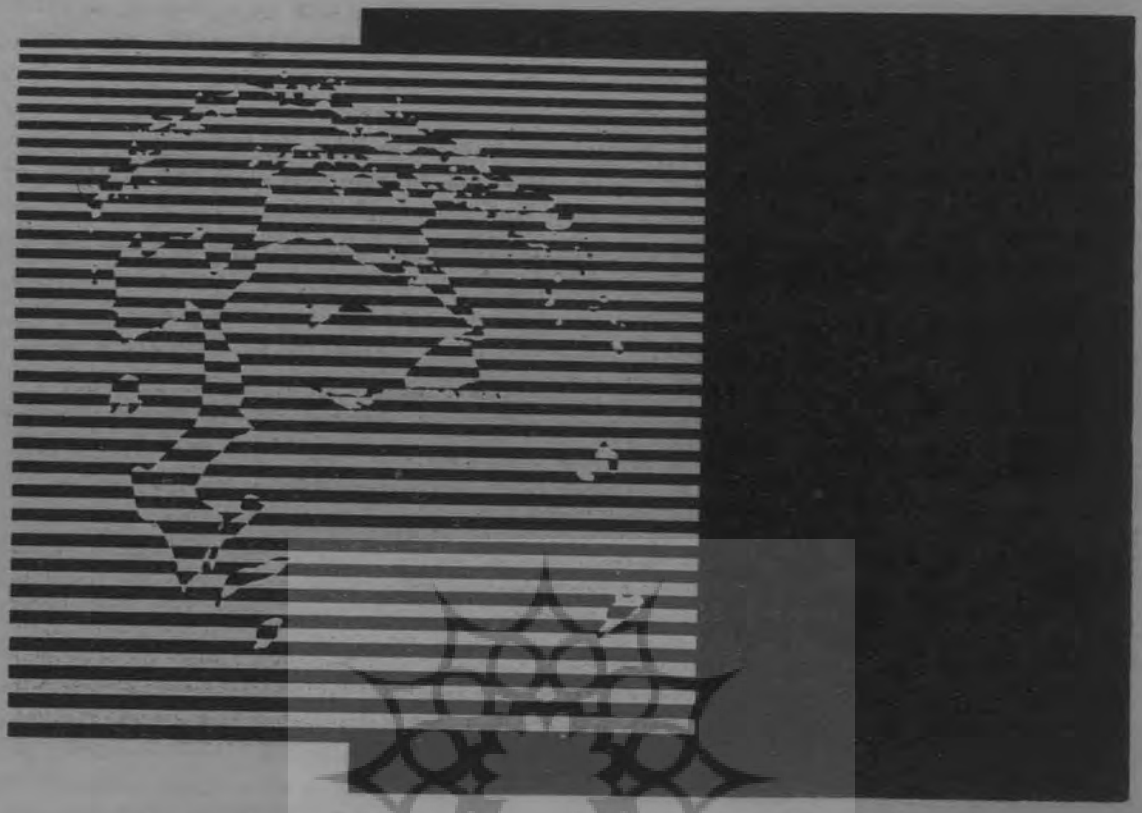

از : هاینتزیولیتزر ترجمه: صالح حسینی

فرانتس کافکا و آلبر کامو (۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در بیست و یکم ژانویه ۱۹۲۲ ، دوسال‌ونیم پیش‌از مرگش ، کافکا در یادداشتهای خود چنین نوشت : « بی‌نیاکان ، بی زن ، بی وارث ، با اشتیاقی سوزان برای نیاکان ، زن و وارث . آنها همه دستهایشان‌را بسویم دراز می‌کنند ، اما فاصله‌ای عظیم بین ماهست . »

این نوشته ترجمان وضعیت شخصی کافکا و حالت روحی اوست ، در سهیم شدن در مرده‌ریگ نسل خویش با ابهام‌آمیزترین خاطره‌هاودرپیش‌بینی آینده این نسل درکابوسهائی‌که دنبالش میکرد ، نمیتوان‌گفت که با رغبت سنت‌ادبی ویژه‌ای را دنبال کرده ، یا آگاهانه از راهنمائی بزرگان‌ادب‌گذشته برخوردار بوده است . او تنها بود وتنهاهم باقی ماند .

قهرمان کافکا به نمادی تبدیل یافته‌که نماینده روحی‌انسان عصرماست و بهمین‌لحاظ یادآور ورتر گوته ومانفرد لردبایرون : آن یك نماینده‌اواخر قرن هیجدهم واین نماینده اوائل قرن نوزدهم : قهرمانان کافکا ، بسان قهرمانان گوته و بایرون نمایانگر ناهماهنگی جهانی ، یعنی ورطه موجودمیان انسان و دنیایش هستند .

