

بررسی تطبیقی خواهرم و عنکبوت جلال آل احمد با طاعون و بیگانه آلبر کامو

محمد زیار*

صدیقه شرکت مقدم**

چکیده

در باره جلال آل احمد و آثارش کم نوشته نشده؛ اما آنچه در این مقاله به آن توجه شده، از رنگی دیگر است. این مقاله، تلاشی است در جهت بررسی تأثیر اندیشه‌های آلبر کامو بر جلال آل احمد. اگر بپذیریم که ادبیات فرانسه بر برخی از نویسندگان ایرانی تأثیر گذاشته است، در گفتار حاضر، جایگاه جلال آل احمد به عنوان یکی از نامدارترین و اندیشمندترین نویسندگان معاصر که آثارش از حیث سیر تفکر و اندیشه با آلبر کامو شباهت‌هایی دارد، بررسی می‌شود. با بررسی تطبیقی، تأثیر و تأثرهایی آشکار می‌شود که قیاس آنها می‌تواند در بسیاری از موارد راهگشای پژوهشگران در درک بهینه آثار ادبی این نویسنده باشد. جهت نیل به این مقصود، در این مقاله سعی شده است با انجام نقد روان‌شناسی از دیدگاه ژاک لاکان^۱ و نشانه‌شناسی رولان بارت^۲، بر روی یکی از داستان‌های کوتاه جلال آل احمد با نام خواهرم و عنکبوت، بتوانیم به ژرفای متن نفوذ کنیم و ناخودآگاه آن را بیرون بکشیم و مضامینی مانند نیهیلیسم، ماشینیسم و مدرنیته‌ستیزی را که این نویسنده ایرانی با الهام از تفکرات و اندیشه‌های کامو به عاریت گرفته است، استخراج کنیم، و به این ترتیب، به تشابهات و مشترکات فکری این دو نویسنده پی ببریم.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، نیهیلیسم، ماشینیسم، تأثیر و تأثر، ناخودآگاه متن.

*. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران مرکزی.

** دکتري زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی - واحد تهران مرکزی.

1. Jacques Lacan

2. Roland Barthes

مقدمه

در ادبیات معاصر، جلال آل احمد به چند اعتبار یگانه است: او تنها نویسنده‌ای است که خاستگاه روحانی شیعی دارد و در خانواده‌ای پرورش یافته است که به تعبیر سعدی، همه قبیله او «عالمان دین بودند»؛ پیش از آنکه در ۱۳۲۳ به حزبی بپیوندد که به ماتریالیسم - دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی اعتقاد داشت، در حوزه‌های نجف اشرف درس طلبگی می‌خوانده است. در این گونه رفتار اجتماعی، هرچند مقتضیات زمانه نقشی تعیین کننده تناقض میان آموزه‌های اجتماعی - سیاسی در حوزه‌های حزبی و حوزه‌های علمیه از یک سو و تضاد میان طبع نآرام و ناپایداری فردی وی با اصولگرایی، انضباط و وفاداری حزبی از سوی دیگر، بر وی و آثارش تأثیراتی ناگوار داشت. (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۹)

جهت دیگر، «یگانگی» آل احمد در توجه به حوزه‌های متفاوت نویسندگی است. او در چهار گستره ناهمگون مطلب می‌نویسد: نخست قصه و داستان که از دید و بازدید (۱۳۲۴) آغاز شده است و به سنگی بر گوری (۱۳۶۰) و در مجموع ده اثر پایان می‌یابد؛ حوزه دیگر فعالیت وی، تکنگاری و سفرنامه است که از *اورازان* (۱۳۳۳) آغاز می‌شود و به ولایت اسرائیل (۱۳۶۳) و در مجموع پنج مونوگرافی پایان می‌یابد؛ سومین زمینه کار توانفرسا و پیگیر آل احمد، مقاله‌نویسی است که از *هفت مقاله* (۱۳۳۳) آغاز و به *خدمت و خیانت روشنفکران* (۱۳۵۶) و کلاً هفت مجموعه ختم می‌شود؛ و سرانجام ترجمه‌های او از زبان فرانسه است که در آغاز به قصد یادگیری این زبان و سپس به هدف شناخت آثار و پدیدآوردگان و به‌ویژه، به نیت اثبات دیدگاه‌های فکری خود به فارسی برمی‌گرداند. (همان، ص ۱۱)

شایان ذکر است که جلال آل احمد به نسل روشنفکرانی تعلق دارد که آیدین آغداشلو (نقاش و نویسنده) در گفت‌وگویی لقب «جامع‌الاطراف» را به آنها داده است؛ آدم‌هایی که می‌خواستند همه چیز را بدانند و همه چیز را که در دنیا هست، به ذهن بسپارند. این خاصیت آن سال‌ها بود: باید می‌دانستی تا از روزگار عقب نمایی؛ و برای همین بود که آنها هم نویسنده بودند هم مترجم. زندگی برای آنها در دانستن خلاصه می‌شد و این دانستن (و بیشتر دانستن) چیزی نبود که آسان به دست آید. لازم بود که به دانشی پایه‌ای (آموختن

