

سگ در یک بازنگری، به انگیزه‌ی واقعی تحقیق‌اش توسط ریاضت‌کشی را اعتراف می‌کند، که همزمان تحلیل طنزآمیز شناسایی علائم امراض علم بطور عمومی است. تحقیقات و گرسنگی کشیدن او تسهیلات، غناء و معنابخشی به واقعیت معمایی زندگی است که بنظر تحمل ناپذیر می‌آید:

”در این اواخر خیلی زیاد به زندگیم فکرمی‌کنم، دنبال قطعی‌ترین و مقصرت‌ترین خطایی می‌گردم که من شاید مرتکب شده‌ام، ولی آن را پیدا نمی‌کنم. معذالک من بایستی آن را مرتکب شده باشم، زیرا اگر من آن را مرتکب نمی‌شدم و علیرغم آن توسط کار صادقانه‌ی یک زندگی طولانی به آنچیزی نمی‌رسیدم که می‌خواستم، در آنصورت ثابت می‌شد که، آنچه من می‌خواستم غیرممکن بوده است و ناامیدی کامل از آن منتج می‌شد.“

دلیلی که سگ می‌آورد که چرا خطایی را می‌پذیرد، رسواکننده است. این خطا باید وجود داشته باشد، زیرا بدیل آن، ناامیدی، غیرقابل تحمل است. بهتر است که خطایی را بپذیری تا به ناامیدی اعتراف کنی، تا راز زندگی را بگشایی؛ زیرا این بدین معناست که زندگی را ترک کنی و ”بسوی حقیقت“ رهسپار شوی. قبول امکان خطا امور را سهل می‌کند، زیرا این امکان به آدم تلقین می‌کند که سوپرکت قادر است زندگی را بنیان نهد. سگ اعتراف می‌کند که دلایل وجود دارند ”تا خودمان را در مقابل سئوالات عذاب‌آور حفظ کنیم“. به همین نحو می‌توان سئوال عذاب‌آوری از سگ کرد که آیا او خواهان این است که از زندگی دروغین بسوی حقیقت رهسپار شود. نیچه می‌نویسد که ”دلایل زندگی را آسان می‌کنند“ (۴۸). بنظر او، ایده آل ریاضت‌کشی دلالت بر تلاشی است که می‌خواهد به واقعیت دردکشیدن در زندگی معنایی بدهد، آن را توجیه کند، به عبارتی به سوپرکت سلطه و سیادت بر زندگی را نسبت دهد. جستجوی خطا تعبیر و توجیهی برای زندگی است و چاره‌ای جز آن نیست وقتی که نتوان زندگی را طور دیگر توجیه کرد، آن هم امکان امید را حفظ می‌کند و هم به اراده‌ی زندگی خیانت می‌کند. از این جهت، سگ محقق تناقض ریاضت‌کش با خود را نشان می‌دهد اینکه در نفی کردن بتوان زندگی را تایید کرد.

کافکا ظاهراً یک نیچه‌شناس دقیق بود. این امر تعجب‌آور نیست، برعکس، در مقابل اهمیت همه‌جانبه‌ی نیچه در آن دوران عکس آن تعجب‌آور می‌شد.

نیچه بر این دوران "زیاده از حد" - انسانکه ساموتل لوبلینسکی<sup>۲۵</sup> در سال ۱۹۰۹ ملاحظه کرده - حکومت می‌کرد (۴۹). اندیشه‌های او - خارج از اینکه فهمیده یا بدفهمیده شده بودند - "پسازمینه‌ی" ایسمهای مختلف در و بعد از ۱۹۹۰ را تشکیل می‌دهند. نخست در این اواخر فهمیده می‌شود که چقدر اکسیرسیونیسیم، که نیچه را بخاطر سرزنده بودن و پیش‌بینی‌های انتقادی - اجتماعی‌اش پذیرفته بود، به او مدیون است. بنیامین جوان نیچه را در کنار تولستوی و استرنبرگ بعنوان پیامبر "انسان‌نو" و منتقد "بدویت دروغین انسان پیچیده" تجلیل کرد (۵۰). نیچه برای این دوران چهره‌ی آزاد کننده، آزاد کننده همچنین در زمینه‌ی امکانات یک زبان تازه‌ی شاعرانه بود. دینوسوس - دیتیرامبن<sup>۲۶</sup> و چنین گفت زردتشت قصدشان شکل دادن به یک زبان شاعرانه است که نیچه خود آن را "اسطوره‌ای" نامید: هیچ اندیشه‌ای اساس آن را تشکیل نمی‌دهد، آن باید خودش اندیشیدن را برتابد، البته با "گوناگونی ریتمیک"، با "جسمیت دادن به بیان" با یک سری اعمال و دردکشیدن‌ها (۵۱). در این روش بیان "اسطوره‌ای" می‌توان خصایل شعر اکسیرسیونیستی را باز شناخت.

راه پژوهش پیرامون رابطه‌ی کافکا با نیچه مدت طولانی توسط حکمی که [ماکس] برود صادر کرده بود، بسته بود (۵۲). در این میان اما پس از آنکه اریش هلر در سال ۱۹۵۴ نیچه را بعنوان "پیشاهنگ فکری کافکا" معروف کرد، این رابطه روشن شده است (۵۳). کافکا نیچه را از دوران محصلی می‌شناخت. نامه‌ای به برود به تاریخ ۱۹۲۰ به نزدیکی لاینقطع کافکا به اندیشه‌های نیچه اشاره دارد. کافکا در آنجا می‌نویسد که، برای یونانیان "تمام دنیای خدایان" فقط یک وسیله بود تا امر محتوم را از پیکر [زندگی] زمینی دور نگه دارند و هوا برای تنفس انسانی داشته باشند. این نظر دقیقاً با ارزیابی نیچه پیرامون ریشه‌های "کوه جادوی المپ مقعر خدایان یونان" در تولد تراژدی مطابقت می‌کند: "یونانی وحشتها و

<sup>۲۵</sup> - Samuel Lubinski

<sup>۲۶</sup> - Dionysos-Dithyramben. نوعی ترانه که در یونان باستان برای ستایش دیونیسوس ساخته و خوانده می‌شد و از قرار معلوم دیتیرامب که پیش از تراژدی وجود داشته، پایه‌ی آن نیز بوده است. اما پس از پیدایش تراژدی، دیتیرامب خود تکامل یافت. دیتیرامب به وسیله‌ی همسرایان خوانده می‌شد و برخی از جمله‌های آن را رهبر همسرایان و به تنهایی ادا کرده است. (دائرة المعارف فارسی، دو جلدی مصاحب).

ترس‌های هستی را می‌شناخت و احساس می‌کرد: برای آنکه بتواند زندگی کند، او می‌بایست تولد خیالی درخشنده‌ی المپ را در مقابل آنها قرار دهد“ (۵۴).

البته یک تفاوت اساسی بین کافکا و نیچه وجود دارد. در حالات متعالی، که در آرزوی سگ‌ر محقق بیان می‌شوند اینک «بسوی حقیقت رهسپار شود»، می‌توان در نگاه اول یک نوع هماهنگی با نیچه را پیدا کرد. همچنین حکایت «از تمثیلات» به خواست حکیم یعنی به «آنطرف برو» مربوط می‌شود و علیه آن «خیلی‌ها» با دلایل عملی روزمره مقاومت می‌کنند. این حکایت امکان دگرگونی هستی را در یک «تمثیل» نشان می‌دهد، البته بشرطی که آدم فقط تمثیلات حکیم، مانند «آنطرف برو»، را دنبال کند. این نکته مثل یژواک زردتشت نیچه است یا نظیر آن طنین می‌اندازد، که «تمنای فراسوی انسان رفتن» را دارد. زردتشت کسی را دوست می‌دارد که «با میل روی یلی» می‌رود که «فراز و فرود» است. «فروشنندگان را من با تمام عشق‌ام دوست می‌دارم، زیرا آنها فراز می‌آیند» (۵۵). چنین به نظر می‌رسد که در حکایت کافکا، مانند فراخوان‌های زردتشت نیچه، فراخوان مرگ با یک نظر زیباشناسانه‌ی زندگی پیوند خورده است. دشوار است که زندگی را بعنوان تمثیل چیزی غیر از آنچه که براساس الگوی آفرینش هنری بوجود آمده است، تصور کرد. زردتشت نیچه می‌گفت که «آفرینش برای آسان کردن زندگی است» (۵۶). البته پیوند تمنای مرگ و زندگی که بصورت زیباشناسانه زیسته می‌شود، و بعداً از سبک جوانی به بلوغ و شناخت ارتقاء می‌یابد، خیلی ساده به یک ایماء و اشاردهی منجمد، اجباری و قهرمانه بدل می‌گردد. بنظر می‌رسد که «آنطرف برو» در حکایت کافکا این پرسمان را مطرح می‌کند، ولی با این حال اهمیت مرگ در هر دو اثر تفاوت اساسی بین کافکا و نیچه را نشان می‌دهد. نزد نیچه فراخوان فروشد در خدمت شوکت یک زندگی خوشبخت و موفق قرار دارد. به همین جهت نیز می‌توان [نزد نیچه] این حالت زیباشناختی قهرمانه و نوجوانی را دید که بیشتر فروشد را می‌خواهد تا میانماییگی، او می‌ترسد که «شغلی» داشته باشد؛ این نگاه که به جلو دوخته شده و اصلاً به عقب نمی‌نگرد، بعدها فاجعه به بار آورد (۵۷). برعکس، نزد کافکا مرگ همچون بازپس گرفتن هستی ناکام و گناهکار

فراخوانده می‌شود. ادبیات کافکا یک نوع تاناتالوژی<sup>۲۷</sup>، متافیزیک مرگ است. و اگر در این زمینه به دنبال پیشاهنگ فکری بگردیم، در آنصورت او شوینهاور است و نسب فکری کافکا به او بر می‌گردد.

