یک تمثیل و دو تفسیر (قسمت دوم) کورش بیت سرکیس

(تفسیر والتر بنیامین)

۳ـ پدربزرگ و اندیشهٔ «بازگشت»

اینک می‌پردازیم به تفسیر بنیامین که گویا جرأت ابراز آن را در مقابل برشت پیدا نمی‌کند. او در دفتر یادداشت‌هایش چنین می‌نویسد:

معیار حقیقی زندگی خاطره است. مسافر در حالی که بازپس می‌نگرد، زندگی را همچون صاعقه‌ای طی می‌کند. او از دهکدهٔ بعدی به همان سرعت، که کسی اوراق کتابی را واپس زند، به جایی که در آن تصمیم به عزیمت گرفته است بازمی‌گردد. کسانی که زندگی برایشان مبدل به مکتوبی شده است، همچون سالخوردگان مایلند که این مکتوب را تنها برعکس بخوانند. زیرا آنان تنها بدین طریق است که با خویشتن روبه‌رو می‌شوند و تنها در حال گریز از زمانِ حال قادرند آن را بفهمند.*

چنان که می‌بینیم برخلاف تفسیر برشت محور تفسیر بنیامین انسان است و نه دهکدهٔ بعدی. بدین معنا که تکیهٔ سخن از کلی آرمانی به جزیی هستی‌مند (اگزیستنسیل) منتقل شده است. از آنجا که دیدگاه برشت معطوف آینده‌ای مطلوب است، گذشته و حال تنها در ارتباط با آن آینده اهمیت می‌یابند و معنا می‌شوند؛ در صورتی که در تفسیر بنیامین از چشم‌انداز واقعیت ملموسِ کنونی فرد است که نگریسته می‌شود. گرچه پدربزرگ ناگزیر به سوی آینده می‌رود اما مدام در اندیشهٔ بازگشت است؛ چرا که چشم‌انداز روان او معطوف به گذشته است. حضور گذشته به مثابهٔ خاطره موجب می‌شود که او مدام به گذشته چشم بدوزد و در ذهن خویش بدان بازگردد. هنگامی که سایهٔ تنومند درختِ گذشته بر سراسر میدان زمان بگسترد، بذر آینده عقیم خواهد ماند. پس دیگر آینده‌ای در کار نیست و همه چیز از آن گذشته است. راه دهکدهٔ پدربزرگ راه آینده نیست. این احتمال نیز وجود دارد که پدربزرگ در حسرت روزگار جوانی است و به همین خاطر طالب تکرار آن. اما چنان که خوب بنگریم می‌بینیم که این سخن تفسیری است روانکاوانه و در ذات خویش تقلیل‌گرا. چنین تفسیری تنها می‌تواند شبحی از تمثیلات کافکا را به ما ارائه دهد و چنان که خواهیم دید مد نظر بنیامین نیز نمی‌تواند باشد.

در این جا نکته‌ای که ذکرش حائز اهمیت است آن است که یادداشت‌هایی که از بنیامین به جای مانده‌اند گویای این امرند که ذهن او سال‌ها مشغول زندگی و آثار کافکا بوده است. از جمله درصدد بوده کتابی در این مورد بنویسد که به علل مختلف تحقق نمی‌یابد. نامه‌های او به‌ویژه به شولم و آدورنو مملو از تفسیر و نقد کتب و مقالات نویسندگانی است که تا آن زمان دربارهٔ آثار کافکا نظری ارائه داده‌اند. به همین دلیل تفاسیر او در طی زمان ثابت نمانده‌اند. از این رو ما الویت را به مطالبی داده‌ایم که به قصد چاپ نگاشته شده‌اند و بعضاً در زمان حیات او به چاپ رسیده‌اند. اینک قبل از آن که به ادامهٔ تفسیر بپردازیم به ذکر نکاتی دربارهٔ تمثیلات کافکا که در مقاله **فرانتس کافکا** آمده است، می‌پردازیم.

