

## تقابل فرد و جامعه: رد پای ژان ژاک روسو در رمان بیگانه آلبر کامو

عباس فرهادنژاد \*

استادیار، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تهران

تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۹/۱۲/۰۶، تاریخ تصویب: ۱۴۰۰/۰۳/۲۶، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده

آلبر کامو، رمان بیگانه را در سال ۱۹۴۲ به چاپ رسانید. بیشتر منتقدان ادبی، این رمان را نمایش ادبی فلسفه آبسورد می‌دانند که پیش از آن در رساله فلسفی اسطوره سیزیف عرضه شده بود، اما بعدها و برای چاپ ترجمه انگلیسی این رمان، نویسنده مقدمه‌ای نوشت و در آن به پاره‌ای شبهات در باره شخصیت داستان پاسخ گفت. اهمیت این مقدمه در آن است که در می‌یابیم که هسته اصلی رمان را تقابل میان فرد و اجتماع شکل می‌دهد. این موضوع در نوشته‌های متفکران پیش از کامو هم به چشم می‌خورد. شاید بارزترین و پر معناترین کوشش برای برجسته‌سازی این واقعیت را در اندیشه ژان ژاک روسو بیابیم که انسان طبیعی را در تقابل با جامعه متمدن اخلاقی قرار می‌دهد. مقاله حاضر بر آن است تا نشان دهد که میان انسان طبیعی روسو و شخصیت اصلی رمان بیگانه، شباهت‌های بسیاری وجود دارد، هرچند کامو هرگز اشاره‌ای به این شباهت‌ها و یا تاثیرات نکرده است، اما می‌توان در رمان او حضور فیلسوف سده ۱۸ فرانسه را آشکارا دریافت.

واژگان کلیدی: کامو، روسو، آبسورد، محال، انسان طبیعی، جامعه، اخلاق

## مقدمه

افسانه سیزیف، کالیگولا و بیگانه سه اثر آلبر کامو هستند که آن‌ها را به عنوان چرخه آبسورد می‌شناسند که دغدغه‌های نویسنده را در سه عرصه رساله فلسفی، نمایشنامه و رمان در معرض قضاوت خواننده قرار می‌دهد. در همه این نوشته‌ها موضوع اصلی تقابل انسان با هستی و تلاش برای یافتن معنایی برای زندگی است. ریچارد کمبر ادعا می‌کند که به نظر کامو «انسان‌ها طبیعتاً خواهان پاسخند و می‌خواهند جهان به همان تمامیتی که نظام‌های دینی و فلسفی تصویرش می‌کنند قابل فهم باشند اما در این میان مورسو آشکارا یک استثناست.» (کمبر، ۱۳۹۸، ۸۸) به نظر می‌رسد که در بیگانه تمرکز کامو بر این است که نمونه‌ای عملی از تجربه زیستی مبتنی بر تفکرات فلسفی را ارائه دهد. اما آنچه بیش از همه در برابر دیدگان خوانندگان یا منتقدان قرار می‌گیرد، تقابل شخصیت اصلی داستان به عنوان فردیت مستقل و جامعه به ظاهر یکدست است که پذیرای این فردیت نیست. رمان بیگانه بدون هیچ مقدمه‌ای چاپ شد؛ اما در چاپ ترجمه انگلیسی آن کامو مقدمه‌ای را بر آن اضافه کرد تا توضیحاتی را در پاسخ به منتقدان و خوانندگان رمان داده باشد. آنچه نویسنده در مقدمه به آن می‌پردازد از طرفی بیان وجود همین تقابل میان فرد و جامعه و از طرف دیگر پا فشاری بر دفاع از شخصیت اصلی رمان است. موضع‌گیری نویسنده در دفاع از قهرمان داستان که قربانی مناسبات اخلاقی جامعه و استیلای عرف مبتنی بر قوانین و مقررات برساخته بشر متمدن است ما را به یاد چنین رویکردی به انسان نزد ژان ژاک روسو می‌اندازد و ما را وسوسه می‌کند که در رفتار قهرمان داستان نشانه‌هایی از انسان طبیعی را چنان‌که در اندیشه روسو بیان شده، بیابیم. البته نظر کامو در این مورد ظاهراً چنین نیست: «هیچ چیز در این کتاب شما را مجاز نمی‌کند که بگویید من به انسان طبیعی ایمان دارم، که انسان را به موجودی نباتی شبیه کرده‌ام و اعتقاد داشته‌ام که طبیعت انسانی با اخلاق بیگانه است.» (Fitch, 1972, 9) اما اگر چنین است چرا جامعه این انسان را بیگانه می‌پندارد؟ و چرا نویسنده واجب می‌بیند که منش قهرمان داستانش را در نگاه معاصران توجیه کند؟ مقاله حاضر بر آن است که نشان دهد مسأله اصلی در رمان

بیگانه بیش از آنکه بازتابی از مباحث فلسفی مطرح شده در رساله فلسفی افسانه سیزیف باشد، در واقع همان مسأله‌ای است که ذهن ژان ژاک روسو را هم همیشه به خود مشغول داشته است؛ یعنی رویارویی انسان که به شکل طبیعی خود را شایسته بهره‌مندی از مواهب طبیعت می‌داند و جامعه مدرن که هرگونه بهره‌مندی را منوط به تبعیت از مقررات ساخته خود می‌کند. کامو هرگز اشاره‌ای به روسو و نگاه او به این رویارویی نکرده است اما خوانش ما از رمان و یادآوری مباحثی که روسو درباره انسان و جامعه ارائه می‌کند این دو چهره فلسفی و ادبی را در نگاهمان به یکدیگر نزدیک کرده است، تا جایی که می‌توان بیگانه آلبر کامو را مثال ادبی اندیشه‌های روسو در باب انسان و جامعه دانست.