شهرت جهانگیر کافکا بجای فراهم آوردن حواریونی اصیل برای او به ظهور مقلدینی منجرشد . مشهورترین قهرمان‌کافکارا بازیگری فرانسوی به تحریف آمیزترین شکل‌درآورد . این بازیگر ، ژان‌لوئی‌بارو ، بیاری آندره‌ژید ، «دادخواست» (۲)را بصورت‌نمایشنامه‌درآورد و ازآن‌یك ملودرام بوجود آورد. دراین نمایشنامه قهرمان کافکا با تردید هملت‌وارخویش ، در کوچه‌باغهای اندوه ما به رقاص مفلوکی تبدیل می‌یابدکه ارمغان‌اگزیستانسیالیزم فرانسه بعدازجنگ جهانی دوم است. (۳)

کافکا هرگز نتوانست سنتی‌را بنیان‌نهد. هرمان‌بروش (٤) چه بجا در

باره او گفته است که او نابغه‌ای بود که « نظیرش را در هر قرنی تنها یکبار مادر گیتی میزاید . . . »

مارا با آن کسانی که از او غافل ماندند یا تکفیرش کردند کاری نیست. برای فرارفتن از آنچه که اوکرد ، لازم‌بود تا به‌دریافت و ادراك آن احساس نومیدی کافکا را آزار میداد و در مرض کشنده‌اش تجسم یافته بود ناثل‌آمد . ازمیان‌برداشتن هراس کافکا از قلمرو اسطوره نیز امری الزامی بود تا بدون ترس یا محرومیت راه خودشناسی را که در نیمه‌راه‌آن کافکا بازایستاده و مرده‌بود ، پیگیری‌کرد .

آلبرکامو برای پیگیری این‌راه‌کمر همت بمیان‌بست . در « افسانهٔ "Myth of Sisyphus"او داناترین وباحزم‌ترین انسانها را وصف‌میکند، هموکه خدایان محکومش کرده بودند تا پیوسته تخته‌سنگی را تا قله کوهی بغلتاند واز آنجا آن تخته سنگ با تمامی وزن خود پائین میفتاد.» (۵)

آنگاه سیزیف دوباره به سوی دشت پائین میرود . کامو ادامه میدهد: لحظهٔ این برگشت واین توقف است که مرا به سیزیف علاقمند میسازد. چهره‌ای که تااین اندازه نزدیك بسنگها نقش بسته ، اکنون خود سنگ است. من اورا می‌بینم که با گامی سنگین ولی شمرده بجانب شکنجه‌یی که پایانی‌از برای آن نمی‌شناسد ، پائین میرود . این ساعتی که همچون وقفهٔ استراحتی است و برگشتنش بقدر سیه‌روزی او مسلم است ، این ساعت ، لحظه آگاهی است . درهریك از این لحظاتیکه اوقله‌ها را ترك‌گفته و اندك اندك بسوی مغاره خدایان پیش می‌رود ، برسرنوشت خویش برتری دارد . او نیرومندتر از تخته‌سنگش می‌باشد .

آگاهی یا وجدان مورد بحث‌کامو دربرگیرندهٔ هردو مفهوم است ــ وجدانی که هیچگونه گناهی‌را نمی‌شناسد بلکه مفهوم موثری از آگاهی‌تراژیك را که همانا آگاهی در برابر درد جهانی است ارائه میدهد . سیزیف‌کامو با قدرتی آشکار یکه وتنهابرجای ایستاده است ، تخته‌سنگی درمیان‌تخته‌سنگهای دیگر ، اما قویتر از محیط خویش وابهام‌را در حریم روح او راهی نیست . کامو چنین نتیجه‌گیری میکند : « اگر این افسانه غم‌آور است ، بدین‌جهت است که قهرمان آن آگاهست . . . سیزیف ، عملهٔ خدایان ناتوان و عاصی ، از تمامی اهمیت وشدت وضع‌اسف‌آور خویش آگاه است .

هنگام فرود آمدن او بدین وضعیت خود می‌اندیشد که وضوح شکنجه‌او دریك زمان پیروزی اورا نیز دربردارد . سرنوشتی نیست که بوسیله تحقیر مغلوب نشود .»

پیداست که تصویر سیزیف استعاره‌ای از شرایط انسان معاصر است و بنابراین کافکا هم ازآن غافل نبود . در ۱۹۲۲ در یادداشتهایش با اندوه از تنهائی آنان‌که از داشتن فرزند محروم مانده و افسانه پادشاه یونان‌راپه انسان مجرد معاصر تشبیه‌کرده بودند یاد کرده‌است . خودا‌و نوشت : « سیزیف در تجرد باقی ماند . » کامو بجای چنین تصویری از انسان ستروش « قهرمان پوچی » را گذاشت . سیزیف او که با تحقیر آگاهانه‌اش‌ازسرنوشت کور و ظالم برآن غالب‌آمد ، وقار ومتانت انسان رنج‌کشیده را با بیدینی‌که هم پوچ و قهرمانانه است ، ثبت میگرداند . اصولا کامو درصددبود تا خودرا از سیزیف با سایه‌های شکنجه دیده قهرمانان اصلی کافکا یکی نماید . حاصل‌این‌کوشش‌هم مقاله‌ای‌بودکه‌او باالهام ازکافکادردفاع‌از مکتب‌خودنوشت و نام « امید وپوچی درآثار کافکا » برآن نهاد وضمیمه چاپ دوم و سایر چاپهای « افسانه سیزیف » نمود. اما دربه‌سرمنزل مقصود رسانیدن این‌مقایسه توفیق کاملی نیافت . او میگوید که سیزیفش « عالیترین طرز وفاداری‌رابما می‌آموزد و خدایان‌را انکار میکند» و آنگاه افسانه‌را چنین تمام می‌کند که « باید سیزیف را خوشبخت انگاشت . » معهذا در توصیف کافی ستیز کافکا علیه مقامات رسمی وآسمان و پدرش ره بجائی نمیبرد . کافکا خدایانش‌را تنها بطور نهانی ومشروط انکار میکند . کامو اثر اورا به سنگی تشبیه‌می‌کند که‌سیزیف‌بطورمدام وبی‌ثمربه‌بالای‌کوه می‌غلتاند. اما اگر نظری‌به‌دست‌نویسهای شخصی کافکا می‌افکند ، پی به‌اشتباه خود می‌برد .