زبان فرنگی) مجهز شوند و اگر درست بیندیشیم، تأثیرگذارترین روشنفکران سال‌های دور، از این دانش بی‌بهره نبوده‌اند. از صادق هدایت که آثار فرانتس کافکا را به فارسی برگرداند تا ابراهیم گلستان که به‌همت وی ارنست همینگوی و ویلیام فاکنر معرفی شدند و نیز جلال آل احمد که آثار اوژن یونسکو، ژان پل سارتر و کامو را ترجمه کرد. این ترجمه‌ها، در وهلهٔ اول، تقسیم دانشی شخصی با دیگران است. آنان ترجمه می‌کردند تا دانش عمومی شود (آرزم، ۱۳۸۴: ۱۶).

از میان آثار آلبر کامو، آل احمد به ترجمهٔ بیگانه و سوء تفاهم مبادرت کرده و شایان ذکر است که حتی کتاب طاعون را نیز تا نیمه ترجمه کرده، اما پیش از پایان دادن به آن از این کار پشیمان شده و دربارهٔ این کتاب چنین نوشته است که درک او را از این اثر به‌صراحت بازگو می‌کند:

این کتاب که درآمد، کسانی از منتقدان (دست‌راستی‌هاشان) گفتند که: کامو شهر طاعون را رمزی از اجتماع شوروی گرفته است. دیگران (دست‌چپی‌هاشان) گفتند که: در آن کتاب، نطفهٔ نهضت الجزایر را نشانده است و دیگران بسی حرف‌های دیگر زدند که یادم نیست. اما من راقم - نه به‌علت این اشاره‌ها - بلکه برای کشف غرض اصلی نویسنده دست به ترجمه‌اش زدم. اما کار ترجمه به یک سوم که رسید، فهمیدم. یعنی دیدم که نویسنده چه می‌گوید. مطلب که روشن شد، ترجمه را رها کردم. دیدم که طاعون در نظر آلبر کامو ماشینیسم است، این کشندهٔ زیبایی‌ها و شعر و بشریت و آینده. (استعلامی، ۱۳۷۸: ۷۸۶)

با خواندن این جملات، به‌راحتی می‌توان دریافت که آنچه آل احمد از طاعون آلبر کامو اقتباس کرده، جنبهٔ ماشینیسم و مدرنیته‌ستیزی آن است. وی همچنین به‌تأسی از طاعون، معتقد است که وضعیت ما شبیه آن شهر طاعون‌زده است و ما به طاعون «غریزدگی» دچاریم. آخرین بخش کتاب غریزدگی نیز به تشریح طاعون کامو و «طاعون غریزدگی» ما ایرانیان اختصاص دارد:

[طاعون مدّ نظر کامو نیز] ماشینیسم می‌باشد و عاقبت داستان او، عاقبت بشریت است و این عاقبت، وعدهٔ ساعت آخر را می‌دهد که به‌دست دیو ماشین، اگر مهارش نکنیم و جانش را در شیشه نکنیم، در پایان راه بشریت، بمب نیدروژن نهاده است! (آل احمد،

از نظر آل احمد، «آلبر کامو» از نویسندگان تراز اول فرانسه است که هم‌ردیف «سارتر» از او نام برده می‌شود؛ داستان‌های فلسفی می‌نویسد و درک خود را از زندگی و مرگ و هدف‌هایی که به‌خاطر آنها می‌توان زنده بود، بیان می‌کند.

تأثیر «کامو» بر آل احمد را می‌توان در موارد متعددی مشاهده کرد. در میان آثار کامو، بیگانه و طاعون مهم‌ترین تأثیر را بر او داشته است. آل احمد از آنجا که در برابر هیچ اندیشه‌ای منفعل عمل نمی‌کند، در تأثیرپذیری از اندیشه کامو نیز این‌گونه است و در تلفیقی که بین اندیشه «کامو» و «لوبی فردینان سلین»^۱ - نویسنده معروف فرانسوی - ایجاد می‌کند، برخورد فعال خود را نشان می‌دهد. به نظر آل احمد، بیگانه کامو بی‌اعتنا و بهت‌زده است؛ ولی شخصیت داستانی «سلین» هرچند «کلافه» است، بی‌اعتنا نیست. آل احمد با ادغام این دو، دست‌مایه داستان‌های متعددی را شکل می‌دهد. (میرزایی، ۱۳۸۰: ۵۹)

شمیم بهار در گفت‌وگویی از آل احمد می‌پرسد:

چیزی که به چشم می‌آید، اینه که تقریباً توی تمام داستان‌های کوتاه شما، ریشه قضیه همیشه بیگانگی [است]؛ مثلاً توی دید و بازدید عید، ناقل کاملاً بیگانه است با اتفاق‌هایی که دوروبرش می‌افتد... یا حتی توی داستانی مثل زیارت که کسی به زیارت میره، آدم متوقع نیست اینجا بیگانگی ببینه؛ همچنان اما هست... حتی توی مدیر مدرسه، یعنی به‌خصوص توی مدیر مدرسه...؛ نظر خود شما راجع به این بیگانگی چیه؟ (آل احمد، ۱۳۷۴: ۹۲)