#### (۱) پیشینه تحقیق

تا کنون در باب مقایسه ژان ژاک روسو و آلبر کامو مطلبی نگاشته نشده است. کامو خود نیز جز در مواردی جزئی به اندیشه‌های روسو اشاره‌ای نکرده است. بنابراین شاید در نگاه اول یافتن ارتباطی میان اندیشه‌های این دو فیلسوف و نویسنده چندان موجه جلوه نکند؛ اما اگر با دقتی بیشتر به رفتار شخصیت اصلی رمان بیگانه نگریسته شود به خوبی می‌توان دریافت که این شخصیت خیالی بر اساس الگویی ساخته شده است که پیشتر در افکار روسو برای انسان آرمانی و در تقابل با جامعه شکل گرفته است. آنچه ما را در این برداشت مصمم تر می‌کند این واقعیت است که روسو در زمان حیاتش خود را در تقابل با جامعه‌ای می‌دانست که او را طرد می‌کرد. پیکان نقد روسو به خصوص در دو گفتار نخستینش یعنی گفتار در باب علوم و هنرها و گفتار در باب منشائی و مبانی نابرابری انسان‌ها، جامعه‌ای را هدف می‌گیرد که فردیت انسان را نفی می‌کند تا از او چیزی در هماهنگی با خود بسازد. این همان چیزی است که در بیگانه آلبر کامو هم به چشم می‌خورد. در این رمان پایبندی به اصول اخلاقی که در واقع تنها ظاهری از اخلاق واقعی را نشان می‌دهد و نیز نمایش نزاکت، زندگی اجتماعی را به تئتری تبدیل می‌کند که روسو از آن بیزار بود و مورشو (شخصیت اصلی رمان) از وارد شدن به آن امتناع می‌ورزد. جامعه‌ای که هم روسو و هم کامو از آن بیزارند، جامعه‌ای است که در آن «انسان اجتماعی، زبان دروغ پرور و عقلانیت سودجو را به کار می‌گیرد» (Durozoi، )

(Roussel, 1997, 337) تا بتواند در نمایش اجتماع به بهترین شکل ممکن نقش خود را ایفا کند. روسو از طبیعت و عشق، جامعه قبل از تمدن و بدون قوانین اجتماعی و آزادی فردی سخن به میان می‌آورد؛ به واقع او این کمال مطلوب را به عنوان مدینه فاضله‌ای مطرح می‌کند که هرگز وجود نداشته است. (مهپاری، سلامی، ۱۳۹۶، ۶۰۲ - ۶۰۳) آثار کامو نیز وعظی تنگ نظرانه نیست، بلکه شیوه کامل یک زندگی را معرفی می‌کند. کامو به سادگی‌ها عشق می‌ورزید و به سنت مدیترانه‌ای دلبستگی عمیق داشت. (رضایی، صافیان، ۱۳۹۲، ۶۸) شاید بتوان با اندکی اغراق بیگانه کامو را حتی نوعی حسب حال نویسی تخیلی قلمداد کرد که از زمان روسو با عنوان اتوبیوگرافی در عالم ادبیات معرفی شده است. (علوی، ۱۳۸۳، ۷۷-۹۲) اصرار بر مقابله با جامعه از روسو فیلسوفی منزوی و طرد شده ساخت و از کامو (حداقل در رمان بیگانه) نویسنده‌ای فهم ناشدنی یا تناقض‌گو معرفی کرد. اما تناقض را نباید در گفتار یا رفتار این دو متفکر جستجو کرد، بلکه باید آن را در تقابل میان آرمان دست نیافتنی اما حقیقی و واقعیت نخواستنی اما موجود دید. این همان چیزی است که مقاله حاضر به عنوان محال فلسفی یا آبسورد پیشنهاد می‌کند.

## ۲) مورسو، انسان طبیعی؟

رمان بیگانه از دو قسمت تشکیل شده است. در هر دو قسمت مرکز ثقل داستان بر نمایش شخصیت اصلی در ارتباط او با محیط اطرافش قرار دارد. رمان این گونه شروع می‌شود: «امروز مامان مرد. شاید هم دیروز. تلگرامی از خانه سالمندان به دستم رسید: مادر درگذشت. مراسم تدفین فردا. با احترام.» این چیزی را نمی‌رساند. شاید هم دیروز بوده است.» (کامو، دیهیمی، ۱۳۹۸، ۵) این آغاز باعث شده است که اکثر منتقدین از همان ابتدا در قهرمان داستان شخصیتی بی تفاوت و بی عاطفه ببینند. برداشت از بی تفاوتی قهرمان داستان در دانستن دقیق روز مرگ مادر با موارد دیگری که در همین قسمت اول روی می‌دهد تشدید می‌شود، تا جایی که فرضیه خواننده در مورد بی عاطفه بودن شخصیت اصلی داستان ظاهراً اثبات می‌گردد. در توصیف مراسم شب زنده داری بر جنازه و خاکسپاری و نیز اتفاقاتی که بعد از آن روی می‌دهد، رفتار بی تفاوت مورسو مشهود است. اما این برداشت ما از طرف نویسنده نفی می‌-

شود. در مقدمه بر چاپ انگلیسی، کامو تأکید می‌کند که شخصیت داستان نه تنها بی احساس نیست بلکه «شوری عمیق و پیگیر او را به جنبش و هیجان در می‌آورد.» (کامو، رحیمی، ۱۳۸۹، ۳۴) اما در برداشت ظاهری خواننده از شخصیت داستان میان آنچه او در می‌یابد و آنچه کامو اظهار می‌کند، تناقض وجود دارد. چگونه می‌توان شور عمیق و پیگیر را در انسانی یافت که در رفتارش با دیگران جز بی تفاوتی و بی حسی چیزی نشان نمی‌دهد. وقتی از مورسو سوال می‌کنند که آیا می‌خواهد مادرش را برای آخرین بار ببیند، پاسخ منفی است. این پاسخ که بی هیچ تردید یا تأملی داده می‌شود در نظر ما عجیب می‌نماید. وقتی ریمون که هم ساختمان‌ساز اوست از او می‌پرسد که آیا می‌خواهد رفیق او باشد جوابش این است «فرقی نمی‌کند.» (کامو، ۱۳۹۸، ۳۷) وقتی ماری که در کتاب به عنوان معشوقه مورسو معرفی می‌شود و در واقع یک همکار قدیمی است که او فردای بعد از خاک سپاری مادرش دوباره دیده است، از او می‌پرسد که آیا او را دوست دارد، جوابش این است که چنین فکر نمی‌کند؛ و وقتی کمی بعد از او می‌پرسد که آیا می‌خواهد با او ازدواج کند، در جواب می‌گوید: «برای من فرقی ندارد.» (همان، ۴۶) و اضافه می‌کند که اگر او بخواهد با هم ازدواج می‌کنند.

