شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/jor.2019.280744.1843
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

خوانش ابداعی آلبر کامو در ایران

محمدرضا فارسیان*
دانشیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.
فاطمه قادری**
دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دکتر علی شریعتی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۷، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۴/۱۱، تاریخ چاپ: تابستان ۱۳۹۹)

چکیده

آلبر کامو، نویسنده و متفکر فرانسوی، که در سال ۱۹۵۷ و در ۴۴ سالگی به‌دریافت جایزه نوبل ادبی فائق آمد؛ یکی از نویسندگانی است که طی سالیان متمادی مورد توجه خوانندگان، نویسندگان و شاعران ایرانی بوده است. حجم بالای آثار ترجمه شده این نویسنده، اجرای نمایشنامه‌های او در تئاترهای ایران، شمار بالای مقالات و پایان‌نامه‌های نوشته‌شده در بارهٔ این نویسنده، نگاه مطبوعات و مجلات به‌وی، همه و همه، نشان‌دهندهٔ استقبال خوب ایرانیان از آثار و اندیشهٔ این نویسنده است. تا به‌امروز پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ آلبر کامو صورت گرفته است؛ اما از آنجایی که تا کنون هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به‌بررسی پذیرش ادبی کامو بر اساس نظریهٔ پذیرش، که از زیر شاخه‌های نظریه مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است، نپرداخته‌اند، بر آن شدیم تا به‌پژوهش پذیرش وی در جامعهٔ ادبی ایران به‌پردازیم. سپس به‌مفهوم خوانش ابداعی می‌پردازیم؛ که عبارت از خوانشی است که منجر به‌تاثیرپذیری می‌شود. پژوهش پیش رو می‌کوشد ضمن بررسی میزان پذیرش کامو در ایران، به‌این پرسش پاسخ دهد که آیا این پذیرش با خوانش ابداعی از آثار او همراه بوده است؟

کلمات کلیدی: آلبر کامو، ایران، ادبیات تطبیقی، نظریه پذیرش، تاثیر و تاثر.

* . farsian@um.ac.ir
** . Fatemeh.ghaderi@mail.um.ac.ir

۱- مقدمه

آثار آلبر کامو از گذشته تاکنون مورد توجه بسیاری از مترجمان و پژوهشگران قرار گرفته است؛ پژوهش‌های انجام شده در بارهٔ این نویسنده، بیشتر بر بررسی درونمایه و ریختار آثار وی متمرکز بوده، اما در بارهٔ پذیرش او سخنی به‌میان نیاورده‌اند. از آنجایی که هدف این پژوهش بررسی خوانش‌های ابداعی آثار کاموست، نخست باید به‌مطالعه و بررسی پذیرش او در ایران پرداخته، آنگاه خوانش‌های متفاوتی را که از آثار وی به‌صورت ابداعی صورت گرفته است، بررسی کنیم. "پذیرش" مفهومی است که در سال‌های ۱۹۶۰ تا ۱۹۷۹ توسط هانس روبرت یاوس (Hans Robert Jauss) و ولفگانگ آیز (Wolfgang Iser) بسط یافت و مورد استقبال قرار گرفت. نظریه زیبایی‌شناسی دریافت (پذیرش)، نظریه‌ای خواننده‌محور بوده و بنابر تعاریف داده شده، آنچه که اساس این نظریه را تشکیل می‌دهد تفسیر و تاویل متن از سوی خوانندهٔ آن است؛ به‌این معنی که خواننده، دیگر منفعل در نظر گرفته نمی‌شود و به‌گونه‌ای حیات‌بخش متن است. در این نظریه « خواندن » امری پویاست. این خواننده است که در نبود نویسنده، به‌متن معنا و مفهوم می‌بخشد. نویسنده و اثر دیگر بسان سابق حائز اهمیت نبوده و خواننده در مرکز توجه است. دیگر برای متن معنایی واحد در نظر گرفته نمی‌شود. بلکه اثر به‌تعداد خوانندگانش دارای معانی مختلف می‌شود. معانی که نزد هر خواننده با دیگری متفاوت است؛ چرا که هریک از خوانندگان به‌طور ناخودآگاه تحت تاثیر احساسات، تجارب و پیش‌دانسته‌های خود بوده و تفسیری متفاوت از متنی واحد خواهند داشت. در این معنا که خواننده متن را « دریافت » خواهد کرد. بنگریم که مقصود و مراد از واژهٔ « دریافت »، فهم متن است. فهمی که توسط خواننده یا خوانندگان به‌صورت انفرادی از اثر صورت می‌گیرد. بخش دیگری از این نظریه مربوط به‌مطالعه و بررسی علل گرایش یا عدم گرایش جامعه به‌یک اثر است؛ یعنی مطالعه و بررسی بستر اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی جامعه. پدیدهٔ دریافت ابتدا از سوی هریک از خوانندگان صورت می‌پذیرد و سپس باید شرایطی را بررسی کرد که این خوانندگان در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و پس از دریافت اثر، از آن استقبال کرده یا آن را نپذیرفته‌اند. جامعهٔ خوانندگانی که هر یک تحت تاثیر عوامل درونی گوناگون، فهم و دریافت متفاوتی از متن داشتند؛ اما به‌دلیل زیست در محیطی مشترک، متاثر از عوامل بیرونی یکسانی بوده و در نتیجه به‌غیر از عوامل درونی، عوامل بیرونی نیز نقش موثری در پذیرش یا عدم پذیرش اثر داشته‌اند.

هر خواننده‌ای گذشتهٔ خاص خود را دارد و تحت تاثیر سنت فرهنگی، محتوا و بار فرهنگی جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند، فرهنگ و جامعه‌ای که او به‌هیچ وجه نمی‌تواند منکر آن باشد و "افق انتظار" او را تشکیل می‌دهد. افق انتظار اثر نیز، آن افقی است که مسئولیت اصلی آن را نویسنده بر عهده دارد. (جواری، ۱۳۷۹، ۴۴) اگر افق انتظار خوانندگان با افق انتظار اثر در یک راستا قرار بگیرند، پذیرش صورت گرفته و در غیر این صورت پذیرشی از اثر صورت نمی‌گیرد. مهدی رحیم‌پور در مقاله « نظریه دریافت: از سراج‌الدین علی‌خان آرزوی اکبرآبادی تا هانس روبریاس آلمانی» که در شمارهٔ نخست دورهٔ جدید مجلهٔ آینهٔ میراث در سال ۱۳۸۸ به‌چاپ رسیده است، برداشت افق انتظار را در سه بخش تبیین می‌کند:

الف) بازتاب معنی: خواننده به‌درکی از متن دست می‌یابد. در این مرحله معنی بیان شده در متن، توسط نویسنده، در ذهن و فکر خواننده بازتاب می‌یابد و به‌واسطهٔ متن، به‌او منتقل می‌شود.

ب) درجه پذیرش گفتار: خواننده به‌شکلی خوداگاه یا ناخوداگاه، معنی دریافته از متن را با آنچه در ذهن خود داشته کنار هم می‌گذارد و به‌مقایسه دست می‌زند. در واقع این مقایسه بین معنی موجود و معنی مورد انتظار خود خواننده است.

ج) قابلیت پذیرش اجتماعی- مفهومی متون: پذیرش و یا عدم پذیرش، علاوه بر ساختارهای ادبی و شیوهٔ بیان مفاهیم، گاه به‌زمینه مساعد و نامساعد اجتماعی نیز بستگی دارد. افزون بر قرائت متن از دیدگاه ادبی و نقش رابطه میان متنی در دریافت آن، می‌توان به‌نقش مهم شرایط اجتماعی و سازگار بودن و یا نبودن آن با دریافت اثر اشاره کرد. (رحیم‌پور،۱۳۸۸، ۹۷-۹۶)

همانطور که عنوان شد تا به‌امروز پژوهش‌های بسیاری در ایران دربارهٔ آلبر کامو صورت گرفته است، اما از آنجایی که تا به‌حال هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به‌پذیرش کامو در ایران بر اساس نظریه پذیرش نپرداخته است، بر آن شدیم تا پذیرش وی را مبتنی بر این نظریه بررسی کنیم. هدف این پژوهش، تنها بررسی میزان پذیرش کامو نبوده و خواهد کوشید تا به‌بررسی تاثیر وی بر نویسندگان و شاعران ایرانی نیز بپردازد. نظر به‌اینکه دامنهٔ بحث در بارهٔ پذیرش کامو در ایران وسیع بوده و می‌بایست پذیرش وی را در سطوح مختلف اجتماع، مانند روشنفکران، نویسندگان و شاعران، جامعهٔ دانشگاهی و مترجمان و مراکز نشر مد نظر قرار دارد، پژوهش پیش رو، تنها به‌بررسی پذیرش کامو در جامعهٔ ادبی می‌پردازد و در مجالی دیگر به‌مطالعه و بررسی سطوح دیگر خواهیم پرداخت. با توجه به‌توضیحات ارائه شده، این اثر

خواهد کوشید تا ضمن اشاره‌ای به‌نظریه پذیرش و تاثیر و تاثر، تاثیر کامو را بر نویسندگان و شاعران ایرانی واکاوی کند.

