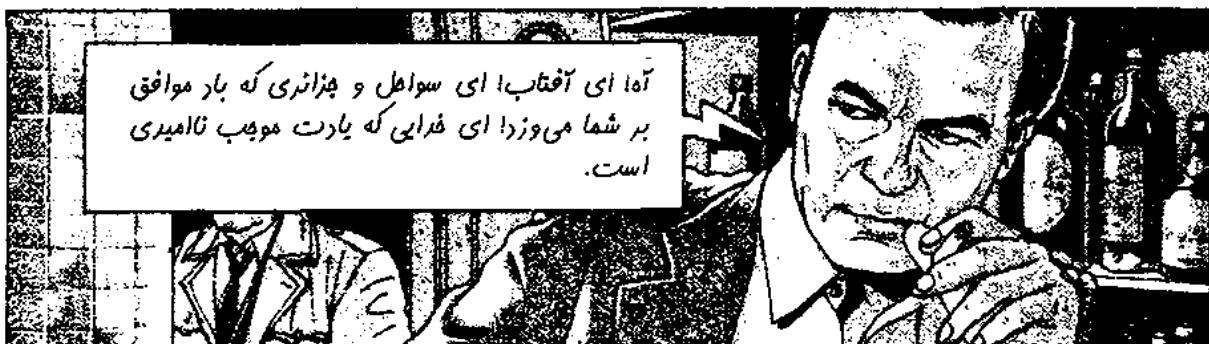




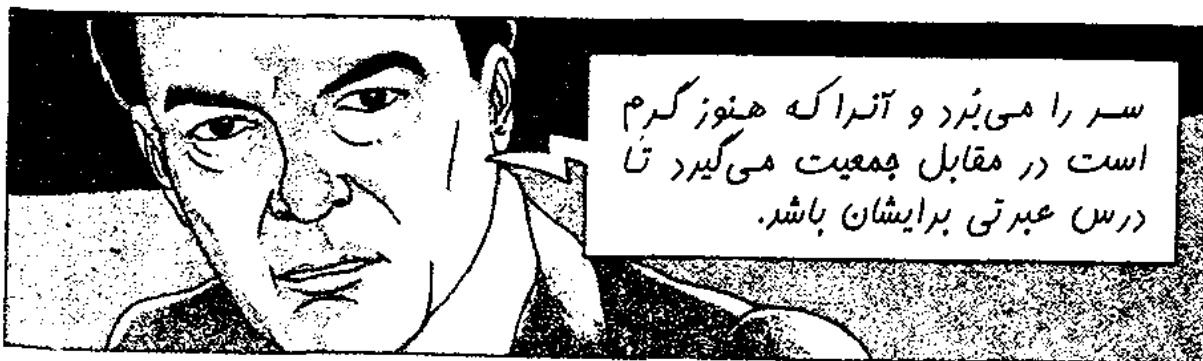
و بدون شک محور اصلی این کتاب و تنها صحنه واقعاً پر تحرک آن، به وسیله یک زن شکل می‌گیرد: یک شب در پن روایال پاریس، کلامنس زن جوانی را می‌بیند که بر روی حفاظ پل خم شده و لحظاتی بعد صدای پریدن او را در رود سن می‌شنود. عدم موقیت او در هرگونه عکس‌عملی منجر به غرق شدن آن زن می‌شود و این صحنه در تمام طول زندگی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

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

نویسنالثی الجزائر از دست رفتہ کامو، به طور غیر مستقیم از طریق کلامنس بیان شده است.