رفتارهای چنین از شخصیت‌های یک رمان در بعد اجتماعی چندان پذیرفتنی نیست. اما به نظر می‌رسد که نویسنده در انتخاب چنین رفتارهایی برای شخصیت خود عامدانه عمل کرده است. چون همین انسان در برابر آنچه به شکل طبیعی دلپذیر است از خود علاقه‌ای طبیعی نشان می‌دهد. مثلاً در روز مرده پایی بر جنازه مادر، از زیبایی روز آفتابی تأثیر می‌گیرد: «پیدا بود روز پیش رو یک روز آفتابی است. مدت‌ها بود که بیلاق نیامده بودم و حس می‌کردم که اگر به خاطر مامان نبود چه قدر الان می‌توانستم از پیاده روی لذت ببرم.» (همان، ۱۴) این تأثیر همچنین زمانی که به همراه معشوقه‌اش در دریا آبتنی می‌کند و تحت تأثیر آفتاب و حضور معشوقه‌اش قرار می‌گیرد و حتی هنگامی که از نوشیدن قهوه بر سر تابوت مادر لذت می‌برد مشهود است. در اینجا ما با انسانی طرف هستیم که در لحظات طبیعی بودن برای بیان احساساتش از هیچ‌گونه آداب و ترتیبی تبعیت نمی‌کند و خود را چنان که هست بازمی‌نمایاند. این انسان، در این مرحله از زندگی داستانی در نظر ما غیر موجه جلوه نمی‌کند. حتی شاید بتواند به لحاظ صداقت در رفتار و گفتار، ما را به خود جلب کند. البته بنا به قول برنار پنگو،

کامو ترجیح می‌دهد به جای کلمه بی‌تفاوتی، برای توصیف شخصیت داستانش از صفت «مهربانی» (گلستان، ۱۳۹۸، ۲۳) استفاده کنیم. اما پنگو اضافه می‌کند: «پس چه طور می‌شود که این مرد مهربان، این مردی که زندگی از نظر او خلاصه می‌شود در ساده‌ترین رفتارها، مردی که به شیوه‌ای تقریباً حیوانی به حقیقت چسبیده است، از همان خط اول روایتش این حس را به ما می‌دهد که یک بیگانه است؟» (همان)

انسانی که در مثال‌های پیش رو و در سایر موارد مشابه در رمان معرفی شده است، شبیه انسانی است که روسو در وضعیت طبیعی توصیف می‌کند. روسو برای انسان دو علاقه در نظر می‌گیرد: حب ذات یا عشق به خود (Amour de soi) و عزت نفس. (Amour proper) نیروی اصلی و محرکه انسان برای زندگی و بقا حب ذات است که انسان را در طبیعت یاری می‌رساند تا بر مشکلات خود فائق آید و در بقای خود پایدار باشد. حب ذات سرشت اصلی انسان در وضعیت طبیعی (État de nature) است. وضعیت طبیعی در واقع تصویری انتزاعی از همان انسانی است که هیچ تاریخی ندارد. وضعیتی «که دیگر وجود ندارد، شاید هرگز وجود نداشته و احتمالاً هرگز وجود نخواهد داشت.» (شاراک، ۱۳۸۶، ۷۷) اما شناخت آن به شکل فرضی به ما امکان می‌دهد که ایده‌آلی از بودن را به انسان نسبت دهیم که بر اساس آن درک انسان از زندگی با تحولاتش در مقابله با طبیعت گسترش می‌یابد و او را برای مواجهه با چالش‌های زندگی طبیعی آماده می‌سازد. در نامه به کریستف دو بومون، روسو بیان می‌کند که در وضعیت طبیعی: «انسان فقط خود را می‌شناسد، آسایش خود را نه در مخالفت با آسایش دیگری می‌بیند و نه در انطباق با آن، نه از چیزی متنفر است و نه چیزی را دوست دارد، از آنجا که صرفاً محدود به غریزه مادی است، هیچ است، احمق است.» (همان، ۷۸) احمق را باید به معنای نابلد در نظر گرفت و این همان صفتی است که می‌توانیم به شخصیت اصلی رمان بیگانه در ارتباط با رفتار و گفتارش نسبت دهیم. به عنوان مثال زمانی که مورسو برای رسیدگی به مراسم تدفین مادرش از رئیس خود تقاضای مرخصی می‌کند، رئیس علی‌رغم موافقت چندان راضی به نظر نمی‌رسد. در واکنش به این مسأله مورسو اضافه می‌کند: «تقصیر من نیست.» (کامو، ۱۳۹۸، ۵) گفته‌ای که کمی بعد از بیان آن پشیمان می‌شود. همچنین در خانه سالمندان، در مورد جزئیات پرونده مادرش، وقتی مدیر می‌گوید: «مادام

مورسو سه سال پیش آمد پیش ما. شما تنها کس و کارش بودید.» (همان، ۶) سعی می‌کند خود را توجیه کند، اما مدیر به او یادآوری می‌کند «فرزندم احتیاجی نیست عذر بیاورید. پروندهٔ مادر تون رو خوندم نمی‌تونستید حوایجش رو برآورده کنید، احتیاج داشت کسی مراقبش باشه. حقوق ناچیزی می‌گیرید. و تازه، واقعیتش اینه که او اینجا شادتر بود.» هنگام بازدید از تابوت مادر، او پیشنهاد نگهبان را برای اینکه میخ‌های تابوت را بیرون بکشد تا او بتواند مادرش را ببیند رد می‌کند. بعد از اینکه می‌بیند نگهبان از این حرف متعجب شده است ناراحت می‌شود و فکر می‌کند که شاید بهتر بود این حرف را نمی‌زد.

