ادبیات تطبیقی، سال سوم، شمارهٔ ۹؛ ص ۱۰۱-۸۷

بررسی تطبیقی *خواهرم و عنکبوت* جلال آل‌احمد با *طاعون* و *بیگانه* آلبر کامو

محمد زیار*
صدیقه شرکت‌مقدم**

چکیده

دربارهٔ جلال آل‌احمد و آثارش کم نوشته نشده؛ اما آنچه در این مقاله به آن توجه شده، از رنگی دیگر است. این مقاله، تلاشی است درجهت بررسی تأثیر اندیشه‌های آلبرکامو بر جلال آل‌احمد. اگر بپذیریم که ادبیات فرانسه بر برخی از نویسندگان ایرانی تأثیر گذاشته است، در گفتار حاضر، جایگاه جلال آل‌احمد به‌عنوان یکی از نامدارترین و اندیشمندترین نویسندهٔ معاصر که آثارش ازحیث 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 بهینهٔ آثار ادبی این نویسنده باشد. جهت نیل به این مقصود، در این مقال سعی شده است با انجام نقد روان‌شناسی از دیدگاه ژاک لاکان[1] و نشانه‌شناسی رولان بارت[2]، برروی یکی از داستان‌های کوتاه جلال آل‌احمد 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 نویسندهٔ ایرانی با الهام از تفکرات و اندیشه‌های کامو به‌عاریت 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 ـ واحد تهران مرکزی.
**. دکتری زبان وادبیات فرانسه، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران مرکزی.

1. Jacques Lacan
2. Roland Barthes

تاریخ دریافت: ۸۷/۷/۱۸، تاریخ پذیرش: ۸۷/۱۰/۲۱

مقدمه

در ادبیات معاصر، جلال آل‌احمد به چند اعتبار یگانه است: او تنها نویسنده‌ای است که خاستگاه روحانی شیعی دارد و در خانواده‌ای پرورش یافته است که به‌تعبیر سعدی، همهٔ قبیلهٔ او «عالمان دین بودند»؛ پیش از آنکه در ۱۳۲۳ به حزبی بپیوندد که به ماتریالیسم ـ دیالکتیک و ماتریالیسم تاریخی اعتقاد داشت، در حوزه‌های نجف اشرف درس طلبگی می‌خوانده است. در این گونه رفتار اجتماعی، هرچند مقتضیات زمانه نقشی تعیین‌کننده تناقض میان آموزه‌های اجتماعی ـ سیاسی در حوزه‌های حزبی و حوزه‌های علمیه از یک‌سو و تضاد میان طبع ناآرام 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» آل‌احمد در توجه به حوزه‌های متفاوت نویسندگی است. او در چهار گسترهٔ ناهمگون مطلب می‌نویسد: نخست قصه و داستان که از *دید و بازدید* (۱۳۲۴) آغاز شده است و به *سنگی بر گوری* (۱۳۶۰) و درمجموع ده اثر پایان می‌یابد؛ حوزهٔ دیگر فعالیت وی، تک‌نگاری و سفرنامه است که از *اورازان* (۱۳۳۳) آغاز می‌شود و به *ولایت اسرائیل* (۱۳۶۳) و درمجموع پنج مونوگرافی پایان می‌یابد؛ سومین زمینهٔ کار توانفرسا و پیگیر آل‌احمد، 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 به‌قصد یادگیری این زبان و سپس به هدف شناخت آثار و پدیدآورندگان و به‌ویژه، به نیّت اثبات دیدگاه‌های فکری خود به فارسی برمی‌گرداند. (همان، ص۱۱)

شایان ذکر است که جلال آل‌احمد 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 همه‌چیز را که در دنیا هست، به ذهن بسپارند. این خاصیت آن سال‌ها بود: باید می‌دانستی تا از روزگار عقب نمانی؛ و برای همین بود که آنها هم نویسنده بودند هم مترجم. زندگی برای آنها در دانستن خلاصه می‌شد و این دانستن (و بیشتردانستن) چیزی نبود که آسان به‌دست 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 آل‌احمد 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، آل‌احمد به ترجمهٔ *بیگانه* و *سوءتفاهم* مبادرت کرده و شایان ذکر است که حتی کتاب *طاعون* را نیز تا نیمه ترجمه کرده، اما پیش از پایان‌دادن 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 ـ نه به‌علت این اشاره‌ها ـ 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 آل‌احمد 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 «غربزدگی» دچاریم. آخرین بخش کتاب *غربزدگی* نیز به تشریح *طاعون* کامو و «طاعون غربزدگی» 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 ئیدروژن نهاده است! (آل‌احمد،

