

# فراقتس کافکا آلبر کامو



از هاینتز پولیتزر

ترجمه: صالح حسینی

بازیگر، ژان لویی بارو، بیماری آندره ژید، «دانشواست» (۲) را بصورت نمایشنامه درآورد و از آن يك ملودرام بوجود آورد. در این نمایشنامه قهرمان کافکا با تردید ورزی همت و ارخوش، در کوچه باغهای اندوه ما به رقاص منلوکی تبدیل می‌یابد که از میان آگزیستانسیالیزم فرانسه بعد از جنگ جهانی دوم است. (۳) کافکا هرگز نتوانست سنتی را بنیان نهد. هرمان بروش چه بجا درباره او گفته است که او نابغه‌ای بود که «نظیرش را در هر قرن تنها یکبار مادرگیتی می‌زاید ...»

دوری جستن از کافکا همان اندازه مشکل بود که تقلید نکردن یا به فراسوی او دست یافتن - ما را با آن کسانی که از او غافل ماندند یا تکفیرش کردند کاری نیست. برای فرارفتن از آنچه که او کرد، لازم بود تا بعنوان تلاشی برای شناخت جوهر انسانی بدریافت و اثبات آن احساس نو میدی که کافکا را آزار داده، در مرض کشنده‌ای تجسم یافته بود نائل آمد. . . از میان برداشتن هراس کافکا از قلمرو اسطوره نیز امری الزامی بود تا بدون ترس یا محرومیت راه خودشناسی را که در نیمه آن کافکا باز - ایستاده و مرده بود، پیگیری کرد.

آلبر کامو برای پیگیری این راه کمر همت بمیان بست. در «افسانه سیزیف» اوداناترین و با حزم‌ترین انسانها را وصف میکند هو که خدایان محکومش کرده بودند تا «پیوسته تخته سنگی را تاقله کوهی بغلتانند و از آنجا آن تخته سنگ با تمامی وزن خود باین میفتاد.» (۵) این تلاش موزون در «فضائی بی‌آسمان» و «زمانی

در بیست و یکم ژانویه ۱۹۴۲، دو سال و نیم پیش از مرگش، کافکا در یادداشت‌های خود چنین نوشت: «بی‌نیاکان، بی زن، بی وارث، با اشتیاقی حوزان برای نیاکان زن و وارث. آنها همه دستهایشان را بسویم دراز می‌کنند، اما فاصله‌ای عظیم بین ما هست.»

این نوشته ترجمان وضعیت شخصی کافکا و حالت روحی اوست. در سهیم شدن در مرده ریک نسل خویش با ایهام‌آمیزترین خاطرها، و در پیش بینی آینده این نسل در کابوس هائی که دنبالش میکرد، نمیتوان گفت که با رغبت قرار داد ادبی ویژه‌ای را دنبال کرده، یا آگاهانه از راهنمایی بزرگان ادب گذشته برخوردار بوده است. او تنها بود و تنها هم باقی ماند.

با این وجود قهرمان کافکا به نمادی تبدیل یافته که بلحاظ یکی از نماینده‌های عصر ما یادآور و رتر گوته و مانفرد لرد بایرون است: آن يك نماینده اواخر رنهیجدهم و این دیگر نماینده اوائل قرن نوزدهم: چه قهرمانان کافکا، بسان قهرمانان گوته و بایرون نمایانگر نهمانگی جهانی، یعنی ورطه موجود میان انسان و دنیایش بودند و ایمان با بالا بردن این تناقض بر فراز آستانه آگاهی معاصریشان به اندیشه آنها دامن زدند.

شهرت جهانی کافکا بجای فراهم آوردن حواریونی اصیل برای او، دست به ایجاد متلد زد. مشهورترین قهرمان کافکا را بازیگری فرانسوی به تحریف آمیزترین شکل در آورد. این

بی عمق « بهداف میرسد و در دنیائی ما قبل تصورات اسطوره‌ای به نمایش گذاشته شده است ، جهانی بانی هرآسی آشکار . آنگاه سیزف دوباره به سوی دشت پائین می‌رود . کامو ادامه میدهد:

لحظه این برگشت و این توقف است که مرا به سیزف علاقمند می‌سازد . چهره‌ای که تا این اندازه نزدیک بسنگها نقش بسته ، اکنون خود سنگ است ، من او را می‌بینم که با گامی سنگین ولی شرمه بجانب شکنجه‌یی که پایانی از برای آن نمی‌شناسد ، پائین می‌رود . این ساعتی که همچون وقته استراحتی است و برگشتش بقدرسیه روزی او مسلم است ، این ساعت لحظه آگاهی است . در هر يك از این لحظاتی که او قلعه‌ها را ترك گفته ، اندك اندك بسوی مغاره خدایان فرو می‌رود ، بر سرنوشت خویش برتری دارد . او نیرومندتر از تخته سنگش می‌باشد .