انسان طبیعی روسو که از معصومیت بهره می‌برد، فاقد تاریخ است. چیزی مربوط به گذشته نیست که بتوان بر اساس گفته‌های تاریخی به نقد صحت و سقم آن پرداخت. این انسان تصویری ایده‌آل (idéal) ارائه می‌دهد که بر اساس آن روسو ایده‌آل فلسفی خود از انسان را توضیح می‌دهد. به نظر می‌رسد آلبر کامو این تصویر ایده‌آل را به عنوان اندیشه - ای (idée) در دست گرفته و آن را در بیان تخیلی رمان خود به کار می‌گیرد. تصادفی نیست که ما از گذشته مورسو چیزی نمی‌دانیم. گویا نویسنده به عمد فقط پاره‌ای از زندگی مورسو در حالت انسان شکل گرفته در فضای طبیعی را در جلوی چشم ما قرار می‌دهد. کمی دقت در ساختار روایت و توصیف رمان بیگانه به ما نشان می‌دهد که هیچ جنبهٔ تاریخی و اجتماعی مشخصی در آن برجسته نیست. جامعه‌ای که کامو نشان ما می‌دهد جامعه‌ای خاص نیست بلکه بیشتر به جامعه‌ای انتزاعی شباهت دارد که در تقابل با فرد انتزاعی الزامات خود را به او تحمیل می‌کند. گویی گذشته مورسو از کودکی تا لحظهٔ ارتکاب قتل در پرائنز قرار داده شده است و اکنون با یک موجود ساخته شده در خلاء و پرتاب شده به جهان واقعی رو به رو هستیم. اعمال او و رفتارش در ارتباط با گذشته‌اش نمایش داده نمی‌شوند و گویی تنها یک شخصیت نمایشی است که در کنار سایر شخصیت‌های نمایش به ایفای نقش می‌پردازد. انگار کودکی وحشی است که اکنون مورد قضاوت جامعهٔ متمدن قرار گرفته است. این کودک وحشی شاید همان هست که روسو قصد تربیت او را بر اساس نیازهای طبیعی و در طبیعت داشته است. موجودی که زبان نمی‌داند و نمی‌تواند با استفاده از تاکتیک‌های زبانی جایی برای خود در جامعه متمدن مبتنی بر استفاده از زبان پیدا کند. از همین روست که نوشتار بیگانه همان گونه

که رولان بارت می‌گوید نوشتاری خنثی و در درجه صفر است. تلاش کامو در این رمان «آفرینش اسلوب نوشتاری سفید و آزاد از هرگونه بندگی برای نظمی که مهر زبان بر آن خورده باشد» (بارت، ۱۳۹۸، ۹۷) است. شاید بتوان برای درجه صفر نوشتار در رمان بیگانه قرینه‌ای به نام درجه صفر اخلاق در نظر گرفت که سطحی از بودن را معنا کند که در آن انسان خود را موضوع قضاوت اخلاقی نمی‌داند و چنان زندگی می‌کند که طبیعت فارغ از پیش داوری از او می‌خواهد.

### ۳) جامعه و نمایش اخلاقی

قتل مرد عرب نقطه آغاز تقابل مورو و جامعه است. با کشتن یک انسان مورو خود را در معرض قضاوت جامعه قرار می‌دهد. اما آنچه در جریان محاکمه او می‌گذرد پیش از آنکه نشان دهنده شناخت عمل قتل باشد، تلاشی در جهت معرفی انسانی بی عاطفه و بی نزاکت به جامعه است. در واقع همه اعمالی که مورو در قسمت اول رمان مرتکب شده و برایش تبعاتی نداشته‌اند در جریان محاکمه بهانه‌ای می‌شوند تا از او شخصیتی حقیر بسازند و به زعم آندره روسو در مقاله‌ای چاپ شده در مجله فیگارو در تاریخ ۱۷ و ۱۹ ژوئیه ۱۹۴۲ بگویند که «این انسان رقت برانگیز واقعاً فاقد کم‌ترین ارزشی است.» (کامو، ۱۳۹۵، ۱۵۷)

وقتی کامو می‌گوید «در جامعه ما هرکس که در تدفین مادر نگرید خطر اعدام تهدیدیش می‌کند.» (کامو، ۱۳۸۹، ۳۳) منظورش همین انسان است. کامو با وکیل مدافع هم‌نوا می‌شود و از دادگاه می‌پرسد: «خب. بفرمایید ببینیم بالاخره اتهام متهم دفن مادرش است یا کشتن یک مرد؟» (کامو، ۱۳۹۸، ۹۹) و وقتی حضار به این نکته می‌خندند دادستان به ساده‌لوحی وکیل مدافع می‌تازد که نمی‌تواند «رابطه عمیق، حیاتی و تراژیک» (همان) میان این دو عمل را درک کند و در ادامه می‌گوید: «من این مرد را متهم می‌کنم که مادرش را مثل یک جانی سنگدل خاک کرده است.» (همان) اما سوال ما و شاید سوال کامو این است که آیا اگر این مرد مرتکب قتل نمی‌شد، رفتارش در مراسم تدفین همین قدر سنگدلانه تلقی می‌شد؟ با در نظر گرفتن قسمت اول رمان پاسخ ما منفی خواهد بود.



به نظر کامو آنچه مورسو بدان متهم است اجتناب از ورود به بازی است. و چون» در بازی معهود مشارکت نداشت» (کامو، ۱۳۸۹، ۳۳)، مشمول شماتت جامعه قرار می‌گیرد. اما در واقع مورسو در بازی شرکت می‌کند اما قواعد آن را نمی‌داند. او نمی‌داند چه کاری را کجا انجام دهد یا ندهد و نمی‌داند که هر عمل فردی، وقتی مورد قضاوت جامعه واقع می‌شود، از معصومیت طبیعی خود خالی می‌شود و کارکردی به خود می‌گیرد که جامعه بر اساس اخلاق و نزاکت تبیین می‌کند. در قسمت اول رمان وقتی نگهبان از او می‌پرسد که آیا می‌خواهد مادرش را در تابوت ببیند، او برای اینکه نگهبان را به زحمت نیندازد پاسخ منفی می‌دهد. اما این دیگر دوستی برایش در قسمت دوم رمان دردسرساز می‌شود. چون اخلاق و نزاکت حکم می‌کند که تابوت حتماً باز شود. وقتی ریمون از او می‌خواهد برایش نامه بنویسد تا بتواند از معشوقه‌اش انتقام بگیرد، مورسو از روی خوش خدمتی و حسن نیت این کار را می‌کند. او به دوستش کمک می‌کند و نمی‌داند که این کمک در چشم جامعه معنایی متضاد دارد و به بی اخلاقی تعبیر می‌شود. در دادگاه، نگهبان هنگام شهادت در جواب دادستان می‌گوید که «نخواستہ بودم مامان را ببینم، سیگار کشیده بودم، کمی خوابیده بودم و شیر قهوه خورده بودم.» (کامو، ۱۳۹۸، ۹۳) واکنش جمعیت به این سخنان مهمه ناشی از عدم تأیید این رفتار است و اینجاست که مورسو می‌فهمد که گناهکار است. قضاوت دادستان هم به عنوان نماینده جامعه در حمایت از اصول اخلاقی تأکید بر صحت این واکنش است. وقتی که وکیل مدافع ماجرای تعارف شیر قهوه و سیگار کشیدن بر جنازه مادر را تعریف می‌کند و متذکر می‌شود که هم نگهبان و هم مورسو به انجام این عمل مبادرت ورزیده‌اند و از این جهت نمی‌توان اتهامی بر مورسو وارد کرد، دادستان چنین می‌گوید: «بله البته آقایان هیئت منصفه به این نکته توجه خواهند کرد و البته نتیجه خواهند گرفت که یک غریبه می‌تواند فنجانی قهوه به آدم تعارف کند، اما فرزند در کنار جسد کسی که او را به دنیا آورده است قطعاً این تعارف را رد می‌کند.» (همان، ۹۴) مورسو به بی‌نزاکتی متهم می‌شود چون نمی‌تواند بر نفس خود مسلط باشد و نقش خود را در جامعه به درستی ایفا کند. اما کامو معتقد است که قهرمانش مطرود جامعه می‌شود چون «نمی‌خواهد دروغ بگوید.» (کامو، ۱۳۸۹، ۳۳) و در ادامه برای توضیح بیشتر اضافه می‌کند: «دروغ گفتن تنها آن نیست که چیزی را که نیست بگوییم هست. دروغ‌گویی به خصوص