۱-۲ پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ آلبر کامو و آثارش در جامعهٔ علمی و دانشگاهی ایران، پژوهشگران هم به‌صورت تطبیقی با شاعران و نویسندگان ایرانی و غیر ایرانی، و هم دربارهٔ موضوعات مختلف و مضامین آثار او، مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری نوشته‌اند. اما جایگاه او وآثارش تا کنون در ایران بررسی نشده است. از آنجایی که اساس این پژوهش بر نظریه « پذیرش » استوار است، به‌برخی آثاری که در آن‌ها به‌نظریه پذیرش پرداخته شده است، اشاره می‌کنیم:

بیشتر نویسندگانی که به‌مبحث "نقد جدید" پرداخته‌اند، بخشی از اثر خود را نیز به‌پذیرش ادبی اختصاص داده‌اند؛ از جمله این نویسندگان می‌توان به‌علی تسلیمی اشاره کرد که *کتاب نقد ادبی (نظریه‌های ادبی و کاربرد آن در ادبیات فارسی)* از وی نکات مفیدی از پذیرش را بدست می‌دهد. از دیگر نویسندگانی که در آثارشان به‌مبحث پذیرش پرداخته‌اند، می‌توان به ایو شورل (Yves Chevrel) اشاره کرد؛ کتاب *ادبیات تطبیقی* وی به‌ترجمهٔ طهمورث ساجدی، از جمله آثاری است که از نظریه پذیرش به‌عنوان راهکاری جدید در بررسی استقبال از آثار، یاد کرده است. مترجم این کتاب، طهمورث ساجدی خود نیز نویسنده کتابی است با عنوان « *از ادبیات تطبیقی تا نقد ادبی»* که در آن به‌نقاط مشترک دو گسترهٔ نقد ادبی و ادبیات تطبیقی، به‌نظریه پذیرش اشاره دارد. همچنین وی نخستین مقاله علمی-پژوهشی را در این زمینه با عنوان "گی دو موپاسان در ایران" در شمارهٔ پانزدهم مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان به‌چاپ رسانیده است که در آن به‌بررسی سهم مترجمان فارسی در ترجمهٔ آثار او و نیز به‌فرایند تاثیر وی بر ادبیات ایران می‌پردازد. زیگبرت سالمون پراور (Siegbert Salomon Prawer) نیز در فصلی از کتاب «*درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*»، ترجمه علیرضا انوشیروانی و مصطفی حسینی به‌نظریه پذیرش اشاره کرده و نمونه‌هایی از پژوهش‌های انجام گرفته بر اساس این نظریه را یادآور شده است. از جمله، مهم‌ترین مثال‌های مرتبط، بررسی پذیرش همینگوی در فرانسه است.

در این زمینه مقالاتی چند نیز در دست است؛ از آن جمله می‌توان به‌مقالات « نظریه پذیرش در نقد ادبی و ادبیات تطبیقی» از خلیل پروینی و محمود شکری، « از یائوس تا پدیده دریافت در ادبیات تطبیقی » و « نظریه زیبایی‌شناسی دریافت؛ روشی برای خوانش‌های جدید

در ادب فارسی» از محمدحسین جواری، «رهیافتی به‌مفهوم زندگی در اشعار نیما (بر اساس نظریه دریافت)». از مهدی شریفیان و علیرضا نوری، « هر متن ناتمام است (سیری در پدیدارشناسی نظریه دریافت مخاطب)» از رسول نظرزاده، «یائوس و آیزر، نظریه دریافت» از بهمن نامور مطلق و «از سراج‌الدین علی‌خان آرزوی اکبرآبادی تا هانس روبر یاس آلمانی» از مهدی رحیم‌پور اشاره کرد.

۲- مباحث نظری

۲-۱ ادبیات تطبیقی

در دانشنامهٔ ادب فارسی، در تعریف ادبیات تطبیقی چنین آمده است: « ادبیات تطبیقی از شاهکارهای نقد ادبی است که به‌سنجش آثار، عناصر، انواع، سبک‌ها، دوره‌ها، جنبش‌ها و چهره‌های ادبی و به‌طور کلی، مقایسهٔ ادبیات در مفهوم کلی آن در دو یا چند فرهنگ و زبان مختلف می‌پردازد. » (قاسم‌نژاد، ۱۳۷۶، ۴۱) منظور از مطالعات ادبی تطبیقی، بررسی نقاط اشتراک و افتراق، تاثیر و تاثر یا منبع الهام بین آثاری است که به‌بیش از یک‌زبان نوشته شده باشند. « تطبیقگران افزون بر مطالعهٔ ارتباطات ادبی، موارد دیگری را نیز بررسی می‌کنند، مانند: ارتباط بین دو نویسنده در فراسوی مرزهای ملی و زبانی، نظیر کتاب نورتن (Eliot Charles Norton) با عنوان *همانندی‌های گوته و کارلایل*[۱]؛ گرداوری شواهد مبنی بر آشنایی نویسنده‌ای با ادبیات خارجی، نظیر کتاب بوید (James Boyd) با عنوان «*دانش گوته از ادبیات انگلیسی*»[۲]؛ بررسی روش‌های استفاده از نقل قول‌ها یا تلمیحات نویسنده‌ای خارجی در آثار نویسندهٔ ملی، مثل کتاب پراور با عنوان *شکسپیر هاینه: بررسی زمینه‌ها*[۳]؛ نشان‌دادن اینکه چگونه نویسنده‌ای بخش‌های عمده‌ای از یک اثر خارجی را بدون ذکر منبع در اثر خود آورده است، مانند برشت (Bertolt Brecht) که بخش‌های عمده‌ای از ترجمه‌های کارل کلامر (Karl Klammer) از آثار ویون (François Villon) و رمبو (Arthur Rimbaud) را در نمایشنامه‌هایش به‌تملک خود درآورده است؛ یافتن ردپای آثار خارجی در آثار نویسندگان دیگر، مانند مشابهت‌های میان رمان *خفت کشیدگان و آزردگان*[۴] داستایفسکی (Fyodor

---

[۱] *The Correspondence between Goethe and Carlyle*.
[۲] *Goethe's Knowledge of English Literature*
[۳] *Heine's Shakespeare: A Study in Contexts*.
[۴] *The Insulted and the Injured*

Dostoevsky) و رمان «*مغازهٔ کوچک عتیقه فروشی*»[1] اثر دیکنز (Charles Dickens)؛ یا تعیین میزان تاثیرپذیری نویسنده و خالق اثری از نویسنده‌ای خارجی... تمایل نویسنده به‌تاثیرپذیری از دیگری در خلق آثار ادبی، بر پایهٔ احساس خویشاوندی یا خصومت مسحور صورت می‌گیرد. » (پراور،۱۳۹۳، ۳۹-۳۸) در این تحقیق نیز خواهیم دید که احساس خویشاوندی شاعران و نویسندگان ایرانی با برخی از مضامین آثار کامو، به‌تاثیرپذیری از وی منجر می‌شود.

۲-۲ نظریه پذیرش

افزون بر تعاریف مختلف ادبیات تطبیقی، نظریه‌های گوناگونی نیز از آن منشعب شده است که یکی از این نظریه‌ها، نظریه پذیرش (دریافت، اقبال ادبی) است. پیش از سال ۱۹۷۰، عبارت «پذیرش» در مطالعات تطبیقی فرانسه کاربردی نداشت، با وجود این، عباراتی همچون « عامل فرستنده » (نویسنده) و « عامل گیرنده » (خوانندگان و مردم) که هر دو منتهی به« تأثیر» می‌شدند، وجود داشت. در هر حال، از سال ۱۹۶۰ تا سال ۱۹۷۹ هانس روبرت یاوس و ولفانگ ایزر به‌بسط نظریه زیبایی‌شناختی پذیرش پرداختند که تقریبا بلافاصله مورد استفاده قرار گرفت. (ساجدی، ۱۳۸۷، ۶۹) بر اساس این نظریه، که نظریه‌ای خواننده محور است، یک‌اثر ادبی، تنها هنگامی کامل می‌شود که مخاطبان اثر در طی زمان به‌تفسیر و تاویل متن بپردازند. در این نظریه، خواننده، دیگر منفعل در نظر گرفته نمی‌شود، چه؛ در تکامل اثر ادبی، نقشی مثبت و سازنده دارد. یک اثر ادبی، پس از نگارش، از نویسندهٔ خود جدا شده و این خواننده است که با خواندن و تفسیر متن بدان معنا می‌بخشد. هر متن، به‌شمار مخاطبان خود، دارای خوانش‌ها و تفسیرهای متعددی شده و هر یک از خوانش‌ها و تاویل‌های یاد شده، با توجه به‌تجربیات، پیش دانسته‌ها و انتظارات، از خواننده‌ای به‌خواننده‌ای دیگر و از دوره‌ای به‌دورهٔ دیگر متفاوت خواهد شد، زیرا این خواننده است که با فهم و تفسیر یک اثر ادبی، آن را دریافت می‌کند. اما در پذیرش یک اثر ادبی، به‌جز تجربیات و پیش‌دانسته‌های فردی، شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و... جامعه نیز موثر است. این شرایط، افق انتظار خوانندگان را در دوره‌ای خاص تشکیل می‌دهند. در صورتی که افق انتظار اثر ادبی با افق انتظار خوانندگان در دوره‌ای خاص سازگار باشد، پذیرش اثر ادبی صورت می‌پذیرد و در صورت مغایرت افق‌های انتظار، شاهد پذیرش اثر نخواهیم بود. حال آنکه بررسی‌ها حاکی از آن است که با تغییر افق

[1] *Old Curiosity Shop*

انتظار یک جامعه در طی زمان، امکان پذیرش اثری که پیشتر مورد اقبال قرار نگرفته است، وجود دارد. یکی از زمینه‌هایی که به‌هنگام بررسی پذیرش یک اثر ادبی مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد، تاثیر و تاثر است. بررسی تاثیر نویسنده بر نویسندگان، شاعران، روشنفکران و... جامعه، که خود از پذیرش نویسندهٔ یاد شده حکایت دارد.

