1

درآمد

«*مورسو، بررسی مجدد*» رمانی است از یک نویسنده‌ی الجزایری تبار که به زبان فرانسه نوشته شده است. این رمان، مهم‌ترین اثر اوست که از قِبَلِ آن توانست جوایز متعددی (جایزه‌ی رمان اول گنگور، جایزه‌ی فرانسوا موریاک، جایزه‌ی انگلیش‌پن و...) و متعاقباً شهرتی جهانی بدست آورد. ترجمه‌ی فارسی آن به اهتمام *سمیرا رشیدپور* از متن اصلی فرانسه صورت پذیرفته و، انتشارات *ققنوس* در مهرماهِ ۹۵ آن‌را منتشر نموده است. زبان فرانسه در این اثر، صرفاً ابزار روایت نویسنده نیست، بلکه، آنچنان‌که در جای‌جای متن پیداست، از آن حیث که یک سَرِ داستان فردی فرانسوی است که، اساساً به همین دلیل که "فرانسوی" است و، ازسویی استعمارگرِ سرزمینِ راوی و، از سوی دیگر صاحبِ متنی است که متنِ *مورسو، بررسی مجدد* در دیالوگی پرسش‌گرانه آن‌را بازخواست کرده است، اساساً واجد ارتباط پیچیده و تودرتویی با «موضوع/سوژه» رمان است. موضوعی که در تمامی لایه‌هایِ پیدا و پنهانِ روایت، خود را درگیرِ عناصر هویت‌سازی

همچون زبان، وطن، کشور، نژاد و مذهب می‌کند. چگونگیِ این بحث را در ادامه مختصراً پی خواهم گرفت. و اما درباره‌ی مسائل فنی باید گفت که صفحه‌آرایی مرتب،کاغذ و قیمتِ مناسب،کیفیت عالیِ چاپ، همراه با ترجمه‌ی روان و خوش‌خوان و صدالبته فارسیِ سالم، به ارزشِ فراوانِ کتاب افزوده است. دراین معرفیِ بسیار کوتاه می‌کوشم تا حد ممکن در خودِ روایت بمانم، و به ارجاع‌های متعدد بیرون‌متنیِ آن، که در یادداشت‌های منتشرشده‌ی بیشینه‌ی منتقدان مورد توجه واقع شده است، کمتر بپردازم. و در آخر اضافه می‌کنم، بدیهی است که تمام ارجاعات درون متن، به ترجمه‌ی نامبرده از متن اصلیِ فرانسه است.