آل احمد پاسخ می‌دهد:

این مطلب تمام روشنفکران قرن بیستم در سراسر دنیا می‌باشد که بیگانه می‌باشند؛ ولی آنچه می‌توان گفت، این است که بیگانه کامو بی‌اعتناست و بهت‌زده؛ درحالی که مدیر مدرسه من سخت بااعتناست و کلافه... این بیگانگی که در کار آقای کامو هست... بیگانگی یک روشنفکر که ملاک‌های قدیمش ماشین از دستش گرفته؛ ملاک‌های جدیدی هم که بهش میدن، نمی‌ذاره او سازنده باشه... این آقای بیگانه - یعنی آقای روشنفکر - ناچار در دنیا تنها می‌مونه؛ در دنیای اروپای بعد از جنگ...؛ چون حضرت کامو

1. Louis-Ferdinand Céline

ماشین زیر پاشه؛ اما مدیر مدرسه من کلافه است؛ چون زیر ماشین له می‌شود. (همان،

ص ۹۲)

و وقتی از او سؤال می‌شود که آیا احساس بیگانگی آگاهانه بوده است، در پاسخی که می‌دهد، تأثیر این بیگانگی را بر آثارش ناآگاهانه می‌داند و معتقد است که اگر با قوت و فن آگاهانه انجام می‌شد، کارهایش کاملاً از قوت می‌افتاد.

اکنون که از برداشت آل احمد از آثار آلبر کامو به خوبی آگاهی یافته‌ایم، بهتر است با نگاهی عمیق‌تر و موشکافانه‌تر به یکی از داستان‌های کوتاهش به نام *خواهرم و عنکبوت*، اندیشه‌های آلبر کامو را بررسی و استخراج کنیم.

این داستان کوتاه، سومین داستان از مجموعه پنج داستان (۱۳۵۰) و به حق یکی از هنرمندانه‌ترین داستان‌های وی در این مجموعه است که به اعتبار ساخت و پرداخت از یک سو و لایه‌های دوگانه معنایی از سوی دیگر، اهمیتی خاص دارد و اگر هدفمان آن است که این داستان را برپایه نظریات ژاک لاکان — روان‌شناس فرانسوی و از بنیانگذاران روان‌شناسی ساخت‌گرا — تحلیل کنیم، بی‌گمان به خاطر چندلایگی و قابلیت تفسیرهای متفاوت آن است که می‌تواند ما را از تأثیرهای ناخودآگاهانه آن همه واقف سازد.

شایان ذکر است که از میان داستان‌های کوتاه جلال، *خواهرم و عنکبوت* وزن و جایگاه ویژه‌ای دارد و متشکل از عناصری است که این اثر را به اندیشه‌های آلبر کامو نزدیک می‌سازد.

نظر به اهمیتی که این داستان از نظر رو‌ساخت و ژرف‌ساخت دارد، در این مقال کوتاه و مجال اندک، به‌طور دوجانبه آن را بررسی می‌کنیم تا بتوانیم به این طریق، به حس نیهیلیسم که در وجود قهرمان داستان که پسری عصبی، کلافه و ناراضی و تاحدی بیگانه با محیط اطراف خود است، پی ببریم.

۱. رو‌ساخت

مشخص است که جلال با آگاهی کامل از عناصر و ابزار ساختاری داستان، به نوشتن

این نوول دست زده است. موضوع و درونمایه داستان، قابلیت و ارزش آن را داشت که نویسنده در بافت و ساخت آن، از همه ابزار و عنصرهای داستان‌نویسی استفاده کند. وی به‌مثابه معماری درستکار و منصف در ساختمان اثرش نه‌تنها در ملات و مصالح درجه اول، خست به‌خرج نداده، بلکه از بهترین نوع آن استفاده کرده است.

سوژه

نه‌تنها امروزه، بلکه سال‌های پیش هم این سوژه، در روند زندگی اجتماعی، تکراری و معمولی است؛ اما چند نکته، این سوژه را از بقیه مایه‌های داستانی متمایز می‌سازد: نخست، بار اجتماعی آن است: ماجرای دختری معصوم که به بیماری لاعلاج مبتلا است و رفته‌رفته به کام مرگ می‌رود و کوشش اطرافیان برای بهبودی حال وی بی‌حاصل باقی می‌ماند. این سوژه را قبلاً نیز آلبر کامو در کتاب *طاعون* به‌گونه‌ای دیگر به‌تصویر کشیده است؛ مرگ کودکی بی‌گناه که در اثر ابتلا به بیماری طاعون، جان می‌دهد. اما آنچه حایز اهمیت است، این است که این نویسندگان به‌منظور زیرسؤال بردن مسئله مهمی مانند «مشیت الهی»، از سوژه‌هایی مانند «وجود‌پلیدی در دنیا» و «پوچی هستی» به‌عنوان حربه‌ای علیه وجود و رحمانیت خداوندی استفاده کرده‌اند. در *طاعون*، کامو در اوج داستان خود مرگ کودکی بی‌گناه را به‌گونه‌ای تراژیک به‌تصویر می‌کشد تا بتواند اندیشه‌ها و تفکرات خود را درقبال زندگی، هستی و خداوند، از زبان قهرمان اصلی داستان، دکتر ریو^۱، بیان کند و در آخر، راه‌حل خود را برای فایق آمدن بر پوچی دنیوی، «طغیان» و «شورش» معرفی می‌کند. اکنون بهتر است با دقت به جملاتی که بین دکتر ریو و تارو^۲ — قهرمانان داستان *طاعون* — رد و بدل می‌شود، دقت کنیم:

