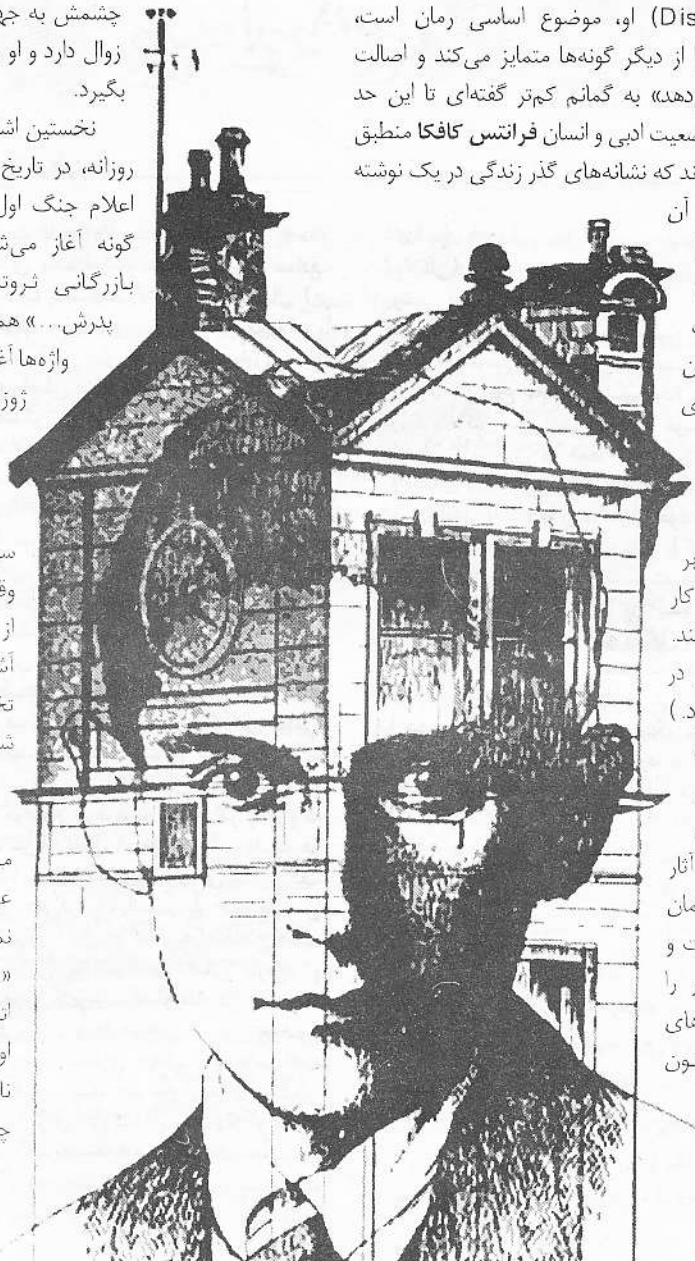
کافکا و سایهٔ پدر

ژوزه ساراماگو
کیاسا ناظران

تمامی این نوشته‌ها چیزی نیست جز همان بیرق رابینسون کروزوئه بر بلندترین نقطهٔ جزیره (فرانتس کافکا)



