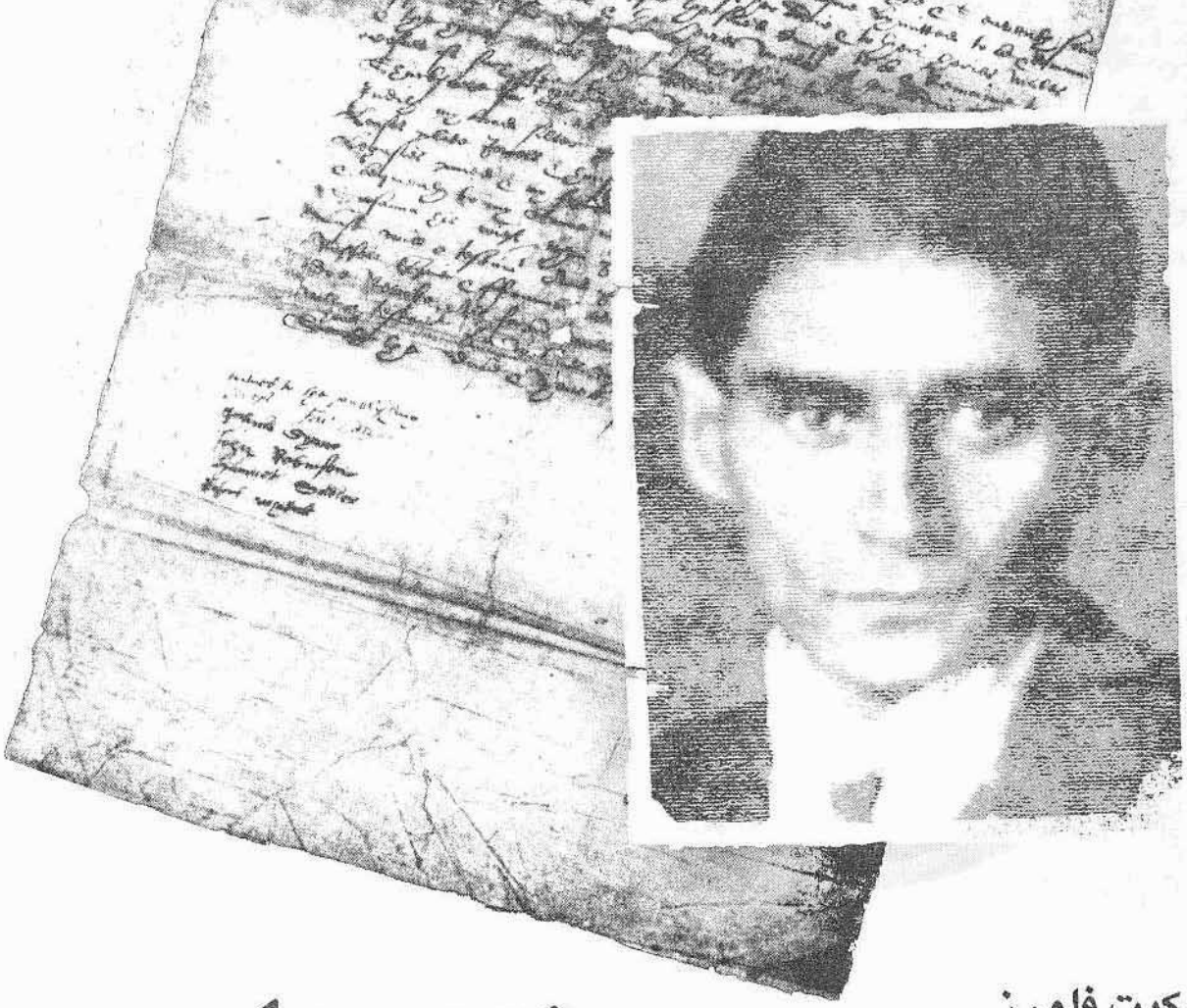


نقد «داوری»

کیت فلورز

ترجمه : احمد گلشیری

کافکا داستان «داوری» را، مطابق دفتر خاطراتش، در شب ۲۲-۲۳ سپتامبر سال ۱۹۱۲ «در یک نشست... از ده شب تا شش صبح» نوشته است. او در آن سال بیست و نه سال داشته؛ اما تنها چند طرح در روزنامه‌ها به چاپ رسانده که همهٔ آنها را بی‌ارزش شمرده است. «داوری» اولین اثری است که مورد تأیید او قرار گرفته و نخستین اثر از تعدادی داستان و رمان است که همهٔ ویژگی‌های آثار او را دارند، همچون «مسخ»، «امریکا»، «در سرزمین مجازات»، و محاکمه. کافکا همیشه شیفتهٔ این داستان بوده، آن را برای خواهران و دوستانش می‌خوانده و، در اواخر عمر، در برشمردن آثارش، که درخور اهمیت باشند، ابتدا از «داوری» نام برده است.

داستان «داوری» ابتدا در آرکاویا، مجلهٔ ماکس برود [دوست صمیمی و زندگینامه‌نویس کافکا] به چاپ رسید. برود چندین بار داستان را از زبان کافکا شنیده و گهگاه با او درباره‌اش بحث کرده است. ماکس برود در زندگینامهٔ کافکا با این اظهار نظر از آن یاد می‌کند: «داستانی توفانی که در آن گفته می‌شود فرزند خوب و وظیفه‌شناس ــ به رغم خوبی و وظیفه‌شناسی ــ به دست پدرش سرکش و دیوسیرت از آب درمی‌آید و به مرگ ــ غرق شدن در آب ــ محکوم می‌شود... این داستان که در نگاه اول کاملاً روشن به نظر می‌رسد، در نگاه دوم و سوم معنایی پیچیده‌تر می‌یابد....» سپس بخشی طولانی از خاطرات کافکا (یازدهم فوریهٔ ۱۹۱۳) را می‌آورد که کافکا در آن به شرح داستان می‌پردازد اما مثل همیشه آن را رازآمیز بر جا می‌گذارد.

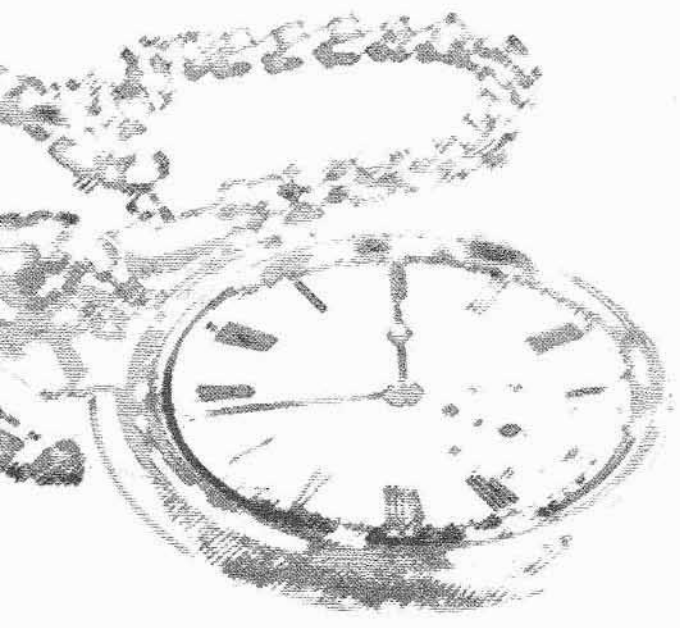
تاکنون دو تفسیر مفصل از این داستان ارائه شده است، یکی را هربرت تایر[1] نوشته که سراسر بر پایهٔ نمادهای مذهبی متکی است و دیگری نوشتهٔ کلود ادموند مانی[2] است، که بر اساس