۲-۳ خوانش ابداعی

ادبیات تطبیقی، بنابر تعاریف بنیانگذاران آن، در آغاز، محدود به‌بررسی تاثیر و تاثر بود. اما مطالعهٔ تاثیر و تاثر یک اثر ادبی، وابسته به‌بررسی پذیرش آن اثر است. به‌بیانی دیگر؛ مطالعات پذیرش و تاثر مکمل یکدیگرند، زیرا؛ بررسی پذیرش یک اثر ادبی، یا یک نویسنده، در جامعه‌ای خارجی با بررسی خوانش‌های ابداعی که از وی و آثارش صورت پذیرفته است، همراه است. « تاثیر پذیری یا تاثیر و تاثر یکی از گستره‌های بحث‌برانگیز ادبیات تطبیقی است. آلفرد اوئن آلدریج (Alfred Owen Aldridge)، در مجموعه مقالات ارزشمندی با عنوان *ادبیات تطبیقی: موضوع و روش*[1] یادآورشده است که موضوع تاثیر و تاثر را نمی‌توان جدا از موضوعات « تشابه » و « قرابت » و « سنت » بررسی کرد. آلدریج « تشابه » یا « قرابت » را شباهت در سبک، ساختار، حالت یا تفکر بین آثاری می‌داند که هیچ ارتباط دیگری با هم ندارند.» (پراور، ۱۳۹۳، ۵۴) همانطور که گفته شد، طبق نظریه زیباشناسی دریافت، این خواننده است که با توجه به‌تجربیات و دانسته‌های خود، ضمن خوانش اثر ادبی، تفسیری از آن ارائه می‌دهد و بدین ترتیب در واقع خواننده است که به‌اثر ادبی معنا می‌بخشد. اما از آنجایی که هر خواننده متاثر از عوامل درونی متفاوتی است، خوانش و تفسیری که از اثر ادبی دارد، با دیگر خوانندگان متفاوت است؛ بنابراین هراثر ادبی می‌تواند به‌تعداد خوانندگانش دارای معانی و تفاسیر متعدد و متفاوتی باشد. امر خوانش، امری فعالانه و خواننده فردی است فعال، نه منفعل. چرا که اثر پس از آنکه توسط نویسنده به‌رشته تحریر درآمد، از خالق خود جدا شده و دیگر قادر نیست تنها مراد و منظور نویسنده را با خود حمل کند و برای معنادار شدن به‌خوانندگان نیازمند است. بنابر این نظریه؛ خواننده، خالق دوبارهٔ متن ادبی است. او فردی پویاست که فعالیتش خوانش و تفسیر اثر است. گروهی از خوانندگان به‌هنگام رویارویی با اثری ادبی، آن را دریافت کرده، از فرم یا مضمون اثر بهره برده و به‌کمک آن دست به‌خلق اثری نو می‌زنند. اینگونه دریافت، همان دریافتی است که ادبیات تطبیقی سنتی از آن با عنوان تاثیر یاد می‌کند.

[1] *Comparative Literature: Matter and Method*

در ادبیات تطبیقی سنتی، نقش فعالی برای خوانندهٔ متاثر در نظر گرفته نمی‌شود، حال آنکه نظریه دریافت، بر نقش فعال و مثبت خواننده تاکید کرده و به‌او لقب خواننده مبدع می‌دهد که هم در خوانش و هم در آفرینش متن ادبی نقشی فعال و سازنده دارد. بدین ترتیب خوانش ابداعی از متنی ادبی؛ نوعی کنش فعالانه از جانب خواننده است که به‌خلق آثار ادبی جدید می‌انجامد.

آنچه شایان توجه است، این است که پذیرش، مقدم بر خوانش ابداعی از یک اثر است. بدین معنا که یک اثر، نخست پذیرفته می‌شود و سپس بر خوانندگان خود تاثیرگذاشته و خوانش‌های ابداعی از آن صورت می‌پذیرد. حال آنکه خوانش ابداعی صورت گرفته از اثر نیز؛ بخشی از روند پذیرش آن را نشان می‌دهد. بنابراین چه در پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ پذیرش و چه در پژوهش‌های صورت گرفته در زمینهٔ خوانش‌های ابداعی باید به‌هر دو نکته توجه شود.

۳- بحث و بررسی

۳-۱ پذیرش کامو در ایران

آلبر کامو در سال ۱۳۲۸ با ترجمه *بیگانه* که به‌همت جلال آل‌احمد و علی‌اصغر خبره‌زاده صورت گرفت، به‌ایرانیان معرفی شد. کامو از آن دسته نویسندگانی است که از بدو ورود به‌ایران تاکنون مورد توجه مترجمان و مراکز نشر بوده است. آثار این نویسنده، بارها در ایران مورد ترجمه، بازترجمه و بازنشر قرار گرفته‌اند. برای مثال *بیگانه*، معروف‌ترین اثر کامو، با ۲۷ ترجمه، *طاعون* با ۸ ترجمه، *سقوط* با ۷ ترجمه، *مرگ خوش* با ۴ ترجمه، *آدم اول* با ۳ ترجمه، *کالیگولا* با ۵ ترجمه، *سوءتفاهم* با ۸ ترجمه، *حکومت نظامی* با ۳ ترجمه، *عادل‌ها* با ۱۱ ترجمه، *تسخیرشدگان*، *یک مورد جالب*، *رکوییم برای یک‌راهبه*، *فلسفه پوچی*، *افسانه قرون*، *روزه مارتن دوگار*، *شادی‌ها و ناکامی‌ها*، *عشق به‌زندگی*، *نوادگان خورشید*، *قاتلان مشکل‌پسند*، *مرد خاموش*، *دلهرهٔ هستی*، *تابستان الجزایر*، *پشت و رو*، *عیش*، *چندنامه به‌دوست آلمانی*، *تعهد اهل قلم*؛ هریک با ۱ ترجمه، *افسانه سیزیف* با ۳ ترجمه، *انسان طاغی* با ۲ ترجمه، *یادداشت‌ها*

با ۳ ترجمه، *تبعید و سلطنت* با ۳ ترجمه، بارها و بارها نشر و بازنشر شده‌اند.[۱] مترجمان بزرگی نظیر لیلی گلستان، امیر جلال‌الدین اعلم، علی‌اصغر خبره‌زاده، پرویز شهدی، خشایار دیهیمی، محمدرضا پارسایار و.. به‌ترجمه بسیاری از آثار کامو پرداخته و در بین مراکز نشری که به‌انتشار این ترجمه‌ها مبادرت ورزیده‌اند نیز نام بسیاری از مراکز نشر معتبر به‌چشم می‌خورد. افزون بر ترجمه آثار، نمایش‌نامه‌های کامو نیز در ایران بارها به‌اجرا درآمده‌اند:

– نمایش *کالیگولا* شاعرخشونت، به‌کارگردانی آتیلا پسیانی، ۱۳۸۲ [۲]

– نمایش *کالیگولا* به‌کارگردانی مهبود مهرنوش، فرهنگسرای نیاوران،۱۳۸۴ [۳]

– نمایش *کالیگولا* به‌کارگردانی همایون غنی‌زاده، تماشاخانه ایرانشهر،۱۳۸۹ [۴]

– تله‌تئاتر *کالیگولا* به‌کارگردانی قطب‌الدین صادقی، پخش از شبکه۴سیما [۵]

– نمایش *کالیگولا* به‌کارگردانی همایون غنی‌زاده،سالن هما، و سالن وحدت۱۳۹۴ [۶]

– نمایشنامه *رکوئیم برای یک‌راهبه* در تاریخ ۱۰ مهر ۱۳۹۵ به‌کارگردانی نیکی ساطعی در تماشاخانه قصر خوانش شده است.[۷]

– نمایشنامه *سوءتفاهم* در تاریخ ۳۱ تیر ۱۳۹۳ تا ۳۱ مرداد ۱۳۹۳ در تماشاخانه سه‌نقطه، سالن خسرو شکیبایی به‌کارگردانی مهدی شاهی و همچنین در تاریخ ۱۱ تیر ۱۳۹۶ تا ۱۶ تیر ۱۳۹۶ در تئاتر باران به‌کارگردانی جواد مولانیا، به‌زبان فرانسه و با ترکیبی از بازیگران ایرانی و فرانسوی به‌اجرا در آمده است. [۸]

– هم چنین حسن فتحی، کارگردان بنام ایرانی، از این نمایشنامه برای تولید تله‌فیلم بهره برده است که در سال ۱۳۷۴ برای نخستین بار در یکی از شبکه‌های اصلی نمایش خانگی (شبکه دو) روی آنتن رفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

[۱] آمار ارائه شده بر اساس آمار کتابخانه ملی است.

[۲] وبگاه تئاترایران-theater.ir- بازبینی‌شده در ۱۴ آبان‌ماه ۱۳۹۱.

[۳] وب‌گاه تئاترایران-theater.ir- بازبینی‌شده در ۱۴ آبان‌ماه ۱۳۹۱.

[۴] وب‌گاه تئاترایران-theater.ir- بازبینی‌شده در ۱۴ آبان‌ماه ۱۳۹۱.

[۵] پندار،رسانه فرهنگی و هنری-pendar.news- بازبینی‌شده در ۲۰ آبان‌ماه ۱۳۹۱.

[۶] وب‌گاه تئاتر تیوال-tiwall.com.- بازبینی‌شده در ۲۵ مردادماه ۱۳۹۴.

[۷] خبرگزاری مهر-mehrnews.com/news/378229- بازبینی شده در ۸ مهر ۱۳۹۵.

[۸] وبگاه تیوال https://www.tiwall.com/theater/soetafahom2

– در تاریخ ۱۵ مهر ۱۳۹۵ تا ۱۹ آبان۱۳۹۵ نمایشی باعنوان *حکومت نظامی* به‌کارگردانی تینو صالحی در سالن استاد سمندریان به‌اجرا درآمده است که متن نمایشنامه اقتباسی است از حکومت نظامی آلبر کامو که به‌هجوم و گسترش داعش در منطقه اشاره می‌کند.[۱]

– نمایشنامهٔ *عادل‌ها* نیز به‌کارگردانی قاسم عبداللهی در تاریخ ۲۰ شهریور ۱۳۹۵ تا ۵ مهر ۱۳۹۵ در تماشاخانهٔ بازیگاه به‌اجرا درآمده است.[۲]

