

ISSN : 2228-6071

نوشتا

سی ام

فصلنامه بین‌المللی ادبی - فرهنگی - هنری

سال نهم - زمستان ۱۳۹۵

۱۰۰۰۰ تومان

قاسم آهنین‌جان	حسن اصغری	یارمحمد اسدپور	سعید اسکندری	ابوالفضل بابایی
داریوش باقری نژاد	محمد جانبازان	فاطمه حسن پور	حسین خلیلی	نرجس درزاده
مریم ذوالفقاری	سیروس رادمنش	پری‌رخ رضا	یداله رویائی	علیرضا زرین
جواد سیفی	سعیده شفیعی	کوروش شیوا	جواد صابر	صمد طاهری
پویا عزیزی	هرمز علیپور	فرهاد کشوری	فروین کوراوند	مهدی گنجوی
سهراب مازندرانی	آرش محمودی	محمدحسین مدل	علی مرتضوی فومنی	م. مویذ
محسن موحدی زاده	رامین یوسفی			

به نام خدا

نوشتا

فصلنامه بین‌المللی ادبی - فرهنگی - هنری

شماره ۳۰، زمستان ۱۳۹۵

تهران، خیابان فتحی شقاقی، نرسیده به تقاطع ولی عصر

شماره ۱۸، واحد ۴

تلفن: ۸۸۱۰۰۰۹۷-۸۸۱۰۱۱۸۲

دورنگار: ۸۸۱۰۰۰۹۸

نشانی سایت: www.neveshta.org

نشانی الکترونیک: neveshta@gmail.com

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: حسین واحدی پور
سر دبیر: محمد حسین مدل

دبیر بخش داستان: حسین آتش پرور

مدیر هنری و صفحه آرا: مجید آباد
مدیر اداری: شاهد
مسئول بخش: حسین حسین زاده

- آثار منتشر در نوشتا بیانگر آرای نویسندگان آنهاست.
- نوشتا در ویرایش، اصلاح و تصحیح آثار رسیده آزاد است.
- بازچاپ یا بازگویی بخشی از یک اثر با ذکر منبع آزاد است.
- اما بازچاپ یا بازگویی کل اثر منوط به اجازه کتبی نویسنده آن می باشد.
- نوشتا به چاپ آثاری می پردازد که پیش از این به هیچ صورت؛ حتی در سایت های اینترنت داخلی، خارج، وبلاگ ها و فیس بوک منتشر نشده باشد.
- مطالب ارسالی تایپ شده و با پست الکترونیکی ارسال شود.

در نوشتا شماره ۳۰

این مطالب را می‌خوانید:

۷۶-۷۳

داستان: قطار / فاطمه حسن پور

۷۷

دو شعر از پویا عزیزی

۸۶-۷۸

کرگدن یونسکو و سنت مینپوسی: پترسون فمبرو

/ترجمه محسن موحدی زاده

۸۷

شعرهایی از کورش شیوا

۹۱-۸۸

داستان: خانواده ما / مهدی گنجوی

۹۴-۹۲

شعرهایی از سهراب مازندرانی

۹۶-۹۵

داستان: امشب نوبت شماست / مریم ذوالفقاری

۹۸-۹۷

شعرهایی از رامین یوسفی

۹۹

شعرهایی از ابوالفضل بابایی

۱۰۴-۱۰۰

داستان: طولانی‌ترین شب سال / آرش محمودی

۱۰۵

دو شعر از علی مرتضوی فومنی

۱۱۱-۱۰۶

داستان: «او» / ابوالفضل بابایی

۱۱۳-۱۱۲

شعری از جواد صابر

۱۲۳-۱۱۴

تاریخ مختصر یک ناتاریخ نامختصر /

داریوش باقری نژاد

۱۲۵-۱۲۴

داستان: یک خوشه گیلاس / سعیده شفیعی

۱۳۱-۱۲۶

اما او کودک نیست: بازخوانی اشعار یارمحمد اسدپور

/ محمد جانبازان

۱۳۷-۱۳۲

شعرهایی از جواد سیفی

۱۳۹-۱۳۸

دو شعر از نرجس درزاده

۱۴۳-۱۴۰

منیر مزید / ترجمه: م. مؤید

۴

نوشت اول / محمد حسین مدل

۵

شعری از یداله رویائی

۶

شعری از م مؤید

۱۶-۷

پنجره‌های کافکا / فرهاد کشوری

۲۱-۱۷

شعرهایی از پری رخ رضا

۳۱-۲۲

داستان: نی‌زن / حسن اصغری

۳۲

شعری از سیروس رادمنش

۴۲-۳۳

شعرهایی از قاسم آهنین جان

۴۴-۴۳

سلام به «قاسم» به احترام شعر با شکوه او

/ سهراب مازندرانی

۴۷-۴۵

خوانشی بر شعر «صحرا- تنها» / فروین کوراوند

۴۸

بسیار آشفته و گاه نه بیشتر وقت‌ها، تلخ / هرمز علیپور

۵۵-۴۹

داستان: عاشقی در مقبره / صمد طاهری

۵۹-۵۶

شعری از حسین خلیلی

۶۶-۶۰

نگاهی به رابطه شکل و محتوا و نوعی شاعرانگی

در داستان آندوه / سعید اسکندری

۷۲-۶۷

شعری از علیرضا زرین

نوشت اول

باید بیدار شویم، نه از خواب، بلکه از آنچه که خیال می‌کنیم هستیم و از آنچه از خودمان می‌شناسیم باید بیدار شویم. چون با این حال و عادت‌هایی که پیدا کرده‌ایم و در آن هستیم نه خود را می‌توانیم بشناسیم و شناخته‌ایم نه غیر خود را. این همه تکرار را که هر روز تکرار می‌کنیم باعث شده که وجود بالقوه‌ای که داریم را از یاد ببریم و با آنچه بالفعل هستیم هم انگار بیگانه مانده‌ایم.

اگر به همه روزها و شب‌ها مان که می‌بینیم و نمی‌بینیم شان به مثابه چیزی مثل یادآوری آنچه که هستیم و باید باشیم نگاه کنیم و نه نگاهی تکراری، مثل ندیدن، تکرار در ما متوقف می‌شود و در هر لحظه که در کنار آن لحظه می‌نشینیم می‌توانیم با نگاهمان چیزی ندیده و یا نفهمیده را از خود جستجو کنیم، می‌توانیم کشف تازه‌ای از خود و جهان اطرافمان داشته باشیم.

اگر انسان توانایی حرکت با سرعت نور را داشته باشد زمان برایش نسبتاً متوقف می‌شود. اگر بتوانیم به زمان به عنوان بعد چهارم نگاه کنیم و بفهمیم که زمان، معنایی دیگر از فاصله‌ها است، جهان هستی برایمان معنایی دیگر پیدا می‌کند.

آدم‌های روزگار ما در همه جهان بر زبان‌شان مدام شطح خود و شطح خودی را زمزمه می‌کنند و دل‌شان از وسعتی که دارد و توانایی که دارد غافل مانده. اکثر قریب به اتفاق مردم امروز جهان مجری برنامه‌ها و طرز خاصی از زندگی هستند که عده‌ای محدود و از جایی نامعلوم در جهان برای آنها ترسیم کرده‌اند.

اما دردناک‌تر از همه این است که در عالم هنر و عالم نوشتن یک هنرمند و یا یک نویسنده به جایی برسد که خودش نباشد و مجری طرز تفکری خاص شود و خودش هم نداند که دارد کاری برای غیر از خود و آنچه هست می‌کند.

نگاه هنرمند و نویسنده واقعی در همه جای دنیا سویی مشترک دارد. این اشتراک که همیشه در جهت نگاه به حقیقت و انسانیت به پیش می‌رفته خود، یک آرمان بالقوه است در وجود هنرمندان و نویسندگان تمام جهان. و به همین دلیل است که مردم هر جامعه‌ای الگوها و راهکار زندگی‌شان را عموماً از هنرمندان و نویسندگان می‌گیرند.

ما به سهم خود باید تلاش کنیم و چشم‌هایمان را باز نگه‌داریم تا اسیر دامی که دیگران از جایی نامعلوم و بی‌نام در جهان امروز برایمان پهن کرده‌اند نشویم. باید آرمان‌هایمان را، آرمان‌های انسانی و ذاتی خود را در وجود خویش زنده نگه‌داریم.

باید آنقدر بیدار باشیم تا هیچ رفتار فریبنده و برنامه‌ریزی شده‌ای نتواند ما را به بازیچه خود و در نهایت به هیچ تبدیل کند و ما را از خودمان بگیرد. همین که هر از گاهی کسی پیدا می‌شود و به یکی از بزرگان، این بار «یداله رویائی» را زیر سوال می‌برد و در جایی پنهان می‌شود، بی‌شک خود نمونه یکی از همین در دام افتادن‌ها است. یعنی دچار خواب شده و خود را نمی‌بیند.

محمدحسین مدل

«در ناپدید چیزی از پدید هست.»

هوسرل *

دیدارِ دیگر

از میان آنچه که می‌بینم همیشه چیزی هست
که در میان آنچه که می‌بینم نیست.

من طعمه‌ی تفاوتِ دیدارم.

در تفاوتِ دیدار
همیشه فاصله‌ای هست که دیدن را
در انتهای خود «دیداری دیگر» می‌کند
که خود،

ریشه در دیداری دارد

که ابتدای فاصله را
در ریشه‌هایی دیگر می‌ریزد.
ریشه‌ها همه در خود
می‌ریزند.

در ابتدای فاصله تصویری از عزیمت خوابیده‌است،
عزیمت خواب،
عزیمت در خواب

وقتی که عزیمت خواب‌است،
عزیمت، رویا‌است.

و رویا
ریشه‌ای که در گذشته‌ی خود می‌ریزد.
ریشه‌ها همه می‌ریزند:
ریخت!

برای محمدحسین مدل

سوک

آرامه

گفت نگفت سوک

چشمی می نگرد و نمی بیند

برای دیدن نیست پلک فرو نمی افتد

چه بگویم دوست من؟

پر سیاوش سوختنی نیست

گرچه از چاه مویه می خیزد

چه می توان کرد؟

آلیا گفت

از فرمانِ روایی تو نتوان گریخت

پس خاموشی چنین سرایش است

ساختارپذیر نیست

بارانی که بر آبگینه سترون می بارد

پریشان می سرایم

این گاهی که تو می گردم

خواهرزاده تو

در نبود بی آرش خود

بی پایان خواهرزاده من است و

در پاسخ شناور زنده است

اگرچه در گذر باد لاله خاموش است

گمان مدار که آن روشنا فراموش است.

پنجره‌های کافکا

فرهاد کشوری

شهر پراگ برای کافکا خانه شماره ۳۶ خیابان نیکلاس بود و چشم انداز پنجره‌اش. اتاقی نه از آن خود، چون هیاهوی اهالی خانه و رفت و آمدهای مکرر پدر به اتاق خوابش که درش به اتاق او باز می‌شد، نمی‌گذاشت پشت میزش بنشیند و بنویسد. بعد از ظهرها می‌خوابید. بیدار که می‌شد یک ساعت گردش روزانه‌اش را گاهی با ماکس برود و بیشتر وقت‌ها به تنهایی در خیابان‌های پراگ، در همان دایره کوچک‌اش پرسه می‌زد. به تماشای اجرای نمایش گروه‌های یهودی می‌رفت. گاهی در پایان اجرای نمایش نقدی می‌کرد و نظری می‌داد. اگر نمایشنامه غیرقابل تحمل بود، در پایان نمایش از کاباره یا تماشاخانه بی‌حرفی می‌زد بیرون و می‌رفت. به تماشای باله و ارکسترهای موسیقی می‌رفت، هرچند اعتراف می‌کرد که گوش موسیقی ندارد. به کافه‌ها می‌رفت و روی نیمکت‌های باغ ملی می‌نشست. به کتابفروشی کالو می‌رفت، به کتاب‌های تازه منتشر شده نگاهی می‌کرد و کتابی می‌خرید. با دوستانش دوره‌هایی داشت. در آن دوره‌ها مست می‌کردند و تا می‌توانستند می‌خندیدند و همدیگر را دست می‌انداختند اما اتاق او در خانه شماره ۳۶ خیابان نیکلاس بود. نیمه شب‌ها وقتی همه خواب بودند و اتاقش از آن خودش بود، از پشت پنجره مدتی به خیابان نیمه تاریک و بی‌عابر نیکلاس، در روشنایی کم سوی چراغ‌های گاز نگاه می‌کرد. بعد به شیخ تیره پل کارل بر روی رودخانه مولداو خیره می‌شد. همان پلی که در داستان داوری (حکم)، گئورگ بندمن

خود را از آن به رودخانه انداخت. بعد می‌رفت پشت میز می‌نشست. جایی که در طول عمر کوتاهش، از روزی که با رنج و لذت نوشتن آشنا شد؛ آن را با چیز دیگری عوض نکرد. در نامه‌ای به فلیسه باوئر از ماموریتی اداری می‌نویسد که ناچار بود پراگ را ترک کند و می‌ترسید مسافرت به داستان‌ش لطمه بزند. در پایان ماموریت هر چه به پراگ نزدیک‌تر می‌شد نگرانی‌اش کمتر می‌شد تا خودش را هر چه زودتر به خانه شماره ۳۶ در خیابان نیکلاس برساند و به اتاق‌اش برود، فرصتی گیر بیاورد، پشت میز بنشیند و چون شب‌های بسیاری که همه اهل خانه خواب بودند تا پاسی از شب گذشته و گاهی تا صبح بنویسد. وقتی از نوشتن دست می‌کشید، پنجره‌اش را داشت. پس از ساعت‌ها نوشتن، تن‌اش کوفته بود و قلب‌اش از خستگی تیر می‌کشید. می‌رفت دوش می‌گرفت و خودش را به رختخواب‌اش می‌رساند تا چند ساعتی بخوابد و بعد خودش را به دفتر کارش برساند. آن جا با سر و کله زدن با ارباب رجوع، پرونده‌ها و نوشتن نامه‌های اداری عمرش را بسوزاند و حسرت شب‌هایی را بخورد که شاید بتواند مجالی برای نوشتن داشته باشد. او همیشه در تقلا می‌بود، از تلاش در راه نوشتن معمولا ناموفق. ولی وقتی نمی‌نویدم بلادرنگ نقش زمین می‌شوم و به درد زباله دان می‌خورم.

پراگ رمان «محاكمه» نه خانه شماره ۳۶ خیابان نیکلاس را دارد و نه تئاترهای یهودی و باله و کاباره و کافه سووی و باغ ملی و کتابفروشی کالو و پیاده روی عصرها. همه این‌ها از نقشه رمان محو شده‌اند. نقشه رمان از آپارتمان خانم گروباخ شروع می‌شود. آن جا که یوزف کا. ی مجرد، مشاور اول بانک در یکی از اتاق‌هایش، دیوار به دیوار اتاق دوشیزه بورستتر زندگی می‌کند. زندگی پیشین او به جز دو سه مورد نه چندان مهم بر ما معلوم نیست. نقشه شهر برای او از وقتی کشیده می‌شود که صبح سی‌امین سال روز تولدش، بازداشت‌اش می‌کنند. اصولا اگر کسی کار خلافی نکرده باشد بازداشت نمی‌شود اما کافکا به دام واقعیت نمی‌افتد. قانون بسیار بیش از آن که سراغ خاطیان رفته باشد، بیگناهان را در بند کرده است.

در رمان محاكمه بخش بزرگی از پراگ در سایه قرار می‌گیرد. نقشه رمان از آپارتمان خانم گروباخ شروع می‌شود و از آن جا یوزف کا. به همراه سه کارمند جزء بانک با تاکسی به محل کارش می‌رود. میدان جلو بانک بدون نام است. در فاصله‌ای از بانک که آن مسیر را هم باید با تاکسی رفت، ساختمان بزرگ کلیسای جامع قرار دارد. در اطراف میدان جلو کلیسا، ساختمان‌هایی به چشم می‌خورد که پرده تمام پنجره‌هایش کشیده است. در حومه شهر، در فاصله دوری از بانک و کلیسای جامع، ساختمان بسیار وسیع و بزرگ دبیرخانه‌های دادگاه در خیابان یولیوس واقع است. نرسیده به ساختمان دادگاه، خانه و دفتر وکیل هولداست. تیتورلی نقاش در اتاق کوچک چوبی‌اش در زیر شیروانی ساختمانی در یکی از کوچه‌های پر لای و لجن محله‌ای کثیف، روبه روی دبیرخانه‌های دادگاه زندگی می‌کند. احتمالا، محل آبجو فروشی که هفته‌ای یک بار یوزف کا.

به آن جا می‌رفت و الزا را می‌دید و مهمانخانه‌ای که با همکارانش سی‌امین سال روز تولدش را در آن جشن گرفت، در فاصله بین آپارتمان خانم گروباخ و بانک قرار دارند. در رمان از این دو مکان فقط نام برده می‌شود. چند خیابان، کوچه، پل و میدان بی‌نام، معدن سنگ متروک و خانه تک افتاده روبه‌رویش را در طرف دیگر آپارتمان خانم گروباخ، در جهت مقابل مسیر قبلی، بر نقشه می‌بینیم. بیشتر وقایع رمان در راه پله‌ها، راهروها، اتاق‌ها و شبستان‌های تاریک و نیمه تاریک اتفاق می‌افتد. فضای شهر تیره و مه آلود است. در خانه و اداره، چشم انداز یوزف کا. به شهر بیشتر از پنجره‌هاست و پنجره‌ها هم مثل قانون پاسخی به او نمی‌دهند و چشم اندازشان چیزی به جز بام خانه‌ها و دیوار و دود و مه نیست. در نقشه شهر، آن چه به زندگی هر انسانی رنگ و غنا می‌بخشد حذف شده است. دیدارهای یوزف کا. با الزا از سر عشق نبوده است چون الزا یک سر داشت و هزار سودا، معاشقه‌اش با لنی هم فارغ از هر گونه عشق و محبت است. احساسی سرسری نسبت به دوشیزه بورسترن دارد و به راحتی فراموشش می‌کند.

معاون بانک به یوزف کا. ماموریت می‌دهد تا ساعت ده صبح در کلیسای جامع باشد و مهمان ایتالیایی بانک را در بازدید از کلیسا راهنمایی کند. او هر چه در کلیسا منتظر می‌ماند از مرد ایتالیایی خبری نمی‌شود. وقتی می‌خواهد از کلیسا بیرون برود، صدای پر قدرت و مسلط کشیش را از پشت سر می‌شنود. «یوزف کا.»

برمی‌گردد و به طرف کشیش می‌رود. کشیش به او می‌گوید: «تو متهمی...» «پس تو همان کسی هستی که من دنبالش هستم. من کشیش زندان‌ام.»^۲
بعد از شنیدن جواب یوزف کا. دال بر بی‌گناهی‌اش، کشیش زندان به او می‌گوید: «...گناهکارها همه همین طور حرف می‌زنند.»^۳

کشیش زندان، داستان روستایی جلو در قانون را برایش می‌گوید. روستایی می‌خواهد به درون ساختمان قانون برود. دربان جلو در مانع اوست و به مرد روستایی می‌گوید، اگر از این در بروی تو، تالارهای متعدد دیگری وجود دارد. تالارها، هر کدام دربانی دارد و هریک قوی‌تر از دیگری، جلو درها ایستاده‌اند و نمی‌گذارند کسی وارد شود. مرد روستایی آن قدر در انتظار رفتن به درون قانون می‌ماند تا مرگش فرا می‌رسد. کشیش، داستان مرد روستایی را از زوایای مختلف تفسیر می‌کند. یوزف کا. پس از شنیدن تفسیر کشیش، می‌گوید: «تفسیری غم‌انگیز، دروغ به آیین جهان بدل می‌شود.»^۴

کشیش به کلیسا، نه برای موعظه، بلکه برای متهم کردن یوزف کا. می‌آید. بستر مکانی و زمانی پراگ در افق فکری کافکا و نگاه سختگیرانه‌اش به ادبیات و هنر او را به دام‌های واقعیت نمی‌اندازد. گاهی واقعیت را به گونه‌ای بازگو می‌کند که به رویا پهلوی می‌زند. سرنخ روایت را طوری در دست دارد که هرگونه جهان‌متافیزیکی را دور می‌زند و رمان به تعداد خوانندگان تفسیرهای متعددی دارد. به قول کشیش زندان: «متن تغییر ناپذیر است و تفاسیر اغلب

بیانگر درماندگی در برابر آن اند.»^۵

آن چه برایش مهم است انسان است. انسانی که مکان را می‌سازد که در آن زندگی کند یا محبوس شود. یک آگهی روی دیوار، تبلیغ یک تئاتر و یا کنسرت موسیقی او را بیشتر جلب می‌کرد تا مکانی که آگهی بر آن نصب شده بود. دوست داشت جزئیات ظاهری اشخاص را در نگاه و ذهن خود ثبت و درونی کند. کوچک‌ترین جزئیات کسانی را که نظرش را جلب می‌کردند، در یادداشت‌های روزانه‌اش می‌نوشت. گاهی می‌خواست با دیدن شخصی هرچند تصادفی، با دقت در ظاهرش به شناخت درونی‌اش پی ببرد. هنگام عبور از خیابان‌های پراگ، کوچک‌ترین جزئیات رهگذران چون کت گشاد و چروک و ساده و نرم قهوه‌ای رنگ (کلمه نرم قابل توجه است)، در ذهن‌اش می‌ماند. دگمه‌ای زیبا و متناسب در آستین لباس دختری و چرخش پر قدرت نیم دایره گردن دختری نیرومند را در یادداشت‌هایش می‌نوشت.

حتی خواب‌هایش هم طوری در حافظه‌اش می‌ماندند که پس از بیداری، جزئیات ظاهری اشخاص، نوع پوشاک، نحوه ایستادن و جای ایستادنشان را به یاد می‌آورد. ریشه‌های این کنجکاو و دقت کافکا با وجود گوشه‌گیری، تنهایی و در بعضی موارد تلخ بودن‌اش، توجه به انسان‌هاست. کافکا به خود و تناقض‌های ذهنی‌اش اهمیت می‌داد. و به دنبال یافتن ریشه‌هایش بود. به همین علت وجود انسان و مخصصه‌هایش برایش مهم بود اما، وقتی به انسان‌ها نزدیک می‌شد به استثنای دوستانش و کسانی که مورد علاقه‌اش بودند، سعی می‌کرد ازشان بگریزد.

برای رهایی از اضطراب درونی‌اش دست به قلم می‌برد و می‌نوشت. هر تصمیمی ناخودآگاه به آن جا می‌رسید، همان جا که بسیاری را می‌توانست براند و در تنهایی بنویسد. به همان دنیای درونی‌اش پناه ببرد که در یادداشت ۱۶ ژانویه ۱۹۲۲ درباره‌اش نوشت: «ساعت درونی دیوانه وار با سرعتی شریرانه یا شیطانی یا به هر حال غیر انسانی حرکت می‌کند، ساعت بیرونی با سرعت معمولش لنگ لنگان جلو می‌رود. چه چیز دیگری جز این می‌توانست اتفاق بیفتد که این دو دنیا از هم جدا شوند، از هم جدا شدند، یا دست کم به طرز هولناکی به هم کوبیده شدند.»

هنگامی که نمی‌توانست در حضور کس یا کسانی احساس آرامش کند از آن‌ها می‌گریخت و آن چه که بدل کردن همه چیز به اندیشه می‌نامید، او را به درون ذهن‌اش پس می‌راند. برای گریز از تناقض و کنکاش درونی جهانی که او را کلافه می‌کرد، مثل کژدم به خودش نیش می‌زد. پیش از آن که با جهان درگیر باشد با خودش در کلنجار بود. اگر بودن و نبودن، پرسش هملت بود، برای کافکا، بی‌جواب ماندن پرسش از جهانی‌گر، سوال‌اش بود. انگار خودش را مدام در آینه‌ای می‌دید که پنهان‌ترین زوایای وجودش را پیش چشمان‌اش می‌آورد. واقعیت از نظر کافکا نه تنها ساده و تقلیل پذیر نیست بلکه آن چنان که او روایت می‌کند، پیچیده و پرتناقض است. شاید به همین علت است که فضای اکثر داستان‌ها و رمان‌هایش تلفیقی از واقعیت و روایی هراس‌انگیز است. در رمان محاکمه، کافکا فضای پراگ را غریب و شبه اکسپرسیونیستی تصویر می‌کند اما او به دنبال

غرابت و هیبت مکان اکسپرسیونیستی نیست، بلکه با ساختن رئالیسمی رویاگونه، شاهدی پرسشگر است. شاهدی که در وقایع عادی و روزمره، کابوس و مصیبت می‌بیند.

وقتی بلوک بازرگان، یوزف کا. را در خانه وکیل هولد می‌بیند؛ پنج سال از شروع محاکمه‌اش می‌گذرد. او که پیش‌تر یوزف کا. را در اتاق انتظار دادگاه دیده بود، می‌گوید آن‌جا کسانی هستند که از روی لب‌های متهم نتیجه محاکمه‌اش را پیش‌بینی می‌کنند. بعد می‌گوید، شخصی با دیدن لب‌های یوزف کا. گفته بود او محکوم می‌شود. در رمان محاکمه، قدرتی ناشناس و دور از دسترس دست‌اندرکار است تا به توان خود بعدی ماورالطبیعی بدهد.

مکان‌های رویاگونه و کابوس وار رمان، مانند شلاق زدن دو نگهبان توسط شلاق زن در انباری بانکی که یوزف کا. در آن کار می‌کند یا حضور کشیش زندان در کلیسا، باعث می‌شود مکان‌ها، با نام و کاربردشان تناقض داشته باشند. در زیر زمین بانک می‌شود کسی را شلاق زد، همان‌طور که در کلیسای جامع، کشیش زندان نه با مومن بلکه با متهم رو به می‌شود و نقش قاضی را بازی کند. مکان دادگاه هم می‌تواند در زیر شیروانی ساختمانی باشد که ساکنان‌اش خانواده‌های فقیرند. هولد معروف به وکیل فقرا، فردی است که به جای پیشبرد امر وکالت و دفاع از متهم، او را بیشتر سردرگم می‌کند. او در برابر این بوروکراسی غیرقابل دفاع، قادر به دفاع از کسی نیست. متهمی چون بلوک بازرگان را از هستی و کار و زندگی می‌اندازد و بعد از پنج سال از او شخصیتی نوکرمآب و زبون می‌سازد. به قول تیتورلی نقاش «همه چیز به دادگاه تعلق دارد.» دادگاه آن‌چنان بر آدم‌ها سلطه دارد که در بسیاری از موارد به جز اجرای نقشی از پیش تعیین شده، از آن‌ها انتظار دیگری ندارد. در رفتار مردمان شهر، نقش به وظیفه بدل می‌شود.

وقتی یوزف کا. از زنی با چشمان سیاه درخشان که در دلتوی رخت بچه می‌شوید سراغ لانتس نجار را می‌گیرد، نامی که خودش جعل کرده است. زن می‌گوید: «بله، بفرمایید تو.» با دست خیس در باز اتاق بغلی را نشان می‌دهد. در اتاق شلوغ قاضی تحقیق، پسرکی دست او را می‌گیرد و می‌گوید: «زود باشید، زود باشید.» یوزف کا. به دنبال پسرک می‌رود. وقتی یوزف کا. با راهنمایی دختر بچه‌ها به سوی خانه تیتورلی نقاش می‌رود، هنوز به بالای راه پله نرسیده در باز می‌شود و تیتورلی نقاش او را به درون دعوت می‌کند.

زن از کجا می‌داند که یوزف کا. متهم است و باید به اتاق قاضی تحقیق برود؟ پسرک او را از کجا می‌شناسد؟ تیتورلی نقاش از کجا می‌داند که یوزف کا. دارد پیش او می‌آید؟ همه می‌دانند او متهم است. زن، پسرک، سه دختر بچه، تیتورلی نقاش، همه آدم‌های دادگاه‌اند. همان‌گونه سر نگهبان ابتدای رمان در این دیدارها عمل می‌کند. «دادگاه به سمت جرم کشیده می‌شود.»

وقتی یوزف کا. بازداشت می‌شود، به او می‌گویند برود سر کار و زندگی‌اش را بکند. او بازداشت می‌شود بی آن‌که بداند اتهامش چیست. متهم بودن، عذاب کشیدن برای جستجوی جرم و پرسش‌های بی‌پاسخ آن است. اگر پیش‌تر به جاهایی که می‌خواست برود خودش انتخاب می‌کرد، پس از

بازداشت‌اش، اتهام او را به جاهایی می‌کشاند که پیش‌تر، از وجودشان بی‌اطلاع بود. شهر جولانگاه بوروکراسی قاهره است که اتهام می‌زند بی‌آن که جرم متهم را مشخص کنند.

یوزف کا. برای گریز از هم صحبتی ناخوشایند، برخوردی نامنتظره و ملال‌آور یا گریز از واقعه‌ای غیرقابل تحمل، پشت پنجره می‌رود و به چشم انداز آن سوسپنشن نگاه می‌کند. در آن سوی پنجره مفری نمی‌یابد و دوباره به همان واقعه یا شخصی برمی‌گردد که از آن گریخته بود. چشم انداز پنجره نه تنها هیچ چیز قابل‌اعتنایی ندارد بلکه گاهی ممکن است چون آن پیرزن فضولی باشد که از پنجره خانه‌اش، بازداشت یوزف کا. را به طرز آزار دهنده‌ای دنبال می‌کرد. شیشه پنجره اتاق تیتورلی نقاش، به صورت یکپارچه در دیوار کار گذاشته شده است. بخاری اتاقش خاموش است و درزهای در و دیوار چوبی هم باعث دگرگونی هوای خفقان‌آور نمی‌شود. هوای اتاق برای یوزف کا. غیرقابل تحمل می‌شود، در حالی که تیتورلی اصلاً احساس ناراحتی نمی‌کند و می‌گوید این هوا برایش خوب است. در هوای بارانی تیره و مه‌آلود، پرده تمام پنجره‌های خانه‌های اطراف میدان جلو کلیسا کشیده است. یوزف کا. یادش می‌آید در کودکی یک بار به کلیسا آمده بود، آن وقت هم پرده پنجره‌های خانه‌ها کشیده بود. در دبیرخانه‌های دادگاه وقتی یوزف کا. از آلودگی هوای آن جا احساس خفگی می‌کند، زن کارمند دادگاه، با میله‌ای پنجره بالای سرش را باز می‌کند. به جای هوای پاک، دوده به درون می‌آید. زن ناچار می‌شود زود پنجره را ببندد. یا وقتی یوزف کا. پنجره دفترش را باز می‌کند دود به درون می‌آید. روزی که عمویش به سراغش می‌آید او به جلو پنجره دفترش می‌رود؛ به خیابان نگاه می‌کند و تنها، دیوار خالی میان ویتترین دو مغازه را می‌بیند. کافکا در نامه‌ای به فلیسه می‌نویسد، وقتی نامه به دست به خانه رسید عجله داشت تند از پله‌ها بالا برود و کنار پنجره اتاقش بایستد و نامه را با صدای بلند بخواند. وقتی یوزف کا. و عمویش سوار تاکسی‌اند و به دیدار وکیل هولد، دوست عمویش می‌روند؛ یوزف کا. از پنجره تاکسی به بیرون نگاه می‌کند. تاکسی در حومه شهر به محل دبیرخانه‌های دادگاه نزدیک می‌شود. یوزف کا. این موضوع را به عمویش می‌گوید اما او توجهی نمی‌کند. ساختمانی که وجودش برای عمویش اهمیتی ندارد، زندگی یوزف کا. را زیر و رو کرده است. اتاقش در آپارتمان خانم گروباخ و دفترش در بانک هر کدام یک پنجره دارند. اتاق قاضی تحقیق دو پنجره و اتاق وکیل هولد سه پنجره دارد. هرچه تعداد پنجره اتاق‌ها بیشتر باشد؛ امید یوزف کا. به آن مکان‌ها برای یافتن علت اتهامش کمتر می‌شود. پنجره خانه‌های این شهر مه‌آلود، به یوزف کا. برای رفع اتهام و ایجاد ارتباط کمکی نمی‌کنند و پرسش او را بی‌پاسخ می‌گذارند.

مکان در رمان «محاكمه» رویاگونه و رعب‌آور است. سقف بلند دفتر وکیل هولد، موکلان را مرعوب می‌کند. متهمان در برابر میز غول‌آسای وکیل دست و پای خود را گم می‌کنند. حتی تابلو نقاشی قاضی در دفتر کار وکیل، بیننده را مرعوب می‌کند. لنی، منشی وکیل هولد به یوزف کا. می‌گوید قاضی چون ریز نقش است دستور داده او را بلند قامت بکشند.

بعد از یک هفته انتظار، وقتی یوزف کا. را احضار نمی‌کنند؛ خودش راه می‌افتد و به دادگاه می‌رود. باز هم پله‌ها و راهروها. در کنار راه پله‌ای نگاهش به تکه کاغذ کوچک روی دیوار می‌افتد که با خطی کودکانه بر آن نوشته‌اند: «راه پله دبیرخانه‌های دادگاه.» یوزف کا. حیرت زده به مسیر راه پله نگاه می‌کند. محل دبیرخانه دادگاه در زیر شیروانی است. در حالی که یوزف کا. دفتر کار بزرگ و مجهزی دارد. در این ساختمان همه چیز دست انداخته می‌شود حتی اتهام. بعد از گشت و گذار بی‌نتیجه و خسته کننده‌اش به همراه مستخدم در راهروهای دبیرخانه‌های دادگاه، وقتی می‌خواهد از آن جا بیرون برود از مستخدم راه خروج را می‌پرسد. مستخدم با تعجب می‌گوید: «به این زودی سردرگم شدید؟»

مستخدم به دنبال ماموریت سر کاری‌اش برای رساندن پیام‌هایی که کسی منتظرشان نیست می‌رود و یوزف کا. را تنها می‌گذارد. هوای خفقان آور دادگاه برای یوزف کا. غیرقابل تحمل می‌شود. زن و مردی از کارمندان دادگاه او را در حالی که حالش به هم خورده است و احساس خفگی می‌کند به در خروجی می‌رسانند. در خروجی با آن دری که یوزف کا. از آن به ساختمان وارد شده بود تفاوت دارد. از دری که آمده بود، ساکنانانش خانواده‌های فقیر بودند. در این مسیر اثری از خانه‌های فقرا نبود. انگار این پله‌ها و راهروها هستند که سرنوشت یوزف کا. را رقم می‌زنند. کافکا در نامه اول نوامبر ۱۹۱۲ به فلیسه باوئر می‌نویسد: «در یکی از راهروهایی که طولش را طی می‌کنم تا به ماشین نویسم برسم چرخ دستی تابوت ماندی برای حمل پرونده‌ها و اسناد هست که هر وقت از کنارش می‌گذرم احساس می‌کنم برای من درست شده و انتظار مرا می‌کشد.»^۷

پرونده‌ها در دبیرخانه‌های دادگاه دست به دست می‌گردند بی‌آن که کسی عریضه‌هایش را بخواند و نگران جوابگویی شان باشد. متهم بی‌ارتباط با پرونده‌اش محاکمه می‌شود. یوزف کا. نمی‌داند جرمش چیست اما باید عریضه‌ای بنویسد و از خودش دفاع بکند. باید در گذشته‌اش کنکاش کند تا شاید جرمی بیاید و به آن اعتراف کند. اعتراف به جرم او را بیشتر گرفتار این کلاف سردرگم می‌کند چون دادگاه هیچ چیز را فراموش نمی‌کند. پرسش در مورد اتهامش، ذهن و زندگی یوزف کا. را از مسیر عادی‌اش منحرف می‌کند اما او عریضه‌ای نمی‌نویسد. چون نمی‌داند جرمش چیست. شاید کافکا همین‌ها را در سر داشت که به گوستاو یانوش گفت: «همه پدیده‌های گیتی، مانند اجسام آسمانی در دایره می‌گردند و بازگشتی ابدی‌اند. تنها انسان، این موجود هشیار است که در خطی مستقیم میان تولد و مرگ در حرکت است. این گناه موروثی ماست.»^۸

یوزف کا. در چنبره قدرت بی‌پاسخی گرفتارست که فراتر از نیت فردی کارکنان و کارگزارانش عمل می‌کند. عاقبت از وکیل هولد که مهره دیگری از چرخه همان دستگاه قدرت است، ناامید می‌شود و او را عزل می‌کند.

با سفارش کارخانه داری از مشتریان بانک به سراغ تیتورلی نقاش می‌رود. تیتورلی که نقاش دادگاه است و تصویر قضات دادگاه را می‌کشد، به یوزف کا. می‌گوید: «هرگز نمی‌شود دادگاه را منصرف

کرد. اگر من همه قضات را این جا روی بوم کنار هم نقاشی کنم و شما در برابر چنین بومی از خودتان دفاع کنید، موفقیت بیشتری نصیبتان می شود تا در برابر دادگاه واقعی.»
تیتورلی نقاش پس از شنیدن حرف های یوزف کا. دال بر تناقض گفته های او می گوید: «هرگز به تبرئه واقعی برنخوردم.»

تبرئه صوری هم چیزی به جز گرفتاری در چنبره دیوانسالاری مخوف نیست و تعویق هم بدتر از آن. یوزف کا. سرانجام وقتی متوجه می شود کاری از دست تیتورلی نقاش بر نمی آید، می خواهد هرچه زودتر از آن اتاق خفقان آور بیرون بزند. تیتورلی می خواهد او را از در دیگری بفرستند که دختر بچه های پشت در اذیت اش نکنند. دختر بچه های شیطانی که برای دادگاه کار می کنند. شغل تیتورلی موروثی است و سفارش دهندگان تابلوها به او می گویند تصویرشان را چه گونه بکشد. شیوه برخوردش با هنر مثل پنجره اتاقش کامل نیست. آن سوی پنجره، بام برف پوش خانه ای است که می تواند به صورت گراوری کلیشه ای تکثیر شود. چشم اندازی با بامی برف پوش یا بی برف. از سوراخ کلید در، به نوبت چشم یکی از سه دختر شیطان، یوزف کا. را می باید. تیتورلی پیش از آن که در را باز کند می خواهد چندتایی از تابلوهای نقاشی زیر تختش را به یوزف کا. قالب کند. یوزف کا. بی طاقت از هوای خفقان آور اتاق، تمام تابلوهایش را می خرد و متوجه می شود که وقتی تیتورلی می گوید تابلوهایش شبیه به هم اند، متفاوت اند و وقتی می گوید متفاوت اند شبیه به هم اند. او توان تشخیص شباهت و تفاوت را که بدیهی ترین قوه انسانی است از دست داده است. در حالی که یک نقاش باید این توانایی را به قوت تمام داشته باشد.

وقتی تیتورلی نقاش در پشت تخت خوابش را باز می کند، یوزف کا. با تعجب می بیند در به دبیرخانه های دادگاه باز می شود. یوزف کا. می گوید دبیرخانه های دادگاه که در ساختمان دیگری بود. تیتورلی می گوید اتاق هایی زیر شیروانی بیشتر خانه ها، دبیرخانه دادگاهند. یوزف کا. می فهمد که برای رفع اتهامش، از دست هیچ کس کاری ساخته نیست چون تبرئه ای در کار نیست.
روایت کافکا از محاکمه و اتهام یوزف کا. روایتی زمینی و هوشمندانه از کتاب مقدس و گناه نخستین آدمی است. اگر در روایت کتاب مقدس خوردن میوه ممنوعه آدم و حوا را از بهشت می راند، در رمان محاکمه جرمی وجود ندارد یا اگر هست متهم از آن خیر ندارد و خود را بی گناه می داند.

در شبی که فردایش سی و یکمین سال روز تولد یوزف کا. است؛ ساعت ۹ شب، لباس سیاه رنگ به تن، در اتاقش روی میل نشسته است و دستکش های نواش را دستش می کند. گویی منتظر کسی است تا بیاید و او را به مهمانی رسمی ببرد. دو مرد به اتاقش می آیند. یوزف کا. می پرسد: «پس شما برای من در نظر گرفته شده اید؟»

جمله یوزف کا. مبهم و دو پهلوست. مستقیم نمی گوید شما را برای کشتن من فرستاده اند. انگار آن دو نفر را برای کاری معمولی یا انجام خدمتی فرستاده اند. بلند می شود. به طرف پنجره

اتاقش می‌رود و به ساختمان روبه رویش نگاه می‌کند. به استثنای یکی، تمام پنجره‌ها خاموشند و پرده‌هایشان کشیده است. آن سوی پنجره روشن، چند کودک ناتوان از حرکت، پشت نرده‌ای، بازی کنان دست‌ها را به سوی هم دراز می‌کنند. چشم انداز نومیدانه‌ای از تلاش‌های بیهوده انسان یا امیدی که هنوز دوران کودکی‌اش را می‌گذراند؟ پیامی دوگانه از امید و ناامیدی. به همراه دو مامور از آپارتمان خانم گروباخ بیرون می‌رود. در راه می‌ایستند و سعی می‌کنند در برابر مامورها مقاومت کنند. بعد دست از مقاومت می‌کشند. دوشیزه بورستتر از کوچه‌ای به خیابان می‌آید و پیشاپیش آن‌ها می‌رود. یوزف کا. به دنبال دوشیزه بورستتر می‌رود و نگهبان‌ها را با خود همراه می‌کند. وقتی دوشیزه بورستتر به کوچه‌ای می‌پیچد؛ یوزف کا. به راهش ادامه می‌دهد. روی پلی به تماشای آب در نور ماه می‌ایستد. آن دو مامور هم می‌ایستند. بعد یوزف کا. راه می‌افتد. مامورها هم راه می‌افتند. از روی پل می‌گذرند. به راهشان ادامه می‌دهند و به معدن سنگ متروکی می‌رسند. مامورها در طول راه دست به هیچ خشونت نمی‌زنند و بی‌هیچ کینه‌ای، به وظیفه‌شان عمل می‌کنند. این شیوه برخورد دو مرد جلاد نه تنها از خوفناکی عملشان نمی‌کاهد بلکه با بی‌تفاوتی‌شان، آن صحنه‌ها را ترسناک‌تر می‌کند. آن‌ها وظیفه‌شان را بی‌هیچ انگیزه و علتی انجام می‌دهند.

در رمان به جز یک مورد، مکان‌های شهر بی‌نامند. آن مورد استثنایی هم خیابان یولیوس است. یولیوس، نام ژولیوس سزار را به یاد می‌آورد. نماد قدرت است و مثل سایر اشارات مکانی باعث توهم بیشتر فضای رمان می‌شود. دبیرخانه‌های دادگاه در خیابان یولیوس قرار دارد. در تمام طول راه تا معدن سنگ متروک، مکان‌های شهر فاقد نامند و این گونه از آن‌ها نام برده می‌شود: خیابان تاریک، زیر فانوس‌های خیابان، حاشیه میدانگاه باز، از سوی خیابانی پست‌تر از میدانگاه، کوچه، پل، از چند خیابان سربالایی. در شهری که اتهام زدن به افراد دلیل و مبنایی ندارد یا اگر دارد متهم از آن بی‌خبر است؛ مکان نیز هویتش را از دست می‌دهد. رویاگونه و معلق است و زندگی کابوس هولناکی است که واقعیت دارد. هویت زدایی از شهر حاصل برآمدن دستگاه قدرتی است که مقدرات یوزف کا. و دیگران را در دست‌های ناپیدایش دارد.

در پایان، یوزف کا. نه تنها مقاومتی نمی‌کند بلکه به طرف قتلگاهش می‌دود و آن دو مامور را نفس زنان به دنبال خود می‌کشاند. در معدن سنگ متروک، یوزف کا. را کف معدن دراز کش می‌خوابانند. تنه‌اش را به تخته سنگی تکیه می‌دهند و سرش را روی آن می‌گذارند. دو مامور وارد سلاخی را دست به دست می‌دهند و برای کشتن او به هم تعارف می‌کنند. یوزف کا. یک آن تصمیم می‌گیرد کار را بگیرد و خودش کار را یکسره کند اما نمی‌تواند کار را از دوش مسئولین بردارد. پیش از مرگ یوزف کا.، دولنگه پنجره‌ای در ساختمان تک افتاده روبه روی معدن سنگ متروک باز می‌شود و انسان ضعیف و لاغری را می‌بیند: «دست‌ها را هر چه بیشتر از هم باز کرد. چه کسی بود؟ یک دوست؟ انسانی شریف؟ کسی که سر همدلی داشت؟ کسی که می‌خواست یاری کند؟ تنها یک نفر؟ همه بودند؟ هنوز کمکی یافت می‌شد؟ هنوز حرفی باقی بود؟ حرفی که از یاد رفته بود؟»^{۱۲}

و در پایان وقتی یکی از آقایان کارد را در قلب یوزف کا. فرو می کند او می گوید: «مثل سگ!» و رمان با این جمله تمام می شود، «چنان می نمود که انگار شرم عمری طولانی تر از او خواهد داشت.»^{۱۳}

اگر کافکا تا به قدرت رسیدن نازیسم در آلمان زنده می ماند، باید پنجره اتاقش را می بست و خودش را پنهان می کرد. چون چشم انداز پنجره اش مثل پنجره های رمان محاکمه می شد. او متهم بود و حتما چون سه خواهرش، در اردوگاه مرگ نازی ها به قتل می رسید و به همان سرنوشتی گرفتار می شد که دست نوشته هایش، در تفتیش گشتاپو از خانه دورا دیمانت دچارش شد.

۹۰/۵/۶ شاهین شهر

پی نوشت:

- ۱- نامه به فلیسه، فرانتس کافکا، ترجمه مرتضی افتخاری، جلد اول، اول نوامبر ۱۹۱۲ ص ۵۷
- ۲- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد، ص ۲۰۴
- ۳- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد، ص ۲۰۵
- ۴- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد، ص ۲۱۳
- ۵- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد، ص ۲۱۰
- ۶- یادداشت ها، فرانتس کافکا، جلد اول، ترجمه مصطفی اسلامی ص ۴۸۲
- ۷- نامه به فلیسه فرانتس کافکا، ترجمه مرتضی افتخاری، جلد اول، اول نوامبر ۱۹۱۲ ص ۵۹
- ۸- گفتگو با کافکا، گوستاو یانوش، ترجمه فرامرز بهزاد، ص ۹۴
- ۹- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد، ص ۲۱۹
- ۱۰- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد، ص ۱۵۱
- ۱۱- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد ص ۲۱۵
- ۱۲- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد ص ۲۱۹
- ۱۳- محاکمه، فرانتس کافکا، ترجمه علی اصغر حداد ص ۲۲۰

۱

اما هست همه جا
سایه‌اش بر زمین
بال‌هایش در آسمان

مادر زیبا شده بود
و مرگ برایش مهربان
وقتی برادر مرد
مرگ بی‌رحم شد.
دیگر نوایی از تارهای گیتار، آرشه ویلون، مضراب ستور و عود و قانون به گوش نمی‌رسد
برای پدر مرگ دیر بود
مرگ که در تمامی فصول جاریست
همیشه سردست
همیشه گرم
همیشه خوشبو
همیشه بد بو
همیشه بیدار
سایه‌ایست که تا عمر باقی‌ست
تا که جان
گنجینه‌ام، کودکم بر بال‌های اوست
اما هست همه جا
سایه‌اش بر زمین
بال‌هایش در آسمان

متروک می شوند کوچه ها
 متروک می شوند خیابان ها
 ایستگاه ها، خسته
 به خواب می روند گیاهان
 کودکان به دروغ می خندند
 به دروغ سلامت می گویند
 گربه ها هراسان از همه کس از هر صدا

پا به درون می گذاری
 به انتظار گل سرخ کبود
 در آینه نگاه می کنی در جستجوی صورت جوانی ات و زمزمه می کنی آوازی را

می پوشم لباس ببری خود را
 پوست نازک گردن بلند تو را می بویم
 می بویم تک تک سنگفرش های دودی را
 خروج من از کابوس شبانه
 عبور من از تنهایی حیاط بزرگ خانه
 مرور من از سطرهای سیاه مرده
 گریز، گریز
 از گذرگاه خیل خاطر است
 بوسه یی بر دستانت
 پرنده می خواند در حیاط
 گربه های بازیگوش گوش می دهند به تنهایی خیال تو
 تردید بر خواهد خاست از میان این کلمات پرت و پلا؟