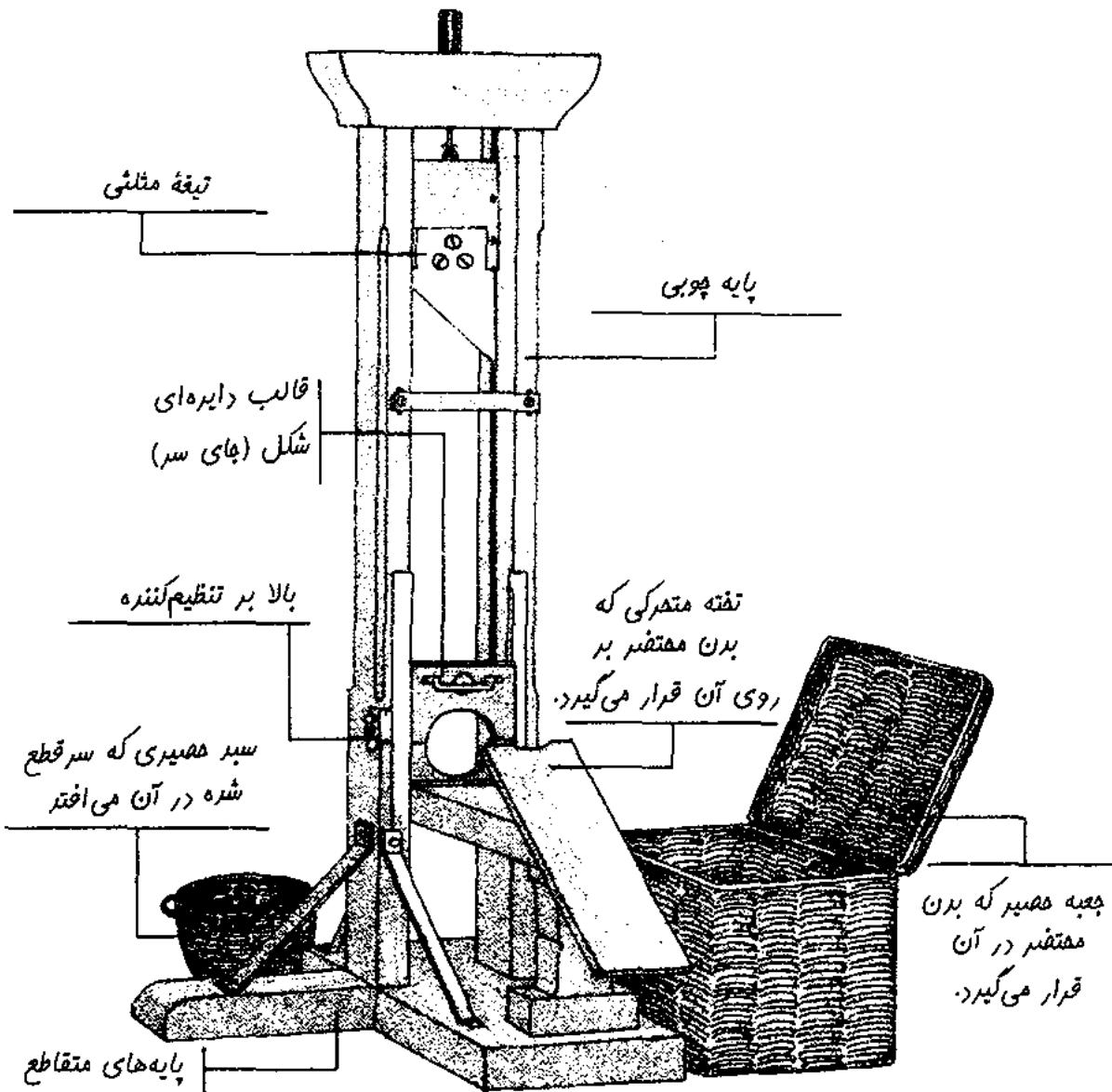


در «مقدمه مؤخر» که پیوستی است که گاهی نویسنده‌گان فرانسوی بر کتاب‌های منتشر شده‌شان می‌نویسند کامو چنین می‌پرسد: «اعتراف از کجا شروع می‌شود؟ و اتهام از کجا؟» گوینده در این کتاب خود را یا تمام عمر خود را به محاکمه می‌کشد و این همان چیزی است که او از رمان خود می‌خواهد اما نهایتاً اشاره تنها به خود اوست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



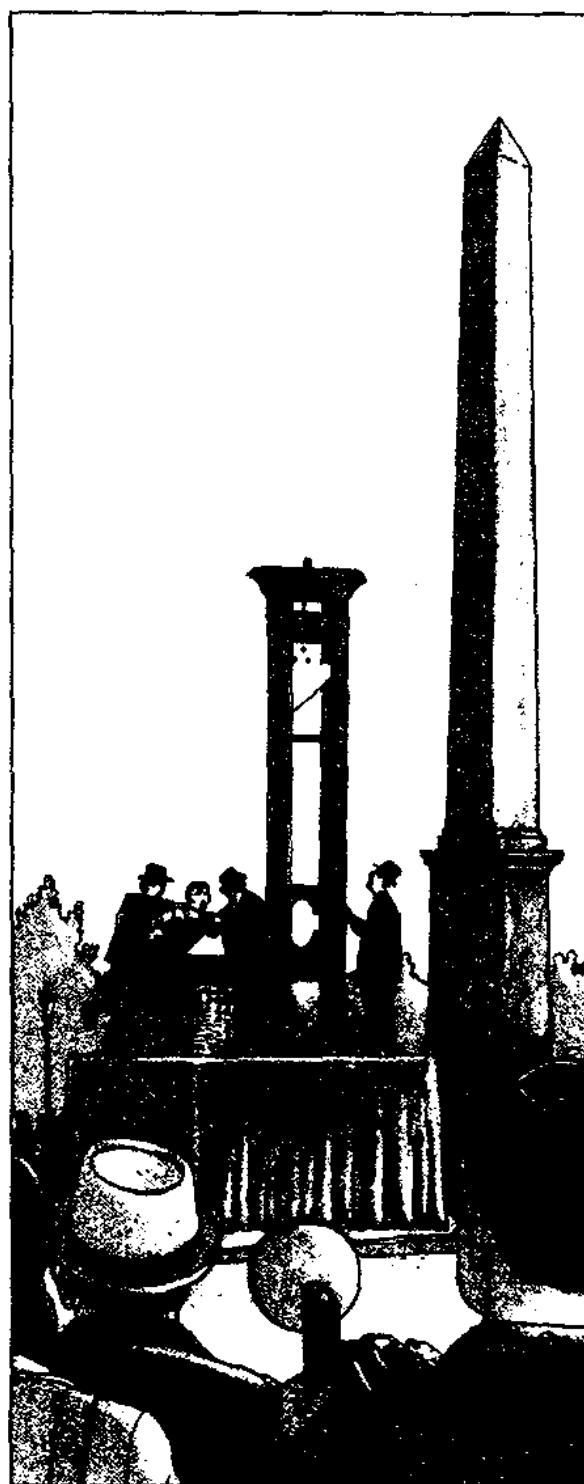
سر را می‌بُرد و آنرا که هنوز کرم است در مقابل جمعیت می‌گیرد تا درس عبرتی برایشان باشد.