حجم وسیع ترجمه و انتشار آثار و اجرای نمایشنامه‌های این نویسنده فرانسوی استقبال خوب ایرانیان را از این نویسنده نشان می‌دهد. ضمن اینکه چندین و چند اثر نیز در ایران منتشر شده است که مجموعه‌ای از آثار نویسندگانند و آثار کامو نیز در این مجموعه آثار به‌چشم می‌خورد. مترجمان افزون بر ترجمهٔ آثار کامو، برای معرفی هرچه بهتر این نویسنده به‌مردم ایران، و به‌جهت توجه و رغبتی که از سمت مردم دیده می‌شد، به‌ترجمه آثاری پرداخته‌اند که در بارهٔ زندگی، آثار و یا فلسفهٔ این نویسنده به‌زبان‌های دیگر نگاشته شده‌اند. برخی آثار دیگر نیز وجود دارند که نویسندگان ایرانی دربارهٔ آلبر کامو نگاشته‌اند. افزون بر تلاش‌های صورت گرفته از جانب مترجمان و نویسندگان، کامو در مطبوعات و مجلات ایران نیز بارها مورد بحث قرار گرفته است؛ برای مثال این نویسنده، بارها در روزنامه‌های دنیا اقتصاد، ایران، جام جم، رسالت، شرق، اعتماد،... و فصلنامهٔ نگاه نو، ماهنامهٔ صحنه، نفت پارس، مجله آزما، بایا، سوره اندیشه، نگین و... مطرح بوده است. کامو در جامعهٔ دانشگاهی ایران نیز از پذیرش در خوری برخوردار بوده است، شمار بسیار بالای پایان‌نامه‌ها و مقالات نگاشته شده دربارهٔ فلسفه، زندگی و آثار این نویسنده، موید این ادعاست. افزون بر این‌ها، کامو و آثار ارزشمند او در بسیاری از دانشگاه‌های ایران همچون دانشگاه فردوسی مشهد، دانشگاه آزاد مشهد، دانشگاه شهید بهشتی تهران، دانشگاه آزاد تهران، دانشگاه اصفهان، دانشگاه چمران اهواز، دانشگاه حکیم سبزوار و... مورد توجه قرار گرفته‌اند؛ دانشجویان زبان و ادبیات فرانسه با ورود به‌دانشگاه، ابتدا آشنایی نسبی با این نویسنده پیدا کرده و در سال‌های بالاتر به‌شکل‌های مختلف و تحت عناوین درسی، چون خواندن متون ساده، ترجمه شفاهی، ادبیات قرن ۲۰ و... به‌خواندن و بررسی آثار و زندگی او می‌پردازند. ضمن اینکه استادان در دیگر دروس نیز، به‌صورت پراکنده] از آثار این نویسنده بهره می‌جویند. آنچه برگفته شد، همگی به‌نوعی گواه پذیرش بالایی است که از کامو و آثار وی در ایران صورت گرفته است.

---

[۱] خبرگزاری مهر -mehnews.com/news/3783557- بازبینی شده درتاریخ ۱۱ مهر ۱۳۹۵.

[۲] وبگاه تیوال https://www.tiwall.com/theater/adelha/tags/comment

۳-۲ بررسی دلایل پذیرش کامو در ایران

شمار بسیاری از آثار کامو، از همان سال‌های ابتدایی ورود به‌ایران تا کنون مورد توجه مترجمان و مراکز نشر قرار گرفته‌اند. حجم بالای ترجمه‌ها و تعداد دفعات چاپ مجدد آثار، موید پذیرش آثار و شخصیت آلبر کامو در ایرانند. بیشتر آثاری که در کشور مبدا از استقبال خوبی برخوردار باشند، در ترجمه نیز از پذیرش بهتری بهره خواهند برد. همانگونه که در بارهٔ معروف‌ترین اثر کامو یعنی *بیگانه* این امر کاملا ملموس است. پس از بیگانه، به‌ترتیب در مورد دیگر آثار وی. دلایل متعددی را می‌توان برای پذیرش آثار یک نویسنده در جامعه‌ای خارجی برشمرد که از آن میان، دلایل اجتماعی- فرهنگی از جمله مهم‌ترین آن‌هاست. از میان دلایل اجتماعی- فرهنگی نیز، موارد زیر در پذیرش آثار کامو در ایران بیشتر جلب نظر می‌کند

الف) شکوفایی ژانر رمان: پس از گسترش صنعت و ترجمه، فرهیختگان عصر، برای آگاهی بخشیدن به‌مردم از راه ترجمه و در نتیجه انتشار ترجمهٔ آثاری که غالبا آموزشی و علمی بودند، مبادرت ورزیدند؛ اینک، زمان شکوفایی ژانر رمان فرا رسیده بود و ترجمه افزون بر جنبهٔ آموزشی، با توجه به‌جنبهٔ سرگرم کنندهٔ رمان، جنبه‌ای سرگرم‌کننده نیز به‌خود گرفت.

کریستف بالایی در کتاب *پیدایش رمان فارسی*، ترجمه در ایران را به‌چهار دوره تقسیم بندی می‌کند. که دورهٔ چهارم آن بازهٔ زمانی «جنگ دوم جهانی و استعفای رضاشاه در سال ۱۳۲۰ است که نظام سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و همچنین فرهنگی و ادبی ایران را متزلزل کرد. در این دوران آخر حجم ترجمه‌ها (تنها در زمینهٔ زبان فرانسوی) به‌سه برابر افزایش می‌یابد و بر تعداد زبان‌های مبدا و همچنین بر شمار مترجمان (و در عین‌حال خوانندگانی که قادرند متون را به‌زبان اصلی بخوانند) افزوده می‌شود». (بالایی، ۱۳۷۷، ۶۸) با گسترش ترجمه رمان در این سال‌ها، آلبر کامو افزون بر داشتن ملیت فرانسوی که در آن عصر امتیاز محسوب می‌شد، به‌شهرتی جهانی دست‌یافت که این شانس را به‌او و البته به‌مردم ایران داد تا آثارش جزء آثار ترجمه شده قرار بگیرد.

در کنار پذیرش رمان‌ها و آثار داستانی، از نمایشنامه‌های کامو نیز چه در ترجمه و چه در اجرا، استقبال مطلوبی به‌عمل آمده است؛ این نمایانگر آن است که پذیرش کامو در ایران محدود به‌داستان‌های وی نبوده و گرچه گرایش مردم به‌ژانر رمان در استقبال از آثار وی موثر بوده است، اما نمی‌توان آن را به‌عنوان فاکتور اصلی این پذیرش در نظر گرفت. آنچه در مقبولیت آثار این نویسنده در ایران اساسی‌ترین نقش را بر عهده داشته است، بدون شک تفکر و اندیشه‌های نوین این نویسنده بوده که برای نخستین بار در سطح جهانی مطرح شده و او را

به‌شهرت رسانده است، تا جایی که شهرت و آوازهٔ این نویسندهٔ متفکر به‌اندیشمندان ایرانی رسیده، متفکرانی که به‌سرعت میان اندیشه‌های موجود در آثار کامو و تفکر خود احساس قرابت کردند و این افکار را در آثار خود بازتاب دادند.

ب) گرایش و میل عمومی به‌دانستن و آموختن: تلاش‌های روشنفکران و اندیشمندان ایران که از عصر قاجار آغاز شده بود بر افکار عمومی تاثیر گذاشته و مردم را به‌آموختن ترغیب کرده بود. مردم ایران که بیشتر مردمی پایبند مذهب بودند، به‌لطف ترجمه، به‌تدریج از فضای سنتی و بستهٔ خود بیرون می‌آمدند و با جهان پیرامون خود که جهان اندیشه‌های نوین بود ارتباط برقرار می‌کردند. کتاب‌های آموزشی و علمی که به‌عنوان کتاب‌های درسی در مدارس تدریس می‌شدند و کتاب‌هایی که به‌روشنگری در زمینه‌های متفاوت می‌پرداختند برای مردم در اولویت بودند.

ج) سرخوردگی و نومیدی حاکم بر مردم و تعالی یافتن تحرک : پس از استعفای رضاشاه در سال ۱۳۲۰ اوضاع سیاسی، اقتصادی، فرهنگی ایران دگرگون شد. اوضاع اجتماعی نابسامان کشور، دورنمایی تیره و تار برای مردم ترسیم می‌کرد و فضایی سرشار از ناامیدی و یاس برای ملت فراهم کرده بود. پس از سقوط مصدق در سال ۱۳۳۲ نوعی سرخوردگی اجتماعی، مردم و به‌ویژه آزادی‌خواهان را آزار می‌داد. در چنین فضایی اندیشهٔ تحرک و عصیان که درونمایهٔ اصلی آثار کاموست، همچون نجات‌بخشی عمل می‌کرد که در آغاز توجه روشنفکران و سپس توجه مردم عادی را به‌خود جلب کرد.

۳-۳ کامو و نویسندگان ایرانی

همانطور که پیش‌بینی می‌شد؛ ترجمه آثار کامو سبب شد تا اندیشهٔ این نویسنده وارد فضای فکری نویسندگان و اندیشمندان ایرانی شده و بر قلم آن‌ها تأثیر بگذارد. ادبیات فرانسه، به‌ویژه نقشی اساسی در آشنایی نویسندگان و روشنفکران ایرانی با انواع جدید ادبی ایفا کرده است. «سال‌های پس از مشروطه تا مقطع ۱۳۰۰ شمسی، سال‌های شکوفایی مطبوعات ادبی و تشکیل انجمن‌های ادبی است. این مجلات آثاری در نقد ادبیات کلاسیک و ترجمهٔ آثار اروپایی چاپ می‌کنند و در رشد جریان‌های فکری و ادبی تاثیر می‌گذارند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ۷۵) پس از احساس نیاز به‌ترجمه ادبیات خارجی و ترجمهٔ چندین اثر از زبان‌های غربی و به‌خصوص فرانسوی، داستان‌نویسی در ایران دچار تغییرات زیادی شد،که از جمله آن‌ها می‌توان به‌گسترش مضمون و رشد داستان‌نویسی اشاره کرد. تحصیل‌کردگان خارج نیز از آنجایی که به‌طور

مستقیم با ادبیات غرب آشنا شده بودند، پس از بازگشت به‌ایران با نگارش آثار، سبب تحولی عظیم در داستان‌نویسی شدند؛ از جمله این افراد می‌توان به‌بزرگ علوی، صادق هدایت و صادق چوبک اشاراه کرد. اندیشهٔ پوچی کامو بر افراد صاحب اندیشه و صاحب قلمی در کشور ما تاثیر گذاشته است که از آن جمله اند:

بزرگ علوی نویسنده‌ای است که تحت تأثیر مستقیم برخی از نویسندگان ایرانی و تحت تأثیر غیر مستقیم آلبر کامو قلم زده است. گفته می‌شود که بزرگ علوی نیز از جهاتی راه هدایت و جمال‌زاده را پیش گرفته بود. اما به‌نظر می‌رسید که خصلت‌های روحی شخصت‌های هدایت و فضاهای تیرهٔ داستان هایش، طبع سرسخت و مبارز بزرگ علوی را راضی و خشنود نمی‌کند و در تلاش و جست و جوست که آن ها را دگرگون کند و به‌شخصیت‌ها تحرک و جانی بدهد.