بنیامین مدعی است که راه گشایش تمثیلات کافکا راه کاهش نیست؛ بلکه از نظر او:

... واژهٔ «گشایش» به دو معنا است: یکی آن که غنچه‌ای می‌گشاید و بدل به شکوفه‌ای می‌شود و آن دیگری، چنان که کودکان می‌آموزند، همچون قایقی کاغذی می‌گشاید و بدل به برگی مسطح می‌شود. در واقع نوع دوم است که در خور تمثیل است. از آن رو که لذت خواننده مبتنی بر مسطح کردن آن است به نحوی که معنای تمثیل در کف دستش قرار گیرد. تمثیلات کافکا اما به معنای اول می‌گشایند؛ یعنی همانطور که غنچه‌ای مبدل به شکوفه‌ای می‌شود. از این رو حاصلی شمرگونه دارند. این موضوع موجب نمی‌شود که کل قطعات او متعلق به اشکال منثور غرب نباشند و همچون نسبت حدیث (Haggadah) به شریعت (Halacha) در آموزش حکمت(Lehre) قرار نگیرند. اینان از جملهٔ تمثیلات نیستند و نمی‌توان از آن‌ها معنایی قائم به ذات افاده کرد، بلکه به گونه‌ای آفریده شده‌اند که می‌توان آن‌ها را به رسم تأویل نقل قول کرد. اما نکته این جا است که آیا ما صاحب حکمتی هستیم که همراه تمثیلات کافکا به ما رسیده باشد تا بر اساس آن بتوان حرکات و اشارات کاف و منطق‌الطیرش را تأویل کرد؟ حکمتی آنجا نیست؛ نهایتاً می‌توان گفت که در اینجا و آنجا اشاراتی در کار است. شاید کافکا در جوابمان می‌گفت: این‌ها آثار بازمانده‌ای است که حکمت از فرای تاریخ به ما واگذار کرده است؛ ما نیز می‌توانیم بگوییم: این‌ها پیش‌آهنگانی هستند که راه را بر آن حکمت می‌گشایند...*

چنان که در این نقل قول آشکار است، به نظر بنیامین تمثیلات کافکا به نحوی ساخته شده‌اند که سادگی را پذیرا نیستند و از تفسیری تک‌بعدی تن می‌زنند. از این رو سیر تفسیر خود نوعی دگردیسی است که در آن تمثیل همواره تمثیل می‌ماند و اگر گشایشی رخ دهد، از آن رو است که تطوری صورت گرفته است اما

نه بر سبیل استیلای مفسر بر تفسیر؛ بلکه تنها در مقام روایت یک دگردیسی که در آن کرمی به پروانه مبدل می‌شود.

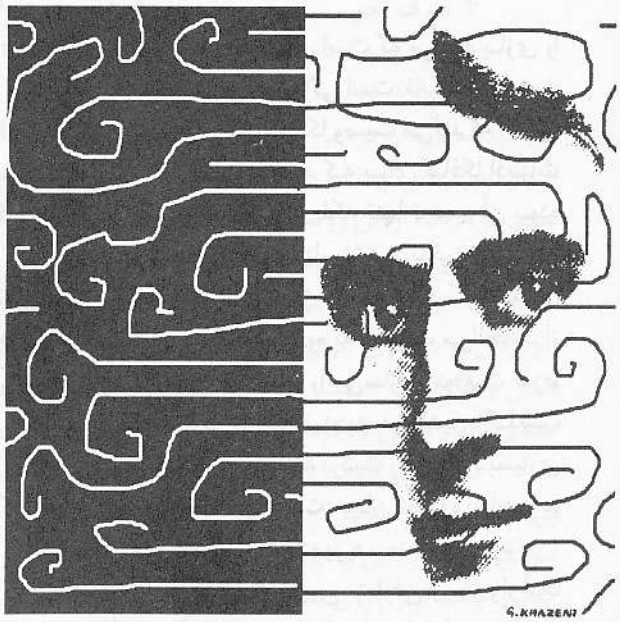
بنیامین در مقالهٔ مذکور صریحاً تفسیر روانکاوانهٔ آثار کافکا را رد می‌کند. او معتقد است که «اساساً برای فهم آثار کافکا دو مسیر اشتباه وجود دارد. یکی تحلیل طبیعی آن‌ها است و دیگری تحلیل مابعدالطبیعی آن‌ها. در اساس هر دو مسیر، یعنی چه تفسیر روانکاوانهٔ این آثار و چه تفسیری مبتنی بر الهیات، به نحوی مشابه به خطا خواهند رفت.»* اِشکال اساسی تفسیر روانکاوانه تقلیل‌گرایی آن است؛ چرا که بر اساس چنین تحلیلی معنای تمثیل محدود شده در چهارچوب فردیت گرفتار می‌شود و در نتیجه بافت فرهنگی و مناسبات اجتماعی و تاریخی آن نیز نادیده گرفته خواهد شد. از طرف دیگر در تفسیر مبتنی بر الهیات همواره به اصلی کلی و انتزاعی اشاره می‌شود. برای این دسته از مفسران فرض کلی این است که «انسان همواره در برابر خداوند خطاکار است.»* لذا علت غایی آثار کافکا را ارائه همین اصل در حجاب تمثیل می‌دانند. چنان که خواهیم دید اگر مساله چنین آشکار بود و راه بیان آن چنین آسان، بیراههٔ تمثیل بی‌شک کاری عبث می‌بود. از این رو نگاهی دقیق‌تر به این تمثیل می‌اندازیم.