آگاهی یا وجدان مورد بحث کامو در برگرفته هر دو مفهوم است - وجدانی که هیچگونه گناهی را نمیشناسد بلکه مفهوم وثری از آگاهی تراژیک را که همانا آگاهی در برابر درد جهانی است ارائه میدهد . سیزف کامو با قدرتی آشکار یکه و تنها برجای ایستاده است ، تخته سنگی در میان تخته سنگهای دیگر ، اما قویتر از محیط خویش و با سعی صدی متمایز از آن شکنجه و ایهام را در حریم روح او راهی نیست . کامو چنین نتیجه‌گیری میکند: « اگر این افسانه غم‌آور است ، بدین جهت است که قهرمان آن آگاهست .... سیزف ، عمله خدایان ناتوان و عاصی ، از تمامی اهمیت و شدت وضع اسف‌آور خویش آگاه است .

هنگام فرود آمدن او بدین وضعیت خود می‌اندیشد که وضوح شکنجه او در يك زمان پیروزی او را نیز در بردارد . سرنوشتی نیست که بوسیله تحقیر مغلوب نشود . »

پیداست که تصویر سیزف استعاره‌ای از شرایط انسان معاصر است و بنابر این کافکا هم از آن غافل نبود . در ۱۹۴۴ دربارت داشته‌ایش با اندوه از تنهایی آنان که از داشتن فرزند محروم مانده ، افسانه پادشاه یونان را به انسان مجرد معاصر تشبیه کرده بودند یاد کرد . این انسان مجرد خود او بود . « سیزف در تجرد باقی ماند . » کامو بجای چنین تصویری از انسان سترون ، « قهرمان بوجی » را گذاشت . سیزف او که با تحقیر آگاهانه‌اش از سرنوشت کور و ظالم بر آن غالب آمد ، وقار و متانت انسان رنج کشیده را با دیدی که هم بوج و هم قهرمانانه است ، ثبت می‌سازد . اصولاً کامو در صدد بود تا دید خود را از سیزف با سایه‌های شکنجه دیده قهرمانان اصلی کافکا یکی نماید . پی‌آمد این کوشش هم مقاله‌ای بود که با الهام از کافکا در دفاع از مکتب خود نوشته ، نام « امید و بوجی در آثار کافکا » بر آن نهاد و ضمیمه چاپ دوم و سایر چاپهای « افسانه سیزف » نمود . اما در بسر منزل مقصود رسانیدن این مقایسه توفیق کاملی نیافت . چه اگر او می‌گوید که سیزفش « عالیترین طرز وفاداری را بما می‌آموزد و خدایانرا انکار کرده ، تخته سنگها را می‌کند . » و آنگاه باندای پیروزی افسانه را چنین تمام میکند که « باید سیزف را خوشبخت انگاشت ، » در توصیف کافی سیزف کافکا علیه مقامات رسمی و آسمان و پدرش ره بجائی نمیرد . کافکا خدایانش را تنها بطور نهانی و مشروط انکار میکند . کامو اثر او را به سنگی تشبیه می‌کند که سیزف بطور مدام و بی ثمر به بالای کوه می‌غلطاند . اما اگر نظری به دست نویس‌های شخصی کافکا می‌افکنند ، پی‌بند اشتباه خود می‌برد . چه آثار کافکا باری بود که بار ادهی خارجی تحمیل نشده بل پای‌آزار دهنده‌ای درونی در کار بود و لحظاتی که از نوشتن باز می‌ایستاد ، آرامش یا آگاهی بیشتر و یا پیروزی

بدنبال نداشت اصولاً آرامش خلاق برای او عقیده‌ای بیگانه بود و هر گاه از نوشتن دست می‌کشید ، شکنجه‌اش شدت می‌یافت چرا که بدون نوشتن قادر به ادامه زندگی نبود . با اینهمه دریافت نادرست کامو از کافکا مایه خوشحالی است . بسا بهتر فهمیدن او هیچگاه نمیتوانست به فراوش دست یابد .