بزرگ علوی کوشیده است که شخصیت‌های داستانی خود را علیه ستم و ناروایی‌های اجتماعی برانگیزد و در برابر سختی‌ها و ناسازگاری‌ها به‌مقاومت و مبارزه وادارد. به‌بیانی دیگر؛ نویسنده از معلول‌ها و کاستی‌های اجتماعی سرخورده نمی‌شود و تیشه را به‌علت‌های اصلی آن می‌زند. به‌جای اعلام پوچی زندگی و گریز و تسلیم، علوی شخصیت‌ها را به‌تلاش پیگیر و سرسختانه وا می‌دارد و رهایی و موفقیت‌های آن‌ها را در مبارزهٔ آن‌ها می‌بیند. همین امر، شخصیت‌های علوی را از شخصیت‌های محرومیت‌کشیده و سرخورده و گرفتار هدایت، جدا و متمایز می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۶۶، ۶۱۵-۶۱۳)

احمد اعطا با نام ادبی احمد محمود، متولد ۱۳۱۰، نویسنده معاصر ایرانی بود. معروف‌ترین رمان او *همسایه‌ها* در زمره آثار برجسته ادبیات معاصر ایران شمرده می‌شود.

دو گرایش نیرومند و عمدهٔ آثار "احمد محمود" را تحت تاثیر قرار داده اند: بیهودگی و لذت‌جویی. البته گفته می‌شود که محمود شیوهٔ مستقلی نداشته و به‌تقلید از هدایت و چوبک نوشته است. نویسنده سخت درونگراست و در برخورد با رویدادها، واقعیت‌های محیط و علت‌های پدیده را کمتر مورد توجه قرار می‌دهد و تنها به‌برشی از سطح زندگی قناعت می‌کند و به‌تکرار و بیهودگی می‌رسد. بدبینی غالب براندیشهٔ روشنفکران زمانه، رنگی تیره بر داستان‌هایش زده است و طعمی از یاس و نامرادی به‌آن‌ها بخشیده است. شخصیت‌ها که از روی آثار هدایت گرته‌برداری شده‌اند، با از دست دادن آخرین امیدهایشان به‌بن بست و مرگ می‌رسند. در داستان «مول» آدمی زشت‌رو که مسخرهٔ محل است، کودکی سرراهی را بزرگ می‌کند. کودک تنها نقطهٔ روشن زندگیش می‌شود اما با مرگ نابهنگام کودک، این تنها دریچه به‌سوی نور نیز کور می‌شود. در داستان« مسافر» روشنفکری منزوی که مردم را به‌هیچ می‌گیرد

در حالت تعلیق و بیهودگی می‌ماند. در داستان «تکرار»–از مجموعهٔ بیهودگی– جوانانی ترسان از واقعیت و بیزار از زندگی تکراری، خودکشی می‌کند. اضطراب عاشق جوان –که معشوقش به‌هرزگی روی آورده – چون مهی سنگین فضای داستان «بیهودگی» را می‌پوشاند. برای او هیچ چیز، حتی مرگ خواهرش، مهم نیست و تنها به‌از دست دادن معشوقه‌اش می‌اندیشد. آدم‌های داستان‌های محمود، چهرهٔ مشخصی ندارند، زنده و قابل لمس نیستند، حرف‌هایشان از خودشان نیست و در پشت آن‌ها چهرهٔ نویسنده به‌وضوح دیده می‌شود. داستان‌ها کوتاه و موجزند، اما در آن‌ها توصیف‌های کلیشه‌ای و شرح‌های گزارشی، جای حادثه و عمل داستانی را گرفته است و کمتر از تجسم حوادث نشانی می‌یابیم. (میرعابدینی،۱۳۸۶، ۳۶۲–۳۶۱)

جعفر شریعتمداری (درویش) که پیش از این، داستان‌هایی بر معنای عمده‌بودن غریزهٔ جنسی در رفتار انسان می‌نوشت، به‌تمثیل‌های عرفانی روی می‌آورد؛ تمثیل‌هایی که هدف نهایی‌شان بیهوده انگاشتن زندگی و نمایش عجز و ناتونی بشر در پی بردن به‌راز کائنات است. در مجموعه *لوحه*، مفاهیم عرفانی را در قالب داستان‌های امروزی بیان می‌کند؛ مثلا وانمود می‌شود که آنچه در داستان لوحه می‌خوانیم ترجمه‌ای است از متنی که در قبری کهن به‌دست آمده و داستان مجمع حکما دربارهٔ عشق حکیمی کهن به‌امیرزاده‌ای زیبا رخ است. در تمامی داستان‌های کتاب، عشق همچون خواب خوشی است که آدم‌های پوچ‌اندیش را با جلوه‌های والاتری از زندگی آشنا می‌کند، اما بیداری دردناکی (مرگ)، همه‌چیز را در هم می‌ریزد. نویسنده اجتناب‌ناپذیری مرگ را علت بی‌ارزشی تمامی اعمال بشری می‌داند... درویش در جاودانگی، بر بنیاد نگرشی خیامی به‌مفهوم هستی و نیستی می‌پردازد و با نثری شاعرانه از تجربه‌ها و خیال‌های خود تمثیل‌های عرفانی می‌پردازد. او زندگی را درد و رنج می‌داند و در آمد و رفت آدمیان، جز بیهودگی چیزی نمی‌بیند... وی در قطعهٔ *جاودانگی* معترف می‌شود که از پرخاش به‌جهان سودی نبرده، پس آرام سر به‌زانو نهاده و راز بیگانگی جهان را جست و جو کرده است.

در داستان‌های درویش، بشر به‌صورت موجودی سرگردان در برابر معماهای ابدی، در راه بی‌سرانجام زندگی نشان‌داده می‌شود، راهی که چون هیچکس از پایانش خبر ندارد، پیمودنش بیهوده است. (همان، ۳۶۱–۳۵۹)

یأس و بیهودگی در داستان «شاخه‌های گل یخ برای دیوانه» (جنگ هنر و ادب امروز،۱۳۳۴) نوشتهٔ **حسین رازی** به‌شکلی هنرمندانه‌تر توصیف می‌شود. داستان در شبی سرد و زمستانی می‌گذرد و بوی عشقی ناکام از لابه‌لای جملاتش به‌مشام می‌رسد. توصیف مه‌آلود

رویدادها با رویاهای مالیخولیایی هنرمندی تنها که مرتب مشروب و قرص‌های آرام‌بخش می‌خورد، در هم می‌آمیزد و فضایی گرفته پدید می‌آورد.

مجموعه آثار «دربسته» (۱۳۳۶) نوشتهٔ **ناصر نیرمحمدی** (۱۳۰۴) یکی از آثار خصلت‌نما در توصیف بیهودگی است. آشفتگی آدم‌ها و کابوسناکی ماجراهای این داستان‌ها، بازتابی از سردرگمی و سرگیجهٔ فرهنگی نسل شکست است. اندوه، اسارت، ناکامی، تنهایی و پوچی مشخصهٔ همهٔ آدم‌ها است. اندوهی سرگشته و سنگین بر آن‌ها مستولی شده که از دلهره و مصیبت نسلی دلزده خبر می‌دهد. آدم‌ها چنان از هم بیگانه‌اند که گویی دور هر یک دیواری سربی کشیده شده که نمی‌توانند خود را از آن برهانند... نیرمحمدی نیمی از داستان‌هایش را به‌شیوهٔ بوف کور نوشته و آن‌ها را از نظرگاه روشنفکرانی منزوی و حساس روایت کرده است که روحیه‌ای بیمارگون دارند که بر اثر ناکامی در عشق و زندگی؛ دیوانه شده‌اند.

« اندوه » بوف‌کوری‌ترین داستان نیرمحمدی در ابهامی تلخ می‌گذرد. راوی از به‌خاک سپردن جنازهٔ زن اثیری برمی‌گردد. به‌یاد می‌آورد که با زن در آسایشگاه روانی آشنا شده، اما زن منتظر او نمانده و ترکش کرده است. در داستان هیچ واقعه‌ای رخ نمی‌دهد و همه‌چیز در رویا می‌گذرد، حتی راوی معشوقه‌اش را در رویا دفن می‌کند. داستان «اسیر» گویی ادامهٔ «اندوه» است : مرد با بی‌اعتنایی‌های خود، باعث مرگ زن شده و حالا اسیر تفکرات مالیخولیایی خویش است. در داستان‌های «دربسته» و «از دو و نیم تا پنج» نیز امیدها به‌یاس می‌انجامند. نیرمحمدی به‌اسیر بودن آدم‌ها در سرداب قناعت نمی‌کند، دیوارها را نیز بر سرشان خراب می‌کند. همهٔ آن‌ها پس از انتظاری بی‌نتیجه دیوانه می‌شوند. حتی داستان‌های ساده و صریح و بی ابهامی که زندگی مردم محروم را تصویر می‌کنند(«تنها» ، «روزنه» و «صبح») نیز با ناکامی و مرگ پیایان می‌یابند. هیچ‌یک از شخصیت‌ها نمی‌توانند از در بستهٔ تقدیر بگذرند. (همان،۳۶۲-۳۶۳)

بهرام صادقی دیگر نویسنده‌ای است که ضمن چند اشاره به‌کامو در داستان‌هایش، نوعی حس خویشاوندی را با این نویسندهٔ فرانسوی به‌خواننده القا می‌کند. رحمان کریم، حسابدار ادارهٔ دولتی، از شخصیت‌های داستان‌های صادقی در اوقات فراغت کتاب می‌خواند. و کتابی که در حال خواندن آن است، «کالیگولا» نام دارد. «آدم‌های داستان‌هایش نیز مانند او یا اهل کتاب و مطالعه‌اند و یا دست کم، آشنایی مختصری هم که شده با کتاب و داستان و نوشتن دارند. اشاره به«کامو»، «فاکنر»، «سارتر»، «شولوخف» خود نوعی زبان روشنفکری است. مسلما منظور گوینده از نام بردن کامو، یکی یا همه کتاب‌های اوست.» (مهدی پورعمرانی،۱۳۷۹، ۱۹) بیماری فراموشی، بیماری واگیردار و رایج دنیای ساخته و پرداختهٔ صادقی بشمار می‌رود. آن

بیماری که درمان ندارد. همه از وجود آن بیماری باخبرند، اما به‌دلیل عمومیتی یافتن آن، غیرطبیعی و خطرناک به‌نظر نمی‌رسد. بنابراین هیچ‌کس در صدد درمان آن بر نمی‌آید. نویسنده نیز با استفاده از ابزارهای پیدا و پنهانی که در اختیار دارد به‌فکر این نیست که ویروس‌های عامل این بیماری را تشخیص دهد و به‌بیماران نشان دهد تا شاید اگر از میان مبتلایان به‌این بیماری، کس یا کسانی توانستند، در مقام درمان خود برآیند (همان، ۲۵) همانطور که در رمان *طاعون*، علی‌رغم زیادشدن تعداد موش‌ها و مرگ و میر مردم و تشخیص بیماری طاعون، کشیش شهر با ایراد سخنرانی این بیماری را مجازاتی برای مردم و هرگونه اقدامی علیه آن را بی‌ثمر می‌داند. حال آنکه در این رمان، شخصیت اصلی داستان، دکتر ریو که به‌وجود خدا بی‌اعتقاد است، عامل مرگ و میر انسان‌ها را یک‌بیماری دانسته و به‌مبارزه با آن می‌پردازد.