قرائت واژه به واژهٔ داستان تهیه شده است. مطابق نظر تابر «پدر از مردی که نیازمند پرستاری است به خدای عدالت تغییر شکل می‌دهد.... پدر سیمایی از لاهوت ارائه می‌دهد.» یک مزیت این فرض آن است که سبب می‌شود اظهارنظرهای کمابیش گیج‌کنندهٔ پدر به رازآمیزی لاهوت نسبت داده شود و، به هر حال، داستان را ابلهانه می‌داند و در ادامه می‌گوید: «... بازگشت ناگهانی لاهوت به زندگی به عنوان الغای کامل قدرت انسان نامعقول است.» تابر می‌پذیرد که: «اما انسانی که، بدون پای‌بندی به اصولْ زندگی می‌کند، گریزی از این دیوانگی لاهوت، هنگامی که حالت بالفعل پیدا می‌کند، ندارد.» تابر در واژهٔ «بالا» و حتی در اظهار تعجب خدمتکار، هنگامی که شتابزدگی آدم اصلی داستان را در پلکان می‌بیند و می‌گوید، یا عیسی، معنایی مذهبی می‌یابد و حتی اظهار عقیده می‌کند که مرگ مادر به معنای «زوال کلیسا، کنیسه و مذهب، به معنای دقیق کلمه، است.»

از سوی دیگر، کلود ادموند مانی می‌نویسد: «ما نباید به کاری دست بزنیم که کافکا خود از انجامش خودداری می‌کرد، یعنی اینکه برای افشای رویدادهایی که آنها را باید گزارش واقعی خواند دست به تدارک ساختارهایی دیالکتیک بزنیم. در چنین صورتی کافکا به سرعت تبدیل به فیلسوف نومیدی می‌شود که آثارش، به دلیل عدم برخورداری از قدرت مؤثر تحلیل و تجرید، باید نخست برای خود و دیگران تبیین شود. خانم مانی، که نقد خود را بر استنباط واژه به واژهٔ داستان قرار داده، اظهار نظرهای پدر را غیرعقلانی می‌پندارد و می‌گوید: «این پرسش که: 'تو راستی راستی همچین دوستی تو سن‌پترزبورگ داری،' به‌راستی ما را شگفت‌زده می‌کند؛ بااین‌همه، به گمان ما پیرمرد به مرحلهٔ دوم کودکی (پیری) پای گذارده است. این برداشت ظاهراً با صحنهٔ بسیار دردآور و غیرعقلانی که در دنبال، و در پایان گفتهٔ پیرمرد، می‌آید تصریح می‌یابد؛ یعنی هنگامی که به‌طور جدی پسرش را به مرگ، از نوع غرق شدن در آب، محکوم می‌کند... کاری که به همان نسبت شگفتی‌آور است و گواه دیگری بر دیوانگی پدر به شمار می‌رود.» سراسر تحلیل مانی از داستان «داوری» بر این فرض متکی است که پدر دیوانه است و اعلام می‌دارد که داستان ارائهٔ «کشف اهمیت ژرف دیوانگی است (که خود مظهر بااهمیت تقلیل‌ناپذیری اساسی تمامی نگرش‌هاست)....» روشن نیست که داستان چگونه، در حالی که تنها تلاقی نگرش دو آدم را ارائه می‌دهد، می‌تواند تصویر تقلیل‌ناپذیری اساسی تمامی نگرش‌ها باشد. در آنجا که هنوز اتهام پدر شروع نشده، گئورگ دوستش را «در پهنهٔ بیکران روسیه گم و گور شده» می‌بیند. و پاسخ او به اتهام‌های پدر «طوری ادا» می‌شود که گویی آنها را «جدی» پنداشته است؛ و سرانجام آنکه اعتراف می‌کند که «پس شما اینجا در کمین من بوده‌ین!» و همچون «آدم گرسنه‌ای که غذا را چنگ بزند» حکم پدرش را در محکومیت خود به اجرا درمی‌آورد. اگر پدر در این داستان دیوانه است، پسر نیز می‌باید دیوانه باشد و از آنجا که این دو تن تنها آدم‌های داستانند، داستان «داوری»، با در نظر گرفتن دیوانگی پدر، سراسر تا حد گزارش دیوانگی تقلیل می‌یابد.

من بر این عقیده‌ام که در این داستان نخستین نکته‌ای را که نباید پذیرفت اتهام دیوانگی است. کافکا به اشاره می‌گوید که پیرمردِ مفلوکِ این داستان در گذشته زندگی می‌کند، گذشته‌ای که برای گئورگ بیگانه است؛ روزنامه‌ای نیز که در دست دارد «روزنامه‌ای قدیمی» است و گئورگ هنگامی که از اتاق خود، اتاقی آفتابی و مشرف بر تپه‌های روبه‌رو، بیرون می‌آید و به اتاق پدر، با آن دیوار بلند و گرفتهٔ روبه‌روی آن، پا می‌گذارد پدر را در حال خواندن این روزنامه می‌بیند، روزنامه‌ای که «کاملاً برای گئورگ ناآشنا» است. رویداد زنجیر ساعت نیز اهمیتی مشابه را القا می‌کند، آنجا که پیرمرد را می‌بینیم که به ساعت، این نُماد حال و پیشروی محتوم زمان، چنگ می‌زند و گئورگ «دستخوش وحشت» می‌شود و گذاشتن بار تن او را بر زمین دشوار می‌یابد.

اظهارات کوبندهٔ پدر، به استثنای یک موضوع ــ حضور دوست گئورگ در سن‌پترزبورگ ــ همه در محدودهٔ تعقل قرار دارد. درواقع، نکتهٔ درخور اهمیت آن است که گفته‌های او به گونه‌ای تحمل‌ناپذیر از تعقل برخوردار است. پدر ادعا می‌کند که گئورگ می‌خواهد او را بپوشاند و البته «پوشاندن» را