۱

داود در آغاز کتاب، از زبان برادر موسی (که البته هنوز مشخص نشده است) پرسشی را پیش چشم خواننده می‌گذارد: «...می‌خواهم بگویم داستان برمیگردد به ۵۰ سال پیش. این ماجرا اتفاق افتاده و راجع به آن خیلی حرف زده‌اند. مردم هنوز هم درباره‌اش حرف می‌زنند. اما فقط از یک مرده یاد می‌کنند. می‌بینی؟ خجالت هم نمی‌کشند. آخر در آن ماجرا دو نفر مردند. بله دونفر. چرا اسمی از آن یکی نمی‌آورند؟» (رشیدپور، ۷) بدون هیچ ملاحظه‌ای داود در این رمان از همان نخستین سطور، پنجه‌ی روایت را با بی‌پروایی ستایش‌برانگیزی در پنجه‌های روایت کلاسیکِ *بیگانه‌ی* آلبرکامو می‌افکند. رمان، روایتی است برساخته از تخیلی شگرف، و برآمده از فصاهای خالیِ میانیِ سطورِ (نا)نوشته‌یِ بیگانه‌ی کامو. کامل داود، در این رمان می‌کوشد ایماژی از ندیده‌ها، نشنیده‌ها، نانوشته‌ها و فراموش‌شده‌های *بیگانه* بدست دهد تا مخاطب را با نوع دیگری از مواجهه با یک اثر، ولو شهیر همچون *بیگانه‌ی* کامو، روبرو سازد. رویارویی تلخ و سهمگینی که سردی و کرختیِ *بیگانه* را دوچندان کرده و صورتی از «بیگانگی» را، در لابلایِ لایه‌هایِ ناپیدایِ سطور «*بیگانه*» برملا می سازد و نوعی بیگانگی در بیگانگی، چیزی شبیه‌به بیگانگیِ مضاعف را بازنمایی می‌کند. داود بر این است تا نشان دهدکه چگونه نامدارترین راویِ بیگانگیِ انسانِ قرن بیستم، خواسته یا ناخواسته، در درون خود بیگانه‌سازی مضاعفی صورت داده است. داستان *مورسو، بررسی مجدد*، داستان مقتولِ عربی است که قهرمانِ داستان کامو، مورسو، او را به قتل رسانده است. داود با نبوغی بی‌نظیر، از دل نخستین سطور *بیگانه*، که به شرح مختصر قتلِ یک «عرب» در ساحل، به‌دست یک فرانسوی که به‌دلیل آفتاب‌زدگی مرتکب این جنایت شده است، سطوری را بیرون می‌کشد که شاید هیچ‌هنگام کامو در مخیله‌اش هم تصور نمی‌کرد این‌چنین مورد بازخواستِ تاریخ قرار گیرد. داود برای بازخواست کامو، که تعمداً مورسو(قاتل) خطابش می‌کند، روایت را از زبان برادر مقتول، که هیچ نام و نشان و نشانه‌ای از او در متن نیست، آغاز می‌کند. وی برای مقتولِ بی‌نشان، نام‌گذاری می‌کند و از خلالِ ذهنیات برادر کوچکش، وارد زیست‌جهانِ آن‌ها می‌شود. نقطه‌ی آغاز داود البته نقطه‌ی پایان کامو نیست، که حتی نه آغاز بلکه پیش از آغاز روایت، و در ضمیر کامو است. داود برای برکشیدنِ «عرب» به ساحت دیداری–شنیداری، و شورش علیهِ فراموشی و تحقیر، *بیگانه‌ی* کامو را زیروزبَر کرده و انگشتِ اشاره بر نقاطی می‌گذارد که محکوم به فراموشی است. براین اساس، داود در تلاش است تا *بیگانه* را یکسره از نو بنویسد. البته این‌بار نه از آخر ماجرا(قتل)، که کامو آغاز کرده است، بلکه پیش از آغاز ماجرا: پیش از خلقِ *بیگانه*، پیش از روایتِ جنایت؛ در آن ساحل کذایی؛ در آن روزِ آفتابی نحس. داود، روایتِ نخستین فصل *بیگانه* است که کامو(در *مورسو، بررسی مجدد* هیچ نامی از کامو برده نمی‌شود و نویسنده‌ی داستان، همان قاتلِ عرب، یعنی مورسو اس که پس از جنایت آن را نوشته است و به تعبیر داود

2

خود را جاودانه کرده است)، بدلایل نامعلوم، آن را "شایسته"ی انتشار ندانسته است. چرا؟ تمامِ داستان، پرسش از این چرایی است. پاسخ به این‌که چرا «*بیگانه*» از وسط نوشته شده است. وسطی که وسطبودگی‌اش البته بر نویسنده نیز آشکار نبوده است، و این نادیده‌انگاریِ ناخواسته، نه توجیه‌سازِ نویسنده‌ی *بیگانه* برای گریز از پاسخ است، بلکه از قضا همین «دقیقه»یِ فراموشیِ ناخواسته‌یِ راویِ *بیگانه* است که محلِ پرسشِ ویرانگر راوی *مورسو، بررسی مجدد* از نخستین سطور تا واپسین سطر است. ناخواسته بودنِ فراموشی، برای داود نه تنها توجیه مناسبی برای فراموشی نیست، که عینِ اتهام است: چرا ناخواسته؟