در این چارچوب بایستی به یک رابطه‌ی دیگر بین کافکا و نیچه اشاره شود که تا بحال در نظر گرفته نشده است. تعمقات، نظرات و گزینه‌گویی‌های کافکا (۵۸) بر یک منطق استدلالی و تکنیکی پایه‌گذاری شده، که کاملاً با "کاویدن" نیچه مطابقت می‌کند. نیچه یک گزینه‌گوی بزرگ بود. او اندیشه‌ی گزینه‌گو را دوست داشت و به آن مفتخر بود (۵۹). اندیشه‌ی گزینه‌گو بر فکر باز و ویژه تاکید می‌کند که قابل سیستم‌سازی نیست. چنین اندیشه‌ای به همسپاهای (= سنتزها) و راه‌حلها بدبین است و بیشتر از درگیری و جدل بین ویژه و عمومی، از یارادخشاها و تناقضها حرکت می‌کند. اندیشه‌ی گزینه‌گو آن شکل از اندیشه است که انتقادی و ضد ایدئولوژیک می‌باشد و هیچ چیز موجود، مانوس و آشنا را نمی‌پذیرد. گزینه‌گوی تأمل خواننده در مورد خود و تجربه شخصی او را فرامی‌خواند. از همین جا استعمال سنتی گزینه‌گوی برای آموزش اخلاقی ناشی می‌شود. مجموعه‌ی "او" از کافکا جزء همین سنت است. در این یادداشت‌ها از ضمیر شخصی "او" صحبت می‌شود که رابطه با خود و فاصله با خود را همزمان بیان می‌کند و "کشور مرزی بین تنهایی و جماعت" است. در گزینه‌گویی آلمانی این فرمول اولین بار نزد لیشتنبرگ ظاهر می‌شود، برای مثال "وقتی (او) می‌بیند که چیزی یرواز می‌کند، بلافاصله گمان می‌کند که آن مرغ 'رخ' ۲۸ می‌باشد" (۶۰). روش کافکا برای اندیشیدن به فرم گزینه‌گو نزدیک است. از او رسالات طولانی در این زمینه بجا نمانده است، ولی می‌توان یادداشت‌هایی پیدا کرد که به گزینه‌گویی یا تعمقات گزینه‌گو مربوط می‌شوند و در آنها برابرنهاد (= آنتی تز) و یارادخشا تأملاتی را به جریان می‌اندازند که پایانی ندارند.

<sup>۲۷</sup> - Thanatologie از لغت یونانی، thanatos بمعنای مرگ، خدای مرگ، ساخته شده و مرگ‌گروی معنی می‌دهد.

<sup>۲۸</sup> - Rock یا Roch پرنده‌ایست "بوهوم و برزک مانند سیمرغ و عنقا. از این مرغ در هزاره و پنکشب (الف لیله و لیله) یاد شده" است (فرهنگ معین، ص ۱۶۴۳).

کاوشی که اساس این متون را تشکیل می‌دهد، مثل متون نیچه، به "دگرگونی چشم‌اندازها و ارزش‌گذاری‌های معمولی" (۶۱) منجر می‌شود. این دگرگونی تا حد یارادخشمهای اعجاب‌برانگیز ارتقاء می‌یابد: "قفسی بدنبال‌پرنده می‌گردد". از نقطه نظر نقد ایدئولوژی، ارزش‌گذاری رایج قدرت واقعی و آزادی امروزین سوبژکت وارونه می‌شود: "آنکه جستجو می‌کند، پیدا نمی‌کند، اما آنکه جستجو نمی‌کند، پیدا می‌شود"<sup>۲۹</sup>. نقطه‌ی اوج و تعجب‌آور این گزینه‌گویی در این نهفته است که در پایان یک موصول مخالف یعنی "پیدا می‌کند" انتظار می‌رود، ولی بجای آن جمله به "پیدا می‌شود" رجوع داده می‌شود. این گزینه‌گویی با این نقطه اوج همچنین امکان نجات را مدنظر دارد. براین اساس نیز، کافکا رستگاری روبینسون [کروزه] را دو باره بررسی می‌کند:

"اگر روبینسون بلندترین، یا دقیقتر، قابل رویت‌ترین نقطه‌ی جزیره را - خواه بخاطر تسلی خاطر یا از روی تواضع یا وحشت یا نادانی یا تمنا - هرگز ترک نمی‌کرد، در آنصورت بزودی هلاک می‌شد؛ اما از آنجا که او بدون توجه به کشتیها و دوربین‌های ضعیف آنها شروع کرد تمام جزیره را تحقیق کند و از اینکار به او خوشحالی دست داد، توانست جانش را نجات دهد، و سرانجام در پیامد - برای فهم انسانی - ضروری آن پیدا شد."

دوربین‌های "ضعیف" کشتیها توانستند روبینسون را پیدا کنند، زیرا او بدون توجه به آنها در جزیره شروع به زندگی کرد.

این یادداشتهای گزینه‌گو نشان می‌دهند که با حقیقت - بطریق کاویدن به کمک منطق شناسایی علائم امراض - بطور وارونه رفتار می‌شود. تحلیل کاوشگر در پی معنای حقیقی یک عبارت است و آن را مانند علائم یک سوء تفاهم بررسی می‌کند. طبیعتاً این روشی برای نقد هر ایدئولوژی است و می‌کوشد مشکل پیچیده‌ی یک استدلال خشکه مذهب شخصی را بگشاید. تحلیل کاونده بر این سوء ظن دائمی متکی است که پدیده‌ها ماسکهایی هستند که باید کنار زده شوند تا چهره‌ی حقیقی و خاص‌شان آشکار گردد.

<sup>۲۹</sup> - اصل این عبارت در انجیل (متی، ۷) چنین است: "بخواهید، به شما داده خواهد شد. بجوئید، پیدا خواهید کرد. بکوبید، در به رویتان باز خواهد شد. چون هر که بخواهد بدست من آورد و هر که بجوید پیدا می‌کند و هر که بکوبد در برویش باز می‌شود" (م).

بر این اساس، نیچه عبارت نشانه‌شناسی آرمان ریاضت‌کش "زندگی علیه زندگی" را بعنوان "عبارت موقتی" تحلیل کرده است، زیرا در حقیقت عکس آن درست است و حفظ زندگی مدنظر است (۶۲). تحلیل کاونده مدعی است که می‌تواند بطور صحیح آن چیزی را بازسازی کند که عبارت فقط موقتا بیان می‌کند و آنچه را که واقعا مدنظر دارد. عبارت موقتی دروغ نیست بلکه دارای یک ارزش نشانه‌ای است. در محاکمه مرد روحانی ژزف ک. را با این سخن به فکر می‌اندازد که یک گفتار می‌تواند "در خود" درست باشد، اما فهم و ادراکی که با این گفتار در پیوند است، "تیره و تار" از آب درآید: "مفسران در این باره می‌گویند که: 'ادراک صحیح یک قضیه و بدفهمی همان قضیه کاملا از هم جدا نیستند'."

می‌توان با یک فرمولبندی از کافکا به منطبق کاویدن عنوان "تابودی سازنده" را داد. دعوی موقتی یک عبارت نابود می‌شود و به همان اندازه به آن معنای حقیقی داده می‌شود. این در واقع یک منطبق واکاست<sup>۳۰</sup> است. معنای نشانه‌ای یک عبارت به معنای واقعی آن تقلیل داده می‌شود. "فراموشی و انحلال هنر توسط خود: آنچه در واقع گریز است، بظاهر به گردش و سیروسیاحت و یا حتی به تهاجم بدل می‌شود." [در اینجا] ادراک هنر بعنوان فراموشی و انحلال خود بر ملا می‌شود. هنر در حقیقت یک نوع گریز است. اما وقتی هنر خود را بعنوان سیروسیاحت می‌فهمد، فراموش می‌کند که واقعا چیست. و وقتی خود را بعنوان تهاجم درک می‌کند، خودش را حتی منحل می‌کند:

"ابراهیم را می‌توان در فریب ذیل درک کرد: او نمی‌تواند یکنواختی دنیا را تحمل کند. اما دنیا آنطور که همه می‌دانند فوق العاده متنوع است. امرتیکه

<sup>۳۰</sup> Reduktiondlogik. برای مفهوم Reduktion در ترجمه‌های فارسی، معادله‌های مختلف، مثل تحویل، تقلیل، تنزیل، کاهش ... بنکار برده‌اند. اخیراً محمد رضا نینگر در رساله‌ای پیرامون هایدگر و فلسفه‌ی او واژه‌ی "واکاست" را بکار برده که بنظر من هم نسبت به معادله‌های بالا بهتر و برای توضیح این روش درست‌تر است. همو در این مورد می‌نویسد: "هایدگر به پیروی از هوسرل این شیوه‌ی دست‌یافتن به ذات پدیدارها را 'واکاست' (Reduktion) می‌نامد. با این حرکت کل هستی به هستی فهم، جاسی، اصیل واکاسته می‌شود. این گام پدیدارشناختی حرکت از هستنده به هستی است و در نهایت رابطه‌ای منظم با هستنده برقرار می‌کند. هستی از نظر هایدگر بنیاد و دلیل (Grund) هستندگم است. بنابراین 'واکاست' حرکت از مدلل به دلیل است. باید به دنبال این حرکت 'منظم' حرکت 'مثبت' را آغاز کرد: حرکت از دلیل به مدلل. از بنیاد سامان هستندگم به خود سامان هستندگی" (نگاه نو، شماره‌ی ۳۱، ص ۲۲۸-۲۲۷).