تارو: دکتر! شما به خدا ایمان دارید؟

ریو: نه؛ اما منظور چیست؟ من در ظلمت شب هستم و می‌کوشم که روشن بینم. مدت درازی است که این مطلب برای من تازگی‌اش را ازدست داده است.

- آیا همین نیست که شما را از پانلو^۱ جدا می کند؟

- گمان نمی کنم. پانلو اهل مطالعه است. او مردن انسانها را زیاد ندیده است و برای همین است که به نام حقیقت حرف می زند اما کوچکترین کشیش ده که قلمرو کلیسای خود را اداره می کند و نفس های یک محتضر را شنیده است، مثل من فکر می کند. او فلاکت را درمان می کند پیش از اینکه بخواهد فضایل آن را ثابت کند. [...]

تارو: چرا خود شما این همه فداکاری به خرج می دهید، درحالی که به خدا ایمان ندارید؟ شاید جواب شما کمک کند که من هم جواب بدهم.

ریو بی آنکه از تاریکی خارج شود، گفت که به این سؤال قبلاً جواب داده است و اگر به خدای قادر مطلق معتقد بود، از درمان مردم دست برمی داشت و این کار را به خدا وامی گذاشت. اما هیچ کس در دنیا، حتی پانلو که تصور می کند معتقد است، به خدایی که چنین باشد اعتقادی ندارد، زیرا هیچ کس خود را صددرصد تسلیم نمی کند.

تارو گفت: پس عقیده ای که شما درباره شغلستان دارید، این است؟

دکتر درحالی که به روشنایی برمی گشت، جواب داد: تقریباً.

تارو سوت خفیفی زد و دکتر او را نگاه کرد و گفت:

- شما با خودتان می گوئید که برای این کار غرور لازم است. اما باور کنید که من فقط همان غروری را که لازم است، دارم. من نمی دانم چه چیزی در انتظار من است و یا بعد از همه این چیزها چه پیش خواهد آمد. فعلاً مریض ها هستند و باید درمانشان کرد. بعداً آنها فکر خواهند کرد و من هم. اما فوری تر از همه معالجه آنهاست. من آن طور که می توانم از آنها دفاع می کنم. همین. (کامو، ۱۳۷۵: ۱۵۸-۱۵۹)

از این دیالوگها می توان به راحتی فهمید که آلبر کامو، طغیان، مبارزه و دفاع را تنها راه حل برای غلبه بر پوچی دنیا می داند.

اکنون بار دیگر به داستان خواهرم و عنکبوت برمی گردیم تا ساختار آن را دقیق تر ارزیابی کنیم.

۲. ژرف ساخت (کنش شناسی داستان)

ظاهراً داستان از آنجا شکل می گیرد که راوی متوجه عنکبوتی می شود که در کنج اتاق خواهر بیمار اطراق کرده است؛ اما اگر دقیق تر به داستان نگاه کنیم، درمی یابیم که داستان

1. Panloux

از دو ماه پیش که خواهر، بیمار شده و شوهر خواهر، او را روانه خانه پدری کرده است، یعنی دقیقاً از جایی که روال زندگی و تعادل آن به هم می خورد، نطفه بسته است. ولی آنچه بیش از هر چیز در ساختار این داستان کوتاه به چشم می خورد، کشمکش های متعددی است که راوی داستان در برخورد با دیگران به وجود می آورد، و این خود نشانی از نارضایتی، کلافگی و بیگانگی قهرمان داستان از محیط اطراف خود و شرایط موجود است:

کشمکش با شوهر خواهر:

زمانی که راوی به قصد کشتن عنکبوت روی تخت خواهر می رود و با تکان تخت، درد، بدن بیمار را فرا می گیرد، راوی چنین می گوید:

- آخه می خواستم این کثافتو بکشم.

خواهر چشم هایش را باز کرد و پرسید: چرا؟

- چرا نداره خواهر! مادر میگه عنکبوت شگون نداره. بعدش، مگه نمی بینی چند تا از مگسارو گرفته؟

شوهرش می گفت: تقصیر خود مگساست پیرمرد؛ که تو هر سوراخی سر می کنی. اون که در خونه خودش نشسته.