این تمثیل روایت در روایت است. بدین معنا که راوی سخنی از پدربزرگش را همچون خاطره‌ای باز می‌گوید. در این بازگویی به هیچ نام و نشانی اشاره نمی‌شود. پس هم پدربزرگ گمنام است و هم راوی و هم مختصات مکانی و زمانی روایت. سخن تنها بر سر خاطره‌ای است که به طور شفاهی از نسلی به نسل دیگر منتقل شده است. از آنجا که مکان و زمان این گزارش نامعلوم است، گزارشی است غیرتاریخی. پس می‌توان نتیجه گرفت که این متن یا شامل تمام مکان‌ها و زمان‌ها می‌شود و یا به هیچ مکان و زمان مشخصی رجوع نمی‌کند. در هر دو صورت هیچگونه پیش‌شرطی در میان نیست. بدین معنا که گذشته می‌تواند حال و آینده نیز باشد. راوی به سه جمله بسنده کرده است و توضیحاتی برای راهنمایی خواننده، آن‌هم به طور فشرده در میان جملهٔ سوم آورده است. این توضیحات مانع از تفسیر احتمالی خواننده بر اساس رجوع به استثنائاتی همچون پیش‌آمدهای ناگوار و غیرمترقبه در طول سفر و حتا عدم بخت و اقبال در زندگی خواهد شد و عاقبت این که نام این تمثیل «دهکده بعدی» است و نه «پدر بزرگ». لاجرم «دهکده بعدی» حتا در هیات یک نماد باید نقشی محوری در این تمثیل داشته باشد.

بنیامین به حق در یادداشت‌های مقدماتی خود تفسیر تاریخی آثار کافکا را رد می‌کند؛ اما دلیل آن را بازگو نمی‌کند. می‌توان حدس زد که در تحلیل تاریخی نیز نوعی تقلیل‌گرایی مستتر است؛ چرا که در این نوع تحلیل، معنا خصلتی تاریخی می‌یابد و از این رو متکی به زمانه می‌شود. چنین معنایی گرفتار نگرش عصر و دورهٔ ویژه‌ای است که با پایان آن عصر، آن معنا نیز ملغا خواهد شد. اساساً نسبیت‌گرایی تاریخی، روش نگارش آثار بنیامین نیست که بدان نیز خواهیم پرداخت.