به مفهوم مجازی آن به کار می‌برد. تمامی قطعه‌ای که پیش از گفته‌های آتشین او آورده می‌شود بازی با واژهٔ «پوشاندن» است و در حالی که پسر آن را به مفهوم لغوی آن به کار می‌گیرد، پدر به مفهوم مجازی آن می‌اندیشد. مدرکی که داستان در اینجا ارائه می‌دهد حاکی از آن است که اتهام پدر با توجه به نگاه بیمارگون او روی‌هم‌رفته بی‌اساس نیست. گئورگ به‌ندرت بدین موضوع پرداخته که پس از ازدواج او چه بر سر پدر می‌آید و، درواقع، جز آنکه او را تنها بگذارد طرح دیگری در ذهن نداشته است. بدین ترتیب، پدر در تفکر پیرامون فرزند و نیز کسب و کار خود ــ تنها چیزهایی که ظاهراً برایش مانده‌اند ــ چارهٔ دیگری ندارد جز آنکه احساس کند، تا آنجا که به فرزندش مربوط می‌شود، او در هر دو موقعیت آدمی زیادی است. بی‌تردید او فرصتی برای مطرح کردن این مسائل نداشته؛ اما اکنون که فرصتی پیش آمده تا با گئورگ دربارهٔ موضوعی سخن بگوید که او به‌خصوص حساسیت زیادی نسبت به آن دارد، موفق می‌شود به نحوی موضوع را به خود منحرف کند و ذهن پسرش را در این باره به‌دقت بکاود و احساسات گناه‌آلودی را در او بیدار کند و کاستیهای او را در رسیدن به نیازهای پدر به رخ او بکشد. گئورگ برای توضیح در این باره، و بیشتر در تلاش برای پنهان کردن بیقراری خود نسبت به موضوعی که ذهن او را به خود مشغول داشته، از پاسخ به این پرسش که دوستی در سن‌پترزبورگ دارد یا نه، بحث را به عمد به موضوعی می‌کشاند که، تا پیش از این، دلواپسی محسوسی نسبت به آن احساس نمی‌کرده و می‌گوید: «می‌خواین بدونین من چی فکر می‌کنم؟ شما خوب به خودتون نمی‌رسین.» پدر در اینجا، با آن حالِ بیش از حد حساسِ خود، در رفتارِ توأم با دلسوزیِ فوق‌العادهٔ پسر، نشانه‌هایی از انگیزهٔ پنهان می‌یابد. در نتیجه، پدر با استفاده از این فرصت گلایه‌های خود را به زبان می‌آورد و با زیرکی خصمانه‌ای تصمیم می‌گیرد اجازه دهد پسرش در خواباندن او در رختخواب اصرار بورزد؛ زیرا یک موضوع سبب رنجش او شده است، موضوعی که از بی‌اعتنایی پسر و، دقیق‌تر گفته شود، از آرزوی پنهانی پسر حکایت می‌کند، و آن، به زعم پدر، آرزوی از سر راه برداشتن پدر است. از این رو، پدر، با آن قدرت درک بهت‌آور، خود را مطیع نشان می‌دهد و می‌گذارد تا پسر لباسش را دربیاورد و در رختخواب بخواباند. سپس خود را خوب می‌پوشاند و پتوها را بیش از حد معمول تا روی شانه‌ها بالا می‌کشد. آن گاه مکارانه سر بالا می‌کند و به گئورگ می‌نگرد «و با نگاهی غیردوستانه» از گئورگ درخواست می‌کند تا او را مخصوصاً از سر تا پا بپوشاند و سپس هنگامی که اطمینان حاصل می‌کند که پسرش فکر کرده رویش خوب پوشانده شده («دیگه نگران نباشین، روتون خوب پوشونده شده،») پتوها را از رویش پس می‌زند. و لحظه‌ای که آشکار می‌شود که «پوشاندن» را به مفهوم استعاری به کار برده، درواقع، فرزند فداکارش را متهم می‌کند که می‌خواسته او را دفن کند (آن هم فرزندی که با آن ملایمت از او می‌خواهد که به استراحت بپردازد) و ظاهراً دیوانه می‌شود. بااین‌همه، در اینجا ممکن است واقعیت ژرف‌تری، هرچند زشت و زننده، به مفهوم استعاری آن، نهفته باشد:

پدر، به جز اشاره‌هایی که به دوست گئورگ دارد، رفتار نامعقول دیگری از او سر نمی‌زند. نگرش او نسبت به نامزدی پسر، هم از نظر غرابت و هم لحن احساساتی آن، بی‌نظیر است. این لحن، لحن پیرمرد خشمگینی است که فرزندش، در نظر او، بی‌اعتنا نسبت به پدر، «دور دنیا جولون می‌ده و خندهٔ پیروزی از لب‌هاش نمی‌افته». و نیز از آنجا که پدر در گذشته زندگی می‌کند، نامزدی گئورگ را بی‌حرمتی نسبت به خاطرات مادر می‌داند. البته سرسنگینی او در برابر موقعیت شغلی گئورگ قابل‌درک است؛ چون گئورگ بِنْدِمَن خودپسند، با آن رضایت خاطر از کامیابی خود، بی‌تردید، پدر را به این خیال می‌اندازد که زحمات او در این باره نادیده گرفته شده است. این موضوع نیز یکی دیگر از رنجش‌های موجه پدر است، که هرچند شاید به بیان درنیامده باشد، اما ذهن پدر را به خود مشغول داشته است. در اینجا به قطعه‌ای از داستان دیگر کافکا، به نام «موش کور غول‌پیکر» توجه می‌کنیم.

بیشتر آدم‌های مسن در برخورد با آدم‌های جوان‌تر، رفتاری فریبکارانه و عهدشکنانه دارند، آدم با آنها با آرامش کامل زندگی می‌کند، تصور می‌کند که بهترین مناسبات را با آنها دارد؛ از تمایلات متعصبانهٔ آنها آگاه است؛ پیوسته از دوستی آنها اطمینان حاصل می‌کند؛ همه چیز برایش مسلم است، اما وقتی موضوع قاطعی پیش می‌آید و آن روابط توأم با صلح و آرامش، که آن همه پرورده شده، در بوتهٔ آزمایش قرار می‌گیرد، ناگهان همین آدم‌های مسن مثل غریبه‌ها رو در روی آدم می‌ایستند و روشن می‌شود که آنها پیش خود عقاید عمیق‌تر و راسخ‌تری دارند و حالا که برای اولین بار به‌طور جدی پرچم خود را به اهتزاز درآورده‌اند آدم با وحشت فرمان تازه را روی آن می‌خواند. دلیل این وحشت به‌طور کلی در این واقعیت نهفته است که آنچه آدم‌های مسن اکنون می‌گویند بسیار درست‌تر و معقول‌تر از چیزهایی است که قبلاً بر زبان می‌آورده‌اند؛ حتی

انگار آنچه بدیهی است از نظر اعتبار دارای درجاتی است و حرف‌های آنها اکنون بدیهی‌تر از همیشه است. اما نیرنگ نهایی که در گفته‌های‌شان نهفته، ناشی از این موضوع است که آنچه اکنون ابراز می‌کنند همیشه در پس گفته‌های آنها وجود داشته است.

به استثنای اینکه هیچ نکتهٔ درست و معقول، و نیز هیچ نکتهٔ روشنی در گفته‌های بِنْدِمَن پیر در خصوصِ دوستِ گئورگیِ ساکنِ روسیه وجود ندارد، قطعهٔ یادشده، ظاهراً تفسیری مناسب از گفت و شنید بِنْدِمَن پیر و فرزند وحشت‌زده‌اش در داستان «داوری» به دست می‌دهد، و به یقین نکتهٔ درخور توجهِ این داستان ظاهراً این است که گئورگ گفته‌ها و حتی داوری و حکم پدرش را درست و معقول و، در عین حال، تحمل‌ناپذیر می‌داند. بااین‌همه، اشاره‌های پیرمرد به دوست ساکن روسیه نه تنها نامعقول بلکه مضحک است. می‌گوید:

تو راستی‌راستی همچین دوستی در سن‌پترزبورگ داری؟ تو دوستی در سن‌پترزبورگ نداری.

اما سپس صد و هشتاد درجه می‌چرخد: «البته که دوست تو رو می‌شناسم.» و ثابت می‌کند که می‌شناسد: «حتی سه سال پیش انقدر زرد شده بود که دیگه امیدی بهش نبود،» و این همان موضوعی است که گئورگ به آن می‌اندیشیده؛ و اعلام می‌کند: «اون می‌تونست پسر دلخواه من باشه.» هرچند چیزی که این اشتیاق را توجیه کند در داستان وجود ندارد. درواقع، مطابق نظر گئورگ، پدر او چندان اعتنایی نسبت به دوستش ندارد. پدرش می‌گوید:

برای همین این همه سال بهش نارو می‌زدی و گرنه چه دلیل دیگه‌ای داشت؟

اما داستان دلیلی ارائه نمی‌دهد که بر اساس آن نشان دهد گئورگ به فریبکاری دست زده یا حتی نسبت به پدرش سوءنیت داشته است؛ پدری که ادعا می‌کند گئورگ با انجام نامزدی نسبت به دوستش مرتکب خیانت شده است و سپس اعلام می‌دارد:

اینو از من داشته باش که کسی به دوستت نارو نزده. من اینجا نمایندهٔ اون بودم.... و تونستم ارتباط خوبی با دوستت برقرار کنم و همین‌طور مشتری‌هات اینجا تو جیب من‌اند!