یعنی به من سر کوفت می زد؟ من اصلاً با این شوهر خواهر میانه خوبی نداشتم، از همان سربند عروسی شان؛ شب عروسی خواهرم را می گویم. (آل احمد، ۱۳۷۱: ۵۷)

کشمکش با دیگران:

یادم نیست عصر چه امتحانی داشتیم اما یادم هست که پس از تعطیل شدن مدرسه، سر یک فیلم (بوک جونس) با حسن لش دعوا شد و چنان با کلهام زدم توی سینه اش که کله اش از عقب خورد به کاج مدرسه و تا آمدم در بروم که دیدم معلم حسابمان سرراهم سبز شد. نرسیده به در مدرسه خواستم خودم را به کوچه علی چپ بزنم و بروم پی کارم که با دوتا شلنگ خودش را رساند و پس گردنم را گرفت:

- که حالا قلدرم شدی پدر سوخته؟ هان؟ حالا نشونت می دم.

- هر گهی دلت می خواد بخور.

- ده! پدر سوخته پررو! (همان، ص ۷۲)

کشمکش با مادر:

- خدا مرگم بده چه بلایی سر خودت آوردی؟

- برین بابا. شمام با این قریون صدقه‌های الکی تون ... (همان، ص ۶۹)

کشمکش با معلم:

با معلم حساب درافتاده بودم و ثلث دوم ردم کرده بود. یعنی یک روز من داشتم دفترچه فیلم را سر کلاس مرتب می‌کردم که آمد دفتر را برداشت و از پنجره پرت کرد بیرون. خودش تازه کلاهی شده بود و می‌دانست که بابای من ملاست. و هی پایبام می‌شد و بعد هم سریند عمامه بگیر، هی پایبام می‌شد. و هی بد و بیراه می‌گفت. [...] تا عاقبت یک روز که ادای ریش‌شانه‌کردن آخوندها را درمی‌آورد، من بلند شدم و صاف تو رویش گفتم: «مگه آخوندها مال بابای دیووت را خورده‌اند؟» و از کلاس رفتم بیرون. (همان، ص ۵۹)

کشمکش با خود:

بچه! تو که هی گندشو درمی‌آوری. اون گند امتحان، اونم افتضاح جلو روی پادوها و حلام ... خیال کرده‌ای اگر خواهرت وزنه ورداره حالش جا می‌آد؟ ... (همان، ص ۶۸)

کشمکش با عنکبوت:

راوی، چندین بار و به طرق مختلف، سعی در ازبین‌بردن عنکبوت می‌کند ولی تلاشش بی‌نتیجه باقی می‌ماند.

مجموعه این درگیری‌ها و کشمکش‌ها، دست در دست هم، داستان را می‌سازد و باورپذیر می‌کند. ولی آنچه بیش از هر چیز در این درگیری‌ها به چشم می‌خورد، شباهت خلق و خوی راوی با قهرمان بیگانه آلبر کامو، مرسو، است. تنها تفاوت او با مرسو این است که، راوی داستان، خیلی کلافه و عصبی است. *پژوهش‌های ادبی و مطالعات فرهنگی*

حسن عابدینی، این داستان را بازتاب ناتوانی انسان از مقابله با طبیعت می‌داند: درگیری کودک با واقعه، او را به بی‌پناهی انسان در مقابله با طبیعت واقف می‌کند و این برداشت شکست‌گرایانه و آغشته به وحشت‌های فراطبیعی را در او تقویت می‌کند که بشر، موجودی است تنها و ناتوان که قادر به هیچ اقدامی نیست. احساس پوچی و ناتوانی در برابر نیروی طبیعت، در سراسر داستان احساس می‌شود. (عابدینی، ۱۳۶۸: ج ۲، ص ۶۷-۶۶)

اکنون با درنظرگرفتن تئوری ژاک لاکان در مورد «ناخودآگاه متن»، این داستان را از

زاویه‌ای دیگر نقد و بررسی می‌کنیم تا بتوانیم به لایه‌های زیرین متن نفوذ کنیم و ناخودآگاه آل‌احمد را دریابیم و بفهمیم که غرض اصلی که او را به نوشتن این نوول سوق داده، چه بوده است؛ اما قبل از آن، ذکر این نکته لازم است که لاکان از بنیانگذاران روان‌شناسی ساخت‌گرا است که مجموعه مقالات و سخنرانی‌های وی در دانشگاه پاریس با عنوان *Écrit* (نوشته‌ها) و با عنوان انگلیسی زیر منتشر شده است:

The Language of the Self :the Function of the Language in
Psychnalysis

(زبان «خود»: کارکرد زبان در روان‌شناسی)