۲

ماجرا از این قرار است که موسی به‌دست یک فرانسوی مستعمره‌نشین کشته می‌شود. هارون برادر موسی به عنوان راوی علیه نادیده انگاری رسانه‌ها و تمام میلیون‌ها انسانی که گزارش قاتل (مورسو) را که در کتابش *بیگانه* به چاپ رسیده بود را خوانده‌اند، می‌شورد و آن‌ها را متهم می‌کند. هارون برای اعاده‌یِ حیثیت از برادرش که دست‌کم «شایسته‌ی مرگ بهتری بود» می‌گوید: «برادرم موسی می‌توانست دریا را بشکافد حالا به شکل بی‌معنایی مرده بود، مثل یک سیاهی‌لشکر معمولی، در ساحلی که الان دیگر نیست، نزدیک موج هایی که باید او را تا ابد معروف می‌کردند»(همان، ۱۶). در این میان تنها چند خبر کوتاه در گوشه‌ی روزنامه‌ای درباره‌ی موسی مانده بود. گوشه‌ای که مادر موسی، همواره با خود به همراه داشت. هارون به میانجی این نادیده انگاری هیولایی، و از خلال نزاع و سرکوب و تحقیر بی‌شمار مادر و در پرتوِ ترحم دیگران، دست به انتقام‌گیری می‌زند. یک فرانسوی به نام ژوزف را به همان ترتیبی که برادرش موسی را به سادگی و بی‌دلیل و صرفاً به بهانه‌یِ «آفتاب‌زدگی» به قتل رساندند، را کشته و به همراه مادرش، وی را –همچو ماجرای موسی پیامبر و برادرانش– به چاهی می‌اندازند. زیستن هارون پس از آرامش بدست آمده از این انتقام وارد فاز جدیدی می‌شود. فازی که در آن به بیگانگی مضاعفی مبتلا می‌گردد. نوعی پوچیِ بیش از پیش، حتی در آن زمان که او در انتظار محاکمه است. اما حتی محاکمه‌ای هم صورت نمی‌پذیرد. چراکه قتل یک فرانسوی، در روزهای استقلال الجزایر، ول نه به انگیزه‌ی استقلال، برای دادگاهِ انقلاب موجه می‌نمود.

۳

هارون برادر موسی راوی داستان داود است. راویِ سرگردانی که تا مرز جنون دوگانگی پیش می‌رود. زیستن در کنار مادری که در ممالک مستعمره‌ی فرانسه در الجزایر، در اندیشه‌ی یافتن چندوچون قتل موسی از هیچ کوششی فروگذار نکرده است. روایت هارون، همواره در شکافی میان مرگ و زندگی، محبت و ترحم، بهشت و جهنم و مهم تر از همه تعذب و تکبر در حرکت است. حرکتی که از یک سو افشاکننده‌ی زیستِ بیگانه‌وار در وطن است و از سویی دیگر نیز وطنی که دیگر «وطن» نیست، اما هیچ گزیر وگریزی از آن نیست، یک جبرِ محتوم. این دوگانه‌یِ وجودیِ سهمگین، در سرتاسر داستان در قالب‌های متفاوت بازنمایی می‌شود؛ وضعیتی دوپاره، پوچ و معنازدایی‌شده که هر مفهومِ سنتی گریبان‌گیر آن شده است. از طرفی خفقان، فقر، و تحقیر تاریخیِ به میانجی استعمار و، همزمان ناامیدی از امکاناتِ درونی سنتِ عربی برای عبور از این

وضع شکننده و سراب‌گون. مهمترین ایده‌ی داود برای برملاسازی چرایی این فراموشی و نادیده‌انگاری، متوجه این دو عرصه است: نخست عرصه‌ی جهانی که در آن ملت خود را در وضعیتی نابسامان می‌بیند که دچار انواع تبعیض‌هاست و از طرفی دیگر، مردمانی که مستمسکی از درون سنت (مشخصاً سنت زبانی)خود برای حل بحران پیش‌رو ندارند. داود در این داستان، ارجاعات بیرون‌متنی پرشماری دارد، که از سطح نام‌گذاری تا وجوهات مختلف استعاری و تلمیحی را شامل می‌شود؛ از آن میان می‌توان به نمونه‌هایی همچون داستان موسی و هارون، داستان هابیل و قابیل و... اشاره کرد. تکیه‌ی فراوان روایت بر سنن و فرهنگ عربی–اسلامی و اشارات متعدد نویسنده به آن‌ها، خواننده‌ی ناآشنا با این شئون و ارکان تمدنِ عربی/اسلامی/استعماری را دچار مشکلات جدی در فهم پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های رِوایی رمان می‌سازد. این پیکان دوپاره‌ی نقدِ داود، که هم، رو به‌بیرون و هم، رو به‌درون است، به نظر مهمترین موضعِ نظری نویسنده در خلق این داستان کم‌نظیر بوده است. بی‌تردید استعمار، پروبلماتیک اصلی این روایت است، آنچنان‌که بارها از این که موسی، تنها نیست و تاریخ سرشار از موسی‌ها بوده و هست اشاره داشته، اما نکته‌ی مهم مواجهه‌ی نظریِ عمیق با استعمار است. به یقین طغیان داود علیه استعمار، قرابت‌های پررنگی با اندیشه‌ی پسااستعماری دارد، به‌ویژه آن‌هنگام که در گفتگوهای مطبوعاتی خود بارها ارجاعاتی به ادوارد سعید داده است، اما، همو در فقرات متعددی کوشیده است تا ضمن حفظ فواصلِ نظری لازم، از مرزهای این اندیشه فراتر رود و پوچی وضعیت را بیش از هرچیز برجسته کند.

۴

داود، در این رمان کوشیده است مواجهه‌ای بدیع، انتقادی و آموزنده را با اثری کلاسیک داشته باشد. تمایل داود برای ایجاد دیالوگی انتقادی با کامو، از خلال پروبلماتیزه کردن مسئله‌ی "دیگری"، در سراسر متن مشهود است. نویسنده بر این باور است که هر قتل، ولو در اثری کلاسیک، می‌تواند پیامدهایی داشته باشد که حتی از چشم میلیون‌ها ناظر(در اینجا خوانندگان *بیگانه*) نیز دور بماند. اما این دورماندگی، فی‌النفسه، دالٍّ بر کم‌ارزشی قتل نیست/نباید باشد؛ چه آنکه هر قتل، ولو به رسمیت ناشناخته، دیده نشده، به خاک سپرده نشده، بدونِ نام‌ونشان و مسکوت و مسکون مانده می‌تواند تبعاتِ جنون‌آمیزی برای بازماندگان درپی داشته باشد. داود در این‌باره می‌گوید «باحذف اسامی، قتل و جنایت پیش‌پا افتاده می‌شود. اما وقتی مدعی نام‌تان می‌شوید، برای حقوق انسانی‌تان و برای احقاق عدالت برمی‌خیزید».

4

باری؛ در *مورسو، بررسی مجدد* آنچه بر سر موسی آمد، نه یک قتل، که قتلِ مدام بود. قتلِ روزانه. هر روز، هر ساعت، در فاصله‌ی میانِ دو «یادآوری» مادر، با هربار دیدنِ ساحل، روزنامه و یا یک فرانسوی، موسی یکبار می‌میرد. قاتل، با نام‌زدایی از مقتول، نه تنها تن، که گذشته و آینده‌اش را نیز زدوده است. تاریخ‌زدایی از مقتول، با نام‌زدایی از او آغاز می‌شود، چونانِ کشوری مستعمره، که دیگر نه «حال» دارد، نه گذشته، نه آینده: مانده در دلِ وضعیتِ بی‌وضع، پوچ، جبری.

*نسخه‌ای کوتاه‌شده از این یادداشت در شماره‌ی ۱۳۸ از نشریه‌ی *کتاب هفته* خبر منتشر شده است.