۱۳۷۲: ۲۲۷)

ازنظر آل‌احمد، «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 آل‌احمد را می‌توان در موارد متعددی مشاهده کرد. درمیان آثار کامو، *بیگانه* و *طاعون* مهم‌ترین تأثیر را بر او داشته است. آل‌احمد از آنجا که دربرابر هیچ اندیشه‌ای منفعل عمل نمی‌کند، در تأثیرپذیری از اندیشهٔ کامو نیز این‌گونه است و در تلفیقی که بین اندیشهٔ «کامو» و «لویی فردینان سلین»[1] ــ نویسندهٔ معروف فرانسوی ــ ایجاد می‌کند، برخورد فعال خود را نشان می‌دهد. به‌نظر آل‌احمد، *بیگانهٔ* کامو بی‌اعتنا و بهت‌زده است؛ ولی شخصیت داستانی «سلین» هرچند «کلافه» است، بی‌اعتنا نیست. آل‌احمد با ادغام این دو، دست‌مایهٔ داستان‌های متعددی را شکل می‌دهد. (میرزایی، ۱۳۸۰: ۵۹)

شمیم بهار در گفت‌وگویی از آل‌احمد می‌پرسد:

> چیزی که به‌چشم می‌آید، اینه که تقریباً توی تمام داستان‌های کوتاه شما، ریشهٔ 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؟ (آل‌احمد، ۱۳۷۴: ۹۲)

آل‌احمد پاسخ می‌دهد:

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

1. Louis-Ferdinand Céline

ماشین زیر پاشه؛ اما مدیر مدرسهٔ من کلافه است؛ چون زیر ماشین له می‌شود. (همان، ص۹۲)

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 قوّت و فن آگاهانه انجام می‌شد، کارهایش کاملاً از قوّت می‌افتاد.

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

این داستان کوتاه، سومین داستان از مجموعهٔ *پنج داستان* (۱۳۵۰) و به‌حق یکی از هنرمندانه‌ترین داستان‌های وی در این مجموعه است که به اعتبار ساخت و پرداخت از یک‌سو و لایه‌های دوگانهٔ معنایی از سوی دیگر، اهمیتی خاص دارد و اگر هدفمان آن است که این داستان را برپایهٔ نظریات ژاک لاکان ــ روان‌شناس فرانسوی و از بنیانگذاران روان‌شناسی ساخت‌گرا ــ تحلیل کنیم، بی‌گمان به‌خاطر چندلایگی و قابلیت تفسیرهای متفاوت آن است که می‌تواند ما را از تأثیرهای ناخودآگاهانهٔ آن‌همه واقف سازد.

شایان ذکر است که ازمیان 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 ازنظر 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 تاحدّی 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 درونمایهٔ داستان، قابلیت و ارزش آن را داشت که نویسنده در بافت و ساخت آن، از همهٔ ابزار و عنصرهای داستان‌نویسی استفاده کند. وی به‌مثابهٔ معماری درستکار و منصف در ساختمان اثرش نه‌تنها در ملات و مصالح درجهٔ اول، خسّت 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 بقیهٔ 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 زیرسؤال‌بردن مسئلهٔ مهمی مانند «مشیت الهی»، از سوژه‌هایی مانند «وجود پلیدی 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[1]، بیان کند و در آخر، راه‌حلّ خود را برای فایق‌آمدن بر پوچی دنیوی، «طغیان» و «شورش» معرفی می‌کند. اکنون بهتر است با دقت به جملاتی که بین دکتر ریو و تارو[2] ــ قهرمانان داستان *طاعون* ــ 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 ببینم. مدت درازی است که این مطلب برای من تازگی‌اش را ازدست داده است.

