آلبر کامو

سوء تفاهم

ترجمه: جلال آل احمد

نشر صدق

۵۶

چند کلمه توضیح

«میان تختخواب و کاه‌هایش یک تکه روزنامه کهنه‌ای را یافتم که به پارچه‌ای چسبیده بود. رنگ آن زرد و شفاف شده بود. واقعه سرگرم‌کننده‌ای را بیان می‌کرد که اولش افتاده بود، ولی می‌بایست در چکسلواکی اتفاق افتاده باشد. مردی برای ثروتمند شدن، از یک دهکده کوچک راه افتاده بود. بعد از بیست و پنج سال؛ در حالی که متمول شده بود، با یک زن و یک بچه، بازگشته بود. مادر و خواهرش در دهکده‌ای که زادگاه او بود، مهمانخانه‌ای را اداره می‌کردند. برای غافلگیر کردن آنها، زن و بچه‌اش را در مهمانخانهٔ دیگری گذاشته بود و خودش به مهمانخانه مادرش رفته بود، در آنجا کسی او را نمی‌شناخت. او برای خوشمزگی، به فکرش رسیده بود که اطاقی در آنجا اجاره کند. پولش را به رخ آنها کشیده بود، مادر و خواهرش، برای به دست آوردن پول او، شبانه با چکش او را کشته بودند. صبح زنش در پی شوهرش آمده بود و بدون اینکه هویت مسافر را شناسایی کند، داستان را فهمیده بود. مادر پس از فهمیدن ماجرا خودش را دار زده بود و خواهر خود را به چاه افکنده بود. این حکایت از یک جهت باورنکردنی بود، اما از جهت دیگر

عادی و طبیعی جلوه می‌کرد. آری، من دریافتم که مرد مسافر کمی استحقاق این سرنوشت را داشت و البته فهمیدم که هرگز نباید شوخی بی‌جا کرد.

این، خلاصه‌ای از وقایع نمایشنامه «سوءتفاهم» بود که خود نویسنده هم آن را در یکی دیگر از آثارش آورده است. و اگر چند کلمه دیگر به این خلاصه بیفزاییم؛ آن‌طور که لازم است قابل فهم خواهد شد. به این معنی که «کارل هاشک» (قهرمان نمایشنامه) وقتی در جستجوی مادر و خواهرش به مسافرخانه آنها می‌آید، نمی‌خواهد مثل مردم عادی رفتار کند و بگوییید: «آهای... من آمدم!» بلکه می‌خواهد به طرز دیگری (که مخصوص به خودش است) این کار را بکند، اما خودش هم نمی‌داند راهش چیست. به همین علت، با دلهره‌ای که دارد، آنقدر در انتخاب کلمات و یافتن تعبیرهای تازه برای معرفی خودش اهمال‌کاری می‌کند و شک به خود راه می‌دهد که دیگر فرصت از دست می‌رود و به جای اینکه خودش معرف خودش باشد؛ «نیروی وقایع» به سادگی او را معرفی می‌کند و تراژدی داستان نمایشنامه در همین شکل می‌گیرد؛ یعنی هنگامی که «نیروی وقایع» ابتکار عمل را در دست می‌گیرد و سدی در مقابل «آزادیِ اختیار» برمی‌افرازد. این دلهره‌ای که برای انتخاب کلمات دارد، تقریباً مرض همه قهرمان‌های نمایشنامه است. مادر هم وقتی «عشق به فرزند» خود را، یعنی «آزادی» خود را از دست می‌دهد به این مرض مبتلا می‌شود. از دست رفتن عشق به فرزند، آزادی او را در انتخاب کلمات می‌گیرد. ببینید خودش چه می‌گوید: «من آزادی‌ام را گم کرده‌ام و اکنون جهنم برایم دارد شروع می‌شود.»