میخائیل باختین در زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان می‌نویسد: «انسان سخنگو و گفتمان (Discours) او، موضوع اساسی رمان است، موضوعی که این گونهٔ ادبی را از دیگر گونه‌ها متمایز می‌کند و اصالت سبک‌شناختی آن را شکل می‌دهد» به گمانم کم‌تر گفته‌ای تا این حد فراگیر، بتواند با چنین دقتی بر وضعیت ادبی و انسان **فرانتس کافکا** منطبق شود. رمانتیک‌ها بر این باور بودند که نشانه‌های گذر زندگی در یک نوشته را باید در زندگی نویسندهٔ آن جستجو کرد و این طور که پیدا است می‌خواستند از این راه توضیحی قطعی برای اثر دست و پا کنند. جمعی از نظریه‌پردازان در برابر این گزارش جبهه‌گیری کردند که این جبهه‌گیری چندان هم بی‌دلیل نبود. اما برخلاف نظر آن‌ها کافکا هرگز مجموعه عوامل اثرگذار بر زندگی و در نتیجه مؤثر در کار نویسندگی‌اش را پنهان نمی‌کند. (حتا به نظر می‌رسد که سعی در برجسته کردن آن‌ها دارد.) عواملی چون: کشمکش با پدر، ناسازگاری با اقلیت یهودی و بیماری. فکر می‌کنم نخستین این عوامل دیرک اصلی خیمهٔ آثار کافکا را بر پا کرد: یعنی همان تعارضی که هرگز از میان نرفت و پدر را رودرروی پسر و پسر را روباروی پدر نهاد. تشویش‌های ژرف درونی او نیز همچون شاخه‌های درخت، از همین دیرک اصلی جوانه می‌زند. تشویشی که زورق او را به دست امواج متافیزیک سپرد، جهان را در چشمش به جهانی بدل کرد که از زور پوچی رو به زوال دارد و او را برانگیخت تا آگاهی را به ریشخند بگیرد.

نخستین اشاره به محاکمه در دفتر یادداشت‌های روزانه، در تاریخ ۲۹ ژوئیه ۱۹۱۴ (یک روز پس از اعلام جنگ اول جهانی) به چشم می‌خورد و این گونه آغاز می‌شود: «یک شب، ژوزف ک.، پسر بازرگانی ثروتمند، پس از مشاجره‌ای شدید با پدرش...» همان طور که می‌دانیم خودِ رمان با این واژه‌ها آغاز نمی‌شود، اما نام شخصیت اصلی - ژوزف ک. - پیشاپیش اعلام می‌شود؛ درست همان طور که هستهٔ اصلی و درون‌مایه‌ای محاکمه ، دو سال پیش‌تر، آن هم در سه خط و به سرعت در داستان مسخ بیان می‌شود. وقتی یک روز صبح، بی‌هیچ توضیحی از سوی راوی، گرگور زامزا از خوابی آشفته بیدار می‌شود و می‌فهمد که در تختخوابش به حشره‌ای عظیم بدل شده است و از سختی‌های ناروایی که به بازاریاب‌ها، به طور عام و به شخص او به طور خاص، تحمیل می‌شود شکایت می‌کند، داستان با عباراتی که هیچ جایی برای تردید باقی نمی‌گذارد این طور ادامه پیدا می‌کند: «... او اغلب قربانی بدگویی، تصادف و اتهام‌های بی‌اساس می‌شود و در جنس اوقاتی دفاع از خود به کلی برایش ناممکن است چون اصلاً نمی‌داند به چه چیز متهم شده است.»