گویی این گئورگ است که از دوستش روی دست خورده:

پسرهٔ احمق، اون همه چیزو می‌دونه، همه چیزو می‌دونه! من براش نامه می‌نوشتم؛ چون فراموش کردی لوازم نوشتن منو برداری ببری.

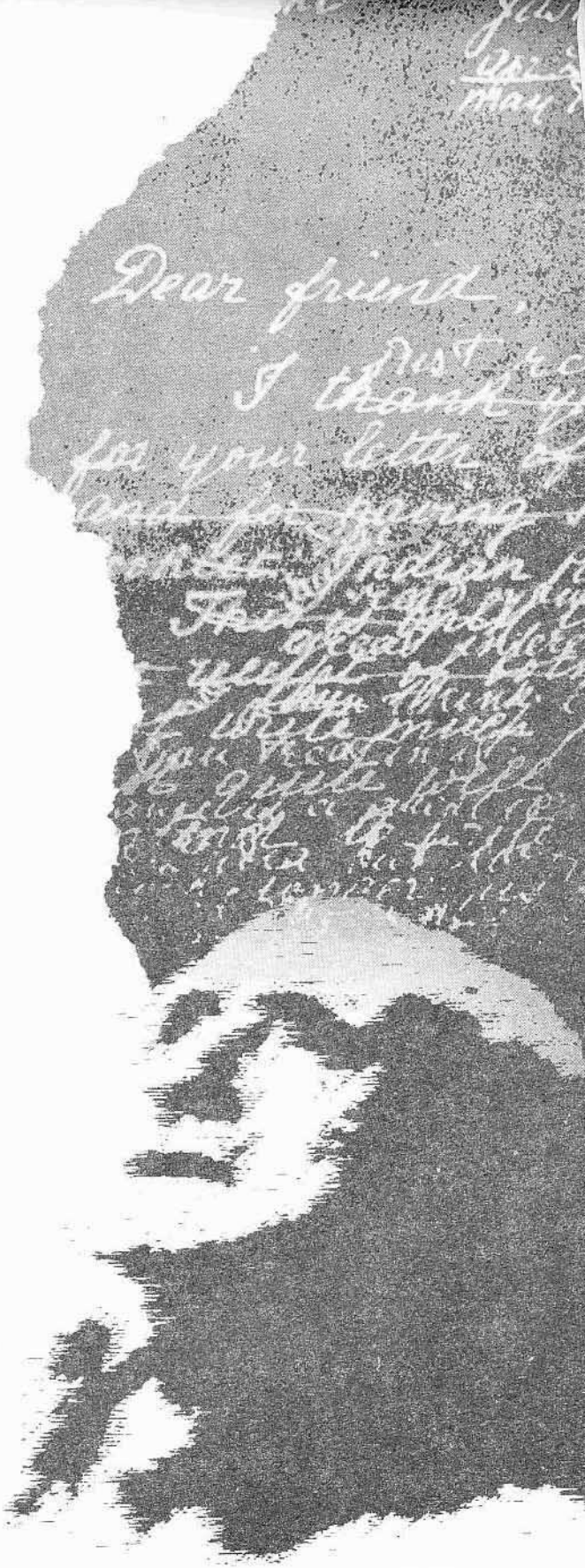
ظاهراً گئورگ از جانب پدرش نیز روی دست خورده است:

در حالی که نامه‌های تورو، باز نکرده، تو دست چپش مچاله می‌کنه، نامه‌های منو با دست راست بالا می‌گیره تا بخونه.

اشاره‌های پدر به دوست گئورگ هرچند ممکن است ابلهانه باشد اما گئورگ ظاهراً آنها را به عنوان واقعیت مسلم می‌پذیرد و در آن حال که دوستش را «در پهنهٔ بیکران روسیه گم و گور شده» مجسم می‌کند، معماگونه از خود می‌پرسد: «چرا باید چنین راه دوری رفته باشد!»

دوست ساکن روسیه تنها عامل غریب در داستان «داوری» است، یعنی تنها عنصری است که داستان را از یک اثر سادهٔ ناتورالیستی به یک معمای کافکایی واقعی تبدیل می‌کند. حضور او، در ظاهر «داوری» را به صورت داستانی غیرمتعارف درآورده است، داستانی که هیچ نتیجهٔ منطقی از آن نمی‌توان انتظار داشت. بااین‌همه، موقعیت این دوست نیازمند بررسی دقیقی است. کمابیش سه صفحه، یعنی نزدیک به یک سوم متن داستان، به تک‌گویی گئورگ دربارهٔ او اختصاص دارد. ظاهراً او شخصیتی است که از نظر قهرمان داستان واجد اهمیت زیادی است ــ هرچند نگرش او نسبت به گئورگ سطحی و حتی لطف‌آمیز است ــ تا آنجا که هر جا قهرمان داستان ارائه می‌شود کمابیش دوستش نیز حضور دارد. ابتدا باید در نظر داشت که این دوست، به خلاف ظاهر، بازرگانی عادی نیست و همان‌گونه که گئورگ به پدرش می‌گوید، «بدقلق است»، و در جای دیگر می‌گوید، «کارهای عجیب و غریبی می‌کند،» و پیش نامزدش از «رابطهٔ عجیبی» یاد می‌کند که «در نتیجهٔ نامه‌نگاری میان آنها پیش آمده». اینکه این آدم عجیب و غریب سالها پیش از میهنش گریخته، خود هویتی رمانتیک‌گونه به او می‌بخشد. ازین گذشته، به نظر می‌رسد که کمابیش جامعه‌ستیز باشد. بسیار به‌ندرت از میهنش دیدار می‌کند. درعین‌حال، در تبعید خودخواسته «با جمع هم‌میهنانش رفت و آمد مرتبی» ندارد، «و

