گفتگو با کافکا

نوشتهٔ گوستاو یانوش

ترجمهٔ
فرامرز بهزاد

گفتگو با کافکا

نوشتهٔ گوستاو یانوش

ترجمهٔ فرامرز بهزاد

شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

گوستاو یانوش
Gustav Janouch
گفتگو با کافکا
GESPRACHE MIT KAFKA

چاپ اول: اسفندماه ۱۳۵۲ هـ. ش. ـ تهران
چاپ دوم: آبان‌ماه ۱۳۵۷ هـ. ش. ـ تهران
چاپ سوم: بهمن‌ماه ۱۳۸۶ هـ. ش. ـ تهران
لیتوگرافی: طیف‌نگار
چاپ: نیل
صحافی: معین
تعداد: ۵۵۰۰ نسخه

حق هرگونه چاپ و انتشار و تکثیر مخصوص
شرکت سهامی (خاص) انتشارات خوارزمی است.

شابک ۸-۰۷۷-۴۸۷-۹۶۴-۹۷۸ ISBN 978-964-487-077-8

سرشناسه	: یانوش، گوستاو، ۱۹۰۳-۱۹۶۸ م. Janouch, Gustav
عنوان و پدیدآور	: گفتگو با کافکا / نوشتهٔ گوستاو یانوش؛ ترجمهٔ فرامرز بهزاد
مشخصات نشر	: تهران: خوارزمی، ۱۳۵۲
مشخصات ظاهری	: ۲۷۱ ص
یادداشت	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Gesprache mit Kafka, 1968
یادداشت	: چاپ سوم (۱۳۸۵) : ISBN 978-964-487-077-8
یادداشت	:کتابنامه به‌صورت زیرنویس
موضوع	:کافکا، فرانتس، ۱۸۸۳-۱۹۲۴ م. Kafka, Franz
شناسه افزوده	: بهزاد، فرامرز، مترجم
رده‌بندی کنگره	: PT
رده‌بندی دیویی	: ۸۳۳ / ۹۱۲
شماره کتابخانه ملی	: ۱۲۳۱ - ۵۳ م

یادداشت مترجم

نویسندهٔ این کتاب، گوستاو یانوش[1]، به‌هنگام آشنائی خود با فرانتس کافکا در ۱۹۲۰، جوان هفـده ساله‌ای است شیفتـهٔ کتاب و ادبیات که داستان و شعر می‌نویسد و گاهی هم آنها را در روزنامه‌ها و مجلات ادبی پراگ منتشر می‌کند. همصحبت او نویسنده‌ای است که

---

۱. Gustav Janouch در ۱۹۰۳ در شهر ماری‌بور (Maribor) یوگسلاوی متولد شد. در پنج‌سالگی همراه والدینش به پراگ رفت و تحصیلات خود را در این شهر و در وین انجام داد. طی جنگ بین‌الملل دوم، در نهضت مقاومت چکسلواکی شرکت داشت. یك‌سال پس از پایان جنگ (۱۹۴۶)، همکاران اداری‌اش در حکومت سابق چکسلواکی، او را به رشوه‌خـواری و سرقت و سوءاستفاده از مقام اداری متهم کردند. یانوش سیزده ماه در زندان‌انگشت‌نمای پراگ، پانکراتس (Pankrac) به عنوان زندانی موقت روزهای سختی راگذراند. در ۱۹۴۷، پس از آنکه بی‌گناهی‌اش ثابت شد، از زندان آزاد گشت. یانوش که باوجود تألیف چند کتاب پرفروش از نویسندگان طراز سوم بشمار می‌رود، شهرت خود را در اصل مدیون همین کتاب «گفتگو با کافکا» است. وی، چنانکه در مقدمهٔ چاپ اول کتاب می‌نویسد، دوسال پس از مرگ کافکا به عنوان مشاور در انتشار ترجمه‌به‌زبان چك داستان «مسخ» با یوزف‌فلوریان (Joseph Florian) ناشر، همکاری داشت. برای همین ناشر نیز، شش داستان از مجموعهٔ «پزشك دهکدهٔ» کافکا را ترجمه کرد که فقط یکی از آنها («خواب»Ein Traum) به عنوان مقدمهٔ چند طرحی که نقاش آلمانی اوتوکوستر (Otto Koester) راجع به موضوع «مسخ» کشیده بود، منتشرشد. یانـوش در سال ۱۹۶۸ در پراگ درگذشت.

با انتشار داستانها و مجموعهٔ داستانهائی چون «مسخ»، «گروه محکومین» و «پزشك دهکده»، در محافل ادبی پراگ کسب شهرت کرده است. برخورد اول محصل هفده‌ساله و نویسندهٔ سی‌وهفت ساله را پدر یانوش که دوست اداری دکتر کافکای حقوقدان‌است ترتیب می‌دهد تا یانوش نظر کافکا را دربارهٔ اشعار خود بشنود و راهنمائی شود. ولی این برخورد، ملاقاتهای دیگری رادر پی دارد که کافکا از آنها روی‌گردان نیست. یانوش تقریباً هرروز، حدود نیم ساعت مانده به پایان وقت اداری، به‌دیدن کافکا می‌رود و از هردری سخن به‌میان‌می‌آورد. او که جوانی است تشنهٔ درك حقیقت زندگی و واقعیات جهان (و به قول کافکا کتابها و مجلات را «می‌بلعد»)، یك دفتر خاطرات و دفترهائی هم برای کوششهای ادبی خود دارد. دفتری را هم به یادداشت‌کردن شنیده‌ها و خوانده‌هایش اختصاص داده است. با این یادداشتها می‌خواهد حرفهای دیگران را سبك سنگین کند و برای مسائل زندگی خود راه‌حلی بیابد. کافکا را انسانی فهیم و باحسن‌نیتی دیده است که می‌تواند هرمسئله‌ای را بااو در میان بگذارد وعقیده‌اش را بپرسد. این است که در گفتگوهای خود بااو، تنها پرسنده و شنونده نیست، بلکه عقاید ثابتی دارد، از کافکا «حرف می‌کشد»، با او جروبحث هم می‌کند، و پس از هرملاقات، گفته‌های او را مانند بسیاری از شنیده‌ها و خوانده‌های دیگر، موبه‌مو یادداشت می‌کند. تحریر این یادداشتها چهار سال تمام، تاسالی که کافکا برای همیشه به آسایشگاه مسلولین نقل مکان می‌کند و چشم از جهان فرو می‌بندد (۱۹۲۴)، ادامه می‌یابد و بدین ترتیب، مجموعه‌ای از گفته‌ها و عقاید کافکا دربارهٔ موضوعها و مسائل گوناگون ثبت می‌شود.

باوجود اینکه یانوش، هنوز دوسال از مرگ کافکا نگذشته، به تقاضای یکی از ناشران پراگ، یادداشتهائی راکه دربارهٔ کافکادارد، برای انتشار تنظیم می‌کند، متن کامل این یادداشتها در سال ۱۹۶۸، یعنی بیش از چهل سال بعد، انتشار می‌یابد. و این‌خود داستان‌مفصلی دارد که شرحش را ــ گرچه آمیخته به تأویلهای غریب و اطنابهای ممل است ــ از زبان یانوش پیر، در «سرگذشت این کتاب» می‌خوانیم.

موضوع اصالت و ارزش استنادی «گفتگو با کافکا»، لابد نخستین سؤالی است که در برخورد اول با کتاب برای هرخواننده‌ای مطرح می‌شود. ماکس برود[2]، نزدیکترین دوست کافکا و کسی که پس

2. Max Brod

از مرگ او مجموعهٔ آثار او را به‌صورت مدون انتشار داده است، پس از انتشار کتاب یانوش، در زندگینامهٔ کافکا شرحی در این مورد نوشته است که خلاصه‌ای از آن را برای علاقه‌مندان، به فارسی درآورده‌ایم[۳].

ترجمهٔ حاضر از روی چاپ سوم و نهائی متن اصلی «گفتگو با کافکا» صورت گرفته است[۴]. تا آنجا که اطلاع داریم، حسن قائمیان که همراه صادق هدایت، در کوششی ارزشمند، به ترجمه و معرفی آثار کافکا پرداخت، برای نخستین‌بار بخشهائی از گفتگوهای یانوش را (دردورهٔ چهارم مجلهٔ «سخن») به‌فارسی برگرداند.

فرامرز بهزاد

3. Max Brod: Franz Kafka. Eine Biographie. 3., erweiterte Aufl. Berlin/Frankfurt: Fischer 1954, S. 262-267.

در مورد چاپ سوم «گفتگو با کافکا» رجوع کنید به نقد هلموت بیندر (H. Binder) در مجلهٔ «گرمانیستیك» (Germanistik) سال ۱۹۶۹ ـ برای آنکه در ترجمهٔ فارسی، مطالب چاپ اول کتاب نیز (۱۹۵۱) مشخص باشد، بخشهای آن را با علامت متمایز کردیم.

4- Gustav Janouch: Gespräche mit Kafka. Aufzeichungen und Erinnerungen. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Mein: Fischer 1968.

ماکس برود دربارهٔ گفتگو با کافکا

... حدود درست تصویر شخصیت پیچیدهٔ فرانتس کافکا را که هنوز هم قابل بحث است، گذشت زمان مشخص خواهد کرد. باوجود این، مایهٔ خوشوقتی است کـه در حال حاضر نیز، از گـوشه‌وکنار، جنبه‌های اساسی و درستی از شخصیت کافکا ارائه می‌شود، بخصوص اینکه شهودی به‌سخن می‌آیند که شخصاً با کافکـا در تماس بوده‌اند: مثلا دوست کافکا، فریدریش تیبرگر[1] یا خانم دورا دیمانت[2] که در واپسین سالهای عمر کافکا، تالحظهٔ مرگ او، همصحبت کافکا بوده است. در ردیف اظهارات این شهـود، نوشتهٔ درخـور توجـه گوستاو یانوش نیز جای می‌گیرد، و ارزش خاص آن دراین است که یانوش‌در همان زمان حیات کافکا، گفته‌های او را برای خود به‌روی کاغذ آورده است، همانگونه که اکرمان[3] اظهارات گوته را بلافاصله پس از هـر گفتگو ثبت کرده و از این راه، منبع پرارزشی بـرای درك شخصیت راستین گوته بدست داده است.

یانوش در پیشگفتار اثر خود و در حواشی ضمیمهٔ آن، راجع به پدیدآمدن کتاب «گفتگو با کافکا» و همچنین سرگذشت پیش‌نویس آن، توضیحاتی نوشته است. آنچه من در اینجا به‌عنوان تکمله مـی‌خواهم

---

1. Friedrich Thieberger
2. Dora Dymant
3. Eckermann

بنویسم، چگونگی رسیدن نسخهٔ پیش‌نویس به من است و توضیح‌راجع به‌اینکه «گفتگو باکافکا»، مکمل اطلاعاتی است که تاکنون دربارهٔ سالهای آخر زندگی کافکا، از آخر مارس ۱۹۲۰ به‌بعد، یعنی از روزی که یانوش با کافکا آشنا شد، داشته‌ایم. درست همین دوره‌است که راجع به‌آن تاچندی پیش اثر درخور توجهی منتشر نشده بود. نوشتهٔ یانوش در واقع شکافی را پرمی‌کند.

در ماه مه ۱۹۴۷، یعنی هشت سال پس از اینکه زادگاهم پراگ را برای همیشه ترک کنم[۴]، نامه‌ای از پراگ به‌دستم رسید که با این جملات آغاز می‌شد: «نمی‌دانم شما مرا بخاطر دارید یا نه. من آن موسیقیدانی هستم که شما، کمی پیش از عزیمت خود از پراگ، در روزنامهٔ «پراگر تاگبلات[۵]» شرحی درباره‌اش نوشتید، همان کسی که چاپ ترجمهٔ چك «مسخ» فرانتس کافکا را در انتشارات فلوریان[۶] ترتیب داد.» نویسندهٔ نامه سپس می‌پرسد آیا می‌تواند «یادداشتهای روزانهٔ خود را دربارهٔ کافکا» که برای چاپ آنها به دنبال ناشری می‌گردد، برایم بفرستد یا نه. یانوش در نامهٔ بعدی خود می‌نویسد: «فرانتس کافکا، جوانی من است ــ و از این هم بیشتر. پس می‌توانید هیجان مرا حدس بزنید.»

پیش‌نویس کتاب، با تأخیر بسیار بدستم رسید و به‌علت مشغلهٔ زیادم در آن زمان، مدت نسبتاً درازی، بی‌آنکه فرصت خواندنش را بیابم، نزدم ماند تااینکه روزی منشی‌ام کتاب یانوش را با خود به منزل برد و پس از خواندن آن به‌اطلاعم رساند که کار بسیار با ارزش و مهمی است. به‌دنبال این گفته، یادداشتهای یانوش را خواندم و از کثرت اطلاعات تازه‌ای که به‌من هجوم آورد و روحیهٔ فرانتس کافکا را صریح و روشن نشان می‌داد، در شگفت شدم. حتی ظاهر کافکا، طرز صحبت و حرکات ظریف و پرمعنی دستهایش و رفتارهائی از این نوع، در این کتاب منعکس بود. احساس کردم دوستم ناگهان زندگی را بازیافته و هم‌اکنون به اتاقم وارد شده است. دوباره صدایش را شنیدم، نگاه زنده و درخشانی که به من دوخته بود و تبسم ملایم و دردناکش را دیدم. احساس کردم حکمتش وجودم را فراگرفته است.

---

۴. ماکس‌برود به تل‌ابیب (تل‌آویو) نقل‌مکان کرده است ــم.

5. Prager Tagblatt

6. Joseph Florian

چندی بعد، سفر دورا دیمانت به‌اینجا پیش آمد. وی بارها مرا ملاقات کرد. در یکی از این دیدارها، تکه‌هائی از کتاب یانوش را، که تا آن زمان هنوز به‌چاپ نرسیده بود، برایش خواندم. بی‌درنگ تحت تأثیر قرار گرفت و سبك مشخص صحبت کافکا و نحوهٔ تفکر او را در یك‌یك کلماتی که یانوش ضبط کرده است، بازشناخت. کتاب را چون دیداری مجدد با کافکا احساس کرد و سخت متأثر شد. بدین ترتیب، اصالت این گفتگوها را دو شاهد تأیید کرده بودند. چندی نگذشت که، برخلاف انتظار، شاهد سومی هم پیدا شد. نامه‌های کافکا به میلنا[۷] که بیش از بیست سال در گاوصندوق یکی از بانکهای پراگ مضبوط مانده بود و من از وجودشان بی‌اطلاع بودم، بدست آمد. وقتی این نامه‌هارا که، به‌نظر من، از جملهٔ نامه‌های عاشقانهٔ طراز اول تمام دورانهاست، خواندم، در چند مورد دوباره به گوستاو یانوش برخوردم، به‌این شاعر جوان و کمروئی که نخستین اشعار خود را برای اظهار نظر به‌کافکای مورد ستایش خود، می‌دهد، با او بحث می‌کند و به‌وضوح مزاحم این شخصیتی می‌شود که در افکار و عواطفی یکسره متفاوت غوطه‌ور است. در موقعیت گفتگوهائی که یانوش گزارش می‌کند و طبعاً فقط یك جانب واقعه را می‌بیند، از دید دیگر یعنی از جانب طرف صحبت او که بنگریم، البته جای به‌جای به‌طنزهائی برمی‌خوریم. ولی درست همین موارد است که اصالت گفتگوها رانشان می‌دهد.

یانوش در اواخر مارس ۱۹۲۰ با کافکا آشنا شد. در یادداشتهای روزانهٔ کافکا راجع به‌مدت زمان میان ژانویه ۱۹۲۰ تا ۱۵ اکتبر ۱۹۲۱ چیزی نوشته نشده است. نخستین یادداشت بعدی کافکا نشان می‌دهد که یادداشتهای روزانهٔ خود را به‌میلنا سپرده است. امکان دارد در این مناسبت، آن قسمتهائی از یادداشتهائی که مربوط به این دوران می‌شده، از میان برده باشد. پس از مرگ کافکا، میلنا

---

۷. Milena Jesenská، کافکا با این زن مسیحی و چك که دوازده سال از او جوان‌تر بود و با شوهر یهودی خود در وین می‌زیست، بطور سطحی در پراگ آشنا شد. میلنا از زنان متجدد جامعهٔ پراگ بشمار می‌رفت و از همکاران فعال یکی از مجلات آزادیخواه پراگ بود که غالب یهودیانی که خود را از ملیت چك می‌دانستند و مخالف صهیونیسم بودند، در نشر آن همکاری داشتند. میلنا در ۱۹۲۰ از کافکا تقاضا کرد به او اجازه دهد چند داستان او را به‌زبان چك برگرداند. پاسخ کافکا به او، منجر به مکاتبه‌ای روزافزون و رابطهٔ عشقی عمیقی میان آن دو گشت ـ م.

یادداشتهای کافکا و همچنین نسخهٔ پیش‌نویس رمانهای «امریکا» و «قصر» او را که به توصیهٔ کافکا می‌بایست به‌من داده شود، برایم آورد. در قسمت دیگر یادداشتهای روزانهٔ کافکا که آنها را در منزل والدین او یافته‌ام، مطالب مربوط به‌میلنا را تا ماه مه ۱۹۲۲ می‌توان دنبال کرد. رابطهٔ پرشور کافکا با میلنا که در ابتدا برای او والاترین سعادت بشمار می‌رفت، بزودی به پایانی غم‌انگیز منجر شد، و من نامه‌ای از کافکا در اختیار دارم که در آن به‌استغاثه از من می‌خواهد، از ملاقات بعدی میلنا و او جلوگیری کنم.

بدین ترتیب، رابطهٔ کافکا و میلنا، زمینهٔ تیره‌ای است که گفتگوهای یانوش و کافکا در جلو آن صورت گرفته است. شاید این که کافکا در گفتگوهای خود با یانوش از رنج بزرگی که در این دوره می‌برد، تنها به اشاره صحبت می‌کند و چون فیلسوفی مسلط برمسائل، راجع به وقایع جهان و مبارزات ملتها و طبقات و ادیان مختلف، به طرزی کاملا عینی سخن می‌راند، بتواند تصویری بدست دهد از تسلط بی‌مثالی که او، کمابیش در همهٔ موقعیتهای زندگی، برخود داشت- مگر وقتی‌که برای نوشتن یادداشتهای روزانه‌اش قلم به‌دست می‌گرفت یا پای صحبت نزدیکترین دوست می‌نشست.

گفته‌های کافکا که در کتاب یانوش آمده است، به‌نظر من اصیل و قابل اعتماد می‌آیند. در این گفته‌ها، نشانه‌های مشخص سبک‌سخن- گفتن کافکا که چه‌بسا از سبک نوشته‌های او نیز موجزتر و فشرده‌تر بود، دیده می‌شود. برای‌کافکا مطلقاً محال بود چیزی بی‌اهمیت برزبان براند. از زبان او، حتی هنگامی که راجع به روزمره‌ترین موضوعات صحبت می‌کرد، هیچگاه لغتی کم‌مایه نشنیده‌ام. نه‌اینکه کافکا سعی داشته در صحبتهای خود جملات نغز و کلمات قصار بگوید، این گفته‌ها، راحت و بدون زحمت برزبانش جاری می‌شد. گفتهٔ او اصولا و از سرچشمه‌اش، بکر بود، و کافکا نیازی نداشت به‌اینکه به‌دنبال ابتکار واصالت بگردد، چون هرگاه حرف عمده‌ای نداشت، ترجیح می‌داد ساکت بماند. علاوه برسبک گفته‌ها، موضوعهائی که در کتاب یانوش آمده نیز، از صحبتهای بی‌شماری که با او داشته‌ام برایم آشناست و من این موضوعها را به‌راحتی به‌عنوان موضوعهای مورد علاقهٔ کافکا، بازمی‌شناسم.

در چاپ اول زندگینامه‌ای که دربارهٔ کافکا نوشتم، از سراسر دوره‌ای که یانوش دربارهٔ آن شهادت می‌دهد، بایکی دو جملهٔ کوتاه

گذشتم. از آنجا که در آن زمان میلنا هنوز زنده بود، ناچار بودم خوددار باشم. ولی در این بین، راجع به‌این زن براستی بزرگ و مرگ دهشتناك او در اردوگاه یهودیان، و تأثیر جادوئی حیات‌بخش او در تمام کسانی که همصحبت او بودند، اطلاعات بیشتری به‌دست ما رسیده است. در یادداشتهای یانوش هم، باآنکه نامی از میلنا به‌میان نیامده، پرتوهائی از نحوهٔ دید این زن منعکس است. ولی این نکته را هم باید متذکر شوم که بسیاری از گفته‌های کافکا به‌یانوش، تنها در یك صورت قابل درك است و تنها در یك صورت بازتاب درست خود را خواهد داشت. کافکائی که در این زمان، چنانکه از گفتگوهای یانوش پیداست، با شدتی خاص به‌غور در مسئلهٔ یهودیت پرداخته، دلباختهٔ میلنا بود، یعنی دلباختهٔ زنی مسیحی و چك که دو دوست نزدیکش با یهودیان ازدواج کرده بودند. شوهر میلنا هم یهودی بود و این موضوع، کشمکشهای سختی را میان میلنا و پدرش که از سیاستمداران ناسیونالیست و افراطی چك بود، باعث شده بود. کافکا، در محیطی چنین پرهیجان که برایش تازگی داشت، می‌بایست تصمیم بگیرد. و شك نیست که در چنین وضعی مسئلهٔ یهودیت بناچار توجه او را هرچه بیشتر به‌سوی خود جلب می‌کند.

تفسیر و انعکاس عمدهٔ این موقعیت را، چنانکه اکنون پس از قرائت گفتگوهای یانوش و نامه‌های کافکا به میلنا برایم روشن شده است، رمان بزرگ کافکا ــ «قصر» ــ بدست می‌دهد، سرود وحشتناکی که در آن از غریبه و بیخانمانی سخن می‌رودکه می‌خواهد در موطنی انتخابی ریشه کند، ولی توانائی‌اش را ندارد.

رمان «قصر» را کافکا در سالهای ۱۹۲۱ و ۱۹۲۲ نوشت. و برای این مدت است که ــ درکنار نامه‌های کافکا به‌میلنا و نامه‌های میلنا به‌من ــ خاطرات یانوش مدرکی بسیار ضروری است و بخصوص از این لحاظ اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که درست در این دوره، دفتر یادداشتهای روزانهٔ کافکا یکسره خالی است و از سالهای بعد از آن هم جز چند صفحه،چیزی در دست نداریم.

روزی، اواخر ماه مارس ۱۹۲۰، پدرم ضمن صرف‌شام به من گفت باید پیش از ظهر روز بعد، به اداره‌اش بروم.

گفت: «می‌دانم خیلی در مدرسه غیبت می‌کنی تا به کتابخانهٔ شهر بروی. این‌است‌که می‌خواهم فردا رابیائی پهلوی‌من. وسر و وضعت هم خوب باشد. می‌خواهیم به دیدن کسی برویم.»

مقصدمان را پرسیدم.

بنظر می‌رسید کنجکاوی‌ام مشغولش داشته است. ولی پاسخ درستی نگرفتم.

گفت: «نپرس. کنجکاو نباش، بگذار برایت‌غیرمنتظره باشد.»

روز بعد، کمی مانده به ظهر، در دفتر کارش در طبقهٔ سوم «مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران» حاضر شدم. ابتدا از سر تا پا براندازم کرد، بعد کشوی میانی میز تحریرش را باز کرد، پوشهٔ سبزرنگی را که به‌خط خوش، عنوان «گوستاو» رویش نوشته شده بود، بیرون آورد، جلویم گذاشت و مدتی نگاهم کرد.

پس از چند دقیقه پرسید: «چرا ایستاده‌ای؟ بنشین.»

چون در چهره‌ام حالت انتظار دیده بود، با شیطنتی خاص، پلکهایش را کمی جمع کرد و دوستانه گفت: «واهمه نداشته

باش، نمی‌خواهم ملامتت کنم. فراموش کن که پدرت هستم و خوب به حرفهایم گوش بده. تو شعر می‌گوئی.» چنان نگاهم می‌کرد انگار می‌خواهد صورتحسابی جلویم بگذارد.

با لکنت گفتم: «تو این را ازکجا می‌دانی؟ چطور متوجه شدی؟»

پدرم گفت: «ساده است. هرماه یك صورتحساب مفصل برای برق می‌آید. در صدد شدم علت مصرف زیاد برق را بدانم. معلوم شد چراغ اتاق تو شبها تا دیروقت روشن است. دلم می‌خواست بدانم شبها را به چه‌کارهائی مشغولی، و مراقب بودم. معلومم شد که مرتب می‌نویسی، ولی بعد نوشته‌هایت را پاره پاره می‌کنی یا با شرمندگی، در طبقهٔ پائین، در پیانوی کوچك، مخفی‌شان می‌کنی. عاقبت، یك‌روز صبح که در مدرسه بودی، رفتم و نگاهی به‌نوشته‌ها کردم.»

«خوب، بعد؟»

آب دهانم را قورت دادم.

پدرم گفت: «بعد، هیچی، دفتر سیاه‌رنگی پیداکردم با عنوان «کتاب تجربه‌ها». نظرم را جلب کرد. ولی وقتی فهمیدم دفتر خاطرات تست، گذاشتمش کنار. نمی‌خواهم به آنچه در ضمیرت می‌گذرد، شبیخون بزنم.»

«ولی شعرها را خواندی.»

«بله، شعرها را خواندم. در پوشهٔ تیره‌رنگی بودند با عنوان «کتاب زیبائیها». خیلی‌هایش برایم مفهوم نبود. مقداری از آنها هم به‌نظرم احمقانه آمد.»

«چرا آنها را خواندی؟»

هفده ساله بودم، به این جهت هرکس به من نزدیك می‌شد، مثل این بود که به مقام شامخم توهین شده باشد.

«چرا نمی‌بایست می‌خواندم؟ چرا نمی‌بایست با کارت آشنا شوم؟ از بعضی از شعرها حتی خوشم هم آمد. خیلی دلم می‌خواست قضاوت درست شخص صاحبنظری را دربارهٔ آنها بدانم. این بود که آنها را تندنویسی کردم و بعد در اداره ماشینشان کردم.»

«کدام شعرها را رونویسی کردی؟»

پدرم گفت: «همه را. احترام من فقط متوجه آنچه می‌فهمم نیست. می‌خواستم کار تو را برای اظهار نظر بدهم نه سلیقهٔ خودم را. این بود که همه را رونویسی کردم و برای اظهار نظر به دکتر کافکا دادم.»

«این دکتر کافکا دیگر کیست؟ تو هیچوقت راجع به او با من صحبتی نکرده‌ای.»

پدرم توضیح داد: «یکی از دوستان خوب ماکس‌برود است. ماکس‌برود یکی از کتابهایش را به او تقدیم کرده است، «راه تیکو برائه به سوی خدا» را[۱].»

فریاد زدم: «پس همان نویسندهٔ «مسخ[۲]» را می‌گوئی؟ داستان بی‌نظیری است. تو کافکا را می‌شناسی؟»

پدرم با تکان سر جواب مثبت داد.

«در بخش حقوقی ما کار می‌کند.»

«دربارهٔ نوشته‌هایم چه نظر داد؟»

«ازشان تعریف کرد. اول فکر کردم همینطوری گفته است، ولی بعد ازم خواست او را با تو آشنا کنم. من هم به او گفتم که امروز می‌آیی.»

«پس این همان ملاقاتی است که ازش صحبت می‌کردی؟»

«بله، همان است، جناب نویسنده.»

پدرم مرا به طبقهٔ دوم برد. به دفتر نسبتاً بزرگ و مرتبی وارد شدیم.

پشت یکی از دو میز تحریری که کنار هم قرار داشتند، مرد

---

۱. ماکس برود (Max Brod، متولد ۱۸۸۴ در پراگ) با تأیید نخستین اثر کافکا ـ «ملاحظات Betrachtung» ـ امکان انتشار آن را در انتشارات روولت Rowohlt فراهم آورد. قبلا هم دو قطعهٔ کوچک منثور او را برای مجلهٔ هیپریون Hyperion فرستاده بود که چاپ شد. ـ کتاب ماکس برود، «راه تیکو برائه به‌سوی خدا» در سال ۱۹۱۶ در انتشارات کورت ولف Kurt Wolff منتشر شد، با این تقدیم: «به دوستم فرانتس کافکا».

2. Die Verwandlung

بلندقامت و باریک‌اندامی نشسته بود. موهایش مشکی و صاف بود و به پشت شانه شده بود. میان استخوان بینی‌اش برآمدگی داشت. چشمهائی گیرا، به رنگ آبی مایل به خاکستری، پیشانی‌ای بیش از حد کوتاه، و لبهائی با تبسم تلخ و با محبت.

به‌جای سلام گفت: «این حتماً خودش است.»

پدرم گفت: «بله، خودش است.»

دکتر کافکا با من دست داد.

«لازم نیست از من خجالت بکشید. صورتحساب برق من هم مفصل است.»

خندید و کم‌روئی من از بین رفت.

با خودم گفتم: ــ پس این خالق سامسا اسرارآمیزی است که اسمش سامسا[۳] است. ــ اینکه شخصی کاملاعادی را درلباس عادی می‌دیدم، تو ذوقم زده بود.

وقتی پدرم در دفتر تنهامان گذاشت، فرانتس کافکا گفت: «در شعرهای شما هنوز سر و صدای بسیار هست. این از عوارض جوانی است و حاکی از کثرت نیروی زندگی. اینست که حتی همین سر و صدا هم زیباست، گرچه وجه مشترکی با هنر ندارد. برعکس، سر و صدا مخل بیان است. ولی من منتقد نیستم. نمی‌توانم به سرعت مسخ شوم و بعد به خودم برگردم و فاصله را دقیق اندازه بگیرم. همانطور که گفتم، من منتقد نیستم. فقط تماشاگرم، فقط کسی هستم که درباره‌اش قضاوت کرده‌اند.»

پرسیدم: «و قاضی کیست؟»

کافکا با دستپاچگی لبخند زد.

«من، گرچه مستخدم تالار محاکمه هستم، ولی قاضیها را نمی‌شناسم. شاید هم‌فقط مستخدم بدل باشم. چیز مشخصی ندارم.» کافکا خندید. من هم با او خندیدم، گرچه حرفش را نفهمیده بودم.

---

۳. Samsa ، نام قهرمان داستان «مسخ» ــم.

بعد با لحنی جدی گفت: «فقط رنج است که مشخص است. چه مواقعی می‌نویسید؟»

این سؤال برایم غیرمنتظر بود، به‌این جهت فوری گفتم: «شبها، و خیلی به ندرت در روز. روزها نمی‌توانم بنویسم.»

«روز، افسون بزرگی است.»

«چیزی که مخل من است، نور است، کارخانه است، خانه‌ها و پنجره‌های روبروست. ولی در وهلهٔ اول، نور. نور، توجه را منحرف می‌کند.»

«شاید از تاریکی درون منحرف می‌کند. اگر نور بر انسان غالب آید، نعمتی است. اگر این شبهای خوفناك نمی‌بود، من اصلا نمی‌توانستم بنویسم. ولی وضعی که فعلا دارم، باعث می‌شود به کرات از تنهائی تاریکم آگاه شوم.»

از ذهنم گذشت: ــ آیا این خود او نیست که ساس بدبخت «مسخ» است؟ ــ

خوشحال شدم که در باز شد و پدرم پا به درون گذاشت.

*

کافکا چشمهای بزرگ خاکستری‌رنگ و ابروهای پرپشت مشکی دارد. چهرهٔ قهوه‌ای‌رنگش تحرك دارد. کافکا با چهره‌اش حرف می‌زند.

آنجا که بتواند، حرکت ماهیچه‌های صورت را جانشین سخن می‌کند. لبخندزدن، درهم‌کشیدن ابروها، چین‌دادن به پیشانی کوتاه، جلو آوردن یا نك‌دارکردن لبها ــ اینها حرکاتی هستند که جانشین جمله می‌شوند.

فرانتس کافکا حرکات را دوست دارد. به‌این‌جهت در استفاده از آنها امساك می‌کند. حرکات او، مضاعف لغت نیست که گفته‌ها را همراهی کند، بلکه لغات مستقل زبان حرکات است، وسیله‌ای است برای تفهیم، واکنشی انفعالی نیست، بلکه بیانی است ارادی با قصدی معین.

دستها را به هم قلاب‌کردن، کف دستها را بر کاغذهای روی

میز تحریر گذاشتن، تکیه‌دادن به صندلی بنحوی که آسایش و در عین حال انتظار در آن منعکس است، خم‌کردن سر به جلو همراه با بالابردن شانه‌ها، فشاردادن دست به قلب ــ اینها قسمتی از وسیلهٔ بیانی هستند که او همواره با صرفه‌جوئی بکار می‌گیرد، همواره توأم با تبسمی عذرخواهانه، گوئی می‌خواهد بگوید: «درست است، قبول دارم که بازی می‌کنم، ولی امیدوارم بازی‌ام را بپسندید. و بعد ــ بعد هم، مگر نه اینست که تمام اینها را فقط با این قصد می‌کنم که برای یك لحظهٔ کوتاه هم که شده، تفاهمتان را بدست بیاورم؟»

*

به پدرم گفتم: «دکتر کافکا تو را خیلی دوست دارد. راستی، با هم چطور آشنا شدید؟»

پدرم جواب داد: «ما همدیگر را از اداره می‌شناسیم. آشنائی نزدیکمان از وقتی شروع شد که من طرح فیشیه‌های اداره را می‌ریختم. دکتر کافکا از الگوئی که بدست داده بودم خیلی خوشش آمد. سر صحبتمان باز شد و او اعتراف کرد که بعداز ظهرها، پس از ساعات اداری، نزد کورن‌هویزر[4] نجار، در خیابان پودبرادا[5]، در کارولینن‌تال[6] «کارآموزی» می‌کند. از آن به‌بعد بارها راجع به موضوعات شخصی با هم صحبت کردیم. بعد هم من شعرهای تو را به او دادم، و به این ترتیب از نزدیك آشنا شدیم.»

«چرا دوست نه؟»

پدرم با تکان سر جواب منفی داد.

«آنقدر کمرو و تودار است که رابطهٔ با او به دوستی نمی‌کشد.»

*

در ملاقات بعدی‌ام با کافکا پرسیدم: «هنوز هم پهلوی آن

4. Kornhäuser
5. Podenbragasse
6. Karolinenthal

نجار در کارولینن‌تال می‌روید؟»

«از موضوع خبر دارید؟»

«پدرم برایم تعریف کرد.»

«نه، دیگر مدتی است نمی‌روم. وضع مزاجی‌ام، عالیجناب بدن، رخصت این کار را نمی‌دهد.»

«می‌توانم تصورش را بکنم. کار در کارگاه پر گرد و خاك، چیز مطبوعی نیست.»

«اینجا را اشتباه می‌کنید. من کارکردن در کارگاه را دوست دارم. بوی چوب رندیده، صدای اره، ضربه‌های چکش، همه مسحورم می‌کردند. بعد از ظهرها خیلی راحت می‌گذشت. شب همیشه مرا به تعجب می‌انداخت.»

«حتماً شبها خیلی خسته بودید.»

«خسته بودم، ولی خوشبخت هم بودم. چیزی زیباتر از کار دستی پاك و ملموس و سودمند نیست. گذشته از نجاری، قبلا کشاورزی و باغبانی هم کرده‌ام. خیلی زیباتر و با ارزش‌تر از بیگاری در اداره بود. آدم در اینجا به ظاهر چیز والاتر و بهتری است، ولی فقط به ظاهر. واقعیت این است که آدم فقط تنهاتر، و در نتیجه بدبخت‌تر است. همین و بس. کار فکری، انسان را از جامعهٔ انسانی دور می‌کند، در حالی که کار دستی او را به انسانها می‌پیوندد. حیف که دیگر نمی‌توانم در کارگاه یا در باغ کار کنم.»

«شما که نمی‌خواهید از این شغلتان دست بردارید؟»

«چرا نه؟ آرزویم اینست روزی به‌عنوان زارع یا صنعتگر به فلسطین بروم.»

«یعنی می‌خواهید آن‌وقت همه‌چیز را در اینجا به‌حال خود رها کنید؟»

«همه‌چیز را، تا بتوانم زندگی‌ای با معنی که در امنیت و زیبائی می‌گذرد، پیدا کنم. پاول آدلر[۷] شاعر را می‌شناسید؟»

۷. Paul Adler ، ۱۹۴۶ـ۱۸۷۸؛ رمان او «نی سحرآمیز»، در سال ۱۹۱۶ منتشر شد.

«فقط کتاب «نی سحرآمیز[8]» او را می‌شناسم.»
«در پراگ است. با زن و بچه‌هایش.»
«شغلش چیست؟»
«هیچ. شغل ندارد، رسالت دارد. با زن و بچه‌هایش نزد این یا آن دوست می‌رود. انسانی است آزاد، و نویسنده‌ای است آزاد. در حضور او وجدانم همواره به‌من سرکوفت می‌زند که می‌گذارم زندگی‌ام در موجودیت اداری غرق شود.»

*

در ماه مه ۱۹۲۱ غزلی نوشتم که لودویگ وینـدر آن را در ضمیمهٔ ادبی شمارهٔ یکشنبه روزنامهٔ بوهمیا چاپ کرد[9].
کافکا در این‌مورد گفت: «شما شاعر را چون انسان بزرگ معجزه‌آسائی توصیف می‌کنید که پاهایش روی زمین است وسرش میان ابرها گم. این البته در قالب متعارف تصورات خرده‌بورژواها، تصویری کاملا عادی است. توهمی است از آرزوهای مکتوم که بـا واقعیت وجه مشترکی ندارد. شاعر، در واقع از یك فرد متوسط جامعه هم، همواره بسیار کوچکتر و ضعیف‌تر است. به‌این‌جهت‌هم، ثقل‌وجود خاکی را بسیار حادتر و شدیدتر از انسانهای دیگر حس می‌کند. سرود او، برای شخص او، فقط فریاد است. هنر، برای هنرمند، رنجی است که با آن خود را برای گرفتار شدن در رنجی دیگر نجات می‌دهد. هنرمند غول نیست، بلکه پرنده‌ای است‌کمابیش رنگارنگ در قفس وجود خود.»
پرسیدم: «شما هم همینطور؟»
فرانتس کافکا گفت: «من پرنده‌ای کاملا غیر عـادی هستم. یك

---

8. Die Zauberflöte

۹. Ludwig Winder (۱۹۴۶ـ۱۸۸۹)، رمان‌نویس و نمایشنامه نـویس چك، تا سال ۱۹۲۸ به‌عنوان عضو هیئت تحریریه، برای روزنامهٔ پـراگـی بوهمیا (Bohemia) کار می‌کرد.

زاغچه هستم ــ یك Kavka[۱۰]. زغال‌فروشی که در تاین‌هوف[۱۱] هست، یکی از آنها را دارد. آن را دیده‌اید؟»

«بله، جلو مغازه به‌این‌طرف و آن طرف می‌جهد.»

«بله، احوال این خویشاوند من، ازمن خیلی بهتر است. درست است که بالهای او را قیچی کرده‌اند، ولی در مورد من ابداً احتیاجی به‌این‌کار نبود، چون بالهای من مدتهاست تحلیل رفته‌اند. به‌این دلیل، برای من بلندی و دوری بی‌مفهوم است. سرگشته، میان مردم به‌این‌طرف و آن طرف می‌جهم. مردم با سوءظن تمام نگاهم‌می‌کنند. مگر من پرنده‌ای خطرناك، دزد، زاغچه نیستم؟ ولی این فقط ظاهر من است. واقعیت این است که توانائی درك چیزهای درخشان را ندارم. به‌همین‌دلیل، حتی‌پرهای درخشان‌هم ندارم. رنگ‌من، چون خاکستر است. زاغچه‌ای هستم که دلش می‌خواهد در شکاف سنگها گم شود. ولی اینها همه فقط شوخی است تا شما متوجه نشوید امروز چقدر به من بد می‌گذرد.»

*

دیگر به‌یادم نمی‌آید چندبار در اداره نزد کافکا بودم. ولی یك چیز را دقیقاً به‌یاد دارم: حالت بدنش را در لحظه‌ای که من ــ نیم ساعت یا یك ساعت پیش از اتمام وقت اداری ــ در دفترش را در طبقهٔ سوم مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران، باز می‌کردم.

پشت میز تحریرش نشسته بود، سرش را به‌عقب خم کرده بود، پاهایش را دراز و دستهایش را روی میز رهاکرده بود. تصویر «خوانندهٔ داستایوسکی[۱۲]» اثر فیلا[۱۳]، تا حدی حالت او را بدست می‌دهد. بین حالت بدن فرانتس کافکا و نقاشی فیلا شباهت زیادی بود، ولی این شباهتی صرفاً ظاهری بود. در پس‌این‌شباهت‌ظاهری، یك تفاوت بزرگ باطنی وجود داشت.

---

۱۰. لغتی است چك به‌معنی «زاغچه» و از اسامی معمولی یهودیان ساکن چکسلواکی. «زاغچه» نشان تجارتخانهٔ پدر کافکا در پراگ نیز بوده است ــم.

11. Teinhof
12. «Dostojewskis Leser»
13. Filla

برخوانندهٔ فیلا، چیزی غالب آمده است، درحالی که حالت بدن کافکا مبین تسلیمی خودخواسته، و در نتیجه پیروزمندانه بود. لبهای باریك او را تبسمی نه‌چندان محسوس دربرگرفته بود که بیشتر انعکاس دلنشین شعفی دور و بیگانه بود تا بیان خوشحالی شخصی. چشمهای او اشخاص را همواره کمی از پائین به بالا می‌نگریستند. فرانتس کافکا، به‌این‌ترتیب، حالت غریبی داشت، انگار می‌خواهد برای قامت بلند و باریك خود، عذرخواهی کند. تمام هیکلش چنان بنظر می‌رسید انگار می‌خواهد بگوید: خواهش می‌کنم، من یکسره بی‌اهمیتم. اگر ندیده‌ام بگیرید، لطف بزرگی در حقم کرده‌اید.

کافکا با صدای بم و خفه و تقریباً لرزانی که سخت آهنگدار بود، حرف می‌زد. ولی صدایش هیچگاه حد متعارف رسائی و بلندی را از دست نمی‌داد. صدا و حرکات و نگاه، همه، آرامشی حاکی از تفاهم و خیرخواهی را در مخاطب برمی‌انگیخت.

کافکا به‌زبانهای چك وآلمانی صحبت می‌کرد. ولی بیشتر آلمانی. آلمانی‌اش لهجهٔ خشکی داشت، شبیه لهجهٔ کسانی که می‌خواهند مشخصهٔ زبان آلمانی چکها را بدست دهند. ولی این فقط شباهتی دور و نادقیق است. واقعیت چیز دیگری بود.

لهجهٔ چك زبان آلمانی‌ای که منظور من است، مقطع است. طنین کلمات بریده بریده است. ولی این مشخصات را در بیان کافکا نمی‌شنیدی. بریدگی و تیزی بیان او ناشی از هیجان بود: هرلغتی حکم سنگ را داشت. خشکی زبان او، معلول اشتیاق به‌سنجیدگی و دقت بود، بنابراین معلول ویژگیهای فعال شخصی بودنه‌مشخصات انفعالی گروه خاصی از جامعه.

زبانش به‌دستهایش شباهت داشت.

کافکا دستهای بزرگ و قوی داشت، کف دستهایش پهن‌بود، انگشتهای باریك وشکیل، با ناخنهای مسطح وبندها و استخوانهای برآمده، ولی درعین حال بسیار ظریف.

وقتی که صدای کافکا، لبخند و دستهای او را بیاد می‌آورم،

برخوانندهٔ فیلا، چیزی غالب آمده است، درحالی که حالت بدن کافکا مبین تسلیمی خودخواسته، و در نتیجه پیروزمندانه بود. لبهای باریك او را تبسمی نه‌چندان محسوس دربرگرفته بود که بیشتر انعکاس دلنشین شعفی دور و بیگانه بود تا بیان خوشحالی شخصی. چشمهای او اشخاص را همواره کمی از پائین به بالا می‌نگریستند. فرانتس کافکا، به‌این‌ترتیب، حالت غریبی داشت، انگار می‌خواهد برای قامت بلند و باریك خود، عذرخواهی کند. تمام هیکلش چنان بنظر می‌رسید انگار می‌خواهد بگوید: خواهش می‌کنم، من یکسره بی‌اهمیتم. اگر ندیده‌ام بگیرید، لطف بزرگی در حقم کرده‌اید.

کافکا با صدای بم و خفه و تقریباً لرزانی که سخت آهنگدار بود، حرف می‌زد. ولی صدایش هیچگاه حد متعارف رسائی و بلندی را از دست نمی‌داد. صدا و حرکات و نگاه، همه، آرامشی حاکی از تفاهم و خیرخواهی را در مخاطب برمی‌انگیخت.

کافکا به‌زبانهای چك وآلمانی صحبت می‌کرد. ولی بیشتر آلمانی. آلمانی‌اش لهجهٔ خشکی داشت، شبیه لهجهٔ کسانی که می‌خواهند مشخصهٔ زبان آلمانی چکها را بدست دهند. ولی این فقط شباهتی دور و نادقیق است. واقعیت چیز دیگری بود.

لهجهٔ چك زبان آلمانی‌ای که منظور من است، مقطع است. طنین کلمات بریده بریده است. ولی این مشخصات را در بیان کافکا نمی‌شنیدی. بریدگی و تیزی بیان او ناشی از هیجان بود: هرلغتی حکم سنگ را داشت. خشکی زبان او، معلول اشتیاق به‌سنجیدگی و دقت بود، بنابراین معلول ویژگیهای فعال شخصی بودنه‌مشخصات انفعالی گروه خاصی از جامعه.

زبانش به‌دستهایش شباهت داشت.

کافکا دستهای بزرگ و قوی داشت، کف دستهایش پهن‌بود، انگشتهای باریك وشکیل، با ناخنهای مسطح وبندها و استخوانهای برآمده، ولی درعین حال بسیار ظریف.

وقتی که صدای کافکا، لبخند و دستهای او را بیاد می‌آورم،

همیشه گفته‌ای از پدرم از ذهنم می‌گذرد.
می‌گفت: «قدرت، همراه با ظرافتی آمیخته به‌دلهره، قدرتی که هرچیز کوچك هم برایش حکم سنگین‌ترین چیزها را دارد.»

*

دفتری که فرانتس کافکا درآن کارمی‌کرد، اتاقی بود کمابیش بزرگ و با سقفی نسبتاً بلند که باوجود این، تنگ بنظر می‌آمد. اثاث و ظواهر دیگرش، آراستگی و وقار دفتر رئیس یك مؤسسهٔ بزرگ حقوقی را بیاد می‌آورد. این اتاق، دو در بزرگ دولنگهٔ سیاه‌رنگ و براق داشت. یکی از درها به‌راهروی تاریك اداره باز می‌شد که پراز قفسه‌های بلند پرونده بود و همیشه بوی دود ماندهٔ سیگار و گرد وخاك می‌داد. در دوم که در دیوار سمت راست اتاق تعبیه شده بود، به‌اتاقهای دیگر طبقهٔ اول مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح باز می‌شد. ولی این در را ــ تا آنجا که بیاد دارم ــ هیچگاه باز نمی‌کردند. ارباب‌رجوع و کارمندان، معمولا از در راهرو وارد اتاق‌می‌شدند. در که می‌زدند، فرانتس کافکا با یك «بفرمائید» مختصر و نه‌چندان بلند پاسخ می‌داد، در حالی که همکار و هم‌اتاقی‌اش معمولا آمرانه و با اوقات تلخی فریاد می‌زد: «بیائید تو.»

با این لحن، مردی که سالهای متمادی پشت میز مقابل کافکا کار می‌کرد، می‌خواست ناچیز بودن ارباب رجوع را، در همان آغاز ورودشان به‌اتاق، به‌رخشان بکشد. ظاهر او هم کاملا به‌این لحن می‌خورد: یقهٔ بلند آهارزده؛ کراوات پهن و سیاه‌رنگ؛ جلیقه‌ای که دگمه‌هایش تا نزدیك گردن می‌رسید؛ فرقی که با دقت تمام در موهای کم‌پشت و پیشاب‌رنگش باز شده بود و تا پس گردنش ادامه داشت؛ گرهی که همواره بر ابروهای زردش نشسته بود؛ و بالاخره، چشمهای آبی‌رنگ و کمابیش برآمده‌اش که به‌چشمهای غاز می‌مانست.

بیاد دارم که فرانتس کافکا، هربار که صدای آمرانهٔ «بیائید تو»ی هم‌اتاقی‌اش بلند می‌شد، تکان خفیفی می‌خورد. حالتی داشت گوئی سر خود را خم کرده، با سوءظنی آشکار از پائین به‌بالا او را

همیشه گفته‌ای از پدرم از ذهنم می‌گذرد.

می‌گفت: «قدرت، همراه با ظرافتی آمیخته به‌دلهره، قدرتی که هرچیز کوچك هم برایش حکم سنگین‌ترین چیزها را دارد.»

*

دفتری که فرانتس کافکا درآن کارمی‌کرد، اتاقی بود کمابیش بزرگ و با سقفی نسبتاً بلند که باوجود این، تنگ بنظر می‌آمد. اثاث و ظواهر دیگرش، آراستگی و وقار دفتر رئیس یك مؤسسهٔ بزرگ حقوقی را بیاد می‌آورد. این اتاق، دو در بزرگ دولنگهٔ سیاه‌رنگ و براق داشت. یکی از درها به‌راهروی تاریك اداره باز می‌شد که پراز قفسه‌های بلند پرونده بود و همیشه بوی دود ماندهٔ سیگار و گرد وخاك می‌داد. در دوم که در دیوار سمت راست اتاق تعبیه شده بود، به‌اتاقهای دیگر طبقهٔ اول مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح باز می‌شد. ولی این در را ــ تا آنجا که بیاد دارم ــ هیچگاه باز نمی‌کردند. ارباب‌رجوع و کارمندان، معمولا از در راهرو وارد اتاق‌می‌شدند. در که می‌زدند، فرانتس کافکا با یك «بفرمائید» مختصر و نه‌چندان بلند پاسخ می‌داد، در حالی که همکار و هم‌اتاقی‌اش معمولا آمرانه و با اوقات تلخی فریاد می‌زد: «بیائید تو.»

با این لحن، مردی که سالهای متمادی پشت میز مقابل کافکا کار می‌کرد، می‌خواست ناچیز بودن ارباب رجوع را، در همان آغاز ورودشان به‌اتاق، به‌رخشان بکشد. ظاهر او هم کاملا به‌این لحن می‌خورد: یقهٔ بلند آهارزده؛ کراوات پهن و سیاه‌رنگ؛ جلیقه‌ای که دگمه‌هایش تا نزدیك گردن می‌رسید؛ فرقی که با دقت تمام در موهای کم‌پشت و پیشاب‌رنگش باز شده بود و تا پس گردنش ادامه داشت؛ گرهی که همواره بر ابروهای زردش نشسته بود؛ و بالاخره، چشمهای آبی‌رنگ و کمابیش برآمده‌اش که به‌چشمهای غاز می‌مانست.

بیاد دارم که فرانتس کافکا، هربار که صدای آمرانهٔ «بیائید تو»ی هم‌اتاقی‌اش بلند می‌شد، تکان خفیفی می‌خورد. حالتی داشت گوئی سر خود را خم کرده، با سوءظنی آشکار از پائین به‌بالا او را

می‌نگرد و هرآن انتظار فرود آمدن ضربه‌ای را دارد. فرانتس کافکا این حالت را حتی در مواقعی که هم‌اتاقی‌اش با لحنی محبت‌آمیز با او صحبت می‌کرد، به‌خود می‌گرفت. پیدا بود که در برابر ترمل[14] فشاری روحی در خود احساس می‌کند.

از این‌رو، پس از یکی دوبار که در مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح به‌دیدن او رفته بودم، پرسیدم: «می‌توانیم در حضور او آزادانه صحبت کنیم؟ فکر نمی‌کنید بعداً پشت سرمان حرفهائی بزند؟»

ولی کافکا با تکان سر نفی کرد: «نه، فکرنمی‌کنم. ولی از آدمهائی که مثل او نگران پستشان هستند، هر کثافت‌کاری‌ای برمی‌آید.»

«ازش می‌ترسید؟»

کافکا با دستپاچگی تبسم کرد: «اسم میرغضب بد دررفته است.»

«منظورتان چیست؟»

«این روزها، میرغضبی شغل اداری شریفی است که حقوقش براساس معیارهای اداری تعیین می‌شود و خوب هم هست. پس دلیلی ندارد که در باطن هرکارمند شریفی، یك میرغضب نهفته نباشد.»

«ولی کارمندها که آدم نمی‌کشند!»

کافکا گفت: «اختیار دارید» و دستهایش را به‌صدای بلند روی میز زد:

«آنها انسانهای زنده و تحول‌پذیر را به‌شماره‌های مردهٔ ثبت که قابلیت هیچ تغییری را ندارند، تبدیل می‌کنند.»

واکنش من نسبت به‌این‌گفته، فقط سر تکان دادن خفیفی بود، چون پیدا بود که کافکا با این تعمیم می‌خواست از زیر بار تشریح شخصیت هم‌اتاقی‌اش شانه خالی کند. سعی می‌کرد روابط تیره‌ای را که سالهای متمادی میان او و همکار بلافصل اداری‌اش حکمفرما

---

14. Treml

بود، پرده‌پوشی کند. ولی دکتر ترمل از بیزاری کافکا بی‌خبر نبود، چون لحن صحبتش ـ چه‌راجع به‌موضوعات اداری و چه خصوصی ـ ریاست‌مآبانه و در عین‌حال آمیخته با مختصری تفقد بود، و همواره توأم با تبسم تمسخرآمیز مردی دنیادیده. مگر می‌شد برای کسانی مثل دکتر کافکا و مهمانهای معمولا جوان او ـ و بخصوص من! ـ اصولا اهمیتی قائل شد؟

نگاه ترمل در کمال وضوح می‌گفت: نمی‌فهمم چطور ممکن‌است شمائی که مشاور حقوقی این مؤسسه هستید، با این پسربچه‌هائی که دهانشان هنوز بوی شیر می‌دهد، همان رفتاری را داشته باشید که با همقطارهایتان دارید؟ چطور می‌توانید با علاقه به‌حرفهایشان گوش کنید و در مواردی حتی این احساس را داشته باشید که‌ممکن است از آنها چیزی یاد گرفت؟

همکار بلافصل کافکا، انزجار خود را نسبت به‌او و ملاقاتهای خصوصی‌اش پنهان نمی‌کرد. و چون در هرحال ناچار بود فاصلهٔ خود را با این‌گونه اشخاص حفظ کند، همیشه از اتاق خارج می‌شد ـ دست‌کم هربار که من وارد دفتر می‌شدم. در این موقع، دکتر کافکا معمولا آشکارا نفس راحتی می‌کشید و تبسم می‌کرد. ولی من فریب نمی‌خوردم. ترمل برایش عذابی بود. به‌این‌جهت، روزی به او گفتم: «زندگی کردن با چنین شخصی واقعاً سخت است.»

ولی دکتر کافکا به‌علامت اعتراض دستهایش را با حرکتی سریع بلند کرد.

«بهیچ‌وجه. اشتباه می‌کنید. او از کارمندهای دیگر بدتر نیست. برعکس: حتی بهتر هم هست. معلوماتش خیلی خوبست.»

جواب دادم: «ولی شاید فقط می‌خواهد این معلومات را به رخ دیگران بکشد.»

کافکا تصدیق کرد: «بله، شاید. این کار را خیلیها می‌کنند، بدون اینکه واقعاً کاری ازشان ساخته باشد. ولی دکتر ترمل آدم واقعاً پرکاری است.»

آه کشیدم و گفتم: «بسیار خوب، شما ازش تعریف می‌کنید،

باوجود این می‌دانم که از او هیچ خوشتان نمی‌آید. با این تعریف فقط می‌خواهید تنفرتان را پرده‌پوشی کنید.»

چشمهای کافکا برق زد. لب پائینش را به‌دندان گزید و من توضیحم را تکمیل کردم: «او برای شما موجودی غریب است. نگاهتان طوری است انگار دارید جانور عجیبی را در قفس تماشا می‌کنید.»

ولی دکتر کافکا تقریباً با عصبانیت به‌چشمهایم خیره شد و با صدائی آهسته و گرفته که پیدا بود احساس شدیدی را کتمان می‌کند، گفت: «اشتباه می‌کنید. من در قفس هستم، نه ترمل.»

«می‌فهمم. اداره...»

دکتر کافکا حرفم را قطع کرد: «نه‌تنها در اداره، بلکه اصولا.» دست راستش را مشت کرد و روی سینه‌اش گذاشت: «میله‌ها در درون من‌اند.»

چند ثانیه یکدیگر را خاموش نگاه کردیم. بعد در زدند. پدرم وارد شد. هیجان از بین رفت. دیگر فقط راجع به‌موضوعهای بی‌اهمیت صحبت کردیم، ولی طنین گفتهٔ کافکا، «میله‌ها در درون من‌اند»، هنوز در وجودم می‌پیچید. نه‌تنها در آن روز، بلکه هفته‌ها و ماههای متوالی. اخگری بود پوشیده ازخاکستر حوادثی بی‌اهمیت که بعدها ــ فکر می‌کنم در بهار یا تابستان سال ۱۹۲۲ ــ چون شراره‌ای سوزان، ناگهان سر کشید.

*

در این زمان، با دانشجوئی به‌نام باخراخ[15] رفت‌وآمد داشتم که ــ تا آنجا که می‌دانستم ــ تنها به‌سه‌چیز علاقه‌مند بود: موسیقی، زبان انگلیسی و ریاضیات. روزی به‌من گفت: «موسیقی، صدای روح است، ندای بی‌واسطهٔ جهان درون است. زبان انگلیسی، منعکس‌کنندهٔ امپراتوری‌جهانگیر اقتصاد است. درهمینجا، ریاضیات هم‌نقشی دارد. ولی مهم نیست. ریاضیات، بسیار برتر از جمع و

15. Bachrach

تفریقهای خشك اعداد است. ریاضیات ریشهٔ هرگونه نظام عقلانی است و به‌سرحد ماوراءطبیعت می‌رسد.»

من همیشه با سکوتی ناشی از تعجب به‌سخنانش گوش می‌دادم. و این، خوشحالش می‌کرد. در عوض، اغلب برایم روزنامه و کتاب و بلیت تئاتر می‌آورد. به این جهت، هنگامی که روزی کتاب بسیار تازه‌ای به‌من داد، برایم غیر منتظر نبود.

«امروز برایت چیز خاصی آورده‌ام.»

کتابی بود به‌زبان انگلیسی، با عنوان «خانمی به‌روباه تبدیل می‌شود»، از دیوید گارنت[۱۶].

مأیوس پرسیدم: «چکارش کنم؟ تو می‌دانی که من انگلیسی بلد نیستم.»

«می‌دانم. کتاب را برای خواندن تو نیاورده‌ام. این کتاب، فقط شاهدی است برای چیزی که می‌خواهم بگویم. دکتر کافکای مورد ستایش تو، دارد شهرت جهانگیر پیدا می‌کند. می‌بینی دارند از او تقلید می‌کنند. این کتاب گارنت، کپیه‌ای از داستان «مسخ» است.»