اصولا آرامش خلاق برای کافکا عقیده‌ای بیگانه بود وهرگاه‌ازنوشتن دست می‌کشید ، شکنجه‌اش شدت می‌یافت چرا که بدون نوشتن قادر به ادامه زندگی نبود . با اینهمه دریافت نادرست کامو از کافکا مایه خوشحالی است. با بهتر فهمیدن او هیچگاه نمیتوانست به فراسویش دست بیابد .

کامو بسال ۱۹۱۳ درست یکسال بعداز اینکه کافکا راهش را در نویسندگی پیدا کرده بود ، پا بعرصه حیات گذاشت . زادبومش الجزیره بود. آنجا که نور خورشیدش اولین قصه اورا ــ « بیگانه » ــ مالامال میکند و ستمگرانه بودن این خورشید درست همانند سپیده‌دم شهر پراگ است که سراز اکثر روایت‌های کافکا بدر می‌آورد . کامویك « لاتین » بدنیا آمد و تحصیلاتش هم به لاتین بود . اما کافکا یك عبری بود که مذبوحانه برای بازیافتن هویت‌خود تلاش می‌کرد . ستیزکامو بهمراه نهضت مقاومت فرانسه علیه بیداد دستگاه استبداد همه‌جاگیربود ، همان چیزی‌که کافکادرکابوسهایش از آن خبر داده بود . به بیانی دیگر کامو درعالم واقع باتمام آن شکنجه‌هائی روبروشد که کافکا در رویاهای دردناك خویش ازآن رنج برده‌بود ، بی‌آنکه خشونت آنهارا در عالم واقع تجربه نماید. مع‌الوصف اشغال فرانسه توسط آلمان ، برغم ویران ساز بودنش ، دارای حدودی بود وبه‌پایان رسید. کاموی جوان وحشت‌های بی‌حدومرزی را که کافکای پا بسن گذاشته در جهان بینی رمزآلودش تصور کرده بود ، کاهش داد.

« دادخواست » و « بیگانه » هردو درمورد جنایت و مکافات هستند. در «دادخواست» مکافات شدیدی بخاطر نقض آشکار نشده قانون درانتظار کاف است. مورسوی‌کامو ، ازسوی دیگر ، دست به ارتکاب جنایتی می‌زند یعنی روی ساحل در خارج از الجزیره عربی را می‌کشد . احساس‌های‌اورا شراب تیره گردانیده و نور طاقت‌فرسا گرخنش کرده است. افزون برآن در دفاع ازخود دست به‌اینکار یازیده است . چراکه عرب یکی از دوستان اورا مجروح‌کرده و در دستهایش چاقوئی دارد که در نور آفتاب برق میزند . اما کامو بنحوی این صحنه را بازسازی میکند که بخواننده بگوید جنایت مورسو عمل آگاهانه ارادی نبوده بلکه با نیروهائی رهبری شده که فراسوی قدرت خاص بوده است. برای شناخت معصومیت متضاد مورسو باید از زبان کتاب وصف‌اقدام اورا پیگیری‌کنیم :

« دراین موقع بود که همه‌چیز لرزید . دریا دمی سنگین و سوزان‌زد. بنظرم آمد که آسمان در سراسر پهنه‌گسترده‌اش برای فروباریدن‌آتش شکافته است . عرقم وجودم گنیده شد و دستم روی هفت‌تیر منقبض‌شد ، ماشه رهاشد ومن سکم صاف قنداق هفت‌تیررا لمس کردم دراین موقع بود که در صدائی خشك و درعین‌حال گوشخراش ، همه‌چیز شروع‌شد.» (۶)

چه‌کسی مرتکب این جنایت میشود ؟ مورسو یا نور نابینا ساز وجنایت‌بار روز ؟ دراثر کافکا نیز مایك‌چنین جرمی‌را می‌یابیم که درست درآستانهٔ‌آگاهی ارتکاب می‌یابد . جنایت روزمان در « پسربچه‌ای که گم‌وگورشد » آنچنان است که خواننده وادار میشود که تابجز حضور متهم در صحنهٔ‌جنایت‌اورا‌ازهمه اتهامات دیگر مبرا بداند . در سطح واقعیت ، تمام مکانیسم انتقام که متوجه گداهکار جوان شده ناجور بنظر می‌آید .

کامو هم برروی نامتجانس بودن جنایت و مکافات تکیه میورزد . در خلال محاکمهٔ مورسو ، دادستان با اظهار باینکه قاتل بخاطر بدرفتاری با مادرش گناهکار است محکوم بمرگش میکند . « من این مرد را متهم می‌کنم باینکه با قساوت تمام ، مادری را بخاك سپرده است.» معذالك ، در سطحی ژرفتر ، فقدان عاطفه مورسو درمورد مادرش نشانی از شخصیت اوست‌ومنادی سرنوشت او .

مورسو بخاطر بی‌تفاوتی خویش اعدام میشود . آنچه بنظر او صفا و مهربانی ژرف می‌آید بازهم تنبلی ریشه‌دار قلب است . وبنوبهٔ خود این‌امر اورا به جوزف کاف در « دادخواست » مربوط میسازد ، همو که اتهامش‌تعیین ناشده و لاینحل باقی میماند .