با ساکنان بومی آنجا نیز کمابیش معاشرت،» نمی‌کند؛ و ظاهراً سرنوشتش چنین رقم خورده که «به صورت مجرد همیشگی» درآید. در مسئلهٔ ازدواج حساسیتی بیش از حد دارد. این حساسیت در تمامی مسائلی نیز که به شیوهٔ زندگی «گوشه‌گیرانهٔ» او ــ آن گونه که گئورگ برای پدرش شرح می‌دهد ــ مربوط می‌شود به چشم می‌خورد. او موجود غریبی است که چنانچه از او خواسته شود به میهن بازگردد، «ناخرسند» می‌شود و حالت «بیگانه» پیدا می‌کند. گئورگ راهی معقول نمی‌شناسد تا پیشنهاد کند که «و هر چه محبت‌آمیزتر توهین‌آمیزتر» او به میهن برگردد. و حتی کشاندن او به میهن با توجه به «اندرز» دردناک یاد شده سبب می‌شود که احساس «سرشکستگی» کند و آن گونه که گئورگ می‌اندیشد، «نگاه خیرهٔ همه را به جان بخرد». حساسیت‌های او به گونه‌ای است که گئورگ در دعوت از او برای حضور در مراسم عروسی دچار تردید می‌شود («در این صورت احساس می‌کند که مجبورش کرده‌ام و می‌رنجد») و بیان خبر موفقیت‌های شغلی نیز واکنشی همانند به دنبال دارد. زیرا که این آدم غریب در سن‌پترزبورگ به کار تجارت مشغول است و با توجه به ارقام «ناچیزی» که برای ترغیب گئورگ در نامهٔ خود آورده تا او را برای مهاجرت به روسیه ترغیب کند تجارتش پرسود نیست و حالا «مدت‌ها بود که دیگر کساد شده بود». اما آیا این موضوع اهمیتی دارد؟ به هیچ وجه. زیرا بیش از سه سال به خود اجازه نداده تا از محل شغل خود کوچکترین غیبتی داشته باشد؛ و حتی با اینکه، به گمان گئورگ، «خودش را بیهوده در یک کشور بیگانه از پا» می‌اندازد، کار تجارتش را رها نمی‌کند، به شکست خود اعتراف نمی‌کند، و حتی به خود اجازه نمی‌دهد در این باره بیندیشد. این ایده‌ئالیست مردم‌گریز ظاهراً نقطهٔ مقابل گئورگ است، گئورگی که در خانه مانده، معقول است، مردم‌دار است، بازرگانی موفق است، شب‌هایش را «با دوستان... یا تازگی‌ها... با نامزدش» می‌گذراند، نامزدی که، همان گونه که مرد دو بار بر زبان می‌آورد، از خانوادهٔ مرفهی است. در نگرش این قهرمانِ طبقهٔ متوسط نسبت به آدمِ ناجورِ ساکنِ روسیه به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر نوعی تکبر احساس می‌شود. او، پس از مرورِ کمابیش طنزآمیزِ دشواری‌های دوستش، می‌اندیشد: «برای چنین آدمی چه می‌توان نوشت،» آدمی که «آشکارا به بیراهه رفته،... که می‌شد برایش تأسف خورد اما نمی‌شد به یاریش شتافت،» جنبهٔ عملی کارهای گئورگ در تقابل با بی‌دست و پایی دوست ساکن سرزمین بیگانه؛ حالت عادی نگرش او در تضاد با نگرش کمابیش نابهنجار این دوست، همه در شیوهٔ بحث او در



خصوص وضع ناگوار دوستش کاملاً مشهود است. از طرف دیگر، تا آنجا که به موقعیت دوست مربوط می‌شود، از سرگیریِ دوستی قدیمی کاری دشوار است. اما گئورگ که آدمی سرزنده و اهل معاشرت است، «مانعی» در این کار نمی‌بیند. بنابراین چنانچه قرار باشد نامه‌نگاری ادامه پیدا کند، به گمان گئورگ، ارسال «خبرهای واقعی که آشکارا می‌شود برای دورترین آشنایان فرستاد» کاری ناممکن از آب درمی‌آید؛ و نیز گئورگ، برخلاف دوست خجول خود، ظاهراً آدم بی‌پروا و اهل معاشرت است. دوست گئورگ بی‌ثباتی روسیه را دلیلی برای عدم دیدار از او اعلام می‌کند، اما گئورگ تحمل چنین کم‌دلی زبونانه‌ای را ندارد، مگر نه آنکه «صدها هزار روسی اجازه دارند آزادانه در خارج سفر کنند»! او «مصمم‌تر از پیش، همچون کارهای دیگر» دنبال تجارتش را می‌گیرد، بی‌آنکه اندرزهای پدرش را ضروری بداند یا خواستار آنها باشد. و نامه‌ای که به دوستش نوشته به اندازه‌ای ساده و مؤدبانه است که انسان احساس می‌کند دوست تبعیدی هرچند از روحیهٔ ماجراجویی افراطی برخوردار است اما گئورگ خود مظهر عقل سلیم است.

البته چیزی نمی‌گذرد که روشن می‌شود تصورات گئورگ نادرست است یا حداقل شکل نهایی خود را پیدا نکرده است. درواقع، یکی از دلایل ابهام این داستان استحالهٔ کامل شخصیت گئورگ است. در پاسخ این پرسش که او نسبت به اتهامات حشونت‌آمیز پدرش آسیب‌پذیر است یا نه، باید گفت که ظاهراً لحن عصبی‌گونهٔ این اتهام‌ها تأثیری بر او نگذاشته است. اما گئورگ که در نظر نخست خونسرد و گستاخ است ناگهان گیج و منگ می‌شود و هنگامی که به طرف تخت پدرش می‌رود تردید به او دست می‌دهد و در گوشه‌ای دور از پدر می‌ایستد. گئورگی که ظاهراً از اعتماد به نفس برخوردارست همه چیز را فراموش می‌کند. به ندرت دهان به سخن باز می‌کند و هنگامی که بدین کار دست می‌زند، بی‌درنگ پشیمان می‌شود، لبش را گاز می‌گیرد به‌طوری که درد ناشی از آن تا پاها تیر می‌کشد و با زانو روی زمین می‌افتد. گئورگی که نگران سلامت پدرش بوده ناگهان زیر لب می‌گوید: «اگه کله پا شد و با سر اومد رو زمین چی!» و گئورگی که ظاهراً به داوری منطقی اعتقاد دارد، مقهور پیراهن جیب‌دار پدرش می‌شود و می‌پندارد که «اگر همهٔ دنیا با او دربیفتند ور می‌افتند.» رفته‌رفته نظر پدرش را می‌پذیرد و دست آخر اقرار می‌کند که: «پس شما در کمین من بوده‌ین!» و سرانجام هنگامی که به درون رودخانه جست می‌زند، خواننده ناگزیر به این نتیجه می‌رسد که تصوری که در ابتدا از گئورگ داشته بر خطا بوده و بر پایهٔ تصویر ظاهری مرد قرار داشته است.

این تصویر ظاهری گئورگ بِنْدِمَن، گئورگ بِنْدِمَنِ خیالپردازی‌ها در آغاز داستان، کمابیش به‌طور دقیق، با کافکای ظاهری تطبیق می‌کند، کافکایی که دوستان و آشنایان می‌شناختند: جوان بسیار عادی، خوش‌برخورد و خوش سر و وضع، مؤدب، مستقل، قاطع و فرزند محبوب بازرگانی مرفه. ماکس برود در این باره می‌نویسد:

> من بارها تجربه کرده‌ام که مشتاقان آثار کافکا، یعنی کسانی که او را تنها بر اساس کتاب‌هایش می‌شناسند، تصویری سراسر نادرست از او دارند. آنها گمان می‌کنند که کافکا در هم‌نشینی‌هایش نیز چهره‌ای غمزده و حتی نومیدانه داشته است. در حالی که عکس این موضوع صادق است.... در هر داوری نهایی از کافکا، در کنار نوشته‌های او، تصویر زندگی کافکا نیز که در حافظهٔ جمع ما قرار داشته باید کاملاً در نظر گرفته شود.

چنانچه قرار باشد گئورگ بِنْدِمَنِ ظاهری با کافکای ظاهری یکی گرفته شود، دوست ساکن روسیهٔ گئورگ نیز با کافکای درونی، یعنی کافکای آثار و به‌ویژه یادداشت‌های او شباهت چشمگیری پیدا می‌کند. در قطعه‌ای از یادداشت‌های کافکا (۲۱ اوت ۱۹۱۳) آمده است:

> من... آدمی خوددار، ساکت، غیراجتماعی، و ناراضی‌ام.... من غریب‌تر از غریبه در خانواده زندگی می‌کنم.»

که بخشی از نامه‌ای است که طرح مقدماتی‌اش در یادداشت‌های کافکا آمده اما هیچ‌گاه پست نشده است. کافکا در جای دیگر، یکی از داستان‌هایش را این گونه می‌آغازد:

> من در یک دوره از زندگی در ایستگاه کوچکی، در قلب روسیه، استخدام شدم. انزوا هر چه بیشتر مرا در خود می‌گرفت بیشتر خرسند می‌شدم.