هر زمان قابل امتحان است، بدین شکل که می‌توان یک مشت از دنیا را برداشت و آن را از نزدیک نگاه کرد. طبعاً ابراهیم نیز این را می‌داند. پس شکایت در مورد یکنواختی دنیا، در واقع شکایت در مورد عدم اخلاط عمیق ناکافی با تنوع دنیا است؛ و از این جهت یک تخته پرش به دنیا است.

منطق این تحلیل بر مخالفت بین گول زدن ظاهری خود و دانستن در مورد آنچه که "هست" متکی می‌باشد. از این رو، شکایت در مورد یکنواختی دنیا بیان موقتی و ایدئولوژیک یک حقیقت است، که با آن بخاطر نیاز به اختلاط و درگیر شدن با دنیا برعکس برخورد می‌شود.

نمونه‌ی بسیار نافذ برای [روش] "نابودی سازنده‌ی" کاوش علانم امراض را تحلیل زیر به نمایش می‌گذارد:

"خود را بشناس بمعنای این نیست که: مراقب خودت باش. مراقب خودت باش کلام مار است. آن به این معناست که: آقای اعمالت باش. ولی وقتی تو قبلاً آن هستی، آقای اعمالت هم هستی. پس این کلام به معنای آنست که: خودت را بد بشناس، خودت را نابود کن! پس به خود کمی بدی روا دار. و فقط وقتی که آدم بطور عمیق فروافتد، می‌تواند صدای خوبی را در خودش بشنود که چنین طنینی دارد: بشو، آنکه خودت هستی."

پی‌درپی معنای حقیقی عبارت موقتی "خود را بشناس" کنکاش می‌شود. آن به این معنا نیست که: "مراقب خودت باش". معنای عبارت "آقای اعمالت باش" با پیش شرط قراردادن این واقعیت که "تو قبلاً آقای اعمالت هستی، واسازی می‌شود. چون حکم سخن آمرانه‌ی "خود را بشناس" چیزی را مدنظر دارد که هنوز وجود ندارد، ولی اعتبار دارد، پس آن نمی‌تواند چنین معنی دهد که هنوز واقعاً<sup>۳۱</sup> است. از این رو، آن باید علیه چیزی جهت‌گیری کند که واقعاً است، یعنی علیه سلطه بر اعمال، علیه خوداختیاری تام سوپرکتیویته. این عبارت پس معنی عکس می‌دهد: "خودت را نابود کن!" به خود کمی بدی روا دار، که در اعماق آن می‌توان صدای خوبی را شنید، و این اختطاریه می‌خواهد که آدم خودش را به آن چیزی تغییر دهد که واقعاً هست. در واقع سوپرکت چیز است که هیچگونه تسلطی بر خود و اعمال خود ندارد. "خوبی" آنست که آگاهانه زیسته شود. این اختطاریه می‌خواهد که

<sup>۳۱</sup> - der Fall

سویژکتویته ادعایش را پس بگیرد که آقای اعمالش است. و بر عکس آن، قصد فرمهای زندگی با تواضع و ایمان را دارد که معنایش بر اساس یک تعمق دیگر برابر با "بودن" است؛ "ایمان عبارتست از: امر نابودنشدن را در خود آزاد کردن، یا درستتر، خود را آزاد کردن، یا از این هم درستتر، نابود نشدن، یا درستتر: بودن".

نه تنها تعمقات و گزینه‌گویی‌های کافکا، بلکه نیز داستانها و رمانهای او مدام نشان می‌دهند، که حقیقت غیر از آنست که بنظر می‌رسد یا ما فکر می‌کنیم. آنها مدام ارزش‌گذارها و دیدگاههای معمولی ما را تغییر می‌دهند، تا حقیقت پنهان شده در اعماق را آشکار سازند. ساختار روایت خودش به تغییر، واکاست و انحلال ارزش‌ها و دیدگاههای معتبر هدف‌گیری کرده است. این تکنیک داستانی یک تکنیک براندازنده و سوء ظن است؛ که امر بدیهی را به منطقی معناتپسی کاویدن می‌کشد تا حقیقتی را، که در امر بدیهی سکوت شده و یا اعتراف نشده، بگوشها برساند.

موتیف‌های اندیشه‌ی نیچه همچنین آن بافتی را تشکیل می‌دهند که کافکا در آن بافت روانکاوی فروید را جذب و دریافت کرده است. انقلاب فرهنگی بین سالهای ۱۸۹۰ و ۱۹۲۰ بخش مهم‌اش نتیجه‌ی روانکاوی بود که روزبروز توسعه یافت، همینطور هم روانکاوی به نوبه‌ی خود بیان این انقلاب فرهنگی بود. کشف ناتوانی حوزه آگاه و توانایی حوزه‌ی ناآگاه همچنین سلسله مراتب سیاسی، اجتماعی سنتی را هم دگرگون کرد (۶۳). آموزه‌های فروید در مورد تأثیرات بیمار خانواده بر فرد، در مورد فرد بمثابه‌ی حیوان خانوادگی بدبخت، در مورد نبرد پدران با پسران همچون امر مسلم تاریخی-انسانی (برای مثال در تابو و توت، ۱۹۱۲)، هم آهنگی عجیبی با موضوعات ادبیات اکسیرسیونستی نشان می‌دهند، بی‌آنکه کسی بتواند همیشه از تأثیر فروید سخن گوید. آنچه در ادبیات این دوره فوق‌العاده چشمگیر است، اینستکه پس از پدر اثر استریندبرگ اغلب درگیری کشته‌شده بین پسر و پدر بررسی می‌شود. درام پسر از هازنکلور (۱۹۱۳)، گدا اثر زورگه (۱۹۱۲)، انسان جوان از یوست، قتل پدر از برونن (۱۹۱۵)، نه قاتل بلکه مقتول گنیهکار است (۱۹۱۲) از ورفل، همه همین موضوع را بررسی می‌کنند، و اغلب با حالت شورشی. همینطور داوری از کافکا، که انتشار آن را او همراه



داستانهای آتش افروز<sup>۳۲</sup> و مسخ تحت عنوان پسران مدنظر داشت، زیرا بین این داستانها "یک رابطه‌ی آشکار و در ضمن پنهانی" وجود دارد. در سال ۱۹۱۹ یاول فدرن انقلاب این دوره را بمثابة ی تکرار شورش خیلی قدیمی علیه پدران تفسیر کرد (۶۴). همچنین نامه به پدر کافکا که بین شورش و تحسین نامصمم است، و نیز نقد بنیادین او به تربیت بچه‌ها بمثابة ی توطئه‌ی بزرگسالان، به طلسم تربیت و اتوبیای او از تربیت بچه‌ها دور از والدین در این چارچوب می‌گنجد. در نامه به پدر او "یروسه‌ی وحشتناک" بین خود و پدرش را بعنوان دعوی قدرت منحصر به خود، همزمان آرکتیپی و ازلی تحلیل می‌کند. این نامه در ضمن درک و فهم آن دوره را از قدرت وراثت بازمی‌تابد، که با موتیف دعوا با پدر از زمان درام پدر اثر استریندبرگ شروع شد.

یکی از مهم‌ترین چهره‌های انتقال‌دهنده‌ی ایده‌های فروید اتو گروس<sup>۳۳</sup> بود، که خودش یک موضوع معروف دعوی پدر- پسر بود. پدرش او را در سال ۱۹۱۳ در یک بیمارستان روانی محبوس کرده بود. گروس در مجله‌ی آکسیون به تاریخ دوم آوریل ۱۹۱۳ رساله‌ای پیرامون غلبه بر بحران فرهنگی منتشر کرده بود. فروید در این رساله ادامه‌دهنده‌ی راد نیچه، و هر دو چون شاهدان انقلاب آینده علیه حق پدری مستبدانه به نفع حق مادری، ارزیابی می‌شوند. در سال ۱۹۱۷ کافکا، ورفل، برود و گروس دور هم جمع می‌شوند تا برنامه‌ای برای نشریه‌ای در مورد تبلیغ روانکاوی تهیه کنند. این طرح برای کافکا تا مدت زمان درازی جذاب بود. همچنین "طبعاً فکر به فروید" پس از نوشتن داوری یک آشنایی صمیمی با روانکاوی فروید را بیان می‌کنند. او خودش را مجنون "دایردی تئوریهای روانشناسی لعنتی" می‌داند.