با تندی گفتم: «یعنی سرقت ادبی است؟»

باخراخ دستها را به‌علامت اعتراض بلند کرد.

«نه، منظورم این نبود. کتاب گارنت، فقط نقطهٔ شروعش همان است. خانمی به‌روباه تبدیل می‌شود. انسانی به‌حیوان تبدیل می‌شود.»

«می‌توانی کتاب را به‌من امانت بدهی؟»

«البته. برای همین هم آن را آورده‌ام. می‌توانی به‌کافکانشانش بدهی.»

روز بعد به‌منزل کافکا رفتم چون در اداره‌اش نبود. اتفاقاً این اولین و آخرین باری بود که فرانتس کافکا را در منزلش می‌دیدم. زن لاغراندام سیاه‌پوشی در را به‌رویم باز کرد. از چشمهای آبی مایل به‌خاکستری و درخشان او، و از ترکیب دهان و بینی مختصر

16. David Garnett: Lady into Fox. 1922

برآمده‌اش پیدا بود که مادر کافکاست.

وقتی خود را معرفی کردم و گفتم فرزند یکی از همکاران‌اداری دکتر کافکا هستم و پرسیدم می‌توانم بـا او صحبت کنـم، گفت: «بستری است. بگذارید بپرسم.»

تنهایم گذاشت. پس از چند دقیقه برگشت. در چهـره‌اش چنان شادی‌ای دیده می‌شد که محتاج بیان نبود.

«خوشحال شده است که به‌دیدنش آمده‌اید. حتی چیزی هم برای خوردن‌خواسته است. ولی خواهش می‌کنم ــ زیاد با اونمانید. خسته است. نمی‌تواند بخوابد.»

قول دادم که بیش از چند دقیقه مزاحم نشوم.

مرا از میان راهروئی تنگ و اتاقی بزرگ‌که اثاثش به‌رنگ قهوه‌ای سیر بود، به‌اتاق باریکی راهنمائی کرد. فرانتس کافکا در تختی ساده دراز کشیده بود و لحافی روی خود انداخته بود.

تبسم‌کنان‌با من دست داد و با حرکتی‌خسته به‌صندلی‌پای‌تخت اشاره کرد: «بفرمائید. فکر نمی‌کنم زیاد بتوانم حـرف بزنم. می‌بخشید.»

گفتم: «شما باید مرا ببخشید که اینطور سرزده آمده‌ام. ولی فکر کردم چیز واقعاً مهمی هست که باید نشانتان بدهم.»

کتاب انگلیسی را از جیب‌کتم درآوردم و جلوکافکا روی لحاف گذاشتم و جریان گفتگویم را با باخراخ برایش شرح دادم. وقتـی گفتم کتاب گارنت از روش «مسخ» تقلید کرده است، لبخندی‌خسته زد و ادعایم را با حرکت خفیفی که به‌دستش داد رد کـرد و گفت: «نه، اینطور نیست. این را از من نگرفته است. این موضوع‌متعلق به‌زمان ماست. هردوی ما از روی آن رونویسی کـرده‌ایم. حیوانها به‌ما نزدیکترند تا انسانها. این میله‌های زندان ماست.خویش‌شدن با حیوانات سهل‌تر است تا با انسانها.»

مادر کافکا وارد اتاق شد.

«چیزی میل می‌فرمائید؟»

بلند شدم و گفتم: «متشکرم، از این بیشتر مزاحم نمی‌شوم.»

خانم کافکا نگاهی به‌پسرش انداخت. کافکا چانه‌اش را بالا گرفته بود و چشمهایش را بسته بود.

گفتم: «فقط می‌خواستم این کتاب را برایشان بیاورم.»

فرانتس کافکا چشمها را باز کرد، نگاهش را به‌زمین دوخت و گفت: «می‌خوانمش. شاید هفتهٔ‌دیگر بتوانم دوباره به‌اداره‌برگردم. با خودم می‌آورمش.»

با من دست داد و چشمها را بست.

هفتهٔ بعد در اداره نبود. ده یا چهارده روز بعد توانستم او را از اداره تا خانه همراهی کنم. کتاب را به‌من داد و گفت: «هرکدام از ما پشت میله‌هائی زندگی می‌کنیم که هرجا می‌رویم آنها را به همراه می‌بریم. از اینجاست که این روزها اینهمه راجع به‌حیوانات چیز می‌نویسند. این نوشته‌ها مبین اشتیاقی هستند به‌یك زندگی آزاد و طبیعی. اما زندگی طبیعی انسان، همان زندگی بشری است. ولی ما این را نمی‌فهمیم. نمی‌خواهیم بفهمیم. موجودیت بشری، باری است که بردوش ما سنگینی می‌کند، اینست که می‌خواهیم، دست‌کم در خیال، از آن رهائی پیدا کنیم.»

دنبال افکارش را گرفتم: «این جنبشی است نظیر جنبش پیش از انقلاب بزرگ فرانسه. در آن زمان مردم فریاد می‌زدند: بازگشت به‌طبیعت.»

کافکا تصدیق کرد: «بله. ولی امروز مردم پیش‌تر می‌روند. نه‌تنها حرفش را می‌زنند، بلکه عمل هم می‌کنند. به‌موجودیت‌حیوانی برمی‌گردند که خیلی ساده‌تر از موجودیت ماست. در پناه امن گله، از خیابانهای شهر می‌گذرند و سرکارهایشان می‌روند، به‌طرف آخور، به‌طرف خوشی. و این زندگی، حدود دقیق زندگی اداری را دارد. معجزه‌ای در بین نیست. آنچه‌هست، فقط دستورالعمل‌است، پرسشنامه ومقررات است. مردم از آزادی ومسئولیت واهمه دارند. اینست که ترجیح می‌دهند در پس میله‌هائی که خود سرهم‌کرده‌اند، مخفی شوند.»

*

در حدود سه هفته پس از نخستین ملاقاتم با کافکا، اولین‌بار بود که باهم برای قدم‌زدن می‌رفتیم.

در اداره به‌من گفت ساعت چهارجلو مجسمهٔ یادبود هوس[۱۷] در آلتشتتر رینگ[۱۸] منتظرش باشم. گفت می‌خواهد دفتر شعری را که به‌او داده بودم، برایم پس بیاورد.

سر وقت، در محل مقرر حاضر شدم، ولی فرانتس کافکا تقریباً یك ساعت تمام دیرتر آمد.

معذرت خواست: «هیچوقت نمی‌توانم به‌قراری که گذاشته‌ام دقیقاً وفا کنم. همیشه دیر می‌رسم. می‌خواهم برزمان مسلط باشم، ارادهٔ صادقانه ومصمم من این است که به‌قرار ملاقاتی که گذاشته‌ام وفا کنم، ولی محیط یا بدنم همیشه درهمش می‌شکنند تا ضعفم را به‌رخم بکشند. این، شاید ریشهٔ کسالتم هم باشد.»

در امتداد آلتشتتر رینگ قدم زدیم.

کافکا گفت بعضی از شعرهایم را می‌شود به‌چاپ رساند. می‌گفت می‌خواهد آنها را به اوتو پیك[۱۹] بدهد. گفت در این مورد با او صحبت هم کرده است.

خواهش کردم شعرها را منتشر نکند.

کافکا ایستاد.

«پس شما اینها را برای انتشار نمی‌نویسید؟»

«نه. اینها تنها آزمایش‌اند، آزمایشهائی کاملا بی‌اهمیت که فقط می‌خواهم با آنها به خودم ثابت کنم، چندان هم بی‌مایه نیستم.»

به‌قدم زدن ادامه دادیم. فرانتس کافکا مغازه و خانهٔ والدینش را به‌من نشان داد.

گفتم: «پس شما ثروتمندید.»

---

17. Hus-Denkmal
18. Altstädter Ring

۱۹. Otto Pick ، ۱۹۳۸ـ۱۸۸۷، که به‌عنوان مترجم آثار چك به‌زبان آلمانی مشهور است، ابتدا کارمند بانك و سپس عضو هیئت تحریریهٔ روزنامهٔ پراگر پرسه Prager Presse بود.

فرانتس کافکا لبهایش را جمع کرد.

«ثروت چیست. برای بعضیها یك پیراهن کهنه هم، خودش ثروت است. دیگران با داشتن صدهاهزار، فقیرند. ثروت، چیزی کاملا نسبی است، و رضایت نمی‌آورد. ثروت در واقع موقعیتی خاص است. ثروت یعنی بستگی داشتن به‌چیزهائی که مالك آنهائی وباید با مالکیت‌مجدد و بستگی مجدد، مانع از کف‌رفتنشان شوی. ثروت فقط نوعی ناامنی است که صورت مادی به خود گرفته است. ولی ـ اینها مال پدر من‌اند، نه مال من.»

اولین قدم زدن من با فرانتس‌کافکا به‌این ترتیب خاتمه پیدا کرد:

ضمن گردش، دوباره به‌کینسکی پاله[۲۰] رسیدیم. دراین لحظه، از مغازه‌ای با تابلوی «هرمان‌کافکا[۲۱]»، مردی بلندقامت و چهارشانه که پالتوئی برتن و کلاه براقی برسر داشت، بیرون آمد. تقریباً پنج قدم مانده به‌ما، ایستاد و منتظر ماند. سه‌قدم کـه جلو رفتیم، بـا صدای خیلی بلند گفت: «فرانتس، برو خانه. هوا مرطوب است.»

کافکا با صدای آهستهٔ غریبی گفت: «پدرم. دلنگران من‌است. محبت اغلب چهرهٔ زور را به‌خود می‌گیرد. خدا نگهدار. همدیگر را در دفترم ببینیم.»

سر تکان دادم. فرانتس کافکا رفت، بی‌آنکه با من دست داده باشد[۲۲].

*

چند روز بعد ـ طبق قراری که گذاشته بودیم ـ ساعت پنج بعدازظهر، جلو مغازهٔ پدر کافکا منتظر بودم. می‌خواستیم برای قدم‌ـ زدن به‌هرادچانی[۲۳] برویم. ولی حال‌دکترکافکا خوب نبود. به‌سختی

20 Kinsky-Palais

21. Hermann Kafka

۲۲. در زمانی که این گفتگو صورت می‌گرفت، مغازهٔ کافکا درساختمان کینسکی‌پاله، در آلتشتتر رینگ بود. کـافکا با والدینش در ساختمان اوپـلت Oppelt-Haus ، نبش خیابان پاریس و آلتشتتر رینگ، زندگی می‌کرد.

23. Hradschin

تنفس می‌کرد. این بود که به‌کندی فقط از آلتشتتر رینگ و بعد از کلیسای نیکلای۲۴ و خیابان کارپفن۲۵ گذشتیم، ساختمان شهرداری را دور زدیم و تا کلاینرینگ۲۶ رفتیم، وبعد جلو ویترین کتابفروشی کالو۲۷ ایستادیم.

من به‌چپ و راست سر می‌کشیدم تا بتوانم عنوان پشت کتابها را بخوانم. این کار باعث تفنن کافکا شد. خندید و گفت: «پس شما هم جنون کتاب‌خواندن دارید و سرتان از پرخوانی مرتب می‌جنبد.»

«بله، همینطور است. من فکر می‌کنم بدون کتاب نتوانم زندگی کنم. کتاب، جهان من است.»

دکتر کافکا ابروها را درهم کشید.

«اشتباه می‌کنید. کتاب نمی‌تواند جای جهان را بگیرد. محال است. هرچیزی در زندگی معنا و مقصودی دارد که هیچ‌چیز دیگری نمی‌تواند یکسره جانشین آن شود. مثلا برتجربه‌ات نمی‌توانی با واسطهٔ شخصی دیگر تسلط پیدا کنی. این، در مورد کتاب‌هم‌صادق است. مردم سعی‌می‌کنند زندگی را درکتاب محبوس‌کنند همانطور که پرنده‌های خوشخوان را به‌قفس می‌اندازند. ولی فایده‌ای ندارد. برعکس. از تجربه‌هائی که در کتابها هست، فقط نظامی می‌سازند که قفسی است برای خود آنها. و فیلسوفها فقط طوطیهای رنگین‌جامه‌ای هستند در قفسهای گوناگون.»

خندید. ولی خنده‌اش به‌سرفه‌ای خفه و چندش‌آور کشید. سرفه‌اش که قطع شد، با تبسم گفت: «من حقیقت را گفتم. خودتان همین الآن شنیدید و دیدید. تصدیقی که دیگران می‌توانند با یك صدای تودماغی بکنند، من باید با ریه‌ام بکنم.»

این حرف در من احساس نامطبوعی ایجاد کرد. برای آنکه پرده‌پوشی‌اش کنم، پرسیدم: «سرما خورده‌اید؟ فکر نمی‌کنید حرارت

24. Niklas-Kirche
25. Karpfengasse
26. Kleiner Ring
27. Calve

بدنتان بالا رفته باشد؟»

دکتر کافکا تبسمی خسته کرد.

«نه... من هیچوقت به‌اندازهٔ کافی گرما ندیده‌ام. به‌همین‌علت هم می‌سوزم ــ از سرما.»

بادستمال عرق پیشانی‌اش را پاك کرد. دوچین عمیق‌گوشه‌های دهانش، لبهای باریك بسته‌اش را دربرگرفت. چهره‌اش زرد‌رنگ شده بود.

دستش را به‌سویم دراز کرد.

«خدا حافظ.»

نتوانستم کلمه‌ای برزبان بیاورم.

*

هنوز چند لحظه‌ای از ورودم به‌دفتر فرانتس کافکا نگذشته بود که نسخهٔ نمونهٔ داستان «گروه محکومین[۲۸]» او با پست برایش رسید.

کافکا بی‌آنکه بداند محتوی پاکت چیست، بازش کرد. ولی وقتی کتاب را که جلد سبز و سیاه داشت، باز کرد و اثر خود را تشخیص داد، آشکارا دستپاچه شد. کشو میز را باز کرد، نگاهی به‌من انداخت، کشو را بست و کتاب را به‌من داد.

«حتماً می‌خواهید کتاب را ببینید.»

با لبخندی به‌سؤالش جواب مثبت دادم، کتاب را باز کردم، حروفچینی و کاغذش را سرسری نگاه کردم و به‌او پسش دادم، چون احساس کرده بودم عصبی است.

گفتم: «چاپ خوبی است. نمونهٔ عالی چاپ دروگلین[۲۹] است. می‌توانید راضی باشید، آقای دکتر.»

فرانتس کافکا گفت: «ولی جداً راضی نیستم»، و کتاب را با بی‌اعتنائی در کشو انداخت و کشو را قفل کرد. «انتشار اباطیلی که روی کاغذ می‌آورم، همیشه ناراحتم می‌کند.»

28. In der Strafkolonie
29. Drugulin

«پس چرا می‌گذارید چاپشان کنند؟»

«مسئله همین‌جاست. ماکس برود، فلیکس‌ولچ[۳۰]، همهٔ دوستهای من، همیشه یکی از چیزهائی را که نوشته‌ام در اختیار می‌گیرند و بعد، با آوردن قرارداد چاپ، که همهٔ کارهایش را هم کرده‌اند، مرا در مقابل عمل انجام شده می‌گذارند. چون نمی‌خواهم برایشان دردسر ایجاد کنم، عاقبت به‌انتشار چیزهائی می‌کشد که در اصل فقط یادداشتهائی کاملا خصوصی‌اند، صورت بازی و سرگرمی را دارند. شواهد خصوصی ضعف بشری‌ام چاپ می‌شوند و حتی به‌فروش می‌رسند، چون دوستان من، و در صدرآنها ماکس برود، عزمشان را جزم کرده‌اند که از آنها ادبیات بسازند، و من هم قدرتش را ندارم این شواهد تنهائی‌ام را نابود کنم.»

پس از مکثی کوتاه، با لحنی دیگر گفت: «چیزی که الآن گفتم، البته اغراق است، نوعی بدجنسی است نسبت به‌دوستانم. واقعیت اینست که من دیگر آنقدر آلوده و بی‌شرم شده‌ام که خودم هم در انتشار این چیزها همکاری می‌کنم. و برای اینکه ضعفم را پرده‌پوشی کرده باشم، تأثیر اطرافیان را از آنچه در واقع هست، قوی‌تر می‌نمایانم. این البته کلاهبرداری است. خوب دیگر، من حقوقدانم. و به‌همین علت هم نمی‌توانم از شر بدور باشم.»

*

دکتر کافکا پشت میزش نشسته بود، خسته، با چهره‌ای پریده‌رنگ و دستهای افتاده. سرش را کمی به‌یك طرف خم کرده بود. می‌دیدم حالش خوب نیست. این بود که می‌خواستم معذرت بخواهم و بروم، ولی نگذاشت.

«بمانید. خوشحالم که آمده‌اید. برایم چیزی تعریف کنید.»

فهمیدم‌می‌کوشید از چنگال افسردگی‌اش بگریزد. به‌این‌جهت، شروع کردم به‌تعریف کردن یك رشته حکایتهائی که شنیده بودم

---

۳۰. Felix Weltsch ، ۱۹۶۴ـ۱۸۸۸، فیلسوف و روزنامه‌نگار، سردبیر هفته‌نامهٔ صهیونیستی دفاع Selbstwehr بود که در پراگ منتشر می‌شد.

یا خودم درگیرشان بودم. روحیهٔ آدمهای مختلف خیابانهای حومهٔ شهر را که خانهٔ ما در آنجا بود، برایش توصیف کردم، مهمانخانه‌دارهای چاق، سرایدارها و چندنفر ازهم‌مدرسه‌ای‌هایم را ازبرابرش دفیله دادم، برایش از بندر قدیمی کارولینن‌تال رود مولدا[31] و از نبردهای‌سهمگین پسربچه‌های‌محله‌های مختلف‌که سلاح‌خوفناکشان تاپالهٔ اسبهای درشکه بود، تعریف کردم.

دکتر کافکا که به‌حد وسواس تمیز بود و در اداره هم لحظه به‌لحظه دستهایش را می‌شست، چندشش شد: «اه!» قیافه‌ای حاکی از تهوع و تفنن به‌خود گرفت. دیگر از افسردگی خبری نبود. اکنون می‌توانستم گفتگو دربارهٔ نمایشگاهها و کنسرتها را شروع کنم، و گفتگو راجع به‌کتابها را که سراسر روزم به‌خواندنشان‌می‌گذشت. دکتر کافکا همیشه از زیادی تعداد کتابهائی‌که «می‌بلعیدم» تعجب می‌کرد.

«شما یك زباله‌دانی درست و حسابی هستید. شبهـا را چه می‌کنید؟ خوب می‌خوابید؟»

باغرور گفتم: «عمیق و راحت می‌خوابم. تازه صبح که می‌شود، وجدانم بیدارم می‌کند. آن هم با چنان نظمی که انگار ساعت‌شماطه در سرم کار گذاشته‌اند.»

«خواب چطور؟ خواب می‌بینید؟»

شانه‌ها را بالا انداختم. «نمی‌دانم. گاه و بیگاه پس‌از بیدار شدن، این یا آن تکه از خوابم را بیاد می‌آورم ولی بلافاصله از ذهنم محو می‌شود. خیلی بندرت خواب در حافظه‌ام می‌ماند. اگرهم‌چیزی بماند، احمقانه و بی‌سر و ته است. مثلا پریروز.»

«چه دیدید؟»

«در فروشگاه بزرگی بودم. با کسی کـه نمی‌شناختمش، از سالن بزرگی پراز دوچرخه و گاریهای زراعت و لوکوموتیو گذشتم. کسی که همراهم بود گفت: اینجا کلاه مورد نظرم را پیدا نمی‌کنم.ـ مسخـره‌کنان گفتم: کـلاه می‌خواهیـد چه‌کنیـد؟ بهتر است قیافهٔ

31. Karolinenthaler Moldauhafen

مهربان‌تری برای خودتان بخرید. ــ می‌خواستم دستش بیندازم ولی خونسردی‌اش را حفظ کرد و گفت: درست است. ولی برای این‌کار باید به‌قسمت دیگری بـرویم. ــ و بلافاصله به‌طرف پلکان مارپیچ عریضی رفت. کمی بعد، در سالن بزرگی بودیم که نور سبز مایل به‌آبی داشت. پالتوها و کتها و لباسهای زنانه و مردانهٔ گوناگون، به‌هزارها چوب‌رختی آویزان بود، و در داخل لباسها، انواع واقسام بدنهای بی‌سر کوچك و بزرگ و چاق و لاغر دیده می‌شدکه دستها و پاهایشان شل آویزان بود. وحشت برم داشت. باصدای‌آهسته در گوش همراهم گفتم: اینها که فقط جسدهای سربریده هستند. ــ ولی او فقط خندید: پرت نگوئید. معلوم است از کسب‌وکار چیزی سر درنمی‌آورید. اینها جسد نیستند، بلکه انسانهائی هستند نو و آمادهٔ تحویل. سرشان را در اتاق مجاورسوار می‌کنند. ــ وبادست به‌راهرو نسبتاً تاریکی اشاره‌کرد. دو پرستار عینکی، برانکاری را به‌بالای سکوئی می‌بردند که رویش نوشته بود: «دوزندگی ــ ورود ممنوع». دو پرستار با قدمهای کوچك و خیلی محتاط پیش می‌رفتند، بطوری که توانستم چیزی را که حمـل می‌کردنـد به‌دقت ببینم. مردی بودبه‌پهلو خوابیده‌که سرش را به‌آرنجش‌تکیه داده‌بود، مثل کنیزکان حرم در حال استراحت. کفشهـای ورنـی مشکـی، شلوار راه‌راه و فراك طوسی تیره پوشیده بود، از همان فراکهائی که پدرم در مراسم رسمی می‌پوشد.»

«مردی که در برانکار بود شما را به‌یاد پدرتان می‌انداخت؟»

«نه. صورتش را اصلا نتوانستم ببینم. سرش را ــ تا نزدیك جلیقه ــ باتنظیف عریض وسفیدی پوشانده بودند. انگارجراحتهای سختی برداشته باشد. ولی حالش بد بنظر نمی‌رسید. عصای‌باریك سیاه‌رنگی را که دستهٔ خمیدهٔ نقره‌ای داشت، بدست گرفته بود و آن را با خوشحالی در هوا می‌چرخاند. با دست دیگـر، گلولهٔ تنظیف‌ـ پیچیده‌ای را که به‌منزلهٔ سرش بود و هرلحظه به‌طرفی می‌لغزید، محکم نگهداشته بود. سرش به‌کلاهخودی می‌مانست کـه برادرم

مهربان‌تری برای خودتان بخرید. ــ می‌خواستم دستش بیندازم ولی خونسردی‌اش را حفظ کرد و گفت: درست است. ولی برای این‌کار باید به‌قسمت دیگری بـرویم. ــ و بلافاصله به‌طرف پلکان مارپیچ عریضی رفت. کمی بعد، در سالن بزرگی بودیم که نور سبز مایل به‌آبی داشت. پالتوها و کتها و لباسهای زنانه و مردانهٔ گوناگون، به‌هزارها چوب‌رختی آویزان بود، و در داخل لباسها، انواع واقسام بدنهای بی‌سر کوچك و بزرگ و چاق و لاغر دیده می‌شدکه دستها و پاهایشان شل آویزان بود. وحشت برم داشت. باصدای‌آهسته در گوش همراهم گفتم: اینها که فقط جسدهای سربریده هستند. ــ ولی او فقط خندید: پرت نگوئید. معلوم است از کسب‌وکار چیزی سر درنمی‌آورید. اینها جسد نیستند، بلکه انسانهائی هستند نو و آمادهٔ تحویل. سرشان را در اتاق مجاورسوار می‌کنند. ــ وبادست به‌راهرو نسبتاً تاریکی اشاره‌کرد. دو پرستار عینکی، برانکاری را به‌بالای سکوئی می‌بردند که رویش نوشته بود: «دوزندگی ــ ورود ممنوع». دو پرستار با قدمهای کوچك و خیلی محتاط پیش می‌رفتند، بطوری که توانستم چیزی را که حمـل می‌کردنـد به‌دقت ببینم. مردی بودبه‌پهلو خوابیده‌که سرش را به‌آرنجش‌تکیه داده‌بود، مثل کنیزکان حرم در حال استراحت. کفشهـای ورنـی مشکـی، شلوار راه‌راه و فراك طوسی تیره پوشیده بود، از همان فراکهائی که پدرم در مراسم رسمی می‌پوشد.»

«مردی که در برانکار بود شما را به‌یاد پدرتان می‌انداخت؟»

«نه. صورتش را اصلا نتوانستم ببینم. سرش را ــ تا نزدیك جلیقه ــ باتنظیف عریض وسفیدی پوشانده بودند. انگارجراحتهای سختی برداشته باشد. ولی حالش بد بنظر نمی‌رسید. عصای‌باریك سیاه‌رنگی را که دستهٔ خمیدهٔ نقره‌ای داشت، بدست گرفته بود و آن را با خوشحالی در هوا می‌چرخاند. با دست دیگـر، گلولهٔ تنظیف‌ـ پیچیده‌ای را که به‌منزلهٔ سرش بود و هرلحظه به‌طرفی می‌لغزید، محکم نگهداشته بود. سرش به‌کلاهخودی می‌مانست کـه برادرم

هانس[۳۲]، سالها پیش، وقتی‌که در توپخانهٔ ارتش اتریش خدمت می‌کرد، در یکی از روزهای یکشنبه برسر گذاشته بود. من به‌یاد این کلاهخود افتادم و همین خاطره بود که وادارم کرد به‌داخل راهرو بپیچم و ببینم مردی که در برانکار خوابیده است، کیست. ولی دو پرستار و برانکار، غیبشان زده بود، و من دیدم جلو میز تحریر کوچکی پوشیده از لکه‌های جوهر که پشتش همکار اداری شما، دکتر ترمل، نشسته بود، ایستاده‌ام. بعد، دو مرد که کت بلند سفید به تن داشتند، ناگهان در دوطرفم ظاهر شدند. می‌دانستم پلیس‌اند که به‌لباس مستخدمهای بیمارستان درآمده‌اند و زیر کتهاشان تپانچه و شمشیرهای بزرگ مخفی کرده‌اند.»

دکتر کافکا آه کشید: «که اینطور! و ترس برتان داشت، نه؟»

تصدیق کردم: «بله، ترسیده بودم. نه‌چندان از آن دو مرد، بلکه از دکتر ترمل که با تمسخر به‌من لبخند می‌زد و با نامه بازکن نقره‌ای و باریك و براقی که در دست داشت، بازی می‌کرد. فریاد زد: شما حق ندارید این صورت را داشته باشید. شما آن کسی که ادعا می‌کنید، نیستید. ترتیبش را خواهم داد. پوست دزدیدهٔ صورتتان را از استخوان جدا خواهیم کرد. ــ با نامه‌بازکن برشهای تندی در هوا کشید. ترسیدم. به‌دنبال همراهم گشتم. ولی رفته بود. دکتر ترمل غرولندکنان گفت: به‌خودتان زحمت ندهید. نمی‌توانید فرار کنید. ــ عصبانی شدم. فریاد زدم: فکر می‌کنید که هستید؟ بیکارهٔ مگس‌پران. پدرم مافوق شماست. از نامه‌بازکن‌شما هیچ واهمه‌ای ندارم. ــ حرفم اثر کرد. رنگ دکتر ترمل پرید. فوراً بلند شد و فریاد زد: این کارد جراحی است نه نامه‌بازکن. چند دقیقه دیگرمی‌فهمید چیست. ببریدش ــ دوپلیس‌سفیدپوش مرا گرفتند. می‌خواستم فریاد بزنم ولی یکی از آنها مشت بزرگ و پرمو و سیاهش را که بوی گند عرق می‌داد در دهانم فرو برد. مشتش را گاز گرفتم. و از خواب بیدار شدم. ضربان خون را در شقیقه‌هایم

32. Hans

می‌شنیدم. حسابی عرق کرده بودم. این زشت‌ترین خوابی بود که تا به‌حال دیده‌ام.»

کافکا با پشت دست، چانه‌اش را می‌مالید. گفت: «حرفتان را باور می‌کنم»، و روی میز خم شد، انگشتهایش را به‌آرامی درهم قلاب کرد و گفت: «دنیای سمسارها، جهنم است، گودال متعفن است، سوراخ ساسهاست.» چند دقیقه به‌من خیره شد. مشتاق شنیدن بقیهٔ گفته‌اش بودم. ولی کافکا با لحنی بسیار عادی گفت: «می‌روید پهلوی پدرتان، اینطور نیست؟ بدنیست کمی به‌کارم برسم.»

بعد، ضمن اینکه تبسم‌کنان با من دست می‌داد، گفت: «کار، یعنی رهائی اشتیاقها از رؤیاهای خواب، خوابی که اغلب فقط چشمها را می‌زند و به‌سوی مرگ وسوسه‌مان می‌کند.»

*

جوانی، کافکا را مسحور می‌کرد. داستان «آتش‌انداز۳۳» او آکنده از ملاطفت و جذبه است. این را روزی ضمن صحبت راجع به‌ترجمهٔ چک‌این داستان‌که توسط میلنا یسنسکا۳۴ انجام شده‌بود و در مجلهٔ ادبی کمن۳۵ به‌چاپ رسیده بود، به‌او گفتم.

«در این داستان، کلی آفتاب و سرور هست. کلی عشق هست – گرچه در آن از عشق ابداً صحبتی نیست.»

کافکا جدی گفت: «این عشق در خود داستان نیست، در موضوع روایت است، یعنی در جوانی. این جوانی است که آکنده از آفتاب و عشق است، جوانی، خوشبخت است چون قابلیت دیدن زیبائی را دارد. این قابلیت که از کف رفت، سن بی‌تسکین پیری آغاز می‌شود، زوال، بدبختی.»

---

۳۳. Der Heizer فصل اول رمان «امریکا»ی کافکاست که به‌صورت داستانی مستقل نیز به چاپ رسیده است.

۳۴. Milena Jesenská، ۱۹۴۴–۱۸۹۵، نخستین مترجم آثار کافکا به زبان چک. برای اطلاع از چگونگی رابطه او با کافکا رجوع کنید به‌این کتاب: Franz Kafka: Briefe an Milena. Frankfurt: S. Fischer 1952.

35. Kmen

«پس یعنی پیری امکان خوشبختی را دربر ندارد؟»

«نه، خوشبختی پیری را دربر ندارد.» کافکا تبسم‌کنان سرش را به‌جلو خم کرد، گوئی می‌خواست آن را در میان شانه‌ها پنهان کند. «کسی که قابلیت دیدن زیبائی را حفظ می‌کند، پیر نمی‌شود.»

لبخند، حالت بدن و صدای او، جوان شاداب و ساکتی رابیاد می‌آورد.

«پس شما در «آتش‌انداز» خیلی جوان و خوشبخت هستید.»

هنوز جمله‌ام را تمام نکرده بودم که چهره‌اش تاریك شد.

به شتاب گفتم: «داستان «آتش‌انداز» خیلی خوب است.» ولی چشمهای بزرگ و خاکستری‌رنگ و تیرهٔ فرانتس کافکا پر از غم بود.

«انسان بهتر است راجع به‌چیزهای دور صحبت کند.چیزهای دور را خوب می‌شود دید. «آتش‌انداز» خاطره‌ای است از یك رؤیا، از چیزی که هیچوقت واقعیت نبود. کارل روسمان[۳۶] یهودی‌نیست. ولی ما یهودیها اصولا پیر بدنیا می‌آئیم.»

*

در فرصتی دیگر که برای کافکا یکی از موارد جنایت جوانها را تعریف می‌کردم، ضمن صحبت، دوباره به‌داستان «آتش‌انداز» رسیدیم.

پرسیدم آیا شخصیت کارل روسمان شانزده ساله را از روی اصلی ترسیم کرده است.

فرانتس کافکا گفت: «من، هم اصلهای متعدد داشتم و هم‌هیچ اصلی نداشتم. ولی اینها همه دیگر مربوط به‌گذشته است.»

گفتم: «در شخصیت روسمان جوان و در شخصیت‌آتش‌انداز، کلی زندگی هست.»

---

۳۶. Karl Rossmann قهرمان داستان «آتش‌انداز» (و رمان «امریکا») است ـم.

برچهرهٔ کافکا غم نشست.

«این، فقط محصولی جنبی است. من انسان ترسیم نکرده‌ام. من داستان تعریف کرده‌ام. اینها تصویرند، فقط تصویر.»

«پس باید اصلی دربین بوده باشد. شرط تصویر، دیدن است.»

کافکا لبخند زد.

«انسان از اشیا عکس برمی‌دارد تا از ذهن طردشان کند. داستانهای من، نوعی چشم برهم گذاردن است.»

*

گفتگوهائی که راجع به‌آثارش می‌کردیم، همیشه مختصر بودند.

«داستان «داوری۳۷» را خواندم.»

«خوشتان آمد؟»

«خوشم آمد؟ این اثر، وحشتزاست!»

«درست است.»

«دلم می‌خواهد بدانم چطور به‌فکر نوشتنش افتادید. عبارت «برای ف.» بی‌شك تشریفات خالی نبوده است. مطمئن هستم با این داستان می‌خواستید به‌کسی چیزی بگوئید. خیلی دلم می‌خواهد از این رابطه اطلاع پیدا کنم۳۸.»

کافکا با دستپاچگی لبخند زد.

«گستاخی را از حد گذرانده‌ام. ببخشید.»

«احتیاجی به عذرخواهی نیست. آدم برای پرسیدن می‌خواند. «داوری» شبح یك شب است.»

«منظورتان چیست؟»

---

37. Das Urteil

۳۸. ف.، یعنی‌فلیتسه‌باور Felice Bauer ، ۱۹۶۰_۱۸۸۷، که کافکادوبار، در سال ۱۹۱۴ و ۱۹۱۷، با او نامزد شد. برای اطلاع از زمینهٔ تقدیم مورد بحث، رجوع کنید به:

Franz Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenzaus der Verlobungszeit. Frankfurt: S. Fischer 1967.

کافکا با نگاه تندی به‌دور، تکرار کرد: «یك شبح است.»
«ولی شما آن را نوشتید.»
«این فقط اثبات موضوع است، و وسیلهٔ دفاع در مقابل شبح.»

*

دوستم آلفرد کمپف[۳۹]، اهل آلتزاتل[۴۰] نزدیك فالکه‌ناو[۴۱]، که‌در البوگن[۴۲] با او آشنا شدم، داستان «مسخ» کافکا را تحسین می‌کرد. می‌گفت نویسنده‌اش ادگار الن‌پو[۴۳]ئی است جدید و موشکاف‌تر، و به‌این سبب با ارزش‌تر. من، ضمن یکی از گردشهایم با کافکا در آلتشتتر رینگ، به‌این طرفدار جدید آثارش اشاره کردم، ولی نه علاقه‌ای در او دیدم و نه‌تفاهمی. برعکس: در چهرهٔ کافکا می‌دیدی که صحبت دربارهٔ این اثر برایش خوشایند نیست. ولی من مشتاق کشف بودم، بنابراین کارهایم نسنجیده بود.

گفتم: «نام قهرمان داستان، سامساست که شبیه اسم رمزی است برای کافکا. پنج حرف در این کلمه هست و پنج حرف درآن. جای حرف سین در سامسا و جای حرف کاف در کافکا یکی است. حرف الف...»

کافکا حرفم را برید.

«اسم رمز نیست. سامسا را نباید یکسره کافکا دانست. «مسخ» اعتراف نیست، گرچه ــ در مفهومی‌خاص ــ نوعی ندانم‌کاری است.»

«گمان نمی‌کنم.»

«یعنی می‌گوئید این بی‌ادبی و ندانم‌کاری نیست که انسان راجع به‌ساسهای خانواده‌اش صحبت کند؟»

---

39. Alfred Kämpf
40. Altsattl
41. Falkenau
42. Elbogen
43. Edgar Allan Poe

«بله، البته. از آداب معاشرت به‌دور است!»

«می‌بینید چقدر بی‌ادب هستم؟»

کافکا خندید. می‌خواست موضوع صحبت را عوض کند. ولی من نمی‌خواستم.

گفتم: «گمان می‌کنم ارزیابی مسئله با کلمهٔ «بی‌ادب» یا «با ادب» دراینجا صحیح نباشد. «مسخ» خوابی‌است وحشتزا، تصویری است وحشتزا.»

کافکا ایستاد.

«خواب، واقعیت را که تصور در پس آن باقی می‌ماند، برملا می‌کند. این، عنصر وحشتناك زندگی است ــ عنصر تکان‌دهندهٔ هنر است. ولی حالا دیگر باید بروم.»

خیلی مختصر خدا حافظی کرد.

آیا او را از خود رنجانده بودم؟

خجالت کشیدم.

*

دو هفته یکدیگر را ندیده بودیم. کتابهائی راکه در این مدت «بلعیده بودم»، برایش نام می‌بردم. کافکا تبسم کرد.

«از زندگی کتابهای زیادی می‌توان پدید آورد، و از کتابها فقط کمی، خیلی کم، زندگی بدست می‌آید.»

گفتم: «پس ادبیات وسیلهٔ خوبی برای حفظ زندگی نیست.»

خندید و تأیید کرد.

*

فرانتس کافکا و من، باهم اغلب اوقات خیلی زیاد و بلند می‌خندیدیم، البته اگر اصولا بشود گفت که‌کافکا بلند می‌خندید. درهر حال، من فقط حالت بدن او را که مبین شادی‌اش بود بیاد دارم، نه‌صدای خنده‌اش را. سرش را، بسته به‌اینکه شدت شادی چه اندازه باشد، تند یا آهسته به‌عقب می‌برد، دهانش را کمی باز می‌

کرد و چشمهایش را، انگار به‌خورشید نگاه می‌کند، باریك می‌کرد. یا اینکه دستها را روی‌میز می‌گذاشت، شانه‌هایش را بالا می‌گرفت، لب پائینش را به‌دندان می‌گزید، سرش را میان شانه‌ها فرو می‌برد و چشمها را جمع می‌کرد، انگار کسی موقع آب‌تنی دارد به‌او آب می‌پاشد.

تحت تأثیر این حالات، روزی یك حکایت کوچك چینی را که کمی قبل ــ دیگر نمی‌دانم در کجا ــ خوانده بودم، برایش تعریف کردم.

«قلب، خانه‌ای است با دو اتاق خواب. در یکی، رنج و در دیگری شادی زندگی می‌کند. نباید خیلی بلند خندید، وگرنه رنج در اتاق دیگر بیدار می‌شود.»

«شادی چطور؟ از سروصدای رنج بیدار نمی‌شود؟»

«نه. گوش شادی سنگین است. صدای رنج را در اتاق‌مجاور نمی‌شنود.»

کافکا تصدیق کرد: «درست است. و به‌همین علت است که مردم معمولا فقط ادای خوشحالی را درمی‌آورند و گوششان را از پنبهٔ خوشی‌پر می‌کنند. مثلا من. من تظاهر به‌شادی می‌کنم تا بتوانم در پس آن محو شوم. خندهٔ من دیواری سیمانی است.»

«علیه چه‌کسی؟»

«معلوم است، علیه خودم.»

گفتم: «ولی روی دیوارمعمولا به‌طرف دنیای‌خارج است. دیوار، وسیلهٔ دفاعی است علیه دنیای خارج.»

کافکا بلافاصله بطور قاطع با این عقیده مخالفت کرد.

«مسئله همین است. هر دفاعی، حکم عقب‌نشینی را دارد، حکم کناره‌گیری را. به‌این جهت، ضربه‌ای که به‌جهان می‌زنی، در واقع ضربه است به‌درون. و دیوار سیمانی، چیزی نیست جزتوهمی که دیر یا زود فرو می‌ریزد، چون درون و بیرون به‌هم آمیخته‌اند. اگر از هم جدایشان کنی، با دو چهرهٔ گمراه‌کنندهٔ مسئله‌ای روبرو

می‌شوی که فقط می‌شود تحملش کرد، نه حل.»

*

یکی از روزهای بارانی و دلگیر ماه اکتبر. در راهروهای مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران، چراغها روشن بود. دفتر دکتر کافکا به‌غار نیمه‌روشنی می‌مانست. کافکا روی میز تحریرش خم شده بود. یك ورق کاغذ بزرگ و خاکستری‌رنگ اداره در برابرش‌قرار داشت. مداد بلند زردرنگی را در دست گرفته بود. وقتی به دکتر کافکا نزدیك شدم، مداد را روی کاغذ که پراز طرحهائی شتابزده از شکلهائی غریب بود، گذاشت.

«داشتید نقاشی می‌کردید؟»

دکتر کافکا با عذرخواهی تبسم کرد. «نه، اینها چیزی جز خطوط کج‌ومعوج نیستند.»

«می‌توانم آنها را ببینم؟ می‌دانید که به‌نقاشی علاقه دارم.»

«ولی اینها نقاشیهائی نیستند که بشود به‌دیگران نشانشان داد. فقط خط تصویری‌ای هستند کاملا شخصی، و به‌همین‌سبب‌هم ناخوانا.»

کاغذ را برداشت و با هر دو دست مچاله‌اش کرد و در سبد کاغذهای باطله انداخت.

«شکلهای من تناسب فضائی درستی ندارند. افقشان از آن خودشان نیست. چشم‌انداز شکلهائی که سعی دارم طرحشان را بدست بیاورم، بیرون کاغذ است، در آن سر مداد ــ در من.»

دستش را به‌میان‌کاغذهای باطله برد، دوباره همان‌کاغذمچاله‌ــ شده را برداشت، از هم بازش کرد، وبعد ریزریزش کرد و پاره‌های کاغذ را با حرکتی تند به‌داخل سبد ریخت.

بعدها، چند بار دیگر دکترکافکا را موقع نقاشی‌کردن غافلگیر کردم، و او هربار کاغذهائی را که این «خطوط کج و معوج» رویشان کشیده شده بود، مچاله می‌کرد و در سبد کاغذهای باطله می‌ــ انداخت، یا اینکه به‌سرعت در کشو میانی میز تحریرش پنهان

می‌کرد. به‌این ترتیب، می‌شد حدس‌زد که نقاشیهای کافکا، بیش از نوشته‌هایش برای او حکم موضوعی شخصی وخصوصی را داشتند. طبیعی است که این رفتار، حس کنجکاوی‌ام را بیدار می‌کرد، و من البته، تا آنجا که مقدورم بود، سعی می‌کردم این کنجکاوی را مخفی نگهدارم. وانمود می‌کردم که متوجه پنهان کردن عجولانهٔ نقاشیها نمی‌شوم. ولی این تظاهر، همواره نوعی تصنع و هیجان را در رفتارم باعث می‌شد. در چنین مواردی، برخلاف موارد دیگر که ـ فکر می‌کنم ـ کافکا چیزی را ازمن پنهان نمی‌کرد، نمی‌توانستم آزادانه و بدون تکلف صحبت کنم یا به حرفهایش گوش بدهم.

این حالت از نظر دکتر کافکا دور نمی‌ماند. متوجه ناراحتی‌ام می‌شد. این بود که روزی، وقتی که او را دوباره در حال نقاشی‌کردن دیدم، کاغذ را از روی میز به‌طرفم لغزاند و، ضمن اینکه سعی می‌کرد از نگاهم بگریزد، گفت: «بیائید، نگاهی به‌خطوط کج و معوجم بیندازید. دلیلی نمی‌بینم بازهم کنجکاوی‌تان را دامن بزنم و بااین عمل، مجبورتان کنم تظاهر کنید. خواهش می‌کنم به‌دل نگیرید.»

حرفی نداشتم که بزنم. انگار ضمن ارتکاب عملی خلاف،مچم را گرفته بودند. در ابتدا، حس کردم باید کاغذ را دوباره از روی میز به‌طرفش بلغزانم وموضوع راتمام کنم. ولی‌جلو خودم راگرفتم‌و در حالی که سرم را به‌طرفی کج کرده بودم، زیرچشمی کاغذ رانگاه کردم. پر بود از طرحهای کوچك غریب از آدمکهائی که می‌دویدند، می‌جنگیدند، روی زمین زانو زده بودند یا می‌خزیدند. در همهٔ آنها، به‌طور تجریدی، فقط حرکتها مؤکد شده بود.

مأیوس شدم.

«اینها که چیزی نیستند. واقعاً هم دلیلی نداشت از من پنهانشان کنید. طرحهائی هستند کاملا ساده.»

کافکا سرش را آهسته تکان داد.

«اوه، نه. برخلاف ظاهرشان، چندان هم ساده نیستند. این طرحها، بقایای شوری قدیمی و ریشه‌دار هستند. به این علت سعی می‌کردم از شما پنهانشان کنم.»

دوباره به آدمکها نگاه کردم.

«منظورتان را نمی‌فهمم، آقای دکتر. من در اینجا شوری نمی‌بینم.»

کافکا لبخندی حاکی از گذشت زد.

«این شور را البته در طرحها نمی‌توان دید. اینها بقایای شوری هستند که در درون من است. من همیشه دلم می‌خواست بتوانم نقاشی کنم. می‌خواستم ببینم ــ و آنچه را که دیده‌ام ثبت کنم. این، شور من بود.»

«تعلیم نقاشی دیده‌اید؟»

«نه. سعی داشتم حدود آنچه را که می‌دیدم به شیوهٔ خاص خودم تعیین کنم. طرحهای من، تصویر نیستند، خط رمزی خصوصی‌اند.»

دکتر کافکا تبسمی شیطنت‌آمیز کرد.

«خوب دیگر، من هنوز هم در مصر زندانی‌ام. هنوز از بحر احمر نگذشته‌ام.»

لبخند زدم. «بعد از بحر احمر، تازه بیابان در پیش است.»

کافکا تصدیق کرد: «بله، در کتاب مقدس اینطور است. و اصولا هم همین‌طور است.»

دستها را به لبهٔ میز فشرد، به‌صندلی تکیه داد و آسوده به سقف چشم دوخت.

«آزادی صوری که با وسایل خارجی بدست می‌آید، جزاشتباه چیزی نیست. پریشانی است. بیابان است که جز علفهای تلخ‌ترس و یأس چیزی به‌بار نمی‌آورد. و این، کاملا طبیعی است. چون،فقط عطیهٔ درون است که ارزشی ابدی و راستین دارد. جهت رشد انسان، نه از پائین به بالا، بلکه از درون به بیرون است. و این، در زندگی، شرط اساسی هر نوع آزادی است. آزادی، محیطی اجتماعی نیست که تصنعاً بتوان به‌وجودش آورد، بلکه وضعی است که دربرابر خود وجهان به‌خود می‌گیریم وباید هرآن در بدست‌آوردنش بکوشیم. این، محدودیتی است که انسان را آزادمی‌کند.»

با تردید پرسیدم: «محدودیت؟»
کافکا جواب مثبت داد و تعریفش را تکرار کرد.
گفتم: «ولی این‌که تناقض‌گوئی است.»
کافکا نفس عمیقی کشید. بعد گفت: «بله، واقعاً هم‌همینطور است. جرقه‌ای که زندگی هشیار مارا تشکیل می‌دهد، ناچار است از شکاف تضادها بگذرد و از قطبی به قطب دیگر جهش کند تا بتوانیم جهان را، تنها برای یك لحظه، در برق‌گذرایش ببینیم.»
لحظه‌ای خاموش ماندم. بعد با دست اشاره به کاغذ کردم و آهسته پرسیدم: «این آدمکها چطور؟ اینها کجا هستند؟»
«اینها از ظلمت آمده‌اند و در ظلمت هم محو می‌شوند.»
کافکا کشو میز تحریر را بیرون کشید، کاغذ را به داخل آن رها کرد و با لحنی کاملا عادی گفت: «نقاشیهای من، کوششهای مکرر و ناموفقی هستند در مقدمات سحر.»
نفهمیدم. بی‌شك قیافهٔ احمقانه‌ای بخود گرفته بودم، چون گوشهٔ لبهای کافکا تکانی خورد: ظاهراً داشت جلو خنده‌اش رامی‌گرفت. دستش را جلو دهانش نگهداشت، سرفه‌ای تصنعی کرد و گفت: «در جهان بشری، هر چیزی فقط تصویری است که جان گرفته است. اسکیموها، وقتی می‌خواهند چوبی را آتش بزنند،روی آن چند خط مارپیچ می‌کشند. این خطهای مارپیچ، تصویر جادوئی آتش است که بعداً با به‌هم‌سائیدن چوبهای آتش‌زنه، به آن جان می‌بخشند. همین کار را من هم می‌کنم. می‌خواهم از طریق نقاشی، تکلیف خودم را با صورتهائی که می‌بینم، روشن کنم. ولی شکلهای من آتش نمی‌گیرند. شاید از مصالح درستی استفاده نمی‌کنم. شاید مدادم قابلیت لازم را ندارد. شاید هم تنها خود من از قابلیت لازم بهره‌ای ندارم.»
تصدیق کردم: «باید همینطور باشد که می‌گوئید.» سعی‌کردم لبخند طنزآمیزی بزنم. «آخر شما که اسکیمو نیستید، آقای دکتر!»
«درست است. من اسکیمو نیستم. اما مثل اکثر مردم این عصر، در یخبندان زندگی می‌کنم. ولی ما نه خزهای اسکیموها را

داریم و نه وسایل دیگر زندگیشان را. همهٔ ما ــ در مقایسه باآنها ــ در واقع عریانیم.»

لبهایش را جلو آورد.

«این روزها، دراصل فقط گرگهائی لباس گرم دارند که‌پوست گوسفند به تن کرده‌اند. اینها وضعشان خوبست. لباس مناسب‌را، اینها پوشیده‌اند. نظر شما چیست؟»

اعتراض کردم: «از لطفتان متشکرم. ترجیح می‌دهم ازسرما بمیرم!»

دکتر کافکا به صدای بلند گفت: «من هم همینطور»، و اشاره‌ای کرد به بخاری که از کتری فلزی روی آن، بخار بیرون می‌آمد: «ما نه احتیاجی به پوست خودمان داریم و نه احتیاجی به پوستی امانتی. همان بیابان یخبندان راحت، برایمان بهتر است.»

هردو خندیدیم: کافکا، برای اینکه نفهمیدن مرا پرده‌پوشی کرده باشد، و من برای اینکه محبت او را چون چیزی کاملا بدیهی پذیرفته باشم.

*

در حالتی ناراحت به دفترش رفتم.

«چه اتفاقی افتاده است؟ رنگتان کاملا پریده است!»

به زحمت گفتم: «چیزی نیست.» سعی کردم لبخند بزنم. «مردم در مورد من فکری می‌کنند که واقعیت ندارد.»

دکتر کافکا لبها را کمی جمع کرد و گفت: «این که چیزی غیر عادی نیست. ازاشتباههای بسیار پرسابقهٔ ارتباط بشری‌است. چیزی که نو است، دردی است که همیشه با این اشتباه همراه می‌شود.»

پرونده‌ای را از روی میز برداشت.

«چند لحظه همینجا آرام بنشینید تا برگردم. در اتاق دیگر کاری دارم. زود برمی‌گردم. اگر می‌خواهید در را در این مدت قفل می‌کنم تا کسی مزاحمتان نشود.»

«نه، متشکرم. الآن حالم خوب می‌شود.»

کافکا بی‌سرو صدا اتاق را ترك کرد. به صندلی تکیه دادم.

در آن زمان از سردرد سختی که در فاصله‌های نامعین و غیرقابل پیش‌بینی به سراغم می‌آمد و معلول حساسیت شدیدعصب چهره‌ام ــ عصب سه‌شاخه ــ بود، رنج می‌بردم. چنین حمله‌ای‌حدود یك ساعت قبل که به مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران می‌آمدم، به‌من دست داده بود. ناچار شده بودم در فلورنتس[۴۴]، نزدیك راه‌آهن، به دیواری که رویش آگهی چسبانده بودند، تکیه بدهم و منتظررفع حمله شوم. اوج حمله، تعرقی شدید همراه با استفراغی تشنجی بود. ولی با این مرحله، به آستانهٔ تخفیف سریع حمله هم رسیده بودم. لحظه به لحظه حالم بهتر می‌شد. باوجود این، آرام کنار دیوار ایستادم، چون در پاهایم احساس ضعف و لرز می‌کردم.

مردمی‌که از کنارم می‌گذشتند، نگاههائی ناخوشایند وتحقیرآمیز به من می‌انداختند. بعد، زن مسنی به زن جوانی که همراهش بود، گفت: «این را نگاه کن. سیاه مست است در حالی‌که هنوز او را از شیر نگرفته‌اند. کثافت! ببین اگر سنش بیشتر شود چه بی‌سروپائی از آب درخواهد آمد.»

دلم می‌خواست موضوع را برای این زن روشن کنم ولی نمی‌توانستم کلمه‌ای به زبان بیاورم. انگار گلویم را محکم بسته بودند. هنوز برخودم مسلط نشده بودم که در کوچه‌ای ناپدید شدند. بعد، آهسته به طرف مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح حرکت کردم. از پله‌ها که بالا می‌رفتم، هنوز هم در زانوهایم احساس ضعف می‌کردم. ولی صدای کافکا برایم حکم داروئی شفابخش را داشت. سکوت هم به تخفیف اضطرابم کمك کرد، و به‌این ترتیب، ظرف چنددقیقه، آخرین آثار حمله محو شد.

وقتی که دکتر کافکا به اتاق برگشت، آنچه در فلورنتس بر سرم آمده بود، برایش تعریف کردم و گزارشم را با این جمله به پایان رساندم: «دلم می‌خواست سر آن زن داد بزنم و فحش‌بارانش کنم. باوجود این، حتی یك کلمه هم نتوانستم بگویم، چون آدم

44. Florenz

بی‌عرضه و بی‌دست‌وپائی هستم.»

ولی کافکا با تکان سر اعتراض کرد.

«این حرف را نزنید. شما نمی‌دانید چه قدرتی در سکوت نهفته است. پرخاش، معمولا چیزی جز تظاهر نیست، تظاهری که با آن می‌خواهیم ضعفمان را دربرابر خود و جهان، پرده‌پوشی کنیم. نیروی واقعی و پایدار، تنها در تحمل است. فقط ضعفا هستند که بی‌صبر و خشن واکنش نشان می‌دهند و با این رفتار، وقار بشری خود را ضایع می‌کنند.»

کافکا کشو میز تحریرش را باز کرد و مجله‌ای را بیرون آورد و جلویم گذاشت. شمارهٔ ۱۲ دورهٔ چهارم مجلهٔ «کمن» بود.

گفت: «در صفحهٔ اول چهار شعر هست. آنکه عنوانش «پوکورا[۴۵]» (فروتنی) است، از همه لطیف‌تر است.» خواندم:

کوچك خواهم شد و کوچکتر ــ
تا ذره‌ای شوم،
در تابستان، در چمنزار، بامدادان
به سوی کوچکترین گلها دست خواهم یازید
و چهرهٔ خویش درآن نهان خواهم کرد و به‌نجوا خواهم‌گفت:
طفلکم، عریان پریش،
آسمان از درون شبنمی شفاف
با دستهای خویش به تو تکیه می‌کند
تا درهم فرو نریزد
سقف سترگش.

آهسته گفتم: «شعر اینست.»

کافکا در جواب گفت: «بله، شعر اینست ــ حقیقت در قالب کلمات دوستی و عشق. هریك ازما ــ از درهم‌ترین بتهٔ خار گرفته

---

۴۵. Pokora ، این شعر که سرودهٔ شاعر غنائی چك، ییری ولکر Jirí Wolker است، در دورهٔ چهارم هفته‌نامهٔ ادبی «کمن Kmen »، ۵ سپتامبر ۱۹۲۰، انتشار یافته است. (ترجمه فارسی آن به‌لطف تورج رهنما انجام شد.)

تا خوش‌اندام‌ترین نخل ــ همهٔ ما، تکیه‌گاه آسمانیم، تا این‌ساختمان سترگ، ساختمان سترگ جهان ما، درهم نریزد. باید نگاهمان را از اشیا بگذرانیم تا شاید به آنها نزدیکتر شویم ــ برخوردی‌را که امروز در خیابان داشتید، فراموش کنید. آن زن اشتباه می‌کند. به احتمال زیاد، نمی‌تواند میان ظواهر و واقعیات تفاوت بگذارد. و این، جرم است. او زن بدبختی است. احساسش مختل است. برخورد با چیزهای بی‌اهمیت، بی‌شك تاکنون زخمهای زیادی در دلش نشانده است.»

بامحبت دستم را که سنگین روی مجله افتاده بود، لمس‌کرد و تبسم‌کنان گفت: «راهی که از ظواهر به شناخت کشیده شده، طولانی و طاقت‌فرساست، و چه‌بسا انسانهائی که رهروان‌ناتوانی هستند. اگرگاهی تلوتلو خوران به‌ما، همچون به‌دیوار، برمی‌خورند، باید گذشت کنیم.»

*

از آشنائی که به او مبالغی جزئی پول قرض داده‌بودم‌و دیگر نمی‌توانستم چیزی بدهم، نامه‌ای دریافت کردم پر از دشنام. میمون از خودراضی، گاو و بی‌شعور، ملایم‌ترین تسمیه‌هائی‌بودند که در این نامه به من داده بود.

نامه را به دکتر کافکا نشان دادم. با سر انگشت ــ انگار با شیئی خطرناك طرف است ــ در دورترین لبهٔ میز قرارش داد و در ضمن گفت:

«دشنام، چیز وحشت‌زائی است. این نامه بنظرم چون آتش دودآلودی می‌آید که ریه و چشم را می‌سوزاند. دشنام، بزرگترین ابداع بشر یعنی زبان را، ضایع می‌کند. دشنام، توهینی است به روح، سوء قصدی است نسبت به فیض. ولی این جرم از کسی که کلمات را درست نمی‌سنجد هم سر می‌زند. چون، سخن گفتن یعنی سنجیدن و تعریف به دست دادن. کلمه، اخذ تصمیمی است میان مرگ و زندگی.»

پرسیدم: «صلاح می‌دانید از طریق یك وکیل، نامه‌ای برای او بنویسم؟»

کافکا با قاطعیت گفته‌ام را رد کرد.

«نه، نه. چه فایده‌ای دارد. به هرحال، چنین اخطاری راجدی نخواهد گرفت. تازه، اگر هم جدی بگیرد ــ کاری به کارش نداشته باشید. گاوی که در نامه نوشته است، دیر یا زود ضربهٔ شاخش را متوجه خود او خواهد کرد. انسان از شبحی که به جهان می‌آورد، گریزی ندارد. شر، همیشه به نقطهٔ شروعش باز می‌گردد.»

*

فرانتس کافکا را در اداره، مشغول مطالعهٔ یکی از کاتالوگهای انتشارات رکلام[۴۶] غافلگیر کردم.

گفت: «خواندن عنوان کتابها مستم می‌کند. کتاب، داروی مخدر است.»

کیف دستی‌ام را باز کردم و محتوایش را به او نشان دادم.

«من یك حشیشی هستم، آقای دکتر.»

کافکا تعجب کرد. «اینهمه کتاب جدید؟»

کیف را روی میزش خالی کردم. کتابها را یکی پس از دیگری برمی‌داشت، ورقشان می‌زد، گاهی جائی را می‌خواند و بعد کتاب را به من پس می‌داد.

وقتی کتابها را از نظر گذراند، پرسید: «همهٔ اینها را می‌خواهید بخوانید؟»

با تکان سر جواب مثبت دادم.