دریکی از فصول ناتمام « دادخواست » ، کاف تصمیم میگیرد تایکبار دیگر مادرش را ملاقات کند. از آخرین باری که‌اورا دیده ، سه سالی‌گذشته است. پیش‌از بازداشت‌گرفتار کاروبار خود بوده وپس‌از آنهم اندیشه اوحول مسئله محاکمه‌اش دور میزند وبه بیانی دیگر دوباره درخود فرو میرود. تنها رابط بین مادر و فرزند پسر عموئی است که حواله‌های پولی کاف را برای پیرزن رفع‌ورجوع میکند .

« درست است که قوه بینائی مادرش درحال افول بود اما در همانحال در سلامت کامل بود . . . . پسرعموی او کاف براین عقیده بود که شاید همین موضوع بوده که پیرزن‌را در چندین سال اخیر با پارسائی افراط‌آمیزش‌پیوند

داده است. کاف در آخرین ملاقاتش با حالتی تنفرآمیز ملتفت نشانه‌هائی از این امر شده بود ، »

این فصل ناتمام میماند وباین‌ترتیب نمیدانیم که آیا کاف مادرش‌را دید یا کافکا چگونه میخواسته آن‌را به‌اتمام برساند.

اینطور احتمال میرود که باید اندکی پیش‌از اعدام کاف این‌امر اتفاق افتاده باشد . یعنی بهمان اندازه نزدیك به واپسین فاجعه که تدفین مادر مورسو در « بیگانه ». مادر مورسوهم برای سه سال در نوانخانه‌زندگی‌میکرده است ، خیلی بندرت مورسو به دیدنش میرفت وبرای جبران دیدارهای انجام نشده هدایائی میبرد. اونیز با ناراحتی قابل‌توجهی درمی‌یابد که مادرش به مذهب روآورده و درخواست کرده تا مراسم تدفین مذهبی در موردش به عمل آید . چنین مینمایدکه هردو پیرزن برای فرزندان غایب خویش قائم‌مقامی جسته باشند . مادرکاف پسر عموی اورا دارد که بازو به بازویش باطمانینه‌به کلیسا میرود . مادر مورسوهم توماس‌پرز پیررا داردکه در کنار گور او بسان عروسکی مومی ازهم وارفته مینماید وحال‌آنکه مورسو با بیقراری درانتظار رفتن به رختخواب و فراموش‌کردن حادثه کسالت‌بار در آغوش دوازده ساعت خواب است .

بادرنظر گرفتن بافت نمادی این‌دوقصه ، یك چنین انطباقی توجه مارا جلب میکند. کافکا یا کامو هرگز اتهام دوفرزند را برشالوده بی‌تفاوتی آنها نسبت بمادران خویش بنا نمی‌نهند . بلکه رشته‌ای که آنهارا بهم می‌پیوندد اینست‌که از اصل خویش بریده ، گذشته‌شان را پشت‌سر نهاده‌اند. تصویرمادرانه کلیسا درپشت‌سر هردو مادر ، آنهارا برای فرزندانشان‌تنفرآورتر میکند.

خونسردی حاکم برروابط فیمابین مورسو وکاف و مادرانشان ، آن‌هارا از معشوقه‌های خویش نیز جدا میسازد . آنان نه‌تنها تجانس طبیعی نسل‌هارا تحقیر میکنند بلکه تمام پیوندهای ژرف میان جنس‌های مخالف‌راهم یکناری می‌نهند. ماری از مورسو میپرسد آیا حاضر است بااو ازدواج کند. « جواب دادم برایم فرقی نمیکند واگر او میخواهد ما میتوانیم اینکار را بکنیم.آنوقت خواست بداند که آیا دوستش دارم همانطور که یکبار دیگر باو جواب داده بودم جوابش دادم که این حرف هیچ معنائی ندارد ولی می‌شك‌دوستش‌ندارم.»

جوزف کاف هم بهنگام گفتگو با لنی درمورد الزا که هفته‌ای یك‌بار ملاقاتش میکرده ، چنین عدم علاقه‌ای‌را ازخود نشان میدهد . لنی میگوید « بااین‌ترتیب مگراو معشوقه شما نیست ولی پیداست که باازدست دادن و یا با گرفتن معشوقه‌اش دیگر بجای او چندان تاسفی نخواهید داشت.» کاف با لبخند جواب میدهد : « مسلم است » . کاف علیرغم بی‌تفاوتی خود تسلیم لنی میشود ودراین مورد ما اختلاف عظیمی بین‌دو قهرمان مشاهده می‌کنیم . مورسو به آنچنان سطحی از اعتماد بنفس رسیدیکه اورا فراسوی تمام عواطف و بالمال فراسوی آن‌ترسی میبرد که کافرا بسوی دست‌های نوازشگر لنی می‌کشاند. رابطه مورسو با ماری بازی محض است که درمیان امواج مدیترانه آغاز گشته وتقریبا لاینقطع به رختخواب کشانده می‌شود. در زندان میکوشد چهره ماری‌را بیاد بیاورد ــ « چهره آفتاب‌سوخته‌اش شعله خواهش‌رادامنه‌ور، اما ازآنجا که سهمی درخواهش او نداشته وتنها رابطه جسمانی بوده است، تخیلش به‌او کمك نمیکند واز تلاش‌بیهوده خوددربیادآوری اودست‌برمیدارد. از سوی دیگر ، کاف در سرراه خود به جایگاه اعدام ، با لنی که تصاحبش کرده بود برخورد نمیکند بلکه با سایه فرولین بورستر که به‌او تسلیم نشده‌بود رودررو میگردد . او کاملا از حضور جسمانی یك‌زن بی‌اطلاع می‌ماند و تنها اخطارهائی را که بورستر باو کرده بود درك میکند. کاف بطرف زنهاکشیده میشود. چنین مینماید که آنها کلید مخفی اطاقهای مرموزی‌راکه جریان محاکمه‌اش در داخل آنها تصمیم گرفته میشود در دست دارند. برای‌او زنها جزئی از جهانی هستندکه بهمانگونه‌که در کلیتش اهمیتی ندارد ، در جزئیات هم بی‌اهمیت است .