کامو بسال ۱۹۱۳ درست یکسال بعد از اینکه کافکا راهش را در نویسندگی پیدا کرده بود ، با بعرضه حیات گذاشت . زادبومش الجزایره بود . آنجا که نور خورشیدش اولین قصه او را - « بیگانه » - ملامال میکند و ستمگرانه بودن این خورشید درست همانند سیده دم شهر پراگ است که سراز اکثر روایت‌های کافکا بدر می‌آورد . کامویك « لاتین » بدنیآ آمد و تحصیلاتش هم به لاتین بود . اما کافکا يك عبری بود که با سقوط کرنن از سنت آن مذبحخانه برای باز یافتن نلاش میکرد . سیزف کامو بهمه راه نهضت مقاومت فرانسه علیه بیداد دستگاه استبداد همه‌جاگیر بود ، همان چیزی که کافکا در کابوسهایش از آن خبر داده بود . به بیانی دیگر کامو در عالم واقع باتمام آن شکنجه‌هایی که کافکا در روایهای دردناك خویش از آن رنج برده ، بی آنکه خشونت آنها را در عالم واقع تجربه نماید ، رودر رو شد . مع الوصف اشغال فرانسه توسط آلمان ، برغم ویران ساز بودنش ، دارای حدودی بود و به انجام رسید . باین ترتیب کاموی جوان وحشت‌های بی حد و مرزی را که کافکای پابسن گذاشته در جهان بینی رمز آلودش تصور کرده بود ، کاهش داد .

از آنجا که به راهپائی چند دفاع انتقادی « بیگانه » در « افسانه سیزف » و ضمیمه آن درباره کافکا ارائه گردیده ، خود کامو ما را به مقایسه اولین قصه‌اش با اثر کافکا فرا میخواند . ولی برغم ادعای او مبنی بر خلف نویسنده من تر بودن و سخت کوشی او در حق بجانب جلوه دادن نظریاتش بابانهادن آنها بر روی نظریات کافکا ، در آستانه رها کردن آنها بود .

« نان خواست » و « بیگانه » هر دو در مورد جنایتست و مکافات هستند . در « نانخواست » مکافات شدیدی بخاطر نقض آشکار نشده قانون در انتظار کافکا است . موری کامو ، از سوی دیگر ، دست به ارتکاب جنایتی می‌زند یعنی روی ساحل در خارج از الجزایره عربی را می‌کشد . احساس‌های او را شراب تیره گردانیده و نور طاقت فرساگرختش نموده است . افسزون بر آن در دفاع از خود دست ؟ اینکار یازیده است . چرا نه عرب یکی از دوستان او را مجروح کرده و در دستهایش چاقویی دارد که در نور آفتاب برق می‌زند . اما کامو بنحوی این صحنه را بازسازی میکند که بخواننده بگوید جنایت عمل آگاهانه ارادی نبوده بلکه با نیروهائی رهبری گردیده که فراسوی قدرت جهانی بوده است . برای شناخت معصومیت متضاد مورو باید از زبان کتاب وصف اقدام او را بیگیری کنیم .

« در این موقع بود که همه چیز لرزید . دریا دمی سنگین و سوزان زد . بنظرم آمد که آسمان در سراسر یهنه گسترده‌اش برای فروباریدن آتش شکافته است همه وجودم کشیده شد و دستم روی هفت تیر منقبض شد ، ماکه‌رها شد و من شکم صاف قنداق هفت تیر را لمس کردم در این موقع بود که در صدائی خشك و درعین حال گوشخراش ، همه چیز شروع شد . (۵)

چه کسی مرتکب این جنایت میشود ؟ مورو یا نور ناینا ساز و جنایت بار روز ؟ در کافکا نیز ما يك چنین جرمی را می‌یابیم که درست در آستانه آگاهی مرتکب گردیده میشود . جنایت روزمان در « پسر بچه‌ای که گم و گور شد » با آنچنان طریق

دایره‌ای ارائه شده که خواننده و ادا کننده تا بجز از حضور متهم در صحنه فریض او را از همه اتهامات دیگر مبرا بداند . در سطح واقعیت ، تمام مکانیسم انتقام که متوجه گناهکار جوان شده ناجور بنظر می‌آید .