او در مقاله مذکور با توسل به نقل قولی از پلوتارخ به دو نیروی ذاتی متقابل اشاره می‌کند که یکی رو به سوی آینده دارد و دیگری چرخیده و جهتش معطوف به گذشته است. این نیروی معکوس را او آموزش «نص» می‌خواند که به گذشته معطوف است و به گمان او چیزی جز تبدیل زندگی به نوشتار نیست.* انسان در حوزهٔ کشاکش این دو نیرو قرار دارد؛ یعنی در میانهٔ رزمگاه سنت مکتوب و آیندهٔ نامعلوم. پدربزرگ گرفتار سنتی است که در هیأت خاطره‌ای مدام او را به پس می‌خواند. اما این گرفتاری نبرد با فراموشی نیز هست؛ چرا که در برابر توفانی که از سرزمین نسیان برخاسته است تنها شهسوار خاطرهٔ مکتوب است که می‌تازد.* توفان تاریخ او را به پیش می‌راند و آن خاطرهٔ مکتوب به پس. لذا در برزخ این رزمگاه همه چیز معلق و معوق مانده است. اگر حرکتی در میان است چیزی جز تلاشی مذبوحانه در این باتلاق نیست. در جهانی متشکل از حجره‌های وکلا، دفاتر ثبت احوال و اتاق‌های تاریک و نمور، آدمی به حشره‌ای می‌ماند که مدام از سوراخی به سوراخ دیگر می‌خزد. پدربزرگ همیشه همان جا است که بوده است. در چنین جهانی حتا اگر او معتقد به پیشرفت باشد قائل بدان نیست. چرا که به نظر کافکا اعتقاد داشتن به پیشرف دلیل بر آن نیست که پیشرفتی صورت گرفته باشد. اگر اینطور بود دیگر نمی‌شد نام آن را اعتقاد گذاشت.* از طرف دیگر بند سنت را نمی‌توان برید و آن را به فراموشی سپرد؛ چرا که از یاد بردن چیزی دلیل بر غیبت آن نیست. به سخن دیگر این واقعیت که چیزی فراموش شده است دلیل بر آن نیست که به زمان حال امتداد نیافته باشد؛ بلکه درست به علت همین فراموشی است که در اکنون ما حضوری قاطعانه دارد. از همین رو برای کافکا نسبت تمثیل به نماد همچون نسبت نسیان است به خاطره. یعنی تمثیل تجلی «آنی» است که فراموش شده است و نماد حضورِ خاطره‌ای که به یادگار مانده است. چنان که می‌بینیم در آنچه به اختصار آمد هیچ چیز متکی بر زمان تاریخی نیست جز نیازی مبرم به تجسمی ملموس.

بنیامین شش سال بعد در آخرین برآورد خویش از مفهوم تاریخ ــ که گویا از بد اقبالی او می‌باید وصیت‌نامهٔ او نیز به حساب آید ــ دوباره بدین طرح باز می‌گردد.



تابلویی از کله (Klee) موجود است به نام آنگلوس نووس (Angelus Novis). در آن فرشته‌ای به تصویر کشیده شده است که گویی در فکر آن است که از چیزی که بدان خیره شده است دور شود. چشمانش از هم دریده، دهانش بازمانده و بال‌هایش گشوده است. فرشتهٔ تاریخ باید چنین باشد. سیمای او معطوف به گذشته است. جایی که زنجیره‌ای از رویدادها در برابر ما ظاهر می‌شوند. آن‌جا او فقط به تک‌فاجعه‌ای می‌نگرد که بی‌وقفه ویرانه بر ویرانه تل می‌کند و در پیش پای او می‌افکند. او آرزو می‌کند که بپاید، مردگان را از خواب مرگ بازخواند و آنچه را ویران گشته است آباد کند. اما توفان از جانب فردوس می‌وزد و با چنان نیرویی در بال‌های او افتاده است که فرشته را یارای بستن آن‌ها نیست. این توفان لجام گسیخته او را به سوی آینده‌ای می‌راند که او پشت بدان کرده است و این در حالی است که تل ویرانه در برابرش سر به فلک می‌کشد. آنچه که ما پیشرفت می‌نامیم همانا این توفان است.*

«نو فرشتهٔ» بنیامین، «پدربزرگ» کافکا است و وحشت او از کوتاهی زندگی، پشت سر گذاردن ویرانه‌ای است که بر جا می‌ماند؛ ویرانه‌ای از خاطرات؛ انبوه خاطرات گرد گرفته.