این است که چیزی را که هست زیاده وانمود کنیم و آنجا که به دل مربوط می‌شود، به بیش از آنچه که احساس می‌کنیم تظاهر می‌کنیم. این کاری است که ما همه روزه می‌کنیم تا زندگی را ساده کنیم.» (همان، ۳۴) نقطه اشتراک آلبر کامو و ژان ژاک روسو همین جا شکل می‌گیرد. یعنی تقابل میان فردیت واقعی و فردیت نمایشی در جامعه. نزاکت که بر ظاهرسازی بنا شده است به فرد حکم می‌کند که دروغ بگوید تا بتواند جایگاه خود را در اجتماع توجیه کند.

در گفتار در باب علوم و هنرها، روسو چنین می‌گوید:

« پیش از آنکه هنر رفتار ما را شکل دهد و به عواطف ما سخن گفتن با زبانی مصنوعی و متظاهرانه را بیاموزد، عادات ما خام اما طبیعی بودند و تفاوت در رفتار ما در نخستین نگاه تفاوت در شخصیت را اعلام می‌کرد. طبیعت انسان در اصل نیکوتر نبود، اما انسان‌ها امنیت خود را در سهولت راهیابی متقابل به یکدیگر می‌دیدند، این امتیاز که ما دیگر قدرش را احساس نمی‌کنیم آن را از ردایل بسیار محافظت می‌کرد. امروزه که پژوهش‌های موشکافانه‌تر و ذائقه‌ای لطیف‌تر هنر خوش آمدن را به اصول ثابتی تبدیل کردند در خلقیات ما یکنواختی سخیف و فریبنده‌ای حکومت می‌کند و به نظر می‌رسد همه ارواح در قالبی واحد ریخته شده‌اند. نزاکت بی‌وقفه تقاضاهایش را مطرح می‌کند و آداب دانی فرمان می‌دهد؛ مردم بی‌وقفه از امور رایج متعارف و نه از نبوغ پیروی می‌کنند؛ دیگر جرئت نمی‌کنند همان بنمایند که هستند؛ و در این اجبار دائمی، انسان - های تشکیل دهنده گله‌ای که جامعه نامیده می‌شود اگر در شرایط یکسانی قرار گیرند همگی عمل واحدی انجام می‌دهند مگر اینکه انگیزه قوی‌تری مانع آن‌ها شود. پس هرگز نمی‌توانیم بدانیم با چه کسی سر و کار داریم؛ بنابراین برای شناخت دوست باید منتظر تنگناها باشیم، یعنی منتظر وقتی که خیلی دیر است. زیرا برای همین شرایط است که شناختن او اساسی است.» (کهن، ۴۴، ۱۳۸۴-۴۳)

روسو علوم و هنرها را فی نفسه نفی نمی‌کند، اما پیشرفت آن‌ها را در تعارض با نیک سرشتی بشر می‌بیند. او منکر این نمی‌شود که شناخت بشر از جهان و تسلط او بر هنرها و علوم باعث پیشرفت مادی می‌شود. بلکه تلاش می‌کند این واقعیت را نشان دهد که پیشرفت -

های مادی نتوانسته‌اند سودی به پیشرفت معنوی انسان که همان پرورش فضایل طبیعی باشد بکنند. پیشرفت مادی، زندگی بشر را آسان‌تر کرده است، اما او را از توانایی‌هایی که طبیعت باعث شکل‌گیری آنها در انسان می‌شود تهی می‌کند. انسان در وضعیت طبیعی می‌آموزد که به نیروی خود تکیه کند، واقعیت جهان هستی را بپذیرد و خود را با آن تطبیق دهد. اما هنرها و علوم به او می‌آموزند که ناتوانایی‌های خود را با توسل به حيله‌گری و دستکاری در طبیعت جبران کند. جامعه مدرن اوج این تباهی است. در این جامعه انسان‌هایی که برای زندگی بر توان طبیعی خود تکیه می‌کنند در موضع ضعیف‌تر از کسانی قرار می‌گیرند که توانایی‌های خود را از ساخت و کار جامعه و سازماندهی آن کسب می‌کنند. ثروت، مقام و جایگاه اجتماعی به خدمت انسان‌هایی در می‌آیند که برای به تعالی رساندن فضیلت در خود تلاش نمی‌کنند و با تکیه بر مواهب اعطا شده توسط جامعه سازماندهی شده رشد می‌کنند. بنابراین فضیلت که بر اساس آموزه‌های طبیعی در انسان باید رشد کند در تقابل با معیارهای جامعه قرار می‌گیرد که بر ساخته قوانین و مقررات ساخته بشر است. قوانینی که پیش از آنکه دغدغه تعالی بخشیدن به سرشت بشری را داشته باشند در فکر اداره کردن اجتماع هستند. انسان دیگر باید قوانین جامعه مدرن را رعایت کند و خود را با ساخت و کار آن تطبیق دهد. و این یعنی ورود به بازی و رعایت قوانین آن. در جامعه مدرن اصل اول، رعایت نزاکت است. اما نزاکت تنها ظاهری فرهنگی است که به تزویر می‌دهیم. نزاکت چیزی نیست جز نمایش و در واقع بر هیچ ضرورت طبیعی بنا نشده است. از همین روست که مورسو به سختی می‌تواند میان آنچه به طور طبیعی احساس می‌کند و آنچه جامعه از او انتظار دارد همانگی ایجاد کند. نزاکتی که بر ساخته جامعه است در نگاه ژان ژاک روسو ارزش ذاتی ندارد چون بر سرشت طبیعی بشر بنا نشده است.