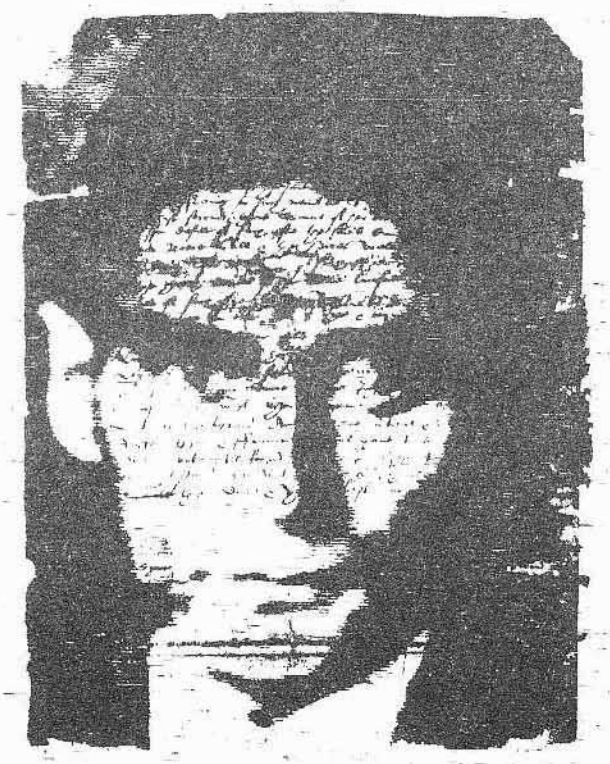
در داستان «نامه به پدرش» می‌نویسد:

> تا آنجا که به یاد می‌آورم، برای حفظ هستی ذهنی‌ام، اضطرابی عمیق مرا نسبت به همه چیز بی‌اعتنا کرده است.

و در یادداشت‌هایش به تاریخ ۲۸ مارس ۱۹۱۱ می‌نویسد:

از نظر ظاهر، من وظایفم را، و نه وظایف درونی، با رضایت کامل در اداره انجام می‌دهم؛ اما هر وظیفهٔ درونی انجام نشده به صورت یک بدبختی درمی‌آید که دست از جانم برنمی‌دارد.

همچنانکه گئورگ بِنْدِمَن در آن صبح روز یکشنبه «از روزهای زیبای بهار» در پشت میز تحریر خصوصی خود می‌نشیند و متفکرانه به رود و تپه‌های «ساحل روبه‌رو با آن سبزی چشم‌نواز» خیره می‌شود، آیا نمی‌توان گفت که نامه‌ای را که



«آرام و رؤیاانگیز» در پاکت جا می‌دهد، درواقع نامه‌ای است که به منِ دیگرِ خود، به کا، می‌نویسد؟ همان کا یا هستی مستقلی که کافکا در یادداشت‌هایش از او یاد می‌کند و رفتارش را، که پیوسته مایهٔ شگفتی اوست، با بی‌طرفی کامل، همچون فردی دیگر، شرح می‌دهد.

تنگنایی که گئورگ در داستان «داوری» با آن روبه‌روست و با جزئیاتی ظاهراً بی‌معنی درباره‌اش به تفکر می‌پردازد، این است که آیا به دوستش اندرز بدهد که تبعید انزواگرانهٔ خود را رها کند و دوستی مألوف را از سر بگیرد یا نه.
ماکس برود شرح می‌دهد:

در آثار کافکا دو تمایل متضاد برای رسیدن به تعالی در جدال است: اشتیاق به تنهایی و میل به معاشرت. اما... زندگی در دل جامعهٔ فعال و کارِ بامعنی است که هدف عمده و ایدئال برای او به‌شمار می‌آید... درست است که کافکا برای خلق آثار خود نیاز به تنهایی دارد. اما غرق شدن در تفکر نیز تا حدی زیاد برای آن آثار ضروری است؛ به‌خصوص که گاهی نیز با گفت و شنیدی محتل شوند... یا حتی با مطرح شدن در پیش دوستی به مخاطره بیفتند.

آثار ادبی که ماکس برود به آنها اشاره می‌کند در اینجا، البته، نوشته‌های کافکاست که هرچند ظاهراً تا سال ۱۹۰۳، که به عقب برویم، از آینده‌ای امیدبخش برخوردار بوده، اما مدت زمانی، به هنگام نوشتن داستان «داوری» در سال ۱۹۱۲ دستخوش رکود شده است. آیا می‌توان گفت که کسب و کار دوست که در ابتدا از شکوفایی برخوردار بوده اما اکنون دچار «کسادی» شده همان نوشته‌های کافکاست؟

همان گونه که دوست گئورگ گمنام باقی می‌ماند، کسب و کارش نیز نامشخص است؛ اما با بررسی موشکافانه می‌توان تصویری نسبتاً دقیق از این «کسب و کار» به دست داد. این کسب و کار، همچون شخص دوست، عادی نیست و غرایب خود را دارد. گئورگ از فعالیت‌های دوست، که در زمینهٔ کسب و کار از خود نشان می‌دهد، به عنوان «تلاش» یاد می‌کند و از خود می‌پرسد که آیا باید به او اندرز داد که از آنها «دست بشوید» یا نه، که این عبارت خود در ارتباط با کار تجارت اصطلاح غریبی است. اما درست همان گونه که شخصیت دوست ظاهراً با عنوان «بازرگان» در تعارض است، سرشت کسب و کار او ظاهراً به‌ندرت با تصورِ مرسومِ حرفه‌ای پولساز انطباق دارد. همان طور که توجه کرده‌ایم حرفهٔ او سودآور نیست و حتی برای مدتی اندک رونق نداشته است. به این ترتیب، این موضوع که دوست وقت خود را مشتاقانه وقف آن کرده، حاکی از آن است که مسائل اقتصادی او را بر سر شوق نمی‌آورد؛ که اگر چنین بود، با توجه به شیوهٔ انزواطلبانهٔ زندگی او، اسباب شگفتی بود. غرابتِ دیگرِ این کسب و کار آن است که به دوست اجازه می‌دهد از یک زندگی کمابیش گوشه‌گیرانه برخوردار باشد. تصور وجود کسب و کاری در خارج که نه ارتباطی با هم‌میهنان شخص داشته باشد و نه با ساکنان بومی آنجا، کاری دشوار است. اما، به هر حال، چنین است و، درواقع، ظاهراً جزئی لازم از این کسب و کار به حساب می‌آید. رها کردن یا بهتر گفته شود «دست شستن از» «تلاش»های شخص ظاهراً در حکم ترک

انزوا محسوب می‌شود؛ گئورگ به هنگام تفکر دربارهٔ تنگنای دوستش دو راه برای او در نظر می‌گیرد: یا در انزوای خارج بماند و کار تجارتش را دنبال کند یا از تلاش‌هایش دست بشوید، به میهن برگردد و به یاری دوستانش اطمینان داشته باشد. او، در ارزیابی راه دوم، احتمال انتقال شغل به میهن و گرداندن آن را، که ظاهراً کاری طبیعی است، مورد توجه قرار نمی‌دهد. بازگشت به میهن، در ظاهر، صرفاً این پرسش را در بر می‌گیرد که آیا او با انجام «آنچه دوستان موفق و خانواده‌دارش تجربه می‌کنند» به خوشبختی می‌رسد یا نه. در این صورت، چنانچه کسب و کار دوست با ماندن در خارج تلازم داشته باشد و گرداندن آن در میهن امکانپذیر نباشد، گئورگ در اینکه به دوستش پیشنهاد کند به میهن برگردد دچار تردید خواهد شد؛ زیرا روشن است که آنچه بیش از همه برای او درخور اهمیت است کسب و کار دوست است؛ و به هنگام تجسم گم شدن دوستش در پهنهٔ بیکران روسیه و تصور «مغازهٔ خالی و به غارت رفته... جعبه آینه‌های اسقاط، بقایای از میان رفتهٔ کالاها، و پایه‌های کنده شدهٔ مخزنهای گاز»، همهٔ ترسش از آن است که کار تجارت او از هم پاشیده شود.