کافکا لبهایش را جمع کرد.

«با این حشرات یکروزه اینقدر برای خودتان دردسر درست نکنید. اکثر این کتابهای جدید، انعکاسهای لرزان زمان حال هستند. خیلی زود از میان می‌روند. بهتر است بیشتر کتابهای قدیمی را بخوانید. نویسندگان کلاسیك را. گوته را. آنچه قدیمی

---

46. Reclam

است، درونی‌ترین ارزش خود را آشکار می‌کند، یعنی دوام را. آنچه جدیداست، ناپایداری صرف‌است. ناپایداری، امروز زیباست، ولی فردا مسخره می‌نماید. این، راه ادبیات است.»

«شعر چطور؟»

«شعر، زندگی را دگرگون می‌کند. و این، حتی گاهی بدتر هم هست.»

در زدند. پدرم وارد شد.

«این جناب که باز هم مزاحم شماست؟»

کافکا خندید: «اوه، نه. داریم راجع به شیطان و اجنه گپ می‌زنیم.»

*

امروز، درست که فکر می‌کنم، ناچارم اعتراف کنم رفتارم با کافکا سخت بی‌ملاحظه بوده است. بارها می‌شد که بدون اطلاع قبلی و هر وقت برای خودم مناسب بود، به دفترش می‌رفتم. با وجود این، همیشه با تبسمی محبت‌آمیز و با آغوش باز مرا می‌پذیرفت.

البته هربار می‌پرسیدم: «مزاحم نیستم؟»، ولی کافکا معمولا سرش را به علامت نفی تکان می‌داد یا با حرکت دست، گفته‌ام را رد می‌کرد.

در این مورد، فقط یك‌بار این توضیح را از او شنیدم:

«ملاقات غیرمنتظر را مزاحمت دانستن، نشانهٔ آشکار ضعف است، فراری است از آنچه قابل پیش‌بینی نیست. به حفرهٔ موجودیتی به اصطلاح خصوصی می‌خزی، چون نیروی غلبه برجهان را فاقدی. از معجزه می‌گریزی و به محدودیتی که برای خودت ساخته‌ای پناه می‌بری. این، جز عقب‌نشینی چیزی نیست. مگرنه اینست که بودن، خود نوعی با اشیابودن است، نوعی گفتگو است؟ از این نباید گریخت. شما هر وقت که بخواهید می‌توانید به‌دیدنم بیائید.»

است، درونی‌ترین ارزش خود را آشکار می‌کند، یعنی دوام را. آنچه جدیداست، ناپایداری صرف‌است. ناپایداری، امروز زیباست، ولی فردا مسخره می‌نماید. این، راه ادبیات است.»

«شعر چطور؟»

«شعر، زندگی را دگرگون می‌کند. و این، حتی گاهی بدتر هم هست.»

در زدند. پدرم وارد شد.

«این جناب که باز هم مزاحم شماست؟»

کافکا خندید: «اوه، نه. داریم راجع به شیطان و اجنه گپ می‌زنیم.»

*

امروز، درست که فکر می‌کنم، ناچارم اعتراف کنم رفتارم با کافکا سخت بی‌ملاحظه بوده است. بارها می‌شد که بدون اطلاع قبلی و هر وقت برای خودم مناسب بود، به دفترش می‌رفتم. با وجود این، همیشه با تبسمی محبت‌آمیز و با آغوش باز مرا می‌پذیرفت.

البته هربار می‌پرسیدم: «مزاحم نیستم؟»، ولی کافکا معمولا سرش را به علامت نفی تکان می‌داد یا با حرکت دست، گفته‌ام را رد می‌کرد.

در این مورد، فقط یک‌بار این توضیح را از او شنیدم:

«ملاقات غیرمنتظر را مزاحمت دانستن، نشانهٔ آشکار ضعف است، فراری است از آنچه قابل پیش‌بینی نیست. به حفرهٔ موجودیتی به اصطلاح خصوصی می‌خزی، چون نیروی غلبه برجهان را فاقدی. از معجزه می‌گریزی و به محدودیتی که برای خودت ساخته‌ای پناه می‌بری. این، جز عقب‌نشینی چیزی نیست. مگرنه اینست که بودن، خود نوعی با اشیابودن است، نوعی گفتگو است؟ از این نباید گریخت. شما هر وقت که بخواهید می‌توانید به‌دیدنم بیائید.»

*

کافکا متوجه کم‌خوابی‌ام شده بود. حقیقت را به او گفتم. گفتم: «چنان تحت تأثیر موضوع بودم که تا صبح نوشتم.»

کافکا دستهای بزرگش را که شبیه دستی تراشیده از چوب بود، روی میز گذاشت و به آرامی گفت: «جنبش درون را به‌این سهولت بیرون ریختن، سعادت بزرگی است.»

«حالت نشئه داشتم. هنوز چیزی را که نوشته‌ام، نخوانده‌ام.»

«البته. چون، نوشته چیزی نیست جز تفالهٔ تجربه.»

*

دوستم ارنست لدرر[۴۷] شعرهایش را با جوهری مخصوص به رنگ آبی روشن بر اوراق آراسته‌ای از کاغذ نفیس می‌نوشت.

این را برای کافکا تعریف کردم.

گفت: «درست است. هر جادوگری تشریفات خاص خود را دارد. هایدن[۴۸] ـ فی‌المثل ـ کلاه‌گیسی را که با تشریفات خاصی پودرش می‌زدند برسر می‌گذاشت و آهنگ می‌ساخت. حرفی درش نیست. نوشتن هم نوعی احضار ارواح است.»

*

آلفرد کمپف، سه جلد از «داستانهای برگزیده»ی ادگار الن‌پو راکه درانتشارات رکلام در یك مجلدکوچك منتشر شده بود، به‌من هدیه کرد. این کتاب را که از چند هفته پیش همیشه همراه داشتم، به دکتر کافکا نشان دادم. ورقش زد، چند جائی را خواند و بعد پرسید: «از زندگی پو چیزی می‌دانید؟»

«فقط آنچه کمپف برایم تعریف کرده می‌دانم. می‌گویند الکلی انگشت‌نمائی بوده است.»

کافکا ابروها را درهم کشید.

«پو بیمار بود. انسان بدبختی بود که بی‌دفاع در برابر جهان

---

۴۷. Ernst Lederer ، متولد ۱۹۰۴ ـ برخی از اشعار غنائی او در مجلهٔ یونگ یودا Jung Juda به چاپ رسیده است.

48. Hayden

قرار گرفته بود. به این جهت هم به مستی پناه می‌برد. تخیل برای او حکم چوب زیر بغل را داشت. داستانهای وحشتناك می‌نوشت تا وحشتی را که از جهان داشت، زایل کند. و این، امری است بسیار طبیعی. دامهای واقعیت از دامهای تخیل بیشتر است.»

«آثار پو را خوب مطالعه کرده‌اید؟»

«نه. در واقع از او نوشته‌های زیادی نخوانده‌ام. ولی راه گریزش را می‌شناسم. چهرهٔ رؤیائی‌اش را می‌شناسم. همیشه یکسان است. این را در این کتاب هم می‌توان دید.»

کافکا کشو میانی میز تحریرش را باز کرد و کتابی را که جلد پارچه‌ای خاکستری‌رنگ داشت، به من داد: «جزیرهٔ گنج» از رابرت لوئیس ستیونسن۴۹.

ضمن اینکه عنوان و مطالب کتاب را بطور سطحی از نظر می‌گذراندم کافکا گفت: «ستیونسن مسلول بود. به این جهت به‌دریای جنوب نقل‌مکان کرد. آنجا در جزیره‌ای زندگی می‌کرد ولی چیزی از آن ندید. محیط زندگی‌اش، برای او فقط صحنه‌ای بود برای پروراندن رؤیاهای کودکانه دربارهٔ دزدان دریائی، محلی‌بود برای جهش به تخیل.»

کتاب را روی میز گذاشتم و ضمن اینکه با سر به آن اشاره می‌کردم، گفتم: «ولی تا آنجا که در نظر اول می‌توان دید، دریا و انسان و گیاهان گرمسیر دریای جنوب را هم توصیف می‌کند.»

«بله، خیلی هم بتفصیل.»

«در این صورت پاره‌ای از واقعیت هم در کتابش هست.»

کافکا جواب داد: «البته. در رؤیاهای ما همیشه انبوهی از تجربه‌های دست‌نخوردهٔ روزانه‌مان هم موجود است.»

با احتیاط گفتم: «شاید به‌این علت که سعی داریم در رؤیا تکلیف خود را با گناهی که در قبال تجربه‌های روزانه در خود حس می‌کنیم، روشن کنیم. نظر شما چیست؟»

---

49. Robert Louis Stevenson: Die Schatzinsel (Treasure Island).

کافکا تصدیق کرد: «بله، همینطور است. قوی‌ترین نیروئی که به جهان و انسان شکل می‌دهد، واقعیت است. از واقعیت گریزی نیست. رؤیا مسیر غلطی است که انسان را باز هم به نزدیکترین محیط تجربی می‌رساند، ستیونسن را به‌جزیره‌اش در دریای‌جنوب، و مرا...»، مکث کرد.

دنبال افکارش را گرفتم: «و شما را به این اداره و به منزلتان در آلتشتترینگ.»

کافکا با صدائی بسیار آهسته گفت: «بله. حق با شماست.»

سایهٔ غم چنان برچهره‌اش سنگینی کرده بود که من بی‌اختیار با عذرخواهی زیر لب گفتم: «گستاخی‌ام را ببخشید، آقای دکتر. فضولی کردم. این ضعف من است، ببخشید.»

کافکا جواب داد: «برعکس. این ضعف نیست، قدرت است. شما تأثرات خود را سریع‌تر از دیگران به قالب کلمه درمی‌آورید. احتیاجی به عذرخواهی نبود.»

مخالفت کردم: «چرا. رفتارم به هیچوجه شایسته نبود.»

کافکا دستش را تا حد شانه‌اش بالا برد، دوباره رهایش کرد و با تبسمی دلنشین گفت: «این هم کاملا عادی است. رفتار شما ناشایست است چون هنوز شایستهٔ دنیای عادات و رسوم منجمد نیستید. به‌این علت هم، زبان شما ــ بگذارید تعبیری از جزیرهٔ ستیونسن را بکار ببرم ــ شمشیری است دست نخورده و تیز که با آن شاخه‌های جنگل را می‌برید و برای خود راه باز می‌کنید. ولی مواظب باشید اشتباه نزنید، چون ممکن است دست و پای خودتان را قطع کنید. این، پس از آدمکشی، وحشتناك‌ترین جنایتی است که می‌توان نسبت به زندگی مرتکب شد.»

*

در میان کسانی که با آنها زمستانها برای یخ‌بازی وتابستانها برای شنا می‌رفتم، دوستی داشتم به نام لئو وایس‌کپف[50]، زرد مو،

50. Leo Weisskopf

لاغر، عینکی، با صورتی گرد و سرخ و دخترانه. پدرش در پترزپلاتس[51] دفتری داشت که درآن معاملات گوناگونی درکار عمده‌فروشی محصولات‌شیمیائی انجام‌می‌داد. بدین‌ترتیب، لئو وایس‌کپف جزو گروه «مرفه» طبقهٔ متوسط به شمار می‌آمد. همیشه مؤدب بود و بدون آنکه زیاده از حد از این یا آن مد پیروی کند، شیک‌پوش. رفتارش هم با سر و وضعش مطابقت داشت. هنگام صحبت، همواره خوددار و بیش از اندازه خوش‌برخورد بود. با آنکه نمی‌توانستیم وصلهٔ ناجوری به حسابش بیاوریم، مجلس ما، با بودن او هرگز درست گرم نمی‌شد. حضورش شوق و شور را از جمع می‌گرفت. به‌این جهت، دوستم ارنست لدرر که سنش کمی‌از او بیشتر بود، او را آدمی ترسو می‌خواند.

می‌گفت: «خوشروئی و خوش‌برخوردبودنش فقط و فقط برای این است که مچش باز نشود. هیچ وقت باطنش را به ما نشان نمی‌دهد.»

پرسیدم: «مگر موجبی برای این کار دارد؟»

دوستم شانه‌هایش را بالا انداخت. «نمی‌دانم. ولی حس می‌کنم دارد.»

«علتش فقط این است که از او خوشت نمی‌آید، همین وبس.»

ارنست لدرر تصدیق کرد: «بله، درست است. بیزاری من از او فقط احساس است. دلیل مشخصی ندارم. فقط می‌دانم با ما فرق دارد. چیزی مبهم و نامعین میان ما فاصله می‌اندازد. شاید مرضی دارد که نمی‌دانیم. شاید گرفتار اعتیادی است که از ما پنهانش می‌کند.»

به تمسخر گفتم: «شاید هم همه‌اش ناشی از بیشعوری تو باشد.»

ولی دوستم که معمولا خیلی زود از جا در می‌رفت، با خونسردی جواب داد: «به‌هرحال، یکی از ما دونفر حتماً بی‌شعور

51. Petersplatz

هستیم. بعداً معلوم خواهد شد.»

و به این ترتیب، گفتگوی ما دربارهٔ لئو وایس‌کپف خاتمه پیدا کرد.

دو روز بعد شنیدیم ــ نمی‌دانم چطور و از چه‌کسی ــ که لئو وایس‌کپف مرده است. خودکشی. سیانور. می‌گفتند عاشق زن شوهردار مسنی بوده. اینکه تنها علت خودکشی‌اش همین بوده، معلوم نشد. ارنست لدرر در این مورد شك می‌کرد.

جریان را برای کافکا تعریف کردم. با چشمهای بسته به حرفهایم گوش می‌داد. شرحم را که تمام کردم، یکی دو دقیقه خاموش ماند، بعد چشمها را باز کرد و در حالی که نگاهش متوجه سقف بود گفت: «اتفاق بسیار پیچیده‌ای است. در واقع، تنها در عشق و در ترس از مرگ است که انسان نسبت به‌خود هشیاری کامل پیدا می‌کند. شاید دوست شما از زن مورد علاقه‌اش سر خورده بود. شاید برای آن زن فقط بازیچه‌ای موقتی بود. شاید فکر می‌کرد زندگی بدون آن زن برایش مفهومی ندارد. شاید می‌خواست با مرگش به او بفهماند تا چه حد برای او ارزش قائل است. شاید با این کار می‌خواسته به او بگوید ــ حال که تنهایش گذارده است ــ تنها یك حق برایش باقی مانده: اختیار شخص خودش. متوجه حرفم می‌شوید؟»

با چشمهای مضطرب به من نگاه می‌کرد.

گفتم: «بله.»

کافکا ادامه داد: «انسان فقط چیزی را که واقعاً مالك است می‌تواند دور بریزد. به این علت، خودکشی را می‌توان نوعی خودخواهی دانست که شدتش به سرحد پوچی رسیده است و قدرت الهی را از آن خود می‌داند. حال آنکه در اینجا اصولا قدرت مطرح نیست چون نیروئی در کار نیست. آنکه انتحار می‌کند، تنها از ناتوانی است که خود را می‌کشد. چون توانائی کار دیگری را ندارد. و از این ناتوانی است که همهٔ چیزها را از کف می‌دهد.

اکنون به تنها راهی که برایش مانده می‌رود. برای این کار، نیروئی لازم نیست. آنچه لازم است، یأس است، ترك هر امید است. و این، هیچ خطری دربر ندارد. آنچه جرأت می‌خواهد، دوام‌آوردن است، خود را به زندگی سپردن است، گذران به ظاهر بی‌خیال روزهاست.»

*

فرانتس کافکا چند بار از من خواست، چیزهائی از ــ چنانکه من اصطلاح کرده بودم ــ «قلمزده‌های ناهنجار»م را برای اظهار نظر به او بدهم. من هم در دفتر خاطراتم به دنبال تکه‌هائی متناسب گشتم، جنگی از قطعات منثور تدوین کردم، عنوان «لحظه‌ای ژرف، همچون پرتگاه» برآن گذاردم و به کافکا دادم.

دستنویس را، چند ماه بعد، وقتی که خود را برای رفتن به آسایشگاه تاترانسکه ماتلیاری[52] آماده می‌کرد، به‌من پس داد.

در این فرصت گفت: «داستانهای شما به نحو مؤثری جوانند. شما بیشتر از تأثیرهائی که اشیا بر شما می‌گذارند حرف می‌زنید تا از خود اشیا و رویدادها. این، تغزل است. شما جهان را به‌جای اینکه درك کنید، نوازش می‌کنید.»

«پس چیزی که نوشته‌ام بی‌ارزش است؟»

کافکا دستم را گرفت.

«من این را نگفتم. شکی نیست که این داستانهای شما برایتان ارزشی دارند. هر کلمه‌ای که بر کاغذ بیاید، سندی شخصی است. ولی هنر...»

با تلخی گفته‌اش را تکمیل کردم: «هنر چیز دیگری است.»

کافکا با قاطعیت گفت: «این هنوز هنر نیست. تأثیرها و احساسها را به‌این صورت بیان‌کردن، یعنی لمس محتاطانهٔ جهان. بر چشمهای شما هنوز سایهٔ رؤیا نشسته است. ولی این با گذشت زمان از میان می‌رود. آن‌وقت شاید دستی را که برای لمس‌کردن

52. Tatranské Matlyary

درازکرده‌اید، ناگهان به‌عقب‌بکشید، انگار به آتش برخورده باشد. شاید فریاد برآورید، بی ربط بگوئید، لکنت زبان بگیرید یا دندانها را به‌هم بفشارید، و بعد، بعد چشمها را باز کنید، کاملا باز. ــ ولی اینها همه حرف است. هنر، همواره به تمامی شخصیت آدمی بستگی داشته است. و به‌این علت هم، در اصل، اندوهبار است.»

*

قرار گذاشته بودیم او را در اداره ببینم. ولی روز قبل، پدرم شماره‌ای از مجلهٔ «آکسیون۵۳» برلین را برایم آورد همراه با یادداشتی که در آن کافکا نوشته بود تا هفتهٔ بعد به اداره نخواهد رفت. هفتهٔ دیگر که نزد او رفتم، پس از سلام، بلافاصله پرسید: «توانستید خطم را بخوانید؟»

«بله، خیلی خوب. خط شما قوسهای کاملا روشنی دارد.»

کافکا دستهایش را روی میز گذاشت و انگشتها را درهم فرو برد. بعد با نگاهی تلخ و در عین حال محبت‌آمیز گفت: «این قوسها، پیچ و تابهای ریسمانی هستند که دارد فرو می‌ریزد. حروف من حکم دام را دارد.»

می‌خواستم حالت افسردهٔ کافکا را که با این گفته‌ها پدیدار می‌شد، برطرف کنم. به‌این جهت، تبسم‌کنان گفتم: «پس می‌فرمائید که کمنداند.»

بی‌آنکه کلمه‌ای بگوید، با تکان سر تصدیق کرد.

به نیش‌زدنم ادامه دادم: «با این کمندها چه را می‌خواهید بگیرید؟»

دکتر کافکا شانه‌هایش را کمی بالا انداخت و گفت: «نمی‌دانم. شاید می‌خواهم به ساحلی نامرئی که جریان شدید ضعفم مدتهاست مرا از آن دور کرده، برسم.»

*

فرانتس کافکا پرسشنامهٔ یك نظرآزمائی را دربارهٔ ادبیات،

---

53. Aktion

به‌من نشان داد که، فکر می‌کنم، توسط اوتو پیك برای ضمیمهٔ ادبی شمارهٔ یکشنبهٔ روزنامهٔ پراگر پرسه تهیه شده بود.

با انگشت به‌این سؤال: «دربارهٔ برنامه‌های ادبی آتی خود چه می‌توانید بگوئید» اشاره کرد و با تبسم گفت: «احمقانه است. به این سؤال اصلا نمی‌شود پاسخی داد.»

نفهمیدم. نگاهش می‌کردم.

«مگر می‌شود از پیش گفت قلب در لحظهٔ بعد چگونه می‌زند؟ نه، محال است. و قلم هم حکم قلم لرزه‌سنج را دارد. زمین‌لرزه‌ها را می‌توان با آن سنجید، ولی پیشگوئی‌شان نمی‌توان کرد.»

*

به‌دفتر کار دکتر کافکا رفتم. وارد که‌می‌شدم، می‌خواست برود. «دارید می‌روید؟»

«فقط یك لحظه، دوطبقه بالاتر به بخش پدرتان. بنشینید و منتظرم باشید. زیاد طول نمی‌کشد. بد نیست در این بین نگاهی به‌این مجلهٔ جدید بیندازید. دیروز با پست آمد.»

شمارهٔ اول مجلهٔ بزرگ و نمونه‌ای بود که در برلین منتشر می‌شد، به نام «مارسیاس[۵۴]». مدیرش تئودور تاگر ۵۵ بود. داخل مجله، کاتالوگی بود که در آن، در میان اعلانهای آثار جدیدی که قرار بود بزودی منتشر شود، به اثری از فرانتس ورفل[۵۶] با عنوان «نثر نظری[۵۷]» اشاره شده بود.

ورفل از دوستان کافکا بود. به این علت، پس از مراجعتش پرسیدم از موضوع خبری دارد یا خیر.

فرانتس کافکا مختصر جواب داد: «بله، ورفل به ماکس گفته

---

54. Marsyas

۵۵. Theodor Tagger ، نام مستعار: فردیناند بروکنر Ferdinand Bruckner ، ۱۹۵۸ـ۱۸۹۱، تئاتر «رنسانس» برلین را در سال ۱۹۲۳ بنانهاد، تا ۱۹۲۷ مدیر این تئاتر بود، ۱۹۳۳ مهاجرت کرد، ابتدا درایالات متحدهٔ امریکا (۱۹۳۶) و بعد در پاریس (۱۹۵۱) ساکن شد.

۵۶. Franz Werfel ، ۱۹۴۸ـ۱۸۹۰، از نویسندگان بنام آلمان ـم.

57. Theoretische Prosa

است که این از ساخته‌های ذهن ناشر است.»

«مگر می‌شود؟ این که دروغ است.»

دکتر کافکا با تبسم گفت: «ادبیات همین است. فرار از واقعیت.»

«پس شعر هم دروغ است؟»

«نه، شعر تراکم است، ماهیت است، در حالی که ادبیات انبساط است. وسیلهٔ لذتی است که زندگی هشیار را آسان می‌کند، داروی مخدر است.»

«و شعر؟»

«شعر، درست نقطهٔ مقابل ادبیات است. شعر، بیدار می‌کند.»

«پس شعر به دین متمایل است.»

«فکر نمی‌کنم. ولی بی‌شك به دعا.»

*

در فرصتی دیگر، هنگامی که فرانتس کافکا و من به دیدن کلیسای فرانسیسکن[58] در میدان یونگمان[59] رفته بودیم، پیش از اینکه داخل شویم، نزدیك در ورودی، پیرزنی را دیدیم که با خلوص تمام در برابر محرابی تاریك به دعا نشسته بود. از کلیسا که بیرون آمدیم، کافکا گفت:

«دعا و هنر، دو کار پرشور ارادی‌اند. می‌خواهیم از قلمرو امکانات عادی ارادی فراتر رویم و وسعتش دهیم. هنر، مانند دعا، دستی است که، در جستجوی بهره‌ای از فیض، به سوی تاریکی دراز می‌شود تا به‌دستی بخشنده تبدیل گردد. دعا، یعنی اینکه خود را به میان رنگین‌کمان زادن و مردن بیندازی و یکسره در آن حل شوی تا نور بی‌پایانش را در گهوارهٔ خرد و شکنندهٔ وجودت، جای دهی.»

*

58. Franziskanerkirche
59. Jungmannplatz

اطلاعات وسیع کافکا راجع به ساختمانهای گوناگون شهر، همواره درشگفتم می‌کرد. نه‌تنها کاخها و کلیساها، بلکه گمنام‌ترین کوچه‌های قسمت قدیمی شهر را هم بخوبی می‌شناخت. نام قدیمی ساختمانهای شهر را می‌دانست، حتی ساختمانهائی که سرلوحهٔ آنها را به موزهٔ شهر، در پورژیچ[60]، منتقل کرده بودند. دکتر کافکا تاریخ شهر را از روی دیوارهای خانه‌های قدیمی می‌خواند. مرا از میان کوچه‌های پر پیچ و خم، به‌حیاط‌خلوتهای تنگ و قیف‌مانند پراگ قدیم که به‌آنها نام «تفدان نور» داده بود، می‌برد. در محلی نزدیك پل شارل، از میان سرسرائی به سبك معماری باروك، و سپس از حیاطی بسیار باریك که طاقهای مدوری به‌سبك معماری رنسانس داشت، و بعد، از راهروئی لوله‌ای شکل و تاریك، می‌گذشتیم و به قهوه‌خانه‌ای به نام «منجم» که حیاطی کوچك آن را محاط کرده بود می‌رفتیم. چرا که در اینجا، یوهانس کپلر[61] مدتی زندگی می‌کرده و در اینجا، زیر این گنبد تاریك غارمانند، در سال ۱۶۰۹، اثر مشهور او، «اخترشناسی‌جدید» که دستاوردهای علمی آن زمان را فرسنگها پشت‌سر می‌گذاشت، به وجود آمده بود.

دکتر کافکا، کوچه‌ها و کاخها و باغها و کلیساهای قدیمی زادگاهش را دوست می‌داشت. هروقت کتابی دربارهٔ بناهای کهن پراگ برایش به اداره می‌آوردم، با شعف و علاقه ورقش می‌زد. می‌توان گفت چشمها و دستهایش، صفحات این نشریات را نوازش می‌کردند، گرچه آنها را مدتها پیش از اینکه من به او معرفی‌شان کرده باشم، خوانده بود. چشمهایش مانند نگاه کلکسیونری هیجان‌زده، می‌درخشید. ولی کافکا درست نقطهٔ مقابل کلکسیونرها بود. چیزهای قدیمی، برای او حکم شیء مرده و تاریخی کلکسیونرها را نداشت، بلکه وسیله‌ای انعطاف‌پذیر بود برای شناخت، پلی بود که به امروز منتهی می‌شد.

60. Poríc
61. Johannes Kepler

به این واقعیت روزی پی بردم که کافکا و من، در راه مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح و خیابان آلتشتتررینگ، کنار کلیسای یاکوب[۶۲]، مقابل تاین‌هوف[۶۳]، توقف کردیم.

کافکا پرسید: «این کلیسا را می‌شناسید؟»

«بله. ولی خیلی سطحی. فقط می‌دانم از متعلقات همین صومعهٔ فرانسیسکنهاست که در کنارش ساخته شده، همین.»

«ولی دستی را که در کلیسا به زنجیر آویزان است حتماً دیده‌اید؟»

«بله، حتی چند بار هم دیده‌ام.»

«می‌خواهید باهم نگاهی به آن بیندازیم؟»

«با کمال میل.»

به کلیسا که تالارهایش از بزرگترین تالارهای کلیساهای پراگ است، وارد شدیم. سمت چپ، درست کنار در ورودی، استخوان دودزده‌ای، پوشیده از پاره‌های خشکیدهٔ گوشت و رگ و پی، با زنجیر بلندی به سقف آویزان بود. ظاهرش می‌رساند که بقایای غم‌انگیز قسمت ساعد به پائین دست یك انسان است. می‌گفتند آن را در سال ۱۴۰۰ یا کمی پس از جنگ سی ساله، از بدن دزدی جدا کرده و به عنوان «یادگاری ابدی» در کلیسا آویزانش کرده بودند.

این حادثهٔ دهشتناك، بنا به گزارش واقعه‌نگاران، و بنا به منقولات شفاهی‌ای که دائماً برسر زبانها گشته بود، بدین‌ترتیب رخ داده بود:

بالای یکی‌از محرابهای‌فرعی این‌کلیسا که‌امروزهم تعداد درخور توجهی محراب جنبی دارد، مجسمه‌ای از مریم مقدس جای داشت، تراشیده از چوب و پوشیده از زنجیرهائی متشکل از سکه‌های زر و سیم. روزی، مزدور بیکاری که مسحور این ثروت شده بود، خود را در یکی از اتاقکهای اعتراف مخفی کرد و منتظر بسته‌شدن درهای

62. Jakobskirche
63. Teinhof

کلیسا شد. بعد، از مخفی‌گاه خود بیرون آمد، به محراب رفت، از نیمکتی که مستخدم کلیسا برای روشن‌کردن شمعهای محراب از آن استفاده می‌کرد، بالا رفت، دست خود را دراز کرد و کوشید تزئینات مجسمه را بردارد. ولی دستش خشك شد. دزد که تا به حال به کلیسائی نرفته بود، گمان برد که مجسمه دستش را نگهداشته است. سعی کرد آزادش کند. موفق نشد. صبح روز بعد، مستخدم کلیسا او را در محراب بیهوش یافت و راهبان را خبر کرد. مدتی نگذشت که انبوه مردم دربرابر مجسمهٔ مادر مقدس که هنوز هم دست دزد وحشتزده را محکم نگهداشته بود، گردآمدند و به دعا پرداختند؛ از جمله شهردار و چندتن از ریش‌سفیدان شهر. مستخدم کلیسا و راهبان کوشیدند دست او را از مجسمه جدا کنند. ممکن نبود. شهردار ناچار شد جلاد را فراخواند. جلاد، با یك ضربهٔ شمشیر، ساعد دزد را از بدن جدا کرد. در این لحظه، «مجسمه هم دست را رها کرد.» ساعد به زمین افتاد. دزد را زخم‌بندی کردند. چند روز بعد به جرم سرقت اموال کلیسا محکوم به حبسی طولانی شد. دزد، پس از گذراندن مدت حبس، به‌عنوان راهبی دون‌پایه به جرگهٔ راهبان فرانسیسکن درآمد. دست قطع‌شدهٔ او را با زنجیری آهنین کنار سنگ قبر یکی از نمایندگان برجستهٔ شهر، در کلیسا آویزان کردند و شرح مصور حادثه را همراه با متنی توضیحی، به زبانهای لاتینی و آلمانی و چك، کنار گور، بر ستونی نصب کردند.

دکتر کافکا چند لحظه با علاقه به دست خشکیده نگاه کرد، نظری به‌متنی که شرح معجزه را بدست می‌داد انداخت و به‌سوی در کلیسا رفت. به دنبالش رفتم.

بیرون کلیسا گفتم: «وحشتناك است. معجزهٔ مریم هم که البته چیزی جز گرفتگی عضله‌های دست نبوده است.»

کافکا پرسید: «ولی چه چیزی باعث این گرفتگی شد؟»

گفتم: «شاید ترسی ناگهانی. احساس مذهبی دزد که تحت‌

الشعاع تمایل شدید او به تزئینات مجسمه قرار گرفته بود، موقع ارتکاب عمل، ناگهان بیدار شد. شدت این احساس از آنچه دزد فکر می‌کرد بیشتر بود. در نتیجه، دستش خشک شد.»

کافکا با تکان سر تصدیق کرد و دستش را به زیر بازویم برد.

«درست است. اشتیاقی‌که بشر به‌الوهیت دارد، و شرمساری ناشی از احساس بزهکاری نسبت به مقدسات که همواره با این اشتیاق توأم است، همچنین احتیاج ذاتی بشر به عدالت ــ همهٔ اینها قدرتهای شکست‌ناپذیری هستند که در لحظهٔ ضدیت با آنها، در درون ما قد علم می‌کنند، و حکم مهاری اخلاقی را دارند. به‌این علت، مجرمین، برای آنکه اصولا بتوانند دست به جنایتی بزنند، ناچارند این قدرتهای باطنی را سرکوب کنند. از این رو، آغاز هر جنایت، همراه است با فلجی روانی که موجد آن خود مجرم است. مزدوری که می‌خواست مجسمه را بدزدد، از عهدهٔ ایجاد این فلج روانی برنیامد، و دستش خشک شد. این احساس عدالتخواهی خود او بود که دست را خشک کرد. اینست که دخالت جلاد، برخلاف آنچه شما فکر می‌کنید، چندان‌هم برای او وحشتناک نبود. برعکس: خوف و درد، رهائی‌اش بخشید. عمل جسمی جلاد، در واقع جانشین فلج روانی‌ای شد که قبلا خود او می‌بایست موجدش باشد. به‌این ترتیب، مزدور بدبخت که حتی توانائی دزدیدن عروسکی چوبی را هم نداشت، از سرکوفتهای وجدان نجات پیدا کرد و توانست، از آن به بعد، چون انسان به زندگی ادامه دهد.»

مدتی خاموش قدم زدیم. ولی کافکا، اواسط کوچه‌ای تنگ، بین تاین‌هوف و آلتشتترینگ، ناگهان ایستاد و پرسید: «به‌چه فکر می‌کنید؟»

گفتم: «فکر می‌کردم وقوع چیزی شبیه ماجرای کلیسای یاکوب، امروزه هم امکان‌پذیر است یا نه.» این را با شوق خاصی پرسیده بودم و مشتاق شنیدن پاسخ کافکا بودم. ولی کافکا فقط

ابروها را درهم کشید. دوسه قدم که پیش رفتیم، گفت:

«فکر نمی‌کنم. امروزه، اشتیاق به خدا و ترس از گناه، به شدت تضعیف شده است. ما درمرداب خودپسندی فرو رفته‌ایم. جنگ که‌اعمال سراسر غیرانسانی نیروهای اخلاقی بشر را ـ وهمراه آن، وجود او را ـ برای سالهای بسیار از فعالیت انداخت، این را به اثبات رساند. فکر نمی‌کنم امروزه کسی که به کلیسا دستبرد می‌زند، مانند آن مزدور دچار گرفتگی عضلات شود. و اگر هم چنین اتفاقی رخ دهد، ساعد او را قطع نمی‌کنند بلکه تخیل اخلاقی متحجرش را مثله می‌کنند. او را به تیمارستان می‌برند و در آنجا، وجود انگیزه‌های اخلاقی پوسیدهٔ او را که به‌صورت هیستری ظهور خواهد کرد، با تحلیل روانی یکسره نفی می‌کنند.»

خندیدم: «آن وقت دزد کلیسا به قربانی عقدهٔ نهانی ادیپ یا عقدهٔ مادری تبدیل می‌شود. مگر نه اینست که می‌خواست چیزی را از مادر مقدس بدزدد؟»

کافکا تصدیق کرد: «همینطور است. امروزه، دیگرگناه وجود ندارد. اشتیاق به خدا هم وجود ندارد. هرچیزی زمینی است و یکسره مطابق با مقاصد زمینی. خدا، ورای وجود ماست. به این سبب، همهٔ ما دچار انجماد وجدان هستیم. همهٔ کشمکشهای متعالی ما از میان رفته‌اند. ولی فقط به ظاهر، زیرا همه، همهٔ ما، از خود دفاع‌می‌کنیم، ولی مانند مجسمهٔ چوبی‌کلیسای یاکوب. تحرک‌نداریم. ایستاده‌ایم، همین و بس. حتی اینهم نه. اغلب ما، فقط با کثافت ترس به صندلی شکستهٔ اصولی بی‌مقدار چسبیده‌ایم. این حداکثر فعالیتی‌است‌که می‌کنیم. من فی‌المثل، در اداره می‌نشینم، پرونده‌ها را ورق می‌زنم و سعی می‌کنم انزجارم را نسبت به‌تمام دم و دستگاه مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح، در پس قیافه‌ای جدی مخفی کنم. بعد شما می‌آئید. راجع به هرموضوع ممکن صحبت می‌کنیم، از خیابانهای شلوغ می‌گذریم و به‌کلیسای ساکت یاکوب می‌رویم، دست قطع‌شده را نگاه می‌کنیم، دربارهٔ تشنج اخلاقی زمان حرف می‌زنیم، و

من به مغازهٔ پدرم می‌روم تا چیزی بخورم و بعد یکی دو اخطاریهٔ مؤدبانه به چند بدهکار بی‌مبالات بنویسم. چیزی اتفاق نمی‌افتد. جهان روبراه است. بی‌حرکت ایستاده‌ایم، مانند مجسمهٔ چوبی کلیسای یاکوب. ولی بدون محراب.»

دستش را سبك روی شانه‌ام گذاشت. «خدا حافظ.»

*

دکتر کافکا و من از خیابان تسلتنر[۶۴] می‌گذشتیم و به‌آلتشتتر رینگ می‌رفتیم. از دور، هیاهو و سرود جمعیت انبوهی را شنیدیم. نزدیك‌ساختمان «طاوس‌سفید»، بارسیدن دسته‌ای‌از تظاهرکنندگان که به کندی می‌گذشت، ناچار شدیم به دیوار بچسبیم.

با تبسم گفتم: «این، قدرت «انترناسیونال[۶۵]» است.» ولی چهرهٔ کافکا تاریك شد.

«مگر گوشتان کر است که نمی‌شنوید اینها چه می‌خوانند؟ دارند سرودهای سراسر ناسیونالیستی اتریش قدیم را می‌خوانند.»

با اعتراض پرسیدم: «پس این پرچمهای سرخ یعنی چه؟»

فرانتس کافکا گفت: «دست بردارید. اینها فقط بسته‌بندی جدید علائق قدیمی‌اند.»

دستم را گرفت و مرا با خود کشید. از میان حیاطی تاریك‌که در ساختمان پشت سرمان بود و بعد، از راهروئی کوتاه گذشتیم، از کنار پلکان سفیدرنگی رد شدیم، به کوچهٔ تنگ گمزن[۶۶] رسیدیم و بعد از خیابان آیزن[۶۷]، از خیابان عریض ریتر[۶۸] سردرآوردیم. دیگر سروصدای تظاهرکنندگان را نمی‌شنیدیم.

کافکا نفس راحتی‌کشید وگفت: «من تاب تحمل این جنجالهای خیابانی را ندارم. در پس آنها، وحشت جنگهای مذهبی جدیدی پنهان است که البته با خدا سروکاری ندارند. با پرچم و سرود و

64. Zeltnergasse

۶۵. منظور سرود رزمی جنبش بین‌المللی کارگری است ـم.

66. Gemsengasse

67. Eisengasse

68. Rittergasse

موزیك آغاز می‌شوند و به‌غارت و خونریزی می‌انجامند.»

اعتراض کردم: «حرفتان درست نیست. حالا دیگر هرروز تظاهراتی در پراگ می‌شود و همه‌شان هم در کمال آرامش صورت می‌گیرد. تنها خونی که در اینجا ریخته می‌شود، درسلاخ‌خانه‌هاست.»

«برای اینست که در اینجا تحول کندتر صورت می‌گیرد. ولی تفاوتی نمی‌کند. بزودی آن مراحل را هم خواهیم دید.»

کافکا دستش را بلند کرد و به نشانهٔ تردید، چندبار تکانش داد و گفت: «ما در عصر شر زندگی می‌کنیم. این را در همین که چیزی را به نام درستش نمی‌خوانند، می‌شود دید. کلمهٔ انترناسیونالیسم را بکار می‌برند و از آن بشریت را مراد می‌کنند، پس یعنی ارزشی اخلاقی را، در حالی که این کلمه در واقع فقط مبین عملی جغرافیائی است. مفهومها را مثل هسته‌هائی توخالی پس وپیش می‌کنند. مثلا در این لحظه‌ای که مدتهاست ریشه‌های بشریت را از خاك درآورده‌اند، از وطن صحبت می‌کنند.»

پرسیدم: «مقصر کیست؟»

«همهٔ ما. همهٔ ما در این ریشه‌کنی شرکت داریم.»

باسرسختی گفتم: «ولی درهرحال کسی باید نیروی‌محرك باشد. این شخص کیست؟ به چه کسی فکر می‌کنید؟»

«به هیچکس. من نه‌به محرکها فکر می‌کنم و نه به تحریك‌شده‌ها. فقط واقعه را می‌بینم. افراد در این میان نقش عمده‌ای ندارند. وانگهی ـ ناقدی که با هنرپیشه‌ها روی صحنه است، کجا می‌تواند بازی را ارزیابی کند؟ فاصله‌ای در بین نیست. اینست که هیچ‌چیزی مطمئن نیست، هیچ چیزی ثابت نیست. ما در مردابی از دروغها و توهمهای پوسیده زندگی می‌کنیم که هیولاهای وحشتناك به جهان می‌آورد، هیولاهائی که با چهره‌ای پر از محبت به دوربین عکاسها لبخند می‌زنند ولی در همان لحظه ـ بی‌آنکه کسی متوجه شود ـ بابی‌خیالی میلیونها انسان‌را چون‌حشره زیر پا له می‌کنند.»

نمی‌دانستم چه جوابی بدهم. خاموش از خیابان ملانتریش[۶۹]

69. Melantrichgasse

و از کنار ساعت قدیمی شهرداری گذشتیم تا به منزل دکتر کافکا در نبش خیابان پاریس و آلتشتتر رینگ برسیم.

وقتی به‌مجسمهٔ یادبود هوس[۷۰] نزدیک می‌شدیم، کافکا گفت: «همه با پرچم دروغین کشتی می‌رانند. هیچ کلمه‌ای با حقیقت نمی‌خواند. مثلا، من دارم الآن به خانه‌ام می‌روم. ولی این فقط ظاهر امر است. واقعیت اینست که به محبسی می‌روم که خاص خود من ساخته شده، محبسی که زندگی‌کردن در آن به این دلیل مشکلتر است که به خانه‌ای کاملا عادی و معمولی می‌ماند وکسی ـ جز من ـ زندان‌بودنش را تشخیص نمی‌دهد. اینست‌که مسئلهٔ فرار از زندان هم منتفی می‌شود. زنجیری را که مرئی نیست، نمی‌توانی پاره‌کنی. به این ترتیب، این حبس، زندگی روزمره‌ای است کاملا عادی و نه زیاده از حد راحت. مصالحش خالص ومحکم می‌نماید. ولی در واقع، نقاله‌ای است که ترا به طرف پرتگاه می‌برد. مرئی نیست، ولی اگر چشمهایت را ببندی، غرشها و زوزه‌هایش را می‌شنوی.»

*

طرح نمایشنامه‌ای را که اقتباس از یکی از موضوعهای کتاب مقدس بود، به فرانتس کافکا نشان دادم.

پرسید: «با این می‌خواهید چکار کنید؟»

«نمی‌دانم. ازموضوعش خوشم می‌آید، ولی‌پرداختش... اجرای این طرح حالا دیگر به نظرم نوعی کار خیاطی می‌آید.»

کافکا نوشته را به من پس داد.

«حق با شماست. فقط آنچه متولد شده، زندگی می‌کند. هرچیز دیگری عبث است: ادبیاتی است بدون حق وجود.»

*

مجموعه‌ای از اشعار مذهبی فرانسوی را برای دکتر کافکا بردم[۷۱].

---

70. Hus-Denkmal

۷۱. این کتاب، یکی از مجلدات نشریه‌ای بود به‌نام «تازه‌ها و کهنه‌ها Nova et Vetera» که‌جنگی از آثار مختلف را بدست می‌داد و یوزف فلوریان ←

چند لحظه‌ای ورقش زد، بعد با احتیاط آن را از روی میز به طرفم لغزاند.

«این نوع ادبیات، وسیلهٔ تفنن زیرکانه‌ای است که به مذاقم خوش نمی‌آید. اینجا، دین را یکسره به زیبائی‌شناسی تقطیر کرده‌اند. وسیله‌ای را که به زندگی مفهوم می‌بخشد، به وسیله‌ای تبدیل می‌کنند برای تحریك حواس، به‌تزئیناتی تبدیل می‌کنند به ظاهر ضروری، نظیر پرده‌هاو نقاشیهای گرانبها یامبلهای کنده‌کاری‌شده وقالیهای اصیل ایرانی. دینی‌که همراه این نوع ادبیات عرضه می‌شود، فقط تظاهر است.»

تصدیق‌کردم: «حق با شماست. باجنگ، برای ایمان هم بدلی پیدا شد که همین نوع ادبیات باشد. یاد خدا، برای این شاعرها حکم کراوات پر زرق وبرق مد روز را دارد.»

دکتر کافکا لبخند زد و با تکان سر گفته‌ام را تأیید کرد: «در حالی که فقط یك دستمال‌گردن کاملا عادی و معمولی است. همیشه همینطور بوده است: وقتی چیزی متعالی حکم راه فرار را پیدا کند، این وضع پیش می‌آید.»

*

در صفحهٔ چهارم نسخه‌ای که‌من ازکتاب «پزشك دهکده[۷۲]» دارم، این یادداشت به‌چشم می‌خورد:

«ادبیات می‌کوشد به اشیا چهره‌ای مطبوع و خوشایند بدهد. ولی شاعر مجبور است آنها را به قلمرو حقیقت وپاکی و دوام، اعتلا دهد. ادبیات در پی رفاه است. ولی شاعر در جستجوی خوشبختی است. و این، هرچه هست، جز رفاه.»

نمی‌دانم این یادداشت، نتیجهٔ گفتگوئی است که من آن را به

← J. Florian آن را در ستارا ریزه Stará Rîse منتشر می‌کرد. در این مجله، بعدها نخستین ترجمهٔ چك داستان «مسخ» و تصویری از کافکا که توسط وتلوکا Votluka روی چوب کنده‌کاری شده بود، منتشر شد.

۷۲. Ein Landarzt ، مجموعهٔ داستانی است از کافکا که در زمان حیات او منتشر شد ـم.

این قالب درآورده‌ام یا ضبط گفته‌ای است از خود کافکا.

*

همشاگردی‌ام ارنست لدرر، جنگی‌از اشعار اکسپرسیونیستی را به‌من داد: «افول بشریت ــ سمفونی شعر امروز۷۳.»

پدرم که اغلب به کتابهایم نظری می‌انداخت، گفت: «اینهاکه شعر نیست. آش شله قلمکار کلمات است.»

اعتراض کردم: «منصف باش. مسئله فقط اینست که شعر نو، زبانی نو را به‌کار می‌گیرد.»

پدرم‌گفت: «بله. در هربهاری، علف تازه‌ای سبز می‌شود. ولی این علفها قابل هضم نیستند. اینها سیمهای خاردار کلمات‌اند. ــ می‌خواهم باز هم نگاهی به آن بیندازم. بعداً آن را بتو پس می‌دهم.»

چند روز بعد که به بخش پدرم در طبقهٔ اول مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران رفته بودم، سری هم به دکتر کافکا زدم. بلافاصله پس‌از سلام، جنگ اشعار اکسپرسیونیستی را جلویم گذاشت و ملامت‌کنان گفت: «چرا پدرتان را با این کتاب ترساندید؟ پدر شما انسانی صادق و بی‌ریاست که به‌رغم تجربه‌های با ارزشی که دارد، فاقد شم برخورد با این بازیهائی‌است‌که با اضمحلال مصالح منطقی زبان می‌شود.»

«پس این کتاب، به‌نظر شما هم کتاب بدی است؟»

«من این را نگفتم.»

«منظورتان این بود که معجونی ازکلمات توخالی است؟»

«نه، برعکس. شاهد بسیار صادق از هم‌گسیختگی است. زبان، در اینجا دیگر وسیلهٔ ارتباط نیست. نویسنده‌های این‌کتاب هرکدام برای خودشان حرف می‌زنند. طوری رفتار می‌کنند انگار زبان فقط و فقط متعلق به آنهاست. در حالی که ما زبان را ــ تنها

---

۷۳. از مجموعه‌های بسیار معروف اشعار اکسپرسیونیستی زبان آلمانی است:

Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung, hrsg. von Kurt Pinthus. Berlin: Ernst Rowohlt 1919.

برای مدتی نامعین ــ به امانت گرفته‌ایم و کارمان فقط استفاده از آن است. چون زبان، در واقع، متعلق، به گذشتگان و آیندگان است. این‌را نویسنده‌های این‌کتاب از یاد برده‌اند. زبان را ضایع می‌کنند. و این، جرمی است سنگین. نقض قوانین زبان، یعنی مختل‌کردن احساس و ذهن، یعنی مه‌آلودکردن جهان، یعنی انجماد.»

«ولی چیزی که اینجا به زبان می‌آید، آتش احساسهای سوزان است.»

«بله، ولی فقط به حرف. این، نوعی کوئه‌ایسم[۷۴] است.»

برآشفته گفتم: «کوئه‌ایسم کلاه‌برداری است، اینها ادای چیزی را درمی‌آورند که نیستند.»

«خوب بعد؟ کجای این کار غیرعادی است؟»

چهره‌اش به‌طرز دلنشینی مبین ترحم و صبر و گذشت بود.

«مگر نمی‌دانید چه حق‌کشیهائی به‌نام عدالت‌صورت می‌گیرد؟ و چه تحمیقهائی زیر لوای روشنگری انجام می‌شود؟ مگر خبر ندارید که زوال تاکنون چندبار صورتك جنبش را بر چهره زده است؟ همهٔ اینها را در عصر ما هم می‌توان بخوبی دید. جنگ، نه فقط دنیا را به آتش کشید و درهم ریخت، بلکه روشنی خاصی هم به آن بخشید. اکنون به‌وضوح می‌بینی که دنیا ساختمان پیچیده‌ای است ساختهٔ دست‌خود بشر، دنیای ماشینی یخبندانی است‌که رفاه و سودمندبودن ظاهری‌اش مارا روز به‌روز ناتوان‌تر و خوارتر می‌کند. این را در همین کتابی که پدرتان به من داده است هم می‌بینی. مویه‌های تغزلی این شاعرها، زجهٔ کودکان سرمازده است. سرودهایشان فریادهای مهارنشدهٔ بت‌پرستهائی است‌که هرچه ایمانشان به بتی که در برابرش می‌رقصند سست‌تر می‌شود، گفته‌ها و اندامهایشان پیچ وخم بیشتری می‌گیرد.»

---

۷۴. امیل کوئه Emile Coué، ۱۹۲۶ـ۱۸۵۷، داروفروش و پزشك. وی بیماران را با روش القاء به‌خود، مداوا می‌کرد. این روش که اصطلاحاً «کوئه‌ایسم» نامیده می‌شد، در سالهای بیست، مورد توجه بسیار قرار گرفته بود.

*

دوستم آلفرد کمپف، برای فراهم‌آوردن مقدمات تحصیلات بعدی‌اش به پراگ آمده‌بود. او را به‌خیابانها و کاخها و کلیساهای پراگ می‌بردم تا با شهر مورد علاقه‌ام آشنایش کنم. ضمن یکی از این قدم‌زدنها، آلفرد بطور غیرمنتظر توضیح داد:

«همهٔ این تزئینات و آرایشهای متراکم معماری گوتیك وباروك، درواقع فقط به‌یك قصد صورت‌گرفته‌اند: می‌خواهند این‌واقعیت را که‌هر شیئی به دردی می‌خورد و ازآن کاری ساخته است، پرده‌پوشی کنند. می‌خواهند وظیفهٔ‌اشیا، وهمراه‌آن، وابستگی‌انسان رابه‌طبیعت و جهان، از یاد ببرند. می‌خواهند با این زیبائی بی‌هدف، نوعی احساس آزادی به‌بشر القاء کنند. پرورش هنر تزئینی، روشی‌است که از برکت آن، انسان متمدن همواره میمون انسان‌نمای درون خود را در هم می‌کوبد.»

گفته‌های آلفرد در من سخت اثر کرد. در منزل یادداشتشان کردم وبعد کلمه به‌کلمه برای فرانتس کافکا خواندم. با چشمهای نیمه‌باز به گفته‌های آلفرد گوش داد. در آن زمان، نمی‌دانستم که مدتی است داستان «گزارشی برای یك فرهنگستان» را نوشته و در آن، موضوع «انسان شدن» یك میمون را شرح داده است. این بود که جوابش تا حدی دلسردم کرد.

«دوستتان حق دارد. قسمت اعظم دنیای متمدن، برپایهٔ یك رشته پرورشهای موفقیت‌آمیز استوار است. هدف از تربیت هم همین است. در پرتو داروینیسم، انسان‌شدن حکم هبوط گناه‌آلود میمون را پیداکرده است. ولی هیچ‌وجودی نمی‌تواند از آنچه شالودهٔ هستی‌اش را تشکیل می‌دهد، یکسره روی برگرداند.»

در جواب با تبسم گفتم: «به اصطلاح تکه‌ای از دم میمون به هرحال باقی می‌ماند.»

کافکا گفت: «بله. انسان، مشکل می‌تواند با «من» خود طرف شود. سعی دارد برای مرحله‌ای که قرار است پشت سر بگذارد،

حدودی دقیق معین کند. اینست که کارش به افراط در ساختن مفاهیم، و در نتیجه به‌اشتباههای هرچه بزرگتر می‌کشد. ولی همین امر، در عین‌حال، بارزترین نشانهٔ عطشی است که انسان به‌حقیقت دارد. انسان، تنها در آئینهٔ تاریك رنج، خود را بازمی‌یابد. ولی در اینجا، زمانش دیگر بسرآمده است.»

با گستاخی گفتم: «یعنی میمون می‌میرد!»

ولی کافکا سرش را تکان داد و با تبسمی ظریف گفته‌ام را نفی کرد:

«این چه حرفی است؟ مردن، کاری است صرفاً بشری. به این جهت هم، انسانها از میان می‌روند، ولی میمون در همهٔ نسلهای بشر زنده می‌ماند. چون، «من» در واقع چیزی نیست جز قفس گذشته، با میله‌هائی مرکب از رؤیاهای جاودانی آینده.»

*

کافکا برای دیداری کوتاه از شوهرخواهرش به روستا رفته بود. پس‌از بازگشت به او خوش‌آمد گفتم: «خوب، دوباره به خانه و زندگی‌تان برگشتید.»

کافکا لبخندی مغموم زد.

«خانه و زندگی؟ من با پدر مادرم زندگی می‌کنم، همین و بس. البته اتاق کوچکی مخصوص به خود دارم، ولی این پناهگاهی است که در آنجا می‌توانم ناآرامی درونم را پنهان کنم تا هرچه‌بیشتر گرفتارش شوم.»

*

کمی مانده به ظهر، در ادارهٔ دکتر کافکا.

کنار پنجره ایستاده بود. دستش را به بالای چهارچوب‌پنجره تکیه داده بود. دوقدم دورتر، س.، یکی از کارمندان زیردست او ایستاده بود که چشمهای قی‌کرده، بینی گرد مضحك، ریش قرمز-رنگ آشفته، و گونه‌های بیرون‌زده‌ای با رگهای سرخ داشت. وارد که می‌شدم، س. با دلنگرانی می‌پرسید: «پس شما از نحوهٔ تجدید

سازمان بخش ما خبری ندارید؟»

دکتر کافکا گفت: «نه»، با حرکت سر به من سلام داد، به «صندلی ارباب رجوع» اشاره کرد و بلافاصله ادامه داد: «تنها چیزی که می‌دانم اینست که تجدید سازمان، همهٔ کارها را آشفته خواهد کرد. ولی نگران نباشید. تجدید سازمان برای شما نه ترفیعی‌همراه خواهد داشت و نه تنزلی. دست آخر همهٔ چیزها همانطور خواهد ماند که تا به حال بوده.»

کارمند نفس‌زنان گفت: «پس، آقای دکتر، به نظر شما بازهم خدمات مرا نادیده خواهند گرفت؟»

«بله، احتمالا.»

کافکا پشت میز تحریرش نشست.

«فکر می‌کنید هیئت مدیره محض خاطر شما اهمیت خودش‌را پائین می‌آورد؟»

س. سرخ شد: «پس شرم وحیاشان کجا رفته‌است؟ اینکه حق‌کشی محض است. به‌خدا قسم تمام این ساختمان را منفجرخواهم کرد.»

دکتر کافکا پشتش را قوز کرد، با نگرانی س. را از پائین نگاه کرد و گفت: «شما که نمی‌خواهید منبع درآمدتان را ببندید؟ یا اشتباه می‌کنم؟»

س. بالحنی حاکی از پوزش گفت: «نخیر، مقصودی نداشتم. شما که مرا می‌شناسید، آقای دکتر. من آدم سربراهی هستم. ولی این تجدید سازمان، این ناامنی‌ای که مدام در این دستگاه هست، دیگر دارد تهوع‌آور می‌شود. این بود که مجبور شدم دلم را کمی خالی کنم. چیزی که گفتم فقط حرف بود...»

کافکا گفته‌اش را قطع کرد: «خطر در همین حرفهاست. حرف زدن، شروع اعمال آینده است، جرقهٔ آتش‌سوزیهای آتی است.»

کارمند وحشت‌زده‌تأکیدکرد: «ولی‌من‌واقعاً مقصودی نداشتم.»

کافکا تبسم کرد و گفت: «تا دیگران چه‌نظری داشته باشند. ولی می‌دانید وضع در واقع از چه‌قرار است؟ هیچ بعید نیست همین

الآن روی جعبهٔ باروتی نشسته باشیم که قرار است حرف شما را به عمل مبدل کند.»

«چطور ممکن است؟»

«چرا ممکن نباشد؟ از پنجره به بیرون نگاه کنید. مادهٔ منفجره‌ای که مؤسسهٔ بیمهٔ ما و همهٔ سازمانهای دیگر این دور و بر را تکه تکه خواهد کرد، دارد آنجا رژه می‌رود.»

کارمند انگشتهای کوتاه و چاقش را جلو چانه‌اش گرفت: «اغراق می‌کنید، آقای دکتر. از خیابان خطری متوجه ما نیست. دولت قدرت دارد.»

کافکا گفت: «بله، و قدرتش متکی به تنبلی و راحت‌طلبی مردم است. ولی اگر اینها را دیگر نتوانیم ارضاء کنیم، آنوقت چه؟ آنوقت است که حرف امروز شما تبدیل به معیاری می‌شود برای بی‌ارزش کردن چیزها. چون، کلمه حکم ورد را دارد. در مغز اثراتی باقی می‌گذارد که در یك چشم به هم زدن به رد پای تاریخ بدل می‌شود. باید متوجه هرکلمه‌ای که می‌گوئیم باشیم.»

س. که گیج شده بود گفت: «بله، اینجا حق با شماست، آقای دکتر. اینجا حق با شماست.» و فوراً اجازه خواست و رفت.

در که بسته شد، خندیدم.

دکتر کافکا نگاهی تند به من انداخت.

«چرا می‌خندید؟»

«بدبخت، عجیب مضحك شده بود. از حرفهای شما اصلاچیزی نفهمید.»

«وقتی کسی حرفی را نمی‌فهمد، مضحك نیست، تنهاست، بیچاره است، متروك است.»

سعی کردم از خودم دفاع کنم: «ولی شماکه شوخی می‌کردید.»

دکتر کافکا با حرکت آهستهٔ سر نفی کرد: «نه. آنچه به‌س. گفتم، کاملا جدی بود. این‌روزها، رؤیای تجدید سازمان مثل شبح در سراسر دنیا می‌گردد. و چه چیزهائی که ممکن نیست اتفاق بیفتد. حرفم را می‌فهمید؟»

با صدائی آهسته گفتم: «بله»، و حس کردم خون در رگهای صورتم می‌دود: «من آدم بی‌شعور و بی‌احساسی هستم، می‌بخشید.»

دکتر کافکا ضمن اینکه سرش را به عقب می‌برد، خنده‌ای کوتاه کرد، و بعد با محبت گفت: «ولی حالا این شمائیدکه ــ بگذارید از عبارت خودتان استفاده کنم ــ عجیب مضحك شده‌اید.»

سرخورده، به زمین نگاه می‌کردم: «بله، من آدم بدبختی هستم.»

بلند شدم.

«چکار می‌کنید؟ بنشینید.»

با حرکتی سریع کشو میزش را باز کرد:

«امروز یك بستهٔ بزرگ مجله برایتان آورده‌ام.»

خندید، و من شرمنده‌تر شدم، ولی ماندم.

*

دوبار دیگر شاهد گفتگوی کافکا با کارمندانی بودم که به دفترش می‌آمدند و از او دربارهٔ تجدید سازمان سؤالهائی می‌کردند. ولی دکتر کافکا مطلب خاصی برای گفتن نداشت. و این باعث افسردگی‌اش شده بود، چون آنها فکر می‌کردند که کافکا به کارمندان اعتنائی نمی‌کند و فقط خادم و چاکر مؤسسهٔ بیمه است. بعضی از کارمندان پشت سرش بد می‌گفتند یا ضمن صحبت با او، طعنه و کنایه می‌زدند، و درصدر آنها پدریکی از هم‌مدرسه‌ای‌هایم که او را در دفتر کافکا دیده بودم.

با لحن خشکی که تنفری فروخورده را به وضوح نمایان می‌کرد، گفت: «خوب دیگر، شما سکوت می‌کنید. مگر ممکن است نمایندهٔ حقوقی مؤسسه مخالف هیئت مدیره باشد. باید جلو دهانش را بگیرد. می‌بخشید، آقای دکتر، که صریح حرف زدم و مزاحم شدم.»

تعظیم کوتاهی کرد و رفت.

صورت کافکا خشك شده بود. چشمهایش را بسته بود.

با خصومت گفتم: «چه وقاحتی!»

کافکا با صدائی بسیار آهسته گفت: «وقیح نیست»، و با چشمهای غمزده به من نگاه کرد: «فقط ترس برش داشته است. اینست که انصاف را از دست می‌دهد. ترس از بی‌روزی ماندن، انسان را بی‌شخصیت می‌کند. زندگی همین است.»

غرولندکنان گفتم: «خیلی متشکرم. من شرمم می‌آید چنین زندگی‌ای داشته باشم.»

کافکا با آرامش تمام گفت: «ولی اکثر مردم هم زندگی‌درستی ندارند. همانطور که مرجانها به صخره می‌چسبند، آنها هم به‌زندگی چسبیده‌اند. ولی وضع انسانها از وضع این موجودات تکامل‌نیافته هم بدتر است. صخرهٔ محکمی که قدرت مقاومت در برابر موجها را داشته باشد، ندارند. حتی پوشش آهکی هم ندارند. فقط صفرای تندی از خود بیرون می‌دهند که ناتوان‌تر و تنهاترشان می‌کند چون میان آنها و همنوعانشان جدائی می‌اندازد. در چنین وضعی چه‌باید کرد؟»

فرانتس کافکا دستها را بالا برد وبعد، درمانده رهایشان‌کرد.

«آیا باید به مخالفت با دریا برخاست که چرا به این‌مخلوقات تکامل نیافته جان داده است؟ اگر چنین کنی، به مخالفت با زندگی خودت برخاسته‌ای، چون خودت هم مثل آنها مرجان بدبختی هستی. تنها راهی که برایت می‌ماند اینست که تحمل کنی و زرداب تندی را که از درونت بیرون می‌زند، خاموش فرو ببری. اگر بخواهی از مردم و خودت خجلت‌زده نشوی، تنها چاره‌ات همین است.»

*

در اتاق مدیران بخش حقوقی، نزدیك پنجره، دو میز تحریر سیاه‌رنگ ساده را از درازا روبروی هم قرار داده بودند. میزسمت چپ، محل کار کافکا بود. مقابل او دکتر ترمل[۷۵] نشسته بود. ترمل شباهت زیادی به لئوپولد گراف برشتولد[۷۶]، وزیر امور خارجهٔ سابق حکومت اتریش ـ هنگری داشت و به این علت‌به خودمی‌بالید

75. Treml
76. Leopold Graf Berchtold

و سعی می‌کرد این شباهت را با لحن آمرانه‌ای که از مخاطب احترام می‌طلبید، و با طرز آرایش ریش و موی خود و لباسهائی که می‌پوشید، بیشتر کند. اغلب کارکنان مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح، از این رفتار ترمل بیزار بودند و او را بین خود «گراف بی‌پول‌حقوقدانان» می‌نامیدند. به گفتهٔ پدرم، این لقب را شخصی به نام آلوئیس گوتلینگ[۷۷] به او داده بود. این شخص ــ تا آنجا که بیادم می‌آید ــ کارمندی بود کوتاه‌قد، ظریف و خوش‌پوش که فرق مرتبی در موهای مشکی‌اش باز می‌کرد.

گوتلینگ شعر می‌گفت و ــ اگر اشتباه نکنم ــ نمایشنامه‌هائی هم می‌نوشت که هیچوقت به اجرا درنمی‌آمدند. مجذوب ریشارد واگنر و بحر متجانس اشعار ژرمنی بود. از ترمل خوشش نمی‌آمد چون این همکار بلافصل کافکا، «شعله‌های سوزان و سر به آسمان‌کشیدهٔ» محصولات ادبی گوتلینگ را که به هزینهٔ شخصی منتشر شده بود، «شعرهای متوسط طبقهٔ متوسط» می‌نامید و بی‌پرده می‌گفت که نوشته‌های او «ایده‌آلیسم اختهٔ خرده‌بورژواهای ژرمن‌پرست» را به خورد خواننده می‌دهند، چون دکتر ترمل، نه تنها به شباهت خود با گراف برشتولد، بلکه به جهان‌بینی خود، یعنی ماتریالیسم بورژوائی، می‌بالید. روی میزش، اغلب کتابهائی می‌دیدم از ارنست‌هکل[۷۸]، چارلز داروین، ویلهلم‌بولشه[۷۹] و ارنست ماخ[۸۰].

روزی، هنگامی‌که وارد دفتر کافکا شدم، دیدم آقای گوتلینگ کنار میز او ایستاده و عنوان زرکوب کتاب بزرگی را که جلد چرمی سیاه داشت، می‌خواند:

«داروین: اصل انواع.»

گوتلینگ آه کشید و گفت: «بله دیگر، آقای گراف بین میمونها به دنبال اسلافش می‌گردد»، و ضمن گفتن این جمله سعی کرد با چشمکی کافکا را به تصدیق وادارد.

77. Alois Gütling
78. Ersnt Haeckel
79. Wilhelm Bölsche
80. Ernst Mach

ولی کافکا با تکان تند سر، گفته‌اش را نفی کرد و بدون تأکید گفت: «فکر نمی‌کنم این دیگر موضوع روز باشد. حالا دیگر مسئلهٔ اسلاف در میان نیست، بلکه مسئلهٔ اخلاف در پیش است.»

گوتلینگ کتاب را روی میز گذاشت: «چطور؟ ترمل که مجرد است.»

کافکا انگشتهای استخوانی‌اش را در برابر سینه درهم قلاب کرد و گفت: «من نه از ترمل، بلکه از نوع بشر بطور کلی صحبت می‌کنم. چون، اگر همینطور پیش برود، جمعیت دنیا فقط متشکل خواهد بود از ماشینهای خودکاری که سری‌وار تولید می‌شوند.»

گوتلینگ لبخند زد: «غلو می‌کنید، آقای دکتر. اینها تخیل است.»

نگاهش چند لحظه میان دکتر کافکا و من سرگردان ماند و بعد به چشمهای کافکا دوخته شد: «چیزی است از نوع داستان «مسخ» شما. من این چیزها را خوب می‌فهمم، چون خودم هم شاعرم.»

کافکا تصدیق کرد: «بله، شما شاعرید.»

گوتلینگ دستها را به‌نشانهٔ اعتراض بلند کرد: «البته فقط بطور جنبی. در پیشهٔ اصلی‌ام، کارمندی هستم نسبتاً بی‌اهمیت. اینست که دیگر باید بروم.»

خدا حافظی کرد.

اتاق را که ترك کرد، درست بیاد دارم که با لحنی حاکی از یأس و نگرانی پرسیدم: «شما واقعاً او را شاعر می‌دانید؟»

در چشمهای کافکا شیطنت دیدم. لبخندی زد و گفت: «بله، درمعنای تحت‌اللفظ کلمه. او شاعر است، آدمی است کیپ[۸۱].»

خندیدم: «پس یعنی سیمهایش قاطی است!»

کافکا هردو دست را به علامت مخالفت بالابرد انگارمی‌خواست خنده‌ام را به طرف خود من پس بزند. بعد، آهسته و با لحنی

---

۸۱. این تسمیه را کافکا برمبنای شباهت تلفظ Dichter (شاعر) و dicht (کیپ، بدون منفذ) بکار می‌برد. ـم.

اعتراض‌آمیز گفت: «من این را نگفتم. منظورم این است که واقعیت نمی‌تواند در او نفوذ کند. منفذهایش را در مقابل واقعیت کیپ کرده‌اند.»

«با چه؟»

«با کثافت کلمات و تصورات مستعمل که از سیمان هم محکم‌ترند. مردم برای مصون ماندن از گردش زمان، خود را درپس آنها پنهان می‌کنند. به این جهت، لفاظی مستحکم‌ترین باروی شر است. بادوام‌ترین حافظ هر شور و هر حماقت ممکنی است.»

کافکا کاغذهای روی میز را مرتب کرد. خاموش نگاهش می‌کردم و گفته‌ای را که شنیده بودم بار دیگر از ذهنم می‌گذراندم. در این حال انگشتهایم بی‌اختیار روی کتابی که گوتلینگ هنگام ورودم به اتاق در دست گرفته بود و اکنون روی میز قرار داشت، کشیده شد.

دکتر کافکا که این‌حالت را دیده بود، گفت: «این کتاب مال دکتر ترمل است. لطفاً آن را روی میزش بگذارید. اگر ببینند در جای خودش نیست، عصبانی خواهد شد.»

اطاعت کردم. درضمن پرسیدم: «واقعاً به‌این چیزها علاقه‌مند است؟»

کافکا گفت: «بله. تاریخ طبیعی و زیست‌شناسی و شیمی مطالعه می‌کند. می‌خواهد درساز وکار کوچکترین جزء خلقت نفوذ کند تا مفهوم ساختمان زندگی را دریابد، که البته راه غلطی است.»

«چرا؟»

«چون مفهومی که از این راه بدست می‌آید، فقط انعکاسی جزئی است. تصویر آسمان است در قطرهٔ آب. تصویری است که با خفیف‌ترین لرزش، بی‌شکل و آلوده می‌شود.»

«پس منظورتان اینست، آقای دکتر، که هرگز به حقیقت راه نخواهیم یافت؟»

کافکا سکوت کرد. چشمهایش باریك و تیره شده بود. جوزك گلویش که از حد معمول بزرگ‌تر بود، چندبار زیرپوست بالا و

پائین رفت. دستهایش را به‌میز فشار داد و به نوك انگشتهایش نگاه کرد. چند لحظه که گذشت، با صدائی آهسته گفت: «خدا، زندگی، حقیقت ــ اینها فقط نامهای مختلفی هستندکه به‌یك واقعیت داده‌ایم.»

به کند وکاوم ادامه دادم: «می‌توانیم درکشان کنیم؟»

کافکا گفت: «تجربه‌شان می‌کنیم.»

کمی ناآرام بنظر می‌رسید. صدایش می‌لرزید: «واقعیتی که به آن نامهای گوناگون می‌دهیم و می‌کوشیم به‌نحوی از عهدهٔ درکش برآئیم، در رگ وپی و حواس ما جریان دارد. در درون‌ماست. شاید به‌همین علت است که نمی‌توانیم نسبت به‌آن دیدی وسیع داشته باشیم. آنچه واقعاً قابل فهم است، راز است، تاریکی است. اینجا مأوای خداست. و چه بهتر، چون بدون این پوشش محافظ، ممکن بود برخدا غلبه کنیم ــ که در خصلت بشر است. پسر، پدر را از تخت فرمانروائی به زیر می‌کشد. اینست که خدا باید در تاریکی پنهان بماند. و چون انسان نمی‌تواند به او نزدیك شود، دست‌کم به تاریکی پیرامون الوهیت حمله می‌برد. به درون این شب‌یخبندان، آتش می‌اندازد. ولی شب انعطاف دارد. عقب می‌نشیند. اینست که دوام می‌یابد. و آنچه فنا می‌پذیرد، تاریکی فکر بشر است، سایه‌ـ روشن قطرهٔ آب.»

*

با دکتر کافکا در اسکله بودم. واگنهائی با بارهای سنگین زغال سنگ روی پل بودند.

برای کافکا تعریف کردم‌که درآخرین سال جنگ، پسربچه‌های محله‌مان در کارولینن‌تال[۸۲]، گردشهائی به کوه «زیگزاگ» ترتیب می‌دادند و در آنجا، در پیچی پرشیب، به درون قطارهای باری که ناچار آهسته حرکت می‌کردند، می‌پریدند، تکه‌های زغال سنگ را از واگنهای سرباز بیرون می‌انداختند، بعداً آنها را جمع می‌کردند

82. Karolinenthal

و با گونیهائی که همراه خود آورده بودند، به منزلهایشان حمل می‌کردند. یکی از هم‌مدرسه‌ای‌هایم ــ کارل‌بندا[83]، که لوچ بود و مادرش کلفت مفلوکی بود ــ زیر چرخها ماند و تکه تکه شد.

کافکا پرسید: «شما این منظره را به چشم دیدید؟»

«نه، از بچه‌های دیگر شنیدم.»

«مگر در گردشهایشان شرکت نمی‌کردید؟»

«چرا. چندبار همراه «دستهٔ زغال سنگ دزدها» ــ این اسمی بود که آنها برای خودشان انتخاب کرده بودند ــ رفتم. ولی همیشه تماشاگر بودم. چیزی نمی‌دزدیدم، چون در منزل به اندازهٔ کافی زغال سنگ داشتیم. وقتی با آنها به کوه زیگزاگی‌می‌رفتم، معمولا در کناری، پشت بوته یا درختی می‌نشستم و فقط از دور تماشا می‌کردم. اغلب خیلی مهیج می‌شد.»

کافکا، با تأکید زیاد روی کلماتی که از جمله‌هایم گرفته‌بود، گفت: «مبارزه برای گرما ــ که بدون آن زندگی نمی‌توان کرد ــ همیشه مهیج است، چون مسئلهٔ اخذ تصمیم میان مرگ و زندگی در پیش است. نمی‌توان فقط تماشاگر ماند. درآنجا، بوته یادرختی که حافظت باشد در میان نیست. زندگی، کوه زیگزاگ نیست. در زندگی، هرکسی ممکن است زیر چرخها بماند، ضعفا و مفلوکها زودتر از اقویا و پولدارها که گرمای کافی در اختیار دارند. وضعفا، اغلب پیش از آنکه به چرخها برسند درهم می‌شکنند.»

تصدیق کردم: «درست است. بندای کوچك هم که گاهی با من در بوته‌ها می‌ماند، اشك می‌ریخت. می‌ترسید. نمی‌خواست چیزی بدزدد. فقط به این علت زغال سنگ می‌دزدید که بچه‌های دیگر مسخره‌اش می‌کردند، وهم به این علت که مادرش وقتی می‌دید دست خالی برمی‌گردد، باجارو او را به بادکتك می‌گرفت.»

کافکا که دستهایش را کاملا ازهم باز کرده بود، فریاد زد: «می‌بینید؟ این چرخهای قطار نبود که هم‌مدرسه‌ای شما را زیر

83. Karl Benda

گرفت، بلکه فقدان محبت اطرافیان بود که مدتها قبل پاره پاره‌اش کرده بود. راهی که به فاجعه می‌انجامد، بسیار بدتر از خود فاجعه است. صورت دیگری هم نمی‌تواند داشته باشد. با اعمال زور ــ که پریدن به‌داخل قطار هم نوعی ازآن‌است ــ چیززیادی دستگیرت نمی‌شود. به‌زحمت دوسه تکه زغال‌سنگ بدست می‌آوری که بزودی دربخاری می‌سوزد ومحو می‌شود. آن‌وقت بازهم ازسرما می‌لرزی. و قدرتی که برای این پریدنهای مکرر لازم است، روز به‌روز کمتر می‌شود و خطر افتادن بیشتر. اینجاست که بهتر است به‌گدائی بروی. شاید کسی پیدا شود و چند تکه زغال سنگ به طرفت بیندازد...»

حرفش را قطع کردم: «بله، این هم درست است. گردشهای «دستهٔ زغال سنگ دزدها» هم در ابتدا نوعی گدائی بود. بچه‌ها کنار قطار می‌ایستادند و از کارکنان آن تقاضای زغال می‌کردند. آنها هم معمولا چند تکه زغال سنگ به طرفشان می‌انداختند. بچه‌ها وقتی به داخل قطارها پریدند که دیگر کسی از خود سخاوت نشان نمی‌داد.»

دکتر کافکا گفت: «بله، همینطور است. بچه‌ها وقتی جرأت پریدن را پیدا کردند که دیگر امیدی به بخشش نمانده بود و مأیوس شده بودند. من آنها را الآن جلو چشمهایم می‌بینم. می‌بینم چطور یأس آنها را به‌طرف چرخها می‌کشاند.»

خاموش به قدم زدن ادامه دادیم. دکتر کافکا مدتی به آب رودخانه که به سرعت تیره می‌شد، نگاه کرد، و بعد موضوع کاملا متفاوتی را پیش کشید.

*

چند روز بعد، پس ازشام، جریان این قدم زدن را برای پدرم تعریف کردم. گفت: «دکتر کافکا، خیرخواهی و صبر مجسم است. بیاد ندارم که در اداره حتی یك‌بار هم باعث کشمکشهائی شده باشد. در حالی‌که خوش برخوردی او بهیچ‌وجه نشانهٔ ضعف یا راحت‌طلبی نیست. برعکس: خوش‌برخوردی دکتر کافکا در این

است که رفتار توأم با حسن نیت و منصفانه و در عین حال کاملا سنجیده‌اش، همین حالت را بی‌اختیار در دیگران ایجاد می‌کند. مردم نظرش را می‌پذیرند، و اگر برایشان مشکل باشد با او توافق نظر داشته باشند، ترجیح می‌دهند سکوت کنند تا مخالفت. این وضع، مکرر پیش می‌آید، چون کافکا عقایدش را به طرزی کاملا خاص و غیرمعمول و خلاف عرف به‌بیان می‌آورد. کارکنان مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح، نمی‌توانند همیشه گفته‌هایش را بفهمند. با وصف این دوستش دارند. برایشان حکم قدیسی غریب را دارد. و برای بسیاری مردم دیگر هم همینطور. همین چندوقت پیش، کارگری که پایش زیر نقالهٔ ساختمان مانده و له شده بود، به من مراجعه کرد و ضمن صحبت گفت: «این آدم، وکیل نیست، قدیس است.» قبلا قرار شده بود از مؤسسهٔ ما مبلغی جزئی به عنوان خسارت دریافت کند. شکایت‌نامه‌ای علیه مانوشت‌که از نظر حقوقی درست‌جمله‌بندی نشده بود. شکی نبود که محاکمه را می‌باخت. در آخرین فرصت، یکی از وکلای مشهور پراگ به ملاقاتش رفت و بی‌آنکه حتی‌یکشاهی هم از پیرمرد علیل بگیرد، شکایت‌نامهٔ او را از نظر حقوقی تکمیل کرد و به این ترتیب محاکمه را به نفع آن بیچاره خاتمه داد. بعداً فهمیدم که دکتر کافکا به‌این وکیل مراجعه کرده بود، با او مشورت کرده بود و دستمزدش را پرداخته بود تا محاکمه‌ای که قرار بود بین او به‌عنوان نمایندهٔ حقوقی مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح از یك‌طرف و کارگر پیر از طرف دیگر، انجام شود، به‌نفع کارگر خاتمه پیدا کند.»

از خوشحالی در پوست نمی‌گنجیدم. ولی پدرم نگران بنظر می‌رسید.

گفت: «این تنها موردی نیست‌که به‌این صورت توسط دکتر کافکا ترتیب داده شده. کارمندهای اداره نظرهای مختلفی درباره‌اش دارند. عده‌ای به او دست مریزاد می‌گویند و عده‌ای هم او را حقوقدان بی‌قابلیتی می‌دانند.»

حرف پدرم را قطع کردم: «توچطور؟ رفتار تو در این مورد با او چطور است؟»

است که رفتار توأم با حسن نیت و منصفانه و در عین حال کاملا سنجیده‌اش، همین حالت را بی‌اختیار در دیگران ایجاد می‌کند. مردم نظرش را می‌پذیرند، و اگر برایشان مشکل باشد با او توافق نظر داشته باشند، ترجیح می‌دهند سکوت کنند تا مخالفت. این وضع، مکرر پیش می‌آید، چون کافکا عقایدش را به طرزی کاملا خاص و غیرمعمول و خلاف عرف به‌بیان می‌آورد. کارکنان مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح، نمی‌توانند همیشه گفته‌هایش را بفهمند. با وصف این دوستش دارند. برایشان حکم قدیسی غریب را دارد. و برای بسیاری مردم دیگر هم همینطور. همین چندوقت پیش، کارگری که پایش زیر نقالهٔ ساختمان مانده و له شده بود، به من مراجعه کرد و ضمن صحبت گفت: «این آدم، وکیل نیست، قدیس است.» قبلا قرار شده بود از مؤسسهٔ ما مبلغی جزئی به عنوان خسارت دریافت کند. شکایت‌نامه‌ای علیه مانوشت‌که از نظر حقوقی درست‌جمله‌بندی نشده بود. شکی نبود که محاکمه را می‌باخت. در آخرین فرصت، یکی از وکلای مشهور پراگ به ملاقاتش رفت و بی‌آنکه حتی‌یکشاهی هم از پیرمرد علیل بگیرد، شکایت‌نامهٔ او را از نظر حقوقی تکمیل کرد و به این ترتیب محاکمه را به نفع آن بیچاره خاتمه داد. بعداً فهمیدم که دکتر کافکا به‌این وکیل مراجعه کرده بود، با او مشورت کرده بود و دستمزدش را پرداخته بود تا محاکمه‌ای که قرار بود بین او به‌عنوان نمایندهٔ حقوقی مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح از یك‌طرف و کارگر پیر از طرف دیگر، انجام شود، به‌نفع کارگر خاتمه پیدا کند.»

از خوشحالی در پوست نمی‌گنجیدم. ولی پدرم نگران بنظر می‌رسید.

گفت: «این تنها موردی نیست‌که به‌این صورت توسط دکتر کافکا ترتیب داده شده. کارمندهای اداره نظرهای مختلفی درباره‌اش دارند. عده‌ای به او دست مریزاد می‌گویند و عده‌ای هم او را حقوقدان بی‌قابلیتی می‌دانند.»

حرف پدرم را قطع کردم: «توچطور؟ رفتار تو در این مورد با او چطور است؟»

پدرم با دست حرکتی حاکی از درماندگی کرد: «چه رفتاری می‌توانم داشته باشم؟ دکتر کافکا برای من فقط یك همکار اداری نیست. من‌دوستش دارم. به‌این جهت هم‌عدالت خواهیهایش نگرانم می‌کند.» با چهره‌ای افسرده فنجان قهوه‌ای را که در برابرش قرار داشت، به دست گرفت.

بعدها فهمیدم که پدرم بارها در این «عدالت‌خواهیها»ی دکتر کافکا دست داشته و واقعاً هم فقط همکار اداری او نبوده بلکه در موارد مختلف حتی در توطئه‌های فرانتس‌کافکا شرکت می‌کرده‌است.

فنجان قهوه را که به زمین گذاشت، گفت: «نوع‌دوستی، اغلب با خطر توأم است. به همین علت هم یکی از بزرگترین‌فضایل اخلاقی است. دکتر کافکا یهودی است، با وجود این بیشتر از کاتولیکها و پروتستانهای محترم اداره‌مان قابلیت نوع‌دوستی مسیحیان را دارد. شکی نیست که اینها دیر یا زود از این بابت احساس شرمندگی خواهند کرد. آن وقت است که مسئله به‌جاهای باریکی خواهدکشید. ما مردم معمولا اشتباهمان را با اشتباه‌بزرگتری می‌پوشانیم. اگر مچ کارمندی را در جائی بگیرند، هیچ بعید نیست عدالت‌خواهیهای کافکا را برملا کند. اینست که دکتر کافکا باید در نوع دوستی‌اش محتاط‌تر باشد. به‌او بگو.»

دو روز بعد که کافکا را از اداره تا منزل همراهی می‌کردم، آنچه پدرم گفته بود برایش تعریف‌کردم. چند لحظه‌ای خاموش‌ماند، بعد گفت: «آنطورها هم که پدرتان مسئله را می‌بیند، نیست. بین نوع‌دوستی مسیحی و یهودیت، تضادی وجود ندارد. برعکس. نوع‌دوستی یکی از دستاوردهای اخلاقی یهودیان است. مسیح که نوید رستگاری را برای تمام جهانیان آورد، یهودی بود. دیگر اینکه، هر ارزشی ــ چه‌مادی و چه معنوی ــ در هرحال با خطر همراه است، چون هر ارزشی محتاج حفاظت است. ولی در مورد شرمندگی اطرافیان، حق با پدر شماست. نباید مردم را تحریك کرد. دیو و دد برعصر ما چنان حاکم‌اند که بزودی ناچار خواهیم شد نیکی و عدالت‌خواهی را، چون جرم و جنایت، در خفای محض صورت

بخشیم. جنگ و انقلاب تخفیف نمی‌پذیرد. برعکس. انجماد عواطف ما، به‌آتشش دامن می‌زند.»

از لحن کافکا خوشم نیامد. این بود که گفتم: «پس به‌این ترتیب ما ــ چنانکه در تورات آمده ــ در میان «تون آتش ملتهب[۸۴]» هستیم!»

کافکا تصدیق کرد: «بله. واینکه هنوز زنده‌ایم، معجزه‌است.»

اعتراض کردم: «نه آقای دکتر. معجزه نیست، بلکه کاملاعادی است. من به‌آخرزمان اعتقاد ندارم.»

کافکا لبخند زد: «این وظیفهٔ شماست. شما جوانید. نسل جوانی که به‌فردا اعتقاد ندارد، به‌خود خیانت می‌کند. زیستن، اعتقاد می‌خواهد.»

«به‌چه؟»

«به‌همبستگی بامفهوم‌همهٔ اشیا ولحظه‌ها، به‌دوام جاودانی‌کل زندگی، به‌نزدیکترین و دورترین چیزها.»

*

برای کافکا راجع به‌اجرای دو تك پرده که از نظر سبك باهم کاملا فرق داشتند، حرف می‌زدم، یکی از والتر هازن‌کلور[۸۵] ودیگری از آرتور شنیتسلر[۸۶] که هر دو را در یك شب در «تئاتر نوآلمان» دیده بودم[۸۷].

گزارشم را با این جمله تمام‌کردم: «نمایش، تناسب نداشت. اکسپرسیونیسم این نمایشنامه مخل‌رئالیسم آن‌یکی بود، وبرعکس. گمان می‌کنم وقت کافی صرف مطالعهٔ این دو اثر نکرده بودند.»

کافکا گفت: «ممکن است. تئاتر آلمانی پراگ، وضع مشکلی

---

۸۴. اشاره است به «تون آتش ملتهبی» که نبوکد نصر برای سوزاندن کسانی که به تمثال طلای او سجده نمی‌کردند، ساخته بود (عهد عتیق، باب سوم کتاب دانیال نبی) ــم.

85. Walter Hasenclever

86. Arthur Schnitzler

۸۷. منظور تك پرده‌های «ناجیDer Retter» از هازن‌کلور و «طوطی سبز Der grüne Kakadu» از شنیتسلر است.

دارد. مجتمع عظیمی است از مناسبات مالی و انسانی که با جمع کوچك تماشاگرانش تناسب ندارد. مخروطی است بدون پایه. بازیگران، زیر دست کارگردانانی کار می‌کنند که از هیئت‌مدیره حساب می‌برند و هیئت‌مدیره هم در مقابل شورای تئاتر شهرمسئول است. این زنجیر، حلقهٔ نهائی را که رابط همهٔ حلقه‌هاست. فاقد است. ما در اینجا اجتماعی که یکپارچه آلمانی باشد نداریم و در نتیجه تماشاگر ثابت و قابل اطمینان هم نداریم. یهودیهای آلمانی‌ـ زبانی که در لژ و همکف می‌نشینند، آلمانی نیستند و دانشجویان آلمانی‌ای‌که به‌پراگ می‌آیند و در بالکنها می‌نشینند، فقط پیشقراولان قدرتی متجاوزاند. دشمن‌اند ـ نه‌تماشاگر. طبیعی است که درچنین شرایطی نمی‌توان به‌هنری جدی دست یافت. نیروها به‌خاطرفرعیات به‌هدر می‌رود. آنچه می‌ماند، زحمت است، تقلائی است که هیچوقت به‌نتیجه‌ای مثبت نمی‌انجامد. اینست که من هرگز به‌تئاتر نمی‌روم. وضع غم‌انگیزی است.»

*

در «تئاتر آلمان[۸۸]»، نمایشنامهٔ «پسر» را از هازن‌کلور اجرا می‌کردند[۸۹].

فرانتس کافکا گفت: «طغیان پسر بر پدر، یکی از مضمونهای قدیمی ادبیات و مسئله بسیار قدیمی‌تر جهان است. دربارهٔ این موضوع، درام و تراژدی می‌نویسند در حالی که در اصل، موضوع نمایشنامه‌های کمدی است. این را، سینگ[۹۰] ایرلندی درست تشخیص داده است. در نمایشنامهٔ «قهرمان دنیای غرب» او[۹۰]، رجزخوان جوانی را می‌بینیم که ادعا می‌کند پدرش را کشته است. ولی بعد که پیرمرد وارد صحنه می‌شود، می‌بینیم این جوانی که‌لاف غلبه برقدرت پدری را می‌زد، مضحکه‌ای بیش نیست.»

---

88. Das Deutsche Theater

۸۹. این نمایشنامه (Der Sohn) در سال ۱۹۲۰ و سالهای بعد، از نمایشنامه‌های محبوب تئاترهای اکسپرسیونیست آلمان بود.

90. John Millington Synge: The Hero of the Western World.

گفتم: «معلوم می‌شود در پیروزی جوانها در مبارزه علیه پیرها تردید دارید.»

کافکا تبسم کرد.

«این مبارزه، مبارزه‌ای صوری است، و تردید یا اطمینان من نمی‌تواند در این واقعیت مسلم تأثیری داشته باشد.»

«منظورتان از مبارزهٔ صوری چیست؟»

«پیری، آیندهٔ جوانی است. جوانی، دیر یا زود، ناچار است به‌این آینده برسد. پس دیگر مبارزه چرا؟ برای اینکه پیری زودتر برسد؟ برای وداعی هرچه زودتر؟»

ورود یکی از کارمندان صحبتمان را قطع کرد.

*

رودلف شیلدکراوت[۹۱]، هنرپیشهٔ «هوف تئاتر[۹۲]» وین، در اجرائی که «تئاتر آلمان» پراگ از نمایشنامهٔ «خدای انتقام» از شالوم آش[۹۳] ترتیب داده بود، به‌عنوان هنرپیشهٔ مهمان شرکت داشت.

با کافکا در این‌باره صحبت می‌کردم.

فرانتس کافکا گفت: «رودلف شیلدکراوت را هنرپیشهٔ‌بزرگی می‌دانند. ولی این را هم باید پرسید که هنرپیشه یهودی بزرگی هم هست یا خیر. من در این مورد تردید دارم. شیلد کراوت را، به صرف اینکه در نمایشنامه‌های یهودی نقش یهودیان را بازی می‌کند، نمی‌توان هنرپیشه‌ای یکسره یهودی دانست، چون بازیهای او به‌سبک آلمانی و برای همهٔ مردم است و نه به‌سبک یهودی و برای یهودیان. شیلدکراوت‌پدیده‌ای است‌پیوندی، واسطه‌ای‌است‌که فقط نگرش به‌زندگی خصوصی یهودیان را میسر می‌کند و افق دید غیر-

---

۹۱. Rudolf Schildkraut ، ۱۹۳۰-۱۸۶۲، یکی‌ازبزرگترین بازیگران آلمانی بود که در تئاترهای وین، هامبورگ و نیویورك بطور عمده به‌معرفی آثار نویسندگانی که به‌لهجهٔ آلمانی یهودیان نمایشنامه می‌نوشتند، می‌پرداخت.

92. Hoftheater

93. Schalom Asch: Der Gott der Rache.

یهودیان را گسترش می‌دهد بدون آنکه موجودیت یهودیان را روشن کند. موجودیت یهودیان را فقط در نمایشهای هنرپیشگان فقیر یهودی به‌وضوح می‌توان دید که به‌سبک یهودی و برای یهودیان بازی می‌کنند. این هنرپیشه‌ها، با هنر خود، پوستهٔ بیگانهٔ زندگی یهودیان را از هستهٔ آن جدا می‌کنند، چهرهٔ پنهان یهودیان را که به‌دست فراموشی سپرده می‌شود، در پرتو روشن روزبه‌نمایش می‌گذارند و از این راه، در هنگامهٔ زمان پرآشوب، برای انسان یهود تکیه‌گاهی می‌سازند.»

برای کافکا تعریف کردم که اواخر جنگ در کافهٔ کوچك «ساوی[۹۴]»، در میدان گایس[۹۵]، ازگروه هنرپیشه‌های سیاریهودی، دونمایش دیدم. کافکا خیلی تعجب کرد.

«شما آنجا چه می‌کردید؟»

«با مادرم به‌آنجا رفته بودم. مادرم مدتی از عمرش را در مجارستان گذرانده است.»

«از نمایشها خوشتان آمد؟»

«فقط یادم هست که زبانشان را تقریباً هیچ نمی‌فهمیدم. به لهجهٔ آلمانی یهودیها حرف می‌زدند. ولی مادرم از هنرپیشه‌ها خیلی خوشش آمده بود.»

کافکا به‌دور دستها نگاه کرد.

«من هم در کافهٔ «ساوی» با عده‌ای از هنرپیشه‌های یهودی آشنا شده‌ام. ده سال پیش بود. زبان آنها برای من هم اشکالاتی داشت. ولی بعد کشف کردم که بیشتر از آنچه حدس می‌زدم‌لهجهٔ آلمانی یهودیها را می‌فهمم[۹۶].»

با غرور گفتم: «مادرم این لهجه را روان حرف می‌زند» و بعد

---

94. Savoy

95. Geisplatz

۹۶. برای اطلاع از رابطهٔ کافکا با گروه تئاتر هنرپیشه‌های یهودی، مراجعه کنید به کتابهای زیر:

Franz Kafka: Tagebücher, Briefe an Felice. Max Brod: Franz Kafka; Frankfurt: S. Fischer.

برایش تعریف کردم که در شش سالگی، روزی با مادرم به محلهٔ یهودیان در پشمیسل[۹۷] رفتم و در کوچهٔ شوارتس[۹۸] دیدم مردها و زنها از خانه‌های قدیمی و حجره‌های تاریکشان بیرون‌می‌آمدند، دست مادرم را می‌بوسیدند، می‌خندیدند، گریه می‌کردند و فریاد می‌زدند: «خانم خوبمان، خانم خوب خودمان.» بعدها فهمیدم که مادرم در جریان اغتشاشهای پوگروم[۹۹]، به‌تعداد زیادی از یهودیان در منزل خود پناه داده بود.

داستان این خاطرات را که تمام کردم، فرانتس کافکا گفت: «و من دلم می‌خواهد به‌گنتوی این یهودیهای بدبخت بروم، دامن عبایشان را ببوسم و هیچ، اصلاهیچ نگویم. اگرحضورم را با سکوت تحمل کنند، سراپا خوشبخت خواهم بود.»

پرسیدم: «اینقدر تنها هستید؟»

کافکا با تکان سر تأیید کرد.

گفتم: «مثل کاسپار هاوزر[۱۰۰]؟»

کافکا خندید: «خیلی بدتر از کاسپار هاوزر. من تنها هستم ــ مثل فرانتس کافکا.»

*

دوستم آلفرد کمپف، پس از آنکه در یکی از گردشهایمان در قسمت قدیمی شهر پراگ، از چند حیاط و کوچهٔ تنگ گذشتیم و به‌ساختمانهای جدید گرابن[1] رسیدیم، به‌من گفت: «پراگ، شهر فاجعه‌باری است. این را در معماری شهر هم می‌توان دید که صور قرون وسطائی و مدرن را، تقریباً بی‌هیچ حد فاصلی، درهم می‌ــ

97. Przemysl
98. Schwarzgasse

۹۹. Pogrom ، لغتی است دراصل روسی به معنای قتل‌عام اقلیت‌ها از روی برنامه و نقشهٔ معین ــ م.

۱۰۰. قهرمان رمان «کاسپار هاوزر یا خستگی دل» Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens » از یاکوب واسرمان (Jakob Wassermann) ، برلین ۱۹۰۸؛ در این رمان، کاسپار هاوزر که بچهٔ سرراهی اسرارآمیزی بوده، سمبل تمام افراد بشر است: درمانده، تنها و بیگناه ــم.

1. Graben

آمیزد. تسلسل بناهای شهر، به این ترتیب، محو و تخیلی به چشم می‌آید. پراگ شهری اکسپرسیونیستی است. این خانه‌ها، خیابانها، کاخها، کلیساها، موزه‌ها، تئاترها، پلها، کارخانه‌ها، برجها وکوپهای مسکونی، در واقع رد پائی هستند از تحرك عمیق باطن. بی‌جهت نیست که در نشان شهر پراگ، مشت آهنینی را نقش کرده‌اند که دروازهٔ مشبك قلعه‌ای تنگ را درهم می‌کوبد. در پس چهرهٔ روزمرهٔ پراگ، میل شدید و دیوانه‌وار و پرقدرتی به‌تحرك نهفته است که قصدش از درهم‌کوبیدن صورقدیمی، برپاساختن زندگی‌جدید است. ولی درست همین میل است که زوال به‌همراه می‌آورد، چرا که اعمال زور، واکنشی مشابه به‌همراه دارد. پیشرفت تکنولوژی، مشت آهنین را درهم خواهد کوبید. بوی زوال را، از هم‌اکنون می‌توان شنید.»

به‌خانه که برگشتم، گفته‌های کمپف را در دفتر خاطراتم یادداشت کردم و روز بعد، در مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران، برای کافکا خواندم.

با دقت گوش می‌داد. وقتی دفتر خاطراتم را بستم و در کیف دستی‌ام گذاشتم، کافکا چند لحظه لب پائینش را آرام به‌دندان‌گزید، با حرکتی کند به‌جلو خم شد، دستها را آسوده روی میز گذاشت. هیجان چهره‌اش فرو نشست. بعد، با صدائی آرام و محتاط گفت: «گفته‌های دوست شما هم مشتی آهنی است. ضربه‌ای که حس کردید، برایم قابل درك است. من‌هم بارها در برابر دوستانم همین حالت را داشته‌ام. چنان خوش‌بیان‌اند که مرا مدام به‌تفکر وامی‌دارند.»

خنده‌ای کوتاه کرد، سرش را کاملا به‌عقب برد و بعد نگاهش را به‌سقف دوخت وگفت: «نه‌تنها پراگ ــ تمدن جهان، فاجعه‌بار است. مشت آهنین تکنولوژی همهٔ حصارها را درهم می‌کوبد. این اکسپرسیونیسم نیست. زندگی‌عریان روزمره است. ما را به‌سوی حقیقت می‌برند، گوئی بزهکاران را به‌پای میز محاکمه می‌کشانند.»

«چرا؟ مگر نظامی را درهم می‌ریزیم یا آرامشی را برهم می‌زنیم؟»

ازلحن سرزنش‌آمیز گفته‌ام نکه خوردم. بی‌اراده انگشت‌شستم را به‌لبم چسباندم و سعی کردم واکنش کافکا را در نگاهش حدس بزنم. ولی کافکا به‌من و به‌اشیای‌اطرافش اعتنائی نداشت. نگاهش متوجه دوردستها بود. باوجود این، گفته‌اش جوابی بود به‌جزئیات سؤالم.

«بله، ما مخل نظام و مخل آرامش هستیم. و این، گناه موروثی ماست[۲]. خود را برتر ازطبیعت می‌دانیم. نمی‌خواهیم‌صرفاً چون‌فردی از یك نوع بمیریم و بازگردیم. می‌خواهیم از برکت فردیت خود، هرچه بیشتر مالك و مختار زندگی باشیم. این سرکشی، زندگی را از ما می‌گیرد.»

صادقانه گفتم: «حرفتان را درست نمی‌فهمم. مگر میلی که به زیستن و تنفری که از مرگ داریم، طبیعی نیست؟ پس دیگر گناه یعنی‌چه؟»

گفته‌ام آمیخته به‌طنزی‌ملایم‌بود. ولی‌فرانتس‌کافکا بنظر نمی‌رسید متوجه‌اش شده باشد. با آرامش تمام گفت: «سعی می‌کنیم دنیای محدودمان را برتر از عالم بی‌نهایت جای دهیم. اینست که‌گردش اشیا را برهم می‌زنیم. این، گناه موروثی ماست. همهٔ پدیده‌های گیتی، مانند اجسام آسمانی در دایره می‌گردند و بازگشتی ابدی‌اند. تنها انسان، این موجود هشیار است که در خطی مستقیم، میان تولد و مرگ، درحرکت است. برای او، بازگشتی‌شخصی وجود ندارد. راه زوال را طی می‌کند. اینست که مخل نظام گیتی است. این، گناه موروثی ماست.»

حرفش را قطع کردم: «ولی انسان که تقصیری ندارد. آنچه سرنوشت به‌ما تحمیل می‌کند نمی‌تواند گناه باشد.»

---

۲. Erbsünde ، منظور گناهی است که هبوط گناه‌آلود آدم در ماهیت بشر نشانده است ـم.

کافکاچهره‌اش را آرام به‌طرف من برگرداند. چشمهای بزرگ خاکستری‌رنگش را دیدم: تیره و مبهم بودند. آرامشی عمیق بر چهره‌اش نشسته بود. فقط در لب پائینش که کمی جلو آمده بود، لرزش خفیفی می‌دیدم. شاید هم فقط سایه‌ای بود.

پرسید: «می‌خواهید برخدا بشورید؟»

نگاهم را پائین انداختم. خاموش ماندیم. فقط از پشت دیوار صداهای مبهمی می‌آمد.

بعد کافکا گفت: «نفی گناه موروثی، یعنی نفی خدا و انسان. شاید آزادی انسان در فناپذیری‌اش باشد. که می‌داند؟»

*

ضمن گردش به‌دور آلتشتتر رینگ، راجع به‌نمایشنامهٔ «سکه‌سازان[3]» از ماکس برود صحبت می‌کردیم. نظرم را دربارهٔ نحوهٔ کارگردانی این نمایشنامه توضیح می‌دادم. به‌جائی رسیدیم‌که ورود زنی، موقعیت نمایش را یکسره دگرگون می‌کند. گفتم در این لحظه، اشخاص روی صحنه باید پیش از ورود زن، آهسته عقب بنشینند، ولی کافکا موافق نبود.

گفت: «همهٔ آنها باید مثل برق‌زده‌ها، سریع عقب بنشینند.»

جواب دادم: «ولی این خیلی نمایشی می‌شود.»

فرانتس کافکا سر تکان داد و گفته‌ام را رد کرد.

«جز این هم نباید باشد. هنرپیشه باید نمایشی باشد. احساسها و گفته‌هایش، باید بزرگتر از احساسها و گفته‌های بیننده باشد. در غیر این‌صورت تأثیر لازم را ندارد. اگر بنا باشد که تئاتر برزندگی اثر کند، باید قوی‌تر و شدیدتر از زندگی روزمره باشد. این قانون ثقل است. تیراندازی که‌می‌کنی، باید بالاتراز هدف، نشانه بگیری.»

*

در تئاتر «شتندهٔ[4]» پراگ، نمایشنامهٔ انقلابی «تانیا[5]»، نوشتهٔ

3. Die Fälscher
4. Ständetheater
5. Tanja

ارنست وایس[۶] را نمایش می‌دادند. ارنست وایس از دوستان محفل ماکس برود بود.

نظرم را دربارهٔ اجرائی که از این نمایشنامه دیده بودم، برای کافکا گفتم.

گفت: «زیباتر از همه، صحنهٔ خواب بچهٔ تانیاست. تئاتر، شدیدترین تأثیر را وقتی داردکه‌بتواند چیزهای غیرواقعی را واقعی کند. در این صورت، صحنه دریچه‌ای خواهد بود برای روح که واقعیت را از درون نشان می‌دهد.»

*

گئورك کراوس[۷] که از خویشان گوستاو مالر[۸] آهنگساز بود، دو کتاب از آثار نویسندهٔ فرانسوی، هانری بارپوس را به من داد: «آتش» و «وضوح[۹]».

کتابها را در اصل برای کافکا به امانت گرفته بودم. گفت: «آتش، که تصویری است برای جنگ، با حقیقت می‌خواند. ولی وضوح، عنوانی است برای رؤیا و آرزو. جنگ، ما را به دهلیز پرپیچ وخمی از آئینه‌های دق‌کشانده است. اینست‌که تلوتلوخوران از تصویری غلط به تصویر غلط دیگری می‌رسیم. بازیچهٔ گم‌گشتهٔ پیامبران و طبیبان کاذبی شده‌ایم که با نسخه‌های دروغین سعادت، چشمها و گوشهایمان را می‌بندند تا از بن‌بستی به بن‌بست دیگر برسیم.»

باید اذعان کنم که در آن لحظه، منظور کافکا را از این گفته نتوانستم بفهمم. ولی چون نمی‌خواستم مرا آدم کندذهنی بداند، به این سؤالها پناه آوردم: «چه کسی ما را به این وضع دچار کرده

---

۶. Ernst Weiss ، ۱۹۴۰ـ۱۸۸۴، پزشك و نویسنده.

7. George Kraus

8. Gustav Mahler

۹. Henri Barbusse ، ۱۹۳۵ـ۱۸۷۴، نویسندهٔ سوسیالیست فرانسوی، در سال ۱۹۱۶ رمان «آتش Le Feu» را که یادداشتهای بی‌پردهٔ یك سرجوخهٔ فرانسوی‌جنگ اول‌جهانی‌است، ودرسال ۱۹۱۸رمان «وضوح Clarté» را، تحت تأثیر انقلاب روسیه، منتشر کرد.

است؟ چه‌چیزی مانع رهائی ماست؟ به‌هرحال، به‌نحوی باید از روی اراده به این دهلیز قدم گذاشته باشیم. چه چیزی ما را به‌طرف آن کشاند؟»

«حرص وخودپسندی غیربشری ما. خودخواهی ناشی‌از قدرت‌طلبی ما. در تلاش بدست‌آوردن ارزشهائی‌هستیم مجازی‌که شالودهٔ موجودیت بشری‌مان را درهم می‌شکنند. این سرگشتگی، ما را به منجلاب می‌کشاند و نابودمان می‌کند.»

*

کتاب «الههٔ دوسر[۱۰]» از کازیمیر ادشمید[۱۱] را که فصل «تئودور دویبلر و مکتب تجرید[۱۲]» آن دربارهٔ فرانتس کافکا هم مطالبی دارد، با خود به مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران بردم.

پرسیدم: «این نوشته را می‌شناسید؟»

فرانتس کافکا جواب داد: «توجهم را به آن جلب کرده‌اند.»

«عقیده‌تان درباره‌اش چیست، آقای دکتر؟»

فرانتس کافکا شانه‌ها را بالا انداخت و بادست حرکتی حاکی از بی‌تکلیفی کرد.

«ادشمید چنان از من حرف می‌زند انگار معمارم. در حالی که رسام متوسط و بی‌دست و پائی بیش نیستم. ادشمید ادعا می‌کند که من در رویدادهای عادی، معجزه وارد می‌کنم، ولی در این مورد سخت در اشتباه است. آنچه عادی است، چیزی جز معجزه نیست. و من هم جز ترسیم آن، کاری نمی‌کنم. شاید هم گاهی چیزها را روشن می‌کنم، مثل چراغ صحنه‌ای نیمه‌تاریك. ولی این هم درست نیست. واقعیت اینست‌که صحنه اصولا تاریك نیست، بلکه پراست از نور روز. اینست که مردم چشمهایشان را می‌بندند و اینقدر کم

---

10. Dei doppelköpfige Nymphe. Aufsätze über die Literatur und die Gegenwart. Berlin: Paul Cassirer 1920.

۱۱. Kasimir Edschmid ، متولد ۱۸۹۰، نام اصلی‌اش ادوارد شمید E. Schmid است.

12. Theodor Däubler und die Schule der Abstrakten.

می‌بینند.»

گفتم: «میان دید و واقعیت، اغلب تفاوت دردناکی هست.»

کافکا با تکان سر تأیید کرد.

«همه‌اش مبارزه است، تلاش است. فقط کسی شایستهٔ عشق و زندگی است که ناچار است این دو را روز به‌روز از نو تسخیر کند.»

کمی مکث کرد. بعد، با لبخندی طنزآلود، آهسته گفت: «این، گفتهٔ گوته است.»

«یوهان ولفگانگ فون گوته؟»

با اشاره‌ای کوتاه تأیید کرد.

«گوته، تقریباً هرچه را که به ما انسانها مربوط می‌شود به بیان آورده است.»

«دوستم آلفرد کمپف می‌گوید که اسوالد شپنگلر نظریهٔ کتاب «سقوط باخترزمین[۱۳]» خود را تمام وکمال از «فاوست» گوته گرفته است.»

فرانتس کافکا گفت: «امکانش زیاد است. بسیاری از دانشمندان، جهان شاعران را به سطح دیگری، به سطحی علمی، انتقال می‌دهند و از این راه به‌شهرت و اهمیت می‌رسند.»

*

پدرم علاقهٔ شدیدی به‌انواع واقسام کنده‌کاری روی چوب داشت و در بالاخانهٔ منزلمان کارگاه نجاری کوچکی برای خود ساخته بود با یك میز نجاری و ابزار کامل. تنها آرزویش، داشتن یك چرخ خراطی بود. پدرم دوستی قدیمی داشت به‌نام یان چرنی[۱۴] که کارمند ادارهٔ مالیات بود، ولی از این شغل فقط امرار معاش می‌کرد. آنچه واقعاً مورد علاقه‌اش بود، پی‌بردن به‌اسرارکار ویولون‌سازهای ایتالیائی بود. از این‌رو، سالهای متمادی، در ساعات فراغت به مطالعه در زمینه‌های شیمی وتاریخ وعلم اصوات پرداخته بود، راجع

13. Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes.
14. Jan Cerny

به نوع چوب و روغن جلا و ساختمان ویولونهای قدیم ایتالیائی و آلمانی وچك تحقیقاتی‌کرده بود ومجموعهٔ درخور توجهی از سازهای زهی و دستگاههای الکتریکی خاصی بـرای اندازه‌گیری اصـوات داشت، همچنین‌کارگاه نجاری مجهزی با دو دستگاه خراطی‌که پدرم را مسحور می‌کرد. این بود که پدرم بارها بلافاصله پس از کـار اداره، نزد چرنی می‌رفت. روزی مرا هم با خود برد تا به عنـوان نوازندهٔ پیانو در آزمایش آخرین اثر این ویولون‌ساز که کارش به حد وسواس می‌رسید، او را همراهی کنم.

این روز را درست به‌خاطر دارم ــ روزی بارانی در اوائل ماه مه بود ــ ولی نشانی چرنی را دیگر فراموش کـرده‌ام. در عوض، فضای «لابراتوار ویولون» او ــ این نامی بود که پدرم به‌خانهٔ چرنی داده بود ــ دقیقاً در یادم مانده است.

به خانهٔ چرنی که وارد می‌شدی، در ابتدا چیز خاصی چشمت را نمی‌گرفت: خانه‌ای می‌دیدی مانند خانهٔ کوچك و مرتب هر کارمند عادی دولت. ولی در پس این ظاهر گمراه‌کننده، دهلیز کاملا غیرـ عادی یك کیمیاگر مخفی بود. ترتیب اتاقهای منزل، تضادی را که میان علائق او موجود بود، نمایان می‌ساخت.

سمت چپ سرسرائی باریك، آشپزخانه، و کنار آن، اتـاق نشیمن نسبتاً تیره‌ای بود. این صحنه، نشان‌دهندهٔ زندگی عـادی آقای چرنی و خانمش آگنس[۱۵] بود. سمت دیگر سرسرا، صحنهٔ علاقهٔ پرشور او دیده می‌شد: اتاقی بزرگ با دیوارهای سفید کـه به آنها نمودارها و جدولهای عجیب، چند ویولـون، و قفسه‌هـای دیواری عریضی نصب شده بود پراز قرع و انبیق و جعبه و چراغ و قلم‌مو و دستگاههای مختلف اندازه‌گیری. جلو پنجره‌های اتاق، یك میز نجاری، وکنار آن یك پیانوی بزرگ سیاه‌رنگ قرار داشت. سمت چپ، دو چرخ خراطی ، یك قفسهٔ بلند پراز پرونده و پوشه‌های درهم وبرهم و یك میز کوچك دیده می‌شد کـه رویش اجاق گـاز

15. Agnes

کوچکی گذاشته بودند. روبروی این میز، سمت راست، کنار در، داخل قفسه‌ای خاك‌گرفته، چند روپوش کثیف نقاشی، دوسه شلوار کهنهٔ آلوده به‌رنگ، و یك کلاه ملن دیده می‌شد که از گرد وخاك به رنگ قهوه‌ای درآمده بود. به دیوارهای دیگر، طبقه‌های کوتاه و دراز نصب شده‌بود. بوی زنندهٔ روغن و چسب وتنباکو تمام فضای اتاق را پر کرده بود وبه‌طرز نامطبوعی بینی‌ام را به‌خارش درمی‌آورد. ولی بهیچ‌وجه ناراحت نبود. چشمهایش از شادی برق می‌زد. گفت: «این را می‌گویند کارگاه، اینطور نیست؟ چرخهای خراطی را می‌بینی؟»

خیلی مختصر جواب دادم: «بله.»

بعد، به‌اتاق نشیمن‌که در عین حال اتاق خواب هم بود رفتیم. مبلهای مخمل پرکرك، میزی گرد و دو تختخواب تابوت‌شکل، اتاق را پر کرده بود. خانم چرنی با قهوه و خامه و کیکی بزرگ و زرد-رنگ از ما پذیرائی‌کرد. قهوهٔ خانم چرنی بوی نفت می‌داد. درعوض کیك او که بوی خوش وانیل را داشت، مثل ماسه یا کاغذ سنباده زیر دندان صدا می‌کرد. شاید هم فقط من این احساس را داشتم چون تأثیری که از فضای غریب «لابراتوار ویولون» برداشته بودم، برتمام وجودم حاکم شده بود.

برای اینکه از این تأثیر نجات پیدا کنم، پس از ملاقات، داستانی نوشتم با عنوان «موسیقی سکوت.» مایهٔ داستان را از حرفهائی گرفتم که چرنی در آن روز زده بود.

می‌گفت: «زندگی یعنی حرکت، یعنی به حرکت درآمدن و به حرکت درآوردن. ولی حرکت، فقط تا حد معینی به صورت تغییر مکان بروز می‌کند. عمدهٔ حرکتهای ما بدون تغییر مکان انجام می‌شود. آنچه زنده است، مدام در حال تغییر است و در نتیجه صوت ایجاد می‌کند. ولی ما تنها به قسمتی از این اصوات پی می‌بریم. جریان‌گردش خون، یا مردن و رشد بافتهای بدن یا صدای فرایندهای شیمیائی را نمی‌شنویم، در حالی که یاخته‌های ظریف

بدن و الیاف مغز و عصب و گوشت ما، آکنده از اصواتی است که به منزلهٔ واکنش وجـود ما نسبت به اشیای اطرافمـان است. حس شنوائی ما توانائی درك این اصوات را ندارد. و قدرت موسیقی هم، درست برپایهٔ همین واقعیت استوار است. موسیقی می‌تواند این لرزشهای عمیق احساسی را در وجود ما ایجاد کند. ابزار این کار، ساز است. و آنچه در ساز مهم است، قدرت و قابلیت صوتی خاص آن است. منظورم بلندی و کوتاهی یا زیر و بم صدا نیست. نقش عمده را خصیصهٔ نهانی صوت ایفا می‌کند، یعنی میزان شدتی که صوت به وسیلهٔ آن براعصاب تأثیر می‌گذارد. مسئلهٔ اصلی هرساز موسیقی و مسئله‌عمدهٔ کسی‌که سازهای موسیقی را می‌سازد، همین است. باید سعی کند سازهای خود را به شدیدترین تأثیر صوتی مجهز کند. ساز او باید قابلیت ایجاد لرزشهائی را که در حالت عادی قابل شنیدن و احساس‌کردن نیستند، داشته باشد. بدیـن ترتیب، مسئله‌ای‌که برای او مطرح است، جان‌دادن به‌سکوت‌است. باید اصوات نهانی سکوت را قابل شنیدن کند.»

تحت تأثیر این افکار، داستانی تخیلی نوشتم راجع‌به ویولون‌ـ سازی که با دستگاههای جدید صوتی، احساسهای مدهوش‌کنندهٔ بی‌سابقه‌ای در شنوندگان ایجاد می‌کرد، احساسهائی‌که ورای همهٔ محسوسات قبلی آنان بود و شدتشان به حـد دردی می‌رسید کـه اعصاب شنونده را از هم می‌گسیخت، و در پایان داستان هم کار خالق سازها به‌جنون می‌کشید.

داستان را به‌دکتر کافکا نشان دادم. چند روز بعد، تبسم‌کنان گفت: «مطبخ صوتی جادوگر داستانتان را می‌شناسم. چندبار با پدرتان به‌خانهٔ آقای چرنی رفته‌ام. برایش یکی دوتا تخته رنـده می‌کردیم و او هم در عوض به ما اجازه می‌داد با چرخهای خراطی‌اش چیزهائی بسازیم. آقای چرنی نظریه‌اش را دربـارهٔ قدرت صوتـی سکوت برای ما تشریح می‌کرد و ویولونهای غریبش را هم که در دیواره‌هاشان شکافهای صوتی ایجاد کرده بود به ما نشان می‌داد.

حتی روزی با یکی از همین ویولونها برایمان قطعه‌ای زد. ولی من از این چیزها سردرنمی‌آورم. طنین سازهای چرنی، تا آنجا که به خاطر دارم، خشك و شکننده بود. این را به‌او هم‌گفتم. گمان می‌کنم دلگیرش کردم چون از آن به بعد دیگر مثل سابق نسبت به من محبت نشان نمی‌داد. این بود که دیگر به‌خانه‌اش نرفتم.»

«عقیده‌تان دربارهٔ نظریهٔ چرنی چیست؟»

«چیز تازه‌ای نیست. همانطور که اشعهٔ ایکس وجود دارد، موجهای صوتی‌ای هم هستند که گوش ما آنها را نمی‌تواند بشنود. یك نفر فرانسوی ـ اسمش را دیگر بیاد ندارم ـ با یك رشته آزمایش زیرکانه نشان داده است که حشرات از راه امواج صوتی که شنیدنشان برای انسان ممکن نیست، با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. بنابراین، چرا نباید امکان گسترش حدود قوهٔ مدرکه ما هم موجود باشد؟ انسان که سنگ نیست. تازه سنگ هم قابلیت تحول دارد. کانیها می‌پوسند، خرد می‌شوند و به بلور که ابعاد هندسی دقیقی دارد تبدیل می‌شوند. انسان، فقط معلول اعمال طبیعت نیست، بلکه معلول فعالیتهای خود نیز هست. انسان، نیمه‌خدائی است که پیوسته از مرزهای تعیین‌شده پا فراتر می‌گذارد و آنچه را که در ابهام فرورفته است، آشکار می‌کند.»

«پس نظرتان اینست که کار چرنی را باید جدی گرفت؟»

«البته. هرانسانی را باید جدی گرفت. زیرا هرکسی نیازمند سعادت است و به شیوه‌ای که خاص خود اوست برای رسیدن به آن تلاش می‌کند. این زمان است که در هرمورد معین، حکم خواهد کرد که قدرت خلاقه‌ای در بین بوده است یا تکروی احمقانه‌ای.»

با تردید پرسیدم: «فکر می‌کنید قضاوت زمان عادلانه باشد؟ زمان، موجودی دوچهره است.»

کافکا تبسم کرد: «نه‌تنها دو چهره است، بلکه حتی دو روحیه دارد. از یك‌سو دوام است، و استقامت در برابر زوال، و ازسوی دیگر، امکانی است برای آینده، با امیدی به‌دوامی مجدد. تحولی

است که هر پدیده‌ای را از هشیاری وجود برخوردار می‌کند.»

*

در اداره با کافکا بودم. مجموعهٔ «ترانه‌های دار» از کریستیان مورگنشترن[۱۶] را همراه داشتم.

کافکا پرسید: «شعرهای جدی‌اش را هم می‌شناسید؟ «زمان و ابدیت» یا «پله‌ها[۱۷]» را؟»

«نه، هیچ نمی‌دانستم شعرهای جدی هم گفته است.»

«مورگنشترن شاعری سخت جدی است. شعرهایش چنان جدی‌اند که ناچار است از فضای غیر انسانی خود بگریزد و به «ترانه‌های دار» پناه ببرد.»

*

یوهانس اوردیتسیل[۱۸]، شاعر آلمانی مقیم پراگ، اشعار دوست خود را که به سن بیست سالگی نرسیده مرده بود، جمع‌آوری کرد و انتشار داد.

وقتی از کافکا پرسیدم این دوست را می‌شناخته یا نه، پاسخی داد که تنها جمله‌های آخرش را بیاد دارم.

«جوان بدبختی بود که راهش را به‌میان یهودیهای صد سالهٔ کافه‌های پراگ گم کرد و مرد. مگر چارهٔ دیگری هم داشت؟ در زمان ما، کافه‌های پراگ مقبرهٔ یهودیهاست، بدون نور و بدون محبت. این را هرکسی نمی‌تواند تحمل کند.»

*

به‌اسم بچهٔ سرراهی اسرارآمیز کاسپار هاوزر[۱۹] که در سال

---

۱۶. Christian Morgenstern ، ۱۹۱۴ـ۱۸۷۱، از شاعران برجستهٔ آلمان است. با سرودن اشعار طنزآلود و شوخی‌آمیز که مملو از بازیهای لغوی و زبانی است، خاصه با مجموعهٔ «ترانه‌های دار Galgenlieder» به شهرت بسیار رسید. اشعار جدی عرفانی او چندان مورد توجه عامه نیست ـم.

17. Zeit und Ewigkeit - Stufen.

۱۸. Johannes Urdizil، متولد۱۸۹۶، وابستهٔ مطبوعاتی سفارت آلمان در پراگ بود، شعر می‌گفت و رساله‌هائی راجع به‌سیاست هنری می‌نوشت.

۱۹. به‌حاشیه صفحه ۹۲ رجوع کنید.

۱۸۲۸ در نورنبرگ ظاهر شده بود، برای اولین بار در اشعار گئورگ تراکل[۲۰] برخوردم. رمان مفصل «کاسپار هاوزر یا خستگی دل» نوشتهٔ یاکوب واسرمان را بعدها از لیدیا هولتسنر[۲۱] به امانت گرفتم.

فرانتس کافکا دراین مورد گفت: «کاسپار هاوزر، دیگر مدتی است که بچه سر راهی نیست. حالا دیگر قانونی شده، در جهان جائی پیدا کرده، اسمش در دفترهای ادارهٔ ثبت احوال هست و مالیات هم می‌پردازد. البته اسم قدیمی‌اش را دیگر کنار گذاشته و حالا به یاکوب واسرمان معروف است. یك رمان‌نویس آلمانی است و خانه و زندگی دارد. در خفا گرفتار خستگی دل هم هست که وجدانش را ناراحت می‌کند. ولی این ناراحتی وجدان را تبدیل می‌کند به‌نثری که خوب فروش دارد. اینست که دیگر همهٔ چیزها بر وفق مراد است.»

*

پدرم اشعار منثور پتر آلتن‌برگ[۲۲] را دوست داشت. قطعات کوچك او را از روزنامه‌ها می‌برید و بریده‌ها را در پوشه‌ای مخصوص نگه می‌داشت.

جریان را که برای کافکا تعریف کردم، لبخند زد، به جلو خم شد، دستهایش را میان زانوها گرفت و آهسته گفت: «خوب است، خیلی خوب است. من از پدرتان همیشه خوشم آمده است. در نگاه اول به‌نظر، آدم سرد و خشکی می‌آید. فکر می‌کنی فقط کارمند جدی و فعالی است. ولی وقتی از نزدیك با او آشنا می‌شوی، در پس این ظاهر گمراه‌کننده، سرچشمهٔ جوشانی از انسانیتی دلنشین

20. Georg Trakl

۲۱. Lydia Holzner ، صاحب و مدیر مدرسه‌ای ملی بود در بخش دو پراگ، پورشیچ Poríc ، شمارهٔ ۲؛ خانه‌اش میعادگاه نویسندگان و نقاشان و مجسمه‌سازان و موسیقی‌دانان بود. برادر او، دکتر کارل هولتسنر، مدتی به‌عنوان معلم خصوصی، فرانتس ورفل F. Werfel جوان را تعلیم می‌داد.

۲۲. Peter Altenberg ، ۱۹۱۹ـ۱۸۵۹، از اکسپرسیونیستهای مکتب وین است ـم.

می‌بینی. پدر شما ــ به رغم معلومات علمی‌اش ــ تخیلی قوی و خلاق دارد. به‌همین دلیل هم از شعر خوشش می‌آید. و پترآلتن‌برگ هم واقعاً شاعر است. داستانهای کوچکش انعکاسی است از تمام وجودش. هرقدمی که برمی‌دارد و هرحرکتی که می‌کند، مؤید حقیقت گفته‌هایش است. پتر آلتن‌برگ، نابغهٔ پیش پا افتادگیهاست. ایده‌آلیست عجیبی است که زیبائیهای جهان را به‌صورت ته‌سیگار دودیهای کافه‌های پراگ می‌بیند.»

*

رمان «گولم» از گوستاو مایرینک[۲۳]، بلافاصله پس از جنگ جهانی اول، موفق‌ترین اثر ادبی زبان آلمانی شده بود. فرانتس کافکا دربارهٔ این کتاب به من گفت: «فضای قسمت یهودی‌ـ نشین شهر قدیم پراگ را استادانه ترسیم کرده است.»

«شما قسمت یهودی‌نشین قدیم را هنوز بیاد دارید؟»

«من در اصل وقتی رسیدم که آن را از میان برداشته بودند. ولی...» کافکا با دست چپ حرکتی کرد انگار می‌خواهد بپرسد: «و نتیجه‌اش چه شد؟»

تبسمش در جواب گفت: «هیچ.»

بعد ادامه داد: «آن گوشه و کنارهای تاریك، راهروهای اسرارآمیز پنجره‌های‌کور، حیاطهای کثیف، نوشابه فروشیهای شلوغ و مهمانخانه‌های مخفی، هنوز هم در وجود ما زنده‌اند. ما از میان خیابانهای عریض شهر نوبنیاد می‌گذریم، ولی نگاه و قدم مطمئنی نداریم. در باطن می‌لرزیم، گوئی هنوز هم درهمان کوچه‌های قدیمی و نکبت‌بار بسر می‌بریم. خبر اقدامات بهداشتی مقامات دولتی، هنوز به دلمان نرسیده است. شهر یهودی ناسالم قدیم درون ما، از شهر جدید بهداشتی دوروبرمان واقعی‌تر است. با چشمهای باز از میان خواب می‌گذریم، و خود ارواح اعصار گذشته‌ایم.»

---

۲۳. Gustav Meyrink (۱۸۶۴ـ۱۹۳۲): Der Golem

*

ترجمهٔ چك کتاب «خون تنگدستان» از لئـون بلوا۲۴ را در یك کهنه‌فروشی پیدا کردم.

فرانتس کافکا علاقهٔ زیادی به یافته‌ام نشان داد.

گفت: «از لئون‌بلوا کتابی خوانده‌ام در دفاع از یهودیان به نام «راه رستگاری از میان یهودیان۲۵». در ایـن کتاب، یك نفـر مسیحی از یهودیان ــ چون خویشانی فقیر ــ حمایت می‌کند. کتاب بسیار جالبی است. و بعد ــ بلوا می‌تواند فحش بدهد. این، قابلیتی کاملا خارق‌العاده است. بلوا آتشی دارد که شور پیامبران را بیاد می‌آورد. چه می‌گویم؟ بلوا از آنها هم بهتر فحش می‌دهد. و ایـن چیزی بدیهی است، چون آتش او از کثافات عصر جدید تغذیـه می‌کند.»

*

فرانتس کافکا، نـوشتهٔ کوتاهی از کـارل دالاگو۲۶ دربـارهٔ کیه‌که‌گار۲۷ را به من هدیه کرد.

در این مورد گفت: «سؤالی که برای کیه‌که‌گار مطرح است اینست: آیا باید از راه زیبائی‌شناسی از زندگی لذت برد یا باید از راه اخلاق زندگی را تجربه کرد. ولی طرح سؤال به‌این صورت، به‌نظر من غلط است. این دو شق فقط در ذهن کیه‌که‌گار وجـود دارد. واقعیت جز اینست. تنها از طریق تجربهٔ خاضعانهٔ اخـلاقی است که می‌توان به لذت زیبائی‌شناختی زندگی دست یافت. ولی این فقط نظر شخصی این لحظهٔ من است که شاید پس از تأمـل بیشتر ناچار شوم کنارش بگذارم.»

---

24. Léon Bloy: Das Blut der Armen (Le sang du pauvre). Juven 1959.
ترجمهٔ چك این اثر در سال ۱۹۱۱ توسط یوزف فلوریان انتشار یافت.

25. Léon Bloy: Le salut par les Juifs. Paris: A. Desnay 1892.

۲۶. منظـور، کتاب «مسیح کیه‌کـه‌گـار Der Christ Kierkegaards» نوشتهٔ شاعر و فیلسوف، کارل دالاگو Carl Dallago ، ۱۹۴۹ـ۱۸۶۹، است که در سال ۱۹۲۲ منتشر شد ــم.

27. S. Kierkegaard

*

در دفتر کافکا چند بار هانس کلاوس[۲۸] را ملاقات کردم. با اینکه او را از مدرسه می‌شناختم، آشنائی نزدیکی با او نداشتم، زیرا چند سال از من مسن‌تر بود و گذشته از این، حالا دیگر برای خودش نویسنده‌ای شده بود.

من، در مقایسه با او، محصل کوچك و ناپخته‌ای بودم ولی به نظرم می‌رسید که کافکا با من بیشتر دوستی می‌کرد تا با کلاوس. این موضوع باعث خوشحالی‌ام شده بود ولی در عین حال از خودم خجلت‌زده بودم. برای اینکه براین حالت غلبه کنم، از خودم می‌پرسیدم: «یعنی تو برای کافکا فقط حکم یك بچه را داری؟» و بلافاصله به خودم تسلی می‌دادم: «نکند اینکه فکر می‌کنی کافکا نسبت به تو بیشتر دوستی می‌کند، فقط تلقین باشد؟»

آرامش نداشتم. به‌این جهت، روزی، وقتی از اداره تا آلتشتتررینگ همراه کافکا می‌رفتم، رو به او کردم و گفتم:

«آقای دکتر، به‌نظر شما من آدم خودپسندی هستم؟»

کافکا تعجب کرد.

« این دیگر چه سؤالی است؟»

«فکر می‌کنم شما به من بیشتر محبت می‌کنید تا به کلاوس. از این موضوع خوشحالم. خیلی خوشحالم. ولی در عین حال به خودم می‌گویم نکند این فقط از خودپسندی‌ام باشد.»

کافکا بازویم را گرفت.

« شما بچه‌اید.»

چانه‌ام شروع کرد به لرزیدن.

«می‌دانید، آقای دکتر، من فکر می‌کنم شما فقط به این علت نسبت به من محبت دارید که هنوز بچهٔ نادان و ناپخته‌ای هستم.»

کافکا گفت: «شما برای من یك انسان جوان هستید. از امکانات تحولی بهره دارید که دیگران ندارند. مردم برای شما

28. Hans Klaus

چنان اهمیتی دارند که ناچارید خیلی دقیق به‌خودتان نگاه کنید تا از دست نروید. شکی نیست که به شما محبت بیشتری دارم تا به‌کلاوس. باشما که صحبت‌می‌کنم، مثل اینست که باگذشتهٔ‌خودم‌حرف می‌زنم. اینجاست که محبت به میان می‌آید. و بعد هم: شما از کلاوس جوان‌ترید و به تفاهم و محبت بیشتری احتیاج دارید.»

از آن روز به بعد، رابطه‌ام با کلاوس تغییر کرد. دیگر تقریباً دوست شده بودیم. کلاوس مرا با همکاران ادبی‌اش آشنا کرد، با رودلف آلتشول[۲۹] که پزشك بود، و با کنستانتین آنه[۳۰] که آرشیتکت بود و شعرهایش را به نام مستعار هانس تینه‌کانتون[۳۱] منتشر می‌کرد.

دور هم جمع می‌شدیم، با هم به تئاتر می‌رفتیم، گردشهای دستجمعی ترتیب می‌دادیم، از هم کتاب می‌گرفتیم، بحث می‌کردیم، و ـ یکدیگر را تحسین می‌کردیم.

به‌این ترتیب گروه «اعتراض» به وجود آمد که در تالار موتسارتئوم[۳۲] یك شب ادبی تشکیل داد[۳۳].

می‌خواستیم چیزی هم از کافکا به شنوندگان عرضه‌کنیم، ولی کافکا بشدت مخالفت کرد.

گفت: «شماها دیوانه شده‌اید. این چه‌جور اعتراضی است که پلیس قبلا از آن اطلاع دارد و اجازه‌اش را هم به شما داده است؟ این، هم مسخره است و هم غم‌انگیز. از طغیان واقعی هم

29. Rudolf Altschul
30. Konstantin Ahne
31. Hans Tine Kanton
32. Mozarteum

۳۳. در این شب، گفتار مقدماتی را اوتو پیك Otto Pick ایراد کرد که در همان ابتدای صحبتش به اطلاع حاضران رساند که «اعتراض» نام یك گروه ادبی نیست. سخنران آن شب، اوتو زولتاو Soltau.Oعضو «تئاتر آلمانی‌پراگ»، بود که بابازی خود درنقش «پسر» در نمایشنامهٔ هازن‌کلور، توجه حاضران‌را جلب کرده بود. ـ کنستانتین آنه در سال ۱۹۲۰ کتاب شعری با عنوان «زندگی ـ مه Leben-Nebel » انتشار داده بود. ـ از هانس کلاوس، داستانها و شعرهائی در روزنامه‌ها و مجلات مختلف پراگ منتشر شده بود. یکی از نمایشنامه‌های او در سال ۱۹۳۰ در «تئاتر نو آلمانی» پراگ، برای نخستین‌بار به‌اجرا درآمد. ـ رودلف آلتشول، به‌عنوان یکی‌ازپزشکان برجستهٔ اعصاب، در پراگ شهرت‌یافت.

بدتر است چون فقط طوفانی تخیلی است .از این گذشته، که گفته است من اعتراضی دارم؟ حاضرم هرچیزی را بپذیرم و با صبر تمام تحمل کنم، ولی این در ملاء عام ظاهرشدن را تحمل نمی‌کنم.»

به شتاب توضیح دادم که با آلتشول و کلاوس و آنه وجه مشترکی ندارم. وحدت مثلث ما مضمحل شد. کافکا حتی از خودپسندی‌ام هم برایم بیشتر اهمیت داشت.

*

چند ماه بعد که با هانس کلاوس درگیری پیدا کردم، موضوع را برای کافکا شرح دادم. با آرامش گوش داد و بعد شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: «لابد حالا دلتان می‌خواهد نصیحت‌مرا بشنوید. ولی من ناصح نیستم. نصیحت برای من همیشه حکم نوعی خیانت را داشته است. نصیحت، عقب‌نشینی بزدلانه‌ای است در برابر آینده که محك آزمایش زمان حال است. از این آزمایش، فقط کسانی می‌ترسند که وجدان ناراحتی دارند. و وجدان ناراحت را کسانی دارند که وظیفهٔ زمان حالی خود را درست انجام نمی‌دهند. ولی کیست که درست بداند وظیفه‌اش چیست؟ هیچکس. اینست که وجدان همهٔ ما ناراحت است، و برای فرار از این ناراحتی است که می‌خواهیم هرچه زودتر به خواب برویم.»

گفتم: «یوهانس ر. بشر[۳۴] در یکی از شعرهایش، خواب را دیدار محبت‌آمیز مرگ خوانده است.»

کافکا با تکان سر تأیید کرد: «درست است. شاید بی‌خوابی من هم نوعی ترس از این دیدار باشد که زندگی‌ام را مدیونش هستم.»

*

هانس کلاوس شاعر، کتاب کوچکی با عنوان «توبوچ» نوشتهٔ آلبرت ارنشتاین[۳۵] را که دوازده طرح از طراحیهای اسکار

34. Johannes R. Becher: An den Schlaf. Leipzig: Insel Verlag, Insel-Almanach 1918.

35. Albert Ehrenstein: Tubutsch. Mit 12 Zeichnungen von Oskar Kokoschka. Insel-Bücherei, Nr. 261, 1919.

کوکوشکا[۳۶] نیز در آن چاپ شده بود، به‌من داد. کافکا کتاب را که با خود به‌اداره آورده بودم، به‌امانت گرفت و آن را در دیدار بعدی به‌من باز گرداند.

گفت: «کتابی به این کوچکی و این همه هیاهو؟ شما کتاب «انسان فریاد می‌زند» را می‌شناسید؟»

«نه.»

«به‌گمانم عنوان مجموعهٔ شعری از آلبرت ارنشتاین است[۳۷].»

«او را خوب می‌شناسید؟»

کافکا گفت: «خوب؟»، و شانه‌هایش را به نشانهٔ نفی بالا انداخت. «زنده‌ها را هرگز نمی‌شود شناخت. زمان حال، زمان تغییر و تحول است. آلبرت ارنشتاین هم یکی از افراد نسل این زمان است. بچهٔ گم‌شده‌ای است که در تاریکی شب جیغ می‌زند.»

«نظرتان دربارهٔ نقاشیهای کوکوشکا چیست؟»

«آنها را نمی‌فهمم. نقاشی از «نقش» مشتق می‌شود، و«نقش‌زدن» یعنی نشان‌دادن. این نقاشیهای او فقط آشفتگی و بی‌نظمی درون نقاش را نشان می‌دهند.»

«من در نمایشگاه اکسپرسیونیستها در تالار رودلفینوم[۳۸]، تصویر بزرگی را که از پراگ کشیده است، دیده‌ام.»

کافکا دست چپش را که روی میز قرار داشت، برگرداند.

«آن تصویر بزرگی را می‌گوئید که گنبد سبز کلیسای نیکلای در وسطش قرار دارد؟»

«بله، منظورم همان است.»

سرش را پائین انداخت.

«در این تصویر، سقف خانه‌ها در حال گریزاند. گنبدها، چترهائی هستند در معرض باد. تمام شهر در حال پریدن و گریختن است. ولی پراگ پا برجا ایستاده است ــ باتمام تضادهای

36. Oskar Kokoschka.
37. Albert Ehrenstein: Der Mensch schreit. Leipzig: Kurt Wolff 1916.
38. Rudolfinum

درونی‌اش. و اعجازش هم در همین است.»

*

برای دوشعر از اشعارمجموعهٔ«بهار» اثر «یوهانس‌شلاف[۳۹]»، آهنگ ساخته بودم. رونوشتی از آن را برای شاعر فرستادم. شلاف با نامهٔ مفصل و بسیار خوش‌خطی از من تشکر کرد. نامه را به‌کافکا نشان دادم.

ضمن اینکه آن را از روی میز به من پس می‌داد، خندید.

«شلاف، لطف خاصی دارد. وقتی با ماکس برود به وایمار[۴۰] رفته بودیم، از او دیدن کردیم. نمی‌خواست راجع به‌ادبیات و هنر کلمه‌ای بشنود. تمام توجهش معطوف به درهم ریختن نظریه‌های موجود دربارهٔ منظومهٔ شمسی بود.»

«به تازگی، کتاب قطوری از او دیده‌ام که در آن زمین را مرکز گیتی اعلام می‌کند.»

«بله، آن وقت هم همینطور فکر می‌کرد، و می‌خواست با توجیه خاصی که از لکه‌های خورشید بدست می‌داد، این موضوع را به ما هم بقبولاند. ما را به طرف پنجرهٔ اتاق محقرش برد و به کمك دوربین نجومی کهنه‌ای از نوع دوربینهائی که بچه‌مدرسه‌ها از آنها استفاده می‌کنند، خورشید و لکه‌هایش را به مانشان داد.»

«و شما خندیدید.»

«ابداً. این واقعیت که او جرأت می‌کرد با آن شیء عهد بوق به مبارزه با علم و کائنات برخیزد، چنان مضحك و در عین حال چنان مؤثر بود که چیزی نمانده بود حرفش را باور کنیم.»

---

۳۹. Johannes Schlaf, «Frühling» مسئلهٔ مرکزیت زمین، فکر یوهانس شلاف را سالهای متمادی مشغول داشته بود. مهمترین کتابهای او در این زمینه عبارتند از:

Professor Plassmann und das Sonnenfleckenphänomen Leipzig: Hephaistos - Verlag 1914 - Die geozentnische Tatsache als unmittelbare Folgerung aus dem Sonnenfleckenphänomen. Leipzig: R. Hummel 1925 - Kosmos und kosmischer Umlauf. Die geozentrische Lösung des Kosmischen Problems. Weimar: Literarisches Institut H. Doetsch.

40. Weimar

«چه چیزی مانعتان شد؟»

«در واقع قهوه، که خیلی بد بود. ناچار شدیم برگردیم.»

*

داستان مضحکی را که از رایمان[41] شنیده بودم برای کافکا تعریف کردم: کورت‌ولف[42] که یکی از ناشران لایپزیگ بود، ساعت هشت صبح ترجمهٔ اثری از رابیندرانات تاگور[43] را رد می‌کند ولی دو ساعت بعد، مشاور انتشاراتی‌اش را به پستخانه می‌فرستد تا پیش‌نویس ترجمه را از ادارهٔ مرکزی پس بگیرد چون در این بین در روزنامه می‌خواند که رابیندرانات تاگور برندهٔ جایزهٔ نوبل شده است.

کافکا به آرامی گفت: «تعجب می‌کنم چطور ترجمه را رد کرد. فاصلهٔ تاگور با کورت ولف چندان زیاد نیست. هند ــ لایپزیگ، این فاصله، فاصله‌ای صرفاً صوری است. واقعیت اینست که رابیندرانات تاگور نویسنده‌ای آلمانی است در لباس مبدل.»

«یعنی معلم اخلاق است؟»

کافکا با لحنی جدی گفت: «معلم اخلاق؟» لبهایش را به هم فشرد، و سرش را آهسته تکان داد: «نه، این نه، ولی می‌تواند یك نفر ساکسونی باشد ــ مثل ریشارد واگنر.»

«یعنی عرفان در لباس اهالی تیرول!»

«چیزی شبیه این.»

خندیدیم.

*

ترجمهٔ آلمانی کتاب دینی هندیان، «بهاگاواد ــ گیتا[44]» را به کافکا داده بودم.

---

41. Reimann
42. Kurt Wolff
43. Rabindranath Tagore
44. Die Bhagavad Gita. Das hohe Lied, enthaltend die Lehre der Unsterblichkeit. In poetischer Form nach Edwin Arnolds Sanskrit-Übersetgung ins Deutsche übertragen von Franz Hartmann, M.D., Theosophisches Verlagshaus.

گفت: «نوشته‌های دینی هندیها، هم مرا مجذوب می‌کنند و هم از خود می‌رانند. مثل زهر، هم اغوا می‌کنند و هم می‌تارانند. تسلطی که این مرتاضها و جادوگرها بر زندگی طبیعی دارند، نه نشانهٔ عشقی سوزان به آزادی، بلکه نشانهٔ انزجاری مکتوم و خشك است نسبت به زندگی. سرچشمهٔ ریاضتهای دینی هندیان، بدبینی عمیق است.»

به علاقهٔ شوپنهاور به فلسفهٔ دینی هندیان اشاره کردم.

کافکا گفت: «شوپنهاور استاد زبان است. این استادی، سرچشمهٔ تفکر اوست. برای همین زبان هم که شده، نباید از خواندن آثارش گذشت.»

*

فرانتس کافکا مجموعهٔ شعری از میشائیل مارش[۴۵] را نزد من دید. خندید و گفت: «می‌شناسمش. آنارشیست درنده‌خوئی است که هیئت تحریریهٔ روزنامهٔ «پراگر تاگبلات[۴۶]»، او را به‌عنوان موجودی عجیب و غریب تحمل می‌کند.»

«شما آنارشیستهای چك را جدی نمی‌گیرید؟»

کافکا با دستپاچگی تبسم کرد.

«گفتنش مشکل است. این مردمی که خود را آنارشیست می‌نامند، چنان مهربان و با محبت‌اند که ناچاری حرفهایشان را تمام و کمال باور کنی. ولی در عین حال ــ درست به سبب همین خصوصیت ــ ادعایشان را در مورد اینکه دنیا را به نابودی خواهند کشید، نمی‌توانی بپذیری.»

«پس شما آنها را شخصاً می‌شناسید؟»

«کمی. آدمهای مهربان و خوش‌مشربی هستند.»

*

۴۵. منظور کتاب «من از حومه می‌آیم Prichazim z periferie» است که میشائیل مارش Michael Mareš آن را در سال ۱۹۲۰ به هزینهٔ خود به چاپ رساند.

46. Prager Tagblatt

چند روز بعد، از جزئیات جالبی در مورد رابطهٔ کافکا با آنارشیستها اطلاع پیدا کردم.

دکتر کافکا و من از آلتشتترینگ به‌خیابان گایست[۴۷] رفتیم، از کنار کلیسای «برادران رحیم[۴۸]» گذشتیم، به‌رود مولداو رسیدیم، و به‌سمت چپ پیچیدیم. از میدان جلو پارلمان رد شدیم و قدم‌زنان در امتداد خیابان کرویتس هرن[۴۹]، تا پل شارل رفتیم و به خیابان شارل وارد شدیم تا دوباره به آلتشتتر رینگ برگردیم.

ضمن قدم‌زدن، رهگذرهای مختلفی را می‌دیدیم و بی‌توجه از کنارشان می‌گذشتیم. نبش خیابان اگیدی[۵۰] و شارل، نزدیك بود با دو زن معلوم‌الحال برخورد کنیم. یکی از آنها صورتی گرد داشت، بزك مفصلی کرده بود و موهای قرمزش را درست بـه شکل یك برج درآورده بود. دیگری، که کمی ریزه‌تر بود، صورتی گندم‌گون و شبیه صورت موش داشت و ظاهرش به کولیها می‌مانست.

خود را کنار کشیدیم ولی آنها در گفتگو راجع به اتفاقی که چند دقیقه قبل برایشان افتاده بود، چنان غرق بودند که در هر حال اعتنائی به ما نمی‌کردند.

زن موسیاه گفت: «همینجور یقه‌ام را چسبید و از در پـرتم کرد بیرون.»

زن مو قرمز پیروزمندانه گفت: «نگفتم؟ تو نباید پایت را توی آن کافه می‌گذاشتی.»

«چرند نگو. کافهٔ آلتشتتر، مثل هر کافهٔ دیگر، یك مهمانخانهٔ عمومی است[۵۱].»

«ولی نه برای تو. تو نباید پایت را توی این کافه بگـذاری. نتیجهٔ تودهنیهائی که به اما[۵۲] چاقه زدی همین است‌که دیدی.»

---

47. Geistgasse
48. Kirche der Barmherzigen Brüder
49. Kreuzherrengasse
50. Egidigasse

۵۱. کافهٔ آلتشتتر Altstädter Kaffeehaus در این زمـان کافهٔ معروفی بود واقع در ابتدای خیابان اگیدی، که آن را در همین سالهای بیست بستند.

52. Emma

«حقش بود، خرس گندهٔ یغور.»

«این درست. ولی باید بدانی که سرایدار را هم پشت‌سرش دارد، و دیدی که با اردنگی بیرونت کرد.»

«رافاخول[۵۳]! چنان یقه‌ام را چسبید که...»

هر دو در دالان خانه‌ای ناپدید شدند.

ما در جهت مخالف به قدم‌زدن ادامه دادیم.

کافکا پرسید: «کلمه‌ای را که آخر گفت شنیدید؟»

«منظورتان رافاخول است؟»

«بله. معنی‌اش را می‌دانید؟»

«البته. رافاخول یك لفظ عامیانهٔ پراگی است. معنی‌اش چیزی است شبیه زورگو، گردن‌کلفت، یغور.»

کافکا گفت: «درست است. من هم اولین بار این لغت را به همین معنی شنیدم. ولی در واقع یك اسم خانوادگی فرانسوی است که ــ در تداول زبان چك ــ به مرور زمان به اسمی تبدیل شده است که صفتی را می‌رساند.»

«مثل سلیمان یا هیرودس[۵۴]؟»

کافکا گفت: «بله، چیزی شبیه اینها. رافاخول یك آنارشیست فرانسوی بود. اسم واقعی‌اش فرانتس اوگوستین کونیگشتان[۵۵] بود. چون از این اسم آلمانی خوشش نمی‌آمد، نام خانوادگی مادرش را برای خود انتخاب کرد که تلفظ فرانسوی آن راواشول است. ولی روزنامه‌خوانهای معمولی پراگ آن را همان‌طور تلفظ کردند که نوشته می‌شد: رافاخول. روزنامه‌ها مدتها راجع به‌او چیز می‌نوشتند.»

«چه‌وقت بود؟»

«بین سالهای ۱۸۹۱ و ۱۸۹۴. در آن وقت من پسربچه‌ای بودم که یك پرستار چك هرروز مرا از آلتشتتر رینگ و خیابان

---

53. Ravachol

۵۴. Herodes ، رجوع کنید به‌انجیل متی، باب دوم، ۱۸ـ۱ ـم.

55. Franz Augustin Königstein

تاین[۵۶] و بازار گوشت تا مدرسه می‌برد و بعداز درس هم معمولا جلو در مدرسه منتظرم بود. ولی گاهی هم دیر می‌کرد یا مدرسه زودتر تعطیل می‌شدکه‌البته خیلی‌خوشحال می‌شدم چون می‌توانستم به‌زبل‌ترین دستهٔ بچه‌های کلاسم ملحق شوم و با آنها به‌سمتی که مطمئن بودم پرستار را نخواهم دید، حرکت کنم ــ به‌طرف خیابان تسیگن[۵۷] که زدوخوردها معمولا در آنجا اتفاق می‌افتاد.»

«شما که در این زدوخوردها شرکت نمی‌کردید؟»

این جمله را بی‌اختیار و با لحنی کاملا مطمئن به‌زبان آوردم چون نمی‌توانستم تصور کنم که کافکا در کودکی اصولا در زدوخورد شرکت می‌کرده است.

ولی دکتر کافکا خندید، سرش را به‌عقب خم کرد و گفت: «چه‌جورهم شرکت می‌کردم. با اینکه در اصل می‌ترسیدم و تجربه‌ای هم در دعوا نداشتم، همیشه به‌هنگامهٔ معرکه‌ها می‌رفتم تا به همشاگردیهایم ثابت کنم، برخلاف تسمیه‌ای که به‌من داده بودند، «بچه‌ننه» نیستم. از این گذشته، نمی‌خواستم مرا بچه‌جهودی مردنی به‌حساب بیاورند. ولی این کارها نتیجه‌ای نداشت، چون اغلب‌کتك می‌خوردم. پس از این گردشهای خارج از سازمان، معمولا با لباس کثیف و کت بی‌دگمه و یقهٔ پاره، گریه‌کنان به‌خانه برمی‌گشتم. خانه‌مان اینجا بود.»

دکتر کافکا در کلاینرینگ[۵۸]، نزدیك در ورودی ساختمان شوبرت[۵۹] ایستاد و با حرکت سر به‌طرف دیگر خیابان، به‌ساختمان «مینوتا[۶۰]» که از خانه‌های مجاور جلوتر است و نزدیك بنای شهرداری، آلتشتترینگ را ازکلاینرینگ جدا می‌کند، اشاره کرد.

«پدر و مادرم اینجا، در طبقهٔ بالا زندگی می‌کردند. ولی فقط شبها در منزل بودند. روزها در مغازه‌شان کار می‌کردند و خانه را

56. Teingasse
57. Ziegengasse
58. Kleiner Ring
59. Schuberthaus
60. Minuta

به‌آشپز زن و پرستاری که داشتیم می‌سپردند. اینها، هروقت که من از یکی از این نبردهای خیابانی برمی‌گشتم و گریان و ژولیده و کثیف به‌خانه می‌آمدم، حسابی دستپاچه می‌شدند. پرستار انگشتهایش را به‌هم فشار می‌داد، گریه می‌کرد و می‌گفت گزارش شیطنتم را به‌پدر و مادرم خواهد داد. ولی هیچوقت این کار را نمی‌کرد. برعکس. هردو به‌سرعت آثار جرم را از بین می‌بردند. آشپزمان چندبار می‌گفت: تو یك رافاخول هستی!ـ من نمی‌دانستم رافاخول چیست، وقتی از او می‌پرسیدم، فقط می‌گفت: همین که گفتم. تو یك رافاخول هستی، یك رافاخول درست و حسابی. ـ با این حرف مرا در ردیف گروهی قرار می‌دادکه هیچ نمی‌شناختم، جزئی از رازی می‌شدم که در دلم وحشت می‌نشاند. خودم را یك رافاخول حس می‌کردم .این کلمه برایم حکم وردی هولناك را پیدا کرده بود که ابهامش را نمی‌توانستم تحمل کنم. برای اینکه نجات پیدا کنم، یك روز عصر که پدر و مادرم در منزل ورق‌بازی می‌کردند پرسیدم رافاخول چیست.

پدرم، بی‌آنکه چشم از ورقها بردارد گفت: رافاخول یعنی‌جانی، یعنی قاتل.ـ فکر می‌کنم قیافهٔ احمقانه و وحشت‌زده‌ای به‌خود گرفتم چون مادرم نگران پرسید: این کلمه را کجا شنیده‌ای؟ ـ نتوانستم جواب درستی بدهم. اینکه آشپزمان مرا جانی می‌دانست، زبانم را بند آورده بود. مادرم باحالتی پرسان به‌من نگاه می‌کرد. می‌خواست ورقها را روی میز بگذارد و مؤاخذه را شروع کند. ولی پدرم که نمی‌خواست بازی قطع شود، با اوقات تلخی گفت: «می‌خواهی کجا شنیده باشد؟ حتماً در مدرسه یا در گوشه‌وکنار خیابانها. مگر این روزها همه‌جا صحبت از این اوباش نیست؟ـ مادرم جواب داد: بله، راجع به‌این بی‌سروپاها دیگر خیلی سروصدا راه انداخته‌اند. ـبعد، پدرم که داشت بازی را می‌برد، یکی از ورقهایش را روی میزکوبید و من که گیج شده بودم، آهسته از اتاق بیرون خزیدم. صبح روز بعد، تب داشتم. پزشك، کسالتم را التهاب گلو تشخیص داد و

داروئی تجویز کرد. وقتی پرستارمان برای خریدن دارو ازخانه بیرون رفت، آشپزمان کنار تختم نشست. آدمی بود چاق و بلندقد و مهربان که آنا[61] صدایش می‌کردیم. دستم را که روی لحاف گذاشته بودم نوازش کرد وگفت: چیزی نیست، نباید ترسی داشته باشی.ــ ولی من دستم را زیر لحاف پنهان کردم و پرسیدم: چرا من جانی‌ام؟ ــ چشمهایش از تعجب گرد شد و گفت: جانی؟ چه‌کسی این را به‌تو گفته؟ ــ شما، شما خودتان گفتید.ــ من؟ــ خانم آنا مشتهایش را به سینه‌های بزرگش فشار داد و با عصبانیت گفت: این چه‌حرفی است که می‌زنی؟ــ گفتم: چه‌حرفی است که می‌زنم؟ شما خودتان گفتیدمن یك رافاخول هستم. رافاخول یعنی جانی. پدرم گفته است یعنی جانی. ــ خانم آنا دستهایش را روی سرگذاشت و باخنده گفت: آهان، رافاخول! رافاخول را البته من گفتم. ولی منظور بدی نداشتم. نباید به‌تو بربخورد. رافاخول... این را همینجوری می‌گویند.ــ با محبت گونه‌هایم را نوازش کرد، ولی من رویم را به‌طرف دیوار برگرداندم. بعد، پرستار آمد و برایم دارو آورد. دیگر اسم رافاخول را در منزل ما به‌زبان نیاوردند، ولی این کلمه مثل خاری در بدنم مانده بود، یا بهتر بگویم، مثل سوزن شکسته‌ای که در بدن آدم می‌گردد. التهاب گلویم برطرف شد ولی در باطن هنوز بیمار بودم. رافاخول بودم. ظاهر امر تغییری نکرده بود، مثل سابق به‌مهربانی با من رفتار می‌شد، ولی من می‌دانستم که مطرود هستم، جانی هستم، رافاخول. علم به‌این موضوع، برتمام رفتارم اثر گذاشت. دیگر در زدوخوردها شرکت نمی‌کردم و سر براه و مؤدب با پرستار به‌خانه می‌رفتم. می‌خواستم کسی پی‌نبرد که من در واقع یك رافاخول هستم.»

بی‌اختیار از زبانم پرید: «این که خیلی بی‌معنی است. این احساس شما می‌بایست به‌مرور زمان از میان برود.»

کافکا خنده‌ای دردآلود کرد: «کاملا برعکس. هیچ احساسی

61. Anna

بیشتر از احساس بی‌دلیل گناه، در روان انسان ریشه نمی‌دواند، و هیچ پشیمانی یا غرامتی هم ــ درست به‌همین سبب که دلیلی واقعی در دست نداری ــ نمی‌تواند آن را ریشه‌کن کند. به‌این جهت، حتی وقتی جریان را، به‌ظاهر، مدتها بود فراموش کرده بودم ومعنی حقیقی لغت را هم‌تمام وکمال فهمیده بودم، بازهم همان‌رافاخول‌باقی ماندم.»

«زندگی راواشول را مطالعه کردید؟»

«بله. و نه‌تنها زندگی او را، بلکه زندگی بسیاری از آنارشیستهای دیگر را هم مطالعه کردم. به‌عمق زندگی و عقاید گادوین[۶۲]، پرودون[۶۳]، شتیرنر[۶۴]، باکونین[۶۵] و تولستوی‌وارد شدم. در انجمنها و اجتماعات مختلف آنها شرکت کردم و مقدار زیادی پول و وقت صرف هدفهاشان کردم. در سال ۱۹۱۰ در جلسه‌های مخفی «باشگاه جوانان[۶۶]» آنارشیستهای چك که بظاهر باشگاه ماندولین‌نوازان بود و در کافهٔ «تسوم کانونن کرویتس[۶۷]» در کاولینن‌تال فعالیت می‌کرد، شرکت کردم. ماکس برود هم چندبار در این اجتماعات همراهم بود ولی کارهای آنان را نوعی گمراهی سیاسی جوانان می‌دانست. اما برای من، موضوع خیلی جدی بود.

---

62. Godwin
63. Pierre Josef Proudhon 1809-1865.
64. Max Stirner 1806-1856.
65. M. Alexandrowitsch Bakunin 1814-1876
66. Klub der Jungen

۶۷. Zum Kanonenkreuz در اوایل قرن بیستم، یکی از کافه‌های مشهور آنارشیستهای چك بود و در سال ۱۹۲۰ در محاکمهٔ مربوط به «اتحادیهٔ جوانان Jugendbund» که از اتحادیه‌های صلح‌طلب چك بود، نقش عمده‌ای داشت. ماکس برود که با فرانتس کافکا در این اجتماعات شرکت کرده بود، فضای این کافه را در رمان «شتفان روت یا سال تصمیم Stefan Rott oder Das Jahr der Entscheidung» ترسیم کرده و عده‌ای از شرکت کنندگان را با نام حقیقی آنان در رمان خود آورده است، ازجمله میشائیل مارش M. Mareš را که کلاوس واگن‌باخ K. Wagenbach در کتاب «فرانتس کافکا، زندگینامهٔ جوانی او Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend»، خاطرات او را دربارهٔ شرکت کافکا در نهضت آنارشیستهای پراگ، چاپ کرده است.

رد پای راواشول را گرفتم و به‌اریش موزام[۶۸] و آرتور هولیچر[۶۹] رسیدم، و بعدهم به‌آنارشیست‌وینی، رودلف گروسمان[۷۰] که خود را پی‌یر رامو[۷۱] می‌نامید و مجلهٔ «رفاه برای همه» را منتشر می‌کرد. همهٔ آنها می‌کوشیدند سعادت همگانی را تحقق بخشند، ولی بدون کمک‌گرفتن از فیض الهی. من عقایدشان را می‌فهمیدم. ولی...» کافکا دستهایش را که از آرنج خم کرده بود، بالا برد و درمانده رهاشان کرد. «ولی نتوانستم مدت زیادی دوش به‌دوش آنها بروم. با ماکس برود، فلیکس ولچ[۷۲] و اسکارباوم[۷۳] ماندم که به‌من نزدیک‌ترند.»

ایستادم. به‌خانه‌اش رسیده بودیم. یکی دو ثانیه، رؤیازده به‌من‌لبخند زد. بعد، با صدائی آهسته‌گفت: «همهٔ‌یهودیها ــ مثل من ــ رافاخولهائی مطرود هستند. من هنوز هم مشتها و لگدهائی را که در راه مدرسه و خانه از بچه‌های شرور خورده‌ام، حس می‌کنم، ولی دیگر نمی‌توانم زدوخورد کنم. نیروی جوانی را از کف داده‌ام. و پرستار... این راهم دیگر ندارم.»

با من دست داد.

«دیگر دیر شده است. خدا حافظ.»

*

دفتری تازه از مجلهٔ «مشعل» را که کارل کراوس[۷۴] در وین منتشر می‌کرد، برای کافکا آوردم.

---

۶۸. Erich Mühsam ، ۱۹۳۴ـ۱۸۷۸، شاعر، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس اکسپرسیونیست ـم.

۶۹. Arthur Holitscher، ۱۹۴۱ـ۱۸۶۹، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس اکسپرسیونیست ـم.

70. Rudolf Grossmann

71. Pierre Ramuz

۷۲. Felix Weltsch، رجوع کنید به‌حاشیهٔ ص ۳۴.

۷۳. Oskar Baum، رجوع کنید به‌حاشیهٔ ص ۱۵۱.

۷۴. Karl Kraus ، ۱۹۳۶ـ۱۸۷۴، نویسندهٔ اتریشی، مجلهٔ ادبی «مشعل Die Fackel» را که تمام مطالب آن توسط خود او نوشته می‌شد، از ۱۸۹۹ تا ۱۹۳۶ در وین انتشار می‌داد ـم.

ضمن ورق‌زدن آن گفت: «کارل کراوس روزنامه‌نویسها را خوب مثله می‌کند. فقط دزدهای کارکشته می‌توانند پاسبان خوبی باشند.»

«کارل کراوس، سرقتهای ادبی گئورگ‌کولکا[۷۵]، نمایشنامه‌شناس تئاتر بورگ[۷۶] وین را برملا کرده است. نظرتان در این‌مورد چیست؟»

«این چیز مهمی نیست. فقط نقص کوچکی است در شیارهای مغز، همین و بس.»

*

راجع به‌مقالات کوتاه آلفرد پولگار[۷۷] که نثر روان و درخشانی می‌نوشت و نوشته‌هایش را اغلب در روزنامهٔ «پراگر تاگبلات» بچاپ می‌رساند، صحبت می‌کردیم.

کافکا گفت: «جمله‌های او چنان صیقل‌یافته و مطبوع‌اند که خواندن نثرش را چون تفننی بی‌تعهد می‌پذیری و هیچ متوجه تأثیر و آموزندگی نوشته‌اش نمی‌شوی. در پس این قالب انعطاف‌پذیر، محتوائی پنهان است حاکی از اراده‌ای آهنین.»

*

هنگامی که فرانتس کافکا کتاب شعری از فرانسیس ژام[۷۸] را به‌من پس می‌داد گفت: «ژام بطور دلنشینی ساده و خوشبخت و نیرومند است. زندگی ژام برایش حکم رویدادی را ندارد که میان

---

۷۵. Georg Kulka در مجلهٔ «اوراق تئاتر بورگ «Die Blätter des Burg theathers» خلاصه‌ای از رسالهٔ «مقدمه‌ای برزیبائی شناسی Vorschule der Asthetik» نوشتهٔ شاعر معروف قرن نوزدهم آلمان، ژان پاول Jean Paul را، با تغییراتی بسیار جزئی، به‌نام خود منتشر کرده بود ـم.

76. Burgtheater

۷۷. Alfred Polgar ، ۱۹۵۵ـ۱۸۷۵، مقاله‌نویس و منتقد ـم.

۷۸. منظور برگزیدهٔ اشعار فرانسیس ژام Francis Jammes فرانسوی است که در ۱۹۱۳ با عنوان «ادعیهٔ خضوع Gebete der Demut»، توسط ارنست شتادلر Ernst Stadler در مجموعهٔ «روز رستاخیز Der Jüngste Tag»، از انتشارات کورت ولف K. Wolff منتشر شد.

دو شب می‌گذرد. از تاریکی خبری ندارد. خود او و سراسر دنیایش در پناه حمایت خدای قادر بسر می‌برند. خدای مهربان را «تو»خطاب می‌کند ،انگار کودکی با عضوی از خانواده‌اش حرف می‌زند. اینست که‌هرگز پیر نمی‌شود.»

*

لیدیا هولتسنر[۷۹]، رمانی به‌نام «سه‌پرش آقای وانگ‌لون» از آلفرد دوبلین[۸۰] را به‌من هدیه داد. کتاب را به کافکا نشان دادم. گفت: «دوبلین یکی اززمان‌نویسهای بزرگ آلمان است. از او ــ بجز این کتاب اولش ــ فقط چند داستان کوتاه می‌شناسم و یك رمان عشقی غریب با عنوان «پردهٔ سیاه». دوبلین، گوئی جهان برون را جهانی ناقص می‌بیند که برای تکمیل شدن، محتاج آخرین خطوط قلم خلاق اوست. البته این فقط برداشت شخص من است، ولی گمان می‌کنم شما هم اگر آثارش را به‌دقت بخوانید به‌همین‌نتیجه برسید.»

*

به‌دنبال این توصیهٔ کافکا، اولین رمان دوبلین را خواندم: «پردهٔ سیاه، رمانی دربارهٔ کلمات و اتفاقات.»

هنگامی که با او راجع به‌این رمان صحبت می‌کردم، گفت: «من این‌کتاب را درست نمی‌فهمم. اتفاق، به‌برخوردحوادثی‌می‌گوئیم که‌رابطهٔ علی آنها را نمی‌شناسیم. ولی جهان بی‌علت، وجود ندارد به‌همین سبب هم، اتفاق در واقع در جهان نیست، بلکه اینجاست ــ». کافکا با دست چپ پیشانی‌اش را لمس کرد.

«اتفاق، فقط در ذهن ماست، در ادراکهای محدود ما. اتفاق، انعکاس محدودیتهای شناخت ماست. مبارزه علیه اتفاق، همواره

---

79. Lydia Holzner

۸۰. Alfred Döblin ، ۱۹۵۷ـ۱۸۷۸، رمان نویس، نمایشنامه نویس و مقاله‌نویس مشهور آلمانی. دو داستان بلند «سه پرش آقای وانگ ــ لون «Die drei Sprünge des Wang-Lun» و«پردهٔ سیاه «Der schwarze Vorhang را در سالهای ۱۹۱۵ و ۱۹۱۹ منتشر کرد.

مبارزه‌ای است علیه خود ما، مبارزه‌ای که در آن هیچگاه به‌پیروزی نمی‌رسیم. ولی از اینها در کتاب دوبلین خبری نیست.»

«پس دوبلین انتظارتان را برنیاورده است؟»

«من در اصل از خودم مأیوس شده‌ام، چون توقع چیزی را داشتم غیراز آنچه دوبلین احتمالا می‌خواسته بگوید. و سرسختی توقع من چنان کورم کرد که، نخوانده از سطرها و صفحه‌ها، و دست آخر از تمام کتاب گذشتم. اینست که چیزی راجع به‌آن نمی‌توانم بگویم. من خوانندهٔ خیلی بدی هستم.»

*

فرانتس کافکا، کتاب «کشتن یك‌گل آلاله» از آلفرد دوبلین[۸۱] را نزد من دید.

گفت: «وقتی میان مفهومی این چنین که از مفاهیم روزمرهٔ گوشتخواران است، ونام ظریف‌یك‌گل، رابطه‌برقرار می‌شود، احساس غریبی به انسان دست می‌دهد.»

*

درسه‌شمارهٔ پیاپی روزهای یکشنبهٔ روزنامهٔ «پراگرپرسه[۸۲]»، مقاله‌ای از فرانتس بلای[۸۳] باعنوان «باغ وحش بزرگ ادبی» منتشر شد. مؤلف، نویسندگان وشاعران گوناگون را به‌ماهی، پرنده، موش کور، خرگوش و غیره تشبیه کرده بود. راجع به‌کافکا، از جمله‌گفته بود پرندهٔ غریبی است که از ریشه‌های تلخ تغذیه می‌کند.

نظر کافکا را دربارهٔ فرانتس بلای پرسیدم.

تبسم‌کنان گفت: «یکی از آشنایان قدیمی و خوب ماکس برود است. بلای بسیار زیرك و خوشمزه است. هر وقت که با او دورهم جمع می‌شویم، مجلسمان پراز بذله‌گوئی است. در این مجالس، ادبیات جهان با زیر شلواری ازکنار میزمان دفیله می‌رود. فرانتس

---

81. Alfred Döblin: Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen, 1913.

82. Prager Presse

83. Franz Blei

بلای، خیلی زیرك‌تر وبزرگ‌تر از نوشته‌هایش است. و این، کاملا طبیعی است. چون، نوشته‌های او مکالمه‌ای هستند که روی کاغذ آمده است. ولی راه میان سر و قلم، معمولا خیلی طولانی‌تر و ناهموارتر از فاصلهٔ بین سر و زبان است. اینست‌که دراین فاصله چیزهائی از دست‌می‌رود. فرانتس بلای، بذله‌گوئی شرقی است که راهش را به‌آلمان گم کرده است.»

*

کافکا هنگامی‌که کتاب شعری از یوهانس ر. بشر[84] را نزد من دید، گفت: «من این‌شعرها را نمی‌فهمم. اینجا سرو صدای زیادی هست و الفاظ مثل مور و ملخ چنان درهم ریخته‌اند که از خودت رهائی نداری. الفاظ در اینجا حکم پل را ندارند، بلکه دیوارهائی هستند بلند و غیرقابل عبور. در این شعرها، مدام به‌قالب برخورد می‌کنی، بطوری‌که رسیدن به محتوی اصولا محال می‌شود. تراکم الفاظ در اینجا به زبان منتهی نمی‌شود. فقط فریاد است.»

*

در برابر کافکا، روی میز تحریر، دو اعلامیه قرار داشت. آنها را به من نشان داد. یکی را «جمعیت ملی لژیونرهای چکسلواکی» منتشر کرده بود و خطاب به ملت بود. دیگری، امضای «جناح چپ حزب سوسیال دمکرات چك» را داشت و «طبقهٔ کارگر را به‌تظاهرات عظیمی به مناسبت روز اول ماه مه» فرا می‌خواند.

دکتر کافکا پرسید: «نظرتان در این مورد چیست؟»

دستپاچه شدم و سکوت کردم چون نمی‌دانستم چه بایدبگویم.

دکتر کافکا که متوجه علت سکوتم شده بود، بی‌آنکه منتظر جوابم شود، توضیح داد: «این دو اعلامیه که منشأ آنها دو جبههٔ سیاسی مخالف است، یك‌وجه مشترك دارند. مخاطب هردو آنهاغیر-واقعی است. ملت و طبقهٔ کارگر، فقط تعمیمهائی هستند تجریدی، مفاهیمی هستند جزمی، پدیده‌هائی مبهم که تنها از طریق زبان ملموس می‌شوند. این هردو مفهوم، فقط در ترکیبهای زبانی‌واقعیت

84. Johannes R. Becher

دارند. ریشهٔ وجودشان در حرف است، در دنیای باطنی کلمات، نه در جهان خارجی انسانها. آنچه واقعیت دارد، فقط انسان زندهٔ ملموس است، همسایه‌ای است که خدا او را در مسیر زندگی‌ات قرار داده و با فعالیتهای او رو در رویت کرده است.»

گفتم: «مثلا همانطور که آتش‌انداز در مسیر زندگی کارل روسمان قرار گرفت[۸۵].»

کافکا تصدیق کرد: «بله. او هم، چون هر انسان زندهٔ دیگر، پیام‌آور جهان خارج است. عالم تجرید، تصویر غلط عواطف‌ماست، شبح از بند گریختهٔ زندان درون است و بس.»

*

دوکتاب از گ. ک. چسترتن[۸۶] به‌دستم رسید: «ارتدوکس» و «مردی که پنج‌شنبه بود[۸۷].»

کافکا گفت: «چنان شاد است که فکر می‌کنی خدا را پیدا کرده است.»

«منظورتان اینست که خنده، نشانهٔ تدین است؟»

«نه همیشه. ولی در عصری چنین بی‌خدا باید شاد بود. این وظیفهٔ ماست. دستهٔ ارکستر کشتی «تیتانیک[۸۸]»، پیش از غرق‌شدن، تا پایان موسیقی می‌نواخت. انسان با این کار، زمین زیر پای یأس را خالی می‌کند.»

«ولی شادی تصنعی بسیار حزین‌تر از غمی است که آشکارا به‌بیان آید.»

«درست است. ولی غم، آینده‌ای ندارد. و مسئله‌ای که مطرح است، همین آینده است، امید وپیش‌رفتن است. فقط در لحظه، در لحظهٔ تنگ و محدود است که با خطر روبرو می‌شویم. در پس لحظه،

---

۸۵. رجوع کنید به‌حاشیهٔ ص ۳۸ و ۳۹.

۸۶. G. K. Chesterton، ۱۹۳۶-۱۸۷۴، نویسنده، شاعر و منتقد انگلیسی، کاتولیك.

87. Orthodoxie; Der Mann, der Donnerstag war.

88. Titanic

پرتگاه هست. براین که غلبه کنی، همهٔ چیزها عوض می‌شود. تنها لحظه است که مطرح است. لحظه، زندگی را تعیین می‌کند.»

*

دربارهٔ بودلر صحبت می‌کردیم.

فرانتس کافکا گفت: «شعر، بیماری است. ولی با کتمان‌تب، حالت بهتر نمی‌شود. برعکس. این آتش تب است که منزه ومنورت می‌کند.»

*

ترجمهٔ چك کتاب ماکسیم گورکی، «خاطرات من دربارهٔ لیف نیکلایویچ تولستوی» را به کافکا امانت دادم.

کافکا گفت: «جالب اینست که گورکی، بی‌آنکه قضاوتی بر زبان آورد، مشخصه‌های روحیهٔ یك انسان را ترسیم می‌کند. خیلی دلم می‌خواهد روزی یادداشتهای او را دربارهٔ لنین بخوانم.»

«مگر گورکی یادداشتهائی هم‌دربارهٔ لنین منتشرکرده است؟»

«هنوز نه. ولی گمان می‌کنم روزی این کار را بکند. لنین، دوست گورکی است. ولی ماکسیم گورکی هرچیزی را تنها از راه قلم می‌بیند و تجربه می‌کند. این را در همین یادداشتهای او راجع به‌تولستوی می‌توان دید. قلم، ابزار نویسنده نیست، بلکه عضوی از وجود اوست.»

*

جملهٔ زیر ازکتاب‌گروزه‌مان[۸۹] دربارهٔ نویسندهٔ رمان «شیطان‌ـ زدگان[۹۰]» را برای‌کافکا نقل‌قول‌کردم: «آثارداستایوسکی، قصه‌هائی هستند خونین.»

کافکا در جواب گفت: «قصهٔ غیر خونین وجود ندارد. هر قصه‌ای از اعماق خون و ترس سرچشمه می‌گیرد. این، وجه‌مشترك

89. Michael Grusemann: «Dostojewski». Philosophische Reihe, 28. Herausgegeben von Dr. Alfred Werner. München: Verlag Rösl 1921.

۹۰. Die Dämonen رمانی است از داستایوسکی.

همهٔ قصه‌هاست. تنها سطح آنها متفاوت است. در قصه‌های اسکاندیناوی، نشانه‌ای از گلزار تزئین یافتهٔ تخیلات قصه‌های سیاه‌پوستان افریقا نمی‌بینی، ولی هستهٔ آنها، یعنی ژرفای اشتیاق، در آنها یکسان است.»

... بعدها، کافکا روزی توصیه‌کرد مجموعه‌ای‌که فروبنیوس[۹۱] از قصه‌ها و داستانهای عامیانهٔ افریقائی انتشار داده است، بخوانم.

*

هاینریش‌هاینه[۹۲].

کافکا: «انسان بدبختی است. آلمانیها اورا به‌سبب یهودی بودنش ملامت می‌کردند و می‌کنند. با وجود این، هاینه یك آلمانی است. و از این گذشته، آلمانی کوچکی است‌که با یهودیت درگیری دارد. و خصیصهٔ بارز یهودیت اوهم همین است.»

*

قبل از جنگ جهانی اول ودرطی آن، پدرومادرم تعداد درخور توجهی روزنامه و مجله آلمانی و چك را مشترك بودند، از جمله «وینرکرونن تسایتونگ[۹۳]» را که رنگین‌نامه‌ای سبك و شایعه‌ساز بود.

در صفحه اول آن، نقاشیهائی قلمی چاپ می‌شد که مسحورم می‌کرد، از جمله: هرتسوگهای معروف، مهمانخانه‌هائی که در آتش می‌سوختند، رژه‌هائی که در برابر امپراتور برگزار می‌شد، حملهٔ هواپیماهای زپلین[۹۴] که تازه اختراع شده بود، قزاقهائی که از اسب به‌زیر می‌افتادند، سربازان نی‌انبان‌زن اسکاتلندی، صحنه‌هائی از قتل و سرقت، و از کسانی که با لباسهای اطو کشیده و سبیل تاب داده، برای نجات حریق‌زده‌ها خود را به شعله‌های آتش‌می‌زدند،

91. Leo Frobenius (Hrsg.): Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas. Veröffentlicht durch das Forschungsinstitut für Kulturmorphologie in München, verlegt bei Eugen Dieterichs, Jena. 12 Bände (1921-28).

۹۲. Heinrich Heine، ۱۸۵۶_۱۷۹۷، شاعر معروف آلمانی ـ م.

93. Wiener Kronen-Zeitung

94. Zeppelin

پلیسهائی که تپانچه و شمشیرهای آهخته در دست داشتند، سگها و اسبهائی که جایزه برده بودند، خانمهائی با اشارپ خز و با کلاههائی که به‌سبد میوه می‌مانست، و بسیاری صحنه‌های گیرای دیگر که چهرهٔ واقعی آن عصر را نشان می‌داد.

ازنقاشیهای جالب این‌روزنامه، مجموعه‌ای‌ساختم ودرتابستان ۱۹۱۸ آن‌را به صحافی دادم تا جلد مرمرنمای رنگینی برایش بسازد. این کتاب را با افتخار در قفسهٔ کتابهایم جا دادم. سه سال بعد، وقتی کافکا ضمن‌صحبت دربارهٔ شاعری نوپرداز ــ که نامش را دیگر بیاد ندارم ــ گفت «لحن شعرهای یك‌شاعر، همیشه بستگی به تصویرهای محراب جوانی‌اش دارد»، خندهٔ بلندی کردم و گفتم: «من تصویرهای محرابم را از روزنامهٔ «کرونن» تحویل گرفته‌ام.»

در ملاقات بعدی، مجموعه‌ام را به دکتر کافکا نشان دادم. کافکا آن را با شوق ورق زد، تبسم‌کنان به سبدهای میوه و گل‌که روی سر خانمها بود نگاه کرد، بادیدن صحنه‌هائی از انقلاب‌روسیه مکثی کرد و بعد، وقتی چشمش به جسد قطعه قطعه شدهٔ یك‌روسپی وینی افتاد، با تنفری اغراق‌آمیز شانه‌هایش را لرزاند و گفت: «اه، چقدر فجیع است!»

گفتم: «مجموعهٔ درهم و برهمی است از تصویرهای مختلف ــ رنگارنگ و پراز تضاد، مثل زندگی.»

ولی کافکا سرش را به‌نشانهٔ نفی تکان داد وگفت: «نه،حرفتان درست نیست. این تصویرها بیشتر پنهان می‌کنند تا آشکار. به عمق، به عمقی که تضادها را همساز می‌کند، نمی‌روند. نمایش رویداد در این تصویرها، وسیله‌ای است برای پول درآوردن. به این لحاظ، تصویرهای روزنامهٔ «کرونن» صریح‌تر و در نتیجه بی‌قدرتر از پرده‌های نقالهای بازار مکارهٔ قدیم است. اینها لااقل کمی تخیل در کارشان وارد می‌کردند، بطوری که با دیدن پرده‌ها می‌توانستی از وجودت بگذری. این کار را این روزنامه‌ها نمی‌کنند. اینها بال تخیل را می‌شکنند. و این، چیزی کاملا بدیهی است.هر

چه فن تهیهٔ تصویر پیش‌تر می‌رود، چشم ضعیف‌تر می‌شود. ابزار، عضو را فلج می‌کند. این درهر مورد صادق است، در نورشناسی، صداشناسی و مسائل مربوط به ارتباط میان افراد بشر. جنگ، امریکا را به اروپا آورد. قاره‌ها درهم رفته‌اند. ما دیگر نه درفضای محدود بشری، بلکه در سیارهٔ کوچك گمشده‌ای زندگی می‌کنیم که میلیاردها جهان بزرگ و کوچك در میانش گرفته‌اند. آسمان، دهان باز کرده است. و ما در این مغاك، روز به‌روز آزادی حرکت فردی خود را از کف می‌دهیم. گمان می‌کنم دیری نگذرد که ناچار شویم حتی برای بیرون آمدن از اتاق و رفتن به حیاط خانهٔ خودمان هم، گذرنامهٔ مخصوصی در دست داشته باشیم. جهان ما، رفته رفته به گتو[۹۵] تبدیل می‌شود.»

با احتیاط پرسیدم: «غلو نمی‌کنید، آقای دکتر؟»

ولی کافکا سر تکان داد و گفت: «نه، به‌هیچ وجه. این وضع‌را در همین مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح هم می‌شود دید. جهان وسعت می‌گیرد، ولی ما به درون گودال تنگ کاغذهای اداری رانده می‌شویم. آنچه مطمئن است، تنها این صندلیهائی است که در این لحظه‌رویش نشسته‌ایم. زندگی ما در مسیر خطی مستقیم می‌گذرد، درحالی‌که هریك از ما دهلیزی سردرگم است. میزهای تحریرمان، تخت پروکروست[۹۶] است. ولی ما، قهرمان اساطیر باستانی نیستیم. اینست که به رغم عذابی که می‌کشیم، فقط فاجعه‌زدهٔ مضحکی هستیم.»

*

ضمن صحبت راجع‌به‌کتاب «انسان نیك است» نوشتهٔ لئونارد

---

۹۵. Ghetto محلهٔ یهودیان ـ م.

۹۶. Procrustes در اساطیر یونانی، راهزنی بود که هر غریبی را که گذارش به جایگاه او می‌افتاد، بر تختی می‌خواباند، پاهایش را کوتاه می‌کرد یا آنقدر می‌کشید تا به‌اندازهٔ تخت شود ـ م.

فرانك ۹۷، کافکا گفت: «غالب انسانها اصولا بد نیستند. انسانها از این طریق بد و مقصر می‌شوند که حرف می‌زنند و عمل می‌کنند بی‌آنکه تأثیر سخنان و اعمالشان را به تصور بیاورند. انسان بد نیست، خوابگرد است.»

*

کافکا کاملا سرحال بود.

گفتم: «می‌درخشید!»

کافکا لبخند زد: «این فقط نور امانتی است. انعکاسی‌است از گفته‌ای محبت‌آمیز. یکی از دوستان خوبم در پراگ است. لودویگ هارت[1].»

«این‌همان منظومه‌خوانی است‌که قرار است درتالار «پرودوکتن بورزه[2]» برنامه اجرا کند؟»

«بله، همان است. می‌شناسیدش؟»

«نه، نمی‌شناسم. فقط اعلان روزنامه‌ها را دیده‌ام. ضمناً، من چندان علاقه‌ای به منظومه‌خوانی ندارم.»

«ولی به‌لودویگ‌هارت باید علاقه‌مند شوید. او هنرمندمتظاهری نیست. لودویگ هارت به آثار ادبی‌ای که‌دارند در غبار عرف غرق می‌شوند، جان می‌بخشد، بیدارشان می‌کند. هارت، انسان بزرگی است.»

«با او چطور آشنا شدید؟»

«ده سال پیش از طریق ماکس بااو آشنا شدم. در همان‌دیدار اول، تمام شب را به‌حرفهایش گوش دادم. انسان مسحورکننده‌ای است. آزاد، بی‌تکلف، پرقدرت. موطنش یك‌جائی است در شمال. لودویگ هارت، یهودی نمونه‌ای است که با وجود این، هیچ‌جا غریبه نیست. اولین‌بار که او را دیدم، انگار مدتی بود، مدت مدیدی

---

۹۷. Leonard Frank، مجموعهٔ داستان «انسان نیك است Der Mensch ist gut» که پیش از خاتمهٔ جنگ جهانی اول، در سال ۱۹۱۸ در زوریخ منتشر شد، پس از جنگ، حکم مانیفست صلح‌طلبان آلمان را پیدا کرد.

1. Ludwig Hardt 1886-1947
2. Produktenbörse

بود که می‌شناختمش. هارت، افسونگر است.»

«افسونگر؟ از چه نظر؟»

«درست نمی‌دانم. فقط می‌دانم که می‌تواند احساس عمیق آزادی را در انسان برانگیزد. اینست که افسونگر است ــ به هر حال، ما باهم برای تماشای برنامه‌اش خواهیم رفت. من بلیتها را تهیه می‌کنم.»

پیش‌از برنامهٔ هارت، در پله‌های پرودوکتن بورزه، به رودلف فوکس[۳] شاعر برخوردیم. ضمن اجرای برنامه، بااونزدیک در ورودی ایستاده بودیم. کافکا به برنامه توجه کامل داشت ولی افسرده بنظر می‌رسید. می‌دیدم توجهش را به سختی به برنامه معطوف می‌کند.

در تنفس، هنگامی‌که رودلف فوکس لحظه‌ای از ما دور شد، پرسیدم: «حالتان خوب نیست، آقای دکتر؟»

کافکا ابروها را بالا کشید.

«مگر قیافه‌ام طور دیگری است؟ چیزی غیرعادی در من می‌بینید؟»

«نه، این نه. فقط کمی غریب بنظر می‌رسید.»

کافکا تبسم کرد.

«می‌توانم خیلی ساده بهانه بتراشم وبگویم حال مزاجی‌ام‌خوب نیست. ولی متأسفانه چنین چیزی دربین نیست. فقط هر وقت چیزی مسحورم می‌کند، نوعی خستگی و خلاء مرگبار برمن چیره می‌شود. شاید تخیل ندارم. اشیا به‌نوسان می‌افتند و محو می‌شوند. آنچه می‌ماند زندان بی‌رنگ وبی‌تسکین من است.»

---

۳. Rudolf Fuchs، متولد ۱۸۹۰، یکی‌از گردانندگان‌متشخص انتشارات هـ. مرسی H. Mercy در پراگ بود که روزنامهٔ لیبرال معروف پراگ، «پراگر تاگبلات» را منتشر می‌کرد. نخستین مجموعهٔ شعر خود، «شهاب Meteor» را در سال ۱۹۱۳ به چاپ رساند. مجموعهٔ دیگرش، «کاروان Die Karawane» در ۱۹۱۸ در انتشارات کورت ولف K. Wolff انتشار یافت. در همین جا هم، ترجمهٔ شعرهای چك اوتوکار برشزینا O. Brezina و پتر بزروچ Petr Bezruc را منتشر کرد.

مفهوم کامل گفته‌هایش را درك نکردم. سؤال مجدد هم بـا بازگشت رودلف فوکس میسر نشد. در پایان برنامه، از کافکا که با فوکس، ولچ، خانم برود ودیگران، منتظر هارت بود، خداحافظی کردم.

روز بعد، در اداره به‌دیدن فرانتس کافکا رفتم. بسیار کم‌حرف بود و به صحبت دربارهٔ شب‌پیش تن‌درنمی‌داد. فقط وقتی که‌متوجه شد من از رودلف فوکس مجموعهٔ شعر «کاروان» و ترجمه‌های اشعار اوتوکار برشزینا[4] را می‌شناسم، کمی تحرك پیدا کـرد و گفت: «رودلف فوکس، نوشته‌های دیگران را چنان باافتادگی می‌خواند که نـه فقط هرکتاب خـوب را، بلکه گفتهٔ صادقانهٔ هر شاعـری را در مرتبه‌ای والاتر از روح فروتن خود قرار می‌دهد. اینست که‌مترجمی خوب و مؤلفی کم‌نویس است. «کاروان» او، ساخته‌های دیگران‌را به خواننده تحویل می‌دهد. فوکس خادم کلمه است.»

راجع به لودویگ هارت دیگر هرگز صحبتی نکردیم.

*

پدرم اشعار گئورگ تراکل[5] را به‌مناسبت روز تولدم به‌من هدیه کرد.

فرانتس کافکا برایم شرح دادکه تراکل باخوردن سم‌خودکشی کرده است تا از فجایای خوفناك جنگ بگریزد.

گفتم: «فرار از زیر پرچم به سوی مرگ!»

کافکا گفت: «قدرت تخیل او زیاده از حد بود. به همین‌سبب، تاب تحمل جنگ را نداشت، زیرا جنگ، در وهلهٔ اول، از فقدان کامل تخیل ناشی می‌شود.»

*

دو روز بیمار بودم. بستری بودم و به مدرسه نرفتم. پدرم سلام گرم دکتر کافکا را به‌من رساند و از طرف او مجلد رنگینی از

4. Ottokar Brezina

۵. Georg Trakl، ۱۹۱۴_۱۸۸۷، از شاعران بسیار معروف آلمان_م.

انتشارات اینزل[6] را به‌من داد:

«آرتور شوپنهاور: دربارهٔ نویسندگی و سبک[7].»

چند روز پس از بهبودی‌ام، به مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح‌کارگران رفتم. دکتر کافکا خیلی سرحال بود. وقتی به‌او گفتم که پس از این بیماری خودم را بسیار قوی‌تر از قبل حس می‌کنم، تبسم دلنشینی برلبهایش نشست.

گفت: «طبیعی است. شما بر دیداری که با مرگ داشتید، غالب آمدید. این، نیرو می‌بخشد.»

گفتم: «ولی تمام زندگی راهی به‌سوی مرگ است.»

فرانتس کافکا لحظه‌ای مرا جدی نگاه کرد، بعد نگاهش را به سطح میز دوخت.

«برای انسان سالم، زندگی فقط فرار نابخود و برزبان ـ نیامده‌ای است از علم به‌این موضوع که مرگ روزی به سراغش خواهد آمد. ولی بیماری، همواره نوعی اخطار، و در عین‌حال نوعی زورآزمائی است. اینست که بیماری و درد و رنج، عمده‌ترین منبع تدین‌اند.»

پرسیدم: «از چه نظر؟»

کافکا لبخند زد: «از نظریك نفر یهودی. من به خانواده‌ام، به ایل و تبارم بستگی دارم. عمر اینها از عمر فرد، طولانی‌تراست. ولی این هم چیزی نیست جز کوششی برای فرار از علم به مردن. فقط آرزوست. ولی با این کارها شناختی بدست نمی‌آید. برعکس با این آرزو، «من» کوچك و بزدل و خودپسند، راه شناخت را بر روح حقیقت‌جو می‌بندد.»

*

کافکا پرسید: «این روزها چه می‌خوانید؟»

««تاشکند، شهر پربرکت[8]»، از...»

6. Insel-Bücherei
7. Arthur Schopenhauer: Über Schriftstellerei und Stil.
8. Alexander Neverov: Taschkent, die brotreiche Stadt. Berlin: Malik-Verlag 1921.

نگذاشت جمله‌ام را تمام کنم.

«کتاب عالی‌ای است. همین اواخر بود که ظرف یك بعدازظهر آن‌را خواندم.»

گفتم: «به‌نظر من، این کتاب بیشتر یك سند است تا یك اثر هنری.»

فرانتس کافکا با لحنی جدی گفت: «هنر واقعی، همواره سند است، شهادت دادن است. ملتی که فرزندانی از نوع جوانك این داستان را دارد، چنین ملتی هرگز به زانو درنخواهد آمد.»

«فکر نمی‌کنم فرد در این میان نقشی داشته‌باشد.»

«برعکس. نوع ماده را تعداد الکترونهای درون اتم تعیین می‌کند. سطح فکری یك ملت، بستگی تام به نحوهٔ آگاهی افراد آن دارد.»

*

وارد دفتر کافکا که شدم، مشغول جا به‌جا کردن کاغذهای میز تحریرش بود. روی میز، سمت چپ، نزدیك صندلی مراجعین، کوهی از کتاب و مجله و یادداشتهای اداری قرار داشت. دکتر کافکا از پشت کاغذها برایم دست تکان داد.

« از درون زندان کاغذی‌ام به‌شما درود می‌فرستم!»

«مزاحم نیستم؟»

«بهیچ‌وجه. بنشینید.»

روی صندلی مراجعین نشستم و گفتم: «از پرونده‌ها جنگل کاملی درست کرده‌اید و خودتان هم در آن ناپدید شده‌اید.»

صدای خندهٔ کوتاهش را شنیدم. بلافاصله گفت: «پس دیگر اوضاع بروفق مراد است. نوشته، جهان را منور می‌کند، ولی نویسنده در تاریکی فرو می‌رود. پس کنارش بگذاریم!»

کشوی میانی میز را بیرون کشید و شروع کرد به اینکه کتابها و مجلات را در آن جاکند.

می‌خواستم کمکش کنم. وقتی یکی از پرونده‌ها را به او

می‌دادم، سرش را سریع تکان داد.

«نمی‌خواهد. ممکن است از بخت بدی که دارم به این چیزها نظم وترتیبی بدهیم و آن‌وقت به دردسر بزرگی دچار شوم، ضروری‌ترین بهانهٔ وجدان کارمندی‌ام را از کف بدهم و دیگرنتوانم بگویم پشت‌گوش انداختن وظایف محوله، ناشی از نقص شم اداری‌ام نیست بلکه فقط و فقط معلول آشفتگی بی‌پیر کاغذهای میز تحریرم است. این، یکی از آن کشفهای وحشت‌آوری است که حتماً باید از آن احتراز کنم. اینست که باید با دقت تمام، بی‌نظمی میز تحریرم را حفظ کنم.»

برای اثبات گفته‌اش، کشوی بزرگ میانی را با حرکتی تند به درون میز فشار داد و به تقلید از صدای خفهٔ توطئه‌گران گفت: «شکایتی که از بی‌نظمی اداره و محیطم دارم، فقط حقه‌ای است که با آن سعی می‌کنم ناپایداری وجودم را از نگاههای کنجکاو و ملامت‌بار اطرافیان مخفی کنم. واقعیت اینست که زندگی من دراصل تنها از برکت بی‌نظمی می‌گذرد، و این بی‌نظمی تنها وسیله‌ای است که با آن می‌توانم آخرین تکهٔ آزادی شخصی‌ام را بدزدم.»

*

کافکا را در راه اداره به‌منزل همراهی می‌کردم. یك روز سرد پائیزی بود، پر از باد و باران. کافکا در پلکان جلو اداره به‌من گفت که در چنین هوائی، در خیابان نمی‌تواند حرف بزند.

گفتم: «عیبی ندارد. بدون حرف هم‌منظور همدیگر رامی‌فهمیم.»

ولی وقتی از مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران بیرون آمدیم، کافکا سرو صورتش را کاملا پوشاند، به شدت به لرزه افتاد، علامت صلیب بزرگی برسینه کشید، و به‌این ترتیب مسئلهٔ تفاهم بکلی منتفی شد.

کافکا از چهرهٔ متعجب من‌به خنده افتاد، به‌درون ساختمان برگشت و گفت: «همین الآن به‌زبان چك حرف زدم ــ «ساکرامنتسکا ولکا زیما!»[9] پوشاندن سر و صورت، نشانهٔ عظمتی است که بر من

9. Sakramentská velká zima.

غالب آمد، لرزیدن وسیله‌ای قدیمی است برای بیان سرما، و صلیب کشیدن ــ این‌هم یکی از آئینهای هفتگانهٔ دینی است.»

به علتی که برایم روشن نبود، از سرحال بودن کافکا خوشم نیامد. این بودکه گفتم: «صلیب کشیدن از آئینهای هفتگانهٔ دینی نیست.»

دستش را روی شانه‌ام گذاشت.

«نه‌تنها هر علامتی، بلکه حتی کوچکترین حرکت هم مقدس است ــ اگر آکنده از ایمان باشد.»

*

برای کافکا از گرسنگی و نکبت سازندگان اسباب‌بازی بچه‌ها و پارچه‌های توری، در ارتسگبیرگه[10] صحبت می‌کردم. در سال ۱۹۱۹ همراه برادرم هانس[11] و یك کارمند راه‌آهن در اوبرگئورگن‌تال[12]، نزدیك بروکس[13]، در این منطقه راه‌پیمائی کرده بودیم. گزارشم را با این گفته بپایان رساندم: «نه داد و ستد و نه صنعت، نه‌بهداشت و نه تغذیه، هیچکدام در اینجا روال درستی ندارد. زندگی ما در جهانی ویران می‌گذرد.»

ولی کافکا با عقیده‌ام مخالف بود. لب پائینش را به دندان گزید، چند لحظه در همین حال ماند و بعد با قاطعیت گفت: «این حرفتان درست نیست. اگر همهٔ چیزها ویران شده بود، بی‌شك به نقطهٔ شروع امکان تحول جدیدی هم رسیده بودیم. ولی هنوز تااین حد پیش نرفته‌ایم. راهی که ما را به اینجا رسانده، محو شده‌است. به این جهت، وجوه مشترك آینده‌نگری خود را هم از دست داده‌ایم. خود را در حال سقوطی بی‌امید می‌بینیم. نگاهی از پنجره به بیرون بیندازید و جهان را ببینید. این مردم به‌کجا می‌روند؟ چه‌می‌خواهند؟ ما دیگر از مناسباتی که، ورای فرد، میان مفاهیم اشیا موجوداست،

---

10. Erzgebirge
11. Hans
12. Obergeorgenthal
13. Brüx

خبری نداریم. همهٔ ما، به‌رغم هنگامه، خاموشیم و در خود محبوس. ارزیابی جهان و ارزیابی فرد، تناسب خود را از دست داده‌اند. ما نه در جهانی ویران، بلکه در جهانی مختل زندگی می‌کنیم. صدای شکستن تدریجی بستهای کشتی پوسیده‌مان را می‌شنویم. نکبتی‌که شما و برادرتان شاهدش بودید، فقط تظاهری سطحی است از اضطراری بسیار عمیق‌تر.»

دکتر کافکا به چشمهایم نگاه می‌کرد، گوئی می‌پرسد: حرفم را می‌فهمی؟ ذهنت را آشفته نمی‌کنم؟ ـ از این‌رو، با سؤالی‌شتاب‌زده واکنش نشان دادم.

«منظورتان بی‌عدالتی اجتماعی است؟»

چهرهٔ کافکا خشك بود.

گفت: «منظورم اعراض از عدالت است. همهٔ ما در آن دست داریم. احساسش می‌کنیم. حتی بسیاری از ما از آن آگاهیم، ولی هیچکدام نمی‌خواهیم اقرار کنیم که در بی‌عدالتی بسر می‌بریم. از بی‌عدالتی اجتماعی، بی‌عدالتی روانی، بی‌عدالتی ملی‌وصدها بی‌عدالتی دیگر صحبت می‌کنیم تابرای تنها تقصیر ممکن، برای تقصیر شخص خود، عذری تراشیده باشیم. مگر کلمهٔ «بی‌عدالتی» با «عدالت ما» فرقی می‌کند؟ مگر عدالتی که تنها برای من معتبر است، اعمال زور نیست؟ بی‌عدالتی نیست؟ تسمیهٔ «بی‌عدالتی اجتماعی»، تنها یکی از شگردهای متعدد استتار است.»

سرم را تکان دادم و اعتراض کردم: «نه آقای دکتر، نمی‌توانم حرفتان را قبول کنم. من نکبت ارتسگبیرگه را دیدم. کارخانه‌های آنها چیزی نیستند جز...»

کافکا حرفم را قطع کرد: «کارخانه، فقط سازمانی است‌برای افزایش درآمد. ما انسانها نقش عمده‌ای درآن نداریم. عمده، پول است و ماشین. انسان، فقط ماشین زواردررفته‌ای است برای ازدیاد سرمایه. تفالهٔ تاریخ است. وهمین روزهاست که ماشینهای متفکر خودکار، بی‌هیچ اصطکاکی، جای مغزهای متفکر ناقص مارا بگیرد.»

با تحقیر گفتم: «بله، این از خیالبافیهای مورد علاقهٔ اچ. جی.

ولز۱۴ است.»

کافکا با لحنی قاطع جواب‌داد: «نه، خیالبافی نیست، بلکه آینده‌ای است که رشدش را هم‌اکنون باچشمهای خود می‌بینیم.»

*

کافکا از پیروان راسخ صهیونیسم بود. این موضوع، اولین‌بار وقتی میان ما مطرح شد که در بهار سال ۱۹۲۰ از اقامت کوتاهی در روستا، به پراگ بازگشتم.

کافکا را در این وقت در اداره‌اش در پورشیچ۱۵ ملاقات‌کردم. سرحال بود و خوش‌صحبت، وبنظر می‌آمد که از دیدار ناگهانی‌ام واقعاً خوشحال است.

«فکر می‌کردم در سفر باشید، درحالی‌که درحضرید. مگر از خلومتس۱۶ خوشتان نیامد؟»

«چرا، چرا، ولی...»

کافکا تبسم‌کنان جمله‌ام را تکمیل کرد: «ولی اینجا بهتر است.»

«خودتان که می‌دانید. خانهٔ آدم لطف خاصی دارد. اینجا همهٔ چیزها طور دیگری است.»

کافکا با چشمهائی رؤیازده گفت: «در خانه، چیزها همیشه طور دیگری است. موطن کهنهٔ انسان، اگر با آگاهی در آن‌زندگی کند، با آگاهی کامل نسبت به بستگیها و وظیفه‌هایش در قبال دیگران، همیشه تازه است. انسان، در واقع تنها از این راه، از راه بستگیهاست که آزاد می‌شود. واین، والاترین مشخصهٔ زندگی است.»

گفتم: «زندگی بدون آزادی محال است.»

فرانتس کافکا نگاهم کرد گوئی می‌خواهد بگوید: تند نرو، پسرم، تند نرو ــ، تبسمی غمگین بر لبهایش نشست. گفت:

---

14. H. G. Wells
15. Poric
16. Chlumez

«این گفته چنان قانع کننده می‌نماید که تقریباً باورش می‌کنیم. ولی واقعیت بسیار مشکل‌تر از اینهاست. آزادی، زندگی است. دربند بودن، مرگ است. ولی مرگ هم به اندازهٔ زندگی، واقعیت دارد. مشکل هم درست همین است که ما رودرروی هردو قرار گرفته‌ایم ــ رو در روی زندگی و مرگ.»

«پس شما عدم استقلال یك ملت را نشانهٔ احتضار آن ملت می‌دانید؟ چکهای سال ۱۹۱۳ مرده‌تر و در نتیجه بدتر از چکهای سال ۱۹۲۰ هستند[۱۷].»

کافکا به گفته‌ام اعتراض کرد: «این رانمی‌خواستم بگویم. میان چکهای سال ۱۹۱۳ و چکهای ۱۹۲۰، بطور مطلق نمی‌توان تفاوت گذاشت. چکهای زمان حاضر، امکانات بیشتری دارند. اینست که می‌توانند بهتر باشند ــ اگر بشود این لفظ را بکار برد.»

«درست نمی‌فهمم.»

«من هم درست‌تر نمی‌توانم برایتان بگویم. و شاید اصولا هم نتوانم منظورم را در این مورد درست‌تر بیان کنم، چون یهودی هستم.»

«چطور؟ این چه ربطی به یهودیت شما دارد؟»

«ما دربارهٔ چکهای سال ۱۹۱۳ و ۱۹۲۰ صحبت می‌کردیم. این را تاحدی می‌توان یك مسئلهٔ تاریخی بشمار آورد. و در اینجاست که عجز ــ چطور بگویم ــ مدرن یهودیان آشکار می‌شود.»

گمان می‌کنم قیافهٔ احمقانه‌ای به‌خود گرفته بودم چون از صدا و حالت بدن کافکا می‌شد فهمید که در این لحظه نه چندان موضوع بحث، بلکه تفهیم آن به‌من، مورد نظرش بود. درحالی‌که به جلو خم شده بود، باصدائی آهسته ولی واضح و روشن گفت:

«یهودیهای امروز، دیگر به تاریخ، به این موطن قهرمانی که در زمان واقع است، اکتفا نمی‌کنند، بلکه مشتاق داشتن وطن کاملا

---

۱۷. جمهوری چکسلواکی در نتیجهٔ تجزیه امپراتوری اتریش ــ هنگری، در سال ۱۹۱۸، بوجود آمد ــ م.

عادی و کوچکی هستند که مکان داشته باشد. جوانهای یهودی، روز به‌روز، هرچه بیشتر به‌فلسطین می‌روند. این، بازگشتی است به خود، به‌ریشه‌های خود، به‌سوی رشد. فلسطین به‌عنوان یك موطن ملی، برای یهودیان هدفی ضروری است. درحالی‌که چکسلواکی، برای چکها نقطهٔ شروع است.»

«یعنی نقطه‌ای است برای شروع پرواز.»

فرانتس کافکا سرش را به‌شانهٔ چپ متمایل کرد.

«فکر می‌کنید به پرواز بکشد؟ به‌نظر من، چکها از پایه‌های خود، از سرچشمهٔ نیروی خود، بیش‌از حد فاصله گرفته‌اند. هیچ شنیده‌اید که بچه عقاب بتواند با تماشای مدام و سرسختانهٔ شنای ماهیها، پرواز یاد بگیرد؟»

*

با دکتر کافکا درامتداد رود مولداو تا تئاتر ناسیونال، و از آنجا به گرابن[18] رفتیم و از خیابانهای برگمان[19] و آیزن[20]، به آلتشتترینگ برگشتیم. بین‌راه، به‌فرانتس پ. برخوردیم که چند سال پیش شاگرد اول و «همه‌چیزدان» مدرسه‌مان بود. با سلامی کوتاه از کنار هم گذشتیم. ضمن قدم زدن، برای دکتر کافکا تعریف کردم که ما ــ یعنی بقیهٔ شاگردها که من هم جزوشان بودم ــ از پ. خوشمان نمی‌آمد و در هر فرصتی‌که دست می‌داد، او را به اصطلاح «بایکوت» می‌کردیم.

بعد گفتم: «حالا دیگر مدتها از این جریان گذشته است. بعدها با پ. آشتی کردم و حتی دوش به‌دوش او علیه شاگردان دیگر مبارزه کردم.»

کافکا با لحنی خشك پرسید: «نتیجه‌اش چه شد؟»

گفتم: «موفقیت‌آمیز بود. ابتدا زد و خوردهائی داشتیم ولی مدت زیادی طول نکشید. بعد فهمیدند که حمله کردن به ما تفریح

18. Graben
19. Bergmanngasse
20. Eisengasse

چندانی برایشان ندارد و دشمنی را کنار گذاشتند.»

دکتر کافکا گفت: «یعنی نیروهای ضربتی و دفاعی هردوطرف متعادل شده بود.»

گفتم: «بله. دیگر ازما کناره می‌گرفتند.»

دکتر کافکا خنده‌ای آرام و خفه کرد و بعد گفت: «پیروزی مهمی بود. بزرگترین فتحی که می‌توان بدست آورد اینست که دشمن وادار شود فاصله بگیرد. چون توقع نابودی تمام و کمال شر را نمی‌توان داشت. این، رؤیائی است جنون‌آمیز که شر را نه‌تنها تضعیف نمی‌کندبلکه برعکس تقویتش می‌کند و حملاتش را شدیدتر، زیرا واقعیت وجودش را نادیده می‌گیرد و به‌این ترتیب، واقعیت را در اصل به تصوری که تارو پودش آرزوهای واهی است، بدل می‌کند.»

مقابل در خانهٔ کافکا ایستادیم. سرش را به عقب برد، نگاهش را آرام از پائین تا بالای ساختمان حرکت داد و در همین حال پرسید: «می‌دانید تا اتاقم از چند پله باید بالا بروم؟»

«از کجا بدانم؟»

کافکا نگاهش را ازمن گذراند و به نقطه‌ای چشم دوخت.

«من هم نمی‌دانم. هیچوقت آنها را نشمرده‌ام. نمی‌خواهم‌بااین خطر روبرو شوم. اگر تعداد دقیق پله‌ها را بدانم، با تنگ‌نفسی که دارم، از یك‌یك پله‌ها به وحشت خواهم افتاد.»

لبخند زد:

«بهتر است در برابر مشکلات همان رفتاری را داشته باشی که با خود داری، یعنی فقط از لحظه‌ای به لحظهٔ دیگر روشنشان کنی.»

دکتر کافکانگاهی جدی به من انداخت. پس از یکی دو دقیقه نگاهش را از من گرفت و گفت: «رؤیای نابودی شر، فقط انعکاسی است از احساس یأس، و این، ناشی از فقدان ایمان است.»

*

در اولین جمهوری چکسلواکی به رهبری ت. گ. مازاریک[۲۱]، هنگامی که در سال ۱۹۲۰ آغاز اولین انتخابات عمومی نمایندگان مجلس مؤسسان و مجلس سنا اعلام شد، مبارزهٔ تبلیغاتی چنان شدیدی میان احزاب مختلف درگرفت که هیچکس نمی‌توانست نسبت به‌آن بی‌اعتنا بماند. موضوع مبارزات انتخاباتی به صحبت ما هم کشیده شد، زیرا دوست قدیمی کافکا ماکس برود هم، از طرف حزب صهیونیستی جمهوری چکسلواکی نامزد شده بود. و این، سر و صدا براه انداخته بود چون برود را تا آن وقت تنها به عنوان منتقد، رمان‌نویس و متفکر مسائل فرهنگی می‌شناختند و نه به‌عنوان سیاستمدار. این بود که مردم به مقالات او در مجلهٔ صهیونیستی «دفاع»، توجه بسیار زیادی می‌کردند. ولی پدرم معتقد بود که حزب برود حتی به اندازهٔ تعداد یك حوزهٔ انتخاباتی هم رأی نخواهد آورد. دکتر کافکا هم در این مورد تا حدی با او همعقیده بود.

می‌گفت: «برود و دوستان سیاسی‌اش مطمئن هستند که حزب صهیونیستی، از شهر اپریش[۲۲]، در سلواك جنوبی، به اندازهٔ کافی رأی بدست خواهد آورد.»

«نظر شما هم همین است، آقای دکتر؟»

«راستش را بخواهید ــ نه. برود معتقد است که در اپریش، شرایط کافی برای پیروزی صهیونیستها موجود است، و برای اثبات نظرش اشاره به‌این واقعیت می‌کند که در این شهر، پس از جنگ، یك حکومت مستقل شورائی روی کار آمد. به‌نظر او، تنها علت دوام چند روزهٔ این حکومت، عدم حمایت یهودیان ساکن اپریش بود، اینست که معتقد است امکان نضج گرفتن نیروهای صهیونیستی در این شهر زیاد است. ولی اینها همه، به‌نظر من، غلط است. یهودیان اپریش ــ مانند همهٔ یهودیان جهان ــ فقط

21. T. G. Masaryk
22. Eperješ

حاشیه‌نشین حزبهای دیگراند. برداشتی کـه آنها از همبستگـی دارند، قدیمی و قبیله‌ای است نه ملی و مدرن. یهودیت آنها باطنی است. در خارج، خود را با حکومت قانونی روز، سازش می‌دهند. به همین علت هم، یهودیان اپریش از حکومت شتابزده‌ای کـه در آنجا تشکیل شد، حمایت نکردند. ریشهٔ رفتار انفعالی آنها، نـه ناسیونالیسم یهودی، بلکه احتیاج یهودیان به تکیه‌گاه بـود. من سعی کرده‌ام این نظریه را به ماکس برود بقبولانم. ولی متوجه حرفم نمی‌شود. نمی‌فهمد که ناسیونالیسم یهودی، بـه شکلی کـه در صهیونیسم بروز می‌کند، فقط نوعی دفاع است. و از همین‌جاست که روزنامهٔ حزبی صهیونیستی پراگ هم «دفاع» خوانده می‌شود. ناسیونالیسم یهودی، کاروانی است که بر اثر فشار خارج، ناچار شده است در شب یخبندان صحرا، اردوئی ساختگی تشکیل دهد. این کاروان نمی‌خواهد جائی را فتح کند. فقط می‌خواهد به منزلی امن و آرام برسد که امکان یك زندگی آزاد بشری را دربرداشته باشد. اشتیاق یهودیان به وطن، ناسیونالیستی متجاوز نیست که ــ به‌سبب بی‌خانمانی عینی و ذهنی‌اش ــ دست طمـع بـه موطن دیگران دراز کرده باشد، چون ــ به سبب همین بی‌خانمانی ــ در اصل قادر نخواهد بود مثل دیگران جهان را به‌ویرانی بکشد.»

«منظورتان آلمانیهاست؟»

کافکا سکوت کرد. دستش را، در حالی که سرفه می‌کـرد، جلو دهانش گرفت و خسته گفت: «منظورم هر جامعهٔ تاراجگری است که با ویران‌کردن جهان، به جای اینکه قلمرو خود را وسعت دهد، قلمرو انسانیت خود را تنگ می‌کند. در مقـایسه با ایـن جوامع، جنبش صهیونیسم فقط بازگشت زحمت‌باری است به سوی قانونی بشری که ساخته و خاص خود آنان باشد.»

*

در یکی از ساختمانهای نبشی برگشتاین[۲۳]، به دنبال محل

23. Bergstein

«اتحادیهٔ کارگران یهودی»، «پوآله تسیون[۲۴]»، می‌گشتم. وقتی‌که در حیاط تاریك این اتحادیه، از عده‌ای که در آنجا بودند سؤالی کردم، به‌جای جواب، چند کشیده تحویلم دادند بطوری که مجبور شدم فرار کنم. وقتی که پاسبان را به محل آوردم، البته دیگر کسی در حیاط نبود. با اوقات‌تلخی پرسید: «شما اصلا با این یهودیها چکار دارید؟ مگر خودتان هم یهودی هستید؟»

سرم را به‌نشانهٔ نفی تکان دادم.

«نه، من یهودی نیستم.»

نگهبان قانون پیروزمندانه در جوابم گفت: «بفرمائید، این هم یك مورد دیگر. شما با این اوباش چه‌کاری دارید؟ خوشحال باشید که فقط چند کشیده خوردید، و بروید خانه. آدم درست و حسابی، با این یهودیها رفت و آمد نمی‌کند.»

برگشت و رفت.

چند روز بعد، پیش‌آمد را برای کافکا تعریف کردم.

گفت: «پا به‌پای صهیونیسم، ضدیت با یهودیان هم نضج می‌گیرد. هشیاری یهودیان، حکم نفی اطرافیان را پیدا می‌کند. از این راه، احساس حقارتی بوجود می‌آید که ساده‌ترین راه رفع آن، ابراز تنفر است. طبیعی است که دوام این وضع، نتیجه‌ای ببار نمی‌آورد. ولی این از اشتباههای ذاتی انسان است. دست‌یافتن به ارزشی اخلاقی، به‌ظاهر مشکل می‌نماید. اینست که شر را انتخاب می‌کند که سهل‌الوصول‌تر و در نتیجه اغواکننده‌تر است.»

گفتم: «شاید راه دیگری برای انسان وجود ندارد.»

کافکا با تکان تند سر، حرفم را رد کرد.

«چرا. راه دیگر، وجود دارد. هبوط آدم، دلیل آزادی انسان است.»

---

۲۴. Poale Zino «کارگران صهیون»، نام حزب کارگری یهودیان بود که در چارچوب نهضت صهیونیستی فعالیت می‌کرد. منشأ آن لهستان و روسیه بود. این حزب می‌کوشید خط‌مشی صهیونیستها و سوسیال‌دمکراتها را با هم تلفیق دهد.

*

فرانتس کافکا در گفتگوئی راجع بـه جنگـی از داستانهـای نویسندگان یهودی اروپای شرقی[۲۵] گفت: «داستانهای پـرتس[۲۶]، آش[۲۷] و همهٔ نویسندگان یهودی این منطقه، در اصل داستانهائی عامیانه‌اند. و جز این هم نمی‌تـواند باشد. یهـودیت، مسئلـه‌ای نیست که به‌اعتقاد مـذهبی مربوط باشد، بلکـه مسئلـه‌ای است مربوط به طرز زندگی جامعه‌ای که تجمعشان معلول اعتقاد مذهبی است.»

*

از دوستم لئو لدرر[۲۸]، شرح حال مصوری راجع به میکل‌آنژ را دریافت کردم.

کتاب را به فرانتس کـافکا نشان دادم. بـه‌تصویـر مجسمهٔ نشستهٔ موسی که رسید، مدتی به آن چشم دوخت.

بعد گفت: «این شخص، رهبر نیست، قـاضی است، یـك قاضی سختگیر. ولی رهبری هم در واقع از طریق قضاوتی سخت و خشن امکان‌پذیر است.»

*

روزی، در حالی‌که عرق داشتم برای شنا رفتم و به ذات‌الریه دچار شدم.

پس از رفع کسالت، برای دیدن کافکا به مؤسسهٔ بیمه رفتم.

بعد از سلام، ملامت‌کنان گفت: «شما آدم بی‌احتیاطی هستید. این بیماری، یك اخطار بود. باید بیشتر مواظب خودتان باشید. سلامت، مالکیتی نیست که بخواهید به میل خودتان با آن رفتـار کنید، بلکه امانت است، رحمت است. اکثر مردم این را نمی‌ـ

۲۵. منظور مجموعه‌ای است که آرتور لاندسبرگر با عنوان «کتاب گتو. گزیدهٔ بهترین داستانهای گتو» در سال ۱۹۲۱ منتشر کرد
Arthur Landsberger: Das Ghettobuch. Die schönsten Geschichten aus dem Ghetto. Berlin-Wien: Verlag B. Harz 1921.

26. Perez
27. Asch
28. Leo Lederer

دانند. اینست که بی‌احتیاطی می‌کنند.»

به شوخی گفتم: «در حالی که عرق کرده‌اند بـه داخـل آب می‌پرند!»

کافکا گفت: «بله. خودشان را به‌خطر می‌اندازند. به‌این جهت، به آنها اخطار می‌شود. معمولا تقصیر به‌گردن خود ماست. ولـی متوجه‌اش نیستیم. پس، زندگی را مقصر می‌دانیم و بـه قـاضی شکایت می‌بریم، به پزشك. در حالی که بیماری، خصومت نیست. فقط اخطار است. کمکی است برای ادامهٔ زندگی.»

نمی‌دانستم چه بگویم. سرم را پائین انداختم.

کافکا پرسید: «کجای این حرف به دلتان نمی‌نشینـد؟ حرف بزنید!»

دستپاچه گفتم: «از این تعجب می‌کنم، آقای دکتر، که شما، شمائی که اینهمه با بیماری دست به‌گریبانید، از آن چنان یاد می‌کنید انگار از یك ــ چه بگویم؟ ــ دوست حرف می‌زنید.»

کافکا با دست حرکتی تند کرد و گفت: «هیچ تعجب ندارد. خیلی هم طبیعی است. من آدمی هستم مغرور و از خـود راضی؛ نمی‌خواهم بار زندگی را تمام و کمال بر دوش بگیرم. تنهـا پسر خانوادهٔ نسبتاً مرفهی هستم؛ فکر می‌کنم زندگی، چیزی بسیـار طبیعی است. اینست که به وسیلهٔ بیماری، ضعفم را و همراه آن اعجاز زندگی را، تمام و کمال، به رخم می‌کشند.»

«پس به این ترتیب شما بیماری را نوعی رحمت می‌دانید.»

«بله. بیماری، امکانی است برای اینکه نشان دهی می‌توانی از بوتهٔ آزمایش زندگی موفق بدرآئی.»

*

وقتی که از سفرش به آلمان و فرانسه صحبت می‌کرد، راجع به ماکس برود گفت: «این مسافرتها به دوستی ما استحکام بخشید. و این چیزی است کاملا طبیعی. در محیط بیگانه، آنچه به ماهیت ما نزدیك است و با ما خویشی‌دارد، واضح‌تر و روشن‌تر می‌شود. منبع لطیفه‌های یهودیان دربارهٔ یهودیان هم ــ به نظر من ــ همین است.

چون همراه هم در سفریم، بهتر از دیگران همدیگر را می‌بینیم.

*

در اسکله قدم می‌زدیم.

معنی لغت دیاسپورا[۲۹] را از کافکا پرسیدم. توضیح داد که تسمیه‌ای است یونانی برای پراکندگی قوم یهود، ومعادل عبری آن گالوت[۳۰] است.

گفت: «قوم یهود پراکنده است، همانطور که بذر پراکنده است. دانهٔ بذر مواد محیطش را جذب و ذخیره می‌کند تا رشد کند. سرنوشت یهودیان هم اینست که نیروهای بشریت را در خود جمع کند، آنها را بپالاید و به این ترتیب رشد کند. موسی، هنوز هم موضوع روز است. مردم جهان با فریادهای ضدیهودی خود به مخالفت باموسی برمی‌خیزند همانطورکه آبیرام[۳۱] و داتان[۳۲] باگفتن «لو ناآله» ــ ما به آنجا صعود نخواهیم کرد ــ، علیه او به مخالفت برخاستند. برای‌آنکه به‌کوه انسانیت صعود نکنند، خود را به‌اعماق تاریك تعلیمات حیوانی نژادپرستی می‌اندازند. یهودی را می‌زنند: انسان را می‌کشند.»

*

کافکا در گفتگوئی راجع به دکتر کارل کرامارش[۳۳] گفت: «یهودیها و آلمانیها وجوه مشترك زیادی دارند. این دو قوم، مردمی با پشتکار و فعال هستند، و به شدت منفور دیگران. یهودیها و آلمانیها مطرودند.»

گفتم: «شاید همین خصوصیات است که منفورشان کرده

29. Diaspora
30. Galut
31. Abiram
32. Dathan

۳۳. Karel Kramar، ۱۹۳۷ـ۱۸۶۰، در سال ۱۸۹۴ نمایندهٔ حزب «چکهای جوان»، و پس‌از تجزیهٔ حکومت اتریش ـ هنگری در ۱۹۱۸، اولین نخست‌وزیر چکسلواکی شد. دکتر کارل کرامارش رهبر برجستهٔ ناسیونالیستهای چك بود که در حزب ناسیونال دمکرات وقت متحد شده بودند. وی از مخالفان سرسخت اولین و دومین رئیس‌جمهوری چکسلواکی، مازاریك و بنش Beneš، بود.

است.»

کافکا با تکان سر گفته‌ام را رد کرد.

«نـه، نـه. دلیلش بسیار عمیق‌تر از اینهـاست. دلیلش، در نهایت، دلیلی دینی است. در مورد یهودیها مسئله روشن است. ولی در مـورد آلمانیها مسئلـه چندان روشن نیست چـون کسی معابدشان را ویران نکرده است. ولی به اینجا هم خواهد کشید.»

تعجب کردم: «چطور؟ آلمانیها که قومی تئوکرات نیستند. نه خدائی ملی دارند و نه معبدی مخصوص به‌خود.»

کافکـا گفت: «غالب مردم هم همین‌طور فکـر می‌کنند. ولی واقعیت جز اینست. آلمانیها خدائی را دارندکه قلمرو آهن‌را وسعت داد. و معبد آنها ستاد ارتش پروس است.»

خندیدم، ولی فرانتس کافکا گفت این مطلب را جدی گفتـه است و فقط به این علت می‌خندد که من می‌خندم. گفت خنده‌اش فقط یك واگیری بوده است.

*

دکتر کافکا را ازمؤسسهٔ بیمهٔ‌سوانح تامنزل همراهی می‌کردم. ولی این‌بـار، به‌جای خیابان تسلتنر[۳۴]، از گرابـن گذشتیم. ضمن قدم‌زدن، دربارهٔ مجموعهٔ قصه‌های یکی از نویسندگان اتریشی که داستانها و رمانهای تخیلی می‌نوشت، صحبت می‌کردیم.

به‌تحسین از این نویسنده، گفتم: «قدرت ابداع عجیبی دارد.»

دکتر کافکا لبها را کمی جمع کرد و گفت: «ابداع، آسانتر از کشف است. مشکل‌ترین کار اینست که واقعیت را با تمام جزئیات تنوعش، و در صورت امکان به جامع‌ترین شکل، نشان دهی، چـون همین چهره‌هائی هم کـه هرروز می‌بینیم، مانند انبـوه نامشخص حشرات، از کنارت می‌گذرند.»

در میـدان ونتسل[۳۵]، نبش خیابـان بروکل[۳۶] و اوبست[۳۷]،

34. Zeltnergasse
35. Wenzelplatz
36. Brückel
37. Obstgasse

ایستاده بودیم. کافکا لحظه‌ای رؤیازده به رفت‌وآمد مردم نگاه کرد.
«این برخوردها برای چیست؟ هرچهره‌ای حکم بارو را دارد، در حالی که هیچ چیزی زودتر از چهرهٔ انسان فنا نمی‌پذیرد.»
با تبسم گفتم: «پشه‌ها و مگسها را مشکل می‌شود گرفت.»
کافکا با تکان سر تأیید کرد: «بیائید برویم.» برگشت و با قدمهای بلند به شتاب وارد خیابان بروکل شد.

*

در میدان یونگمان[۳۸]، باهم برای دیدن کلیسای فرانسیسکن «مریم مقدس در برف» که در مقایسه با کلیساهای دیگر پراگ بلندترین تالار را دارد، رفتیم. کافکا می‌خواست علت وجه تسمیهٔ غریب این کلیسا را بداند. خوشبختانه در این مورد من می‌توانستم به‌او توضیحاتی بدهم چون چندبار برای شنیدن موسیقی کلیسائی قدیم چك به‌آنجا رفته بودم و در این فرصتها اطلاعاتی دربارهٔ کلیسا بدست آورده بودم.
طبق یك افسانهٔ قدیمی مذهبی، روزی مادر مقدس برمرد ثروتمند و بسیار متدینی که در قرن چهارم در رم زندگی می‌کرد، ظاهر شد و به‌او تکلیف کرد در جائی که روز بعد برف خواهد نشست، کلیسائی به نام او بنا کند. این اتفاق در تابستان سال ۳۵۲ رخ داده بود. بدین ترتیب، مرد ثروتمند رؤیای خود را بی‌معنی دانست، ولی روز بعد، تپهٔ اسکویلینوس[۳۹] رم را پوشیده از برف دید و فهمید که رؤیاهایش حقیقت داشته است. این بود که اولین کلیسای «مریم مقدس در برف» را بنا کرد.
شرح این رؤیا را که منجر به ساختن کلیسای «مریم مقدس دربرف» رم شده بود، درتصویر محراب اصلی‌کلیسای فرانسیسکن پراگ هم که به‌همین نام خوانده می‌شد، نقش کردند.
تصویر را به کافکا نشان دادم و گزارشم را با این جمله به پایان رساندم: «علت وجه تسمیهٔ کلیسا، این معجزه است.»

38. Jungmannplatz
39. Esquilinus

کافکا گفت: «من‌این را نمی‌دانستم. فقط گفته‌های واقعه‌نگاران اخیر را خوانده‌ام که می‌گویند این کلیسا در قرن پانزدهم یکی از مهمترین مراکز تجمع هوسیست‌های افراطی بوده است[۴۰].»

به قدم زدن ادامه دادیم.

در چهرهٔ خشك کافکا برای یك لحظه نشانی از تبسم دیدم که بلافاصله محو شد. گفت: «معجزه و اعمال زور، دو قطب مختلف بی‌ایمانی هستند. یا زندگی را در انتظاری انفعالی برای رسیدن پیامی راه‌گشا، که هرگز نخواهد رسید، به عبث می‌گذرانیم چون درست با همین انتظار، راه‌را برپیام می‌بندیم، ویا ناشکیبا، هر انتظاری را نفی می‌کنیم و زندگی‌خود رایکسره درعشر تکدهٔ جنایت‌بار آتش و خون غرق می‌کنیم ــ که هردو غلط است.»

پرسیدم: «درست چیست؟»

کافکا بدون تأمل جواب داد: «این»، و با دست به پیرزنی که در برابر یکی از محرابهای جنبی کلیسا، نزدیك در ورودی زانو زده بود، اشاره کرد: «دعا».

دستش را به زیر بازویم برد و با فشاری ملایم مرا به طرف در کلیسا کشید.

به محوطهٔ جلو کلیسا که رسیدیم، گفت: «دعا، هنر، و کندوکاوهای علمی، سه شعلهٔ مجزا هستند که از یك آتش زبانه می‌کشند. می‌خواهیم از حدود امکاناتی که در هرلحظهٔ زندگی در اختیارماست، فراتررویم. می‌خواهیم ازمحدودیتهای «من» کوچك‌خود بگذریم. هنر و دعا، دستهائی هستند که به سوی تاریکی دراز شده‌اند. گدائی می‌کنیم تا ببخشیم.»

«علم چطور؟»

«این‌هم همان دست‌گدائی دعاست. خود را به‌میان رنگین‌کمان تیرهٔ زادن و مردن می‌اندازیم تا هستی را در گهوارهٔ کوچك وجود خود، بخوابانیم. این کاری است که علم وهنر و دعا، همه می‌کنند.»

---

۴۰. Hus ، ۱۴۱۵ـ۱۳۷۰، ازاصلاح‌طلبان دینی مشهور چك‌بوده است‌ـم.

اینست کـه فرورفتن در خود، سقوط بـه ناهشیاری نیست، بلکـه اعتلابخشیدن به‌گمان است از عمق تاریك بی‌خویشی به‌سطح روشن هشیاری.»

*

دکتر کافکا، پدرم و من، در مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگـران، کنار پنجره ایستاده بودیـم. دسته‌ای از مردم، با لباسهای رنگیـن محلی و با پرچم و موزیك از خیابان می‌گذشتند.

گفتـم: «اینها دیگر چه می‌خواهنـد؟ با این لباسهـای دورهٔ چاکران فئودالیسم؟ این حرفها دیگر گذشته است.»

پدرم گفت: «می‌بینی که نگذشته است. این یکی از سنتهای زنده ملی ماست.»

کافکا لبخند زد: «مثل هر بت‌پرستی دیگر.»

پرسیدم: «منظورتان ناسیونالیسم است؟»

کافکا تصدیق کرد: «بله. این هم یکی دیگر از بدلهای دیـن است. این مردمی‌که اینجا رژه می‌روند، هرکدام یك‌بت همراه دارند، بتهائی به‌ظاهرکوچك و بی‌اهمیت. شبها دور هم نشسته‌اند وضمن خوردن آبجو، در گوشه‌ای دنج، اعتبارطلبیها وترسهایشان را سرهم کرده‌اند و این بتها را ساخته‌انـد. ولی هیچ بتی حریص‌تر از ایـن هیکلهائی که از آبجو و تف و کاغذ روزنامه ساخته شده است، نیست. اینها ما را به‌همین دیرکهائی که آدمکهای کاغذی را به آنها بسته‌اند، به صلیب خواهند کشید.»

*

فرانتس کافکا برایم تعریف کرد کـه اسکار باوم۴۱، شاعـر

---

۴۱. Oskar Baum، ۱۹۴۱ـ۱۸۸۳، درکودکی کورشد. باتعلیم موسیقی زندگی را می‌گذراند. آثاری که نوشته است از زندگی شخصی‌اش مایه‌های بسیار گرفته‌اند: «زندگی در حاشیه. دربارهٔ زندگی کوران در جهان امروز»، «زندگی درظلمت» و «دری به‌ناممکن». نمایشنامهٔ او، «معجزه»، درسال ۱۹۲۰ در پراگ به‌روی صحنه آمد.

-Uferdasein. Aus dem Blindenleben von heute; Das Leben im

یهودی پراگ، در کودکی به دبستان آلمانیها می‌رفته است. در راه مدرسه به‌خانه، معمولا بین محصلان آلمانی و یهودی، زدوخوردهائی درمی‌گرفته و روزی، در یکی‌از این زدوخوردها، ضربهٔ‌شدید قلمدانی چوبی به چشم او می‌خورد وشبکیهٔ چشمش از ته کـرهٔ چشم جدا می‌شود و اسکار باوم بینائی‌اش را از دست می‌دهد.

فرانتس کافکا گفت: «اسکار باوم یهودی، بینائی‌اش را بـه عنوان یك آلمانی از دست داد، به عنـوان چیزی که هرگز نبـود و کسی او را به آن عنوان نمی‌پذیرفت. شاید بشود اسکار باوم را نمونهٔ غم‌انگیزی از کسانی دانست که به آنها می‌گویند یهودیـان آلمانی پراگ.»

*

راجع به روابط میان چکها و آلمانها صحبت می‌کردیم. گفتم برای تفاهم بهتر دو ملت، خـوب است تاریخ چك به زبـان آلمانی منتشر شود.

ولی کافکا با حرکتی حاکی از ناامیدی گفته‌ام را رد کرد.

گفت: «نتیجه‌ای ندارد. کیست که این تاریخ را بخواند؟ فقط چکها و یهودیها. آلمانیهـا بی‌شك آن را نخواهنـد خواند، چـون نمی‌خواهند چیـزی درك کنند، بفهمند، بخوانند. فقط می‌خواهنـد مالك شوند و حکومت کنند. و فهمیدن معمولا مانع این کار است. اگر همسایه‌ات را نشناسی، بهتر می‌توانی به‌او زور بگوئی. در این صورت، سرکوفتهای وجدان را احساس نمی‌کنی. برای همین است که تاریخ یهود را کسی نمی‌شناسد.»

اعتراض کردم: «این درست نیست. حتی در اولین کلاسهای دبستان هم، تاریخ کتاب مقدس، یعنی قسمتی از تاریخ قوم یهود را به شاگردان یاد می‌دهند.»

کافکا تبسمی تلخ کرد: «مسئله همینجاست. به این ترتیب،

Dunkel; beids Stuttgart-Berlin: A. Junker, 1908, 1909; Die Tür ins- → Unmögliche. München: K. Wolff 1919; Das Wunder. München: Drei Masken Verlag 1920.

تاریخ یهود صورت قصه را پیدا می‌کند، قصه‌ای که بعدها آن را با کودکی‌ات به‌دست فراموشی می‌سپاری.»

*

در میدان جمهوریت، از دوستم لئو لدرر خداحافظی می‌کردم که دیدم فرانتس کافکا به سویم می‌آید.

پس از سلام و تعارفهای معمول گفت: «از تشنو[42] تا اینجا دارم دنبالتان می‌آیم. کاملا غرق در صحبت بودید.»

«لئو داشت برایم راجع به تایلریسم[43] و نحوهٔ تقسیم کار در صنایع حرف می‌زد.»

«موضوع وحشتناکی است.»

«منظورتان بردگی انسانهاست، آقای دکتر؟»

«مسئله از این هم می‌گذرد. نتیجهٔ چنین جرم بزرگی، فقط می‌تواند این باشد که بردهٔ شر شویم. گریزی هم نیست. والاترین و ذاتی‌ترین عنصر خلقت، یعنی زمان، به چنگال حسابگریهای ناپاك تجاری می‌افتد. بااین عمل، نه‌تنها خلقت، بلکه در وهلهٔ اول انسان که جزء عمدهٔ آنست، آلوده و پست می‌شود. این زندگی، نفرین هراسناکی خواهد بود که به‌جای ثروت و سود، فقط گرسنگی و نکبت ببار خواهد آورد. پیشرفتی خواهد بود به سوی...»

جمله‌اش را تکمیل کردم: «به‌سوی زوال جهان.»

کافکا با تکان سر حرفم را نفی کرد.

«ای کاش می‌شد این‌را با اطمینان گفت. ولی هیچ چیزی مطمئن نیست. اینست که چیزی نمی‌شود گفت. فقط می‌توان فریاد زد، لکنت زبان گرفت، به نفس زدن افتاد. بیشتر شیء هستیم تا موجودی زنده: نوار متحرك زندگی، انسانها را به جائی می‌برد ــ ولی کسی نمی‌داند به‌کجا؟»

---

42. Teschnov

۴۳. F. W. Taylor، ۱۹۱۵ـ۱۸۵۶، بنیان‌گذار «مدیریت علمی» در صنایع. تایلریسم می‌خواهد با ایجاد تناسب درست میان انسان و ماشین، با صرف حداقل انرژی و در کوتاهترین زمان، به حداکثر تولید برسد.

کافکا ناگهان ایستاد و دستش را دراز کرد.

«اینجا را نگاه کنید. اینجا را می‌گویم. می‌بینید؟»

از خانه‌ای در خیابان یاکوب[۴۴] که ضمن صحبت به آنجارسیده بودیم، سگ کوچکی شبیه کلاف پشم از جلویمان گذشت و در خم خیابان تمپل[۴۵] ناپدید شد.

گفتم: «سگ قشنگی بود.»

کافکا بابدگمانی پرسید: «سگ؟» و آهسته شروع کرد به قدم زدن.

«توله‌سگ کوچکی بود. مگر آن را ندیدید؟»

«چرا، دیدم. ولی واقعاً سگ بود؟»

«بله یك توله سگ بود.»

«توله‌سگ؟ــ چه بگویم؟ شاید سگ بود، شاید هم علامتی‌بود. ما یهودیها گاهی به‌طرز فاجعه‌باری اشتباه می‌کنیم.»

گفتم: «ولی واقعاً فقط یك‌توله سگ بود.»

کافکا سرش را تکان داد: «ای‌کاش حق با شما باشد. ولی کلمهٔ «فقط» تنها برای کسی معتبر است که بکارش می‌برد. چیزی که برای تو یك تکه‌پارچه یا یك توله‌سگ است، برای دیگران یك علامت است.»

گفتم: «مثل ادرادك[۴۶] شما در داستان «دلنگرانی پدرخانواده.»

ولی کافکا به گفته‌ام اعتنائی نکرد، صحبتش را در جهتی که شروع کرده بود ادامه داد و دست‌آخر گفت: «همیشه چیزی هست که حسابش را نمی‌شود کرد.»

خاموش از تاین‌هوف[۴۷] گذشتیم. مقابل درجنبی کلیسای‌تاین[۴۸] که رسیدیم، گفتم: «بلوا[۴۹] می‌نویسد گناه فاجعه‌بار یهودیان در

---

44. Jakobsgasse
45. Tempelgasse
۴۶. Odradek نام موجودی غریب است در داستان «دلنگرانی پدر خانواده» Die Sorge des Hausvaters» درمجموعهٔ داستان «پزشك دهکده Ein Landarzt».
47. Teinhof
48. Teinkirche
۴۹. L. Bloy ، رجوع کنید به‌صفحهٔ ۱۰۶.

اینست که مسیح را نشناختند.»

کافکا گفت: «شاید اینطور باشد. شاید واقعاً او را نشناختند. ولی چه‌سنگدل است خدائی‌که می‌گذارد مخلوقهایش او را نشناسند. هر پدری خودرا به بچه‌هایش می‌شناساند چون می‌داند نمی‌توانند درست فکر کنند و درست حرف بزنند. ولی این موضوعی نیست‌که در خیابان بشود درباره‌اش صحبت کرد. از این گذشته، من دیگر به مقصدم رسیده‌ام.»

کافکا با حرکت سر به‌مغازهٔ پدرش اشاره کرد، با من دست داد، خداحافظی کرد و با قدمهای سریع به کینسلی‌پاله[۵۰] رفت.

*

یکی از نشریات سالزینها[۵۱] به دستم رسید با خبری راجع به یك «شهر کودکان» کـه درسال ۱۹۱۷ توسط کشیشی ایرلندی به نام پدر فلاناگان[۵۲] در نزدیکی اومها[۵۳] در نیبرسکا[۵۴] بنا شده بود.

کافکا مقاله را خواند و گفت: «همهٔ شهرها و بناهای تاریخی ما، نتیجهٔ کار و زحمت چنین پسربچه‌های گمراهی است که ازراه گردن نهادن، به آزادی رسیده‌اند.»

*

قدم‌زنان از پل شارل و برجهای پل کلاینزایتنر[۵۵] گذشتیم واز کوچهٔ ساکس[۵۶] به‌میدان گروس پریورات[۵۷] رفتیم. بعد، از کوچـهٔ پروکوپیوس [۵۸] تا آیرمارکت[۵۹]، و ازسربالائی خیابان برتیسلاو[۶۰]

50. Kinsky-Palais

۵۱. Salesianer، اعضای انجمنی کاتولیکی که برای تربیت و تدریس و تبلیغات مذهبی در ۱۸۴۱ تشکیل شد.

52. Vater Flanagan
53. Omaha
54. Nebraska
55. Kleinseitner Brückentürme
56. Sachsengäschen
57. Grossprioratsplatz
58. Prokopius Gässchne
59. Eiermarkt
60. Bretislavgasse

و پله‌های عریض یوهانسبرگ[۶۱] به خیابان شپورنر[۶۲]، و دست آخر به‌کلاینزایتنر رینگ[۶۳] رسیدیم وبه‌طرف ایستگاه تراموا پیش رفتیم.

ضمن این راه‌پیمائی، کافکا دربارهٔ مجسمه‌های روی پل توضیحاتی می‌داد، توجهم را به جزئیات گوناگونی جلب می‌کرد و علامت دروازه‌ها، تزئینات دور پنجره‌ها و مشبک‌کاریها را به من نشان می‌داد. روی پل شارل که بودیم، با دست به مجسمهٔ کوچکی اشاره کرد که از سنگ ریگ ساخته شده بود و پشت مجسمه‌ای از مریم مقدس، با انگشتهای باز بینی‌اش را گرفته بود.

کافکا گفت: «حالتش طوری است انگار در آسمان بوی گند می‌آید. برای موجوداتی آسمانی مثل این فرشته‌ها، چیزهای زمینی البته باید بوی گند بدهد.»

«ولی مجسمه‌ای که این فرشته در پایش نشسته است، تصویری از مادر مقدس است.»

کافکا گفت: «منظور من هم همین است. مادر بودن از هرچیز دیگری زمینی‌تر و درعین‌حال از زمین والاتر است. چون، با درد تولد، امید سست تازه‌ای، و همراه آن، امکان جدید دیگری برای رسیدن به سعادت، درخاك نشانده می‌شود.»

سکوت کردم.

در میدان‌آیرمارکت، هنگامی‌که ازقصر شونبورن[۶۴]می‌گذشتیم، کافکا گفت: «این، شهر نیست. زمین شکاف برداشته‌ای است در اعماق اقیانوس زمان، پوشیده از قلوه‌سنگهای رؤیاها و اشتیاقهای سوخته، و ما داریم ــ در پناه اتاقك غواصان ــ در میان این شکافها قدم می‌زنیم. جای جالبی است، ولی پس‌از مدتی تنفس برایت‌محال می‌شود. باید ــ مانند همهٔ غواصان ــ به‌سطح آب رفت تا خون، ریه‌هایت را ازهم ندرد. من مدتی اینجا زندگی کرده‌ام. ولی ناچار

61. Johannesberg
62. Spornergasse
63. Kleinseitnerring
64. Schönbornpalast

شدم بروم. خیلی دور بود.»

گفتم: «بله. اینجا ارتباط درستی با مرکز شهر ندارد. باید از پل سنگی قدیمی و بعدهم از کلی کوچهٔ تنگ و پرپیچ و خم بگذری. راه مستقیمی وجود ندارد.»

کافکا چند لحظه خاموش ماند. بعد، با سؤالی که خود به آن پاسخ گفت، دنبالهٔ صحبت را گرفت.

«فکر می‌کنید اصولا راه مستقیمی برایمان وجود داشته‌باشد؟ راه مستقیم، تنها خواب است. ولی این‌هم فقط به‌گمراهی می‌رسد.»

با تعجب دکتر کافکا را نگاه کردم. راهی که از پل کلاین‌ـ زایته[65] به مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران در پورشیچ منتهی‌می‌شد، چه ربطی به خواب داشت؟

برای اینکه تعجبم را پنهان کنم، به صدای آهسته گفتم:«ولی حتی با تراموا هم نمی‌شود مستقیم به جائی رسید. باید مدام خط عوض‌کرد، و معمولا مدتی طول می‌کشد تاارتباط مناسب پیدا شود.»

ولی دکتر کافکا بنظر نمی‌آمد گفته‌ام را شنیده باشد. درحالی که چانه‌اش را جلو داده بود و دستهارا درجیب پالتوی نازك و خاکستری رنگش پنهان کرده بود، سراشیبی خیابان شپورنر رابا قدمهائی چنان تند طی کرد که من، منی که قدم به زحمت به‌شانه‌اش می‌رسید، برای اینکه گمش نکنم، ناچار شدم بدوم. ولی کافکا،تازه پس‌از اینکه به کلاین‌زایتنررینگ رسیدیم، متوجه دویدنم شد.

نزدیك ایستگاه تراموا ایستاد و با لبخندی حاکی ازدستپاچگی گفت: «لابد فکر کردید می‌خواهم شما را قال بگذارم. خیلی تند رفتم؟»

ضمن اینکه گردنم را که‌عرق ازآن سرازیر می‌شد، با دستمال پاك می‌کردم، گفتم: «نه زیاد. آدم سرازیریها را معمولا تند می‌رود.»

ولی کافکا موافق نبود.

«نه، نه. تقصیر فقط از تپه نیست. سراشیب باطنی من هم

---

65. Kleinseite

مقصر است. من همیشه مثل توپ به‌طرف سکون و آرامش می‌غلتم. این ضعفی است که آدم را نامتعادل می‌کند.»

گفتم: «چیزی نبود، حرفش را نزنید.»

اما او فقط با تکان سر حرفم را رد کرد. از روی سرم نگاهی به انتهای خیابان توماس[۶۶] انداخت و آهسته به صحبت ادامه داد، گوئی با خود حرف می‌زند.

«سکوتی که میان این ساختمانهای قدیمی هست، انفجاری است که سدهای درون را درهم می‌شکند. پاهایت شیب تپه را طی می‌کند و صدایت ــ باکلمات ــ کوهی از تعبیرهای گوناگون می‌سازد. مرز میان باطن و ظاهر محو می‌شود. از میان کوچه‌ها که به‌لوله‌های تاریك فاضل‌آب زمان می‌مانند، می‌گذری. به صدای خودت گوش می‌دهی و فکر می‌کنی حرف نغز و زیرکانه‌ای می‌زنی. ولی واقعیت اینست که می‌خواهی از روی درماندگی حقارتت را پرده‌پوشی کنی. مثل اینست که از روی شانه‌ات به خودت نگاه تحقیرآمیزی بیندازی. آن‌وقت، فقط یك‌چیز کم‌داری، اینکه دست به جیبت ببری، مداد و کاغذ دربیاوری و نامه‌ای بی‌امضا به خودت بنویسی.»

درانتهای خیابان توماس، تراموائی که به‌کندی پیش می‌رفت، ظاهر شد.

کافکا، گوئی بیدار شده باشد، یکه‌خورد.

گفت: «خوب، خطی که می‌خواستیم، رسید. می‌توانیم سوار شویم»، و تبسم‌کنان دستش را به‌زیر بازویم برد.

*

دیدن اینکه زندگی اداری برای کافکا عذاب بود، احتیاج به بصیرتی خاص نداشت. اغلب اوقات، با پشت خمیده اندام افتاده و چهرهٔ زرد و افسرده، پشت میز تحریرش می‌نشست. حالش‌را که‌می‌پرسیدند بانشاطی ساختگی می‌گفت: «متشکرم، حالم خوبست.»

این جواب، دروغ دانسته‌ای بود که با روحیهٔ دکتر کافکا

66. Thomasgasse

هیچ نمی‌خواند. چون، طبق آنچه از پدرم و چندتن از همکاران‌دیگر کافکا شنیده‌بودم، درسراسر مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران،شخصی حقیقت‌جوتر وعدالت‌خواه‌تر از رئیس بخش حقوقی، یافت نمی‌شد.

پدرم می‌گفت که کافکا چندبار به او گفته است: «بدون حقیقت، بدون حقیقتی که برای همه قابل درك است و به‌همین سبب همه به دلخواه به آن گردن می‌گذارند، هر نظامی تبدیل به زورگوئی محض می‌شود، به قفسی که دیر یا زود زیر فشار نیاز به حقیقت، خرد می‌شود.»

پدرم و همکاران اداری‌اش، حقیقت‌خواهی کافکا را انعکاسی از ارادهٔ اخلاقی تکامل‌یافتهٔ او می‌دانستند. ولی واقعیت ــ طبق گفتهٔ خود کافکا ــ چیز دیگری بود.

این موضوع به این ترتیب برایم روشن شد:

در ملاقاتهای اولیه‌ام بادکتر کافکا، معمولا نسبت به‌گفته‌هایش با این سؤال تعجب‌آمیز، واکنش نشان می‌دادم: «جداً حقیقت دارد؟» در این دیدارها، کافکا با تکان مختصر سر به سؤالم پاسخ‌می‌گفت. ولی روزی، پس از آنکه مدتی از آشنائی ما گذشته بود و من برای بیان تعجبم هنوز هم همان سؤال تردیدآمیز را برزبان می‌آوردم، گفت: «لطفاً این سؤال را دیگر نکنید. شما با همین یك جمله، هربار مرا از خودم خجلت‌زده می‌کنید، مرا متوجه عجزم می‌کنید. چون دروغ گفتن، هنری است که ــ مانند هر هنر دیگر ــ همهٔ نیروی آدمی را می‌طلبد. باید خودت را تمام وکمال در اختیارش بگذاری. دروغ را باید اول خودت باور داشته باشی تا بتوانی دیگران را متقاعد کنی. لازمهٔ دروغ گفتن، آتش شوق است. به این علت، دروغ بیش از آنچه می‌پوشاند، آشکار می‌کند. این کاری است که من از عهده‌اش برنمی‌آیم. اینست که فقط یك پناهگاه دارم: حقیقت.»

با لبهای بسته، خندهٔ آهسته و شیطنت‌آمیزی کرد. من هم خندیدم ولی خندهٔ من از روی دستپاچگی بود. از خودم شرمنده شده بودم که چرا تا به‌حال در گفتگو باکافکا، کلمات را تا این‌حد سطحی به‌کار می‌گرفتم. و بیشتر شرمنده شده بودم چون کافکاچند

روز قبل گفته بود: «زبان، جامه‌ای است برتن عنصر فناناپذیردرون ما، جامه‌ای است که پس‌از مرگ ما، سالهای سال به زندگی ادامه می‌دهد.»

دیگر به‌خاطر ندارم درآن روز با چه عذری خود را از چنگ این خجلت نجات دادم. ولی یك چیز را درست بیاد دارم: از آن روز به‌بعد، به‌آنچه می‌گفتم، توجه بیشتری می‌کردم، نه‌تنها درگفتگویم با دکتر کافکا، بلکه در تمام برخوردهایم با هر شخص دیگر. قابلیت درکم بیشتر شد. دقیق‌تر نگاه می‌کردم و بهتر گوش می‌دادم. ازآن به‌بعد، دنیایم، بی‌آنکه سردتر و دورتر شود، عمیق‌تر و پیچیده‌تر شد. در اشیا و انسانها، تنوع پایان‌ناپذیری می‌دیدم که هرلحظه درشگفتم می‌کرد. احساس می‌کردم زندگی‌ام غنی‌تر و بامعنی‌ترشده است. بر موج جذبه‌ای شادی‌بخش، در مسیر زمان پیش می‌رفتم. دیگر پسر کوچك وبی‌اهمیت یك کارمند نبودم، بلکه انسانی بودم در تلاش دست‌یافتن به معیارهای جهان خارج و دنیای درون، حریف کوچکی شده بودم برای خدا و انسان. و تمام اینها را مدیون کافکا بودم. از این‌رو، تحسین وستایشش می‌کردم. احساس می‌کردم روز به‌روز از برکت عمق تجربه‌ای که از طریق او بدست آورده بودم، رشد می‌کنم و در عالم درون، آزادتر و شایسته‌تر می‌شوم. به‌این جهت، در آن زمان چیزی زیباتر از اینکه با کافکا در اداره هم‌صحبت شوم یا با او در خیابانها و کوچه‌های پراگ بگردم و روز به روز باتحسین هرچه بیشتر به‌گفته‌هایش گوش دهم، نمی‌شناختم.

آنچه مخل این رابطه بود ــ اعتراف می‌کنم ــ فقط یك چیز بود: جملهٔ «متشکرم، حالم خوبست».

آیا کافکا خود را آنقدر بیچاره و تنها احساس می‌کرد که ناچار بود برای مقابله با کنجکاوی دیگران، به این جملهٔ مستعمل و پوسیده پناه ببرد؟ آیا این جمله برای او حکم دفاعی را داشت‌علیه مزاحمت مردمی که به ملاقات او می‌آمدند؟ حکم طرد دیگران را داشت؟

و آیا این طرد شامل من‌هم می‌شد؟

این فکر را که می‌کردم، احساس بیچارگی و ترس به من‌دست می‌داد. این بود که از آن به‌بعد، دیگر جملهٔ «حالتان چطور است» را برزبان نمی‌آوردم و هروقت کسی در حضورم این سؤال رامی‌کرد و من می‌دیدم‌که کافکا با بی‌قیدی ناشیانه‌ای، همان دروغ را می‌گفت، ناراحت می‌شدم.

در چنین مواردی، هیچ نمی‌توانستم آرام بمانم. عصبی می‌شدم و روی صندلی مدام حالت نشستنم را عوض می‌کردم، با دگمه‌های کتم یا با ناخنهایم ورمی‌رفتم، به‌روزنامه یا کتابی پناه می‌بردم و یا فقط خمیازه می‌کشیدم.

دکتر کافکا بی‌شك متوجه این ناآرامی شده بود و به آن‌فکر کرده بود، چون روزی ــ دیگر نمی‌دانم در کدام سال، ولی به‌هر حال تابستان بود ــ غیرمستقیم علت این تنها دروغ متعارفش را برایم توضیح داد.

در پارك‌شهر، نزدیك محلی که امروز ایستگاه راه‌آهن هست، قدم می‌زدیم. مدتی کنار نرده‌های آهنی استخر کوچکی که در آب تیرهٔ آن، تعداد زیادی اردك در جنب‌و جوش بودند، ایستادیم و به زنها و کودکانی که کنارمان ایستاده بودند نگاه می‌کردیم. اینها از پیرمرد چلاقی که ریش پرپشت وبلند او تا لبهٔ سبد بیضی‌شکلش می‌رسید، نانك و چوب‌شور می‌خریدند، آنها را خرد می‌کردند و برای اردکها می‌انداختند.

کافکا از من پرسید: «فکر می‌کنید کدامشان بیشتر لذت می‌برند، اردکها یا بچه‌ها؟»

گفتم: «گمان می‌کنم اردکها، چون‌غذا گیرشان می‌آید،وسیله‌ای برای ادامهٔ زندگی.»

دکتر کافکا نگاهی سرزنش‌آمیز به من انداخت: «یعنی بچه‌ها چیزی دستگیرشان نمی‌شود؟ شادی، غذای روح است. بدون شادی، زندگی حکم مرگ را پیدا می‌کند.»

ضمن اینکه به قدم زدن ادامه می‌دادیم، رویش را برگرداند و آهسته گفت: «به‌خاطر دارم که روزی درکودکی، وقتی پرستارمان

تهدید کرد که به تلافی سرپیچی‌هایم دیگر مرا با خود به دیدن اردکهای پارک‌شهر نمی‌برد، از روی یأس گریه کردم و در گوشهٔ تاریک اتاق غذاخوری‌مان، بین بوفه و گنجهٔ لباس، قایم شدم. درآن موقع، برای اولین‌بار صدای ضربان قلبم را که از اضطراب به‌شدت می‌زد، در سینه‌ام شنیدم. برای من، رفتن از کلاینر رینگ[67] تا پارک شهر، ماجرای بزرگی بود. ولی آنچه در این گردشها نقش عمده‌ای بازی می‌کرد، دستکشهای پرستارمان بود، دستکشهائی قهوه‌ای‌رنگ و نسبتاً کهنه از چرم براق. بعدها دستکشهای قلابدوزی‌شدهٔ نوئی خرید. ولی من از اینها خوشم نمی‌آمد. همان دستکشهای قهوه‌ای‌رنگ و براق و کهنه را دوست داشتم. ازتماس با آنها لرزش مطبوعی در پشتم می‌دوید. این بود که قبل‌از هر گردش، خواهش می‌کردم: لطفاً همان دستکشهای براقتان را بپوشید. وقتی دستم را با آن می‌گیرید مثل این است که نوازشم می‌کنید ــ اولین‌باری که این جمله‌را گفتم، خندید و گفت: عجب آدم خوشگذرانی هستی! ــ راست می‌گفت. بعدها، هیچوقت مثل آن روزها که دست پرستارمان را می‌گرفتم و تا پارک شهر می‌رفتم و به اردکها غذا می‌دادم، دیگر شادی و لذتی چنان عمیق احساس نکردم.»

کافکا ساکت شد.

از کوره‌راهی کوتاه گذشتیم و به‌جاده‌ای فرعی که دوطرفش‌را بته‌های انبوه و چند درخت دربرگرفته بودند و به‌موازات جادهٔ اصلی در حاشیهٔ پارک کشیده شده بود، رفتیم. از اینجا، منظرهٔ خیابان مارین[68] که در آن زمان از خیابانهای مجلل پراگ بشمار می‌رفت، بخوبی نمایان بود.

در این جادهٔ فرعی، از کنار نیمکتی گذشتیم. دو مرد و یك زن که به‌نظر گدا می‌آمدند، روی نیمکت نشسته بودند.

یکی از آنها مردی بود با موهای سفید ژولیده و صورت‌بنفش‌ـ رنگ الکلیها که کلاه ملن فرورفته‌ای برسر داشت و توتون تهـ

67. Kleiner Ring
68. Mariengasse

سیگارهائی را که از جیب کتش بیرون می‌آورد، روی زانویش در کیسهٔ پارچه‌ای کثیفی می‌تپاند.

کنار او پیرزن سیاه‌چرده‌ای نشسته بود که پیراهن مخمل پاره پاره و کت مردانهٔ سیاه‌رنگ چربی به تن داشت. چارقدی قهوه‌ای‌رنگ را با دقت تمام برسرش پیچیده بود که همهٔموهایش را می‌پوشاند. دهانش را ــ که پراز دندانهای زرد بود ــ کاملا باز کرده بود تا کیکی به شکل و به‌بزرگی‌یك پاره‌آجررا در آن فروببرد.

چند وجب دورتر، پیرمرد ریزاندام درهم‌رفته‌ای نشسته بود که کاملا به جلو خم شده بود. پس سرش را کلاهی شکاری که زمانی سبزرنگ بود، پوشانده بود. از کنارش که می‌گذشتیم، عینك سیمی و قدیمی بزرگش سه‌بار به نوك بینی کوتاهش لغزید و او هربار با حرکت بی‌ارادهٔ انگشتهای لاغرش آنرا به‌جای خود گذاشت. این مرد مشغول شمردن سکه‌هائی بود که آنها را روی زانو، دردستمالی رامراه پخش کرده بود.

ضمن گذشتن، قسمتی از گفتگوی آنها را که کاملا می‌رساند گدا هستند، شنیدیم. پیرزن رویش را به طرف مرد عینکی کرد و با دهان پر گفت: «امروز چطور بود؟»

پیرمرد غرولندکنان جواب داد: «هی، بدنبود.»

مردی که توتون ته‌سیگارها را جدا می‌کرد، با لحنی راضی گفت: «خدا را شکر. امروز، برای من هم روز بدی نبود. از صومعهٔ اماثوس[۶۹] دوتا سوپ صدقه گرفتم.»

پیرزن با لبخندی حاکی از لذت به نیمکت تکیه داد و گفت: «من از راهبه‌ای که برایش آیندهٔ خوشی پیش‌گوئی کردم، یك سکهٔ کرون[۷۰] و دوتا کیك گرفتم.»

از کنارشان گذشته بودیم ولی صدای دو مرد را می‌شنیدیم که باهم می‌گفتند: «عجب شانسی، این را می‌گویند گدائی.»

چند قدم که دور شدیم، کافکا از من پرسید: «خوب، به‌نظر

69. Emauskloster
70. Krone

شما، ماهم مثل این سه‌نفر خوشبختیم؟»

«گمان نمی‌کنم.»

کافکا گفت: «بله، همینطور است. امروز برای ما روز چندان خوبی نبود.»

باخنده گفتم: «نظر من هم همین است. نه در پیاده‌روها ته‌سیگار گیرمان آمد و نه در میدان شارل، کیکی دستمان را گرفت. درعوض، برای هیچکس هم آیندهٔ خوشی پیش‌بینی نکردیم.»

کافکا با لحنی گله‌آمیز گفت: «شما شوخی می‌کنید. ولی من جدی گفتم. خوشبختی با تملك بدست نمی‌آید. خوشبختی به‌دید شخص بستگی دارد. منظورم اینست که آدم خوشبخت، طرف‌تاریك واقعیت را نمی‌بیند. هیاهوی زندگی‌اش صدای موریانهٔ مرگ را که وجودش را می‌جود، می‌پوشاند. خیال می‌کنیم ایستاده‌ایم، حال آنکه در حال سقوطیم. اینست که حال کسی را پرسیدن، یعنی به‌صراحت به او اهانت کردن. مثل اینست که سیبی از سیب دیگر بپرسد: حال کرمهای وجود مبارکتان چطور است؟ ــ یا علفی از علف دیگر بپرسد: از پژمردن خود راضی هستید؟ حال پوسیدگی مبارکتان چطور است؟ ــ خوب، چه می‌گوئید؟»

بی‌اختیار گفتم: «چندش‌آور است.»

کافکا گفت: «می‌بینید؟» و چانه‌اش را به حدی بالا گرفت که رگهای کشیدهٔ گردنش نمایان شد.

«حال کسی را پرسیدن، آگاهی از مرگ را در انسان‌تشدید می‌کند. و من‌که بیمارم، بی‌دفاع‌تر از دیگران رودررویش‌ایستاده‌ام.» نفسی عمیق کشید.

بی‌تکلیف گفتم: «آنقدرها هم نباید بد باشد. سعی کنید به بیماری‌تان فکر نکنید.»

«این‌را من هم به خودم می‌گویم ولی همین باعث می‌شود که باز به آن فکر کنم. نمی‌توانم فراموشش کنم. وسیله‌ای که بتواند فکر بیماری را از ذهنم بدر کند، در اختیار ندارم. شغل درستی ندارم.»

بالحنی نسبتاً عصبانی گفتم: «چطور؟ شما در مؤسسهٔ بیمه شغلی دارید که مورد احترام همه است...»

دکتر کافکا حرفم را برید: «این شغل نیست. پوسیدن است. فعالیتی که براستی هدف داشته باشد و وجود آدمی را پر کند، تحرك و درخشش شعله را خواهد داشت. ولی فعالیت من‌چیست؟ فقط در اداره می‌نشینم، در کارخانهٔ دودآلودی که بوی گندش بلند است و هرنوع احساس سعادت را از تو می‌گیرد. اینست که وقتی مردم حالم را می‌پرسند، به صورتشان نگاه می‌کنم وآشکارا دروغ می‌گویم، در حالی‌که می‌بایست چون یك محکوم ــ که واقعاًهم هستم ــ فقط سکوت کنم و رویم را برگردانم.»

*

از طرف اتحادیهٔ دانشجویان مارکسیست، در تالار روزای[۷۱] ساختمان حزب سوسیال دمکراتها درخیابان هوبرنر[۷۲]، سخنرانی‌ای دربارهٔ اوضاع روسیه ترتیب داده شده بود. با پدرم به این‌سخنرانی رفتم و بعد راجع به‌آن برای کافکا صحبت کردم[۷۳].

گزارشم که تمام شد، گفت: «من از مسائل سیاسی چیزی سرم نمی‌شود. البته این نقصی است که خیلی دلم می‌خواهدبرطرفش کنم. ولی چه نقصها که من ندارم. نزدیکترین چیزها از من به هرچه دوردست‌تر می‌گریزند. همیشه ماکس‌برود را تحسین می‌کنم که در کلاف سردرگم سیاست، هیچ پیچیدگی نمی‌بیند. برایم اغلب‌اوقات راجع به حوادث روز، مفصل و طولانی حرف می‌زند. به حرفهایش گوش می‌دهم، همانطور که الآن به حرفهای شما گوش می‌دهم. ولی هیچوقت نمی‌توانم به کنه مطلب پی‌ببرم.»

«مگر بیانم روشن نبود؟»

---

71. Rosa-Saal
72. Hybernergasse

۷۳. «اتحادیهٔ دانشگاهیان مارکسیست» در پراگ، جمعیتی بود وابسته به حزب سوسیال دمکرات که پس از انشعاب این حزب، به کمونیستها پیوست. ــ تالار روزا، تالاری‌نسبتاًبزرگ‌بود در ساختمان حزب سوسیال‌دمکرات به‌نام لیدوی دم Lidovy dum ، پراگ ۲، خیابان هوبرن، شمارهٔ ۷.

«درست متوجه حرفم نشدید. بیان شما کاملا روشن بود. نقص از من است. جنگ، انقلاب روسیه، و نکبت همهٔ جهان برای من حکم سیلاب شر را دارند. طغیان شروع شده است. جنگ سدهای هرج و مرج را شکسته است. ستونهای وجود بشر درهم می‌ریزند. تحولات تاریخ، دیگر در دست فرد نیست، فقط و فقط در دست توده‌هاست. و ما تنه می‌خوریم، در فشار قرار می‌گیریم و برباد می‌رویم. قربانی تاریخ شده‌ایم.»

«پس منظورتان اینست که انسان دیگر در ساختمان جهان دستی ندارد؟»

کافکا شانه‌هایش را بالا انداخت.

«بازهم متوجه حرفم نشدید. برعکس: انسان، همکاری و احساس مسئولیت در ساختمان جهان را ازخود دور کرده است.»

«محال است. مگر رشد حزب کارگر و تجهیز توده‌ها را نمی‌بینید؟»

(این گفتهٔ من، انعکاسی بود از سخنرانی مورد بحث و گفتگوئی که به دنبال آن با پدرم داشتم.)

فرانتس کافکا گفت: «مسئله همین است. این جنبش، امکان دیدن را از ما می‌گیرد، آگاهی ما را در تنگنا می‌گذارد. بی‌آنکه متوجه شویم، آگاهی‌مان را از کف می‌دهیم، بدون آنکه زندگی را ازدست بدهیم.»

«پس منظورتان اینست که انسان بی‌مسئولیت می‌شود؟»

کافکا تبسمی تلخ کرد.

«همهٔ ما چنان زندگی می‌کنیم انگار حاکم مطلقیم. نتیجه‌اش گدا شدن ماست.»

«این وضع به‌کجا می‌کشد؟»

کافکا بی‌تکلیف از پنجره به‌بیرون نگاه کرد.

«پاسخها چیزی جز آرزو ونوید نیستند. اطمینانی در کار نیست.»

«پس اگر اطمینانی در کار نیست، زندگی چیست؟»

«سقوط است. شاید سقوطی است به سوی گناه.»

«گناه چیست؟»

کافکا، قبل از اینکه جواب دهد، لب پائینش را با نوك زبان تر کرد.

«گناه چیست... کلمه و کاربرد آن را می‌دانیم، ولی احساس و شناخت را از کف داده‌ایم. این، شاید همان محکومیت باشد، اعراض از خدا، پوچی.»

ورود پدرم گفتگویمان را قطع کرد.

موقع خداحافظی، دکتر کافکا ناگهان با لحنی عذرخواهانه گفت: «زیاد دربارهٔ آنچه به‌شما گفتم فکر نکنید.»

این حرف برایم غیر منتظر بود. کافکا برای من حکم معلم را داشت، حکم پدری روحانی را که برایش اعتراف می‌کردم. این بودکه متحیر پرسیدم: «چرا؟ مگر همهٔ حرفهایتان جدی نبود؟»

لبخند زد.

«درست به همین علت. جدی بودن من ممکن است اثر زهر برشما داشته باشد. شما جوانید.»

رنجیدم.

«جوانی که نقص نیست. پس باید بتوانم تفکر و تأمل کنم.»

«می‌بینم امروز واقعاً حرف همدیگر را نمی‌فهمیم. ولی چه بهتر. این سوء تفاهم، حافظ شماست در برابر بدبینی شوم من ــ که گناه است.»

•

به مناسبت عید کریسمس ۱۹۲۱، از پدرم کتاب مفصلی با عنوان «رهائی بشریت. اندیشه‌های گذشته و حال دربارهٔ آزادی[۷۴]» دریافت کردم.

کتاب را ــ فکر می‌کنم در بهار ۱۹۲۳ ــ به فرانتس کافکا

---

74. Die Befreiung der Menschheit. Freiheitsideen in Vergangenheit und Gegenwart. Hrsg. von Ignaz Jezower. Berlin: Deusches Verlagshaus Bong 1921.

نشان دادم. مدتی به‌تابلوهای «جنگ» از آرنولد بوکلین[۷۵] و «کله‌منار» از و. و. ورشچاگین[۷۶] خیره شد.

بعد گفت: «جنگ را تا به‌حال هرگز درست نشان نداده‌اند. معمولا فقط قسمتی از مظاهر یا نتایج آن را نشان می‌دهند، مثل تصویر این «کله منار». در حالی که دهشت جنگ، سست‌شدن همهٔ امنیتها وعرفهاست. جانورخوئی، درهرجهت نضج می‌گیرد ومعنویت را خفه می‌کند. جنگ چون سرطان است. انسان، دیگر نه سال به سال، ماه به‌ماه، روز به روز یا ساعت به ساعت، بلکه لحظه به لحظه زندگی می‌کند. حتی این هم جزو زندگی‌اش به‌حساب نمی‌آید. فقط از آن باخبر است. فقط هست.»

گفتم: «علتش قرابت مرگ است.»

«نه، علتش آگاهی و ترس از مرگ است.»

«مگر فرقی می‌کند؟»

«بله، فرق می‌کند. کسی که زندگی را تمام و کمال درك کند، از مردن واهمه‌ای ندارد. ترس از مرگ، تنها نتیجهٔ زندگی ناکام است. نشانهٔ پشت‌کردن به زندگی است.»

*

راجع به‌یکی از کنفرانسهای متعدد زمان بعد از جنگ صحبت می‌کردیم.

فرانتس کافکا گفت: «ملاقاتهای بزرگ سیاسی، وضع بسیار عادی قهوه‌خانه‌ها را دارند. مردم خیلی حرف می‌زنند و خیلی بلند حرف می‌زنند تا هرچه کمتر بگویند. سکوتی است پرهیاهو. تنها جنبهٔ حقیقی و جالب آن، معاملات پشت پرده است که هرگز به‌زبان نمی‌آید.»

«پس به نظر شما، مطبوعات در خدمت حقیقت نیستند؟»

برلبهای کافکا لبخندی تلخ نشست.

«حقیقت یکی‌از عناصر بسیار معدود و واقعاً با ارزش وبزرگ

75. Arnold Böcklin: Der Krieg
76. W. W. Weresschtschagin: Die Schädelpyramide

زندگی‌است که قابل خرید نیست. حقیقت، همچون عشق یا زیبائی، عطیه است .در حالی که روزنامه، جنسی است که خرید و فروش می‌شود.»

نگران گفتم: «پس مطبوعات در خدمت تحمیق بشریت است؟»

فرانتس کافکا خندید و چانه‌اش را به نشانهٔ پیروزی جلو داد.

«نه، نه. هرچیزی، حتی دروغ هم، در خدمت حقیقت است. سایه، آفتاب را نفی نمی‌کند.»

*

فرانتس کافکا همواره با تردید به مطبوعات می‌نگریست. همیشه وقتی دسته‌ای از روزنامه‌های مختلف را نزد من می‌دید، لبخند می‌زد.

روزی گفت: «تعبیر «روزنامه، مدفن وقایع است»، براستی مبین واقعیتی‌است. روزنامه، حوادث‌جهان را در اختیار ما می‌گذارد: سنگ کنار سنگ و کثافت کنار کثافت، مشتی خاك و شن. معلوم نیست معنایش کجاست. تاریخ را به این ترتیب چون انبار وقایع دیدن، بی‌معنی است. آنچه مطرح است، معنای حوادث است. واین معنا را نه در روزنامه، بلکه در ایمان می‌توان یافت، در صورت عینی آنچه ظاهر اتفاق را دارد.»

*

دکتر کافکا روزی ــ دیگر نمی‌دانم به‌چه مناسبت ــ گفت که روزنامه‌خواندن یکی‌از فسادهای ناشی از تمدن است. «مثل سیگار-کشیدن: باید پول زهری را بپردازی که بخودت می‌خورانی.»

دکتر کافکا سیگار نمی‌کشید، ولی روزنامه‌ها و مجلات را ــ دست‌کم به‌نظر من چنین می‌رسید ــ باشور و شوقی فراوان می‌خواند. روی میزش همیشه نشریات مختلف آلمانی و چك، و گاهی هم فرانسوی، دیده می‌شد که ضمن صحبت به مطالب آنها اشاره می‌کرد.

مثلا روزی ــ فکر می‌کنم در ماه اکتبر یا نوامبر بود ــ دیدن

عکس دسته‌ای از رقاصه‌های بلندقامت کاباره‌ها، گفتگوی ما را بی‌اختیار به مسئلهٔ فاشیسم ایتالیا کشاند.

روی میز کافکا، یکی از مجلات معروف تئاتر که در وین انتشار می‌یافت، قرار داشت. در این مجله، گزارش مصوری چاپ شده بود دربارهٔ نمایشهای جدید دسته‌ای از رقاصه‌های پاریس و برلین. نگاهی سطحی به صف منظم رقاصه‌ها انداختم و ناشیانه پرسیدم: «اینها رقاصه هستند؟»

کافکا جواب‌داد: «نه، سربازند. رقص دستجمعی زنهای کاباره، رژه‌ای نظامی است در لباس مبدل.»

گفته‌اش را نفهمیدم. خاموش نگاهش کردم. این بود که دنبالهٔ توضیحش را گرفت.

«حرکات افراد ارتش پروس و رقص این زنها، هردو یک‌هدف دارند. هردو فردیت را لگدمال می‌کنند. نه سربازها و نه رقاصه‌ها، هیچکدام افراد آزادی نیستند، بلکه اجزاء بهم پیوستهٔ واحدی هستند که حرکاتشان طبق دستور صورت می‌گیرد، طبق دستوری که با ماهیت آنها مغایرت دارد. اینست که باب دندان کسانی‌اند که دستور می‌دهند، چون در برابر آنها احتیاجی به توضیح نیست، بدعتی لازم نیست، فقط دستور کافی است. سربازها و رقاصه‌ها حکم عروسك را دارند. اینست که آمر، یعنی موجودی که در اصل هیچ اهمیتی ندارد، به‌اهمیت و عظمت می‌رسد. نگاهش کنید.»

کافکا از کشو میانی میز تحریرش، یکی از شماره‌های مجلهٔ «هفته۷۷» را درآورد، بازش کرد و به عکسی از موسولینی اشاره کرد.

«چاك دهانش را چنان باز کرده است انگار می‌خواهد حیوانی وحشی را رام کند. می‌خواهد جدی‌اش بگیرند، پرمایه‌اش بدانند. خلاصه اینکه، معرکه‌گیر تمام عیاری است برای رقاصه‌های به اصطلاح سیاسی که فقط توده‌وار واکنش نشان می‌دهند. نگاهشان

77. Die Woche

کنید.»

به‌صفحهٔ بعد اشاره کرد. عکس عده‌ای که در «راه‌پیمائی به سوی رم» شرکت کرده بودند و تبسم گشادی برلب داشتند، در آن چاپ شده بود.

«قیافه‌هاشان را خوب نگاه کنید. خوشحالی از سرو رویشان می‌بارد چون احتیاجی به‌فکرکردن ندارند و مطمئن هستند که در رم، پول کلان و بشقاب پر در انتظارشان است. آدمهای موسولینی، انقلابی نیستند، انگلهائی هستندکه دستشان را به‌طرف‌کاسه‌هائی دراز کرده‌اند که خودشان همت پر کردن آنها را ندارند.»

*

به دفتر کافکا رفتم. کسی در اتاق نبود. چند پروندهٔ باز، بشقابی با دو گلابی، و چند روزنامه که روی میز کافکا بود، نشان می‌داد که از اداره بیرون نرفته است. روی «صندلی مراجعین»، نزدیك میز تحریر کافکا نشستم، روزنامهٔ «پراگر تاگبلات[۷۸]» را برداشتم و مشغول خواندن شدم.

چند لحظه بعد کافکا آمد.

«خیلی منتظر شدید؟»

گفتم: «نه، داشتم می‌خواندم» و روزنامه را که مقاله‌ای باعنوان «اجلاسیهٔ اتحاد ملل» در آن چاپ شده بود، به او نشان دادم.

کافکا از روی بی‌تکلیفی حرکتی کرد.

«اتحاد ملل! فکر می‌کنید این واقعاً اتحاد ملتها باشد؟ به نظر من، تسمیهٔ «اتحاد ملل» فقط صورتکی است برای میدان جدید مبارزات.»

«منظورتان اینست که اتحاد ملل، سازمانی برای برقراری صلح نیست؟»

«اتحاد ملل، سازمانی است برای متمرکزکردن محل مبارزات. جنگ، بدون شك ادامه می‌یابد. فقط وسایلش تغییر کرده‌اند. جای

78. Prager Tagblatt

واحدهای نظامی را بانکهای تجاری می‌گیرند. قابلیت مبارزه، یعنی پول، جانشین امکان جنگ، یعنی صنعت، شده است. اتحاد ملل، اتحاد ملتها نیست، فقط پایگاهی است برای برخورد گروههائی‌که منافع مختلف دارند.»

*

توجه کافکا را به مقالهٔ مفصلی دربارهٔ مسئلهٔ جبران خسارات ناشی‌از جنگ جلب‌کردم. نگاهی سطحی به‌صفحهٔ روزنامه انداخت، لب پائینش را کمی جلو آورد و گفت: «این، مسئلهٔ مشکلی نیست. فقط مسئله‌ای براستی مشکل و لاینحل است که نمی‌توان به بیانش آورد چون محتوایش خود زندگی است.»

*

راجع به‌مقالهٔ روزنامه‌ای دربارهٔامکانات نامساعد صلح در اروپا صحبت می‌کردیم.

گفتم: «مگر پیمانی که بسته‌اند، نهائی نیست؟»

فرانتس کافکا گفت: «هیچ چیزی نهائی نیست. بعداز آبراهام لینکلن، تا وقتی که عدالتی در کار نباشد، هیچ‌چیزی بطور نهائی سر و صورت نخواهد گرفت.»

پرسیدم: «و عدالت کی در کار خواهد بود؟»

کافکا شانه‌ها را بالا انداخت.

«که می‌داند؟ انسان خدا نیست. تاریخ، ساختهٔ اشتباهات و قهرمانیهای لحظات بی‌اهمیت‌است. سنگی به‌آب می‌افتد ودایره‌هائی از موج بوجود می‌آید. ولی اکثر مردم از مسئولیت ورای فرد خبری ندارند. این ــ به نظر من ــ ریشهٔ نکبت ماست.»

پرسیدم: «نظرتان راجع به‌مسئلهٔ ماکس هولتس[۷۹] چیست؟»

کافکا شانه‌ها را بالا انداخت.

«مگر می‌شود از طریق بدی به نیکی رسید؟ قدرتی که علیه

---

۷۹. Max Hoelz رهبرشورش ۱۹۲۱ آلمان‌مرکزی‌که درمرزچکسلواکی و آلمان دستگیر شده بود و دولت چکسلواکی حاضر نشده بود او را به دولت آلمان تسلیم کند.

سرنوشت قد علم می‌کند، در واقع چیزی جز ضعف نیست. تسلیم و قبول، قدرت بسیار بیشتری دارند. ولی این را مارکی دو ساد[۸۰] نمی‌فهمد.»

تعجب کردم: «مارکی دو ساد؟»

فرانتس کافکا تصدیق کرد: «بله. همین مارکی دو سادی که کتاب شرح حالش را به‌من امانت داده‌اید. او نمایندهٔ واقعی زمان ماست.»

«اینجا را دیگر اغراق می‌گوئید.»

«به‌هیچ‌وجه. مارکی دو ساد فقط ازطریق رنج‌دیگران می‌تواند شادابی زندگی‌اش را تحصیل کند، همانطور که رفاه ثروتمندان از طریق نکبت فقرا بدست می‌آید.»

برای آنکه شکستم را پرده‌پوشی کنم، از کیفم عکسهائی از نقاشیهای ونسان وان‌گوگ را بیرون آوردم و به او نشان دادم.

کافکا خیلی خوشحال شد.

گفت: «این باغ و شب بنفش زمینهٔ آن، خیلی زیباست[۸۱]. بقیهٔ نقاشیها هم زیبا هستند. ولی این‌باغ مسحورم می‌کند. طرحهای وان‌گوگ را هم دیده‌اید؟»

«نه، طرحهایش را ندیده‌ام.»

«حیف. در کتاب «نامه‌هائی از تیمارستان[۸۲]» می‌توانید آنها را ببینید. شاید بتوانید این کتاب را از جائی بگیرید. خیلی دلم می‌خواست می‌توانستم نقاشی کنم. در واقع مدام هم دست به این کار می‌زنم، ولی چیزی حاصل نمی‌شود. خطی یکسره شخصی و

---

۸۰. Marguis de Sade ۱۷۴۰_۱۸۱۴، نویسندهٔ فرانسوی. تقریباً همهٔ آثار فلسفی و روانشناختی خود را در مدت بیست سالی که به علت فساد اخلاق و ارتکاب جنایت و جرمهای سیاسی، در زندانهای مختلف گذراند، نوشته است. ساد معتقد بود که انحرافهای جنسی و اعمال جنائی، هر دو اموری طبیعی‌اند. اصطلاح «سادیسم» در روانشناسی، از او نام گرفته است ـ م.

۸۱. کافکا، از میان نقاشیهای وان‌گوگ، تابلوی «کافه، شب Le café, le soir» را بیش از همه می‌پسندید.

82. Briefe aus dem Irrenhaus

خصوصی از آب درمی‌آید که خود من هم پس از مدتی نمی‌توانم معنایش را دربیاورم.»

*

جزوه‌ای حاوی عکسهای مهمترین حوادث پنجاه سال اخیر را که هفته‌نامه‌ای وینی به مناسبت صدمین‌سال تأسیس خود انتشار داده بود، به کافکا نشان دادم[۸۳].

گفتم: «این را می‌گویند تاریخ.»

کافکا لبهایش را جمع کرد.

«این دیگر چه حرفی است؟ تاریخ، از این عکسهای قدیمی بسیار مسخره‌تر است چون قسمت اعظم آن نتیجهٔ معاملات اداری است.»

*

دو روز پس از این گفتگو، به دفتر دکتر کافکا وارد شدم. پرونده‌ای در دست گرفته بود و می‌خواست از اتاق خارج شود. خواستم بروم، نگذاشت.

گفت: «همین الآن برمی‌گردم.»

صندلی را برایم مرتب کرد و چند روزنامهٔ آلمانی و چك را به‌طرفم لغزاند.

«در این بین، این روزنامه‌ها را ورقی بزنید.»

روزنامه‌ها را برداشتم، عنوانهای درشت را خواندم و بعد در یکی از روزنامه‌ها گزارشی از یك محاکمه و خبرهای کوتاهی راجع به تئاتر راکه در اصل اعلان نمایش بود، به‌سرعت از نظرگذراندم. در صفحهٔ بعد، زیر اخبار ورزشی، دنبالهٔ رمانی جنائی چاپ شده بود. هنوز چند بند از آن را نخوانده بودم که کافکا برگشت.

با نگاهی سطحی به صفحهٔ روزنامه گفت: «می‌بینم با دزدها و کارآگاه‌ها دمخور شده‌اید!»

روزنامه را به سرعت روی میز گذاشتم. «فقط داشتم نگاهی

---

۸۳. منظور هفته‌نامهٔ مصور «تصاویر وین Wiener Bilder» است.

سطحی به این اباطیل می‌انداختم.»

کافکا با عصبانیتی ساختگی گفت: «شما اسم این ادبیاتی را که عایدات سرشاری نصیب ناشرش می‌کند، اباطیل می‌گذارید؟»

پشت میز نشست و بی‌آنکه منتظر جوابم شود گفت: «این ادبیات، کالای مهمی است. رمان جنائی، داروی مخدری است که تناسبهای زندگی را برهم می‌زند و به این ترتیب دنیای خواننده را مختل می‌کند. موضوع همهٔ رمانهای جنائی، کشف راز است، کشف رازی که در پس حوادث خارق‌العاده پنهان است. ولی در زندگی، وضع درست خلاف این است. راز، خود را در پشت صحنه مخفی نکرده است. عریان و عیان جلو چشمهایمان ایستاده است. از بدیهی‌ترین چیزهاست. اینست که چشممان را نمی‌گیرد. بزرگترین رمان جنائی ممکن، همین وقایع بدیهی روزمره‌اند. در هرثانیه، بی‌توجه از کنار هزارها جسد و جنایت می‌گذریم. این، مسیر عادی زندگی ماست. تازه اگر، به رغم عادت، چیزی چشممان را بگیرد، داروی مسکن دست اولی در اختیار داریم: رمان جنائی. رمان جنائی، رازهای وجود را به صورت پدیده‌هائی قابل مجازات جلوه می‌دهد. اینست‌که اباطیل نیست، بلکه ــ به‌قول ایبس ــ «ستونهای‌اجتماع» ماست، جوشن آبدیده‌ای از وقاحت و سنگدلی است که معمولا نام اخلاق اجتماعی را برخود می‌گذارد.»

*

خوابم را برای کافکا تعریف کردم: رئیس‌جمهورمان، مازاریك ــ مثل یك پراگی عادی ــ در اسکله قدم می‌زد. ریش، عینك پنسی، دستهایش که به پشت قلاب شده بود، و پالتو زمستانی گشاد و باز او را به‌وضوح می‌دیدم.

فرانتس کافکا لبخند زد.

«خواب شما با شخصیت مازاریك درست می‌خواند. با این شخص اول مملکت، به‌آسانی می‌توان برخوردی به‌همین سادگی داشت. مازاریك از شخصیتی چنان قوی برخوردار است‌که می‌تواند

تقریباً از همهٔ صفتهای ظاهری قدرت، چشم‌پوشی‌کند. انسان است چون به‌این اصول خشك پابند نیست.»

*

جریان واقعه‌ای را که در اجتماعی از ناسیونال دمکراتها در کارولینن‌تال[84] رخ داده بود و سخنران اصلی آن دکتر ا. راشین[85]، وزیر دارائی بود برای کافکا تعریف کردم.

گفت: «این‌آدم اصولا حرفه‌اش مبارزه است. «مرگ‌برآلمانها» شعاری است‌که در هراجتماعی به‌زبان می‌آورد در حالی‌که سخنگوی کسانی است که به سردمداران منفور آلمانی بیشتر نزدیك است تا به تودهٔ درماندهٔ ملت چك.»

«چطور؟»

« هرقله‌ای، قله‌های دیگر را می‌بیند. ولی دره‌ها و شکافهای کوچك کوهستان که در سایهٔ خود فرو رفته‌اند، از یکدیگر خبری ندارند، گرچه در یك سطح زندگی می‌کنند.»

*

در سال ۱۹۲۲، هنگامی‌که انگلیسیها مهاتماگاندی، قدرتمندترین مرد کنگرهٔ ملی هند را دستگیر کردند، فرانتس کافکا گفت: «حالا دیگر روشن است که حزب مهاتماگاندی پیروز خواهد شد. زندانی کردن گاندی، حزب او را به‌تحرك بیشتر واخواهد داشت. بدون‌شهید، هرنهضتی به‌سطح بی‌قدر انجمنهای عادی تنزل خواهد کرد. سیلابی که به حرکت درآمده و جان گرفته است، به مردابی تبدیل می‌شود که همهٔ آرمانها را می‌گنداند. موجودیت هرفکری، و اصولا موجودیت هرآنچه در زندگی ارزشی ورای فرد را دارد، به ازخودگذشتگی فرد نیازمند است.»

*

روی میز کافکا نشریه‌ای با عنوان «اوچیستا» (تصفیه) که حاوی مطالبی علیه وزیر امور خارجهٔ چکسلواکی، دکتر بنش بود،

84. Karolinenthal
85. A. Rašin

دیدم[۸۶].

فرانتس کافکا گفت: «به دکتر بنش ایراد می‌گیرند که ثروتمند است. چه ایراد سستی! دکتر بنش آدم پرکاری است. با این پرکاری و با قابلیتی که در ایجاد روابط دارد، در هرحال ــ حتی با فروش جوراب یا با کهنه‌فروشی ــ به ثروت می‌رسد. شیء مورد معاملهٔ او بهیچ وجه مطرح نیست. بنش مرد تجارت است. و این آن چیزی است که باید راجع به او دانست. به این علت، تهمتی که به او می‌زنند، گرچه در واقع درست است، ولی از نظر سیاسی بی‌جاست. مردم همیشه شخص او را هدف می‌گیرند. اینست که به اعمالش تیری اصابت نمی‌کند.»

*

کمی مانده به‌انتخابات‌سال ۱۹۲۰ چکسلواکی، جزوهٔ تبلیغاتی کوچکی شامل شرح حال وعکس نامزدهای انتخاباتی حزب سوسیال دمکرات، از طرف این حزب در پراگ پخش شد.

این جزوه را که در مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران نیز پخش کرده بودند، در دفتر دکتر کافکا دیدم. ورقش زدم و بعد پرسیدم: «به‌نظر شما، آقای دکتر، تعجبی نداردکه همهٔ‌این نامزدهای‌انتخاباتی قیافهٔ آدمهای پرخور و راحت‌طلب را دارند؟»

دکتر کافکا بی‌اعتنا جواب داد: «نه»، و با حرکت دست دفترچه را از روی میز به درون سبد کاغذهای باطله لغزاند: «چون اینها هستند که از مبارزات طبقاتی نفع می‌برند.»

*

قرار بود در سازمان مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران، تغییراتی صورت گیرد[۸۷]. پدرم روی گزارشی در این مورد کارمی‌کرد. ضمن

---

۸۶. نشریهٔ «اوچیستا Ocista» را ا. و. فریك E. V. Fric که پس از تشکیل جمهوری چکسلواکی می‌خواست به سمت سفیر چك در مکزیك منصوب شود، می‌نوشت و منتشر می‌کرد. دکتر ادوارد بنش، Eduard Beneš تقاضای او را نپذیرفته بود.

۸۷. گزارشی که فرانتس کافکا دربارهٔ این‌اصلاحات به‌مدیریت‌مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران نوشته است، هنوز هم در آرشیو مؤسسه موجود است.

خوردن ناهار، در حاشیهٔ روزنامه یادداشتهائی می‌نوشت و شبها خود را در اتاق غذاخوری حبس می‌کرد.

وقتی این را برای کافکا تعریف کردم، لبخند زد.

گفت: «پدر شما ــ مانند همهٔ کسانی که به‌اصلاحات معتقدند ــ کودك بزرگسالی است. اینها این واقعیت را درك نمی‌کنند که جهان تنها وقتی تغییر شکل می‌دهد که چیزی در آن بمیرد و چیز دیگری زاده شود. چیزی از پا درآید و چیز دیگری قد علم‌کند. وضعی نظیر این را در تغییرات خرده‌شیشه‌های شهر فرنگ دستی هم می‌بینیم، و فقط کودکان هستند که گمان می‌کنند در تغییر ساختمان این بازیچه دستی دارند.»

*

پدرم راجع به فرانتس کافکا با احتیاط بسیار صحبت می‌کرد. از نحوهٔ بیانش پیدا بود که به دکتر کافکا توجه زیادی دارد ولی در عین‌حال احساس می‌کند نمی‌تواند او را درست درك کند.

در مقابل، فرانتس کافکا نه‌تنها برای پدرم احترام قائل بود، بلکه روحیه او را تمام و کمال می‌شناخت.

روزی به‌من‌گفت: «انعطاف‌پذیری پدرتان همیشه مرا به‌تعجب وا می‌دارد. اشیا برای او واقعیت خاصی دارند. با هرچیزی آشنا و خودمانی است. باید آدم باایمانی باشد وگرنه نمی‌توانست با جهان به ظاهر سادهٔ اشیا تا به این حد اخت باشد.»

برای کافکا تعریف کردم که پدرم اوقات فراغت خود را به نجاری و قفل‌سازی می‌گذراند. با اغراقهای شوخی‌آمیز، پشتکار و شور و شوق او را در کارهای دستی برای کافکا تشریح کردم.

ولی کافکا نحوهٔ بیانم را نپسندید. ابروها را درهم کشید، لب پائینش را جلو آورد، نگاه تندی به‌من کرد و گفت: «نخندید. طوری رفتار نکنیدکه فکرکنم چشمتان قدرت دیدن زیبائی را ندارد. شکی نیست‌که بااین رفتارتان تنها می‌خواهید غرورتان‌را پرده‌پوشی کنید چون درست می‌دانم که به پدرتان افتخار می‌کنید. پدر شما

انسان مثمر ثمری است چون بهیچ وجه خودخواه نیست. رفتار تصنعی شما هم ناشی از همین واقعیت است. تبسم می‌کنید چون متأسفید از اینکه نمی‌توانید در کارهای نجاری و قفل‌سازی پدرتان شرکت کنید. لبخند شما در واقع اشکهائی هستند که سرازیر نمی‌شوند.»

*

گفتم: «نمایشنامهٔ «مرد آئینه‌ای» فرانتس‌ورفل۸۸ را خواندم.»

کافکا گفت: «من آن را مدتی است که می‌شناسم. ورفل دوبار قسمتهائی از آن را برایمان خوانده است. زبانش زیباست، ولی باید اذعان کنم که مطلب را خوب نمی‌فهمم. ورفل چون ظرفی است با دیواره‌های قطور که طنینش با ضربه‌هائی از خارج آسانتر بلند می‌شود تا با جوشش محتوای آن.»

پرسیدم: «راست‌است‌که دارد رمان مفصلی در زمینهٔ موسیقی می‌نویسد؟»

کافکا با تکان سر تأیید کرد.

«بله، مدتهاست که مشغول نوشتن این رمان است. قرار است رمانی باشد دربارهٔ واگنر و وردی. همینکه به پراگ بیاید، بی‌شك قسمتهائی از آن را برایمان خواهد خواند۸۹.»

گفتم: «این را با چهره‌ای افسرده می‌گوئید. مگر از ورفل خوشتان نمی‌آید؟»

کافکا با نشاط گفت: «چرا، چرا. خیلی هم خوشم می‌آید. آخر من او را از دورهٔ دبیرستان‌می‌شناسم. ماکس برود، فلیکس ولچ۹۰، ورفل و من بارها با هم به پیك‌نیك رفته‌ایم. ورفل از همهٔ ما جوان‌تر بود و شاید به‌همین علت از همهٔ ما جدی‌تر. شعرهایش را برایمان

88. Franz Werfel: Spiegelmensch. Magische Trilogie. München: K. Wolff 1920.

۸۹. منظور کتابی است که ورفل بعدها، در سال ۱۹۴۲، انتشار داد: «وردی. رمانی دربارهٔ اپرا.»

Franz Werfel: Verdi. Roman der Oper. Wien: Paul Zsolnay 1942.