[...]

بنیامین چنان که در نامه‌ای به شولم می‌نویسد کاملاً آگاه است که برای کافکا «بازگشت» مقوله‌ای است آخرالزمانی و از این رو اشاره‌ای است به بازگشت منجی موعود.* از طرفی خاطرهٔ ازلی هم یادآور روز آلست است و هم یادآور روز رستاخیز، روزی که تمامی اعمال آدمیان داوری خواهد شد. از این رو او معتقد است که کافکا «در مقابله آینه‌ای که ازل‌الدهر به هیبت گناه نخستین در مقابل او گرفته است آینده را تنها در هیأت روز قیامت می‌بیند.»* دارالحکمهٔ کافکا جهان ظلمت است و سکوت؛ و او کودکی که از وحشت آن سوت می‌زند. در این سوتِ او وحشت نهفته است و در آن وحشت، آن ظلمت. تلاش او تلاش شهرزاد قصه گویی است که تنها می‌تواند واقعهٔ ناگزیر را به تعویق بیندازد. این «نو فرشتهٔ» مغموم را از چنگ توفانِ زمان گریزی نیست.

مقولهٔ آخرت در نزد بنیامین هیچگاه بایگانی نمی‌شود و هرازگاهی بدان باز می‌گردد، اما هر بار به گونه‌ای دیگر. بار آخر هنگامی است که او متقاعد شده است هر سندی مبتنی بر تمدن، در عین حال سندی مبتنی بر بربریت است.* و این در عصری است که انسانِ مسلح به آخرین دستاوردهای تمدن، بیداد می‌کند. عصری که زمین از خون و آتش می‌جوشد.

[...]

این آن فاجعهٔ کبیری است که، هم به گمان بنیامین و هم به گمان برشت، پیش‌بینی پیامبرگونهٔ کافکا است. این نمای دیگری از چهرهٔ ژانوسی او است که روی دیگر سکهٔ جهان را می‌نماید.

ماتریالیسم در نظر بنیامین صورت مادی الهیات است؛ چرا که جان هر جانداری در این جهان جایی دارد. آنچه روحانی است تا بدانجا که نقشی بدو محول شده است پدیده‌ای است این جهانی که باید بدان پرداخت. جهان بنیامین جهان مُثله‌شدهٔ افتراق‌ها و عصبیت‌ها و اصل و فرع‌ها نیست؛ بلکه جهان پیچیدهٔ اندام‌وار و نسبت‌های ظریف و باریک‌اندیشی‌ها است. برای او وظیفهٔ فلسفه پرداختن به همه چیز است. اگر فلسفه‌ای نتواند جایگاهِ فال قهوه را مشخص کند فلسفه ناقصی است. او با همهٔ امکانات خویش تلاش می‌کند که کافکا و جهانش را بفهمد و جایگاه صُوَر تمثیلی او را بیابد.

می‌گویند دستگاهی بوده که چنان ساخته شده بوده است که در برابر هر حرکت شطرنج‌باز، با چنان حرکتی پاسخ می‌گفته که به بُرد حتمی آن در بازی منجر می‌شده است. عروسک خیمه‌شب بازی در جامه‌ای تُرکی، با چوب قلیانی در دهان، مقابل صفحه شطرنجی نشسته بود که در روی میز بزرگی قرار داشت. با استفاده از تعبیه چندین آینه این توهم ایجاد می‌شد که میز از هر سو قابل رؤیت است. در حقیقت کوتولهٔ گوژپشتی که استاد شطرنج بود در آن جای می‌گرفت و توسط بندهایی دست عروسک را هدایت می‌کرد. می‌توان در فلسفه المثنای این دستگاه را تصور کرد. بُرد همواره با عروسک

است، یعنی آنچه ماتریالیسم تاریخی می‌نامیم. او به آسانی می‌تواند از پس هر کس برآید، به شرطی که الهیات را در خدمت خویش گیرد. الهیاتی که این روزها چنان که می‌دانیم [همچون کوتولهٔ گوژپشت] کوچک و زشت شده است و به هر نحوی شده باید خود را از انتظار به‌دور بدارد.*