در اینجا با نگاهی گذرا به ملزومات این کسب و کار روبه‌رویم؛ به «پایه‌های کنده شدهٔ مخزنهای گاز و بقایای از میان رفتهٔ کالاها.» می‌دانیم که کافکا در پرتو نور گاز می‌نوشت و اغلب تمایل داشت نوشته‌هایش را پاره کند و دور بیندازد. او یقیناً دست‌نوشته‌هایش را هیچ نوع «کالا»یی به شمار نمی‌آورد و به‌رغم اصرار دوستان به چاپ «شر و ور»هایش (آن گونه که خود آنها را می‌نامید) رضایت نمی‌داد و هنگام صحبت از آنها، به منظور دفاع از خود، آنها را به باد تمسخر می‌گرفت.

تصویر دو جنبه از شخصت انسانی واحد به صورت دو آدم جداگانه، حتی در قالب یک دوست، کاری کمابیش پیش پا افتاده است؛ اما طنز ارائهٔ ظاهرِ منِ دیگرِ انسان در جامهٔ کسب و کار و غمضِ کلامِ نهفته در چنین طنزی کاری کاملاً کافکایی است. این طنز لبه‌ای دوگانه دارد: هم حاکی از تحقیر نفس است و هم وظیفهٔ دفاع از خود را در بر دارد؛ طنزی برخاسته از تباین میان تصورِ طنزآمیز از شخص خود و تصورِ طنزآمیز از محیط پیرامون. او قربانی این تباین است.

این موضوع «دست شستن» از «تلاش‌ها» و رها کرن نوشتن (که نه تنها برای مدتی دراز دستخوش کسادی شده، بلکه نوعی بیماری نهفته در او به وجود آورده، او را از همنشینی با دوستان بازداشته و برایش آیندهٔ «مجرد همیشگی» را تدارک دیده) در شبی که کافکا دست به نوشتن داستان «داوری» می‌زند به مرحلهٔ خطیری می‌رسد. شش ماه پیش از آن، در سیزدهم اوت سال ۱۹۱۲، کافکا با دوشیزه فلیس باثر، از زنان جوان برلین که دو بار با او نامزد شده، دیدار می‌کند. بدین ترتیب کافکا با رنج بی‌تصمیمی در پذیرش یا عدم پذیرش ازدواج دست به گریبان است.

جدول‌بندیِ دلایل موافق و مخالف با ازدواج (که کافکا در یادداشت‌هایش آورده و مطابق نظر ماکس برود، تصمیم به ازدواج را احتمالاً بسیار دشوارتر از تدارک آن ارائه می‌دهد) حاکی از آن است که کافکا، از میان تمامی شخصیت‌های چندپاره، نومیدی ژرف‌تری دارد:

۱۲ ژوئیه ۱۹۱۳

۱) عدم توانایی در تحمل زندگی تنها.... ازدواج با ف به هستی من نیروی بیشتری برای مقاومت می‌بخشد.

۲).... دیروز خواهرم گفت: «همهٔ آدم‌های متأهل (که می‌شناسم) خوشبختند. از این کار سر در نمی‌آورم.» این اشاره نیز مرا به تأمل واداشت. باز ترسیدم.

۳) باید خیلی زیاد تنها باشم. دستاوردهای من همه حاصل تنهایی بوده.

۴).... اهمیت، جدیت و حقیقت گفت و شنیدها از تفکرات من نشأت می‌گیرد.

۵) ترس، ترس از ازدواج، از گذر به زندگی دیگری. و سپس از دست دادن تنهایی.

۶) در گذشته، شخص من در مصاحبت خواهرهایم به‌کلی با شخص من در مصاحبت آدم‌های دیگر متفاوت بوده. وقتی می‌نویسم، بی‌باک، باقدرت، حیرت‌آور و آکنده از هیجانم. کاش با میانجی همسرم در حضور همه همین حالت را داشته باشم! اما نکند این کار به قیمت فدا شدن نویسندگی من تمام شود! این را نمی‌خواهم، این را نمی‌خواهم!

۲۰ اوت ۱۹۱۶

عفیف ماندن / ازدواج کردن

مجرد / متأهل

عفیف می‌مانم. / عفیف؟

قدرت‌هایم درسایهٔ نظم حفظ می‌شود / کار تو (من دیگر) بی‌نظم می‌شود؛ ابله می‌شوی؛ به هر طرف باد بیاید روان می‌شوی، اما به جایی نمی‌رسی؛

مسئولیت تنها در قبال خودم / هر چه بیشتر شیفتهٔ خود می‌شوی (گریپارزر، فلوبر)

بدون نگرانی، تمرکز بر کار / هر چه بیشتر قدرت پیدا می‌کنم

پابرجاتر می‌شوم. اما در زیر این ظاهر حقیقتی نهفته است.

بدین ترتیب، به هنگام نوشته شدن داستان «داوری»، مشکلی که تا این زمان نسبتاً ساده بود ــ یعنی تقابل کافکای نویسنده و کافکای انسان ــ با ظهور زن جوان اهل برلین پیچیده می‌شود. و کافکا آن طور که از یادداشت‌های یادشده برمی‌آید، بیم آن داشت که ازدواج ــ یعنی «طریق عوام»، آن گونه که فلوبر نامیده بود ــ احتمالاً مستلزم قربانی کردن نویسندگی او باشد.

«داوری» حاصل سرگشتگی کافکا در نخستین دیدار با دوشیزه بائر است؛ این داستان، درواقع، نمایش ادبی تردیدهای کافکا در خصوص پیوند ازدواج و ناممکن بودن این پیوند است.

مثلث جدال انسان ـ نویسنده ـ ازدواج برای بیشتر نویسندگان دشواری همیشگی بوده است، اما نه برای کافکا. فرض کنیم کافکا به منظور نمایش حاصل ازدواج، به دنبال نامزد شدن، داستانش را می‌آغازد و به جایی می‌رسد که گئورگ سرانجام تصمیم گرفته نامزدی خود را به آگاهی دوستش برساند، این اعلام سرنوشت‌ساز را در جیب فرو می‌برد و پا به اتاق پدرش می‌گذارد.

تک‌گویی گئورگ بِنْدِمَن تک‌گویی کافکاست، تجسم برونی بحثی است که در درون او انجام می‌گیرد. قیاسی تمثیلی است، قیاسی شاهکار و درخور: منِ درونیِ او، من نویسنده، دوستی است که برای سالیان سال در تبعید به سر برده و در آنجا، و تنها در آنجا، می‌تواند «کسب و کارش» را ادامه دهد. اما من برونی، یعنی گئورگ، اکنون تمایل به ازدواج پیدا کرده؛ دوست، درواقع، پی برده که چند نامهٔ آخر او سراسر به این موضوع اختصاص دارد. و گئورگ نگران آن است که مبادا ازدواجش سبب گریز دوست غریبش از او گردد و به بهای از دست دادن او تمام شود. به‌یقین در این قیاس تعارض‌هایی به چشم می‌خورد، برای نمونه اشارهٔ نامزد:

> پس به عروسی ما نمی‌آد. آخه، من حق دارم تموم دوستان تورو بشناسم.... گئورگ، با این دوستانی که تو داری اصلاً نباید نامزد می‌کردی.