البته کافکا نقطه‌ی حرکت روانکاوی را زیر نقد اساسی می‌برد. او در معالجه‌ی بیماری شش‌اش انتقاد می‌کند که، در اینجا تأثیر با علت عوضی گرفته می‌شود. "بیماری" فقط نام "موقتی" برای چیز کاملاً متفاوت است. به ملینا می‌نویسد:

"ملینا، تو می‌گویی که آن را نمی‌فهمی. تلاش کن آن را بشهمی، بدین‌طریق که آن را بیماری می‌نامی. آن یکی از بیشمار علایم بیماری است که روانکاوی

<sup>۳۲</sup>- Der Heizer

<sup>۳۳</sup>- Otto Groß

گمان می‌کند، کشف کرده است. من آن را بیماری نامگذاری نمی‌کنم و در بخش درمان روانکاوی یک خطای لاعلاج می‌بینم. همه‌ی این بیماریهای ظاهری، هر چقدر هم که غمگین بنظر آیند، واقعیت‌های اعتقادی و لنگرگاههای انسان نیازمند در یکی از سرزمین‌های مادری هستند؛ و بدین جهت روانکاوی بمثابه‌ی بنیاد نخستین مذاهب چینی غیر از آن پیدا نمی‌کند، که براساس نظرش "بیماریهای" افراد را اثبات کند. (...) اما چنین لنگرگاههای که زمین واقعی را شامل می‌شوند، تنها دارایی قابل تعویض انسان نیستند، بلکه در ذات او از پیش شکل گرفته‌اند و بعداً ذات او (و نیز جسم او) را در این جهت شکل می‌دهند. آیا کسی می‌تواند اینجا را درمان کند؟"

نقد کافکا نقدی بر پایه‌ی ذهن نیچه است. این نقد بیماری را مثل بیان ضروری یکی از نیازهای زندگی تفسیر می‌کند. البته این تفسیر کارکرد بیماریها چندان هم از فروید دور نیست، زیرا او نیز در خود بیماریها یک نوع سعی برای درمان می‌دید.

کافکا بر این مسئله تاکید می‌کند، که زخم شش او بخشی از ذات اوست. اگر این زخم "گرد گشایی شود" (چنین کاری را مثل اینکه فقط زنها قادرند انجام دهند)، در آنصورت او هم تجزیه می‌شود. "به هر حال امروز برخورد من به بیماری سل شبیه به رفتار بچه‌ای است که با چنگ انداختن به چین‌های دامن مادرش خود را سر یا نگه می‌دارد". همینطور نوشتن برای او مثل جنون برای دیوانه‌ای چنین لنگرگاهی است.

علاوه بر آن، او یک کمبود اساسی را در روانکاوی انتقاد می‌کند. روانکاوی به اندازه‌ی کافی پیشروی نمی‌کند. کافکا زخم شش اش را مثل "رشد جوانه‌ی مرگ بطور عام" تفسیر می‌کند، که هنوز معنای آن را نمی‌توان تشخیص داد. روانکاوی به این جهت در بخش درمانی ناتوان است زیرا از واقعیت مرگ طفره می‌رود. زیرا از این شناخت طفره می‌رود که هستی، آنسانکه هایدگر کمی بعد یعنی به تاریخ ۱۹۲۷ فرموله کرد، هستی‌ای بسوی مرگ است (۶۵). کافکا بیماری خودش را حتی بعنوان نشانه‌ی نیت جسم برای مُردن تفسیر می‌کند.

اینکه تفسیر وجود همچون هستی غیرقابل نفوذ و غیرقابل توضیح بسوی مرگ از طرف کافکا بهانه‌ی واقعی علیه روانکاوی است، یک منازعه‌ی

تمثیلی در مورد پیشرفت و روشننگری روشن می‌کند. پیک کارگر شبکار پیش ریاست به این مسئله اصرار می‌ورزد که، "ساخت و پیرسازی لامپهای ما بهتر شده‌اند. رئیس مترقی جواب می‌دهد: "این را اما به آدم‌هایت در آن پایین بگو: تا زمانیکه ما از نقب شما سالتی نساخته ایم، اینجا آرام نخواهیم گرفت، و نیز تا زمانیکه شما با چکمه‌های براق تان هلاک نشده‌اید، ابدا آرام نخواهیم گرفت. و با این حرف فرمان داده شده!". سخنان رئیس خود او را به مسخرگی محکوم می‌کنند. زیرا آدم بالاخره با چکمه‌های براق هم "هلاک خواهد شد". تلاش بی‌تاب، برای اینکه از نقب سالتی ساخته شود، فقط به پایان دیگر غیر از پایان قدیمی منتهی می‌شود. در ضمن یکی از معاصران کافکا، ایتالو سوو<sup>۳۴</sup> روانکاوی را بطور مشابه انتقاد می‌کند. در زنو کوزینی (۱۹۲۳)، زنو علیه درمان روانکاوی مقاومت می‌کند، "زیرا زندگی همیشه کشنده است و درمانی را تحمل نمی‌کند" (۶۶). ایتالو سوو و کافکا روانکاوی را بعنوان تلاش ناممکن به نقد می‌کشند که می‌خواهد خود زندگی را درمان کند، همچون نمایشی که واقعیت مرگ را سرکوفت می‌کند. البته باید اضافه کرد که، توضیح فراروانشناسی زندگی بعنوان کشمکش بین رانه‌ی مرگ و رانه‌ی زندگی<sup>۳۵</sup>، که فروید در فراسوی اصل لذت مطرح می‌کند و تا پایان کارش تایید می‌کند، شباهتهای عجیبی با نظر کافکا نشان می‌دهد. فروید، از آنجا که رانه‌ی مرگ قویترین رانه است، هر آرزویی، خواه آرزوی جنسی یا خشن، را به آرزوی مرگ پیوند می‌دهد (۶۷). همینطور کافکا، چنانکه خواهیم دید، قهرمانانش را به دوگانگی بین رانه‌ی مرگ و رانه‌ی زندگی هدایت می‌کند، طوری که [در پایان] رانه‌ی مرگ بر رانه‌ی زندگی سلطه می‌راند.

این دو مفهوم فراروانشناسی از فروید در واقع نقطه حرکت روانکاوی را متفجر می‌کند و بدین جهت سخت بحث برانگیز است. در ضمن فروید در این رابطه به شوینهاور استناد می‌کند. او می‌نویسد که، نمی‌توان انکار کرد که "ما غیرمترقبه به بندر فلسفه‌ی شوینهاور رسیده ایم، که برایش مرگ نتیجه‌ی واقعی و از این رو هدف زندگی است" (۶۸).

۳۴- Italo Svevo

۳۵- Todestrieb und Lebenstrieb

کافکا به روانکاوی، جدا از ایراداتش، ارزش نشانه‌ای مهم برای دوره‌ی خود قائل است. زیرا آن نشانه‌ی دردهای نسل اوست. در بررسی روانکاوی درام آدم ساکت اثر ورفل، کافکا انتقاد می‌کند که:

”از نظر من آن بی‌احترامی به دردهای یک نسل است. هرکس که اینجا بیشتر از روانکاوی برای گفتن ندارد، اجازه ندارد که خودش را قاطبی کند. هیچ لذتی ندارد که آدم به روانکاوی بسنده کند، و من خودم را تا آنجا که ممکن است از آن دور نگه می‌دارم، اما روانکاوی حداقل همانقدر واقعی است که این نسل. یهودیت از قدیم الایام شادی‌ها و دردهایش را تقریباً همزمان با تفسیر راشی (۶۹) علنی می‌کند، همچنانکه در اینجا [روانکاوی] به اینکار دست می‌زند“.

روانکاوی برای کافکا بخشی از تاریخ یهودی است که از قدیم مجبور بوده خودش را تجزیه و تحلیل کند، از خود بیرسد و خودش را تفسیر کند. این نظر کافکا تمامی ادعای روانکاوی را در بر نمی‌گیرد، اما به آن حقانیت عمیق اعطا می‌کند (۷۰). روانکاوی تفسیر ”وضعیت وحشتناک درونی“ نسل حاضر یهودی، بخصوص نویسندگان، است. دردهای آنها را نمی‌توان به کمک الگوی عقده‌ی پدر توضیح داد، زیرا این دردها نه به پدر، بلکه به یهودیت پدر مربوط می‌شوند. یک تحلیل روشن بینانه. فروید خودش تشخیص داده بود که شاید تصادفی نبوده که بنیانگذار روانکاوی یک نفر یهودی بوده است. او می‌نویسد که، برای اعتراف به این مسئله ”حد معینی از آمادگی لازم بود تا در ایوزیسیون سرنوشت تنها شدن را بپذیرد، سرنوشتی که به یک یهودی از هر کس دیگر آشناتر است“ (۷۱). برای فروید پدر مقتول در ابتدا نه یک پادشاه افسانه‌ای یونانی، بلکه یاکوب فروید، یک یهودی بود که از شهر کوچک قالیسی به غرب رفت (۷۲). از این جهت وقتی فروید در تئوریهایش فرهنگ مغرب زمین و فرهنگ یهودی را بهم پیوند می‌دهد، طبیعتاً آن به معنای عقلانیت، یعنی رهایی از یهودیت پدر است.

موضع پیچیده‌ای که کافکا نسبت به روانکاوی می‌گیرد، جلو این مسئله را سد می‌کند که او را بعنوان مترجم ادبی فروید در نظر بگیریم. کافکا ادبیات خودش و روانکاوی را، همچون تفسیری پیرامون موقعیت نسل خود و هستی انسانی، بیشتر هم سطح ارزیابی می‌کند. البته او مدعی است که در این باره

زیادتر از روانکاوی حرف برای گفتن دارد. روانکاوی کلیدی برای آثار او نیست، او فقط از آن سود برده است.