کامو هم بر روی نامتجانس بودن جنایت و مکافات تکیه می‌ورزد . در خلال محاکمه مورو ، دانستان با اظهار باینکه قاتل بخاطر بد رفتاری با مادرش گناهکار است محکوم به مرگش میکند . « من این مرد را متهم میکنم باینکه مادری را با قلب آدمی جنایتکار بخاک سپرده است . » معذالك ، در سطحی ژرفتر ، فقدان عاطفه مورو در مورد مادرش نشانی از شخصیت اوست و منادی سرنوشت او .

مورو بخاطر بی تفاوتی خویش و به سبب آن اعدام میشود . آنچه بنظر او صفا و مهربانی ژرف می‌آید باز هم تنبلی ریشه دار قلب است . و بنوبه خود این امر او را به جوزف کاف در « دادخواست » مربوط می‌سازد ، هموکه اتهامش تعیین نشده و لاینحل باقی میماند .

در یکی از فصول ناتمام « دادخواست » ، کاف تصمیم میگیرد تا یکبار دیگر مادرش را ملاقات کند . از آخرین باری که او را دیده ، سه سالی گذشته است . پیش از باز داشت گرفتار کار و بار خود بوده و پس از آنهم اندیشه او حصول مسئله محاکمه اش دور میزند و به بیانی دیگر دوباره در خود فرو میرود . تنها رابط بین مادر و فرزند بر عمویی است که حواله‌های پولی کاف را برای پیرزن رفع و رجوع میکند .

« درست است که قوه بینائی مادرش در حال اقول بود اما در همانحال در سلامت کامل بود .... بر عموی او کاف بر این عقیده بود که شاید همین موضوع بوده که پیرزن را در چندین سال اخیر با پارسائی افراط آمیزش پیوند داده است . کاف در آخرین ملاقاتش با حالتی تنفر آمیز ملتفت نشانهائی از این امر شده بود . »

این فصل ناتمام ماند و باین ترتیب نمیدانیم که آیا کاف مادرش را دید یا کافکا چگونه میخواسته آنرا به اتمام برساند .

اینطور احتمال میرود که باید اندکی پیش از اعدام کاف این امر اتفاق افتاده باشد . یعنی بیمان اندازه نزدیک به اربعین فاجعه که تدفین مادر مورو در « بیگانه » . مادر مورو هم برای سه سال در نوانخانه زندگی میکرده است خیلی بندرت مورو به دیدنش میرفت و برای جبران دیدارهای انجام نشده هدایائی میبرد . او نیز با ناراحتی قابل توجهی در می‌یابد که مادرش به مذهب رو آورده و درخواست کرده تا مراسم تدفین مذهبی در موردش بعمل آید . چنین مینماید که هر دو پیرزن برای فرزندان غایب خویش قائم مقامی جسته باشند . مادر کاف بر عموی او را دارد که بازو به بازویش به کلیسا میرود . مادر مورو هم توماس برزیلیر را دارد که در کنار گور او بسان عروسکی مومی از هم وارفته مینماید و حال آنکه مورو با بقراری در انتظار رفتن به رختخواب و فراموش کردن حادثه کسالت بار در آغوش دوازده ساعت خواب است .

با در نظر گرفتن بافت نمادی این دو قصه ، يك چنین انطباقی توجه ما را جلب میکند . کامکا یا کامو هرگز اتهام دو فرزند را بر شالوده بی تفاوتی آنها نسبت بمادران خویش بنامی نهند . بلکه رشته‌ای که آنها را بهم می‌پیوندد اینست که از اصل خویش بریده ، گذشته‌شان را پشت سر نهاده‌اند . تصویر مادرانسه

کلیسا در پشت سر هر دو مادر ، آنها را برای فرزندان تنفر آورتر میکند .

خونسردی حاکم بر روابط فیما بین مورو و کاف و مادرانشان ، آنها را از معشوقه‌های خویش نیز جدا می‌سازد . آنان نه تنها تجانس طبیعی نسلها را تحقیر میکنند که تمام بیوندهای ژرف میان جنس‌های مخالف را هم بکناری می‌نهند . ماری از مورو میبرد آیا حاضر است با او ازدواج کند . « جواب دائم بر اینم فرقی نمیکند و اگر او میخواهد ما میتوانیم اینکار را بکنیم آنوقت خواست بداند که آیا دوستش داریم همانطور که يك بار دیگر باو جواب داده بودم ، جوابش دائم که این حرف هیچ معنائی ندارد ولی بی شك دوستش ندارم . »