1. Dr. Rieux
2. Tarrou

– آیا همین نیست که شما را از پانلو[1] جدا می‌کند؟

– گمان نمی‌کنم. پانلو اهل مطالعه است. او مردن انسان‌ها را زیاد ندیده است و برای همین است که به نام حقیقت حرف می‌زند اما کوچک‌ترین کشیش ده که قلمرو کلیسای خود را اداره می‌کند و نفس‌های یک محتضر را شنیده است، مثل من فکر می‌کند. او فلاکت را درمان می‌کند پیش از اینکه بخواهد فضایل آن را ثابت کند. [...]

تارو: چرا خود شما این‌همه فداکاری به‌خرج می‌دهید، درحالی‌که به خدا ایمان ندارید؟ شاید جواب شما کمک کند که من هم جواب بدهم.

ریو بی‌آنکه 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 برمی‌داشت و این کار را به خدا وامی‌گذاشت. اما هیچ‌کس در دنیا، حتی پانلو که تصور می‌کند معتقد است، به خدایی که چنین باشد اعتقادی ندارد، زیرا هیچ‌کس خود را صددرصد تسلیم نمی‌کند.

تارو گفت: پس عقیده‌ای که شما دربارهٔ شغلتان دارید، این است؟

دکتر درحالی‌که به روشنایی برمی‌گشت، جواب داد: تقریباً.

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

– شما با خودتان می‌گویید که برای این کار غرور لازم است. اما باور کنید که من فقط همان غروری را که لازم است، دارم. من نمی‌دانم چه چیزی در انتظار من است و یا بعد از همهٔ این چیزها چه پیش خواهد آمد. فعلاً مریض‌ها هستند و باید درمانشان کرد. بعداً آنها فکر خواهند کرد و من هم. اما فوری‌تر از همه معالجهٔ آنهاست. من آن‌طور که می‌توانم از آنها **دفاع** می‌کنم. همین. (کامو، ۱۳۷۵: ۱۵۹ـ۱۵۸)

از این دیالوگ‌ها می‌توان به‌راحتی فهمید که آلبر کامو، طغیان، مبارزه و دفاع را تنها راه‌حل برای غلبه بر پوچی دنیا می‌داند.

اکنون بار دیگر به داستان *خواهرم و عنکبوت* برمی‌گردیم تا ساختار آن را دقیق‌تر ارزیابی کنیم.

۲. ژرف‌ساخت (کنش‌شناسی داستان)

ظاهراً داستان از آنجا شکل می‌گیرد که راوی متوجه عنکبوتی می‌شود که در کنج اتاق خواهر بیمار اطراق کرده است؛ اما اگر دقیق‌تر به داستان نگاه کنیم، درمی‌یابیم که داستان

1. Panloux

از دو ماه پیش که خواهر، بیمار شده و شوهرخواهر، او را روانهٔ خانهٔ پدری کرده است، یعنی دقیقاً از جایی که روال زندگی و تعادل آن به‌هم می‌خورد، نطفه بسته است. ولی آنچه بیش از هر چیز در ساختار این داستان کوتاه به‌چشم می‌خورد، کشمکش‌های متعددی است که راوی داستان در برخورد با دیگران به‌وجود می‌آورد، و این خود نشانی از نارضایتی، کلافگی و بیگانگی قهرمان داستان از محیط اطراف خود و شرایط موجود است:

کشمکش با شوهرخواهر:

زمانی که راوی به‌قصد کشتن عنکبوت روی تخت خواهر می‌رود و با تکان تخت، درد، بدن بیمار را فرا می‌گیرد، راوی چنین می‌گوید:

– آخه می‌خواستم این کثافتو بکشم.

خواهر چشم‌هایش را باز کرد و پرسید: چرا؟

– چرا نداره خواهر! مادر میگه عنکبوت شگون نداره. بعدشم، مگه نمی‌بینی چند تا از مگسارو گرفته؟

شوهرش می‌گفت: تقصیر خود مگساست پیرمرد؛ که تو هر سوراخی سر می‌کنن. اون که در خونهٔ خودش نشسته.