لاکان ضمن قبول چهارچوب نظری سوسور، بر این باور است که دال و مدلول گاه بر هم تطبیق نمی‌کنند و نوعی تمایز در آنها پدید می‌آید؛ به این معنی که «دال»‌هایی یگانه، «مدلول»‌هایی متفاوت می‌یابند. او اعتقاد دارد «دال»‌ها تحت تأثیر نیرومند ناخودآگاه یا کام‌ها و غرایز، معانی متفاوتی می‌یابند. همان‌گونه که روانکاو تنها به اقرار، تعبیر و تفسیرهای بیمار روانی خود بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد از رهگذر پرش‌های لفظی، تداعی‌های ذهنی، واژگان مکرر و حساسیت‌های خاص بیمار در برابر واژگان معین، به ناخودآگاه وی راه جوید، هر متن ادبی هم برای خویش، خودآگاه و ناخودآگاه دارد. خودآگاه متن، همان نظام دال‌ها، واژگان و عباراتی است که در متن کنار هم می‌آیند و به‌ظاهر بر مدلول‌هایی خاص دلالت دارند؛ اما چه بسا میان آنچه متن به ما می‌گوید و آنچه در پشت واژگان پنهان شده است، فاصله‌ای باشد که حتی به ذهن نویسنده نیز خطور نکرده است، ولی خواننده‌ای تیزبین، منتقد یا روانکاو، به فراسوی متن نظر دارد و به برداشتی می‌رسد که نویسنده یا خواننده دیگر به آن نرسیده است؛ زیرا کام‌ها و امیال، نقشی تعیین‌کننده در معنا، تعبیر و تفسیر «دال»‌ها دارند. (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

اکنون با در نظر گرفتن نظریات لاکان، باید در نقش خواننده‌ای خلاق با این راوی به اصطلاح «آل‌احمد تأثیر گرفته از اندیشه‌های کامو» برخورد کرد و کوشید در آن سوی پندار، گفتار و کردارش، درباره او داوری کرد و نشان داد که چگونه نویسنده به‌طور ناخواسته

دیدگاه‌های خاص خود را در قبال پدیده‌هایی مانند ماشینیسیم، غربزدگی و آفت مدرنیته به خوانندگان القا می‌کند.

داستان *خواهرم و عنکبوت* آغازی بس غافلگیرکننده و برانگیزنده دارد که اهمیت حضور

عنکبوت را در داخل اتاق و اهمیت آن را برای راوی بازگو می‌کند:

اولین بار، هفته پیش دیدمش. عصری بود و شوهرخواهرم آمده بود احوالپرسی. من که رفتم برایش چای ببرم، چشمم افتاد بهش. سیاه و بزرگ و بدترکیب. و چه درشت! حتی کرک‌هایش را هم می‌شد دید، از همان فاصله.

گوشه بالای درگاه، پشت شیشه، یک تار پت و پهن تنیده بود که همه سه‌گوش درگاه را گرفته بود؛ و هشت تا گلوله سیاه و کوچک به این ور و آن ورش آویزان بود. حیوانکی مگس‌ها! تا شوهرخواهرم قند بردارد، سیاهی‌ها را از نو شمردم؛ درست هشت تا بود. یعنی چطور شده بود که عنکبوت به این بزرگی را ندیده بودم؟ (آل احمد، ۱۳۷۱: ۵۵)

در اینجا عنکبوت، استعاره‌ای از بیماری سرطان است که خواهر را می‌کشد و تلاش

اعضای خانواده برای درمان بیماری افاقه نمی‌کند.

راوی در جای دیگر چنین می‌گوید:

من سرم به خوردن گرم بود که شنیدم:

همچه چنگ انداخته وسط جوش عین عنکبوت!

- خوب خامباجی، بی‌خودی که نگفته‌ان سلاطون. (همان، ص ۷۰)

در اینجا ذکر این مطلب لازم است که بگوییم آل احمد از تکنیک «داستان در داستان»^۱

به شیوه آندره ژید استفاده کرده، به این گونه که ماجرای عنکبوتی که مگس‌ها را در دام خود

کشیده و آنها را نابود ساخته، به‌طور غیرمستقیم ماجرای اصلی داستان را که مرگ دختر از

بیماری سرطان و درگیری دیگر اعضای خانواده در این غم است، تداعی می‌کند.

در هر صورت، داستان دولایه است و تصور نمی‌رود که نویسنده فقط قصد داشته

باشد که از مرگ زودرس و نابهنگام خواهر خود سخن گفته باشد و یا اگر هم چنین باشد،

منتقد به تعبیر رولان بارت می‌کوشد این متن «خواندنی» را به متنی «نوشتنی» تبدیل

۱. mis en abyme بخشی از متن که در آن متن به‌صورتی نمادین بازتابنده می‌شود و به همین دلیل

می‌توان آن را «متن بازتاب» هم نامید.

کند. نشانه‌های زبان‌شناختی، از این «نکتۀ باریک‌تر از مو» پرده برمی‌دارد که عنکبوت، «شوهرخواهر» هم هست. وقتی راوی می‌کوشد از تخت خواهر بیمار بالا برود و عنکبوت را بکشد، درمی‌یابد که خواهر پیوسته به عنکبوت می‌نگرد؛ یعنی عنکبوت درست در برابر چشم او است و بیمار شب و روز ناخواسته چشم به او می‌دوزد؛ گویی با عنکبوت انس گرفته و کشتن عنکبوت، از جهت اخلاقی به‌مصلحت نیست.