در بافت چهره‌های کافکا بی‌تردید در کنار افشاگری نیچه از انگیزه‌های قدرت، حتی در حرکات حقیقی و غیرمشکوک، [تأثیر] مطالعه‌ی تحقیقات فروید پیرامون ابزارها و سرنوشت زندگی حسیک وارد شده‌اند. متون او مملو از سکسواکلیته، حتی مملو از بیشرمی و وقاحت<sup>۳۶</sup> اند. در صحنه‌ی کلیسا، در داستان گفتگو با یک گدا، آمده است: "او اما بعد از یک ساعت بلند شد، دلسوزانه صلیبی بر سینه اش کشید و سالانه سالانه بسوی لگن دستشویی رفت". یا در مسخ، آنجا که مادر آلت تناسلی اش را بر مال پدر "فرو می‌کند ... در یگانگی کامل با او"<sup>۳۷</sup>.

این موضوع اما نباید ما را به این نظر هدایت کند که موضوع داستانهای کافکا در نهایت درامهای جنسی هستند؛ نه، آنها در نهایت به درامهای هستی‌مربوطند و صحنه‌ها و معناهای جنسی بدین خاطر در آنها ظاهر می‌شوند تا [خواننده را] به معناهای هستی‌راهبر شوند.

گروه چهره‌های زن این کارکرد جنسی را در کار کافکا نمونه‌وار اثبات می‌کند. همه‌ی زنها به هدف قهرمان وصل خورده‌اند و به این هدف اشاره می‌کنند. دوشیزه بورستنر<sup>۳۸</sup> در محاکمه - این نام [در آلمانی] کنایه از Bürsten یعنی "برس کشیدن" است، که کلمه‌ای وقیح برای همخوابگی است - بر ک. تأثیر اروتیکی شدید می‌گذارد، و مثل همسر خدمتکار دادگاه و لنی<sup>۳۹</sup> جزو سپهر دادگاه است. در پایان دوشیزه بورستنر برای ک. به معنای "اخطاری" برای مُردن است. در قصر فریدا از یک سو می‌خواهد ک. را باز دارد ولی از سوی دیگر چشم او را به قصر مأموران "کلم" می‌گشاید. روزا در پزشک دهکده سمبل زندگی اروتیک و زیباست، اما

#### ۳۶- Obszönität

<sup>۳۷</sup> - در ترجمه‌ی فارسی آثار کافکا به بعد اروتیک کار او یا کم توجه شده یا بخاطر سانسور کنار گذاشته شده یا این مورد مطلقاً بد فهمیده شده است. برای نمونه، این جمله را فرزانه طاهری در ترجمه جدید مسخ چنین به فارسی برگردانده است: "... یگراست به طرف پدر هجوم برد و او را در آغوش گرفت. در وحدت کامل با او" (ص ۵۰). در حالیکه جملات قبلی بطور روشن نشان می‌دهند که در این صحنه کلمه‌ی cindrang نه به معنای در آغوش گرفتن بلکه به معنای دخول و فروکردن است. یعنی مادر بسوی پدر می‌رود و آلت تناسلی اش را بر آلت جنسی پدر فرو می‌کند (م).

#### ۳۸- Bürstner

#### ۳۹- Leni

همانطور که نامش نشان می‌دهد، نیز اشاره‌ای به رنگ قرمز زخم کشنده‌ی مرد جوان است.

تقاضای بلاشرط عشق، از خودگذشتگی عشقی، علامت اولیه‌ی تقاضای بلاشرط وجودی، یک واگذاری وجودی است. و بدین جهت، در محاکمه قاضیان مثل شکارچی زنان گزارش می‌شوند. کتابهای قانون شامل هیچ قانونی نیستند بلکه توصیفات وقیح و "کثیف" اند. می‌توان گفت که کافکا استعاره‌ی قدیمی عشق مرگبار را جدی گرفته است، برای نمونه وقتی او در قصر آزمون مرگ به عبارتی تحقق یک آرزوی ناخودآگاه را در هماغوشی ک. با فریدا روی زمین، "میان گودالچه‌های مملو از آبجو و سایر کثافات" پیش می‌نهد: "آنجا ساعتها گذشت، ساعتها تنفس مشترک، تیش قلبی مشترک، ساعتها بی که ک. مدام احساس می‌کرد که دارد خودش را گم می‌کند یا انگار در جایی دور در سیرزمین بیگانه‌ای می‌باشد جاییکه پیش از او کسی آنجا نبوده است، آنجا که حتی هوا به هوای وطن شبیه نیست، آنجا که آدم از پیگانگی خفه می‌شود و در برابر افسون و فریبندگی‌های بیهوده کار دیگری جز این از او ساخته نیست که جلوتر برود و بیشتر خودش را گم کند".

از این گذشته، تجربه‌ی اروتیکی آدم را به تجربه‌ی دیگری افسون می‌کند طوری که از آن راه برگشتی وجود ندارد. این دوگانگی عشق را یادداشتی از "دفترچه‌ی اکتاو" توضیح می‌دهد. کافکا در آنجا تفاوت‌گذاری افلاطونی بین عشق زمینی و عشق آسمانی را نقل می‌کند: "عشق حسی-جسمی فراتر از عشق آسمانی گول می‌زند، البته آن به تنهایی به این امر قادر نیست، اما از آنجا که عنصر عشق آسمانی را در خود دارد، به این امر موفق می‌شود".

در یادداشتی دیگر، اغوای زن و اغوای دنیا یکسان فرض می‌شود: "وسیله‌ی اغوای این دنیا به نشانه‌ی ضمانت آن که دنیا فقط یک گذرگاد است، شبیه می‌باشد. به حق، زیرا تنها بدین طریق دنیا می‌تواند ما را اغوا کند و این امر مطابق با حقیقت است. اما وخیم‌ترین مسئله اینست که ما بعد از اغوای موفقیت‌آمیز ضمانت را فراموش می‌کنیم و همچنین فراموش می‌کنیم که واقعاً خوبی ما را به بدی و نگاد زن ما را به بستر او جذب کرده است"

ربط دادن زن به دنیا یکی از بزرگترین موتیف های تصویری سنتز انکار دنیاست: زن افسونگر و زشت سیرت همان دنیاست (۷۳). در کار کافکا زنان جدا از خود مردان را بسوی مرگ جذب می کنند. زنان مردان را به "تصادم"<sup>۴۰</sup> جذب می کنند که یک سبیل ارجاعی<sup>۴۱</sup> در کار کافکا است. "تصادم" به معنی معاشرت اروتیکی و در پیامد آن یعنی رهایی، مرگ و ترک زندگی است. در پایان داوری لحظه ی مرگ با یک "عشق بازی"<sup>۴۲</sup> فرازمینی و بیکران مصادف است که روی پل جریان دارد.

### پانوشتها

- 1 - Vgl. auch G. Kurz, Archäologie des Subjekts: Kafka mit Nietzsche und Freud gelesen, erscheint in: Neue Rundschau 1980.
- 2 - K. Wagenbach, Franz Kafka, Bern 1958, S. 185.
- 3 - Freud, Werke, Bd. 14, S. 86. Vgl. auch E. Jones, Das Leben und Werk von Sigmund Freud, 3 Bd., Bern/Stuttgart 1960, 2, S.405.
- 4 - Vgl. S. Freud, Briefe 1873 - 1939, Frankfurt a. M. 1960, S. 339. Vgl. B. Urban, Arthur Schnitzler und Sigmund Freud: Aus den Anfängen des Doppelgängers, GRM, 55, 1974, 193-223.
- 5 - Freud, Werke, 13, S.251
- 6 - Ebd. 2/3, S. 335: 667.
- 7 - Vgl. Nietzsche, Werke, 2, S. 897.
- 8- Ebd. 3. S.32.

---

<sup>۴۰</sup> - Stoß

<sup>۴۱</sup> - rekurrentes Symbol

<sup>۴۲</sup> - Verkehr معانی مختلفی دارد و بسته به مطلب می توان آن را به ترافیک، رفت و آمد، رابطه ی جنسی، عشق بازی، عبور و مرور، معاشرت ترجمه کرد. (م.)

- 9 - Vgl. ebd. 1, 1254. Vgl. dazu auch H.-G. Gadamer, Die philosophischen Grundlagen des zwanzigsten Jahrhunderts, in: Kleine Schriften I, Tübingen 1967, S. 131 - 148.
- 10 - Freud, Werke, 8, S. 112.
- 11 - G. Deleuze, Nietzsche und die Philosophie, München 1976, S. 83.
- 12 - S. Zweig, Die Heilung durch den Geist, Leipzig 1932, S. 335.
- 13 - Freud, Werke 12, S. 11; vgl. auch 15, S. 83
- 14 - vgl. H. Hartmann, Die Entwicklung des Ich-Begriffs bei Freud, in: Ich-Psychologie, Stuttgart 1972, S. 261-287.
- 15 - Nietzsche, Werke, 1, S. 1090.
- 16 - Ebd. 2, S. 580; vgl. 2, S. 973; 3, S. 474; 480, 534; 627.
- 17 - Ebd. 3, S. 473; 2, S. 583.
- 18- F. Kafka, Hochzeitvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß, hrsg. von M. Brod, New York / Frankfurt a. M. 1953, S. 88.
- 19 - Novalis, Werke, 3, 571, Nr. 107; vgl. auch 3, 662, Nr. 598.
- 20 - Fichtes Werke, hg.v.I. H. Fichte, 11 Bd., Berlin 1971, 2, S.245. Vgl. W. Schulz, J.G. Fichte, Vernunft und Freiheit, Pfullingen 1962, S. 17.
- 21 - Hofmannsthal, Prosa II, S. 83.
- 22 - H. Bahr, Dialog vom Tragischen, Berlin 1904, S. 79-101.
- 23 - Lukacs, S. 49.
- 24 - Ernst Mach, Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen, 6. Aufl. Jena 1911, S. 3.
- 25 - Freud, Studienausgabe, 10, S. 177.
- 26- Vgl. Th. Anz, Literatur der Existenz. Literarische Psychopathographie und ihre soziale Bedeutung im Frühexpressionismus, Stuttgart 1977, S. 106-117.
- 27 - Nietzsche, Werke, 1, S. 1090.
- 28 - Ebd., 1, S.1095. Auch A. Wilden, The language of the self, Baltimore/London 1968, S. 184.
- 29- S. Beckett, Murphy, Hamburg 1959, S. 122.