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

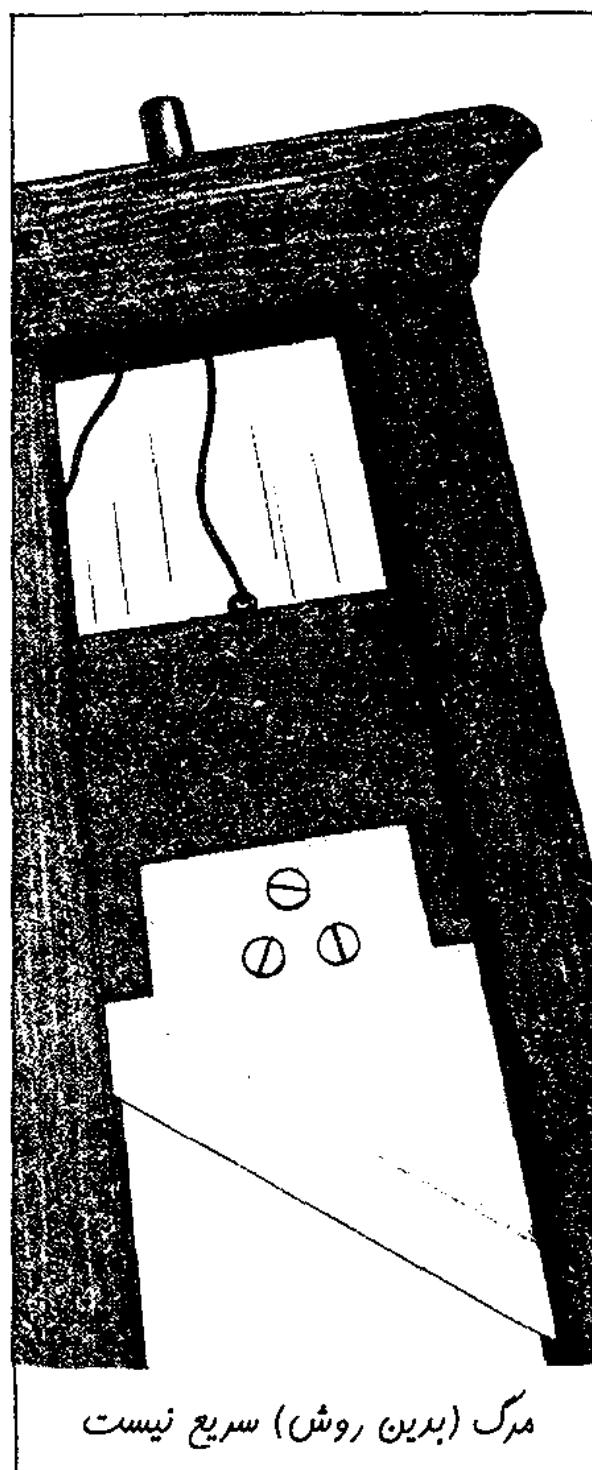


کامو آشکارا تحت تأثیر داستان مشاهده پدرش از مراسم اعدام بود. اما این مقاله فقط یک روایت نبود. اگرچه اخیراً دار زدن از سیستم مجازات انگلیس حذف شده بود، اما هنوز در فرانسه از گیوتین و در امریکا از صندلی الکتریکی استفاده می‌شد. کامو سعی می‌کرد جنبه‌ای مؤثر به مبارزه‌ای اختصاص دهد که هدف غائی اش بیش از ظاهر عناوین اش بود. جنگ در الجزایر شدت یافته بود و اکثریت گسترده‌ای از رأی دهنگان فرانسوی با مجازات مرگ موافق بودند و الغای آن کاری دشوار بود.