یعنی به من سرکوفت می‌زد؟ من اصلاً با این شوهرخواهر میانهٔ خوبی نداشتم، از همان سربند عروسی‌شان؛ شب عروسی خواهرم را می‌گویم. (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۵۷)

کشمکش با دیگران:

یادم نیست عصر چه امتحانی داشتیم اما یادم هست که پس از تعطیل‌شدن مدرسه، سر یک فیلم (بوک جونس) با حسن لش دعوام شد و چنان با کله‌ام زدم توی سینه‌اش که کله‌اش از عقب خورد به کاج مدرسه و تا آمدم دربروم که دیدم معلم حسابمان سرراهم سبز شد. نرسیده به در مدرسه خواستم خودم را به کوچهٔ علی‌چپ بزنم و بروم پی کارم که با دوتا شلنگ خودش را رساند و پس گردنم را گرفت:

– که حالا قلدرم شدی پدرسوخته؟ هان؟ حالا نشونت می‌دم.

– هر گهی دلت می‌خواد بخور.

– ده! پدر سوختهٔ پررو! (همان، ص۷۲)

کشمکش با مادر:

– خدا مرگم بده چه بلایی سر خودت آوردی؟

– برین بابا. شمام با این قربون صدقه‌های الکی‌تون ... (همان، ص ۶۹)

کشمکش با معلم:

با معلم حساب درافتاده بودم و ثلث دوم ردم کرده بود. یعنی یک روز من داشتم دفترچهٔ 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 پاپی‌ام می‌شد و بعد هم سربند عمامه بگیری، هی پاپی آخوندها 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 دیوثت 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 حالام ... خیال کرده‌ای اگر خواهرت وزنه ورداره حالش جا می‌آد؟ ... (همان، ص۶۸)

کمشکش با عنکبوت:

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

مجموعهٔ این درگیری‌ها و کشمکش‌ها، دست در دست هم، داستان را می‌سازد و باورپذیر می‌کند. ولی آنچه بیش از هر چیز در این درگیری‌ها به‌چشم می‌خورد، شباهت خلق و خوی راوی با قهرمان *بیگانهٔ* آلبر کامو، مُرسو[1]، است. تنها تفاوت او با مرسو این است که، راوی داستان، خیلی کلافه و عصبی است.

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 دربرابر نیروی طبیعت، در سراسر داستان احساس می‌شود. (عابدینی، ۱۳۶۸: ج۲، ص۶۷-۶۶)

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

1. Meursault

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 مجموعهٔ مقالات و سخنرانی‌های وی در دانشگاه پاریس با عنوان *Ecrit* (نوشته‌ها) و با عنوان انگلیسی زیر منتشر شده است:

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

(*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 اقارير، تعبیر و تفسیرهای بیمار روانی خود بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد از رهگذر پرش‌های لفظی، تداعی‌های ذهنی، واژگان مکرر و حساسیت‌های خاص بیمار دربرابر 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 خوانندهٔ دیگر به آن نرسیده است؛ زیرا کام‌ها و امیال، نقشی تعیین‌کننده در معنا، تعبیر و تفسیر «دال»ها دارند. (اسحاقیان، ۱۳۸۴: ۱۳۹)

اکنون با درنظرگرفتن نظریات لاکان، باید در نقش خواننده‌ای خلّاق با این راوی به‌اصطلاح «آل‌احمدِ تأثیرگرفته از اندیشه‌های کامو» برخورد کرد و کوشید در آن سوی پندار، گفتار و کردارش، دربارهٔ او داوری کرد و نشان داد که چگونه نویسنده به‌طور ناخواسته

دیدگاه‌های خاص خود را درقبال پدیده‌هایی مانند ماشینیسم، 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:

> اولین‌بار، هفتهٔ 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.
> گوشهٔ بالای درگاه، پشت شیشه، یک تار پت و پهن تنیده بود که همهٔ سه‌گوش درگاه را گرفته بود؛ و هشت تا گلولهٔ سیاه و کوچک به این ور و آن ورش آویزان بود. حیوانکی مگس‌ها! تا شوهرخواهرم قند بردارد، سیاهی‌ها را از نو شمردم؛ درست هشت‌تا بود. یعنی چطور شده بود که عنکبوت به این بزرگی را ندیده بودم؟ (آل‌احمد، 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 جونش عین عنکبوت!
> – خوب خامباجی، بی‌خودی که نگفته‌ان سلاطون. (همان، ص۷۰)