برای خواننده مورسوی قاتل‌کم‌جرم‌تر از کاف بنظر می‌آید ، و این شایان‌توجه است . چه‌کاف‌کوچکترین صدمه‌ای بکسی نرسانده است . موریس پلانشان گفته است که این بیگانه « با خود حدیث نفس می‌کند. آنسان که گوئی میخواهد شخص دیگری اورا دیده درباره‌اش حرف بزند . . . . چنین مینماید که با بازیافتن هرچه‌بیشتر هویتش ، هرچه‌کمتر فکر میکند واحساس میکند و با خویشتن آشنا میگردد. » پیداست که ازخود بیگانگی مورسو گام عمده‌ایست که کامو فراسوی کافکا برداشته است. کاف ، به سبب علاقه مداوم و ژرف بخویشتن از کشف این‌خود عاجز است وبی‌اطمینانی برآنش میدارد تاهم به معصومیت خویش اعتراض کند وهم نشانه‌های اتهامش‌رابرملاسازد.

مورسو را اجتماع تحت شکنجه قرار داده است . مرگ جسورانه‌اش اورا آزاد میسازد واز شائبه تعصباتی که نسبت به‌او داشته‌ایم پاکش می‌کند. اینجا با انسانی روبرو هستیم که ازخویش واجتماع‌بیگانه است. از سوی‌دیگر، کاف را مقاماتی تحت شکنجه قرار می‌دهندکه قدرتشان فراسوی مفهوم‌اجتماع کشیده میشود .

اختلاف بین این‌دو قهرمان آنگاه بنقطه اوج میرسد که‌باکشیش‌های فرستاده شده ازجانب محاکمه‌گرانشان صحبت میکنند. مورسو بکرات ازدیدار کشیش زندان سربازمیزند تادست‌آخر خود کشیش بازیرپاگذاشتن تمام‌مقررات زندان وارد سلول مرگ میشود. کاف صراحت‌گوئی مورسورا ندارد اما اوهم از آرامشی که ممکن است مذهب‌باو هدیه کند ، دلخوشی ندارد. قهرمان‌او صرفا بطور تصادفی وارد کلیسا میشود ، همانجا که بنظر می‌آید مطابق نقشه دادگاه برای او دام پهن شده است. بنظراو کشیش تنها عالیمقام‌تر و بنابراین وحشت‌آورتر از دیگر ماموران ابلاغی است که در سر راه خویش با آن‌ها برخورد کرده است .

اتهام مورسو به اثبات رسیده است ، اما از پذیرفتن آن سربازمی‌زند، در مقابل ادعای کشیش که عدالت بشری تنها مظهر مبهمی از عدالت خداوندی است سرسختی نشان میدهد و احساس همدلانه مارا نسبت به‌خود برمی‌انگیزد چرا که از آن نیروهای اجتماعی که دادستان‌را برآن داشت تا بنام عدالت محکوم بمرگش‌کند ، آگاهیم . درست بهمانگونه که اتهام‌مورسو بوسیله دادگاه تحریف شده ، کاف‌هم بهمین‌طریق محاکمه شده واعدام‌میشود. اما در وراء این تحریف ، کاف نه‌تنها به فساد اجتماع بلکه به‌هرج‌ومرج‌جهانی چشم می‌ورزد. اگر منظور کافکا هجو عدالت می‌بود ، بسادگی میتوانست کاف را با محاکمه‌کنندگان‌او رودررو کند و « دادخواست .» را تکمیل نماید. ولی برای او بی‌عدالتی موروثی در عدالت انسانی چیزی جز یك تصویرنبود: تصویری از بی‌نظمی ما بعدالطبیعی که چون بختکی روی انسان افتاده است. ماموران فاسد و قضات شهوت‌پرست با استهزاء به منظری که زمانی الهی‌بوده لحن کجی می‌کنند. قهرمان کافکا بخاطر قدرت پنهان آنها نمیتواند از چنگشان بگریزد ونه‌برآنان غلبه نماید.