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

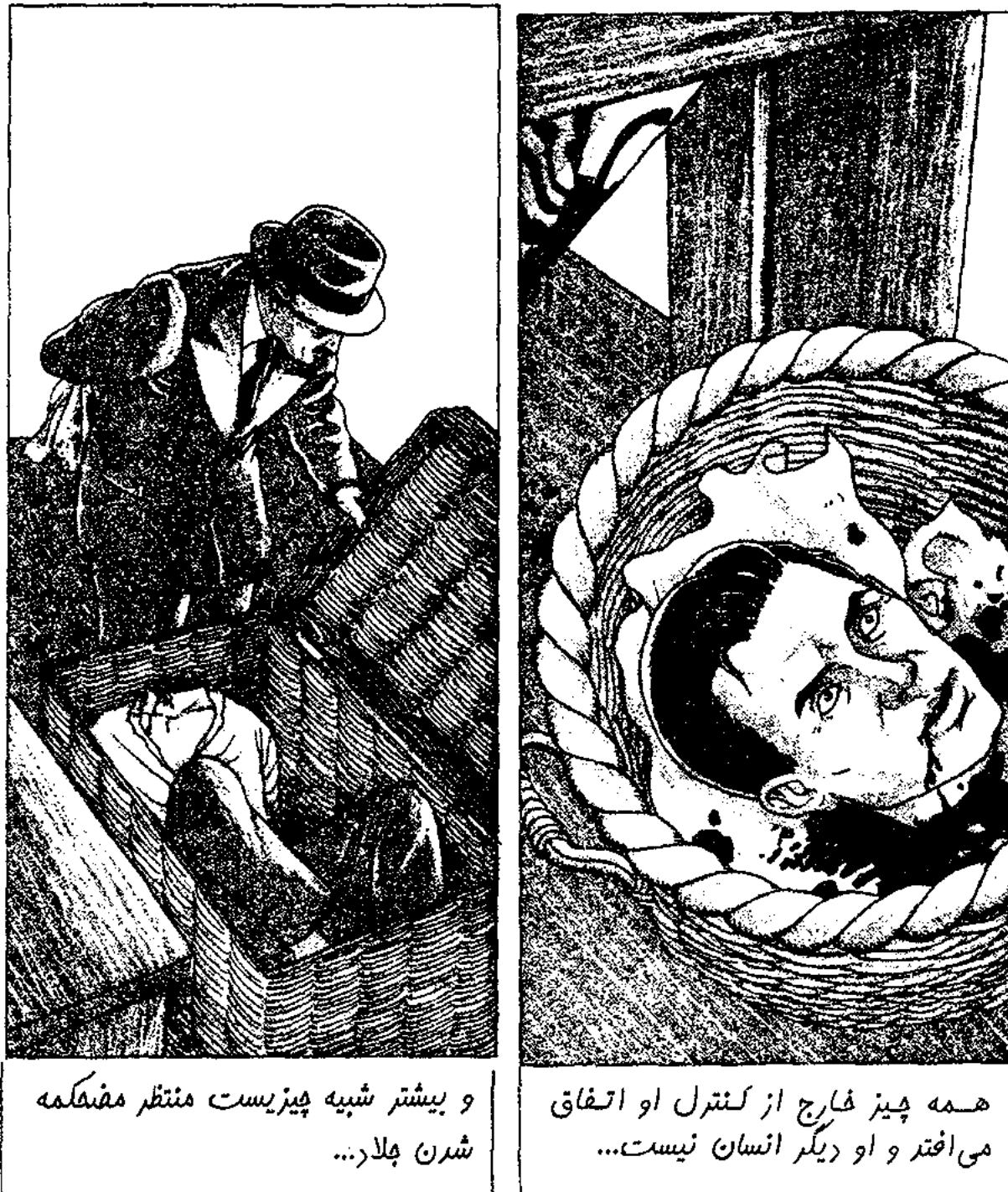


او برای این که عقیده خود را درباره گیوتین - چیزی که او جوهر سادیسم دولتی فرانسوی می‌نامد - بیان کند در نوش به جزئیاتی زنده می‌پردازد به این امید که «وقاحت پوشیده در پس لباس فاخر الفاظ را نمایش داده باشد».



و از متخصصان پزشکی نقل می‌کند که بدین 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 چرا که او ناچار است تا مدت نامعینی زندگی کند؟ مثلاً برای یک ماه و گاهی سالها تا روزی که به سادگی و بی‌هیچ اختصاری فرامی‌رسد... او هم مانند مورسو اینطور می‌اندیشد.