اما حکایت این نمایشنامه همان طور که خود «کامو» نوشته است؛ از یک جهت باورنکردنی است، اما از جهت دیگر عادی و طبیعی جلوه می‌کند. باورنکردنی است از این لحاظ که انتظار نمی‌رود با یک فرزند از غربت برگشته چنین رفتاری بشود. چنین رفتاری آن هم از طرف مادر و خواهرش

است؛ از این لحاظ که رفتار قهرمان داستان هیچ شباهتی به رفتار یک مرد عادی ندارد، و گره داستان همین جاست. گرهی که عاقبت با قتلِ هاشک (قهرمان داستان) گشوده می‌شود. گره داستان همین جاست که یکی از مهره‌های این ماشینِ انسانیت، می‌خواهد رفتاری برای خودش و تعبیری مخصوص به خودش را انتخاب کند و این انتخاب البته در خورِ کار ماشینیِ انسانیت قرن بیستم نیست و ناچار باید با کنار گذاشتن این مهرهٔ نافرمان جبران شود و همین است یکی از وجوه مشابهتی که انسان قرن بیستم با ماشین پیدا کرده است. چه در سیستم‌های مسلط سوسیالیستی و چه در دموکراسی‌های غربی و چه در هر مورد و از هرنظر دیگر، آدم‌ها درست شبیه پیچ و مهره‌هایی شده‌اند که مجموعهٔ ماشین مسلط بر آنها است و کوچکترین کُندی و لَنگی و سرپیچی، با «اخراج» آنها کیفر داده خواهد شد. و مورد اعتراض آلبر کامو در بیشتر کارهایش، چیزی جز همین شباهت اجباری نیست؛ شباهت میان انسانیت قرن بیستم و ماشینی که ساختهٔ فکر بشر قرن نوزدهم بود. اگر «کالیگولا»ی او را خوانده باشید و اگر ترجمه «بیگانه» او را دیده باشید با این مسأله و چگونگی طرح و حل آن آشنا هستید. در «کالیگولا» یک فرد نمونه مقتدر می‌خواهد در این مجال تنگی که «سال‌های عمر» نام دارد، از منتهای قدرت خود و از منتهای آزادی استفاده کند؛ یعنی در حل فاصل میان ابتدا و انتهای عمر که هر دو، دو امر اجباری هستند ازمنتهای آزادی استفاده کند. راهی برای خودش انتخاب کند؛ راهی آزاد و عوامانه بگوییم؛ «به سی خود». راهی که البته کاری به منافع دیگران نمی‌تواند داشته باشد. در «بیگانه» مردی است که خالی از هر غرض معینی و شاید تنها به علت «آفتاب» آدم می‌کشد و با بی‌گناهی عجیبی، وقتی به همین بُن‌بست می‌رسد، وقتی به همین اجبار اطاعت از ماشینیسم انسانیت برخورد می‌کند، تنها عکس‌العملی که نشان می‌دهد، بهت‌زدگی و تعجب کودکانه‌ای است که دارد.

در مقابل حکم اعدامِ خود نه اعتراض می‌کند، نه دفاع می‌کند، و نه به زاری می‌افتد. فقط بهت‌زده است و شاید هم کمی تعجب می‌کند. ولی آنچه را خوب حس می‌کند این است که دلش می‌خواهد در پای دار مردم زیادی باشند تا او را با فریادهای نفرت و کینه خود در این سفری که در پیش دارد بدرقه کنند.