کوتولهٔ گوژپشت کریه، سیمای کلی موجوداتی است که در لابه‌لای آثار کافکا ظاهر می‌شوند. پشت اینان زیر باری که بر دوش می‌کشند خمیده است و به انتظار روز موعودند و صاحب‌الزمان. **گرگور سامسا** نمونهٔ برجسته‌ای از این موجودات است که در باتلاق روزمرگی جهان تبدیل به خزنده‌ای چندش‌آور می‌شود تا با کسالتی کشدار در کنجی بگندد. محرز نیست که کافکا اهل دعا بوده است یا نه، اما آنچه محرز است این است که برای او دقیق بودن، «دعای طبیعی روح» بوده است و چنان که رسم قدیسان است ذکر اسامی جانوران، بخشی از آن دعا.*

در چنین جهانی سخن از مفید بودن سخن بیهوده‌ای است؛ چنان که **هانا آرنت** به نقل از **بودلر** و در هم‌خوانی این سخن با شخصیت بنیامین می‌گوید: «مفید بودن آدمی به نظرم همواره چیزی بس چندش آور است.»* جهان کافکا جهانی نیست که بتوان در آن مفید واقع شد. اصولاً مفید بودن مقوله‌ای نیست که در جهان او بگنجد. کسی که در تبیین جهان مانده است چگونه می‌تواند به تغییر جهان بیندیشد. جهان کافکا جهان صغرا ـ کبرا چیدن‌ها نیست. جهانی است که در آن هیچ چیز الویت ندارد. اگر هم اولویتی هست متعلق به آن دسته از چیزها است که از چشم‌رس به دور مانده‌اند. در این نکته کافکا و بنیامین هم‌نظرند.

وقایع‌نویسی، که رخدادها را بی آن که میان کوچک و بزرگشان فرقی قائل شود، بازگو می‌کند، جور صورت حساب حقیقت را می‌کشد. بدین معنی که در جریان تاریخ چشم پوشی از هیچ واقعه‌ای، هر زمان که رخ داده باشد، مطلوب نیست. بدیهی است نوع بشر پس از رستگاری خویش است که برای نخستین بار با گذشته‌اش به کمال روبه‌رو می‌شود. این سخن بدین معنا است: تنها برای بشریتی که رستگار شده است گذشته در تک‌تک لحظات آن قابل ارجاع می‌شوند. روزی که همان روز رستاخیز است.*

آدمی نیازمند معنا است و چنین معنایی نه در گذشته نهفته است و نه در آینده. اگر اکنون نتوانیم با گذشتهٔ خویش تسویه حساب کنیم آینده‌ای نیز نخواهیم داشت. در زمان حال است که گذشته و آینده متبلور می‌شوند. هر آنچه بوده است و هر آنچه خواهد بود تنها در کانون اکنونی ابدی (Jetztzeit) معنا می‌پذیرد. پس «بازگشت» به روزی، که زمان کرانمند عاقبت به پایان رسد و زمان بی‌کران آغاز شود، امری ضروری است.

کافکا در نظر بنیامین بازنده‌ای است که می‌داند بازی را باخته است. اما این باخت دارای دو ویژگی است: ناب است و زیبا. شاید از همین رو است که به زعم او کافکا وصیت می‌کند که آثارش را نابود کنند. اما این خود نشان می‌دهد که برای کافکا ادبیات هیچگاه جایگزین عمدهٔ واقعیت نبوده بلکه تنها تجسم آن بوده است. اگر ادبیات تجسم زندگی در نوشتار باشد و زندگی جستجوی مصرانهٔ حقیقت، آثار کافکا سرشار از حقیقت و جستجو است، جستجویی که همواره در هزارتویی موهوم به شکست می‌انجامد. از این رو شکست و ابهام سرشت آثار او را می‌سازند. موفقیت شرط زیبایی نیست، چنانکه برشت می‌اندیشید. به هر تقدیر با گذشت زمانه اینک می‌دانیم که بنیامین اگر چه برشت را در موارد بسیاری تأیید کرد، اما به دنبال کافکا قدم برداشت. جهان کافکا و بنیامین دو دایرهٔ متقاطعند که بخش بزرگی از آن دو بر هم منطبق می‌شوند.