- 53 - E. Heiler, *Enterbter Geist*, Frankfurt a.M. 1954, S. 294. Vgl. noch Wagenbach, S.61, 102, 126.
- 54 - Nietzsche, *Werke*, 1, S. 30
- 55 - Ebd., 2, S. 283, 284, 447
- 56 - Ebd., 2, S. 345, 369.
- 57 - Ebd. 2, S. 286. Vgl. Auch E. Nolte: *Der Faschismus in seiner Epoche*, München 1963, S. 534.
- 58 - Vgl. W. Hoffmann, *Kafkas Aphorismen*, Bern 1975. Auch G. Neumann, *Umkehrung und Ablenkung: Franz Kafkas Gleitendes Paradox*, in: *Franz Kafka*, hg. v. H. Politzer, Darmstadt 1973, S. 459-515.
- 59 - Vgl. B. Greiner, *Friedrich Nietzsche: Versuch und Versuchung in seinen Aphorismen*, München 1972. Und P. Requardt, *Das aphoristische Denken*, in: *Der Aphorismus*, hg. v. G. Neumann, Darmstadt 1976, S. 331-377.
- 60 - G. Chr. Lichtenberg, *Sudelbuch E 220*. Numerierung nach: *Schriften und Briefe*, hg. v. W. Promies, 5 Bde, München 1968 ff.; Vgl. Neumann, *Ideenparadiese*, 127ff.
- 61 - Nietzsche, *Werke*, 2, S. 860.
- 62 - Ebd., S. 861.
- 63 - Vgl. P. Seidmann, *Der Weg der Tiefenpsychologie in geistesgeschichtlicher Perspektive*, Zürich/Stuttgart 1959, S. 33-49.
- 64 - P. Federn, *Zur Psychologie der Revolution. Die vaterlose Gesellschaft*, Leipzig/Wien 1919.
- 65 - M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 11. Aufl. Tübingen 1967, 252
- 66 - Italo Svevo, *Zeno Cosini*, 451.
- 67 - Vgl. den Artikel *Todestrieb*, in: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, hg. v. J. Laplanche/J.-B. Pontalis, 2 Bde, Frankfurt a.M. 1973, 2, S.494-503.
- 68 - Freud, *Werke* 13, S. 53. und Schopenhauer, *Werke*, 4, S. 272.

۶۹- منظور از تفسیر "راشی" تفسیر تالمود توسط سالومو ابن اسحاق معروف به راشی است. در مورد او ل. ترپ در کتاب "یهودیت" (۱۹۷۶) می‌نویسد: اگر تفسیر او نبود، تالمود برای ما کتابی مهروموم شده بود.

70 - Vgl. M. Robert, Sigmund Freud zwischen Moses und Ödipus, München 1975, S.11.

71 - Freud, Werke. 14, S. 110.

72 - Vgl. Robert, Sigmund Freud. Vgl. auch D. Bakan, Sigmund Freud and the Jewish Mystical Tradition, New Jersey 1958.

73 - Vgl. W. Stammer, Frau Welt, Freiburg 1959.

# نام بعضی نفرات

نام بعضی نفرات

رزق روحم شده است

وقت هر دلتنگی

سویشان دارم دست

جرئتم می بخشد

روشنم می دارد.

نیم



## یادواره تقی مدرسی

### انسان دوست، نویسنده و پزشک

سال گذشته از دوستی که جدیداً از ملاقات با تقی مدرسی آمده بود، شنیدم که بیمار بوده و به سختی با سرطان مبارزه کرده و درحال حاضر دوران نقاهتش را میگذراند، از کار پزشکی بازنشسته شده و سرگرم نوشتن رمان جدیدی است. دست برقضا یکی از دوستانم از اروپا در یکی از نامه‌هایش اشاره کرده بود که حیف است، حالا که من در امریکا هستم با یکی از دوستان خوب او آشنا نشوم، شاید خیلی حرفها برای گفتن داشته باشیم و درآخر نامه اسم و آدرس دوستش را که کسی جز مدرسی نبود نوشته بود. مدتی مردد بودم که آیا شایسته است برای کسی که با بیماری سختی دست و پنجه نرم کرده و احتیاج به استراحت دارد تا به کار نوشتن برسد، مزاحمت ایجاد کنم یا نه؟ تا اینکه در اواسط فوریه ۱۹۹۶ دل به دریا زده و نامه‌ای برایش فرستادم و در کمتر از دو هفته کارت پستالی از او رسید:

«از رسیدن نامه شما خیلی خوشحال شدم. امیدوارم درسفر آینده شما به این طرفها بتوانیم از همدیگر دیدن کنیم. مرا با تلفن درجریان بگذارید. خیلی مشتاقم زیارتتان کنم. از رمان اخیر من پرسیده بودید، فعلاً مشغول تصحیح آن هستم. از آینده هم کسی ضمانت ندارد. تا ببینم چه میشود.»

و این یادداشت از کسی بود که هرگز مرا ندیده و حتی اسم مرا هم نشنیده بود. اینبار به خودم جرئت بیشتری دادم و به شماره تلفنی که فرستاده بود زنگ زدم، خودش گوشی را برداشت و به مجردی که خودم را معرفی کردم با صدانی که گونی سالهاست مرا میشناسد و بدون هیچگونه لهجه امریکائی و بکاربردن کلمات انگلیسی گفت:

«آقا سلام‌العلیکم. حال شما چگونه. مشتاق دیدار.»

«خیلی ممنون. مزاحم نشده باشم؟»

«نه آقا این چه حرفیه. من خیلی خوشحال می‌شوم که از حال دوستان با خبر بشوم.»

صدایش طنین صدای کسی را داشت که انگار همین دیروز از تهران آمده باشد، به احوالپرسی پرداخت، از همه دری از جمله بیماریش صحبت کردیم. بدون اینکه ذره‌ای ناراحتی در صدایش احساس کنم به شرح بیماری و درمان‌هایش پرداخت. می‌گفت فعلاً که حالش خیلی خوب است. به آینده خیلی امیدوار بود اگرچه بعد از بیماری‌اش از کار پزشکی استعفاء داده بود ولی دفترش را در بیمارستان (که بعدها فهمیدم رئیس آن بخش و از بنیانگذاران آن بود) حفظ کرده بود و هر صبح با پشتکار عجیبی به آنجا میرفت و روی کتاب تازه‌اش کار میکرد. گویی با زمان مسابقه داشت.

روز یکشنبه‌ای در اوائل ماه ژوئن ۹۶ با دوتا از دوستان به ملاقات او رفتیم. خودش در را باز کرد و با گرمی سلام و احوالپرسی کرد. کلاه کپی روی سر گذاشته بود تا شاید آثار شیمی‌درمانی را بپوشاند و با سختی یکمک عصا راه میرفت. برایمان چای در فنجان‌های نقره‌ای با شیرینی تهیه دیده بود و از یکی از دوستان خواهش کرد در آوردن آنها به حیاط پشت خانه‌اش او را کمک کند. خیلی خوشحال و سرحال بنظر میرسید. با همه خوش و بش گرمی کرد و اصرار به خوردن چای و شیرینی و خودش پیش قدم شد. دلیل ناراحتی پایش را صدمه به یکی از اعصاب پایش میدانست ولی معتقد بود که ناشی از بیماریش نیست. درحالی‌که درآینده خلاف این امر ثابت شد، چه بیماریش که نوع بدخیمی از سرطان غدد لنفاوی بود یکی از علائم بدخیم بودنش صدمه به اعصاب پیرامونی بدن از جمله پا بود. اتفاقاً یکی از دوستان همراه من که ساکن بالتیمور بود در همان مجتمع بیمارستانی که مدرسی در آن کار میکرد، شاغل بود و قرار شد که در آینده همدیگر را ببینند. (درابتدا فکرکردم که تعارف میکنند ولی

دوستم میگفت که هر دفعه به دیدنش رفته با خوشرونی از او استقبال کرده بود. دوستم میگفت هرروز حوالی ساعت ۷ صبح او را میدیده که لنگان لنگان به طرف دفترش میرود. بالاخره بعد از قدری صحبت های متفرقه از او پرسیدم:

«شما چه شد که به امریکا آمدید؟»

«راستش در آن موقع از همه چیز خیلی خسته شده بودم. برادرم در امریکا بود، آمدم موقتی چند ماهی بمانم، دیگر ماندگار شدم.»

«کجا رفته بودید؟»

«آن وسط های امریکا، ویجیتا کانزاس.»