راست است که پدر با همان «بارگان ثروتمند» در کل داستان

غایب است و تنها دوبار و در دو فصل ناتمام به مادر اشاره می‌شود، آن هم خیلی گذرا و بی‌هیچ مهر فرزندی؛ اما اگر در مورد نیّات نویسنده - کافکا - به تمامی ره به خطا نبرده باشم، گمان نمی‌کنم این تصور چندان اغراق‌آمیز باشد که سلطهٔ مطلق و تهدیدگر پدری از رهگذر ترفند راهبرد داستان به بلندی‌های دست نایافتنی قانون آخر منتقل خواهد شد. همان قانونی که بی‌هیچ نیازی به اعلام جرمی آشکار و ثبت شده در مجموعه قوانین، همواره در اجرای مکافات سرسخت و بی‌رحم خواهد بود. واقعهٔ دلهره‌آور و گروتسک حملهٔ پدر به گرگور برای بیرون انداختن او از اتاق نشیمن (چند سیب را به طرف او پرت می‌کند که یکی از آن‌ها به لاکِ پشت گرگور می‌چسبد) بیانگر احتضاری بی‌نام و نشان است، یعنی مرگِ هر امیدی به برقراری ارتباط. چند صفحه پیش از این واقعه، گرگور که دیگر کاملاً به حشره‌ای بدل شده است، آخرین کلمات را به زحمت ادا می‌کند: «مادر، مادر.» پس گویی مرگ اولش فرارسیده باشد، قدم در دنیای گنگ سکوتی خودخواسته یا تحمیل شده از سوی ماهیت حیوانی بی‌علاجش می‌گذارد. انگار در دنیای حشرات باید در نهایت به بی‌پدری، بی‌مادری و بی‌خواهری تن در دهد. سرانجام پس از آن که خدمتکار لاشهٔ خشک گرگور را به زباله‌دان می‌اندازد، غیاب او تنها مهر تأییدی خواهد بود بر فراموش شدنش از سوی خانواده. کافکا در نامه‌ای به تاریخ ۲۸ اوت ۱۹۱۳ می‌نویسد: «من در آغوش خانواده‌ام زندگی می‌کنم. میان مهربان‌ترین و بهترین کسانی که فکرش را می‌توانم بکنم؛ اما غریب‌تر از هر غریبه‌ای. در این چند سال، به طور متوسط در روز، بیش‌تر از بیست کلمه با مادرم صحبت نکرده‌ام و با پدرم جز سلام و خداحافظ حرف دیگری نداشته‌ام.» اگر متوجه طنز تلخ و دردناک این کلمات (میان مهربان‌ترین و بهترین کسانی...) که انگار معنای خود را نفی می‌کنند نشویم، بسیار به آن‌ها بی‌توجه بوده‌ایم. کافکا در ۴ آوریل ۱۹۱۳ در نامه‌ای به ناشرش پیشنهاد می‌کند که سه داستان آتش‌انداز (فصل اول رمان آمریکا) مسخ و داوری را در یک جلد و با عنوان پسران به چاپ رساند. (این کار در سال ۱۹۸۹ انجام شد.) به گمانم اهمیت ندادن به این نامه نیز نشان از بی‌دقتی بسیار ما دارد. در آتش‌انداز، پدر و مادر «پسر» را از خانه بیرون می‌کنند، چون کلفتی را حامله کرده و آبروی خانواده را لکه‌دار کرده است. در داوری، پدر «پسر» را محکوم به خفه شدن در آب می‌کند و در مسخ، «پسر» جای خود را به یک حشره می‌دهد.

این سه داستان، به ویژه داوری و مسخ با بیش‌ترین صراحت و به مراتب بیش از نامه به پدر - که در نوامبر ۱۹۱۹ نوشته شد و هرگز به دست گیرنده‌اش نرسید -، عمق زخم التیام‌ناپذیری را که کشمکش با پدر در روح کافکا به جا گذاشت، بر من آشکار می‌کند. چرا که این سه داستان ترانهش‌هایی (Trans position) ادبی‌اند که در آن‌ها باری افشاء و کتمان درست مانند آینهٔ ایهام‌ها و وارونگی‌ها عمل می‌کند. می‌توان گفت که نامه به پدر از حیث شکل و لحن به هیأت هجونامه‌ای محکوم‌کننده درمی‌آید.

این نامه تسویهٔ حساب‌های تل‌انبار شده است؛ ترازنامهٔ بدهی‌ها و دارایی‌های دو موجودی است که رودرروی هم قرار دارند و از یکدیگر متنفرند. پس نمی‌توان این فرض را رد کرد که این نامه دگردیسی امور واقعی و سرشار از اغراق است. به ویژه هنگامی که کافکا در پایانِ نامه ناگهان از صدای پدر استفاده می‌کند تا خود را محکوم کند. در محاکمه، کافکا سرانجام می‌تواند خود را از شر سیمای عینی پدر رهایی بخشد، اما از قانون او نه. و درست همان طور که در داوری، پسر به دلیل تضمینی که قانون پدر برایش گرفته است خودکشی می‌کند، در محاکمه نیز خود متهم - ژوزف ک. - سرانجام موفق می‌شود جلادانش را به قتلگاه خود هدایت کند و باز خود اوست که در واپسین لحظه و با فراز آمدن سایهٔ مرگ، پشیمان می‌شود و باز به این فکر می‌افتد که نقشش را تا به آخر بازی نکرده است و نتوانسته است از زیر بار سلطهٔ دیگران شانه خالی کند... یعنی از زیر بار سلطهٔ پدر.

پانوشت:

ترجمه از پرتغالی به فرانسه: ژنویو لبریش

منبع: Magazine Litteraire