چنانکه دیدیم کافکا داستان‌نویس متعارفی نیست و از آنجا که آثار او از منطقی شعرگونه تبعیت می‌کنند، بنیادشان بر بینشی اسطوره‌ای استوار است. اما اسطوره همچون تمثیل خود تجلی راز است و درماندگی آدمی در بیان حقیقت؛ حقیقتی که زمانمند نیست. برای پی بردن بدین راز ما نیازمند حکمتی هستیم که گویا جای آن خالی است. از این رو سرشت آن راز همچنان ناگفته می‌ماند. کافکا به این راز واقف است اما از بیان آن عاجز. او نه مرادی داشت و نه مریدی. اگر می‌بینیم که او و عارف چینی، لائوتسه هم‌سخن‌اند همانا ناشی از اعتقاد آنان به حقیقتی است ناگفتنی. کافکا در انتهای تمثیل **پرومتئوس** چنین می‌نویسد: «روایت اسطوره‌ای در تلاش است که توضیح‌ناپذیر را توضیح دهد اما از آنجا که خود در حقیقت ریشه دارد، باز می‌باید به چیزی توضیح‌ناپذیر بیانجامد.»

در اینجا باید اشاره کنیم که به‌رغم تلاشی که برای «بازگشایی» و تفسیر «دهکدهٔ بعدی» صورت گرفت در این تفسیر تنشی باقی است که ما قادر به رفع آن نیستیم. اگر این تنش را گونه‌ای ضعف بپنداریم ما این ضعف را می‌پذیریم و با اشاره‌ای به سخنی از مولانا جلال‌الدین این بخش را به پایان می‌رسانیم.

کاشکی هستی زبانی داشتی
تا ز هستان پرده‌ها برداشتی
هر چه گویی این دم هستی از آن
پردهٔ دیگر بر او بستی بدان
آفت ادراک آن حال است و قال
خون بخون شستن محال است و محال

۴. حرف آخر

از تبعید و سرگردانی سخن بسیار رفته است، از خانه به دوش بودنِ تباری که به دلایل بی‌شمار راه دیار غربت در پیش می‌گیرد. سرگردانی درد بی خانمانی آدمی است بر زمین و چنان که از واژهٔ سرگردانی پیدا است، سرها همه به جستجوی خانه به هر سوی می‌گردند. از این رو سرگردانی مشکلی است منتشر در مکان. آدم سرگردان جهتمند نیست و در فضا شناور است. افق ذهنی او به کرانه‌ای ختم می‌شود که بتوان در آن آرام گرفت. پیکان اندیشهٔ آدم سرگردان رو به سوی بیرون دارد. پس به جستجوی راهی است به مکان و جغرافیایی اطمینان‌بخش و راه یافتن به چنین جایی به معنای پایان گرفتن سرگردانی او است.

سرگردانی کافکا اما معضلی جغرافیایی نیست. او خود دردِ بی‌خانمانی است. زمین به تمامی تبعیدگاه او است. از این رو این سرگردانی را سرزمین و کرانه‌ای نیست که بتوان یافت و در آن آرام گرفت. چشم انداز او روی به درون دارد. درونی که گویی مغاکی است تیره و بی‌انتها. در ظلمات این بی‌کرانگی است که او سرمی‌گرداند. گاهی شهابی و سپس تاریکی. کافکا راوی اُفول این شهاب‌ها است.

جهان کافکا جهانی است به غایت دینی، اما دینی منهای حضور خدا. جهانی که معنا از آن گریخته است و مبنا فراموش شده است. کافکا راوی این گریختن‌ها و فراموشی‌ها است، روایت‌هایی که معنا از آن‌ها می‌گریزد؛ رهرو کوره‌راه‌های فراموش شده که در برهوتِ زمان گم می‌شوند.