«مردم چگونه با شما برخورد میکردند؟»

«خیلی خوب، خیلی مهربان بودند. تابحال خارجی ندیده بودند. انگار من از کره دیگری میایم. خیلی شبها که از بیمارستان بعد از کشیک طولانی برمیگشتم، میدیدم مرغ سرخ کرده روی پنجره اطاقم گذاشته اند که من گرسنه بمانم. بعدها با خیلی هاشان دوست شدم. از من میپرسیدند این غذاها را دوست دارم یا نه؟»

«بعد از این به ایران برگشتید؟»

«بعده، آخرین بارش هفت هشت سال قبل بود.»

«ایران را چگونه دیدید؟»

«هیچی عوض نشده، مردم همان مردمند.»

«بعد از سرکار آمدن جمهوری اسلامی مذهبی تر نشده اند؟»

«نه، همان چیزهایی که دردیشان بوده حالا روشده. آداب و رسوم مردم هیچ عوض نشده. مثلا" میخواستی سوار تاکسی بشی، راننده با چنان بی ادبی با شما حرف میزند که نگو. انگار همه دعوا دارند.»

«روشنفکرها چی؟»

«آنها هم همینطور. عده ای که طبقه متوسطند شعرهای شاملو را میخوانند.

آنهاهی که پولدارترند شعرهای نادرپور را.»

«ادبیات چی، تحولی پیدا نکرده؟»

«نه چندان.»

«بعضی‌ها معتقدند که ادبیات ما دست کمی از ادبیات جهانی ندارد و فقط عیبش در اینست که ترجمه نشده.»

«نه، هیچ‌همچه چیزی نیست، اینها از وضع ادبیات دنیا خیر ندارند. برای من گاهگداری ترجمه آثار فارسی را میفرستند که مرور کنم. بعضی وقتها اینقدر مطالب سطح پائین است که نمیدانم راجع به آن چه بنویسم.»

«نقد ادبی چی؟»

«در ایران که اصلاً نقد ادبی وجود ندارد. اینها را درجائی مفصل تر شرح دادم.» (۲)

«نظرتان راجع به بعضی از نویسندگان ایرانی چیست که سعی می‌کنند از بعضی از نویسندگان بزرگ دنیا تقلید کنند، مثلاً با رمان‌های قطور به سبک شولوخوف یا رمان نویسان قرن ۱۹ مینویسند؟»

«راستش از قبل تعیین کردن اینکه به چه سبکی می‌خواهیم بنویسیم غلط است. هر مطلبی سبک خودش را می‌طلبد، نمیشود از اول گفت من فقط می‌خواهم به سبک مدرن بنویسم. اگر مطلبی را بهتر میشود به سبک کلاسیک رمان نویسی بیان کرد، بهتر است که به آن سبک نوشته شود. رمان‌های قطور هم دوره‌اش گذشته است. در حال حاضر مردم وقت کتاب قطور خواندن را ندارند. شما باید مطلب را طوری بنویسید که توجه خواننده را در هر لحظه جذب کنید. اگر خواننده بعد از دوسه سطر خواندن جذب مطلب نشود، در وسط‌های صفحه تمرکزش را از دست داده و بالاخره کتاب را بعد از دوسه صفحه خواندن رها میکند.»

«چه آثار فارسی نظرتان را جلب کرده‌اند؟»

«والله چه بگویم؟»

«مثلاً از رمان‌هایی که جدیدتر هستند یا از داستانهای کوتاه بگویند.»

«آن کتاب سمفونی سبز...»

«سمفونی مردگان.»

«بله سمفونی مردگان بد نبود. از داستهای کوتاه جعفر مدرس صادقی خوشم آمد.»

«از آثاری که در خارج ایران چاپ شده اند؟»

«اخیراً کتاب عنکبوت گویای فرزانه را خواندم، خیلی جالب بود.»

در اینجا یکساعتی بود که به گفتگو نشسته بودیم و چون یکی از دوستان قرار بود که زودتر مراجعت کند، صحبت را خاتمه دادیم و قرار شد با هم در تماس باشیم و در آینده نزدیک دوباره به دیدنش بیاییم.

در طی این مدت تلفنی جویای حالش بودم. هنوز خیلی امیدوار بود که با پیوند مغز استخوان بتواند کاملاً درمان شود. بقول خودش دکترهای معالجتش که درمان او را به عهده داشتند خیلی خوشبین بودند. روحیه اش خیلی خوب و کاملاً سرحال بود. در سفر بعد با دوستم (که دیگر همکار بیمارستانی او محسوب میشد) در یکشنبه‌ای بارانی به دیدنش رفتیم. این روز اتفاقاً تلاقی میکرد با روزی که ماهی یکبار او با دوستانش که ساکن بالتیمور هستند بقول خودش "دوره مردانه" دارند و قرار میشود که مرا هم با خودش به این مجلس ببرد.

به خانه اش میرسیم و در میزینیم. خودش در را باز میکند و با خوشرونی سلام و احوالپرسی میکند. اینبار ما را به اتاق مطالعه اش راهنمایی میکند که در آن کامپیوتر و میز تحریرش قرار دارند. اتاقی روشن و دلپذیر. دوباره بساط چای و شیرینی برقرار است. از هر دری صحبت میکنیم. آن کپی مجله کلک را که در آن زندگینامه و تنها مصاحبه اش چاپ شده است و نیز دو مقاله از خودش، نشانم میدهد. میگوید دستش لرزش دارد و اگر بکمک واژه‌نگار کامپیوتر نبود به سختی میتوانست رمان جدیدش را تمام کند. دوباره صحبت به ادبیات میکشد. خیلی سرحال است و اصلاً احساس خستگی نمیکند و خودش را خیلی علاقمند به بحث نشان میدهد.

«نویسندگی در خارج را چگونه می‌بینید؟»



«والله نویسنده به نظر من براساس آن ندای درونیش است که مینویسد. خارج و داخل ندارد.»

«بعضی‌ها سعی کرده‌اند دو زبانه بنویسند.»

«بله از جمله خود من، ولی کار خیلی سختی است.»

«چرا؟ کسانی مثل نابوکوف و یا جوزف کنراد به زبانی که زبان مادریشان نبوده، نوشته و درسطح جهانی مطرح شده‌اند.»

«ببینید، برای بعضی‌ها زبان مسئله آسانی است. برای من آسان نیست. من کارهایم را در واقع بازنویسی میکنم و به سختی دوباره ترجمه میکنم. در واقع میشود گفت ترجمه انگلیسی، ترجمه ترجمه هم نیست. این کار را من در "کتاب آدمهای غایب" و "آداب زیارت" کردم.»

«نوشته‌هایتان را قبل از چاپ به کسی برای خواندن میدهید؟»

«بله در امریکا به دوستم صالحی و در ایران برای دوستم ابوالحسن نجفی میفرستم که بخوانند و نظرشان را بدهند. متن انگلیسی را به دوسه نفر امریکائی از جمله زلم میدهم که بخوانند و غلط‌گیری بکنند.»

«به چه سبکی مینویسید؟»

«ببینید بنظر من سبک آدم با خودش به دنیا میاید. دوباره بگویم، آدم باید به آن ندای درونیش گوش کند و از کسی تقلید نکند. نویسنده باید درواقع با لهجه خودش هم بنویسد. اینرا درمقاله‌ای (۳) "Writing with an accent" شرح داده‌ام. نویسنده اگر در امریکا میخواید به انگلیسی بنویسد، نباید سعی کند مثل نویسندگان امریکائی بنویسد چه این دیگر ویژگی خودش را ندارد. مثلاً آیزاک سینگر (Isaac Singer) را درنظر بگیرید که بعد از ۴۰ سال که در امریکا زندگی میکرد به همان زبان ایدیش (Yidish) و راجع به گتوهای یهودیان لهستان می‌نوشت و کارهایش اعتبار جهانی پیدا کرد.»

«بعضی از نویسندگان مثلاً آقای فرزانه معتقد به دوران‌های ادبی هستند مثلاً ایشان از قول صادق هدایت معتقدند که نویسندگی به دو دوره پیش و بعد از

جیمز جویس تقسیم می شود.»

«نه، من فکر میکنم نباید این تقسیم بندی را کرد. اصولاً فکر نمیکنم، هدایت خودش Ulyses جویس را می توانست بخواند و بفهمد.»  
«چطور؟»

«آخر، متن انگلیسی اش برای ما که اینهمه سال انگلیسی خوانده ایم و انگلیسی مکالمه میکنیم، اینقدر مشکل است، چه برسد به ترجمه فرانسه و تازه هدایت اینقدر انگلیسی نمیدانست.»

«ترجمه رمان بند دوم جویس Fenigan's wake پارسال بطور کامل به فرانسه ترجمه و منتشر شد.»  
«درست است.»

«راجع به خود کارهای هدایت چه نظری دارید؟»  
«بوف کوروش بی نظیر است.»

«چرا؟ نمیشود گفت اینرا تحت تأثیر رمان های سوررئالیستی نوشته بود؟»  
«نه، آخر بوف کور رمان سوررئالیستی هم نیست. درهرجای دنیا که بگردید چیزی شبیه آن پیدا نمی کنید، چیز عجیب و غریبی است.»  
«حالا که به اینجا رسیدید راجع به کارهای خودتان مثلاً یکلیا و تنهانی او بگوئید. اینرا تحت تأثیر چه نوشتید؟»

«تحت تأثیر حالات روحی خودم و آن زمان و خواندن تورات.»  
«تورات را از کجا گیر آوردید؟ کمتر نویسنده ایرانی با آن آشنایی دارد.»  
«در کتابخانه پدر بزرگم که مجتهد بود. بعد از مرگش گیر آوردم.»  
«پس ترجمه قدیمی فاضل خان همدانی را خواندید؟»

«مگر ترجمه دیگری هم هست؟»  
«بله، جدیداً ترجمه دیگری شده که سلیس تر و به زبان فارسی امروز نزدیک تر است.»