داستان‌های دورهٔ نخست صادقی، که از نوشتن اولین داستان *فردا در راه است* آغاز شده و به‌رمان *ملکوت* می‌رسد، با ویژگی‌هایی شناخته می‌شوند که یکی از آن‌ها «مرگ‌اندیشی» است. مرگ یکی از موتیف‌های حائز اهمیت در اندیشهٔ کامو نیز هست. البته یلدآوری این نکته ضروری است که مرگ‌اندیشی، لزوما به‌معنای مقابله با مرگ نبوده و حتی ممکن است تسلیم در برابر مرگ و انفعال را به‌همراه داشته‌باشد؛ اما آنچه که در تفکر کامو مشهود است، مرگ آگاهی است. بدین معنا که این آگاهی از مرگ و قطعیت آن، به‌رفتار افراد جهت می‌دهد.

۳-۴ کامو و شاعران ایرانی

تحلیل و بررسی وضعیت کنونی شعر در ایران بدون توجه به‌اشعار شاعران بزرگ عصرحاضر غیرممکن است. از تاثیرگذارترین شاعران معاصر می‌توان به‌نیما، شاملو، اخوان، فرخزاد و سپهری اشاره کرد. تاثیرگذاری قالب و مضامین استفاده شده توسط این شاعران بر اشعار پس از خود غیرقابل انکار است. در میان شاعران یاد شده، شاملو و اخوان از شاعرانی‌اندکه از آثار کامو یا اندیشهٔ وی تأثیر پذیرفته‌اند. مضمون اشعار برخی از شاعران ایرانی از *افسانه سیزیف* کامو وام گرفته‌شده است. در میان شخصیت‌های اساطیری نامی که برای ایرانیان بسیار آشناست، بی‌گمان سیزیف است؛ که البته آشنایی ایرانیان با این شخصیت اساطیری نیز به‌عصر حاضر باز می‌گردد؛ آشنایی و محبوبیتی که زمینه‌ساز اصلی آن کتاب بسیار معروف آلبر کامو یعنی *اسطوره سیزیف* می‌باشد. آشنایی ایرانیان با این کتاب؛ سبب گردید تا از سیزیف بارها و بارها در شعر معاصر ما یاد شده، سرگذشت او الهام‌بخش بسیاری از شاعران ما شود.

کامو در *افسانهٔسیزیف* که از جمله آثار فلسفی او محسوب می‌شود، به‌ماجرای پادشاه یونان باستان (گویا سیزیف پدر اولیس Ulysse بوده) اشاره می‌کندکه از سوی خدایان به‌انجام کاری عبث و غیرانسانی محکوم می‌شود. سیزیف مجبور است تا ابد خرسنگی را از کوه بالا ببرد و در هر بار صعود، سنگ از بالا به‌پایین می‌غلتد، و باز از سر نو؛ صعود و سقوط! کامو از این اسطوره قرائت خاصی ارائه می‌کند. او با این اثر فلسفی، دیدگاه خودرا دربارهٔ سرنوشت بشر، جهان و هستی ارائه کرده و به‌بررسی مضامین کلیدی عناصری همچون پوچی، عصیان، خودکشی وآزادی می‌پردازد. از نظر کامو؛ پذیرش و درک پوچی جهان، به‌عصیان آدمی می‌انجامد و نه به‌تسلیم و مرگ.

شاعران ایرانی در برخورد با این اسطوره، به‌گونه‌های مختلفی واکنش نشان‌دادند: برخی تنها به‌روایت مستقیم و بی‌کم و کاست این اسطوره بسنده کردند، برخی دیگر نیز این اسطوره را از بار فلسفی‌اش خالی کرده، به‌آن بعد اجتماعی دادند. (امن خانی، ۱۳۹۲، ۱۲۵–۱۲۴)

الف) شاعرانی که به‌روایت مجدد و بی‌کم و کاست این اسطوره پرداخته‌اند. هم چون؛ مصطفی رحیمی.

ب) شاعرانی که با در نظرداشتن این اسطوره و درونمایه‌های فلسفی آن، به‌آفرینش نمادهای مشابه اقدام کردند.

ج) شاعرانی که اسطورهٔ سیزیف را از بار فلسفی‌اش خالی ساخته، به‌آن بعدی اجتماع داده‌اند.

د) شاعرانی که تنها درونمایه‌های این اسطوره را در شعر خود انعکاس داده‌اند. (امن خانی، ۱۳۹۲، ۱۴۰–۱۲۸)

اگرچه *افسانه سیزیف* پس از سال‌های دهه بیست در ایران زمینهٔ بسیاری از شعرها قرار می‌گیرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰، ۶۴) اما ایرانیان کمتر به‌درونمایه‌ها وفادار ماندند و فزونتر؛ به‌این اسطوره بعدی اجتماعی داده، از آن نتیجه‌ای گرفتند که با آنچه کامو از این اسطوره می‌خواست، به‌کلی متفاوت بود. سال‌های دههٔ ۲۰ و پس از آن، سال‌های ستیز میان امید و ناامیدی در میان شاعران بود که البته کفهٔ شاعران ناامید سنگین‌تر بود؛ آنان که واقع بین‌تر بودند، با دیدن ناکامی‌های پیاپی، از ناامیدی دم می‌زدند و آن‌ها که ایدئالیست و اتوپیایی بودند، خوش‌باورانه چشم به‌فرداها داشتند. هرچه بود این چهره‌ها هیچ شباهتی به‌چهرهٔ سیزیف کامو نداشت، چرا که سیزیف کامو اندوهگین و ناامید نیست، امیدوار و خوش‌بین هم نیست، بلکه تنها « روشن‌بین » است.

در زیر به‌شاعرانی اشاره می‌کنیم که به‌گونه‌هایی متفاوت از سیزیف و داستانش بهره جسته‌اند.

احمد شاملو یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر ایرانی است که درونمایهٔ آثار کامو و به‌ویژه *افسانه سیزیف* در اشعارش مشهود است. حتی می‌توان ادعا کرد که، شاملو تنها فردی بود که نشان از خویشاوندی با کامو دارد. شاملو در شعر"تنها" از مجموعهٔ هوای تازه از سیزیف نام می‌برد و اشاره‌ای مستقیم به‌این اسطوره دارد. در مجموعه دفترهای شعر شاملو، اشعار بسیاری را می‌توان یافت که به‌آثار و اندیشه کامو نزدیک‌اند «خواننده‌ای که آثار کامو را خوانده باشد با خواندن شعر دریغا انسان... از دفتر آیدا، درخت، خنجر و خاطره، میان این شعر و کتاب *انسان طاغی* کامو شباهت‌های بسیار خواهد دید.

دریغا انسان
که با درد قرون اش خو کرده بود؛
دریغا این نمی‌دانستیم و دوشادوش
در کوچه‌های پر نفس رزم فریاد می‌زدیم.
خدایان از میان برخاسته بودند و دیگر
نام انسان بود
دست‌مایهٔ افسونی که زیباترین پهلوانان را
به‌عریان کردن خون خویش انگیزه بود
دریغا انسان که با درد قروناش خو کرده بود
با لرزشی هیجانی
چونان کبوتری که جفت‌اش را آواز می‌دهد
نام انسان را فریاد می‌کردیم
و شکفته می‌شدیم
چنان چون آفتاب‌گردانی که آفتاب را
با دهان شکفتن فریاد می‌کند.
.....
در ظلماتی که شیطان و خدا جلوه یکسان دارند
دیگر آن فریاد عبث را مکرر نمی‌کنم.
مسلک‌ها به‌جز بهانهٔ دعوایی نیست
بر سر کرسی اقتداری،
و انسان
دریغا که با درد قروناش خو کرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ای یار، نگاه تو سپیده‌دمی دیگر است
تابان‌تر از سپیده‌دمی که در رویای من است
سپیده‌دمی که با مرثیهٔ یاران من
در خون من بخشکید
و در ظلمات حقیقت فرو شد. (شاملو، ۱۳۵۶، ۴۲)

کامو نیز در آغاز *انسان طاغی*‌اش نوشت: «پاره‌ای جنایت‌ها، جنایت بی‌خردی است و پاره‌ای جنایت مطلق. مرز میان این دو روشن نیست، اما قوانین کیفری با بهره‌گیری از مفهوم عملی "نیت قبلی" آن دو را از هم جدا می‌کند. ما در عصر جنایت‌های کامل و با نیت قبلی به‌سر می‌بریم. جنایتکاران این عصر، دیگر آن کودکان بی‌پناهی نیستند که عشق را بهانه می‌کردند. به‌عکس افراد بالغ‌اند و بهانهٔ کاملی دارند: فلسفه. و فلسفه می‌تواند به‌هر منظوری به‌کار بسته شود، حتی برای تبدیل آدمکشان به‌قاضیان.» (کامو، ۱۳۸۲، ۷) مگر کامو نبود که در این کتاب هر حکومتی را که به‌واسطهٔ اعتقاد به‌ایدئولوژی‌ها، کشتن انسان‌ها را توجیه کند به‌باد انتقاد گرفت و کمونیسم و کشورهای کمونیستی را که به‌سودای رسیدن به‌جامعه‌ای آرمانی یوتوپیایی، میلیون‌ها انسان را در اردوگاه‌های مرگ طعمهٔ مرگ می‌ساخت، شیطان می‌نامید؟ مگر کامو نبود که ایدئولوژی‌هایی را که به‌نیت رسیدن به‌قدرت، حقیقت گونه‌هایی ظلمانی را دستاویز خود ساخته، به‌جنایات وحشتناک خود پشتوانه‌ای فلسفی و البته عقلانی می‌دادند، محکوم می‌کرد؟» (امن خانی، ۱۳۹۲، ۱۴۳) شاملو نیز به‌نوبهٔ خود و هم عقیده با کامو در این شعر از حکومت‌هایی انتقاد می‌کرد که ایدئولوژی‌هایشان، جز بهانه‌ای برای رسیدن به‌قدرت نبود.