انسان برای زندگی کردن در طبیعت و ادامه بقا نیاز ندارد که نزاکت به خرج دهد هرچیز در شکل طبیعی خود چنان است که باید باشد و نیازی به ظاهرسازی نیست. ظاهرسازی به کار اجتماع می‌آید که در آن انسان‌ها در رقابت و خصومت با یکدیگرند و نزاکت به کارشان می‌آید تا این خصومت به سمت جنگ و درگیری پیش نرود. یعنی نیکخواهی که در نزاکت هست فقط ظاهری است و در طبیعت انسان وجود ندارد و ساخته

جامعه است که در آن انسان‌ها مشغول نمایش هستند. نزاکت فضیلتی طبیعی نیست بلکه تذویر جامعه است. در حالت طبیعی انسان در بی‌گناهی زندگی می‌کند و با تکیه بر توان طبیعی خود رشد می‌کند. در جامعه متمدن به انسان یاد می‌دهند که چگونه با پیروی از مجموعه‌ای از اصول و دستورات، خود را بر زندگی اجتماعی منطبق سازد. آموزش انسان یعنی دور کردن او از زندگی طبیعی و وارد کردن او به فضای نمایش. جامعه به انسان آموزش نمی‌دهد که بجنگد، بلکه آموزش می‌دهد که برای رفتار مخاصمت آمیز خود توجیهات منطقی بر اساس قوانین و مقررات اخلاقی بیابد. و این چیزی است که مورسو از جامعه نیاموخته است.

#### ۴) حکایت بی‌معنایی یا محال

در نقدی که سارتر بر بیگانه آلبر کامو می‌نویسد بعد از توضیحاتی که در باب ساختار داستان ارائه می‌دهد به این نتیجه می‌رسد که رمان بیگانه یک حکایت فلسفی است: «آنچه نویسنده تهوع در بیگانه می‌دید صرفه جویی مکانیکی یک قطعه مونتاژ شده و حضور زمان‌های حال مرده همراه با نوعی هزل و پرت‌های تمسخرآمیز بود که از یک رمان کوتاه اندرز نویسی خبر می‌دهد که به رغم چیزهایی که از اگزیستنسیالیست‌های آلمانی و رمان‌نویسان آمریکایی گرفته، به شدت به قصه‌ای از ولتر از نوع کاندید یا صادق نزدیک است.» (کامو، ۱۳۹۵، ۱۴۹)

در واقع سارتر درست می‌گوید که رمان بیگانه یک حکایت فلسفی است. اما به نظر می‌رسد که این حکایت بیش از آنکه بازگو کننده تأملات فلسفی نویسنده در اسطوره سیزیف باشد به تفکرات فلسفی ژان ژاک روسو درباره انسان طبیعی نظر دارد. یقیناً می‌توان میان اعمال روزمره مورسو و مجازات کار بی‌حاصل سیزیف در سرزمین مردگان تشابهی یافت. در قسمت اول رمان مورسو زندگی روزمره خود را تعریف می‌کند. کارهایی که گویی در بی‌حاصلی تکرار می‌شوند. اما این بی‌حاصلی با آنچه در سیزیف می‌بینیم متفاوت است. سیزیف چنانکه که کامو می‌گوید به این تکرار دائمی آگاهی دارد «علت غم‌انگیز بودن این اسطوره آگاهی قهرمان آن از آن است» (کامو، ۱۳۹۳، ۱۵۱) به نظر کامو کارگر روزگار ما هم مانند سیزیف است «در روزگار ما، کارگر در سراسر عمرش کار معین و یکسانی را انجام می‌دهد و سرنوشت او در پوچی دست کمی از آن یک ندارد. اما این سرنوشت تنها در لحظات نادری که

او از آن آگاهی می‌یابد، غم‌انگیز است.» (همان) حداقل در قسمت اول رمان خواننده آگاهی به وضعیت تکراری زندگی را در قهرمان داستان مشاهده نمی‌کند. مورسو نه تنها از وضعیتی که در آن به سر می‌برد ناراضی نیست بلکه این شیوه زندگی را در تناسب کامل با خود می‌بیند و هیچ تمایلی به تغییر آن در خود نشان نمی‌دهد. مثلاً وقتی رییس اداره به او پیشنهاد می‌کند که برای ارتقای شغلی به پاریس برود، چنین می‌خوانیم:

گفت: «تو جوانی و فکر کنم از این جور زندگی بدت نیاید.» گفتم بله اما راستش فرقی ندارد و همین است که هست. بعد پرسید واقعاً نمی‌خواهم تغییری در زندگی‌ام بدهم؟ گفتم آدم‌ها هیچ وقت نمی‌توانند زندگیشان را عوض کنند، هر زندگی حسن خودش را دارد و من از زندگی‌ام این‌جا، به هیچ وجه ناراضی نیستم. دماغ شد و گفت هیچ وقت به هیچ سوالی جواب سراسر نمی‌دهم، هیچ‌جا طلبی ندارم و همین‌کارم را خراب می‌کند. بعد برگشتم سرکارم. نباید دماغش می‌کردم، اما دلیلی هم نداشت زندگی‌ام را عوض کنم. زندگی‌ام را که نگاه می‌کردم دلیلی پیدا نمی‌کردم که از زندگی‌ام ناراضی باشم.» (کامو، ۱۳۹۸، ۴۶)

مورسو در زندگی‌اش بی‌معنایی یا پوچی را حس نمی‌کند. یعنی وقتی در جهان زندگی می‌کند خود را قسمتی از جهان و طبیعت می‌بیند و به شکل غریزی تلاش می‌کند تا آنجا که می‌تواند از زیستن در هماهنگی با این جهان لذت ببرد. آگاهی او به بی‌معنایی آنجا شکل می‌گیرد که رفتارش مورد قضاوت واقع می‌شود این امر در قسمت دوم رمان حادث می‌شود. یعنی زمانی که شخصیت طبیعی به ظاهر لذت‌گرای مورسو مورد قضاوت دادگاه که سمبل ساختار اخلاقی جامعه است قرار می‌گیرد. او که برای زندگی در اجتماع آماده نشده است اکنون در تلاش برای درک روابط پیچیده اجتماعی و درک نقش‌هایی که جامعه بر اساس کارکرد خود به اعضایش تحمیل می‌کند با بحران بی‌معنایی مواجه می‌شود.