راوی در برخی عبارات چنان سخن می‌گوید که از فحوای کلام می‌توان دریافت که عنکبوت همان شوهرخواهر است:

بر فرض هم که خواهرم با این عنکبوت مشغولیتی پیدا کرده باشد؛ تازه به من چه؟ عنکبوت، عنکبوت است دیگر. خواهرم از خیلی چیزهای دیگر ممکن است خوشش بیاید؛ مثلاً از این شوهر، که پنج شش سال خانه‌اش بوده و همه‌اش مریض بوده و بچه‌دار هم نشده و چند بار هم کارش به مریض‌خانه کشیده. مگر من از شوهرخواهرم خوشم می‌آید؟ درست است که من از مگس هم بدم می‌آید، اما حاضر نیستم حتی یک مگس در تمام عالم به دام هیچ عنکبوتی بیفتد. (همان، ص ۶۲-۶۱)

با اندکی دقت می‌توان دریافت که همسان‌دانستن علاقه‌خواهر به عنکبوت و شوهر از یک‌سو و تنفر راوی از شوهرخواهر و عنکبوت، یکسان‌پنداشتن عنکبوت و شوهرخواهر است. قرینۀ دیگر، واژه «کثافت» است که راوی هم عنکبوت و هم شوهرخواهر را مصداق آن می‌داند. اما اینکه چرا راوی نوجوان، شوهرخواهر را «عنکبوت» و «کثافت» می‌داند، نکته‌ای است که به ذهنیت راوی و نویسنده سنت‌گرا و تجددستیز مربوط می‌شود؛ چراکه شوهرخواهر، مردی متجدد است که برای اولین بار، تخت از طریق او به خانه‌ی راوی راه یافته بود: «اولین بار بود که تخت توی خانه‌ی ما می‌آمد. شوهرش از خانه‌ی خودشان آورده بود.» (همان، ص ۵۸). دومین نشانه‌ی تجدد و غرب‌زدگی شوهرخواهر، کراوات‌زدن است؛ زیرا راوی در جایی از زبان وی می‌گوید که یکی از همسایگان که قبلاً حاجی‌آقا بوده، اکنون «عضو اتاق تجارت شده و باید هر روز کراوات ببندد و چون خودش بلد نیست، پریروز کله‌ی سحر فرستاده بود دنبال او که برود کراواتش را ببندد» (همان).

به این تعبیر، می‌توان تصور کرد که «سرطان» استعاره‌ای از پیامدهای تجدد، ماشینیسم و غرب‌زدگی است. فرایند ازدواج‌دختری با فرهنگ سنتی و مذهبی و مقید با جوانی متجدد

و غرب زده، سرطان مرگ‌زا است.

بدون شک، آل احمد تحت تأثیر اندیشه‌ها و اقتباس‌های شخصی خود از کتاب طاعون آلبر کامو، ناخودآگاهانه این داستان را به تصویر کشیده است، چراکه او بار دیگر مانند کامو، از یک سو تصویر انسانی معصوم را که بر اثر بیماری لاعلاج به کام مرگ می‌رود، ترسیم می‌کند و از سوی دیگر، این بیماری را به‌طور غیرمستقیم، زائیده ماشینیسم و تجدد معرفی می‌کند.

از دیدگاه پیر دو بوادفر^۱ — منتقد و نویسنده معروف فرانسوی — طاعون، نمادی از «بمب اتم و دورنمای جنگ جهانی سوم و عصر بی‌رحمی و سنگدلی» است؛ عصری که در آن ماشین خودمختار و مدیریتی غیرمسئول و بی‌بندوبار حاکمیت مطلق دارد. (لاگارد^۲ و میشار^۳، ۲۰۰۱: ۷۳۴)

اکنون بد نیست به جملاتی که از زبان دکتر ریو — قهرمان اصلی طاعون و سخنگوی آلبر کامو — بیان می‌شود، دقت کنیم:

آنگاه پی بردم که، دست‌کم، من در سراسر این سال‌های دراز، طاعون زده بوده‌ام و با وجود این، با همه صمیمیتم گمان کرده‌ام که برضد طاعون می‌جنگم. دانستم که به‌طور غیرمستقیم، مرگ هزاران انسان را تأیید کرده‌ام و با تصویب اعمال و اصولی که ناگزیر این مرگ‌ها را به دنبال دارند، حتی سبب این مرگ‌ها شده‌ام. دیگران از این وضع ناراحت به نظر نمی‌آمدند و یا لاقلاً هرگز به اختیار خود درباره آن حرف نمی‌زدند. من گلویم فشرده می‌شد. من با آنها بودم و با این همه تنها بودم. وقتی که نگرانی‌هایم را تشریح می‌کردم، آنها به من می‌گفتند که باید به آنچه درخطر است، اندیشید؛ و اغلب دلایل مؤثری ارائه می‌دادند تا آنچه را که نمی‌توانستم ببلعم، به خورد من بدهند. اما من جواب می‌دادم که طاعون‌زدگان بزرگ، آنها که ردای سرخ می‌پوشند... آنها هم در این مورد دلایل عالی دارند و اگر من دلایل جبری و ضروریاتی را که طاعون‌زدگان کوچک با استدعا و التماس مطرح می‌کنند بپذیرم، نمی‌توانم دلایل طاعونیان بزرگ را رد کنم. به من جواب می‌دادند که بهترین راه حق‌دادن به سرخ‌ردایان این است که اجازه محکوم‌ساختن را منحصراً در اختیار آنها بگذاریم. اما من به خود می‌گفتم که اگر انسان یک‌بار تسلیم شود دیگر دلیلی ندارد که متوقف شود. تاریخ، دلیل کافی به دست من داده است. این روزگار مال کسی است که بیشتر بکشد. همه آنها دستخوش حرص آدمکشی هستند و نمی‌توانند طور دیگری رفتار کنند. (کامو،