کامو در آثارش از پوچی جهان حرف می‌زند. اما این عبث‌بودن، تنها به‌دلیل بی‌معنا بودن جهان یا انسان نیست. بلکه گاهی به‌دلیل سکوت جهان در برابر ندای آدمی است. جهان کر و گنگ است و به‌ندای بشر پاسخ نمی‌دهد. از طرفی کامو معتقد است که هرمعنایی در جهان وجود دارد، باقی مانده از ماست. در نظر کامو، این سکوت یعنی جدایی جهان و آگاهی انسان «یعنی شکاف تقلیل نیافتنی میان تقاضایمان برای ارزش و معنا و بی‌معنا بودن و خنثایی جهان.» (سولومون، ۱۳۷۹، ۲۳۴) شعر "جهان را که آفرید" شاملو نیز به‌نوعی بازتاب همین اندیشه کاموست.

موضوع مشترک دیگر کامو و شاملو در این شعر، برخورداری از جهان است. در این شعر می‌خوانیم:

مرا اما محرابی نیست،

که پرستش من
همه "برخوردار بودن" است.

در میان فلاسفهٔ پوچی، کامو شاید تنها فیلسوفی باشد که درآثارش از زیبایی‌های جهان فراوان سخن می‌گوید. این سخن گفتن از دنیا و زیبایی‌هایش انعکاس اندیشهٔ اوست و از دلبستگی او به‌جهان و زندگی حکایت دارد. گویی خود او نیز چون سیزیف پوچی دنیا را با آغوش باز پذیراست. کامو به‌پوچی معتقد است، اما این پوچی را نه نقطهٔ پایان که نقطهٔ آغاز انسان می‌داند؛ او وجود هرگونه موجود متافیزیک و جهان دیگر را نفی می‌کند و بر این باور است که اعتقاد به‌دنیای دیگر و عذاب و پاداش‌هایش نوعی خودفریبی است. در مقابل برای دنیا و زیبایی‌هایش ارزش بسیاری قائل است و همواره به‌برخورداری از این زیبایی‌ها تاکید می‌ورزد. کامو به‌مبارزه با پوچی و بی‌معنایی جهان دعوت می‌کند. اما چگونه می‌توان با دیکتاتور پوچی به‌مبارزه برخاست؟ چطور می‌توان بر علیه او طغیان کرد؟ پاسخ کامو بهره‌گیری از جهان است. برخورداری از این جهان فاقد معنا. کامگیری از هرچیزی که میل انسان را ارضا می‌کند. همانطور که در آثار کامو نیز این برخورداری به‌خوبی قابل رویت است. برای مثال مورسو (Meursault)، آشناترین بیگانهٔ جهان، با وجود اینکه برای مسائلی هم‌چون عشق ارزشی قائل نیست، و این موضوع را به‌صراحت و بدون واهمه از قضاوت دیگران بیان می‌کند، هرگز خود را از ارتباط با زن‌ها محروم نمی‌کند. تنها مسئله‌ای که در این دنیا برایش حائز اهمیت است، خوشگذرانی است. مرگ مادر، معشوقه‌اش، قتل مرد عرب،... هیچ‌کدام در نظر مورسو آنچنان اهمیتی ندارند. و تنها به‌ارضای امیالش مشغول است. اگر این مبارزه و دهن‌کجی به‌جهان فاقد معنا نیست، آیا می‌توان نامی دیگر بر آن نهاد؟ وی می‌کوشد تا نهایت بهره را از جهانی که فهم آن برایش ممکن نیست ببرد.

در شعر «رود» که در دفتر ققنوس در باران شاملو منتشر شده است، رود به‌سیزیف می‌ماند، نه تنها به‌این خاطر که او نیز در مسیر خود، چون همتای یونانی‌اش با خرسنگ‌ها در جدال است، بلکه به‌این دلیل که رود نیز چون سیزیف سرانجام باید فرو رود. اگر سیزیف در شامگاهان مجبور است که برای بردن دوبارهٔ سنگ به‌دامنهٔ کوه بازگردد، رود نیز در شیب شیارها فرو خواهد رفت. اما این تمام ماجرا نیست که اگر بود، نه سرگذشت رود حماسه‌ای بود که شاملو را به‌وجد آورد و نه سرگذشت سیزیف برای کامو نمونهٔ یک انسان عصیانگر امروزی می‌شد. اگر کامو برای اینکه از سرگذشت تراژیک سیزیف حماسه‌ای بسازد، به‌پایان آن چیزی می‌فزاید، شاملو نیز گویی چیزی به‌سرگذشت رود افزوده است که آن را به‌حماسه‌ای تبدیل کرده است. شاید آنچه شاملو با افزودن آن به‌سرنوشت رود خصلتی حماسی داده است،

زمزمهٔ شیرین آن باشد. رود این فرو رفتن و تقدیر خود را نه سنگین و غیر قابل تحمل بلکه شیرین می‌داند همانگونه که سیزیف کامو حتی هنگامی که با سنگ در جدال است. (همان، ۱۳۵) «همه چیز را نیک می‌دااند و دنیا را نه سترون می‌بیند و نه بیهوده. هر ریزه‌ای از آن سنگ و هر پرتوی از دل کوهساران همیشه شب برای او دنیایی می‌شود.» (کامو، ۱۳۸۴، ۱۶۰)

مصطفی رحیمی را بیشتر به‌سبب ترجمه‌های خوب او از آثار اگزیستانسیالیست، مثل ترجمه‌های آثار کامو و سارتر و نگارش اثری چون *یاس فلسفی* می‌شناسیم. اما رحیمی شاعر نیز هست؛ شاعری که اشعارش درونمایه‌های فلسفی دارد و مفهوم طغیان در برخی از آن‌ها به‌خوبی رویت می‌شود. «رحیمی به‌تبعیت از کامو که در کتاب خود از بعد اجتماعی و طغیان اجتماعی انسان غفلت کرده، طغیان متافیزیکی را در کانون توجهش قرار داده بود، در این طغیان، او تنها به‌بعد متافیزیکی آن توجه می‌کند؛ در حقیقت رحیمی به‌شیوهٔ شاعران گذشتهٔ ایرانی که آثار و روایات منثور را به‌نظم در می‌آورده‌اند، افسانه سیزیف را به‌نظم کشیده است. تقدیر عنوان شعری است که در آن سیزیف و داستان اساطیری اش به‌نظم کشیده شده است. » (امن خانی، ۱۳۹۲، ۱۳۱) شعر رحیمی نیز همچون افسانه سیزیف کامو از عدم تسلیم قهرمان حکایت دارد. هر دو قهرمان از پوچی و عبث‌بودن کار خود مطلع‌اند و مهم‌تر آنکه آن را پذیرفته‌اند؛ اما هیچ کدام تن به‌تسلیم نمی‌دهند و با آگاهی از پوچی عمل خود، کاملا مختارانه ادامهٔ حیات و ادامهٔ حرکت را بر می‌گزینند و هر دو از عمل خود خرسندند. آنچه که می‌توان به‌وضوح در شعر رحیمی یافت، ستایش تحرک است، چنان که در بیت "با سنگ چنین گفت که تقدیری اگر هست تو مرده به‌تسلیمی و من زنده به‌جستن" تسلیم را معادل مردن و جستن و تحرک را معادل زندگی در نظر گرفته است.

امن خانی شعر "کتیبه" **اخوان ثالث** را زیباترین و موفق ترین شعر از نوع سیزیف ایرانی می‌داند. این شعر تصویرسازی مردانی است که با زنجیری در پای و با امیدی بسیار تلاش می‌کنند تا سنگی را جا به‌جا کنند؛ با این هدف که نوشتهٔ روی آن را، که گمان می‌کنند رمز آزادی آن‌هاست، بخوانند. اما آن سوی سنگ نیز همان چیزی است که در این روی کتیبه نوشته شده بود. اخوان نیز با تصویر کردن چنین داستانی، سعی در نمایش‌دادن بیهودگی دارد. او در این شعر انسان‌هایی پای در زنجیر را توصیف می‌کند که زن و مرد و جوان و پیر را شامل می‌شوند و خسته در طرفی نشسته‌اند. صدایی گنگ این مردمان خسته را به‌سمت تخته سنگی در طرفی دیگر می‌خواند؛ آوایی که وعدهٔ رازی مکتوب بر این تخته سنگ را به‌آن‌ها می‌دهد. اما واکنش آن‌ها، تنها بی‌اعتنایی است تا اینکه شبی یکی از آن‌ها که زنجیرش سنگین‌تر و درمانده‌تر از دیگران است آن‌ها را حرکت به‌سوی تخته سنگ فرا می‌خواند. حرکت امیدوارانهٔ

آن‌ها به‌سوی تخته سنگ و تلاش‌هایشان برای تکان‌دادن آن تنها عملی بیهوده است که از بیهودگی آن اطلاعی ندارند. آن‌ها با امید بسیار به‌سوی تخت سنگ حرکت و برای جا به‌جایی آن تلاش می‌کنند؛ اما هنگامی که از بیهودگی عمل خود مطلع شدند، می‌نشینند (از حرکت باز می‌مانند). اخوان، ناامیدی آن‌ها را با "و شب شط علیلی بود" به‌تصویر می‌کشد. اما سیزیف کامو خود از بیهودگی عملش مطلع است و بر آنچه که انجام می‌دهد نامی جز عصیان نمی‌توان نهاد. حرکت او برعکس حرکت مردان اخوان، نه امیدوارانه است و نه نا امیدانه. او تنها حقیقت را پذیرفته و هرگز ناامید نخواهد شد. کامو نیز چهرهٔ خرسند سیزیف را توصیف می‌کند.