که، هرچند کاملاً با معنای درونی قابل انطباق است، از نظر ظاهر بی‌معنی است. با این همه، قیاس یادشده به‌طور کلی کامل و ماندگار است. سراسر تک‌گویی که از آن سخن گفتیم، از معنایی درونی، و دقیق‌تر بگوییم، از منطقی رازآمیز برخوردارست. یکی از رازهای هنر کافکا کتمان کردن است؛ و دوست، درواقع، مکاتبه‌ای درونی است که (همچون کافکای چند بعدی، جهانی‌تر و از این رو برخوردار از نُمادهای بسیار قدرتمندتر) رازی سر به مهر است. کافکا نُماد دوست را نه تنها در داستان خود بلکه در یادداشت‌هایش پیرامون «داوری» سر به مهر نگه می‌دارد. در این یادداشت‌ها، به تاریخ ۱۱ فوریه ۱۹۱۳، می‌نویسد:

> دوست رابط میان پدر و پسر است، او پیوند مشترک و محکم میان آنهاست.... پدر در جریان داستان (هرچند پیوندهای کم‌اهمیت دیگری، مثل علاقه، فداکاری نسبت به مادر، وفاداری نسبت به یاد او و مشتریانی که ـ پدر ـ در ابتدا برای کسب و کار دست و پا کرده، میان آنها برقرار است) پیوند مشترک دوست را به کار می‌گیرد تا خود را به عنوان دشمن گئورگ ارائه دارد.

بدین ترتیب دوست، مطابق نظر کافکا، عنصری است که از اهمیتی برتر از علاقهٔ او به پدر، یاد مادر، یا کسب و کار آنها برخوردارست؛ از اینها گذشته، دوست در نظر گئورگ آن‌قدر حائز اهمیت است که ــ طبق گفتهٔ کافکا ــ حتی نامزد:

> در ارتباط با دوست است که در داستان زندگی می‌کند.

اما اینکه این عنصر چیست کافکا سخنی نمی‌گوید و همچنان مجهول باقی می‌ماند و به گفتهٔ سگ جستجوگر او، «سرشت رمز در آن است که مرموز باقی بماند.»

در اینجا به تحقیق بیشتر پیرامون رمزی می‌پردازیم ــ که کافکا آشکارا می‌خواست مرموز باقی بماند ــ و دوست را با تکیه بر واقعیات آشتی‌جویانه معرفی می‌کنیم، داستان «نامه به پدر» کافکا این گونه آغاز می‌شود:

> یک بار از من پرسیدید که چرا از شما می‌ترسم... نمی‌دانستم چه جوابی بدهم، تا اندازه‌ای به دلیل ترسی که در دل من می‌اندازید و تا اندازه‌ای به این سبب که دلایل این ترس آن‌قدر جزئیات پیدا کرده که وقتی دارم از آنها حرف می‌زنم در تیهٔ راه سر نخ آنها از دستم در می‌رود.

آغاز گفت‌وگوی گئورگ بِنْدِمَن و پدرش را، در داستان «داوری»، احتمالاً می‌توان تلاشی برای پیدا کردن همین جزئیات دلایل ترس کافکا از پدرش به شمار آورد. بدین

ترتیب، شاید تصویری که این صحنه از برخی از این جزئیات ارائه می‌دهد از نامهٔ طولانی کافکا که به شرح این جزئیات می‌پردازد حقیقی‌تر باشد. از سوی دیگر، کافکا در یادداشتهایش من درونی خود را کا می‌نامد؛ این کا، یعنی من مرموزِ کافکا، منِ تبعیدیِ او، من سرکوفته و درعین‌حال ایدئال او، الگوی کای رمان کاخ، ژوزف کای رمان محاکمه، کارل روسمانِ رمان امریکا و گئورگ بِنْدِمَن است که در داستان «داوری» رو در روی پدرش می‌ایستد، و به نوشتهٔ کافکا در یادداشت‌هایش به هنگام نوشتن رمان محاکمه، «در خدمت آرزوی من بوده تا زندگی درونی خود را تصویر کنم.»

کافکا در تصویر کردن من درونی خود در رمان محاکمه (همچون در تمامی آثارش) از دیدگاه، یا بهتر گفته شود، از نظرگاهِ من برونی خود سود می‌جوید. عینیت زوال‌ناپذیر سبک او را احتمالاً می‌توان به این دوگانگی شخصیت او نسبت داد. زیرا من برونی او ناظری عاری از احساس، گوشه‌گیر، خوددار، تا اندازه‌ای سرگرم‌کننده و حتی آزارطلب است. جمله‌ای از «طرح خودزندگینامهٔ» کافکا، که در اینجا می‌آوریم، توصیف بی‌نظیری از شیوهٔ تحول تجربهٔ او به دست می‌دهد.

> مثل آن است که یک قلاویز و یک برس سیمی به دست آدم بدهند. آن وقت واکنش آدم این باشد که سیم‌ها را دربیاورد و دانه‌دانه در تن خودش فرو کند و حتی به کمک آنها دل و رودهٔ خود را، با طرحهای دلخواه، بخراشد یا سوراخ‌سوراخ کند و، در آن حال، دست دیگر آرام دستهٔ برس را گرفته باشد.

گئورگ بِنْدِمَن، که در تک‌گویی خود به آرامی در اندیشهٔ دوست سیاه‌روز ساکن روسیه فرو می‌رود، همان‌گونه که می‌بینیم، در حضور پدرش دستخوش استحاله می‌شود و بدین وسیله برای اولین بار سیمای قهرمان نمونهٔ کافکا را به خود می‌گیرد؛ زیرا همین که داستان کافکا آغاز می‌شود، داستانی از کار درمی‌آید که من برونی او دربارهٔ من درونی می‌نویسد. و در این میان تلاشیِ تدریجیِ منِ برونِ گئورگ، نابودی غریب جانشین پدر به دست او، و بی‌پناهی انسانِ درون به نمایش گذاشته می‌شود و حکمی که پدر در محکومیت این انسانِ درونِ بی‌پناه بر زبان می‌آورد و گئورگ بِنْدِمَن را ــ که کسی جز کافکا نیست ــ به مرگ محکوم می‌کند، حکمی ناگزیر و، درواقع، مرگی ناگزیر است و کافکا را از آن گریزی نیست.

بدین ترتیب، باید گفت کافکا در داستان «داوری» تردیدهای خود را پیرامون نامزدی و پیوند مشترک به قالب داستان می‌ریزد و درواقع، در عرصهٔ تجربه وارد می‌کند و، از آنجا که داستانْ زندگیِ به تجربه درآمده است، تجربهٔ واقعی را از سر می‌گذراند و در پایان با مجازات مرگ روبه‌رو می‌شود. آیا چنانچه کافکا تن به پیوند مشترک می‌داد، شاهکارهایی همچون «مسخ»، «در سرزمین مجازات»، «موش کور غول‌پیکر»، محاکمه، امریکا و کاخ به وجود می‌آمد؟ شاهکارهایی که در تمامی آنها، مستقیم یا غیرمستقیم، تصویر ستایش‌شده و در عین حال وحشت‌آفرین پدرش سایه افکنده است. آیا حکم یا محکومیت یاد شده محکومیت محیط پیرامون کافکا، و در حقیقت دوران او، نیست که او را از پیوندی که پیوسته ذهن او را به خود مشغول می‌کرده و آن همه در نظرش مطبوع و خواستنی بوده بازمی‌داشته است؟ و آیا این نکتهٔ هول‌انگیز درونمایهٔ «داوری» را تشکیل نمی‌دهد؟ ■

پانوشت‌ها:

1. Herbert Tauber
2. Claube - Edmomde Magny