در اینجا ذکر این مطلب لازم است که بگوییم آل‌احمد از تکنیک «داستان در داستان»[۱] به شیوهٔ آندره ژید استفاده کرده، به این‌گونه 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 «نکتهٔ 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 دربرابر چشم او است و بیمار شب و روز ناخواسته چشم به او می‌دوزد؛ گویی با عنکبوت انس گرفته و کشتن عنکبوت، ازجهت 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 علاقهٔ خواهر به عنکبوت و شوهر از یک‌سو و تنفر راوی از شوهرخواهر و عنکبوت، یکسان‌پنداشتن عنکبوت و شوهرخواهر است. قرینهٔ دیگر، واژهٔ «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 نویسندهٔ سنت‌گرا و تجددستیز مربوط می‌شود؛ چراکه شوهرخواهر، مردی متجدد است که برای اولین‌بار، تخت ازطریق او به خانهٔ راوی راه یافته بود: «اولین‌بار بود که تخت توی خانهٔ ما می‌آمد. شوهرش از خانهٔ خودشان آورده بود.» (همان، ص ۵۸). دومین نشانهٔ 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 کلهٔ 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 ازدواجِ دختری با فرهنگ سنتی و مذهبی و مقید با جوانی متجدد

و غرب‌زده، سرطان مرگ‌زا است.

بدون شک، آل‌احمد تحت‌تأثیر اندیشه‌ها و اقتباس‌های شخصی خود از کتاب *طاعون* آلبر کامو، ناخودآگاهانه این داستان را به‌تصویر کشیده است، چراکه او بار دیگر مانند کامو، از یک‌سو تصویر انسانی معصوم را که بر اثر بیماری لاعلاج به کام مرگ می‌رود، ترسیم می‌کند و از سوی دیگر، این بیماری را به‌طور غیرمستقیم، زاییدهٔ ماشینیسم و تجدد معرفی می‌کند.

از دیدگاه پیر دو بوادفر[1] ــ منتقد و نویسندهٔ معروف فرانسوی ــ 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[2] و میشار[3]، ۲۰۰۱: ۷۳۴)

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

> آنگاه پی بردم که، دست‌کم، من در سراسر این سال‌های دراز، طاعون‌زده بوده‌ام و با وجود این، با همهٔ صمیمیتم گمان کرده‌ام که برضدّ طاعون می‌جنگم. دانستم که به‌طور غیرمستقیم، مرگ هزاران انسان را تأیید کرده‌ام و با تصویب اعمال و اصولی که ناگزیر این مرگ‌ها را به‌دنبال دارند، حتی سبب این مرگ‌ها شده‌ام. دیگران از این وضع ناراحت به‌نظر نمی‌آمدند و یا لااقل هرگز به اختیار خود دربارهٔ آن حرف نمی‌زدند. من گلویم فشرده می‌شد. من با آنها بودم و با این‌همه تنها بودم. وقتی‌که 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 اجازهٔ محکوم‌ساختن را منحصراً دراختیار 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. همهٔ آنها دستخوش حرص آدمکشی هستند و نمی‌توانند طور دیگری رفتار کنند. (کامو،

1. Pierre de Boisdeffre
2. Lagarde, André
3. Michard, Laurent

۱۳۷۵: ۲۸۴_۲۸۳)

و اما تأثیر دیگر آل‌احمد از آلبر کامو، در واپسین جملات این داستان به‌وضوح هویدا است و آن مبارزه و طغیان علیه پوچی و مرگ در دنیا است:

> حال که نظام عالم به‌دست مرگ نهاده شده است، شاید به‌نفع خداوند است که مردم به او معتقد نباشند و بدون چشم‌گرداندن به آسمانی که او در آن خاموش نشسته است، با همهٔ نیروهایشان با مرگ مبارزه کنند. (همان، ص۱۶۰)

از آخرین پاراگراف داستان *خواهرم و عنکبوت*، اندیشهٔ آل‌احمد بهتر استخراج می‌شود:

> فردا صبح پسرخالهٔ مادرم برم داشت برد شاه عبدالعظیم و عصر که با هم برگشتیم خانهٔ خودمان، خانه همچنان سوت و کور بود و هیچ‌کس خانه نبود، جز خواهر کوچکم و یکی از خواهر بزرگ‌ها؛ و تا برای پسرخالهٔ مادرم چای درست کنند، من رفتم اتاق بالا؛ دیدم نه خبری از خواهرم هست و نه از تختش. اما همان عنکبوت با تارش و گلوله‌های کوچک لاشهٔ مگس‌ها همچنان به گوشهٔ درگاه نشسته بود و انگار نه انگار. چنان غیظم گرفت که گیوه‌ام را درآوردم و پرت کردم به سمتش و چنان زدم که شیشهٔ بالایِ در شکست. (آل‌احمد، ۱۳۷۱: ۷۸)

با دقیق‌ترخواندن واپسین جملات این نوول، به‌خوبی می‌توان دریافت که قهرمان داستان با وجود آنکه به‌روشنی به وجود پوچی و نیهیلیسم دنیا پی برده و مرگ خواهر خود را علی‌رغم تمامی تلاش‌های خانواده با چشم عیان دیده است، مانند دکتر ریو ساکت و بی‌اعتنا نمی‌نشیند و با پرتاب گیوهٔ خود به‌طرف عنکبوت، طغیان و مبارزهٔ خود را علیه مرگ و پوچی به‌معرض نمایش می‌گذارد.

حاصل سخن

با درنظرگرفتن برداشت آل‌احمد از آثار آلبر کامو، می‌توان به‌راحتی به تأثیراتی که وی از اندیشه‌های این نویسندهٔ فرانسوی گرفته است، پی برد. آل‌احمد با خلق شخصیت‌هایی که عصبی، کلافه و تاحدّی بی‌اعتنا نسبت به محیط اطراف خود هستند، ناخودآگاه از شخصیت‌های داستان‌های آلبر کامو الهام می‌گیرد و پدیدهٔ نیهیلیسم را در آثارش به‌تصویر می‌کشد. در این داستان کوتاه نیز طغیان علیه پوچی دنیا و حس نیهیلیسم در لایه‌های

زیرین متن به طرزی مبهم و پیچیده پنهان است که با نگاهی عمیق‌تر و از دیدگاه لاکان، می‌توان به‌راحتی با نفوذ به این قشرهای تاریک و مرموز متن، به ناخودآگاه آل‌احمد که چیزی نیست جز اندیشهٔ ماشینیسم، مدرنیته‌ستیزی و غربزدگی پی برد؛ واژه‌هایی که جلال با الهام از نوشته‌های آلبر کامو در کتاب *طاعون* و *بیگانه* به‌عاریت گرفته است.

کتابنامه

آرزم، محسن. ۱۳۸۴. «راه‌های افتخار»، *شرق*، تهران.

استعلامی، محمد. ۱۳۷۸. «جلال آل‌احمد»، در: *یادنامهٔ جلال آل‌احمد*، به‌کوشش علی دهباشی، چاپ اول، تهران: شهاب ثاقب.

اسحاقیان، جواد. ۱۳۸۴. *سایه‌های روشن در داستان‌های جلال*. چاپ اول. تهران: گل‌آذین.

آل‌احمد، جلال. ۱۳۷۱. «خواهرم و عنکبوت»، *پنج داستان*، چاپ اول، تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــــ . ۱۳۷۲. *غربزدگی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــــ . ۱۳۷۴ *مکالمات*. تهران: انتشارات فردوس.

عابدینی، حسن.۱۳۶۶. *صدسال داستان‌نویسی*. جلد دوم. چاپ اول. تهران: تندر.

کامو، آلبر .۱۳۷۵. *طاعون*. ترجمهٔ رضا سیدحسینی. چاپ دهم. تهران: نیلوفر.

میرزایی، حسین.۱۳۸۰. *جلال اهل قلم (زندگی، آثار و اندیشه‌های جلال آل‌احمد)*. چاپ اول. تهران: سروش (انتشارات صداوسیما).

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