بهنگام نوشتن « بیگانه » ، کامو به عقیده بی‌خدائی جهان‌وجلال‌انسانی نائل آمده بود. به‌این ترتیب مورسورا فراسوی خیروشر برد. دراین مورداگر اورا تنها پیرو نیچه و اخلاقیات ضد مسیحی ابرمرد او بدانیم‌به‌خطارفته‌ایم. او در سلول‌های خفقان‌آور نهضت مقاومت فرانسه ، درمورد هدف انسان دوا جهانی بی‌خدا ، به احساسی حقیقی‌تر ، صافی‌تر و سرزنده‌تر ازآنچه نیچه همواره در آرزوی یافتن آن درهوای لطیف کوههای آلپ‌بود ، دست یافت. آنجا که برای کاف چیزی جز پرسش و دوگانگی باقی نمانده ، مورسوی قائل روی حقانیت عمل خویش ، بویژه درحضور کشیش ، اصرار می‌ورزد. « من حق داشته‌ام ، بازهم حق داشتم ، همیشه‌هم حق خواهم داشت.» این خودستائی بدون‌شك حداعلای ذهنیت‌گرائی است. معذالك تنها پاسخی است برجای‌مانده برای مردی که ذهنیت‌گرائی جمعی یك اجتماع محکومش کرده و باز بدلائل ذهنی بپای گیوتین روانه‌اش میکند. (دست‌کم بلحاظ‌روانشناسی مازوخیستی ــ دیگر آزاری ــ و خودآزاری او که نمونه‌های اولیه ذهنیت‌گرائی است .)

تنها در دنیای قبل از نیچه که درآن خدا هنوز نمرده ، کاف‌ومورسو می‌توانستند اتهامشان را بپذیرند و اززوی رضا و رغبت توبه کنند. وتنهاآنگاه بود که محاکمه‌ای عادلانه میتوانست فرجام پذیرد ، محاکمه‌ای‌که قوانینش‌را آنها (و خوانندگان آنها) میتوانستند درك کنند و پذیرایش گردند. اما در موقعیت فعلی ، مورسو وکاف قربانی می‌شوند.

درهردو داستان ، کشیش‌ها بارودرروشدن باانسانهائی‌که‌تن‌به‌پذیرش‌حقانیت دادگاهی‌که محکومشان میکند ، نمیدهند ، هرچند مبهم و ریاکارانه ، قانونی عینی و فوق‌شخصی‌را ارائه میدهند .

اصولا مورسو و کاف میخواهند از مداخله قانونی غیر شخصی‌به‌قلمرو

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شخصی تجربیاتشان جلوگیری بعمل آورند . مورسو که تا پایان عصیانگر و نستوه باقی میماند ، یخه قبای کشیش را میگیرد و آنچنان که در تداب دارد، با حرکاتی ناشی ازخوشحالی و خشم برسراو میریزدوباین وسیله به‌آنهمه‌ها‌ئی که در ذهنش سیلان داشته مفری میدهد. البته بگونه‌ای طنزآلوداین انفجار خشم‌منشاء هیچگونه عقیده نوینی‌نمیشود . جوزف‌کاف‌هم‌وادار به‌شنیدن‌موعظه‌ای در بـاب قانـو ن مـی‌شود که البته هیچگـونه بصیـرت جدیـدی در مورد مسئله خود عایدش نمیکند. تازه‌اگر بحث با کشیش چیزی را برای او اثبات‌کند ، باز دلیلی برنومیدی‌کامل‌او از موقعیت ناهنجارش است.

مورسو و کاف تنها باین دلیل صحبت می‌کنند تا اثر گفتارهائی‌راکه خطاب به آنهاست ازبین ببرند. مورسو آنچنان کشیش را تکان میدهد کـه انگار میخواهد با نیروی جسمانی پاسخ به سئوالات مطرح‌نشده‌اش را از او بیرون‌بکشد.

کاف از بکارانداختن هوش‌کم اما بیقرارش برای مقابله با کشیش و اعتراض به‌اینکه سخنش درمورد وضعیت او مصداقی ندارد ، مواجه باشکست میشود .

در هردوصحنه یك حقیقت مابعدالطبیعی در وجدان مورسو و کـاف طنین‌انداز می‌شود ولی آنها اصولا برای‌چنان حقایقی‌گوش شنوائی ندارند. و از آنجا که نمادهائی که از طریق آنها دعاوی روحانی می‌توانست خودی بنمایاند برای مورسو و کاف غیرقابل فهم شده ، امکان هیچگونه ارتباطی نیست .

مورسو با گرفتن یـخه قبای کشیش به تقدس او اهانت می‌ورزد.. منبری که برفراز آن کشیش برکاف ظاهر میشود ، یادآور آلت شکنجه‌برای اوست. یخه قبا و منبر بعنوان متعلقات مادی ، از اهمیت نمادی خـود عاری گشته‌اند . کسی که به آنان اعتقاد ندارد و انکارشان میکند ، حق داردبپرسد اینجا چه‌کار میکنند. مورسو و کاف هیچیك متوجه نیستند که از طریق این‌دو کشیش است که بنا بگفته کامو در مقاله‌اش راجع به کافکا ، « ذهن تراژدی روحانی خویش‌را از حالت انتزاعی به انضمامی برون‌افکنی میکند.»

کامو در « افسانه سیزیف » آشکارا از مورسو طرفداری میکند.میگوید: «دنیائی که بتوان درآن بدترین دلائل‌را توجیه کرد ، دنیای خودمانی است. برعکس در جهانی که محروم از دلیل و برهان باشد ، انسان حس میکندکه بیگانه است. مورسو درچنین جهانی زندگی میکند واین جهان از خاطـرات رمان‌های گذشته یااز امید قلمرویی موعود ، محروم است.

باین ترتیب مورسو بعنـوان قهرمان پوچی تعریف واثبات شده است. کاف نیز بدون خاطره و امید است ــ اوهم به جدائی میان خود و مقامات رسمی محاکمه‌اش اشاره میکند واین هنگامی است که در پایان با آخـرین و با اهمیت‌ترین اشاره نفی ، این جهان و فراسوی‌آنرا انکار میکند.