در آغاز از شاعرانی یاد کردیم که با توجه به‌افسانهٔ سیزیف، از نمادهای سیزیفی استفاده کرده با این حال شعرشان از بار فلسفی کاملا تهی است؛ **شفیعی کدکنی** و شعر چرخ چاه (سیزیف ایرانی) ایشان یکی از نمونه‌های خوب این دسته شاعران است. معروف است که می‌گویند مردمانی که تاریخ کشور خود را نمی شناسند، تاریخ برایشان تکرار می‌شود. این جمله ای کلیشه ای در کتاب‌های تاریخ و به‌خصوص تاریخ کشورهای جهان سومی که تاریخشان مدام تکرار می‌گردد، بسیار به‌چشم می‌خورد. « شعر چرخ چاه (سیزیف ایرانی) دکتر شفیعی کدکنی به‌هیچ وجه بار فلسفی ندارد و آنچه مسلم است، این است که این شعر، شعری نیست که حاصل تاملات فلسفی این شاعر باشد، بلکه شعری است که الهام بخش آن تکرار تاریخ و مشاهدهٔ این تکرار و بیهودگی تلاش مردمان است. چرخ چاه (سیزیف ایرانی) نمادی است از تکرار چندین و چندباره امیدها و شکست‌ها.» (امن خانی، ۱۳۹۲، ۱۳۶–۱۳۵) سیزیف اجتماعی شدهٔ ایرانی برخلاف خویشاوند اروپایی خود، هیچ نشانی از نیکبختی بر چهره ندارد. اگر سیزیف اروپایی «خود سرنوشت خویش را به‌دست می‌گیرد» (کامو، ۱۳۸۴، ۱۵۹) تنها به‌این خاطر است که او آگاه است؛ آگاه به‌بی معنایی خود و دنیایش. اما سیزیف‌های ایرانی این آگاهی را (به‌تاریخ خود) ندارند که خود باید به‌تاریخشان معنا دهند. عدم آگاهی آنان نه تنها سبب می‌گردد تا نور امیدی در چشمان و قوتی در دست ها و پاهای آنان نماند بلکه قدرت طغیان را نیز از آنان می‌گیرد؛ در سیزیف‌های ایرانی جای امید، طغیان و روح طغیانگری که اصلی‌ترین آموزهٔ *افسانه سیزیف* است، به‌واسطهٔ عدم وجود این آگاهی همواره خالی بوده، حرفی از آن در میان نیست. (امن خانی، ۱۳۹۲، ۱۳۹–۱۳۸) در *افسانه سیزیف*، کامو پوچ بودن جهان را به‌واسطهٔ تکرار عملی عبث تصویر می‌کند. آنچه که مشخص است این است که سیزیف قربانی پوچی جهان است، جهان پوچ است و سیزیف با علم به‌این حقیقت به‌جای تسلیم در برابر دیکتاتور پوچی، علیه آن طغیان می‌کند و از خود قهرمانی می‌سازد که این پوچی را به‌سخره می‌گیرد؛ اما در شعر چرخ چاه، این شرایط محیط نیست که پوچی می‌آفریند،

بلکه عدم آگاهی سیزیف‌های شفیعی کدکنی سبب می‌شود تا سختی‌ها و دشواری‌های متحمل شده، بی‌فایده شوند و ثمری نداشته باشند؛ تکرار این عمل سبب ایجاد مفهوم پوچی است. در این شعر سیزیف‌های ایرانی، از طرفی خود مسبب به‌وجود آمدن پوچی و از طرفی دیگر نیز خود قربانی این پوچی‌اند.

مرگ‌اندیشی نیز یکی از ویژگی‌های مشترک اندیشهٔ شفیعی کدکنی با کاموست. با در نظر گرفتن اینکه مرگ‌اندیشی در تفکر همه هست، شفیعی در شعرهای نخستینش در حداعتدال به‌این مفهوم پرداخته است، حال آنکه در مجموعه‌های پایانی او، با اشعاری رو به‌رو می‌شویم که نام آن‌ها مرگ یا مشتقی از آن است و حتی برخی از این اشعار سخنی جز مرگ ندارند. اشعاری که مرگ اندیشند عبارتند از : پرسش، مرگ بر مرگ، خطابه در حضور مرگ، در تنازع دو نیستی، شکل مرگ‌ها و حفره. در تفکر کامو نیز، مرگ از جایگاهی ویژه برخوردار است. در تفکرات فلسفی وی مرگ به‌عنوان اصلی در نظر گرفته می‌شود که برخی دیگر از مفاهیم با توجه به‌آن رنگ معنا می‌گیرند. برای مثال؛ کامو عدم اعتقادش به‌مسائل ماورایی را با قطعیت مرگ بیان می‌کند و مرگ را تنها امر مسلم می‌داند. سپس اعتقاد به‌ماورا و زندگی پس از مرگ را نوعی خودفریبی می‌داند و از این طریق به‌مفهوم "برخورداری از جهان" می‌رسد. در واقع به نظر کامو تمسک به ماورای جهان مادی برای توجیه معنای زندگی، نوعی اهانت به قداست زندگی است. (کامو، ۱۳۶۶، ۱۱۳ به نقل از رضایی، صافیان، ۱۳۹۲، ۷۰)

۴- نتیجه گیری

آلبر کامو، نویسندهٔ اندیشمندی که با نگارش آثاری بزرگ چون *بیگانه*، *طاعون*، *افسانه سیزیف*،... به‌شهرتی جهانی رسید، در سال ۱۳۲۸ با ترجمهٔ *بیگانه* که به‌همت جلال آل احمد و علی‌اصغر خبره‌زاده صورت گرفت، به‌ایرانیان معرفی شد. با شناخت بیشتری که از این نویسنده و اندیشه‌اش در ایران به‌دست می‌آمد، پذیرش آثار وی نیز رو به‌فزونی می‌رفت. امروزه کامو برای بیشتر ایرانیان نامی آشناست و تاثیر جهانی آثار و تفکر او بر کسی پوشیده نیست. کشور ما نیز از این تاثیر بی‌نصیب نبوده است و گروه‌های مختلفی از جامعهٔ ایران از فلسفه، و مضامین آثار وی تاثیر پذیرفتند. آمار و ارقام به‌دست آمده از ترجمهٔ آثار کامو به‌زبان فارسی، اجرای نمایش نامه‌های وی در ایران، توجه درخور جامعهٔ دانشگاهی و نویسندگان ایرانی به‌آثار، تفکر و زندگی این نویسنده، حضور وی در مطبوعات، مجلات و صدا و سیمای ایران و نظر به‌اعتبار مترجمان و مراکز نشری که به‌ترجمه و نشر آثار او اقدام کردند، می‌توان ادعا کرد

که در ایران استقبال خوبی از کامو به‌عمل آمده است. کامو در جامعهٔ ادبی ایران مورد پذیرشی درخور قرار گرفته است. آشنایی نویسندگان و شاعران ایرانی با اندیشه و مضامین آثار کامو، از راه ترجمه، سبب شد تا بسیاری از این نویسندگان و شاعران تحت تاثیر اندیشهٔ این نویسندهٔ فرانسوی قلم بزنند و تفکر او را در آثار خود بگنجانند. در موارد بسیاری نیز مشاهده شد که مضامین آثار کامو، در آثار نویسندگان و شاعران ایرانی انعکاس یافته است. و این بدان معنی است که جامعهٔ ادبی ایران ضمن خوانشی جدید و ابداعی از آثار وی به‌آفرینش آثاری چند دست زدند. این تاثیرپذیری گاهی با وامگیری مضامین و مفاهیم آثار او و گنجاندن آن‌ها در آثار فارسی زبان صورت گرفته است و گاه با تاثیرپذیری از اندیشه و تفکر این نویسندهٔ اندیشمند.

References

Aboud, Abdo. (1999). *Comparative literature Problems and horizons*. Damascus, Arab Writers Union publications.

Amnkhani, Isa. (1392). *Existentialism and modern Persian literature*. Tehran: Scientific publication.

Balaÿ, Christophe. (1377). *The appearance of the Persian novel.* Tehran: Moein.

Camus, Albert. (1366). *Stranger*. Amirjalalodin Alam (Trans) Tehran: Ketab Sara.

Camus, Albert. (1382). *Rebellious man.* Mahbod Iranitalab (Trans). Tehran: Porsesh.

Camus, Albert. (1384).*The Myth of Sisyphus*. Mahmoud Soltaniye (Trans). Tehran: Jami Publication.

Djavari, Mohammadhosein. (1379). «Of Jauss at the reception in comparative literature». Tehran: *Research in Contemporary World Literatures*. N88. PP. 40-47.

Ghasemnejad, Ali. (1376). *Comparative literature*. Tehran: Publication of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.

Mehdipour Omrani, Rouhollah. (1379). *A strange and astonished traveler*. Tehran: Rouzegar.

Mirabedini, Hassan. (1386). *One hundred years of storytelling in Iran*. Tehran: Cheshmeh.

Mirsadeghi, Jamal. (1366*). Fiction, short stories, novels.* Tehran: Shafa.

Prawer, Siegbert Salomon. (1393*). Introduction to comparative literature.* Alireza Anoushiravani and Mostafa Hosseini (Trans). Tehran: SAMT.

Rahimpour, Mehdi. (1388). «Reception theory». Ayineh Miras. N1. PP. 90-109.

(a) Rezaei, Ghasem and Safian, Mohammadjavad. (1392). « The Study of Albert Camus's Approach to the Meaning of Life» Tehran: *Research in Contemporary World Literatures*. N69. PP. 63-78.

(b) Sajedi, Tahmoures. (1387). *Of comparative literature to literary criticism.* Tehran: Amirkabir publication.

(c) Shafiei Kadkani, Mohammadreza. (1380). Periods of Persian poetry from constitutionalism to the fall of the monarchy. Tehran: Sokhan.

Shamlou, Ahmad. (1356). *Aida: Tree and dagger and memory*. Tehran: Morvarid.

Solomon, Robert. (1379). *History of western philosophy*. Mohammadsaeid Hanaei Kashani (Trans). Tehran: Ghasideh.

Yahaghi, Mohammadjafar. (1375). *Like a thirsty crock,* Tehran: Jami.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی