

شخصیت‌های اصلی در آثار

کافکا

بهروز حاجی‌محمدی



در تحلیل ابعاد گوناگون آثار کافکا تمکین به کلیشه‌های رایج، از یک سو، و گرایش به اسطوره‌سازی‌های مرسوم، از سوی دیگر، ممکن است خواننده یا منتقد را از درک آثار کافکا و تنوع فضاهای داستانی او بازدارند. از جمله کلیشه‌های مشهور انتساب نگرش‌های پوچ‌گرا به آثار فرانتس کافکا است. گذشته از این، ماکس برود، دوست نزدیک کافکا، ناخواسته در اسطوره ساختن از او نقشی عمده داشته است.

کتاب حاضر بر آن است تا با بررسی اجمالی سه رمان *آگوسته*، *محاکمه* و *قصه* و تعدادی از داستان‌های کوتاه و تمثیلات کافکا ویژگی‌های شخصیت‌های داستانی او را دسته‌بندی و تحلیل کند.



ISBN 978.964.311.785.6



9 789643 117856

۱۱۵



کتابخانه ملی و اسناد ایران

شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا

۵۳۵۶۶

-
- سرشناسه: حاجی محمدی، بهروز، ۱۳۳۶ -
عنوان و نام پدیدآور: شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا/ بهروز حاجی محمدی.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری: ۱۵۹ ص.
شابک: ۶-۷۸۵-۳۱۱-۹۶۴-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فبیا
یادداشت: کتابنامه: ص. ۱۵۷-۱۵۹؛ همچنین به صورت زیرنویس.
موضوع: کافکا، فرانتس، ۱۸۸۳-۱۹۲۴ م. - شخصیت‌ها
موضوع: کافکا، فرانتس، ۱۸۸۳-۱۹۲۴ م. - نقد و تفسیر
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۷ ح ۲ ی ۸/۲۲۶۳۲
رده‌بندی دیوبیس: ۸۳۳/۹۱۲
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۱۵۲۵۳۲۹
-

شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا

بهروز حاجی محمدی





انتشارات ققنوس

تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،

شماره ۱۱۱، تلفن ۴۰ ۸۶ ۴۰ ۶۶

ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:

تحریریه انتشارات ققنوس

* * *

بهر روز حاجی محمدی

شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا

چاپ اول

۱۱۰۰ نسخه

زمستان ۱۳۹۳

چاپ شمشاد

حق چاپ محفوظ است

شابک: ۶-۷۸۵-۳۱۱-۹۶۴-۹۷۸

ISBN: 978-964-311-785-6

www.qoqnoos.ir

Printed in Iran

۷۰۰۰ تومان

فهرست

۷	پیشگفتار
۱۱	مقدمه

تحلیل شخصیت‌های اصلی

۲۵	گمشده (آمریکا)
۴۳	محاكمه
۵۹	قصر
۷۳	پزشك دهكده
۷۷	خواب
۸۱	نگرانی پدر خانواده
۸۳	گزارشی برای یک آكادمی
۸۷	هنرمند گرسنگی
۹۱	پژوهش‌های یک سگ
۹۵	مسخ
۱۰۱	داوری

۱۰۷	همسایه‌ام
۱۱۱	جلوی قانون
۱۱۵	یوزفینه آوازخوان، یا مردم موش
۱۱۹	آشوب معمولی
۱۲۳	پوسیدون
۱۲۷	نقب
۱۳۱	عزیمت
۱۳۳	گراکوس شکارچی
۱۳۷	در اردوگاه کیفری
۱۴۳	نگاهی پرت از پنجره
۱۴۵	رهگذران
۱۴۷	سطل سوار
۱۴۹	بازگشت به خانه
۱۵۱	ولش کن!
۱۵۳	زن و شوهر
۱۵۵	نتیجه‌گیری
۱۵۷	کتابنامه

پیشگفتار

نقد و بررسی آثار ادبی، کاری سهل و سخت است. سهل از آن رو که منتقد، به هر حال با ابزاری انتقادی نقبی به سوی هدفی می‌زند و راهی به جایی می‌برد؛ سخت از آن رو که خطر گمراهی در کمین است: هر نقبی راهی به جایی می‌برد، اما الزاماً به هدف نمی‌رسد. در بررسی آثار نویسندگانی چون کافکا این خطر کاملاً جدی و مضاعف است. پرسش این است که چه عامل یا عواملی بررسی آثار کافکا را به امری خطیر بدل می‌کند؟

به گمان این راقم، در تحلیل ابعاد گوناگون آثار کافکا تمکین به کلیشه‌های رایج از یک سو، و گرایش به اسطوره‌سازی‌های مرسوم از سوی دیگر، می‌توانند خواننده یا منتقد را از درک آثار کافکا و تنوع فضاها و داستانی او بازدارند. از جمله کلیشه‌های مشهور، انتساب نگرش‌های پوچ‌گرا به آثار فرانتس کافکا است. این همان ستمی است که بر ساموئل بکت، اوژن یونسکو، ادوارد آلبی، هارولد پینتر، آدامف و بسیاری دیگر نیز رفته است: اندیشمندان پوچ‌نما را گاهی به شتاب و به نادرست پوچ‌گرا قلمداد کرده‌اند. این سوء تفاهم، راه مشاهده، تحلیل و کشف آثار ادبی را مسدود می‌کند و خواننده را از لذت ناشی از قرائت منشوری و پویای آثار ادبی بازمی‌دارد.

البته در برخی از داستان‌های کافکا گرایشی آشکار به مردم‌گریزی، انزوا، و دیگرهراسی هست. اما این ویژگی، که خود معلول شرایطی خاص است، ویژگی مسلط آثار کافکا و شخصیت‌های داستانی او نیست. کیست که قصر را بخواند و تلاش کا، شخصیت اصلی داستان، را در دستیابی به قصر و شناخت کارگزاران ارشد آن نستاید؟ چگونه می‌توان یوزف کا، شخصیت اصلی رمان محاکمه، و تلاش سترگ او را در شناخت دادگاه و ماهیت آن نستود؟ او کسی است که در راه شناخت حقیقت امور، اگرچه بی‌حاصل، به قتل می‌رسد. قهرمان رمان گمشده (آمریکا) و بسیاری از داستان‌های کافکا نیز چنینند. البته معنای این سخن آن نیست که شخصیت‌های داستانی کافکا، قهرمانانی با ویژگی‌های کلاسیکند. از یاد نباید برد که نویسنده، هر نویسنده‌ای، در مکان و زمان خاصی به سر می‌برد و کم و بیش متأثر از عصر خود است. به همین دلیل، ما نیز به فرزندان و وارثان بی‌خانمان جنگ جهانی اول حق می‌دهیم تا قهرمانانی بیافرینند که در ویرانه‌های سوخته عصر خود، هرچند بی‌ثمر، در دل تاریک‌ترین فضاها می‌توانند، به سوی جهانی متفاوت با آنچه هست پیش می‌روند.

دومین سهو رایج در مواجهه با ادبا و اندیشمندان، اسطوره‌سازی از شخصیت و زندگی آنان است. این همان خطایی است که گاهی در مورد بزرگان هنر و اندیشه مرتکب می‌شویم: چون برایمان عزیزند، از خاک جدایشان می‌کنیم و با تأکید بر برخی از ویژگی‌ها، دیگر ویژگی‌های انسانیشان را نادیده می‌گیریم. به عبارت دیگر، بر آنان جامه تقدس می‌پوشانیم و به منظومه‌ای غیرانسانی تبعیدشان می‌کنیم. این همان خطا و جفایی است که بر کافکا نیز رفته است. ماکس برود^۱ دوست نزدیک کافکا ناخواسته در این

اسطوره‌سازی نقش عمده‌ای داشته است. بررسی ریشه‌ها و علل این قبیل اسطوره‌سازی‌ها در این پیشگفتار نمی‌گنجد.^۱

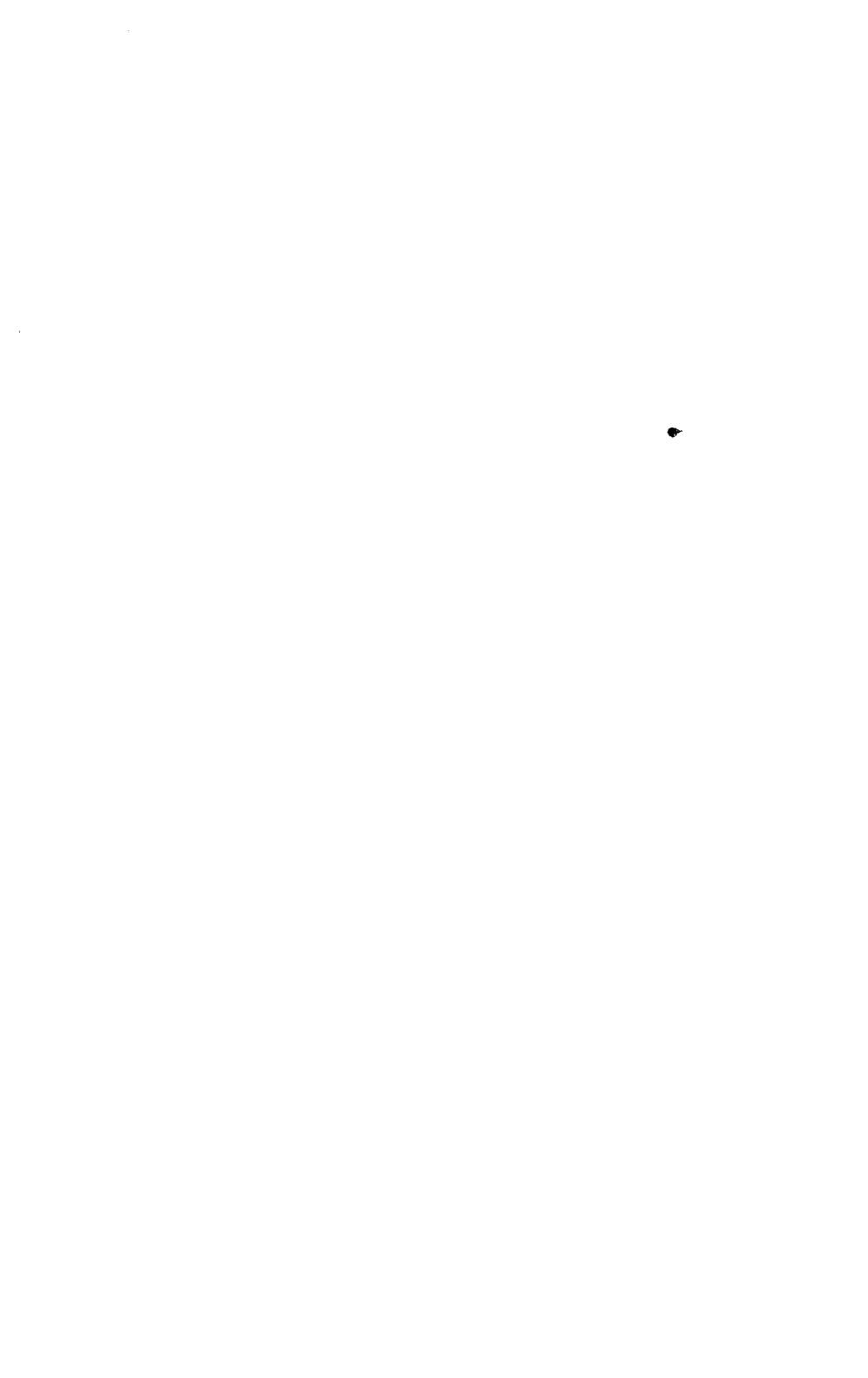
در تحقیق حاضر برآنم تا با بررسی اجمالی سه رمان (گمشده، محاکمه و قصر) و تعدادی از داستان‌های کوتاه و تمثیلات کافکا، ویژگی‌های شخصیت‌های داستانی کافکا را دسته‌بندی و تحلیل کنم. به هیچ عنوان مدعی نیستم که حاصل کار، اثری جامع و کامل است؛ به هیچ وجه چنین نیست: نخست این‌که آثار کافکا، ماهیتاً تحلیلی قطعی را بر نمی‌تابند (بسیاری از آثار ادبی برجسته چنینند). کافکا نویسنده‌ای مدرنیست است که برخی از منتقدان به درستی رگه‌های آشکار و غنی پست‌مدرنیسم را نیز در آثار او دریافته‌اند. این ویژگی به این معناست که آثار کافکا، آثاری سیال و تثبیت‌ستیزند. دیگر آن‌که بررسی تمامی آثار کافکا، به دلیل حجم و دامنه وسیع، از حیطة و توان این کار خارج است. با این همه، سعی بر آن بوده است تا با دسته‌بندی مجموعه‌ای از داستان‌ها و بررسی آن‌ها، تحلیلی اجمالی و مفید از شخصیت‌های اصلی داستانی ارائه شود.

از همکار ادیب و ارجمند، جناب آقای سیاوش جمادی که متن نهایی را با شکییایی خواندند و نکات بسیار مفیدی را متذکر شدند، صمیمانه سپاسگزارم. امید که حاصل کار، با تمام کاستی‌های احتمالی، سودمند باشد.

بهر روز حاجی محمدی

گرگان، ۱۳۸۶

۱. برای آشنایی بیش‌تر با این بحث رجوع کنید به: میلان کوندرا، وصیت خیانت شده، ترجمه فروغ پوریاوری، تهران، فرزانه روز، ۱۳۷۷، صص ۲۳ - ۴۰.



مقدمه

طرز فکر من در مورد نوشتنم و طرز برخورد من با مردم تغییرناپذیر است، قسمتی از طبیعت من است، نه در ارتباط با شرایط موقتی. آنچه برای نوشتنم احتیاج دارم خلوت است، نه «مثل یک گوشه گیر» چون این کافی نیست، بلکه مثل یک مرده. نوشتن، از این نظر، خوابی است عمیق تر از خواب مرگ؛ و درست همان طور که آدم مردگان را از قبرهایشان بیرون نمی آورد و نمی تواند هم بیرون بیاورد، مرا هم نباید و نمی توان شب ها از میزم جدا کرد. این ارتباط نزدیکی با رابطه من با مردم ندارد. فقط جریان از این قرار است که من، تنها با این شیوه منظم، مدام، و سختگیرانه است که می توانم بنویسم، و بنابراین به همین شیوه هم می توانم زندگی کنم... من همواره این ترس را از مردم داشته ام، نه عملاً از خود مردم، بلکه از تجاوزشان به طبیعت ضعیف خودم؛ چون حتی صمیمی ترین دوستم با قدم گذاشتن به اتاقم مرا به وحشت می اندازد. (نامه به فلیسه، صص ۴۱۱ و ۴۱۲)

آیا بین شخصیت های داستانی یک نویسنده و جهان عینی و زندگی شخصی او روابطی هست؟ در پاسخ به این پرسش، توجه به این نکته لازم است که آگاهی از دنیای شخصی نویسنده، شرط لازم و مقدماتی تفسیر یک اثر نیست. الزاماً و همواره نیز رابطه ای مستقیم بین گفته های مؤلف و آثارش

وجود ندارد. اما این بدان معنا نیست که مراجعه به یادداشت‌ها، گفته‌ها و نوشته‌های غیرداستانی نویسنده، فضایی را در کنار دیگر فضاها احتمالاً تفسیر ایجاد نمی‌کند. هیچ اثری در خلأ زاده نمی‌شود. خلق اثر هنری نیز بدون تأثیرپذیری مستقیم یا غیرمستقیم از ویژگی‌های هنرمند و عصر او متصور نیست. می‌توان گفت که تفسیرپذیری، چندلایگی، و گشودگی آثار هنری یک مبحث است و باور به خلق آثار در خلأ، مبحثی دیگر.

کافکا در یادداشت‌های خود به طور عام در مورد نویسندگی و به گونه‌ای خاص در باره آثار خودش اظهار نظر کرده است:

من هیچ نوع علاقه ادبی ندارم، بلکه از ادبیات ساخته شده‌ام. هیچ چیز دیگر نیستم و نمی‌توانم باشم. چند روز پیش داستان زیر را در تاریخ شیطان‌پرستی خواندم:

«راهبی بود با صدایی چنان دلنشین و زیبا که همگان از شنیدن آن غرق در شادی و لذت می‌شدند. روزی کشیشی این صدای دلنشین را شنید و گفت: 'این صدای آدمیزاد نیست، صدای شیطان است.' در حضور انبوهی از تحسین‌کنندگان، شیطان را احضار کرد و [او را از بدن راهب] بیرون راند، که در نتیجه نعرش راهب (زیرا از این طریق شیطان به زندگی ادامه داده بود نه روح) از هم متلاشی شد و بوی تعفن پس داد.»

ارتباط من و ادبیات هم شبیه این است، کاملاً شبیه این، با این تفاوت که ادبیات من به شیرینی صدای آن کشیش نیست. (نامه به فلیسه، ص ۴۴۶)

و در جایی دیگر خطاب به فلیسه، نامزدش، می‌گوید: «تو خبر نداری فلیسه، که ادبیات چه هرج و مرجی در بعضی از سرها به وجود می‌آورد.» (نامه، ص ۴۲۴) در سی‌ام اوت ۱۹۱۳ در نامه‌ای خطاب به پدر فلیسه می‌نویسد:

تمام وجود من متوجه ادبیات است. این مسیر را تا سن سی سالگی بدون انحراف طی کرده‌ام، و لحظه‌ای که دست از آن بردارم از زندگی نیز دست خواهم شست. هرآنچه هستم و نیستم، نتیجه همین است. من آدمی کم‌حرف، غیرقابل معاشرت، عبوس، خودخواه، افسرده‌حال و در واقع نیمه‌سالم هستم. (نامه ...، صص ۴۵۸ و ۴۵۹)

برای کافکا، نویسندگی نه یک هنر، که تخلیه و سبک‌سازی روح از باری است سنگین و جانکاه. او قهرمانان داستان‌هایش را خلق نمی‌کند، بلکه با مخلوقات ظاهراً از پیش موجود زندگی می‌کند. گاهی با خوشی‌های گذرایشان صمیمانه می‌خندد و با عذاب‌گریز ناپذیرشان رنج می‌کشد:

در حال حاضر بسیار افسرده هستم و شاید بهتر باشد اصلاً چیزی ننویسم. ولی آخر قهرمان داستانم هم امروز موقعیت بدی داشته است. و تازه این فقط آخرین دور بدبختی‌اش بوده که آن هم دارد همیشگی می‌شود. بنابراین چطور می‌توانم به طور اختصاصی شاد باشم. (نامه ...، ص ۱۰۹)

پیدا است که کافکا، با شخصیت‌های داستانی خود نه همدرد، که همخانه و همرنج است. در نامه‌ای به تاریخ ۲۸ نوامبر ۱۹۱۲، ظاهراً در اشاره به رمان گمشده (آمریکا) و شرایط سخت شخصیت اصلی آن می‌گوید: «به معنی واقعی توی صندلی دسته‌دارم به شدت می‌لرزیدم؛ می‌ترسیدم صدای هق‌هق مهارنشده‌ی گریه‌ام پدر و مادرم را در اتاق مجاور بیدار کند. این جریان شب اتفاق افتاده بود و بر اثر قطعه بخصوصی از رمانم پیش آمد. (نامه ...، صص ۱۲۸ و ۱۲۹) گاهی شدت درد چنان است که همدردی باید جُست و بغض فروخورده را در گریه مشترک شد. کافکا نیز چنین می‌کند و در مرگ قهرمان داستانش (داستان کوتاه «داوری»)، مخاطب خود را به همدردی و گریه فرا می‌خواند. در ششم دسامبر ۱۹۱۲ خطاب به فلیسه می‌نویسد:

گریه کن عزیزم، گریه کن، زمان، زمان گریه کردن است! قهرمان داستانم چند لحظه پیش مرد. برای تسلی دادن به تو می‌خواهم بدانی که در آرامش کامل مرد و به همه چیز تن در داد. خود داستان هنوز به پایان نرسیده است. من فعلاً حال و روز درست و حسابی ندارم و پایان دادن آن را تا فردا به تعویق می‌اندازم. (نامه ...، ص ۱۵۲)

در واقع، وضعیت نویسندگی کافکا بسی فراتر، و به همان نسبت شگرف‌تر، از شرایطی است که بسیاری از نویسندگان در آن قلم می‌زنند. از دیدگاه او

نویسندگی، مقوله‌ای حتی فراتر از آن چیزی است که ویلیام فالکنر در خطابه خود به مناسبت دریافت جایزه نوبل «عرق‌ریزی روح آدمی» می‌نامد.^۱ در مورد کافکا، نویسندگی، خونریزیِ مدام یک بیمار است؛ معامله با مرگ است: «من فقط همین قدر می‌نویسم که برای روز بعد زنده بمانم، همان‌طور عقب نشسته، و در رختی آسوده، همچون مبتلایی به خونریزی تا لحظه مرگ.» (نامه ...، ص ۱۶۸)

کافکا در عین حال کاملاً از شرایط، امتیازات، و روحیات خود آگاهی داشت. او ادبیات را نه یک توانایی هنری، که بخش لاینفک وجود خود می‌دانست: ادبیات، نه زینتِ ظاهر، که رکنِ وجودش بود. به همین دلیل، در نامه‌ای صراحتاً نامزدش فلیسه را از هرگونه تلاش برای غلبه بر رقیبی به نام ادبیات باز می‌دارد. نکته جالب آن است که کافکا، برخلاف بسیاری از عشاق هنرمند، ادبیات و ذوق هنری خود را به ابزار صید دلدار تبدیل نمی‌کند. برعکس، ادبیات را علت وجودیِ عشق خود به فلیسه می‌داند؛ علتی که موجد عشق است:

نوشتن، عملاً قسمت خوب طبیعت من است. اگر یک چیز خوب در من وجود داشته باشد همین است. بدون این دنیای درون سرم، این دنیایی که در تلاش است تا انتشار پیدا کند، هرگز جرئت نمی‌کردم آرزو کنم تو را به دست بیاورم. این مسئله که تو در حال حاضر چه نظری نسبت به نوشتن من داری چندان مطرح نیست، ولی اگر قرار باشد با هم زندگی کنیم، خیلی زود متوجه خواهی شد که اگر خواسته یا ناخواسته از نوشتن من خوشت نیاید مطلقاً چیز دیگری برایت باقی نخواهد ماند که به چنگ بگیری. که در آن صورت به شکل وحشتناکی احساس تنهایی خواهی کرد. (نامه ...، ص ۴۰۶)

این اظهارات توجه ما را به نکات ویژه‌ای در رمان‌ها و داستان‌های او معطوف می‌کند و زوایای تازه‌ای بر تأویل و تفسیر آثارش می‌گشاید. در تحلیل برخی از شخصیت‌های داستانی کافکا به این مسئله خواهیم پرداخت.

۱. ویلیام فالکنر، خشم و هیاهو، ترجمه صالح حسینی، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۱، ص ۵.

کافکا در یادداشت‌ها و نامه‌هایش، خود را به تحمل رنج نویسنده‌گی محکوم دانسته است. او خود را به آفرینشی مرگبار و جانفرسا ملزم می‌دید. ذهنیت او در مورد آثارش نیز به تحمل رنجی مضاعف منجر می‌شد. او هرگز از آثارش راضی نبود و همواره خود را سرزنش می‌کرد. همواره نیز در باره سودمندی آثارش تردید داشت:

تقریباً هر کلمه‌ای که می‌نویسم با دیگری ناسازگار است، صامت‌ها را می‌شنوم که به طرز کسالت‌باری روی یکدیگر ساییده می‌شوند و مصوت‌ها را... تردیدهای من در دایره‌ای دور هر کلمه قرار دارند، آن‌ها را پیش از دیدن کلمه می‌بینم، اما که چی! من اصلاً کلمه را نمی‌بینم، آن را ابداع می‌کنم. البته این نمی‌تواند بزرگ‌ترین بدبختی باشد، من فقط باید بتوانم کلماتی را ابداع کنم که بتوانند بوی جسدها را در جهتی دیگر و نه مستقیم به صورت من و خواننده بوزانند. وقتی پشت میز تحریر می‌نشینم احساسی بهتر از احساس کسی ندارم که در وسط ترافیک میدان اپرا به زمین می‌افتد و جفت پاهایش می‌شکند. (یادداشت‌ها، صص ۳۹ و ۴۰)

کافکا آثار بسیاری نوشت. بخش عمده‌ای از این آثار نیز ناتمام ماند. در واقع هر سه رمان او یعنی گمشده، قصر و محاکمه فاقد بخش پایانی‌اند. تعدادی از داستان‌های کوتاهش نیز چنین است. پرسش آن است که چگونه می‌توان این داستان‌های ناتمام و مجموعه داستان‌های او را خواند و تحلیل کرد؟ راه درک شخصیت‌های داستانی او چیست؟

داستان‌های کافکا مثل شعر است: عمدتاً ثبت حادثه نیست، خود حادثه است؛ پدیده‌ای در حال شدن است. نویسنده در آغاز نگارش، حقیقتی را در اختیار ندارد. نوشته‌اش هم گزارش یا ارزیابی حقیقتی مسلم نیست و صرفاً مبارزه‌ای پرمشقت به سوی حقیقت است. به همین دلیل، خواننده نیز در مبارزه‌ای سخت درگیر می‌شود. در این ساحت، تفاسیر یکسویه رنگ می‌بازند. در واقع داستان‌های کافکا تأکیدی بر کنش جستجو به شمار می‌آیند

و خود، تلاشی در خلقِ حقیقت محسوب می‌شوند. به هنگام قرائت و تفسیر آثار کافکا، توجه به یک نکته ضرورت دارد؛ نکته‌ای که کافکا به درستی بر آن انگشت می‌گذارد: تفاوت آشکار جهان پیچیده درون و دنیای ساده بیرون از ذهن آدمی: «دنیای بیرون خیلی کوچک‌تر، ساده‌تر و بی‌پیرایه‌تر از آن است که تمام رازهای درون یک شخص را دربر بگیرد.» (نامه ...، ص ۸۰) به راستی اگر یک اثر ادبی حاصل هزارتوهای اندیشه باشد، چگونه می‌توان معیارهای واقع‌گرا و عینی را در تحلیل آن به کار برد؟ به عبارت دیگر، چگونه می‌توان در دل مجموعه‌ای از آثار، حقیقتی را جستجو کرد که خود نویسنده در دستیابی به آن ناکام مانده است؟

درونمایه بسیاری از داستان‌های کافکا نیز بر ناکامی شخصیت‌های اصلی در نیل به حقیقت تأکید دارد: کا. هرگز به قصر وارد نمی‌شود (قصر)؛ کارل روسمان از مخمصه و ابهام رها نمی‌شود (گمشده)؛ علت و منشأ بازداشت، مصائب و محاکمه یوزف کا. حتی تا دم مرگ نیز بر او نامکشوف می‌ماند (محاکمه).

ابهام و تردید، در جهان ذهنی کافکا ریشه دارد؛ او می‌گوید: «اگر چیزی به عنوان تناسخ وجود داشته باشد، پس من در پایین‌ترین مرحله هم نیستم. زندگی من تردید پیش از تولد است» (یادداشت‌ها، ۲۴ ژانویه ۱۹۲۲). بازتاب این تردید را می‌توان در قابلیت‌های محدود و تنگناهایی مشاهده کرد که شخصیت‌های داستانی کافکا در آن به بند کشیده شده‌اند. این محدودیت در سه رمان او مشهود است. یوزف کا. نمونه شاخصی است. او در مقابله با اتهام مبهم و دستگیری خود امکانات کاملاً محدودی دارد. او حتی نمی‌تواند مثل آن مرد روستایی در تمثیلی به نام «جلوی قانون» نیم‌نگاهی گذرا به پرتو قانون بیندازد. قانونی که او با آن روبروست قانونی فرورفته و گمشده در قعر ظلمات است. کافکا با خلع سلاح قهرمانانش و محدودسازی دامنه دید آنان بر شدت و ابهام فضای اضطراب‌آفرین آثارش می‌افزاید. این ویژگی که تار و پود بسیاری از داستان‌هایش را تشکیل می‌دهد، سرچشمه چندلایگی و عدم

قطعیت معنا در آثار اوست. اگر عدم امکان قطعیت را سنگ پایه داستان‌های کافکا تلقی کنیم، دیگر جایی برای تفسیرهای یکسویه باقی نمی‌ماند. داستان‌های کافکا نقل ماجرا به معنای سنتی آن نیستند. این داستان‌ها، رخدادهایی گشوده و ناتمامند. این داستان‌ها به هیچ وجه حقیقت مطلق و مسلمی را نمایش نمی‌دهند؛ چنین هدفی هم ندارند. در واقع خود نویسنده نیز از ماهیت و ابعاد حقیقت بی‌خبر است. در چنین فضایی نمی‌توان به حقیقتی مسلم و تثبیت‌شده دست یافت. هدف، خلق مداوم حقیقت است. قبلاً گفته شد که تعدادی از داستان‌های کافکا ناتمام مانده‌اند. آیا این ناتمامی به معنای بی‌اطمینانی به حقیقتی ثابت نیست؟ آیا این ویژگی ساختاری را نمی‌توان در پرتو درونمایه‌های داستانی توجیه کرد؟ پرسش دیگری نیز مطرح است: چگونه می‌توان با قرائت این داستان‌ها به حقیقتی دست یافت که خالق این آثار در تمامی لحظه‌ها در دستیابی به آن ناکام مانده است؟ با این همه، بسیاری از آثار کافکا مبارزه سخت و پرشکوه شخصیت اصلی را در نیل به حقیقت نشان می‌دهند.

ارائه هرگونه تفسیر قطعی به معنای پذیرش حقیقتی کامل در متن است. اما داستان‌های کافکا فاقد چنین حقیقتی است. کافکا از نویسندگانی است که در قرائت آثارشان مشاهده محض رخداد‌های ساده به اندازه تفسیر آن‌ها اهمیت دارد. در واقع، بسیاری از این رخداد‌های ساده با بن‌مایه‌های داستانی در ارتباطند و بیانگر آنند که درک اثر، در ساده‌ترین برداشت‌ها، مسئله‌ای پیچیده است و تلاش برای یافتن حقیقت، اگرچه تلاشی شایان توجه است، عملی پرمشقت و احتمالاً پایان‌ناپذیر خواهد بود. این بن‌مایه را می‌توان در حیطه‌های کلی ذیل دسته‌بندی کرد:

الف) ناکامی در نیل به هدف یا عدم درک پدیده‌ها

شواهدی در آثار کافکا حاکی از آن است که قهرمان اصلی به هدف خود

نمی‌رسد یا از درک آنچه در پیرامونش رخ می‌دهد ناتوان است. مثلاً کا، شخصیت اصلی رمان قصر، در دستیابی به قصر و شناخت آن ناکام می‌ماند. یوزف کا، قهرمان محاکمه، از اتهام خود چیزی نمی‌داند و محاکمه‌کنندگان خود را نمی‌شناسد و نهایتاً نیز در ابهام مطلق به قتل می‌رسد.

ب) عدم امکان پیشرفت یا پسرفت بی‌پایان

این بن‌مایه در مجموعه‌ای از داستان‌های کافکا مشهود است. این بن‌مایه را در داستان کوتاه «پیام امپراتوری» می‌توان دید.

ج) سرگستگی

شخصیت‌های داستانی کافکا عمدتاً حیرانند. راویان نیز، به هنگام روایت، برای درک رخدادها یا پدیده‌های پیرامونشان تلاش می‌کنند. در داستان کوتاه «یوزفینه آوازخوان، یا مردم موش»، راوی از ماهیت واقعی پدیده‌های پیرامونش چیزی نمی‌داند و در مورد شخصیت اصلی داستان، یعنی یوزفینه، مطالبی را به حدس و گمان می‌گوید. در نتیجه، روایت او ترکیب نامطمئن و متزلزلی از درست و نادرست است. در رمان‌های کافکا شواهدی در این باب وجود دارد که شخصیت اصلی نمی‌تواند رخدادهای اطراف خود را تعلیل یا تفسیر کند. او برای فهم امور به توضیح دیگران نیاز دارد.

د) قابلیت و چشم‌انداز محدود شخصیت اصلی داستان

شخصیت‌های اصلی داستان‌های کافکا در مواجهه با معضلات موجود و نیل به مقصود، فاقد توانایی لازمند. کارل روسمان در رمان گمشده چنین است. یوزف کا، نیز در مقابله با دادگاهی مبهم و مسلط ناتوان است. شواهدی از این دست حاکی از آن است که در داستان‌های کافکا، ادراک ناپذیری و

جستجوی پر مشقت برای دستیابی به حقیقت، نه یک ویژگی ساده، که جوهرهٔ اثر است. شخصیت‌های داستانی کافکا برای نیل به حقیقت تلاش می‌کنند. اما تلاش در راه هدف، مقوله‌ای است و نیل به مقصد، مقوله‌ای دیگر.

ه) ناکارآمدی استدلال

شخصیت‌های داستانی کافکا به راحتی و مستمراً استدلال و نظریه‌پردازی می‌کنند. به عنوان مثال در رمان محاکمه، تیتورلی نقاش، تمامی نتایج احتمالی یک محاکمه را به دقت برمی‌شمارد. ورستر هم، ضمن ارائهٔ تاریخچه‌ای، علاقهٔ اصحاب قصر را به استخدام یک مساح برمی‌شمارد. این شخصیت‌ها با ذکر جزئیات و تلاش بسیار، گزارش دقیق و موشکافانه‌ای ارائه می‌دهند. اما به وضوح پیداست که ذکر این جزئیات، مشکلی را حل نخواهد کرد و به حقیقت راهی ندارد. به عبارت دیگر، ابزاری که در اختیار شخصیت‌های داستانی است، در چیرگی آنان بر معضلاتی که با آن مواجه‌اند، ناکارآمد است؛ ابزاری چون بحث و استدلال و تعمق در امور. ما نیز در مقام خواننده، همچون این شخصیت‌ها، خواه و ناخواه به بطالت استدلال تمکین می‌کنیم.

و) عدم تناسب بین اشتباه و تاوان آن

در تعدادی از آثار کافکا، از جمله رمان گمشده و داستان‌های کوتاه «در اردوگاه کیفری» و «داوری»، مجازات شخصیت اصلی رمان با خطا یا جرم ارتكابی تناسبی ندارد. به عبارت دیگر، شدت مکافات و مجازات بسیار بیش از حد متصور است. در این قبیل موارد، بحث عدالت واقعی و عدم برقراری آن ذهن خواننده را برمی‌آشوبد. آیا جهان سراسر ظلم است؟ آیا نظم حاکم بر جهان، سراسر ناعادلانه است؟ یا ما قوانین حاکم بر این جهان را درک نکرده‌ایم؟ احتمال اخیر بر رمان محاکمه حاکم است.

ز) مرگ شخصیت اصلی

در تعدادی از داستان‌های کافکا، و به تعبیر خود او در «بهترین» آن‌ها، شخصیت اصلی با مرگ روبروست. محاکمه، مسخ، «در اردوگاه کیفری» و «هنرمند گرسنگی» نمونه‌هایی از این گروه داستانی است. کافکا در بخشی از یادداشت خود در سیزدهم دسامبر ۱۹۱۴، یعنی چند روز پس از نگارش «در اردوگاه کیفری»، به مرگ همچون یکی از عمده‌ترین درونمایه‌های آثار خود اشاره می‌کند:

شالوده‌بهترین چیزهایی که نوشته‌ام در قابلیت من در رویارویی رضایتمندانه با مرگ است. تمام بخش‌های خوب و کاملاً پذیرفتنی همیشه در مورد این واقعیتند که کسی در حال مرگ است، که این برایش سخت است، که به نظرش ظالمانه، یا لاقط بی‌رحمانه می‌آید، و خواننده (لااقل به نظر من) با همین برانگیخته می‌شود. اما برای من، که معتقدم می‌توانم در بستر مرگ با رضایت بخوابم، این نموده‌ها به گونه‌ای مرموز یک بازی است؛ در واقع من، در این مرگ به نمایش درآمده، از مرگ خود شادی می‌کنم. در نتیجه، به طرز حساس‌گرانه از توجهی بهره می‌گیرم که خواننده بر مرگ متمرکز می‌کند، من مرگ را بسیار روشن‌تر از او درک می‌کنم، او که به نظرم در بستر مرگش با صدای بلند زار خواهد زد، به همین دلایل زاری من تا حد امکان کامل است، یکباره هم، مثل زاری واقعی، قطع نمی‌شود، بلکه به زیبایی و پاکی از بین می‌رود. (The Diaries, p. 321)^۱

۱. ترجمه مجدد این بخش از یادداشت‌ها به این دلیل ضرورت یافت که در ترجمه موجود به قلم مصطفی اسلامی، اشتباهی رخ داده که مخّل معنای متن است. در این بخش، عبارت But for me, who believe that I shall be able to lie contentedly on my deathbed, such representations are secretly a game; indeed, in the death enacted I rejoice in my death own، به صورت ذیل ترجمه شده که آشکارا، ضمن سهو موجود در توجه به ساختار دستوری متن، با فحوای دیگر جملات هم در تضاد است:

«چه کسی باور می‌کند که من بتوانم با آسودگی خاطر در بستر مرگ بخوابم؛ در واقع، من در مرگ بازآفریده شده، از مرگ خود شاد می‌شوم.» (یادداشت‌ها، ص ۳۸۹)

پذیرش مرگ با آغوش باز، این امکان را به کافکا می‌دهد تا صمیمانه بنویسد و از این طریق از هراس و کشش خواننده در مورد مرگ بهره‌برداری کند. اشاره کافکا در ابتدای نوشته فوق به آثاری برمی‌گردد که وی در اواسط دوران نویسندگی‌اش نوشته است؛ آثاری چون «داوری»، «مسخ»، «در اردوگاه کیفری»، و محاکمه که هنوز از بهترین و شاخص‌ترین آثار او به شمار می‌آیند. مرگ، نقطه اوج این داستان‌هاست.

اما گرایش کافکا به پایان‌بندی داستان‌هایش با مرگ، به تدریج تغییر شکل می‌دهد. کافکا از داستان «گراکوس شکارچی» به بعد، دیگر مرگ را محور پایانی ماجرا قرار نمی‌دهد. پیش از گراکوس، شخصیت‌های اصلی، با اراده و قاطعیت، هرچند با خشونت یا بی‌عدالتی، می‌میرند. اما پس از سال ۱۹۱۷ این شخصیت‌ها نمی‌توانند بمیرند، شخصیت‌هایی چون پزشک دهکده، اُردادک، و گراکوس. کافکا در سال ۱۹۱۴ یوزف کا. را در محاکمه، و افسر را در «در اردوگاه کیفری» می‌کشد، اما پزشک دهکده را در داستانی به همین نام در حالت بلا تکلیفی، در زمان حال ابدی، و در سفری پایان‌ناپذیر رها می‌کند. آخرین کلمات پزشک، بیانگر برزخ ابدی اوست: «هرگز به خانه نخواهم رسید.» شخصیت اصلی داستان «سطل سوار» هم به همین شکل نمی‌تواند بمیرد. او در آخرین جمله داستان «به سرزمین کوه‌های یخناک» پرواز می‌کند تا در آن‌جا «برای همیشه گم و گور» شود. پیداست که «گم و گور» شدن، به معنای مردن نیست.

ح) داستان‌ها و واقعیت آن‌ها

داستان‌های کافکا عمدتاً در باره آن چیزی نیست که در طرح ظاهری داستان ارائه می‌شود. هنگام قرائت بسیاری از داستان‌های او خواننده کاملاً مطمئن است که در آن سوی خواننده‌هایش، با تمام جزئیات آن‌ها، چیز دیگری هست. سادگی حیرت‌انگیز آثار کافکا، خواننده را به تفسیر آن مجاب می‌کند.

بخش عمده‌ای از این آثار، در سطح خود و در نخستین مواجهه چنان ساده‌اند که خواننده را، هرچند به عبث، به سمت تفسیری واضح سوق می‌دهند. در واقع بخشی از آشوب حاصل از قرائت آثار کافکا، ناشی از تلاش عقیم خواننده در خلق معنا و نیل به حقیقت است؛ معنا و حقیقتی که راوی، شخصیت‌های داستانی، و خود نویسنده در دستیابی به آن ناکام مانده‌اند.

در ادامه سعی بر آن است تا با اشاره به برخی از نکات و شواهد درون متنی، شخصیت‌های داستانی و نقش و چگونگی حضورشان در داستان‌های ذی‌ربط بررسی شود. اما این یادآوری نیز ضروری است که تفسیر و درک نسبی آثار کافکا و شخصیت‌های داستانی او به مشارکت فعال خواننده در فرایند داستان نیاز دارد. اگر داستان‌های کافکا را آثاری دقیقاً رمزگذاری شده فرض کنیم، نقد ادبی را به رمزگذاری محض، و خواننده را به دستگاهی رمزگشا بدل کرده‌ایم. بررسی آثار کافکا با این روش و راهکار، نه میسر است و نه مفید. امبرتو اکو^۱ منتقد و نشانه‌شناس معاصر ایتالیایی، به درستی معتقد است که هر اثر هنری، و از جمله هر متن ادبی، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که به دلیل روابط درونی خود تأویل پذیرند. او در اشاره مستقیم به آثار کافکا می‌گوید:

آثار کافکا همچون نمونه‌ای از «اثر گشوده» جلوه می‌کنند: محاکمه، قصر، انتظار، محکومیت، بیماری، مسخ، و شکنجه در این آثار تنها به دلالت‌های ادبی خود خلاصه نمی‌شوند. در آثار کافکا، برخلاف آنچه در حکایت‌های تمثیلی در سده‌های میانه معمول بود، معناهای پنهان به کارهای بسیار می‌آیند، اما هیچ دانشنامه‌ای تضمین آن‌ها نیست و با هیچ نظم زمینی شکل نگرفته‌اند. تأویل‌های اگزستانسیالیستی، خداشناختی، بالینی، روانکاوانه و نمادین از آثار کافکا هر یک لحظه‌ای از توان‌های آثار او به شمار می‌آیند. این آثار به دلیل ابهام خود گشوده‌اند. به جای جهانی منظم که قوانین کاملاً شناخته شده‌ای دارد، بنیان جهانی خصوصی را می‌ریزند.^۲

1. Umberto Eco

۲. بابک احمدی، ساختار و تأویل متن، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰، ج ۱، ص ۳۵۳.