کافکا وکیل و دادخواه انسان در پیشگاه عدالت است. عدالتی که کاف را به بارگاه آن رخصتی نیست.

بارگاه حقیقت برج و بارویی است یکسر از سنگ قصری معلق میان زمین و آسمان. بن‌بست کافکا انفصال زمین و آسمان است. کافکا وارث جهانی است اسطوره‌ای که خداوندان اساطیری‌اش دیری است کوچ کرده‌اند. آثار او تکه‌پاره‌های به‌جا مانده از ازل‌اند، ازلی که تنها در هیات خاطره‌ای بازمانده است. خاطراتی ابهام‌آمیز که ریشه در باتلاق‌های راکد ازلی دارند ریشه در آب‌های بی‌جریان. آن کس که نه با جریان می‌رود و نه برخلاف آن دست و پایی می‌زند، بسی زودتر از دیگران فرو می‌رود. «کافکا دریازده‌ای در خشکی است»* جهان او جهان واقعیت‌های نامریی است، رویایی که در بیداری می‌گذرد. کافکا بازنوشت معکوس اسطوره است.

کافکا حقوقدانی است که خوب می‌داند انسان به‌ویژه اگر آقای کاف باشد، در این جهان حق و حقوقی ندارد. مأمور اداره بیمه‌ای که مدام تکرار می‌کند: «زندگی را به هیچ وجه نمی‌توان بیمه کرد.» بیمه‌ای در کار نیست، به‌خصوص اگر پای معنا در کار باشد. کافکا انفجار و انتشار معنا است.

کافکا تکرارِ تلخِ فراخوانِ سلیمان است:

فراخوانِ واعظ، پورِ داوود، شهریار اسرائیل در اورشلیم.

باطل اباطیل است، چنین می‌گوید واعظ، باطل اباطیل است؛

همه چیز باطل است.

چه سود از تمامی رنجی که آدمی در زیر آفتاب می‌برد؟

نسلی می‌رود و دیگر نسل می‌آید؛ زمین اما همواره می‌پاید.

پس آفتاب برمی‌دمد و آفتاب فرو می‌شود و بدانجا می‌شتابد که از آن بردمیده است.

باد جانب جنوب می‌وزد و چرخیده جانب شمال می‌گیرد؛

همواره به جانبی تا باز بر مدارِ تکرارِ خویش بازگردد.

تمامی رودها به دریا جاری‌اند؛ با این همه دریا پر نمی‌شود؛ رودها بدانجا که از آن جاری شده‌اند باز می‌گردند.

همه چیز پر ز مشقت است؛ کسی را یارای آن نیست که بگوید: چشم از دیدار پر نمی‌شود و گوش از شنیدار.

هر آنچه بوده است همان خواهد بود و هر آنچه شده است همان خواهد شد، و در زیر آفتاب هیچ چیز تازه‌ای نیست.

کافکا ملال آدمی است در انتظار؛ ایوبی منتظر که عاقبت روزی آنچه روی می‌دهد معنایی بیابد؛ اما نه به هر قیمتی. کافکا به هر گونه ضرورتی که جهان معنا را بر دروغ استوار سازد و سامان دهد معترض است. پس بی‌سامانی را می‌پذیرد و دروغ را نه.

کافکا تجسم این نابسامانی است.

کافکا اضمحلال امید است، راوی شکست، دورخیزی برای انتحار.* ناامیدی او تاوان حقیقت‌جویی او است.

امیدی که بی‌شک هست اما نه برای جهان ما.* آخر اگر امیدی هم هست تنها به خاطر ناامیدان است که به ما واگذار شده است. کافکا راوی شکست‌ها و ناامیدی‌ها است.

کافکا از مانع امید می‌گذرد تا به زیبایی شکست بیاندیشد. آزمون شکست اما آغاز تفکر است. تنها آن کس که خود را به مرگ وامی‌گذارد می‌تواند امید به تولدی دیگر ببندد. «آن جا که خطر هست نجات هم هست.»* ✗

---

* **پانوشت‌ها** در دفتر مجله موجود است.