تا پیش از قتل مرد عرب، مورسو زندگی خود را در روابط دوطرفه با هرکدام از اشخاص رمان پی می‌گیرد و ظاهراً این امر هیچ پیامدی برای او ندارد. رفتار غریزی و از روی طبیعت وی هیچ مشکلی در این روابط دوگانه ایجاد نمی‌کند. او در هر موقعیتی چنان رفتار

می‌کند که طبیعت وی او را بدان هدایت می‌کند و از وی شخصیتی متفاوت اما بی خطر نشان می‌دهد. او در جهانی زندگی می‌کند که هم خودش و هم تک تک انسان‌هایی که با او در تعامل هستند جزئی از آن را تشکیل می‌دهند. همه چیز به شکل طبیعی پیش می‌رود و به رغم تفاوت‌های شخصیتی که میان مورسو و اطرافیانش وجود دارد در روند منطقی زندگی خدشه‌ای وارد نمی‌شود. در این جهان، ذهن مورسو پیش از آنکه انبانی باشد از آموزه‌های اخلاقی، فضایی شکل گرفته از تجربه و نگاه انسانی به هستی. مورسو تلاش می‌کند که خود را در هستی بیابد و تناسب میان رفتارش با جهان را تا آنجا که می‌تواند به کمال برساند.

اما کامو قهرمانش را مجبور می‌کند که مرد عرب را بکشد و بهانه‌ای به دست دهد که او را در تقابل با جامعه قرار دهد. اکنون مسأله دیگر تعامل و هم‌زیستی با انسان‌ها نیست، بلکه تقابل فرد با جامعه است. کامو عامدانه جهان تشکیل شده از انسان‌ها را کنار می‌زند و اجتماع را به جای آن می‌نشانند. این جهان را دیگر انسان‌ها نمی‌سازند بلکه از نقش‌ها و کارکردهایی تشکیل شده که اعضای آن در قالب بازیگر ارائه می‌دهند. اینکه مورسو نمی‌خواهد یا نمی‌تواند در نمایش اجتماع وارد شود فرقی نمی‌کند، نتیجه آن یکی است: حذف.

هدایت قهرمان اصلی داستان به سمت کشتن، می‌تواند استعاره‌ای باشد از قدرت جامعه که هرکه را بخواهد محکوم می‌کند و اگر آن فرد به هر دلیل بخواهد از ورود به بازی امتناع ورزد، به شدیدترین شکل از جانب آن مجازات می‌شود. اکنون دیگر هستی بیرون از جامعه وجود ندارد و انسان اگر بخواهد بقا یابد، باید بیاموزد که در جامعه زندگی کند و به قواعد، مقررات و مناسبات آن مو به مو احترام بگذارد. در غیر این صورت، همان آب و آفتابی که زندگی طبیعی را برای انسان دلپذیر می‌کند، می‌تواند او را به ورطه هلاک بکشاند: «درست همین موقع بود که همه چیز به دوار افتاد. دریا نفس آتشین پر زوری بیرون داد. سرتاسر آسمان انگار شکاف برد و بارانی از آتش از آن بارید. تمام وجودم منقبض شد و دستم محکم‌تر روی هفت تیر فشرده شد... بعد چهار بار دیگر به آن جسم بی‌جان شلیک کردم. گلوله‌ها در این جسم می‌نشستند بدون اینکه ردی از آن به جای بگذارند. مثل نواختن چهار ضربه محکم به در بدبختی بود.» (کامو، ۱۳۹۸، ۶۳)

بنابراین اگر چنانکه اکثر منتقدین دریافته‌اند، بیگانه از طرفی بیان بی‌معنایی یا پوچی و از طرف دیگر نمایش عصیان است، این بیان و این نمایش به جهان هستی باز نمی‌گردد. بی‌معنایی را در نه در رابطه انسان و هستی بلکه در ساختارهای جامعه باید جست و عصیان را نه در برابر زندگی بلکه در تقابل با انسان‌هایی باید دید که از درون تهی شده‌اند تا حامل نقشی باشند که جامعه اقتدارگرای اخلاقی بر آنها تحمیل می‌کند. به همین دلیل است که مورسو پیش از اعدام، خود را به «بی‌اعتنائی مهربان دنیا» (همان، ۱۲۵) می‌سپارد. چون فهمیده است که دنیا «شبییه» او و مانند «برادرش» است؛ «در این احساس خوشبختی» (همان) تنها یک آرزو دارد و آن هم این است که روز اعدامش تماشاچی زیاد باشد و با فریادهای سرپا نفرت از او استقبال کنند. نفرت قهرمان داستان نفرت انسانی است که خوشبختی را هبه طبیعت می‌داند که اکنون توسط جامعه مصادره به مطلوب شده است. نفرت کسی که به مکان و زمانی تعلق دارد که دیگر نمی‌تواند وجود داشته باشد. هم روسو و هم کامو خوب می‌دانند که تلاش آنها برای خلق انسان طبیعی به شکست می‌انجامد. انسان دیگر محصول تاریخ و جامعه است چون در نبرد میان طبیعت و تمدن، این یک پیروز شده است. در واقع مسأله اصلی داستان بی‌معنایی زیستی در جهان نیست. بلکه پذیرش حتمیت تقابل میان منطق برساخته جامعه انسانی و آرزوی بازگشت انسان به زندگی طبیعی است. انسان طبیعی روسو موجودی انتزاعی است که حق زیستن در جامعه واقعی انسانی را ندارد. چنین امری محال است و داستان بیگانه آلبر کامو در واقع حکایت فلسفی این امر محال است.