این مهم‌ترین نکته‌ای است که «کامو» در آثارش و به خصوص در این نمایشنامه «سوءتفاهم» طرح کرده است. اینکه انسان چرا نتواند در هر کاری، در هر مساله‌ای، و در هر مشکلی، راه مخصوص به خودش را انتخاب کند؟ یا به معنای دیگر «آزادیِ اختیار» داشته باشد؟ چرا باید حتما برای حلِ مشکلات و مسائل غامض و حتی ساده حیات از راه عادی و معمولی عمل کند؟

دومین مساله‌ای که در کارهای کامو طرح شده است و در این نمایشنامه نیز نشانه‌های بارزی از آن را می‌توان یافت «اعلام بیهودگی حیات» است. «اعلام پوچ بودن زندگی» است. بهتر از همه جا این اصل را در کتاب دیگر خود به نام «طاعون» طرح کرده است. «طاعون» که بزرگ‌ترین اثر این نویسنده شمرده می‌شود، داستان ایستادگی قهرمانان کتاب است در مقابل مرگ، در مقابل بلای طاعون. داستان دلواپسی‌ها و اضطراب‌ها و فداکاری‌ها و بی‌غیرتی‌های مردم شهر طاعون‌زده‌ای است که طنینِ زنگِ ماشین‌های نعش‌کش آن، در روزهای هجوم مرض، دقیقه‌ای فرو نمی‌نشیند و بیماران طاعون زده را باید به زور سرنیزه از بستگانشان جدا کرد. نویسنده در این کتاب «بلای طاعون» را نشان می‌دهد که چگونه درست مثل بلایای آسمانی قدیم، بی‌هیچ مقدمه و دلیل و علتی، بر شهری نازل می‌شود و بعد هم با همه فداکاری‌ها و گذشت‌ها و خودخوری‌های قهرمانان داستان چگونه خود به خود از بین می‌رود و سخت‌تر از همه این است که گذشته از نویسنده،

قهرمانان داستان نیز به بیهودگی مبارزات خود در مقابل مرگ، به پوچی سگ‌دو زدن‌های خود معترف اند، اما با این همه، از پا نمی‌نشینند.

در «سوءتفاهم» آنکه نقش «مادر» را بازی می‌کند، بیان‌کننده این دومین مساله‌ای است که در کارهای «کامو» طرح شده است. دیگران جوان‌اند و طرح‌ها و نقشه‌هایی برای آینده خود دارند. اگر دختر (مارتا) همه‌اش در سر، خیال خام دریا و زمین‌های آفتاب‌رو را می‌بیند، و اگر زن ژان یعنی «ماریا» در فکر بازیافتن عشق و آسایش خویش است و اگر «ژان» به وظیفه فرزندی خود می‌اندیشد و در جستجوی کلمات مناسب برای معرفی خودِ بیچاره‌اش است؛ اما «مادر» از این عالم به دور است. برای او همه چیز یکسان است. همه چیز برای او پوچ و بیهوده است. و اگر هم اقدامی می‌کند فقط به خاطر این است که دنبال دخترش رفته باشد و دل او را نشکسته باشد. دنبال دخترش که اگر در تمام عمر به دنبال او ـ به دنبال مادرش ـ نرفته بود، معلوم نبود حالا او را دختر خودش بداند. برای مادر حتی خود این دنیا هم عاقلانه نیست. پوچ است. منطقی نیست.

خصوصیت دیگر آثار «کامو» اعتباری است که برای بیان زیبایی‌ها قائل است. گرچه او را یک نویسنده بدبین و بیگانه می‌دانند، ولی دنیا برای او پر از زیبایی‌هاست. پر از زیبایی‌هایی است که می‌توانند موجب دلبستگی باشند. در همین نمایشنامه، وصف دقیقی که از زیبایی پلاژها و کناره‌های آفتابگیر می‌کند دل آدم را سبک می‌کند. سنگینی محیط نمایشنامه را می‌زداید، و نویسنده به دنبال همین دلبستگی‌هایی که به زیبایی‌ها می‌توان داشت، تنها راه حل حیات را در روی کره خاکی «عشق» می‌داند. و این با اگزیستانسیالیسم توافقی ندارد. گرچه مسائلی همچون آزادی اختیار و پوچ بودن حیات، از اصول مسلم اگزیستانسیالیست‌هاست، ولی راه‌حل آخری، بدعتی است که مختص به کاموست. در درون اجبار انسانیت ماشینی قرن حاضر هنوز