1. Pierre de Boisdeffre
3. Michard, Laurent

2. Lagarde, André

و اما تأثیر دیگر آل احمد از آلبر کامو، در واپسین جملات این داستان به وضوح هویدا است و آن مبارزه و طغیان علیه پوچی و مرگ در دنیا است:

حال که نظام عالم به دست مرگ نهاده شده است، شاید به نفع خداوند است که مردم به او معتقد نباشند و بدون چشم گرداندن به آسمانی که او در آن خاموش نشسته است، با همه نیروهایشان با مرگ مبارزه کنند. (همان، ص ۱۶۰)

از آخرین پاراگراف داستان *خوهرم و عنکبوت*، اندیشه آل احمد بهتر استخراج می شود:

فردا صبح پسرخاله مادرم برم داشت برد شاه عبدالعظیم و عصر که با هم برگشتیم خانه خودمان، خانه همچنان سوت و کور بود و هیچ کس خانه نبود، جز خواهر کوچکم و یکی از خواهر بزرگها؛ و تا برای پسرخاله مادرم چای درست کنند، من رفتم اتاق بالا؛ دیدم نه خبری از خواهرم هست و نه از تختش. اما همان عنکبوت با تارش و گلوله های کوچک لاشه مگس ها همچنان به گوشه درگاه نشسته بود و انگار نه انگار. چنان غیظم گرفت که گیوهام را درآوردم و پرت کردم به سمتش و چنان زدم که شیشه بالایی در شکست. (آل احمد، ۱۳۷۱: ۷۸)

با دقیق تر خواندن واپسین جملات این ناول، به خوبی می توان دریافت که قهرمان داستان با وجود آنکه به روشنی به وجود پوچی و نیهیلیسم دنیا پی برده و مرگ خواهر خود را علی رغم تمامی تلاش های خانواده با چشم عیان دیده است، مانند دکتر ریو ساکت و بی اعتنا نمی نشیند و با پرتاب گیوه خود به طرف عنکبوت، طغیان و مبارزه خود را علیه مرگ و پوچی به معرض نمایش می گذارد.

حاصل سخن

با در نظر گرفتن برداشت آل احمد از آثار آلبر کامو، می توان به راحتی به تأییراتی که وی از اندیشه های این نویسنده فرانسوی گرفته است، پی برد. آل احمد با خلق شخصیت هایی که عصبی، کلافه و تاحدی بی اعتنا نسبت به محیط اطراف خود هستند، ناخودآگاه از شخصیت های داستان های آلبر کامو الهام می گیرد و پدیده نیهیلیسم را در آثارش به تصویر می کشد. در این داستان کوتاه نیز طغیان علیه پوچی دنیا و حس نیهیلیسم در لایه های

زیرین متن به طرز مبهم و پیچیده پنهان است که با نگاهی عمیق تر و از دیدگاه لاکان، می توان به راحتی با نفوذ به این قشرهای تاریک و مرموز متن، به ناخودآگاه آل احمد که چیزی نیست جز اندیشه ماشینیسم، مدرنیته ستیزی و غربزدگی پی برد؛ واژه هایی که جلال با الهام از نوشته های آلبر کامو در کتاب طاعون و بیگانه به عاریت گرفته است.

کتابنامه

- آرزم، محسن. ۱۳۸۴. «راه های افتخار»، شرق، تهران.
- استعلامی، محمد. ۱۳۷۸. «جلال آل احمد»، در: *یادنامه جلال آل احمد*، به کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: شهاب ثاقب.
- اسحاقیان، جواد. ۱۳۸۴. *سایه های روشن در داستان های جلال*. چاپ اول. تهران: گل آذین.
- آل احمد، جلال. ۱۳۷۱. «خواهرم و عنکبوت»، پنج داستان، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.
- _____ . ۱۳۷۲. *غربزدگی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.
- _____ . ۱۳۷۴. *مکالمات*. تهران: انتشارات فردوس.
- عابدینی، حسن. ۱۳۶۶. *صدسال داستان نویسی*. جلد دوم. چاپ اول. تهران: تندر.
- کامو، آلبر. ۱۳۷۵. *طاعون*. ترجمه رضا سیدحسینی. چاپ دهم. تهران: نیلوفر.
- میرزایی، حسین. ۱۳۸۰. *جلال اهل قلم (زندگی، آثار و اندیشه های جلال آل احمد)*. چاپ اول. تهران: سروش (انتشارات صدوسیما).

Lagarde, André; Michard, Laurent. 2001. Collection Littéraire de *lagarde et Michard*, 20^e siècle. Paris: Bordas/ HER.