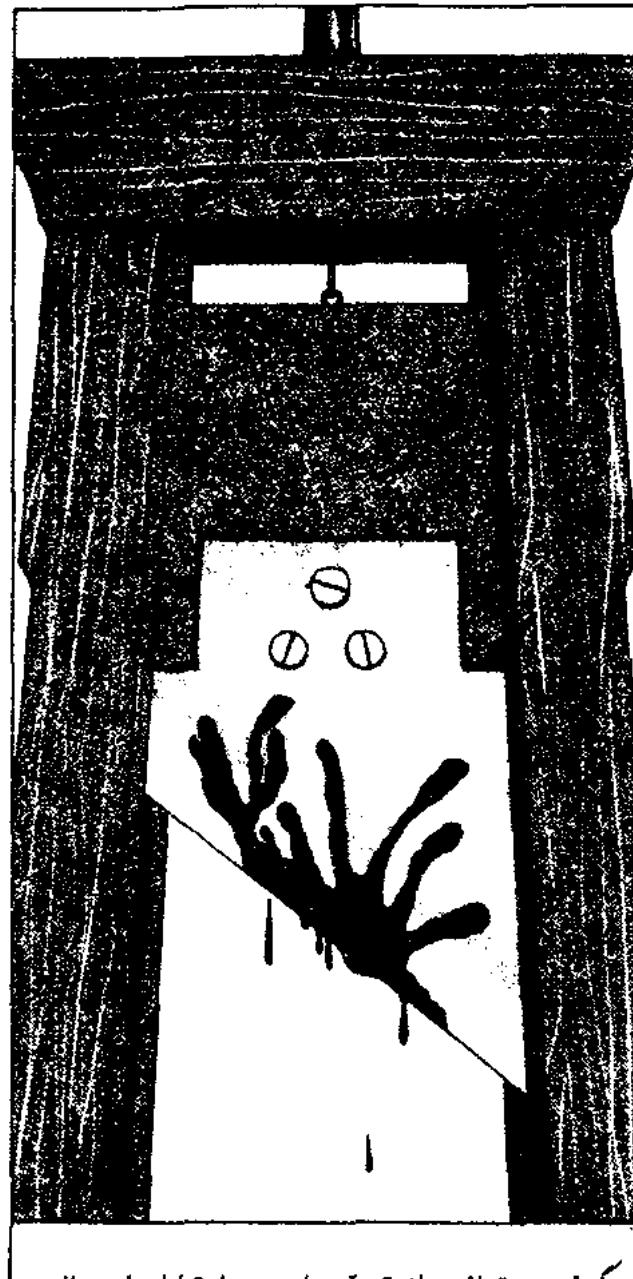
موقعیت قوی کامو که آنرا حتی امروز نیز می‌توان بررس کسانی که هنوز از مجازات اعدام دفاع می‌کنند فریاد زد، بدین صورت بود که این مجازات «هیچ ارتباطی» با جلوگیری از جنایات فجیع ندارد.

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

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

در این نوشته اعدام به مثابه قتل
عمد به وسیله 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 به وسیله جریان‌های تندرو شد.
اما مطمئناً در دهه ۵۰ این عقیده
عقیده‌ای شورشی به شمار می‌آمد.

در پایان «تأملاتی بر گیوتین» 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
به عنوان اولین نویسنده «و جدان»
اروپای مدرن به دلیل فعالیت‌های
انسان‌دوستانه او بود و این همان
چیزی بود که جایزه نوبل ادبی سال
۱۹۵۷ را به خاطر آن دریافت داشت.



چکونه می‌توانیم از تمدن‌های در ارتباط با مسئله
جهنایت تبیینی به دست دهیم؟ پاسخ ساده
است؛ در سی سال گذشته جهنهایت دولتی بسی
بیش از جهنهایت‌های فردی بوده است.

بنابر معیارهای اروپایی و معیارهای آکادمی سوئد، اعطای جایزه - تقریباً همیشه - از نظر سیاسی بی‌طرفانه است. اما 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 جایزه نوبل گرفته‌اند، این موضوع متقدین او را به این نتیجه رساند که او به انتهای کار ادبی اش رسیده است.

در سوئد، «بجبوحة 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 شیع خانواده‌اش که در مهلکه الجزائر گرفتار شده بودند، سالها دنبال می‌کرد.

می‌باید تروریسم کور را که در فیابان‌های الجزائر به راه افتاده است تقبیح کنم
پراکه مملن است روزی به مادر و فواهر من نیز همله کنند.