مورسو تا دم مرگ انعطاف‌ناپذیر مینماید در واپسین گفتارش با حماقت و فساد اجتماعی‌که اورا محکوم بمرگ کرده ، می‌ستیزد . « برای اینکه همه‌چیز کامل باشد و برای اینکه خودم‌را هرچه کمتر تنها حس کنم ، برایم فقط این آرزو باقی مانده بود که در روز اعدامم ، تماشاچیان بسیاری حضور بهمرسانند و مرا با فریادهای پرازکینه خود پیشواز کنند.» معذالك پیش از رسیدن بچنان درجه‌ای از تحقیر مورسو بیاد مادرش می‌افتد واین یادآوری برای اولین‌بار آمیخته با حس همدلی و تفاهم است. درچه قلبش‌را اینك او به جهانی میگشاید که تا آنوقت مستور در حجاب بی‌مهری و بیقیدی بنظرش آمده بود و بناگاه احساس « آرامش » درقلب عشق‌ناپذیرش رخنه می‌کند. « صدای کوهستان تا بمن میرسید ، بوهای‌شب‌بوی‌زمین و نمك ، شقیقه‌هایم‌را خنك میکرد. آرامش شگرف این تابستان خواب‌آلود ، همچون مد دریا درمن داخل می‌شد . »

پایان « بیگانه » بیان حقیقی شرایط یك انسان در جهانی مرموزاست. با قبول این‌امر ، « بیگانه » آنچنان مبهم و دوپهلو میشودکه ناقد حق دارد بپرسد که آیا کامو در موقع نوشتن آن برعقیده خویش در مورد « پوچی » استوار مانده است ؟

افسون « دادخواست » و « بیگانه » برای نسل اروپائی یعنی جوانان بعداز جنگ‌دوم جهانی در پرسش‌هائی نهفته بود که این‌کتابها پیش کشیدند و نه‌از پاسخهای ویژه‌ای که میتوانستند به‌آن پرسش‌ها بدهند. پرسش‌های متضاد بسیاری در آن‌ها یافت میشود چرا که هیچیك ازاین‌دوقصه‌بمرونویسی واقعیت درمفهوم ساده خود اکتفا نمیکنند. محتوای‌آن‌هادلیلی‌است جمع‌آمده، توسط انسان معاصر تا ببهای محاکمه‌اش بتوسط دنیائی محروم از معنی ارائه گردد. بی‌گفتگودراین محاکمه انسان نمیتواند به آرایی خلاف رای صادره تضادی که اساس هستی‌اش برآن استوار است ، دل‌ببندد .

کامو پیراهن مورسو را با مهارتی درخور یك ادیب برجسته ارائه می‌دهد. ما دریا و ماسه و خانه‌ها و درختان الجزیرش را در تمامیت حضور ملموسشان احساس می‌کنیم. نور خورشید که متهم حقیقی در « بیگانه »است بمراتب حساس‌تر از تلالو نمادی است که از قانون در « دادخواست» بیرون میزند . تیغه سوزان‌وخالص خورشیدی است‌که هرروز از افق سربرمی‌کشد و بالمال مورسو بمراتب حقیقی‌تر از کاف است. کاف را سایه‌های قسمت عقب صحنه مدام درخود فرو میبرد. حال آنکه مورسو درجلو صحنه ایستاده و اصلا خود آن است وبنابراین محاکمه کافکا نمی‌تواند برای‌او رخ‌بدهد. در همان صفحه اول او میتواند ماموران بازداشت خودرا بیرون کندواز‌آنجا که جوان پرقدرتی است میتواند ازپس آنها و دیگر ماموران نامرئی‌برآید.

از آنجا که مورسو به زندگی نزدیك است ، کامو خیلی براحتی‌میتواند داستانش را از زبان اول شخص مفرد روایت‌کند، حال آنکه کافکا بااولین حرف اسم خویش ، با قهرمانانش تشابه می‌یابد.

مورسو دربی‌تفاوتی خویش نسبت به جهان همان اندازه زیبندهٔ داشتن نام انسان معاصر است‌که جوزف‌کاف درجهان عصبی‌اش. معذالك کافکا فقط با اشاره‌ای جلال انسانی کافرا مینمایاند . اما مورسو از آغاز تا پایان جلال انسانیش را حفظمیکند ، پایانی‌که درآن پوچی با رمز و راز زندگی تلفیق میگردد . اینجا حتی مورسو فدای شرایطتضاد و لاینحل انسانی می‌شود.

قهرمانان کافکا دائم بازیچه دست سرنوشتی محتوم و درك‌ناشدنی میگردند . آنسان‌که‌گوئی به دست بادی تند و سرد سپرده شده‌اند . ولی کامو برای عینیت دادن ومرئی‌کردن برخورد طبیعی با برتراز طبیعی نیازبه‌وضعیتی مبرم و فوق‌العاده دارد . این وضعیت در « بیگانه » سلول مرگ مورسو بود و در « طاعون » به شهر اران تغییرشکل میدهد . با طاعون‌زدگی ناگهانی، این شهر منبع تصمیمات فوق‌العاده انسانی میگردد . مردم شهر خودرا درست در موقعیتی می‌یابند که کافکا سی سال پیش‌از « طاعون » در «پزشك‌دهکده» پیش‌بینی‌اش کرده بود . آنها اعتقادکهن‌خویش‌را ازدست داده‌اند . . . . مگر پزشك‌که با دستهای مهربان جراحیش همچون دانای‌کل برجای میماند. و « طاعون » داستان چنان پزشکی است .