جوزف کاف هم بهنگام گفتگو بالنی در مورد الزا که هفته‌ای یکبار ملاقاتش میکرد ، چنین عدم علاقه‌ای را از خود نشان میدهد . لنی میگوید « با این ترتیب مگر او معشوقه شما نیست ولی پیداست که با از دست دادن او یا با گرفتن معشوقه‌ای دیگر بجای او چندان تاسفی نخواهید داشت » و کاف با لبخند جواب میدهد : « مسلم است » . کاف علیرغم بی تفاوتی خود تسلیم لنی میشود و در این مورد ما اختلاف عظیمی بین دو قهرمان مشاهده می‌کنیم . مورو به آنچنان سطحی از اعتماد بنفس رسیده که او را فراسوی تمام عواطف و بائمال فراسوی آن ترسی میبرد که کاف را به سوی دست‌های نوازشگر لنی می‌کشاند . رابطه مورو با ماری بازی محض است که در میان امواج مدیریتانه آغاز گشته و تقریباً لابنتقطع به رختخواب کشانده می‌شود . در زندان می‌کوشد چهره ماری را بیاد بیاورد - « چهره آفتاب سوخته اش شعله خواهش را داشت . » اما از آنجا که سهمی در خواهش او نداشته و تنها رابطه جسمانی بوده است ، تخلیش به او کمک نمیکند و از تلاش بیهوده خود در بیادآوری او دست بر میدارند . از سوی دیگر ، کاف در سر راه خود به جایگاه اعدام بالنی که تصاحبش کرده بود برخورد نمیکند بلکه با سایه فرولین بورستر که به او تسلیم نشده بود رودر رو میگردد . او کاملاً از حضور جسمانی يك زن بی اطلاع مینماید و تنها اخطارهایی را که بورستر باو کرده بود درك می‌کند . کاف بطرف زنها کشیده میشود . چنین مینماید که آنها کلید مخفی اطالیهای مرموزی را که جریان محاکمه اش در داخل آنها تصمیم گرفته میشود در دست دارند . برای او زنها جزئی از جهانی هستند که بهمانگونه که در کلیتش اهمیتی ندارد ، در جزئیات هم بی‌اهمیت میباشد .

برای خواننده مورو سوی قاتل کم جرم‌تر از کاف بنظر می‌آید ، و این تضاد آلود است . چه کاف کوچکترین صدمه‌ای بکسی نرسانده است . موریس بلانشات گفته است که این بیگانه « با خود حدیث نفس می‌کند . آنان که گوئی میخواهد شخص دیگری او را دیده در باره اش حرف بزنند ..... او کاملاً بیگانه است .. چنین مینماید که با باز یافتن هویت هرچه بیشترش ، هرچه کمتر فکر میکند و احساس میکند و با خوب شدن آشنا میگردد . » پیداست که خود بیگانگی مورو گام عمده‌ایست که کامو فراسوی کافکا برداشته است . کاف ، بسبب علاقه مداوم و ژرف بخوب شدن از کشف این خود عاجز است و بی اطمینانی حاصل بر آتش میدارد تا هم به معصومیت خویش اعتراض نموده و هم نشانه‌های اتهامش را بر ملا سازد .

مورو را اجتماع تحت شکنجه قرار داده است . مرك جورانه اش او را آزاد ساخته ، از شائبه تعصباتی که نسبت به او داشته‌ایم پاکش میکند . اینجا انسانی است که از خویش بقیدر صفحه ۵۴

## فرانتس کافکا (بقیه)

و اجتماع بیگانه است. از سوی دیگر، کاف را مقاماتی تحت شکنجه قرار می‌دهند که قدرتشان فراوی مفهوم اجتماع کشیده میشود. با افتادن در دام تهدید آنان در نیمه راه باجلادانش روبرو گشته، خواننده رابا خود به جریان سرسام آور پوزش‌ها و اتهام به خویشتن‌ها می‌کشد. اختلاف بین این دو قهرمان آنگاه به نقطه اوج میرسد که با کشیش‌های فرستاده شده از جانب محاکمه‌گراشان صحبت می‌کنند. مورو بکرات از دیدار کشیش زندان سرباز میزند تا دست آخر خود کشیش بازیر پاگذاشتن تمام مقررات زندان وارد سلول مرک میشود. کاف صراحت گونسی مورو را ندارد. صرفاً بطور تصادفی وارد کلیسا میشود، همانجا که بنظر می‌آید مطابق نقشه دادگاه برای او دام پهن شده است. بنظر او کشیش تنها متعال تر و بنا بر این وحشت‌آورتر از دیگر ماموران ابلاغی است که در سر راه خویش با آنها برخورد کرده است.