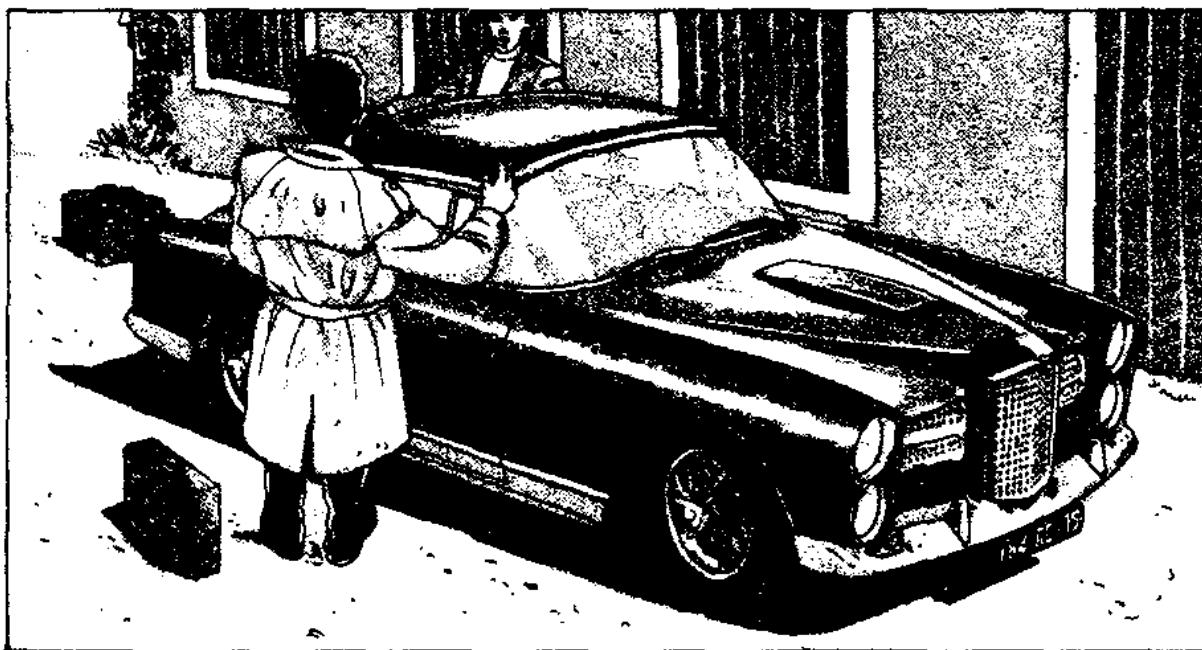


این اظهارنظر، موجی را در حلقة ووشنگران فرانسوی ماوراء چپ به راه انداخت؟ انها مدعی شدند که کامو «عدالت» را که چندین دهه کلمه کلیدی شخصیتش بوده است، رها کرده و پیوندهای خصوصی اش برای او حیاتی تو از مسئله الجزائر می‌باشند و...

طرفه اینکه در همین زمان فعالیت‌های محتاطانه پشت صحنه کامو مبارزان الجزائری بیشماری را از گیوتین نجات داده بود و این اصل مطلب بود که نه تنها به موقعیت الجزایری مربوط می‌شد بلکه مربوط به ادامه مبارزات طولانیش عليه 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 به دلیل نداشتن علاقه کافی به مادرش 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 ارزواطلبیش مورد انتقاد قرار می‌گرفت، ادعای برتری انسان را می‌نمود. او تنها به خاطر «انسانیت» پایداری نمی‌کرد بلکه نقش «فرزنده مادر دوست» را نیز بازی می‌کرد.

مرگ بیهوده خود او هم چندان دور نبود، در سال‌های آخر زندگی اش خانه‌ای خرید و بیشتر وقت‌ش را در دهکده دور افتاده لورماری که او را به حال و هوای آفریقای شمالی نزدیک می‌کرد، گذراند.

در ماه می ۱۹۵۸ کودتای افسران دست راستی ارتش و «پاسیاه‌های» محافظه کار که مطمئن شده بودند فرانسه از الجزائر دست کشیده است موجب برگرداندن شارل دوگل به قدرت در پاریس و به پایان رساندن «جهارمین جمهوری فرانسه» شد. و دوگل خیلی سریع قول اعطای «خودمختاری» به الجزائری‌ها داد. اگر این مسئله به رفاندوم گذاشته می‌شد کامو با آن مبارزه می‌کرد. او از نهضتی حمایت می‌کرد که به مخالفین جنگ که به دنبال روشی غیر از جنگیدن در الجزائر بودند کمک می‌نمود و در عین حال متظر پیغامی از پاریس بود که بداند اجازه حرکت نمایشی خود را دارد یا نه. علی‌رغم اینکه به دوستانش گفته بود چشمۀ نویسنده‌گیش خشک شده در این تلاش بود که رمان جدید خود را بنویسد. او طرحی را که شامل یک نمایشنامه و کتابی شامل مقالاتی که درونمایه عشقی داشتند، پیش‌گرفته بود و در تلاش بود که «ازندگی احساسی» خود را با گذاشتن قرارهای ملاقات با سه دوست‌زنش که همگی در پاریس متظر او بودند، سامان دهد.



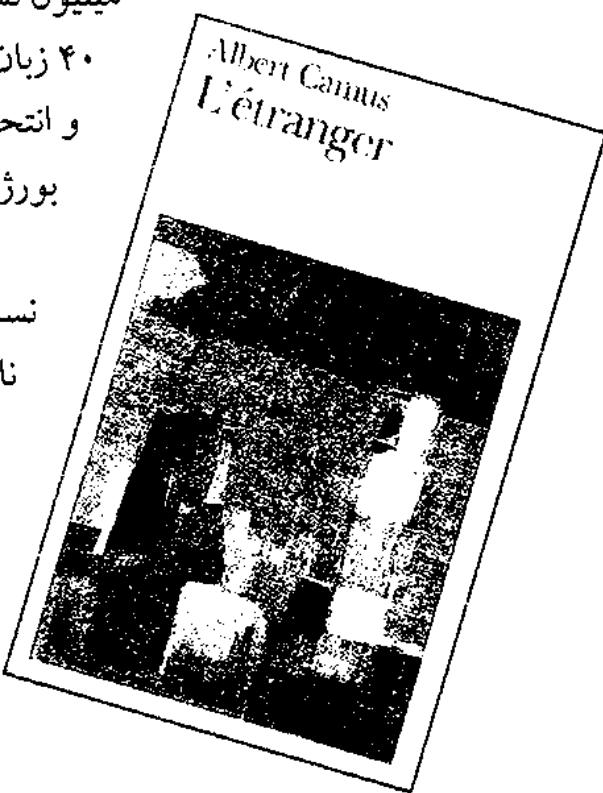
در اولین روزهای ژانویه ۱۹۶۰ با اینکه بلیت قطار خریده بود، به او پیشنهاد شد که با خانواده دوست و ناشرش، میشل گالیمار با ماشین به پاریس بروند. کامو به‌وضوح از «روحیه» فرانسوی به دور بود و از رانندگی با سرعت بیزار و سال‌ها قبل نیز گفته بود که مرگ در تصادف با اتومبیل «مرگی احتمانه» است.