کافکا و کامو میدانستندکه در عصر بی‌خدائی ، پزشك درهیئت‌یك‌ناجی ظاهر میشود . شخصیت پزشك آهسته آهسته در ادبیات بعداز فروید چهرهٔ ممتازی گردیده است . این‌چهره در « کوه سحرآمیز » در « دکترژیواگو» بسوریس‌پاسترناك نیز حضور دارد. و بنابراین نامزدی « دکتر ژیواگو » و قصه توماس‌مان‌که حدیث مرض وعشق‌ومرگ است ، برای جایزهٔ ادبی نوبل چیزی‌بیش‌از یك‌حادثه باید تلقی‌گردد . دست‌اندرکاران اهداء جایزه لابد دریافته‌اندکه تصویر پزشك دربرگیرنده آن‌اندازه از امید انسان برای رستگاری و نجات است که دنیای مادی ما پذیرایش میشود . و درست همین امید است‌که به این‌سه‌قصه برغم متفاوت‌بودنشان از یکدیگر ، اهمیت و تمایز مشترکی می‌دهد .

شکی نیست‌که کامو درمورد تضاد بین رستگاری مذهبی وشفای پزشکی مبالغه میکند. درقصه‌اوکشیش دیگر درخانه نمی‌نشیند تاچون کشیش « پزشك دهکده » دل به لباس‌های رسمی‌اش خوش‌کند.

کشیش کامو ، پانلو ، برضد دکتر ریو دست به اقدام میزند . اپیدمی طاعون این‌کشیش یسوعی‌را به بالای منبر می‌کشاند تا با کمال وقاحت‌طاعون‌را نتیجه‌گریزناپذیر بی‌ایمانی جامعه قلمداد کند و مردم مبتلا به‌آن‌را الهامی دوباره بخشد . او حتی از پذیرفتن‌کمکهای انسانی سرباز میزند . چراکه مصلحتی انسانی است وبنابراین اقدامی متقابل در برابر مشیت پروردگار بشمار می‌رود .

گفتگوی بین مورسو و کشیش زندان اینجا باز پیگیری شده است بااین تفاوت بارزکه دیگر پانلو عضو فرعی بی‌نام‌ونشانی در دستگاه عدالت انسانی نیست بلکه مبارزی مصمم وپرخاشگر است وهمانند گفتار آتشینش ، مثال‌های ساده او در مردم ایجاد هیجان می‌نماید . ریو هم بخلاف مورسوقاتلی بی‌تفاوت نیست بلکه مردی پرشور و عصیانگر در مقابل‌کلیت‌رنج انسان‌است. در مقالهٔ « عصیانگر ـ The Rebel » که شالودهٔ فلسفی « طاعون بشمار میرود ، کاموگفتاری‌دارد که یادآور ایوان کارامازوف داستایوسکی است. « اگر آن رنج لازم برای دست‌یابی به واقعیت به بهای دردمندی بچه‌ها تمام شود ، ازهمین‌الان با تمام وجود می‌گوییم‌که آن حقیقت ارزش‌چنان‌خونبهائی را ندارد . » گفتار ریوبازتاب‌همین گفته‌است منتهی براهی ساده‌تر وفروتنانه‌تر. « انسان نمی‌تواند درعین‌حال‌هم‌درمان‌کند وهم بداند . پس با آخرین سرعتی که ممکن است درمان‌کنیم . این‌ضروری‌تراست.» (۷)

کامو در مقاله یاد شده مارا بیاد « فریاد دلخراش » ایوان‌کارامازوف می‌اندازد ، همو که میگوید « وقتی‌که همه نجات پیدا نکنند ، رستگاری‌یك‌فرد چه حاصلی دارد؟ » ریوهم یك‌چنین احساسی دارد اما احساسات خودرابدون شعفت و ترحم قرن نوزدهمی ایوان‌کارامازوف بیان میکند . دربرابر تصدیق پانلو راجع به‌اینکه برای رستگاری بشرکار میکند ، ریو پاسخ میدهد ، « رستگاری بشر برای من‌کلمهٔ بسیار بزرگی است من اینهمه دور نمی‌روم . سلامت بشر موردِ علاقه من‌است. سلامت‌او در وهله اول.»

---

۱ ــ فصلی از کتاب فرانتس‌کافکا ، مثل و تضاد ، نوشتهٔ پولیتزر

1. Heinz Politzer, Franz Kafka, Parable and Paradox, Cornell paper backs, New York, 1962, pp. 334-357.
2. "The Trial".

۳ ــ این نمایشنامه با نام « محاکمه » توسط دکتر حسن‌هنرمندی‌ترجمه و چاپ شده است .

4. Hermann Broch.

۵ ــ به نقل از ترجمه سپانلو از افسانهٔ سیزیف سایر نقل‌قولها از افسانه سیزیف‌هم از این مترجم است .

۶ ــ به‌نقل‌قول از ترجمه جلال آل‌احمد وعلی‌اصغر خبره‌زاده‌از«بیگانه» سایر نقل‌قولها نیز ازاین مترجمین میباشد .

۷ ــ دربرگردانی این‌نقل‌قول و سایر قولها از « طاعون » ، ترجمه رضا سیدحسینی‌را پیش‌چشم داشته‌ام .