اتهام مورو به اثبات رسیده است، اما از پذیرفتن آن سرباز میزند، همانگونه که از تقصیر جنایت خود که عواقبش را می‌بیند روبرو می‌تابد. در مقابل ادعای کشیش که عدالت بشری تنها مظهر مبهمی از عدالت خداوندی است سرسخی نشان داده، احساس همدلانه ما را نسبت به خود بر می‌انگیزد. چرا که از آن نیروهای اجتماعی که داستان را بر آن داشت تا بنسبام عدالت محکوم برگشت کند، آگاهییم، درست بهمانگونه که اتهام مورو بوسیله دادگاه دچار دگرگونی شده، کاف هم بهمین طریق محاکمه گردیده و اعدام میشود. اما دروواء این دگرگونی کاف نه تنها به فساد اجتماع بلکه به هرج و مرج جهانی ظنین میشود. اگر منظور کافکا هجو عدالت میبود، بسادگی میتوانست کاف را با محاکمه کنندگان او رو در رو نموده «دادخواست» را تکمیل نماید. ولی برای او بی‌عدالتی موروئی در عدالت انسانی چیزی جز یک تصویر نبود: تصویری از بی‌نظمی ما بعدالطبعی که چون بخشی روی انسان افتاده است. ماموران باز داشت فاید و قضات شهوت پرست با استهزاء به منظری که زمانی الهی بود ذهن کجی می‌کنند. قهرمان کافکا بخاطر فساد و شهوت پرستی با آنان مبارزه میکند (و به این جهت است که آنان را در دام نهادن‌های بیایی برای خویش آزاد میگذارد). بخاطر قدرت پنهان آنها نه میتواند از جنگشان بگریزد و زهر آنان غلبه نماید.

بهنگام نوشتن «بیگانه»، کافو به عقیده بی‌خدائی جهان و جلال انسانی نائل آمده بود. به این ترتیب مورو را فراوی خیر و شر برد. در این مورد اگر او را تنها پیرو نیچه و اخلاقیات ضد مسیحی ابرمرد او بدانیم به خطا رفته‌ایم.

در سلولهای خفقان آور نهضت مقاومت فرانسه، در مورد هدف انسان در جهانی بی‌خدا، او به احساسی حقیقی تر، صافی تر و سرزنده تر از آنچه که نیچه هواره آرزومند یافتن آن در هوای لطیف کوههای آلپ بود، دست یافت. آنجا که برای کاف چیزی جز پرش و دوگانگی باقی نمانده، موروئی قاتل روی حقیقت عمل خویش، بویژه در حضور کشیش، اصرار میورزد. «من حق داشته‌ام، باز هم حق داشتم، همیشه هم حق خواهم داشت.» این خودستایی بدون شك حد اعلاي ذهنیت گرانی است. معذالك تنها پاسخی است بجای مانده برای مردی که ذهنیت گرانی جمعی يك اجتماع محکومش کرده و باز بدلائل ذهنی بیای گیوتین روانه‌اش میکند. (دست کم بلحاظ روانشناسی، سادسیم مقامات رسمی در محاکمه کاف نیز پاسخی است به کابوهای مازوخستی - دیگر

آزاری - خودآزاری - او که نمونه‌های اولیه ذهنیت گرانی میباشد. تنها در دستگاهی مثل آنکه کشیش‌هایش به رواج مذهب بردازند و تنها در دنیای قبل از نیچه که در آن خدا هنوز نمرده، کاف و مورو میتوانستند اتهامشان را پذیرفته، از روی رضا و رغبت توبه کنند. و تنها آنگاه بود که محاکمه‌ای عادلانه میتوانست فرجام پذیرد، محاکمه‌ای که قوانینش را آنها (و خوانندگان آنها) میتوانستند درک کرده، پذیرایشان گردند. اما در موقعیت فعلی، مورو و کاف قربانی ماجراهائی میشوند که لجام گسیختگی آنها بی‌ریختگی و بی‌وطنی این قربانیان را بازتاب میکند.