سخن آخر

امروز، کامو حدوداً چهل سال پس از مرگش به بدترین سرنوشتی که ممکن است بر سر یک نویسنده باید 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 از ۴۰ زبان دنیا ترجمه شده. به دلیل تأکیدش به انزوا و انتحار در چین مائو به عنوان «داشتن سلیمان بورژوازی» ممنوع شد.

نسل‌های متعددی از دانش‌آموزان دیبرستانی ناگزیر بودند که با انزواج به کامو به عنوان موضوع محتمل امتحانات دیپلم بیندیشند. یکی از کتاب‌های دیبرستانی در مورد فلسفه 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 «تائر پوچی» که اساساً از کامو گرفته شده، درست یا غلط به نمایشنامه‌های ساموئل بکت (۱۹۰۶-۸۹)، اوژن یونسکو (۱۹۱۲-۹۴) و ژان ژنه (۱۹۱۹-۸۶) نیز اطلاق شده است.



با این حال آنچه که مهم تر از تصویر او در دهه ۶۰ بود و تا امروز یکی از ماناترین تأثیرات او به شمار می‌آید اصرار او در سال‌های آخر زندگیش بر «اولویت شهر و ندان 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.

دراینجاویک سنت بنیادگرایانه فرانسوی رادیبال می‌کرد که نهایتاً در بهره‌برداری روشنفکرانه از آن، از دست رفت همانند آنچه که در دهه ۳۰ و ۴۰ در روسیه شوروی اتفاق افتاد.

او در بحث خود درباره اینکه حکومت اخلاقاً هیچ حقی ندارد که جان شهر و ندان خود را بگیرد، با زمانه 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.

تاریخ پشم ندارد؛ و عدالت آن را باید به وسیله عرالتی که در ذهن تبیین می‌شود پایگزین کرد.



موقع او درباره اتحاد شوروی و ورشکستگی نهضت کمونیستی به نظر پیشگویانه و پیامبرانه می‌آید. او یکی از محدود روشنفکران برجسته

غربی بود که سنت مارکسیستی را به پرسش گرفت، خیلی پیش از آن که این کار مُد شود. او در سال ۱۹۴۵ همان حرفي را می‌زد که سایرین تنها وقتی توانستند - آن هم مایوسانه - آن حرف‌هارا بزنند که آشوب‌های کوینده 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 اندیشه او از یکی از بزرگترین طاعون‌های نیمه دوم قرن بیستم در امان نماند (با وجود اینکه واکسینه شده بود): حمله کک‌ها و

هجوم موش‌های عصبی ضدکمونیست که بخون بی‌گناهان بسیاری به دستشان ریخته شد.

نگاه کامو به الجزایر شدیداً تحت تأثیر ملاحظات خصوصی او بود. مخصوصاً رویارویی وی با آتش مخالفین استقلال طلب 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 روش‌نگران فرانسه (و گاهی نیز دولت فرانسه) در پی قربانی کردن آنها بودند.

استقلال الجزایر ۸۰۰۰۰
پاسیاه را از تنها وطنشان آواره کرد. این گروه اکثرآ به سرزمین فرانسه کوچیدند و در آنجا به سردی پذیرفته شدند.
همزیستی و هماهنگی ای که کامو برای دو قومیت مختلف در نظر داشت بعدها در کشورهایی مثل زیمباوه بعداز استقلال در آفریقای جنوبی متحقّق 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 متشكل 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 می‌شود 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 نظرپرداز و یک داستانسرا را دید که در پی به دست آوردن تفوق با یکدیگر گلایق شده‌اند. نتیجه این نزاع سرآغازی نوین در کار کامو است. او هرگز به این اندازه شخصی نوشته بود. و هیچ وقت روحی چنین بلند در دقایق بینهایت طریف ادبیات ننموده بود. او در هنگام نوشتمن 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 خلال 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 را که هرگز ندیده است پیماید. 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 بر زبان نمی‌توردند.