### نتیجه‌گیری

رمان بیگانه، در کنار ویژگی‌های ادبی مرتبط به نوع ادبی رمان که هرکدام می‌توانند به تفضیل مورد بحث و بررسی قرارگیرند، به دلیل بعد فلسفی‌اش برجسته شده است. اما تفکر فلسفی که در آن بیان می‌شود شبیه به سیستم‌سازی‌های فلسفی بر پایه مفاهیم انتزاعی نیست؛ بلکه رابطه‌ای تنگاتنگ با تجربه زیستی کامو در هستی و در میان انسان‌ها دارد. این تجربه منحصر به فرد است و از همین رو قهرمان رمان که نمی‌توانیم آن را بی‌شبهت به کامو بدانیم در نگاه مخاطبان بیگانه جلوه می‌کند. شاید به همین دلیل است که کامو مجبور می‌شود بر

چاپ رمان انگلیسی خود مقدمه‌ای بنویسد و مواردی را جهت رفع سوءتفاهم‌ها یادآوری کند. در واقع کامو با این کار قصد دارد خوانش فلسفی یا اخلاقی ما را از اثرش اصلاح کند. اما دیدیم که این توضیحات ما را به یاد ژان ژاک روسو و انسان ایده‌آل او می‌اندازد. انسانی که فیلسوف و متفکر نیست اما مسلح به خردی است که طبیعت در نهادش قرار داده است. او می‌خواهد چنان زندگی کند که طبیعت برایش مقدر کرده است و نه چنان که آموزه‌های اخلاقی که در طول تاریخ بشریت شکل گرفته‌اند او را بدان مجبور می‌کنند. اما در جهانی که اکنون در آن زندگی می‌کنیم خرد طبیعی دیگر نه تنها نمی‌تواند راهنمای بشر باشد بلکه باید به نفع آموزه‌های اجتماعی که محصول تمدن هستند کنار گذاشته شود یا دست کم خود را با آنها تطبیق دهد. این واقعیت چنان انکار ناپذیر گشته که میل به خلق چنان بشری دیگر جز خیالی واهی نخواهد بود. اکنون دیگر هستی چیزی جز اجتماع نیست و بودن در هستی بیش از هر چیز به معنای زیستن در جامعه انسانی است و این جامعه معنای خود را در ساخت و کارهایی می‌بیند که تمدن بشری در طول تاریخش به انسان تحمیل کرده است.

داستان بیگانه، داستان همان انسانی است که روسو در تقابل با تمدن و اخلاق مبتنی بر تزویر آن قرار می‌داد. قهرمان داستان به دنبال خوشبختی است و چنان می‌پندارد که می‌تواند سهم خود را از آن به چنگ آورد بی‌آنکه مجبور باشد در نبرد سهم‌خواهی شرکت کند. او گمان می‌برد که زندگی‌اش می‌تواند در کنار دیگر زندگی‌ها معنا داشته باشد. اما جامعه به او می‌فهماند که زندگی او جزئی از زندگی جامعه است و او بازیگری است که باید نقش خود را چنانکه برایش تعیین کردند بازی کند. برای انسان طبیعی بازی تمام شده است و او اینک انسان اجتماعی است که باید به ایفای نقش بپردازد. رمان بیگانه نمایش این حقیقت است که انسانی که روسو از آن سخن می‌گوید نمی‌تواند وجود داشته باشد و امید به خلق چنین انسانی، خیالی بی‌معنی و آرزویی محال است.

کتابنامه

- Alavi, Farideh, "L'autofiction: miroir brisé et le Moi divisé", *Research in contemporary world literature*, Volume 9, Issue 21, Serial Number 21, Summer and Autumn 2004



- Barthes, Roland, “Darajeye Sefre Neveshtar”, “Le Degré Zéro de L’écriture”, Trans. By Shirindokht Daghighian, Tehran, Hermes Publication, 1398/ 2019.
- Cahoone, Lawrence E, “ Matnhayi Bargozide az Modernism ta Pos Modernism”, “From modernism to post modernism: an anthology”, Gofdar Dar Babe Oloum Va Honarha”, Jean-Jacques Rousseau, Trans. By Abdolkarim Rashidian, Nashre Ney, 1384/2005.
- Camus, Albert, “Ostoureye Sizif”, “Le Mythe de Sisyphe”, Trans. By Mahasti Bahreini, Tehran, Niloofar Publication, Tehran, 1393/2014.
- Camus, Albert, “Bihaneh”, “L’Étranger”, Trans. By Khashayar Deihimi, Mahi Publication, 1398/2019.
- Camus, Albert, “Bihaneh”, “L’Étranger”, Trans. By Leili Golestan, Tehran, Markaz Publication, Tehran, 1398/2019.
- Camus, Albert, “Bihaneh”, “L’Étranger”, Trans. By Media Kashigar, Tehran, Game No Publication, 1395/ 2016.
- Camus, Albert, “Taahode Ahle Ghalam”, Tran. By Mostafa Rahimi, Tehran, Niloofar Publication, 1389/2010.
- Charrak, André, “Vazhegane Rousseau”, “Le Vocabulaire de Rousseau”, Trans, By Yasaman Manou, Tehran, Nashre Ney, 1386/2007.
- Durozoi, Gérard, Rousel, André, “Dictionnaire de Philosophie”, Paris, Nathan, 1997.
- FITCH, Brian T, *L’Étranger d’Albert Camus, un texte, ses lecteurs, leurs lectures*, Paris, Larousse, 1972.
- Kamber, Richard, “Falsafeye Camus”, “ On Camus”, Trans. By Khashayar Deihimi, Tehran, Nashre No, 1398/2019.
- Mahyari, Ardalan; Salami, Massoud, “ The Effect of Jean-Jacques Rousseau, Kant and the Great French Revolution’s worldview on Kleist in the novella "The Earthquake in Chile”, Research in

contemporary world literature, Volume 22, Issue 2, Winter and Spring 2018, Pages 585-615

- Rezaei, Ghasem; Safian, Mohammad Javad, "The Study of Albert Camus's Approach to the Meaning of Life", Research in contemporary world literature, Volume 18, Issue 2, Summer and Autumn 2013, Pages 63-77