هر دو داستان کشیش‌ها را در اوج نشان میدهد و بعنوان شخصیت‌های محوری بکارشان می‌گیرد. از طریق آنها نوعی توازن داخلی ناپایدار بنیانی دوباره میگیرد. بارودر روشن شدن با انسانهایی که تن به پذیرش حقیقت دادگاهی که محکومشان میکند، نمیدهند. این کشیشان، هرچند مبهم و ربا کارانه، قانونی عینی و فوق شخصی ارائه میدهند. با آنها نظمی هرچند گسیخته و غیرقابل توجه، با هرج و مرج مسلم دانسته شده بوسیله قهرمانان دو داستان، تماس حاصل میکند. همین صحنه‌های رودرروئی است که باین قصه‌ها مفهوم مثل جدیدی را می‌افزاید.

اصولا مورو و کاف میخواهند از مداخله قانونی عواملی غیر شخصی به قلمرو شخصی تجربیاتشان جلوگیری بعمل آورند. مورو که تا پایان عصیانگر و نسته باقی میماند، یخه قبای کشیش را گرفته، آنچه را که در ته قلب دارد، با حرکاتی ناشی از خوشحالی و خشم بر سر او میریزد و باین وسیله به اندیشه‌هایی که در ذهنش سیلان داشته مفری میدهد. البته بگونه‌ای طنز - آلود این انفجار خشم منشاء هیچگونه عقیده نوینی نمیشود. جوزف کاف هم به شنیدن مثل «در پیشگاه قانون» واداشته میشود که البته هیچگونه بصیرت جدیدی در مورد مسئله خود او عایدش نمیشود. تازه اگر بحث با کشیش چیزی را برای او اثبات کند، باز دلیلی بر نوینیتی کامل او از موقعیت ناهنجارش میباشد. مورو و کاف تنها باین دلیل صحبت می‌کنند تا اثر گفتارهایی را که خطاب به آنهاست از بین ببرند. مورو آنچنان کشیش را تکان میدهد که انگار میخواهد با نیروی جسمانی پاسخ به سئوالات مطرح نشده‌اش را از او بیرون بکشد.

کاف از بکار انداختن هوش کم اما بیقرارش برای مقابله با کشیش و اعتراض به اینکه مثلش در مورد وضعیت او مصداقی ندارد، مواجه با شکست میشود. در عوض در مباحثی که فرعی است یا مسئله اساسی دستور و اطاعت را دچار ابهام میکند، خویشتن را گم میکند. در هر دو سطح يك حقیقت ما بعدالطبعی در وجدان مورو و کاف ظنین انداز میشود ولی آنها اصولاً برای چنان حقایقی گوش شنوایی ندارند. و از آنجا که نمادهائی که از طریق آنها دعاوی روحانی میتوانست خودی بنمایاند برای مورو و کاف غیر قابل فهم شده، امکان هیچگونه ارتباطی نیست.

مورو با گرفتن یخه قبای کشیش به تقلس او اهانت میورزد. منبری که بر فراز آن کشیش بر کاف ظاهر میشود یادآور آلت شکنجه برای اوست. یخه قبا و منبر بعنوان متعلقات مادی تلقی شده، از اهمیت نمادی خودعاری گشته‌اند. با گسته شدن از رمز و راز گذشته خود، به تدابیری بی‌معنی تنزل یافته، آستر بغداد آمیزی برای فرار داده‌های متحجر میشوند. کسی که به آنان اعتقاد ندارد و انکارشان میکند حق دارد ببرد اینجا چه کار

میکنند. مورو و کاف هیچیک متوجه نیستند که از طریق این دو کشیش است که بنا بر گفته کامودر مقاله اش راجع به کافکا، «ذهن تراژدی روحانی خویش را از حالت انزاعی به انضمامی برون افکنی میکند.»

کامو در «افسانه سیزف» آشکارا از مورو طرفداری میکند. میگوید: «دنیائی که بتوان در آن بدترین دلایل را توجیه کرد، دنیای خودمانی است. برعکس در جهانی که محروم از خیالات واهی باشد، انسان حس میکند که بیگانه است. این تبعید بدون دست آویز است، زیرا از خاطرات زمانهای گذشته با از امید قلمرو موعود، محروم است، براساس این جدائی میان انسان و زندگی، هنریشه و دکور، حس بوجی است. «بایسن ترتیب مورو بعنوان قهرمان بوجی تعریف و اثبات شده است. کاف نیز بدون خاطره و امید است - او هم به جدائی میان خود و مقامات رسمی محاکمه اش اشاره میکند و این هنگامی است که دریایان با آخرین و با اهمیت ترین اشاره نفی، این جهان و فراسوی آنرا انکار میکند.