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

من فانواده خود را به البزیره فرستادم اما خودم می‌خواهم اینها بدمیرم. آنها که در پاریس هستند قارر به فهم این موضوع نیستند، می‌دانی هز ما چه کسانی اینرا درک می‌کنند؟



و سه از آن دوباره در کنار یکدیگر فواهیم زیست. این سرزمین چنین می‌طبلد.

همینطور، است ما برای درک یکدیگر آفریده شده‌ایم؟ ما آدمهای وحشی و خونخواری هستیم؛ تا چند وقت دیگر یکدیگر را فواهیم کشت. سرهای هم را فواهیم برید و همدیگر را شکننه خواهیم کرد.

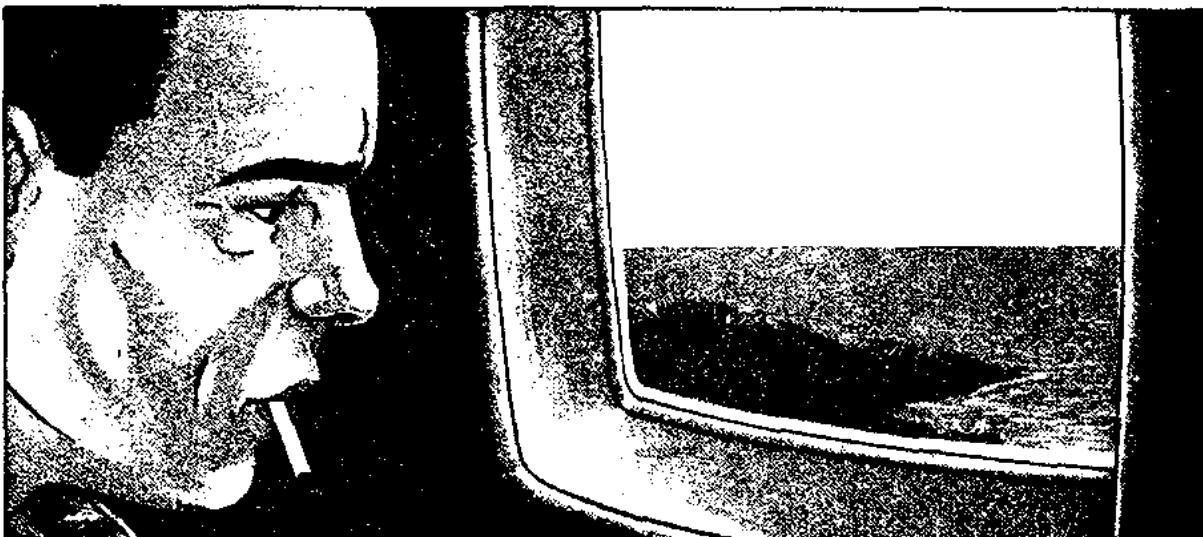


سپس کورمری و چند مهاجر دیگر از میان یک دهکده محلی می‌گذرند و دو قوم - همزیست را می‌بینند که هم اینک در تراژدی ضمنی یک جنگ قریب الوقوع درگیر شده‌اند.



امروز یکشنبه است. اداره بینک روانی ارتش بلندگوهای فود را مستقر کرده است، بیشتر جمعیت عرب هستند، اما کسی در میدان قدم نمی‌زند بلکه همه در جای فود ایستاده‌اند و به موسیقی عربی‌ای که لاپلای برنامه‌ها پخش می‌شود کوش می‌دهند. فرانسویان در آنجه بجمعیت کم شده‌اند و نگاه‌های همه به یک اندازه مبهم است و درست مانند کسانی که مدتی پیش با کشتی لاپرادور به این سرزمین آمده بودند از ازriشیدن به آینده روی می‌گردانند، رنج می‌کشند و از خلاکت می‌گیرند. در حالیکه تنها سنگ و انزوه در انتظار آنهاست.

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



مدیترانه برای من هر فاصل دو دنیاست، اولی دنیایی است که در آن، فاطرات و اسمی معموقظ مانده‌اند، و دیگری دنیایی که در آن باد و ریگ تمایزات نژادی آدمی را در دشته عقیم مهوکرده‌اند.

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 واقعی اش 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 تنها بی و بی هیچ ایمان و تاریخی با دنیای مردان روبرو شود. و با تاریخ شکوهمند و فوق العاده 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 پاگراف 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 برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۵۷ یکی از استثنایی ترین روشنفکران فرانسه به شماره‌ی رود. مهمترین دلیل این امر استقلال اندیشه‌ای بود که او همواره سعی در حفظ آن داشت. او نه حاضر بود بر جسب اگزیستانسیالیسم را بپذیرد و نه آماده بود مواضعش را در قبال استقلال الجزایر، به دلیل فشارهای دولتی چپ‌گراییش تغییر دهد؛ دوستانی که به دلیل همین مواضع او را از جمع خود طرد کردند.

مسیر زندگی و اندیشه 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 آنکه، دریا، فوتیال و قیاقر پاسخی به پوچی زندگی هستند.