«اتفاقاً من آن سبک قدیمی و پرطنینش را می پسندم. خیلی محکم و

پرصلابت است.»

«از کجای تورات خوشتان آمد؟»

«از کتاب جامعه.»

«باید حدس میزد. خیلی ها از این بخش خیلی خوششان میاید: باطل اباطیل، همه چیز باطل است.»

با لبخند و تکان دادن سرش اینرا تائید می کند.

در این حین دوستی از در وارد میشود که قرار است ما را به محل دوره ببرد. خارج از خانه باران ریزی می بارد. دوستش سعی می کند چتری روی سر مدرسی بگیرد ولی او امتناع می کند و می گوید از باران خوشش می آید و آرام آرام به کمک عصایش خود را به اتومبیل دوستش می رساند و در راه به او راهنمایی می کند که از کدام میان بر برود که سریعتر به محل دوره برسیم. بعد از رسیدن، درحالیکه هرکسی در گوشه ای نشسته، مدرسی می گوید که امروز نوار اشعار نرودا را آورده که همگی با هم گوش دهیم.

«شما علاقه به شعر هم دارید؟»

«برای دل خودم می خوانم.»

«حالا که اشاره به شعرشد، نظرتان راجع به بعضی ها که سعی دارند شعر را تعریف یا برای آن خصلت هائی مثل ایهام، ایجاز، ... بشمارند چیست؟»

«بنظر من این تقسیم بندی ها درست نیست، یکی از ویژگی های شعر ایهام نیست. مثلاً وقتی که الیوت در Wasteland میگوید "April is a cruel month" (۴) اصلاً قصدش پیچیده کردن مطلب نیست. بلکه می خواهد خیلی صریح بگوید که سوز سرد ماه آپریل به پشت گردنش که می خورد خیلی بی رحمانه می سوزاند. این دیگر ایهام ندارد.»

«راجع به بیماری خودتان بگوئید، این روی کارتان اثر نداشت؟»

«چرا، اثری خیلی مثبت.»

«مثبت!؟»

«بله مثبت. "It is wonderful" (۵) آخر آدم وقتی متوجه می‌شود که درشرف مرگ است خیلی چیزها برایش بی تفاوت می‌شود.»  
«مثلاً؟»

«مثلاً اینکه، دیگر برای من اهمیت ندارد که فلانی راجع به کار من چه نظری دارد. یک احساس آرامش درونی عمیقی حس می‌کنم.»  
در اینجا من بخش‌هایی از کتاب آداب زیارت، که جدال شخصیت اصلی داستان با مسئله مرگ را ترسیم می‌کند را بعنوان نمونه برای او بازخوانی کردم و او با لبخند سرش را به علامت تأیید تکان می‌داد.  
«از نویسندگانی که کار یا سبکشان را می‌پسندید بگوئید.»  
«تولستوی در آنکارنینا و آن داستان حاجی...»  
«حاجی مراد.»

«بله حاجی مراد بی نظیرند. هر سال آنکارنینا را دوباره می‌خوانم.»  
«دیگر کی؟»

«سبک آلیس مونرو Alice Monroe خیلی برای جالب است. همینطور کارهای جان آپدایک.»

«کدام کارهایش را، مثلاً "Rabbit Run"؟»

«بله مثل Rabbit Run، مارکز در کتاب عشق درسال وبانی نشر غنائی و دنباله داری را بکاربرده که فضای بی نظیری را می‌سازد.»  
«بعضی‌ها معتقدند که این کتاب را فقط برای پول درآوردن بصورت رمانی عامه‌پسند نوشته است.»

«چه اهمیتی دارد. مهم اینست که نثرش خیلی دلنشین است.»

در اینجا دعوت به غذا می‌شویم. درحین صرف غذا شرح می‌دهد که درابتدا قصد داشتند که دوره‌ای خانوادگی داشته باشند، ولی بعضی از دوستان خانم‌هایشان فارسی بلد نبودند و این مسئله باعث دلسردی آنها می‌شد چون نمی‌توانستند درهمه بحث‌ها شرکت کنند، و از آنجایی که هرچیزی از جمله

۱۴۶

هزلیات را نمیشود دقیقاً به انگلیسی ترجمه کرد بالاخره قرار شد دوره "مردانه" باشد و از وقتی که او بیمار شده و قادر نیست شبها تا دیروقت خارج از خانه اش باشد، دوستان بزرگواری کرده و زمان دوره را برای مراعات حال او به یکشنبه ظهر تغییر داده اند. در سرمیز غذا با شور و شوق عجیبی از سفرهایش بخصوص سفر به تاجیکستان (قبل از بهم پاشیدن شوروی) و دیدار از فارسی زبانان آن دیار سخن میگوید و با اشتهای خوبی غذا میخورد. بعد از غذا از قرار من روال عادی دوره را بهم زده بودم چه بالاخره یکی از دوستان مطلبی را که برای آن جلسه تهیه دیده بود خواند و بحث مفصلی در این زمینه درگرفت ولی متأسفانه فرصت به اشعار نرودا نرسید. درحین ترک مجلس قرار شد که دوباره همدیگر را ببینیم.

چندی بعد با تماس تلفنی متوجه می شوم که چند روز قبل براثر خونریزی شدید معده در بیمارستان بستری شده است. شماره اطاقش را پیدا کرده و زنگ میزنم. خودش گوشی را برمیدارد ولی صدایش خیلی ضعیف بگوش میرسد، و در وسط حرفهایش بوضوح میشد احساس کرد که تنگی نفس دارد. ولی روحیه اش هنوز خیلی خوب بود. خوشحال بود که دوستان با او در تماس هستند و اینکه از این مهلکه جان سالم بدر برده بود. بعداً فهمیدم که خونریزی اش بقدری شدید بوده که جراحان مجبور میشوند بیش از نیمی از معده او را که غدد سرطانی در آن بودند را درآورده و مقدار زیادی خون به او تزریق کنند. میگوید حالش که بهترشود به منزل خواهد رفت و بعد از تقویت بنیه بعد از دوسه هفته برای عمل پیوند مغز استخوان مجدداً بستری خواهدشد. از آنجانی که دوره نقاهت در بیمارستان طولانی خواهد بود قرار بود که وسائل نوشتن خودش را به بیمارستان بیاورد و قادر خواهد بود ملاقات کننده هم داشته باشد. وعده ملاقات را برای ماه آینده گذاشتیم که قرار بود برای سخنرانی در دفاع از دموکراسی در ایران و حمایت از فرج سرکوهی به نیویورک بیاید. شگفت زده شدم که با این بنیه ضعیف، چگونه میخواهد به مسافت دوری مثل نیویورک سفر کند. گفت قرار

است لیموزین مخصوصی برای او بفرستند که او را تا محل سخنرانی بیاورد و در راه در آن می‌تواند استراحت کند. ولی متأسفانه حالش دوباره به قدری وخیم شد که عملاً نتوانست در این جلسه شرکت کند. ولی پیامی فرستاد که در جلسه خوانده شد. ماه بعد که قرار بود سفری به بالتیمور داشته باشم تلفنی قرار شد همدیگر را ملاقات کنیم. اینبار خیلی بیشتر انرژی داشت و اظهار امیدواری میکرد که درمان‌هایش طبق برنامه پیش بروند، ولی وقتی که به بالتیمور رسیدم، دوباره در بیمارستان بستری و در حال نیمه اغما بود و موفق به دیدنش نشدم. بعد از دوسه هفته حالش بهبودی یافت و به منزل رفت و در تماس تلفنی معلوم شد حالش خیلی بهتر است. از آنجائی که سفر کوتاهی به خارج داشتم که فرصت دیدار با دوستان را میداد، قرار شد بعد از بازگشت با او در تماس باشم و از حال و احوال سایر دوستان او را باخبر کنم. بعد از بازگشت از سفر به منزل او زنگ زدم، برخلاف همیشه که اگر منزل نبود، نوار پیغام روی تلفن با صدای خودش پخش میشد، اینبار نوار صدای دیگری روی خط آمد که به زبانی اعلان مرگ او را میکرد.

پانویس ها :

- (۱) بی شک نوشتن مرگ‌رنگه خاطره، تحت تأثیر ذهنیت امروز ما و نه فقط گذشته قرار دارد. در اینجا سعی کرده‌ام با یادآوری خاطرات از زنده یاد تقی مرفی به درک بهتری از شخصیت او کمک کنم. یادش زنده باد.
- (۲) بعداً این منبع را نشانم داد: مصاحبه با نشریه کلک شماره ۶۴ - ۶۱ فروردین - تیر ۱۳۷۴ که با این جملات شروع میشود: «بنظر من نقد ادبی در ایران یکی از موانع بزرگ رشد داستان‌نویسی ماست ...»
- (۳) نوشتن با لهجه برگرفته از شماره پانیز ۹۲ مجله «چینه» ترجمه رضا پرهیزکار ... کلک شماره ۶۴ - ۶۱.
- (۴) «آپریل ماه بی‌رحمی است».
- (۵) «شگفت‌انگیز است» این مورد از معدود اوقاتی بود که از یک اصطلاح انگلیسی برای بیان مقصودش کمک میگرفت.