ولی آیا تحقیری که کاف به مقامات رسمی روا میدارد، آن اندازه قدرتمند هست که به کامو اجازه دهد تا بگوید در «دادخواست»، «جسم پیروز میشود؟» اشاره کافکا مبنی بر مخالفت، به سبب دم ایهام رنگ می بازد که دلیلی بر تسلیم هم میگردد. سوالی که مطرح میکند، بی پاسخ میماند. حتی اگر حاضر شویم آنها را به عنوان اعتراض به ما بعدالطبیعه درک کنیم، باز هم مشکل بتوان به شناخت پیروزی جسم نائل آمد، آنچه در مرگی آنچنان خوار کننده - انسان که کاف سک کش میشود. وقتی کامو نوشت «این سرنوشت و شاید عظمت این انسر «دادخواست» باشد که هر چیزی را ارائه داده و هیچ چیزی را اثبات نمیکند»، ایهامی را که کفن پوش مرده کاف شده بود، تقدیر کرد. این جمله کامو، کاف را از عنوان «قهرمان بوجی» که کامو ادعا میکرد از کافکا آنرا گرفته، بیرون می آورد. حتی مخالفتی که مورو بدان وسیله خود را آماده برک میکند، ریشه دار تر از آنچه حقیقتا هست، مینماید. او که تادم مسرک انعطاف ناپذیر مینماید در واپسین گفتارش با حماقت و فساد اجتماعی که او را محکوم برک کرده، می ستیزد. «برای اینکه همه چیز کامل باشد و برای اینکه خودم را هرچه کمتر تنها حس کنم،

برایم فقط این آرزو باقی مانده بود که در روز اعدامم، تماشاچیان بسیاری حضور بهم رسانند و مرا با فریادهای پراز کینه خود پیشواز کنند.» معذالك پیش از رسیدن بچنان درجه ای از تحقیر مورو بیاد مادرش می افتد و این یاد آوری برای اولین بار آمیخته با حس همدلی و تفاهم است. در بچه قلبش را اینک او به جهانی میگذارد که تا آنوقت مستور در حجاب بی مهری و بیقیدی بنظرش آمده بود و بناگاه احساس «آرامش» در قلب عشق ناپذیرش رخنه میکند «صدای کوهستان تا بن میرسد، بوهای شب بوی زمین و نمک، شقیقه هایم را خنک میکند. آرامش شگرف این تابستان خواب آلود، همچون مد دریا در من داخل میشود.»

آیا این احساس که همچون مد دریا «در وجود او غلیان میکند، شبیه به همان «احساس دریادلی» نیست که زیگموند فروید آنرا بعنوان «تجربه ای از این همانی بی حد و مرز» در دنیائی که در غیر اینصورت سراسر محدود و تعریف پذیر میشد، تشخیص داد؟ آیا این شب «که پراز نشان ستاره ها بود»، این شب آرام آن بیقیدی و بی مهری را که مورو به آن نسبت میداد، دروغ از آب در نیامورد؟ آیا این اتحاد مهربانی و بی مهری در خود تضادی که برای بازیابی معنای هستی انسان لازم است خلق نمیشود؟ پایان «بیگانه» بیان حقیقی شرایط یک انسان در جهانی مرموز است. با قبول این امر، «بیگانه» آنچنان مبهم و دو پهلو میشود که ناقص دارد ببرد که آیا کامو در موقع نوشتن آن بر عقیده خویش در مورد «بوجی» استوار مانده است؟

### حواشی:

۱ - فصلی از کتاب فرانتس کافکا، مثل و تضاد، نوشته

پولیترا

### 2 - The Trial

۳ - این نایستنامه با نام «محاکمه» توسط دکتر حسن

هنرمندی ترجمه و چاپ شده است.

۴ - مطلع این متن نقل از ترجمه سپانلو از افسانه سیزف سایر نقل قولها از افسانه سیزف هم از این مترجم است.

۵ - به نقل از ترجمه جلال آل احمد و علی اصغر خرده زاده از «بیگانه» سایر نقل قولها نیز از این مترجمین میباشد.