90. Felxi Weltsch

می‌خواند. در سبزه‌ها دراز می‌کشیدیم و آفتاب خوبی داشتیم. دورهٔ چنان خوشی بود که من، لااقل به سبب خاطره‌ای که از آن روزها دارم، باید ورفل را مثل دوستان دیگر این دوره دوست داشته باشم.»

گفتم: «ولی شما غمگین‌اید.»

کافکا تبسم کرد گوئی می‌خواهد عذرخواهی کند.

«خاطرات خوش، اگر با غم عجین باشند، طعم بهتری دارند. اینست که من در واقع غمگین نیستم بلکه جویای لذتم.»

«این همان ریشه‌های تلخی است که فرانتس بلای گفته است[۹۱].»

هردو خندیدیم، ولی فقط برای چند لحظه.

فرانتس کافکا بلافاصله دوباره جدی شد.

گفت: «واقعیت البته این نیست. هربار به این موضوع فکر می‌کنم که از موسیقی، یعنی از چیزی که بهترین دوستانم به آن علاقه‌مندند، سردرنمی‌آورم، غم ملایمی در وجودم احساس می‌کنم، غمی تلخ و در عین حال شیرین. چیزی است شبیه نسیم، شبیه وزش ملایم نفس مرگ. ولی لحظه‌ای نمی‌کشد که از میان می‌رود. از این‌راه، معلومم می‌شودکه حتی از نزدیکترین‌دوستانم هم بی‌نهایت دورم. اینجاست که در چهره‌ام خشونت می‌نشیند که البته می‌بخشید.»

«چه را ببخشم؟ شما که کاری نکردید. برعکس، این منم که باید از شما معذرت بخواهم چون مدام سؤال‌پیچتان می‌کنم.»

کافکا خندید.

«باشد. ساده‌ترین راه اینست که تقصیر را به گردن شما هم بکشانم. شما را هم درگیر کنم.»

کافکا کشوی میز تحریرش را باز کرد و مجلد کوچکی از انتشارات اینزل[۹۲] را به‌من داد.

---

۹۱. رجوع کنید به‌صفحهٔ ۱۲۳ ـم.

92. Insel-Verlag

عنوانش را به‌صدای‌بلند خواندم: «حکایات راهبان بیابان[۹۳]».
کافکا گفت: «کتاب شیرینی است. از خواندنش خیلی لذت بردم. راهبها در بیابان هستند ولی بیابان در آنها نیست. این کتاب یك قطعه موسیقی است. احتیاجی نیست آن را به من پس بدهید.»

*

فرانتس کافکا قادر بود موضوعهای قابل بحث را تنها با یك گفته، بلافاصله روشن کند. در این موارد، هیچوقت سعی نداشت جمله‌هایش نغز یا شوخی‌آمیز باشد. هرچه می‌گفت، ساده و بدیهی و طبیعی به‌گوش می‌رسید. این خصوصیت از ترکیب خاص کلمات یا بازی حرکات چهره یا لحن صدا حاصل نمی‌شد. تمامی شخصیت کافکا بر شنونده اثر می‌گذاشت. کافکا بسیار ساکت و آرام بود ولی چشمهای زنده و درخشانی داشت که هربار ضمن صحبت به موضوع موسیقی یا به‌نوشته‌هایش اشاره‌ای می‌کردم، از روی دستپاچگی برهم می‌خورد.
روزی گفت: «موسیقی برای من چیزی است شبیه دریا. برمن چیره می‌شود، مجذوبم می‌کند، شیفته‌ام می‌کند ولی در عین حال ترس در دلم می‌نشاند. از بی‌حدی‌اش واهمه دارم. چاره‌ای نیست، چون شناگر خوبی نیستم. ماکس برود در این مورد از زمین تا آسمان با من فرق دارد. با شهامت تمام، خود را به میان موجهای خروشان می‌اندازد. ماکس برود قهرمان شناست.»
«ماکس برود به موسیقی علاقه‌مند است؟»
«کمتر کسی مانند او از موسیقی سررشته دارد. به‌هر حال، این مطلبی است که ویتزلاو نواك[۹۴] به‌من گفته است.»
«شما نواك را می‌شناسید؟»

---

93. Johannes Bühler: Was sich Wüstenväter and Mönche erzählten, 1919.

۹۴. Vitezlav Novák، ۱۸۷۰ـ۱۹۴۹، از پیشروان موسیقی مدرن بود. ماکس برود با موفقیت برای معرفی آثار او و آثار لئوس یاناچك Leos Janacek فعالیتهای بسیار کرد.

کافکا سر تکان داد.

«نه زیاد. نواك و بسیاری از آهنگسازان و موسیقیدانان دیگر چك، در خانهٔ ماکس‌برود دور هم جمع می‌شوند. او را خیلی دوست دارند. او هم آنها را دوست دارد. ماکس، هرجا که بتواند به‌آنها کمك می‌کند. این از خصوصیات اوست.»

«به‌این ترتیب دکتر ماکس‌برود به زبان چك تسلط دارد.»

«خیلی. من در این مورد به‌او غبطه می‌خورم. ببینید...»

کافکا یکی از کشوهای میز تحریرش را باز کرد.

«این، دو دورهٔ کامل از مجلهٔ «ناشه رشچ[۹۵]» (زبان ما) است. با پشتکار تمام آنها را مطالعه می‌کنم. حیف که همهٔ دفترهای منتشر شده‌اش را ندارم. دلم می‌خواهد همه را داشته باشم. زبان، نفس خوش‌آهنگ زادگاه انسان است. ولی من ــ من به‌تنگ‌نفس شدیدی دچارم، چون نه زبان چك را بلدم و نه زبان عبری را. سعی می‌کنم هر دو را یاد بگیرم. ولی به‌این می‌ماند که به دنبال خواب بدوم. چیزی را که باید از باطنت سرچشمه بگیرد، نمی‌توانی از خارج بدست بیاوری.»

کافکا کشو میز را بست.

«فاصلهٔ میان خیابان کارپفن[۹۶] در محلهٔ یهودیان که زادگاه من است تا وطن من، بی‌حد است.»

نگاهش متأثرم کرد. این بود که گفتم: «من در یوگسلاوی به دنیا آمده‌ام.»

ولی کافکا سرش را آهسته تکان داد.

«فاصلهٔ محلهٔ یهودیان تا کلیسای تاین[۹۷]، از این هم بیشتر است، خیلی بیشتر. من از دنیای دیگری هستم.»

*

---

۹۵. Naše Rec. عنوان مجله‌ای بود ویژهٔ تحقیقات در زبان‌چك، به‌سردبیری پرفسور دکتر میروسلاو هالر Mirosalv Haller.

96. Karpfengasse

97. Teinkirche

روزی ــ که تاریخ دقیقش را دیگر به‌خاطر ندارم ــ بعدازظهر، قدم‌زنان از آلتشتتر رینگ و خیابان پاریس به‌طرف رود مولدا رفتیم. روبروی کنیسهٔ قدیمی، کافکا ناگهان ایستاد و بدون توجه به موضوع قبلی صحبت گفت: «به این کنیسه نگاه کنید. از همهٔ ساختمانهای این اطراف بلندتر و در میان خانه‌های نوساز، وصله‌ای ناجور است. یهودیان‌هم همین‌حال را دارند. و این، علت درگیریهای خصومت‌آمیزی است که همواره به تجاوز و اعمال زور می‌کشد. گتو، به‌نظر من، در آغاز کار اقدامی افراطی بود برای تسکین دردها. یهودیان در آرزوی اینکه عنصر بیگانه را از خود دور نگهدارند و درگیریها را تخفیف دهند، دیوارهای گتو را برپا کردند.»

حرفش را قطع کردم: «که البته بی‌معنی بود، چون دیوارهای گتو نتیجه‌ای جز تقویت این عنصر بیگانه ببار نیاورد. حالا دیگر از این دیوارها نشانی نیست، ولی نهضت ضد یهودیت هنوز پا برجاست.»

دکتر کافکا گفت: «یهودیان، دیوارها را به باطن خود منتقل کرده‌اند. کنیسه از هم اکنون زیر سطح زمین قرار گرفته است. ولی وضع از این هم وخیم‌تر خواهد شد. سعی خواهند کرد خود یهودیان را نابود کنند و به این ترتیب کنیسه را ریشه‌کن کنند.»

اعتراض کردم: «نه، این حرف را نمی‌توانم بپذیرم. چنین کاری محال است.»

دکتر کافکا به من نگاه کرد. چهره‌ای غمزده و درهم داشت. در چشمهایش نوری دیده نمی‌شد.

گفتم: «چکها، ضد یهودی نیستند. هیچ اعتیادی به داروی مخدر ایدئولوژیهای افراطی ندارند. اینست که هرگز به پوگروم[۹۸] دست نخواهند زد.»

دکتر کافکا به قدم‌زدن ادامه داد. گفت: «حق باشماست. علتش اینست که خود چکها هم در قلمرو موجودیت قدرتهای

---

۹۸. رجوع کنید به‌حاشیهٔ صفحهٔ ۹۲.

بزرگ، وصلهٔ ناجوری هستند. و بـه ایـن جهت، این قـدرتها تا به‌حال چند بار سعی کرده‌اند آنها را خفه کنند. خواسته‌اند زبان چك و همراه آن، ملت چك را از روی زمین محو کنند. ولی آنچه از خاك می‌روید، با زور از میان نخواهد رفت. دانهٔ همهٔ مـوجودات، همواره در دل خاك باز می‌ماند. خاك، ابدی است.»

از دهان بستهٔ کـافکا صدائی نـامشخص شنیـدم. نمی‌دانم غرولندی کوتاه بود یا خنـده‌ای تلخ. پرسان بـه چهره‌اش چشم دوختم. ولی او گفتگو را بی‌مقدمه به موضوع کلکسیون تمبرهای من کشاند.

*

در فرصتی دیگر، صحبتمان به موضوع تصفیه زبـان چك رسید. کافکا گفت: «بزرگترین مشکل زبان چك، تعیین دقیق حدود آن با زبانهای دیگر است. این زبان، جوان است. به‌این علت باید به دقت مواظبش بود.»

*

فرانتس کافکا روزی گفت: «موسیقی، در مقایسه با شعـر، لذتهای نوتر و غامض‌تر، و در نتیجه خطرناك‌تر را در انسان برمی‌انگیزد. ولی شعر می‌خواهد پیچیدگی لذتها را از میان بردارد، می‌خواهد آنها را به‌سطـح هشیاری بیـاورد، بپالایـد و از ایـن راه انسانی‌شان کند. موسیقی، یعنی مضاعف زندگی احساسی، ولی شعر یعنی مهارزدن و اعتـلاءبخشیدن به آن.»

*

می‌کوشیدم درونمایهٔ نمایشنامه‌ای را که تازه خوانده بـودم، برای کافکا توضیح دهم.

کافکا پرسید: «و تمام اینها همینطور در نمایشنامه به زبان می‌آید؟»

جواب دادم: «نه، نویسنده اینها را در قالب تصویر می‌گوید.»

کافکا با تکان سر موافقت نشان داد: «ایـن درست است.

چیزی را فقط به‌زبان آوردن، کافی نیست. باید آن را تجربه کرد. در این میان زبان، رابط مهمی است. عنصری است زنده، وسیله است. ولی نباید چون وسیله بکارش گرفت، بلکه زبان را هم باید تجربه کرد، باید با آن عجین شد. زبان، معشوقی ابدی است.»

*

دربارهٔ جنگی از کارهای شاعران اکسپرسیونیست[۹۹]، گفت: «این کتاب غمگینم می‌کند. این شاعرها دستشان را به‌طرف انسانها دراز می‌کنند. ولی انسانها نه دست دوستی، بلکه فقط مشتی می‌بینند که از تشنج گره‌خورده و چشمها و قلبهایشان را هدف گرفته است.»

*

راجع به مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون که چاپ مؤسسهٔ انتشارات اویگن دیدریش[۱۰۰] آن را خوانده بودم، صحبت می‌کردیم.

من به اینکه افلاطون شاعران را از جمع گردانندگان دولت خود طرد کرده است ایراد داشتم.

کافکا گفت: «فهم این مطلب بسیار ساده است. شاعر سعی دارد به‌مردم چشمهای دیگری بدهد تا واقعیت را تغییر دهد. به‌این علت، برای دولت عنصر خطرناکی بشمار می‌آید، چون خواهان تغییر است. مگر نه اینست که دولت و همهٔ چاکران دست به سینه‌اش فقط می‌خواهند دوام داشته باشند؟»

*

روزی، از گرابن[۱] که می‌گذشتیم، در ویترین کتابفروشی نویگه باور[۲]، چشممان به کارت سیاه و سفیدی خورد که دعوتنامه‌ای بود به‌یکی از سخنرانیهای رودلف شتاینر تئوزوف[۳].

---

۹۹. منظور مجموعهٔ «افول انسانیت» است. به‌حاشیهٔ صفحهٔ ۷۲ رجوع کنید.

100. Eugen Diederich

1. Graben

2. Neugebauer

۳. Rudolf Steiner، ۱۹۲۵ـ۱۸۶۱، گهگاه به پراگ می‌آمد و از طرف انجمنها و جمعیتهای مختلف آلمانی ـ یهودی، حمایت می‌شد. (وی ←

کافکا پرسید راجع به او چیزی می‌دانم یا خیر.

گفتم: «نه، فقط می‌دانم که چنین آدمی هست. پدرم معتقد است که شتاینر، عارف‌مآبی است که دارد دینی بدلی می‌سازد باب دندان ثروتمندها.»

کافکا خاموش ماند. پیدا بود دربارهٔ آنچه گفته بودم فکر می‌کند، چون، به خیابان هرن[4] که رسیدیم گفت: «دین بدلی... چه تسمیهٔ وحشتناکی! البته نمی‌خواهم بگویم چنین چیزی وجود ندارد. برعکس. دین بدلی زیاد هست، و هرکدام هم به روال خاص خود، ایمانی واهی و غلط را تحویل مردم می‌دهند.»

«فکر می‌کنید در این مورد بشود میان واهی و یقین تفاوت گذاشت؟»

«بله. با عمل. اسطوره وقتی به حقیقت می‌پیوندد و اثر می‌گذارد که در زندگی روزمره بکار رود. در غیر این صورت، چیزی جز بازی آشفتهٔ تخیل نخواهد بود. اینست که با هر اسطوره‌ای، آئینی همراه است، به اصطلاح دستورالعملی. آئینهای دینی، به رغم صورت ساده‌ای که دارند، ساده نیستند. قربانی می‌طلبند. در برابر آنها دست‌کم باید پاره‌ای از راحت‌طلبی‌ات را کنار بگذاری. ولی این به مذاق کسانی که زندگی مرفهی دارند، خوش نمی‌آید. اینست که به دنبال بدل خوش‌آیندی می‌گردند. در این مورد حق با پدر شماست. ولی آیا اصولا می‌توان برای حقیقت، بدل ساخت؟»

گفتم: «نه، جز سرگشتگی چیزی نخواهد بود.»

«شکی نیست. همان ضرورتی که هوا برای بدن دارد، همان ضرورت را هم حقیقت برای روح آدمی دارد، و طبعاً برای بدن هم.» تبسم کرد.

← بنیانگذار آنتروپوزوفی Anthroposophie است و این، شاخه‌ای است از تئوزوفی Theosophie ، یعنی: « هر مذهب فلسفی ناشی از این اعتقاد عرفانی که نیروی ذاتی سرمدی (خدا) در سراسر جهان ساری است، و شر نتیجهٔ پرداختن آدمی به هدفهای محدود است» ـ از دائرةالمعارف فارسی غلامحسین مصاحب ـ م.)

4. Herrengasse

«در خلقت، طبقه‌بندی در کار نیست. همانقدر که کل مطرح است، جزء هم مطرح است. طبقه‌بندی، از ابداعات بشر است که از رو در روشدن با کل، با گذشته و حال و آینده، واهمه دارد. و تئوزوفی، عشق به مفهوم اشیاء، چیزی نیست جز اشتیاق به‌کل. آنچه در اینجا مطرح است، یافتن راه است.»

«پرسیدم: «می‌خواهیدبگوئید شتاینر این‌راه را نشان‌می‌دهد؟ به‌نظر شما، شتاینر پیامبر است یا شیاد؟»

دکتر کافکا جواب داد: «نمی‌دانم. شتاینر هنوز برایم روشن نیست. مرد بسیار خوش‌بیانی است. ولی این قابلیت، از ابزار شیادان نیز هست. با این حرف نمی‌خواهم بگویم که شتاینر شیاد است. شاید هم باشد. همهٔ فریبکاران سعی دارند حل مسائل مشکل را ارزان تمام کنند. و تازه، مسئله‌ای که شتاینر با آن روبروست، مشکل‌ترین مسئله‌ای است که اصولا هست. شکاف تاریك میان هشیاری و هستی است، کشاکش میان قطرهٔ آب و دریای بی‌کران است. ایستار درست را گوته در این مورد به خود گرفته است. باید ناشناخته را خاموش ستایش کرد، و شناخته را بسامان در خود پذیرفت. باید به کوچکترین و بزرگترین جزء، نزدیك شد و با ارزشش دانست.»

«نظر شتاینر هم همین است؟»

کافکا شانه‌هایش را بالا انداخت و گفت: «نمی‌دانم. ولی اینجا شاید تقصیر از من باشد نه از او. شتاینر برایم بیگانه است. نمی‌توانم به‌او نزدیك شوم. چون بیش از حد در خودم محبوسم.»

خندیدم: «مثل کرمی که پیله کرده است.»

کافکا با لحنی جدی گفت: «بله. من در تارهای آهنی‌ام پنهان هستم و کوچکترین امیدی به اینکه روزی از این پیله، پروانه‌ای بیرون بیاید، ندارم. ولی این هم نقص خود من است، بهتر بگویم، گناه مکرر یأس است.»

«و نوشته‌هایتان؟»

«اینها فقط آزمایش‌اند. خرده کاغذهائی هستند که به باد سپرده می‌شوند.»

به پیچ روبروی پستخانهٔ مرکزی رسیده بودیم.

دکتر کافکا با من دست داد.

«می‌بخشید. با برود قرار دارم.»

با قدمهائی بلند به طرف دیگر خیابان رفت.

*

کافکا را در راه اداره به‌خانه همراهی می‌کردم.

جلو در ورودی منزل والدینش در آلتشتتر رینگ، به‌فلیکس ولچ، ماکس برود و همسرش برخوردیم. چند جمله‌ای رد و بدل کردند و برای شب در منزل اسکار باوم قرار گذاشتند.

وقتی که دوستان کافکا رفتند، کافکا ناگهان به خاطر آورد که من همسر برود را برای اولین بار می‌دیدم.

گفت: «من اصلا شما را به همدیگر معرفی نکردم. جداً متأسفم.»

گفتم: «عیبی ندارد. در عوض توانستم درست و حسابی نگاهش کنم.»

کافکا پرسید: «از او خوشتان آمد.»

گفتم: «چشمهای آبی افسانه‌ای دارد.»

کافکا تعجب کرد: «این را به این زودی کشف کردید؟»

با غرور گفتم: «من همیشه چشمها را بررسی می‌کنم. چشمها از کلمات مبین‌ترند.»

ولی فرانتس کافکا گوش نمی‌داد. با حالتی جدی به دوردستها نگاه می‌کرد.

گفت: «همهٔ دوستان من‌چشمهای فوق‌العاده‌ای‌دارند. درخشش چشمهای آنها، تنها روشنائی سیاه‌چال زندگی من است. ولی حتی این هم نوری ساختگی است.»

خندید، با من دست داد و وارد ساختمان شد.

*

کافکا به بی‌خوابی دچارشده بود. در این مورد روزی گفت: «شاید بی‌خوابی من سرپوشی است برای ترس بزرگی که ازمرگ دارم. شاید از این می‌ترسم که روحم ــ که در خواب تنهایم می‌گذارد ــ دیگر باز نگردد. شاید بی‌خوابی، احساس بسیار آشکار گناه است و احساس ترس از امکان محاکمه‌ای زودرس. شاید بی‌خوابی، خود یك گناه است. شاید طغیانی است علیه طبیعت.»

گفتم: «بی‌خوابی نوعی بیماری است.»

کافکا جواب داد: «ریشهٔ همهٔ بیماریها گناه است. و علت فناپذیری ما انسانها هم همین است.»

*

با کافکا به دیدن نمایشگاهی ازآثار نقاشان فرانسوی که در تالار گرابن تشکیل شده بود، رفته‌بودم. دراین نمایشگاه، تابلوهائی از پیکاسو هم به چشم می‌خورد: طبیعت بی‌جان به‌سبك کوبیسم، و زنهای گلی‌رنگ با پاهای بسیار بزرگ.

گفتم: «پیکاسو اصرار دارد اشیا را بی‌شکل کند.»

کافکا گفت: «فکر نمی‌کنم. تنها کاری که پیکاسو می‌کند، ثبت بی‌شکلیهائی است‌که هنوز به‌قلمرو هشیاری ما رخنه نکرده‌اند. هنر، آئینه‌ای است که «جلو می‌رود»، مثل ساعت ــ گاهی.»

*

در بهار سال ۱۹۲۱، دو دوربین خودکار عکاسی که کمی‌قبل در خارج اختراع شده بود، در پراگ کار گذاشتند. این دستگاه، از شخصی که جلو دوربین می‌نشست، حدود شانزده قیافهٔ مختلف را پیاپی عکس می‌گرفت و روی نواری کاغذی ظاهر می‌کرد.

یکی از این نوارها را برای دکتر کافکا بردم و با خوشحالی گفتم: «با یکی دو کرون[5] از هر زاویه‌ای از آدم عکس برمی‌دارد. این دستگاه، یك «خودرابشناس» تمام عیار ماشینی است.»

5. Krone

کافکا مختصر لبخندی زد و گفت: «منظورتان «خود را نشناس» است.»

اعتراض کردم: «نخیر، چون عکس دروغ نمی‌گوید.»

دکتر کافکا سرش را به‌طرف شانه‌اش خم کرد.

«عکس، نگاه را به‌سطح می‌دوزد و کنه مکتوم را که تنها در سایه روشن مبهم اشیا منعکس است، مه‌آلود می‌کند. در اینجا، از دقیق‌ترین عدسی هم کاری ساخته نیست. فقط احساس است که کورمال کورمال به آن نزدیکمان می‌کند. یا اینکه فکر می‌کنید با ژرفای واقعیتی که سپاه عظیم شاعران و هنرمندان و علما و دیگر جادوگران، آکنده از امید و اشتیاق، طی این همه قرون دربرابرش صف‌آرائی کرده‌اند، با این واقعیتی که هربار با تردستی عقب می‌نشیند، ناگهان بتوان بافشار دادن دگمهٔ دستگاهی بی‌ارزش، مقابله کرد؟ من که گمان نمی‌کنم. دستگاه عکاسی خودکار شما، چشم‌تکامل‌یافتهٔ آدمی نیست، بلکه نگاه بی‌خیال مگسی بی‌قدر است.»

*

عکسهائی از تابلوهای نقاشان کنستروکتیویست[6] را با خود به دفتر کافکا آوردم.

گفت: «همهٔ اینها، فقط رؤیاهائی هستند از امریکائی‌افسانه‌ای، از سرزمین سحرآمیز امکانات بی‌حد. وجز این‌هم نمی‌تواند باشد، چون اروپا دارد رفته رفته به سرزمین محدودیتهای ناممکن تبدیل می‌شود.»

*

به مجموعه‌ای از طرحهای سیاسی گئورگه گروس[7]، باعنوان «چهرهٔ طبقهٔ حاکم»، نگاه می‌کردیم.

گفتم: «من در اینجا چیزی جز نفرت نمی‌بینم.»

فرانتس کافکا تبسم غریبی کرد.

---

6. konstruktivistisch

7. George Grozz: Das Gesicht der herrschenden Klasse. Berlin: Malik-Verlag.

بعد گفت: «نسل جوان سر خورده. نفرت این تصویرها ناشی از عدم امکان محبت، و قدرت بیانشان زائیدهٔ ضعفی کاملا مشخص است. و این، سرچشمهٔ یأس و اعمال زوری است که در آنها به چشم می‌خورد. راستی، من در یکی از سالنامه‌ها، چند شعر هم از گروس دیده‌ام.»

کافکا به طرحها اشاره کرد.

«اینها ادبیاتی هستند در قالب تصویر.»

*

فرانتس کافکا گاهی چنان با سرسختی به معنی محدود و تحت‌اللفظ کلمات می‌چسبید که تعصب و پافشاری مفسران تلمود را بیاد می‌آورد. کلمه برای کافکا، نه نشانهٔ صوتی اشیا، بلکه حقیقتی مستقل و جاودانی بود.

می‌گفت: «حدود کلمات باید بطور دقیق مشخص باشد، وگرنه به پرتگاههائی غیرقابل پیش‌بینی سقوط خواهیم کرد. به جای صعود از پله‌هائی مستحکم، به باتلاق فرو خواهیم رفت.»

از این‌رو، آنچه بیش از همه کافکا را برآشفته می‌کرد، کلمه‌ای بود که بی‌دقت و نامشخص، بدون فکر برزبان آورده می‌شد. درچنین مواردی، هیچ بعید نبود که لحن گفته‌اش ــ برخلاف معمول ــ خشن و تند شود. سبب این رفتار، اغلب کلمه‌ای بود بسیار عادی و بی‌اهمیت، یا عملی بود که به‌نظر دیگران ناچیز می‌آمد.

مثلا روزی، در لحظه‌ای که وارد اتاق می‌شدم، دیدم با انزجار به‌کتاب بزرگ و قهوه‌ای‌رنگی که روی میزش قرار داشت، خیره شده است. با تکان مختصر سر به‌سلامم پاسخ داد و بعد، بلافاصله گله کرد: «ببینید چه‌چیزی را روی میزم گذاشته‌اند.»

نگاهی به‌سطح میز انداختم و گفتم: «کتاب است؟»

دکتر کافکا بی‌صبرانه گفت: «بله، ظاهرش کتاب است. ولی در واقع تله‌ای خالی و نابجاست. مجلدی است از چرم مصنوعی. پس یعنی نه‌از صنعت بهره‌ای دارد و نه‌از چرم. همه‌اش کاغذاست.

و تویش؟ نگاه کنید!»

بازش کرد.

مجلدی دیدم از کاغذهای سفید اداره.

دکتر کافکا با تغیر گفت: «تویش چیزی نیست، هیچ. فکر نمی‌کنید با این کار خواسته‌اند کنایه‌ای به‌من بزنند؟ معنی این‌کتابی که کتاب نیست، چیست؟ فقط دوسه دقیقه از اتاق بیرون رفتم. وقتی برگشتم دیدم روی میزم است.»

با احتیاط گفتم: «شاید مربوط به‌شما نباشد. تا آنجا که من می‌دانم، زایدل[8]، مستخدم قسمت بایگانی، با صحافی سروکار دارد. به‌او تلفن کنید. شاید کتاب را برای کس دیگری ساخته است.»

دکتر کافکا توصیه‌ام را پذیرفت، به‌زایدل تلفن کرد و فهمید که کتابچه را برای دکتر ترمل[9] روی میز گذاشته‌اند، چون هم‌اتاقی کافکا از این کتابچه‌های سفید برای یادداشتهای خصوصی‌اش استفاده می‌کرد.

دکتر کافکا آرام شد. کف دستهایش را روی میز گذاشت و لحظه‌ای به‌کتابچه که آن را روی میز دکتر ترمل گذاشته بودم، خیره شد. بعد رویش را آرام به‌طرف من برگرداند، مانند محصلی خجول لبخند زد و با صدائی آهسته که کشمکش درونی‌اش را می‌رساند، گفت: «بی‌شك رفتارم را جنون‌آمیز دیدید. ولی من چاره‌ای ندارم. از هرچه صورتی مغایر با ذات خود دارد، می‌ترسم. ظاهر فریبنده، تلهٔ شر است. هرقدمی که برمی‌داری با آن رودررو هستی. چیزی هولناك‌تر از تظاهر که ماهیت را معکوس جلوه می‌دهد، نیست.»

*

از نحوهٔ کار ادارهٔ امور سینمائی اتریش ــ هنگری قدیم، اطلاع درستی ندارم. ولی این را می‌دانم که در اولین جمهوری چکسلواکی، برای افتتاح یك سینما، می‌بایست از دولت امتیاز گرفت. ولی این

8. Seidel
9. Treml

امتیازها را در اصل نه‌به‌افراد، بلکه به «سازمانهای ملی قانونی» می‌دادند، مثلا به‌مؤسسات آتش‌نشانی، باشگاههای ورزشی یا به «سازمانهای عام‌المنفعهٔ» دیگر. بعد، این سازمانها امتیاز خود را در ازای دریافت مبلغی کلی یا سهام کافی، به‌شرکتهای تجاری واگذار می‌کردند.

به‌این‌ترتیب، امتیاز سینما در اولین جمهوری چکسلواکی مبدل به‌سندی شده بود که سال به‌سال برارزش و درآمدش‌اضافه می‌شد، چون پس از محرومیتهای ناشی از جنگ جهانی اول، احتیاج قشر وسیع جامعه به‌تفنن و سرگرمی، و همراه آن تعداد سینماها بیشتر شده بود. در چنین وضعی، طبیعی است که پول کلانی‌نصیب امتیازداران می‌شد، و «سازمانهای عام‌المنفعه»، برای کسب شهرت و اعتبار، اصرار می‌کردند که صاحب سینما نام مؤسسات آنها را برسینمای خود بگذارد.

این بود که مثلا همهٔ سینماهائی که امتیاز آنها در اختیار جمعیت تربیت بدنی «سوکول[10]» (عقاب) بود، درتمام شهرها و دهکده‌های جمهوری چکسلواکی، «سوکول» نام داشتند. اتحادیهٔ لژیونرهای چك که امتیاز سینمای نزدیك مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران را داشت، سینمای خود را ــ به‌یادبودحضور سربازان چك در روسیه ــ «سیبری» نامگذاری کرده بود. سینمای هیأت اجرائیه حزب سوسیال دمکرات هم «لیدو ــ بیو» خوانده می‌شد که در اصل مخفف «لیدوی بیوگراف[11]» (سینمای مردم) بود.

ولی علاوه براین اسامی که علت وجه تسمیهٔ آنها برای مردم روشن بود، در اولین جمهوری چکسلواکی، نامهای بسیار عجیبی هم دیده می‌شد. مثلا، اسم بزرگترین سینمای یکی از مهمترین‌مناطق صنعتی را «تندرستی» گذاشته بودند، چون امتیاز آن متعلق به صلیب سرخ بود. این را خیلی از مردم نمی‌دانستند و تسمیهٔ «تندرستی» را مربوط به‌کارخانهٔ معروفی تصور می‌کردند که

10. Sokol
11. Lidovy Biograf

فتق‌بند تولید می‌کرد. این بود که بذله‌گوها، سینمای صلیب‌سرخ را «سینمای کمکهای اولیه» یا«سینمای تنظیف» می‌نامیدند.

ولی بی‌ربط‌ترین نام ممکن را در سردر سینمای کوچکی واقع در ژیژکف۱۲، یکی از محلات کارگری پراگ، می‌شد دید که «بیو سلپتسو۱۳»، «سینمای نابینایان» نام داشت چون امتیاز آن متعلق به‌جمعیت حمایت نابینایان بود.

وقتی این موضوع را برای کافکا گفتم، ابتدا چشمش ازتعجب گرد شد ولی لحظه‌ای بعد خندهٔ چنان بلندی سرداد که تا آن‌وقت از او نشنیده بودم.

بعد گفت: «بیوسلپتسو! این اسم را در اصل باید به‌همهٔ سینماها داد چون با تصویرهای لرزانشان چشم مردم را در برابر واقعیت می‌بندند. این سینما را دیگر چطور کشف کردید؟»

گفتم: «یك وقتی آنجا کار می‌کردم»، و چگونگی‌اش را برای او شرح دادم.

«سینمای نابینایان» در ژیژکف، در محلی قرار داشت که سابقاً انبار بود. این انبار را یکی از مهاجران چك که از امریکا برگشته بود خریده بود و آن را به‌سینمائی کمابیش ابتدائی تبدیل کرده بود. از این‌رو، مردم محله آن را به‌تحقیر «سینمای انباری» می‌نامیدند. این سینما، برخلاف‌سینماهای دیگر، به‌جای اینکه‌جانشین پرزرق‌وبرق تئاتر باشد، آخوری بود که تفاله‌های فرهنگ‌را به‌خورد تماشاگران می‌داد. مردم اغلب اوقات، با سرپائی و پیراهن بدون یقه به‌دیدن فیلم‌های آن می‌رفتند و ضمن تماشا، با متلکهای آبدار، واقعهٔ فیلم را تفسیر می‌کردند.

صاحب سینما که در هر نمایش (باکلاه ملن بزرگی که برسر می‌گذاشت) کنار ارکستر می‌ایستاد، معمولا این تفسیرها را توهینی به شخص خود تلقی می‌کرد و با صدای بلند و لحن تهدید آمیز نسبت به‌آنها واکنش نشان می‌داد، و اگر در این وقت از تماشاگری

12. Zizkov
13. Bio slepcu

متلکی در جواب می‌شنید، عصبانی می‌شد و همراه دو نفر از کارکنان قوی‌هیکل خود، از صحنه به‌سالن تاریک سینما می‌رفت، یقهٔ یکی از مفسران را می‌گرفت، او را به‌طرف در سالن می‌کشید و فریاد می‌زد :«بفرمائید بیرون، آقای محترم. اینجا فاحشه‌خانه نیست، تئاتر است. این هرزه‌درآئیهای جنابعالی، توهین مستقیمی است به‌تماشاگران با فرهنگی که ساکت و آرام اینجا نشسته‌اند. پس بفرمائید بیرون. اینطور نیست؟»

این سؤال آخر را خطاب به‌تماشاگران می‌گفت و آنها هم یکصدا در جواب می‌گفتند: «صحیح است. بیرونش کنید. یك کشیدهٔ آبدار هم بگوشش بزنید. ساکت. بقیهٔ فیلم را نشان بدهید.»

بعد، مفسر گستاخ را با موزیك بیرون می‌کردند چون ارکستر کوچك سینما ضمن این دعواها در کمال آرامش به‌نواختن ادامه می‌داد. این از وظایفی بود که صاحب سینما برای‌اجرایش ازنوازندگان تعهد می‌گرفت. به‌این‌ترتیب، نواختن موسیقی در حین دعواها و بیرون انداختن اخلالگران، از شرایطی بود که در قرارداد استخدام کارکنان سینما ــ که از لحاظ‌های دیگر هم چندان به‌نفع آنان نبود ــ قید می‌شد.

در «سینمای نابینایان»، در روزهای عادی فقط یك نمایش و در روزهای یکشنبه وتعطیل، سه‌نمایش برگزار می‌شد. به‌این جهت، نوازندگان آن درآمد درستی نداشتند چون صاحب سینما به‌تعداد نمایشها به‌آنان حقوق می‌پرداخت. این بود که به‌جای نوازندگان حرفه‌ای، فقط کسانی به‌کار دراین سینما تن درمی‌دادندکه شغل دیگری داشتند و این کار را تنها به‌عنوان مشغله‌ای تفننی و فرعی قبول می‌کردند. از جملهٔ نوازندگان «سینمای نابینایان»، اولداس[۱۴]، یکی از همشاگردیهای سابقم بود که روزها را در داروخانهٔ کوچکی در نزدیکی میدان ونتسل[۱۵] فروشندگی می‌کرد و شبها به‌عنوان ویولونیست دوم «سینمای انباری»، مارش و ملودیهای سبك اپرت و

14. Olda S.
15. Wenzelplatz

انترمتسو و والس و آهنگهای سوزناك اپرا را به‌خورد شنوندگان می‌داد.

روزی ــ که تاریخش را دیگر به‌یاد ندارم ــ نوازندهٔ آکوردئون سینما که یك معلم بازنشستهٔ الکلی بود، در یکی از تمرینها گرفتار حمله شد، از صندلی به‌زمین افتاد و ارکستر کوچك را از عنصر عمدهٔ سازهای بادی ــ چون در این ارکستر، آکوردئون نقش سازهای بادی را برعهده داشت ــ محروم کرد. اولدا از من کمك خواست و چون از صلاحیت و قابلیت لازم برخوردار بودم، با من قراردادی بستند و به‌این‌ترتیب، من هم تا مدتی دراین سینما به‌شغل شریف نوازندگی آکوردئون اشتغال داشتم.

بیست کرونی که برای هرنمایش به‌من می‌دادند، برایم حکم ثروت کلانی را داشت. این‌بودکه دستمزد هفتهٔ اولم را به‌یك‌صحاف دادم تا داستانهای «مسخ»، «داوری» و «آتش‌انداز» کافکا را یکجا به صورت کتاب تجلید کند و طرح ظریفی از بته‌خار مشتعل۱۶، و زیر آن، نام «فرانتس کافکا» را روی جلد چرمی قهوه‌ای‌رنگ آن زرکوب کند.

هنگامی که ماجرای «سینمای نابینایان» را برای دکتر کافکا شرح می‌دادم، این کتاب در کیف دستی‌ام بود. آن را از کیفم بیرون آوردم و با غرور تمام از روی میز به کافکا دادم.

با تعجب پرسید: «این چیست؟»

«دستمزد هفتهٔ اول کارم است.»

«حیف نبود؟»

پلکهایش می‌لرزید. لبهایش را به‌دندان گزیده بود. چند ثانیه به‌اسم زرکوب روی جلد نگاه کرد، کتاب را بطور سطحی ورق زد و آن را ــ با رنجشی آشکار ــ جلویم گذاشت.

---

۱۶. نام بته‌ای است که در جبل‌الله به آتش مشتعل بود اما سوخته نمی‌شد و فرشتهٔ خداوند از میان شعله‌های آن بر موسی ظاهر شد و خداوند با او صحبت کرد و رسالت موسی از آنجا آغاز شد. رجوع کنید به سفر خروج، باب سوم‌ـم.

می‌خواستم بپرسم از چه‌چیز کتاب ناراحت شده است که سرفه‌اش گرفت. دستمالی از جیب درآورد، آن را جلو دهانش گرفت، و بعد در جیب گذاشت. بلند شد، به‌طرف دستشوئی کوچکی که پشت میزش قرار داشت رفت، دستهایش را شست و ضمن خشك کردن آنها گفت: «شما مرا دست بالا می‌گیرید. اعتماد شما افسرده‌ام می‌کند.»

پشت میز تحریر نشست، دستهایش را به‌شقیقه‌هایش فشار داد و گفت: «من بته‌خار مشتعل نیستم، شعله نیستم.»

حرفش را بریدم: «این را نباید بگوئید. حرف منصفانه‌ای نیست. برای من ــ فی‌المثل ــ شما حکم آتش را دارید، حکم گرما را، نور را.»

در حالی که سر تکان می‌داد گفت: «نه، نه. اشتباه می‌کنید. اباطیلی را که می‌نویسم نباید جلدگرفت. استحقاقش را ندارند. اینها شبح کاملا خصوصی وحشت‌من‌اند. اصولا نمی‌بایست چاپ می‌شدند. باید آنها را سوزاند ونابود کرد. حتی به‌یك پشیز هم نمی‌ارزند.»

عصبانی شدم. ناچار بودم اعتراض کنم: «این چه‌حرفی است که می‌زنید. چه‌کسی اینها را به‌شما گفته. شما که نمی‌توانید آینده را پیش‌بینی کنید. شما دارید استنباط شخصی خودتان را به‌من می‌گوئید. این نوشته‌هائی که اسمشان را اباطیل می‌گذارید، شاید در آینده در ردیف آثار ادبی مهم جهان قرار بگیرند. که می‌داند؟»

نفس عمیقی کشیدم.

چشمهای کافکا به‌سطح میز دوخته شده بود. درگوشهٔ لبهایش سایهٔ دوخط کوتاه را می‌دیدم.

از عصبانیتی که به‌من دست داده بود، خجلت زده شدم. این بود که آرام و آهسته توضیح دادم: «چیزی که در نمایشگاه پیکاسو به‌من گفتید، یادتان هست؟»

کافکا به‌من نگاه کرد. نمی‌دانست منظورم چیست.

ادامه دادم: «گفتید: هنر، آئینه‌ای است که ــ مانند ساعتی که

میزان نشده ــ جلو می‌رود. شاید نوشته‌های شما هم، در سینمای نابینایان امروز، آئینهٔ فردا باشد.»

کافکا بالحنی حاکی از عذاب‌گفت: «خواهش می‌کنم بس‌کنید»، و با هردو دست چشمهایش را پوشاند.

معذرت خواستم: «ببخشید. نمی‌خواستم ناراحتتان کنم. من آدم احمقی هستم.»

«نه، نه. این حرف را نزنید.»

بی‌آنکه دستهایش را از چهره‌اش بردارد، بالاتنه‌اش را آهسته به‌این طرف و آن طرف تکان داد.

«حق با شماست. حتماً حق با شماست. شاید به‌همین علت است که هیچ نوشته‌ای را نمی‌توانم به‌آخر برسانم. ازحقیقت‌وحشت دارم. ولی مگر راه دیگری هم هست؟»

دستهایش را از روی چشم برداشت، مشتشان‌کرد، به‌لبهٔ میز فشارشان داد، به‌جلو خم شد و باصدائی آهسته و خفه گفت: «وقتی کمکی از دستمان برنمی‌آید، بهتر است خاموش بمانیم. هیچ پزشکی حق ندارد با یأس خود وضع بیمار را وخیم‌تر کند. اینست که اباطیل مرا باید نابود کرد. من نور نیستم. درمانده‌ای هستم که راهش را به‌میان خارها گم کرده است. من کوچه‌ای بن‌بست هستم»

به‌صندلی تکیه داد. دستهایش، ناتوان از روی میز لغزید و به‌زیر افتاد.

با اعتقاد تمام گفتم: «حرفتان را نمی‌پذیرم»، ولی بلافاصله گفته‌ام را تعدیل کردم: «تازه به‌فرض اینکه حرفتان درست باشد، نشان دادن بن‌بست هم با ارزش است. کسان دیگری هم بی‌شك به‌همین راه شما قدم خواهند گذاشت.»

کافکا سرش را آرام تکان داد و گفت: «نه، نه... من ضعیف و خسته‌ام.»

برای‌تغییر وضع ناگواری‌که میان ما پیش آمده‌بود، با صدائی

آهسته گفتم: «باید از کار اینجا دست بکشید.»
کافکا با تکان سر تصدیق کرد.
«بله. باید این کار را بکنم. فکر کرده بودم می‌توانم در پشت این میز پناهگاهی پیدا کنم. ولی همین میز، ضعفم را تشدید کرد. دیدم...»
کافکا با لبخند تلخ وصف‌ناپذیری به‌من‌نگاه می‌کرد.
«... دیدم در سینمای نابینایان هستم.»
دوباره چشمهایش را بست.
در این لحظه در زدند. خوشحال شدم.

*

از کتابفروشی نویگه‌باور، چندکتاب تازه با خود به‌ادارهٔ کافکا بردم.
وقتی کتابی شامل طرحهائی از گئورگه گروس را ورق می‌زد. گفت: «این طرح، همان تصور قدیمی است که مردم از سرمایه‌دارند ــ مردی چاق، با کلاه سیلندری روی پول فقرا چمباتمه زده است.»
گفتم: «ولی این فقط یك تمثیل است.»
فرانتس کافکا ابروها را درهم کشید.
«می‌گوئید: فقط؟ تمثیل در ذهن انسان به‌تصویری از واقعیت مبدل می‌شود که البته اشتباه است. ولی اشتباه را در همینجا هم می‌توان دید.»
«پس منظورتان اینست که ایـن تصویر غلـط است، آقای دکتر؟»
«این را نخواستم بگویم. این تصویر، هم درست است و هم غلط. درست فقط از یك لحاظ است. غلط از این‌نظر که دیدی‌ناقص را به‌عنوان دیدی جامع‌عرضه می‌کند. مردچاقی‌که‌کلاه سیلندری برسر دارد، برگردهٔ فقرا نشسته است. این درست است. اما مرد چاق، یعنی کاپیتالیسم. و این دیگر چندان درست نیست. مرد چاق در چارچوب نظامی معین به‌فقرا زور می‌گوید. ولی خود او، آن نظام نیست. براین نظام، حتی حاکم هم نیست. برعکس: مرد چاق هم،

گرفتار زنجیرهائی است که البته در تصویر نشان نداده‌اند. این تصویر کامل نیست. پس خوب نیست .کاپیتالیسم نظامی است از وابستگیهائی که از درون به‌بیرون، از بیرون به‌درون، از بالا به‌پائین و از پائین به‌بالا در ارتباط‌اند. همهٔ چیزها وابسته به‌هم‌اند. همهٔ چیزها در زنجیرند. کاپیتالیسم، یکی از حالات جهان و روان است.»

«شما چطور تصویرش می‌کردید؟»

دکتر کافکا شانه‌ها را بالا انداخت و تبسمی غم‌انگیز کرد.

«نمی‌دانم. ما یهودیها در اصل نقاش نیستیم. نمی‌توانیم‌اشیا را به‌صورت ایستا ترسیم کنیم. آنها را همواره در جریان می‌بینیم، در حرکت، در تحول. ما یهودیها داستان‌گو هستیم.»

ورود کارمندی صحبتمان را قطع کرد.

وقتی که کارمند مزاحم از دفتر خارج شد، خواستم مجدداً به صحبت دربارهٔ موضوع گیرائی که شروع شده بود برگردم. ولی کافکا حرفم را برید و گفت: «بگذریم. داستان‌گوها نمی‌توانندراجع به‌داستان گفتن حرف بزنند. یا داستان می‌گویند یا ساکت می‌مانند .همین. جهان آنها، یا در درونشان به‌خروش می‌آید یا در سکوت غرق می‌شود. و خروش جهان من دارد فرو می‌نشیند. من سوخته‌ام و تمام شده‌ام.»

*

دوستم ولادیمیر سیشرا[۱۷] صورتی از من کشیده بود. آن‌را به‌کافکا نشان دادم.

از نقاشی دوستم خیلی خوشش آمد.

چندبار گفت: «خیلی زیباست. پراز حقیقت است.»

«منظورتان اینست که‌نسبت به‌واقعیت به‌همان اندازه امین است که عکس؟»

«این دیگر چه‌حرفی است؟ هیچ‌چیزی مثل یك عکس فریبمان

---

۱۷. Vladimír Sychra، متولد ۱۹۰۳، یکی از نقاشان نوگرای برجستهٔ چك است که با نقاشانی دیگر، گروه مانس Manes را تشکیل داده‌اند. وی استاد هنرستان هنرهای تجسمی است.

نمی‌دهد. حقیقت فقط از آن دل است .و تنها چیزی که از عهده‌اش برمی‌آید، هنر است.»

*

فرانتس کافکا گفت: «واقعیت راستین، همواره غیر واقعی است. به‌وضوح و پاکی و حقیقت کنده‌کاریهای رنگی چینی نگاه کنید. گفتن واقعی، یعنی این.»

*

نه‌تنها نقاشیها و کنده‌کاریهای چینی، بلکه ضرب‌المثلها و تمثیلها و حکایتهای نکته‌دار فلسفهٔ چین کهن نیز، دکتر کافکا را مسحور می‌کرد ــ همچنین کتابهای مذهبی چینی که کافکا آنها را از طریق ترجمه‌های چین‌شناس آلمانی، ریشارد ویلهلم‌ــتسینگتاو[18] می‌شناخت.

این مطلب روزی دستگیرم شد که ترجمهٔ چك کتاب «تائو‌ــ ته ــ کینگ» از لائوتسه[19] را با خود به‌مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران بردم. دکتر کافکا، مدتی کوتاه کتاب کوچك را که کاغذ ارزان‌قیمت بدی داشت، با علاقه ورق زد، آن را روی میز گذاشت و بعد گفت: «من مذهب تائو را ــ تا آنجا که از راه ترجمه اصولا امکان‌پذیر است ــ مدت زیادی، کمابیش عمیق مطالعه کرده‌ام. تقریباً همهٔ مجلدات ترجمه‌هائی که در این زمینه در انتشارات‌دیدریشس[20] در ینا[21] منتشر شده است، دارم[22].

برای اثبات گفته‌اش، یکی از کشوهای کناری میز تحریرش را باز کرد و پنج کتاب زردرنگ از آن بیرون آورد و روی میز گذاشت. تزئینات مفصلی به‌رنگ مشکی، روی جلد پارچه‌ای کتابها

18. Richard Wilhelm-Tsingtau
19. Laotse: Tao-Te-King
20. Eugen Diederichs
21. Jena

۲۲. این مجموعهٔ آثار متفکران چینی که توسط چین شناس آلمانی، ریشارد ویلهلم‌ــتسینگتاو از متون اصلی ترجمه و در ده جلد منتشرشد، مهمترین آثار فلسفی و مذهبی دورهٔ کهن، و آثار مربوط به فلسفهٔ طبیعی و حکومتی قرون وسطای چین، و نیز مذهب تائو و منشعبات آن را در بر می‌گرفت.

دیده می‌شد.

کتابها را یکی پس از دیگری به‌دست گرفتم: کونگ‌ـ فوتسه: «گفتگوها[۲۳]»، چونگ یونگ: «تعلیمات بزرگ دربارهٔ میانه‌روی و تعادل[۲۴]»، لائوتسه: «کتاب کهن دربارهٔ مفهوم و زندگی[۲۵]»، لیئه دسی: «کتاب راستین دربارهٔ سبب جوشان نخستین[۲۶]»، چوآنگ دسی: «کتاب راستین دربارهٔ شکوفه‌زارهای جنوب[۲۷].»

ضمن اینکه کتابها را روی میز می‌گذاشتم گفتم: «ثروت‌عظیمی است.»

دکتر کافکا گفت: «بله، آلمانیها دقیق‌اند. از هرچیزی موزه می‌سازند. این پنج جلد، فقط نیمی از تمام مجموعه است.»

«بقیه را هم تهیه خواهید کرد؟»

«نه. همینهائی که دارم، برایم کافی است. این، دریائی است که خیلی آسان می‌توان در آن غـرق شد. در گفتگـوهای کـونگ فوتسه، هنوز زیر پایت زمینی محکم احساس می‌کنی. ولی بعد، همهٔ چیزها هرچه بیشتر در ظلمت فرو می‌رود. گفته‌های لائوتسه، هسته‌ـ هائی هستند به‌سختی سنگ. مسحورم می‌کنند ولی به‌درون خود، راهم نمی‌دهند. آنها را بارها خوانده‌ام. معلومم شد آنها را، بی‌آنکه پیشرفتی داشته باشم ـ مثل کودکی که با تیله‌های شیشه‌ای بازی کند ـ از یك گوشهٔ ذهنم به‌گوشهٔ‌دیگر می‌لغزانم. به‌حقارت بی‌تسکین خانه‌های ذهنم پی بردم که گنجایش دریافت گفته‌های لائـوتسه را ندارند. کشف کمابیش یأس‌آوری بود. به‌این جهت، از بازی باتیله‌ـ های شیشه‌ای دست کشیدم. از این کتابها، در اصل فقط یکی را تا حدی فهمیدم و به‌دلم نشست: کتاب شکوفه‌زارهای جنوب را.

دکتر کافکا کتاب چوآنگ دسی را بدست گرفت. چنه لحظه

23. Kung-Futse: Gespräche.
24. Dschung Jung: Die grosse lehre von Mass und Mtite
25. Laotse: Das Buch des Alten vom Sinn und Leben.
26. Liä Dsi: Das wahre Buch vom quellenden Urgrund.
27. Dschuang Dsi: Das wahre Buch vom südlichen Blütenland.

ورقش زد و بعد گفت: «چند جای آن را علامت گذاشته‌ام. مثلا: «زیستن، به‌مرگ جان نمی‌بخشد؛ مردن، زندگی را نمی‌کشد. زندگی مشروط است؛ و مرگ‌هم. زندگی و مرگ را ارتباطی بس بزرگتر دربر گرفته است.» این ــ به‌نظر من ــ مسئلهٔ اساسی همهٔ ادیان و حکمتهاست. باید به‌ارتباط میان اشیا و زمان پی‌برد، خود را کشف کرد، در شدن و مردن خود رخنه کرد.ــ اینجا، چند سطر پائین‌تر، یك بند کامل را علامت زده‌ام.»

کتاب باز را به‌من نشان داد. در صفحهٔ ۱۶۷، با چند خط درشت مدادی، قسمت زیر مشخص شده بود:

«مردم باستان، به‌ظاهر دگرگون می‌شدند اما به‌باطن برقرار می‌ماندند. مردم امروز، به‌باطن دگرگون می‌شوند اما به‌ظاهر برقرار می‌مانند. در جریان سازش با محیط دگرگون شدن، اما همواره همان ماندن، دگرگونی نیست: تو، در تحول آرامی؛ در عدم تحول آرامی؛ در هر تماسی با جهان برون آرامی و به‌چندگونگی نمی‌روی. این، باور مردم باغها و تالارهای حکیمان گذشته بود. ولی مردمی که در مدارس مختلف گرد آمدند، با یکدیگر به‌جدل نشستند ــ ادعا، رد ادعا. و امروز؟ امروز پارسای رسالت یافته در جهان است بی‌آنکه در آن دستی داشته باشد.»

کتاب را به‌کافکا پس دادم و در انتظار توضیح، پرسان نگاهش کردم. ولی کافکا، بی‌آنکه کلمه‌ای بگوید، کتاب را بست و با مجلدهای دیگر در کشو میز گذاشت. این بود که تقریباً با گله گفتم: «من چیزی نفهمیدم. راستش را بخواهید، این قسمت برایم زیاده از حد عمیق بود.»

کافکا کوچکترین حرکتی نمی‌کرد. سرش را به‌طرف شانه‌خم کرده بود وخاموش مرا می‌نگریست. پس ازچند لحظه‌گفت: «تعجبی ندارد. حقیقت، همیشه حکم مغاك را دارد. باید دل به دریا زد و ــ مانندشناگران ــ ازلبهٔ لغزان تجربه‌های ناچیز روزانه، به‌عمق‌رفت و بعد ــ با نشاط، و در تلاش تنفس ــ دوباره به‌سطح نورانی‌اشیا

بازگشت.»

دکتر کافکا لبخندی شاد زد، گوئی تازه از آب‌تنی برگشته است. موقعیت مناسبی بود برای اینکه از او بخواهم دربارهٔ قسمت نامفهوم کتاب توضیحاتی بدهد. ولی پدرم وارد شد و مرا به‌دنبال چند کار جزئی فرستاد. فقط این امید برایم مانده بود که دکتر کافکا در گفتگوی دیگری به‌موضوع فلسفهٔ کهن چین بازگردد.

برای اینکه این‌امید را سست نکرده باشم، کتاب چوآنگ‌دسی را که در وضع مالی آن روزهای من کتاب گرانی بود، خریدم. قسمت مورد نظر را علامت گذاشتم و کتاب را چند هفتهٔ تمام در کیفم باخود به‌اداره کافکا می‌بردم تا مگر روزی، در گفتگوئی احتمالی، به‌کارم بیاید. ولی امکانی پیش نیامد. دکتر کافکا، دیگر اشاره‌ای به«کتاب راستین دربارهٔ شکوفه‌زارهای جنوب» نکرد. به‌این جهت، ناچار کتاب را که با صرفه‌جوئی بسیار در هزینه‌های دیگرم خریده بودم، در قفسهٔ کتابهایم گذاشتم. گیرائی کتابهای جدیدی که بعد خریدم، رفته‌رفته این کتاب را از یادم برد.

ولی دکتر کافکا، به‌رغم سکوتی که در این مورد می‌کرد، ظاهراً بعدها هم به‌مطالعهٔ کتابهائی در زمینهٔ مذهب تائو می‌پرداخت. دلیل این مدعا، وجود دو کتاب زیر است که آنها را از کافکا گرفته‌ام: «ای انسان، به‌ذات خود باز گرد. سخنان لائوتسه»، ترجمه به‌آلمانی از کلابوند[۲۸] و «لائوتسه: تائو ــ ته ــ کینگ»، ترجمهٔ ف. فیدلر[۲۹]. به‌خاطر دارم که در آن زمان، وقتی نظر کافکا را دربارهٔ گوستاو وینکن[۳۰]، ناشر ترجمه‌های فیدلر، پرسیدم، با دستپاچگی شانه‌ها را بالا انداخت و گفت:

«این شخص، بانی و سخنگوی اصلی «پرندهٔ سرگردان[۳۱]» است. گوستاو وینکن و رفقایش می‌خواهند از چنگال دنیای ماشینی

28. Klabund: Mensch, werde wesentlich!
29. F. Fiedler
30. Gustav Wyneken
۳۱. Wandervogel یکی‌از انجمنهای جوانان آلمانی‌که در ۱۸۹۶ تأسیس و در ۱۹۳۳ منحل شدـم.

بگریزند. اینست که به‌طبیعت و به‌معارف باستانی بشر روی می‌آورند. به‌جای اینکه از سرحوصله در خود و مسئولیت خود تأمل کنند، برگردان واقعیت را در ترجمه‌های متون کهن چینی هجی می‌کنند. گذشته را نزدیک‌تر از حال می‌پندارند. در حالیکه آدمی، جز در لحظهٔ بلافصل زندگی شخص خود، هیچگاه و در هیچ‌کجا، به حقیقت نزدیکتر نیست. فقط در این لحظه است که می‌توان حقیقت را بدست آورد یا از دست داد. آنچه حقیقت را می‌پوشاند، بدیهیات است، ظاهر اشیا است. اگر این را به‌کنار بزنی، همه‌چیز روشن خواهد شد.»

دکتر کافکا تبسم کرد ولی من ابروهایم را درهم کشیدم و پرسیدم: «ولی چطور؟ راهش کدام است؟ آیا دستور مطمئنی در دست هست؟»

کافکا سر تکان داد و گفت «نه، چیزی در دست نیست. راه حقیقت، بی‌نقشه است. باید تسلیم محض بود ودل‌به‌دریا زد. دستور در اینجا، حکم عقب‌نشینی را خواهد داشت، حکم عدم اعتماد را. و همین، آغاز گمراهی است. باید شکیبا و بدون ترس، همه‌چیز را پذیرفت. انسان، محکوم به‌زندگی است نه محکوم به‌مرگ.»

پس از این گفته‌های جدی، وقتی بابی‌قیدی جمله‌های زیر را به زبان چك و آلمانی می‌گفت، تبسمی دلنشین و پرنشاط برچهره‌اش نشسته بود: «کسی که می‌ترسد، نباید به‌جنگل برود. ولی همهٔ ما در جنگلیم، هریك به‌نحوی و در جائی دیگر. تنها یك چیز مطمئن است: نقص ما. و همین نقطهٔ شروع ماست.»

*

روزی، هنگامی‌که با پدرم راجع به‌دکتر کافکا صحبت می‌کردم، پدرم او را آدمی تکرو نامید. گفت: «دکتر کافکا دلش می‌خواهد نانی را که می‌خورد، خمیرش را خودش گرفته باشد و در کورهٔ خودش پخته باشد. دلش می‌خواهد، اگر بتواند، لباسهایش را خودش بدوزد. از لباسهای دوخته و آماده خوشش نمی‌آید. تعبیرهای ثابت

بدگمانش می‌کند. عرف برای او، حکم جامهٔ یك شکل فکر و زبان را دارد و آن را مثل لباس خفت‌آور زندانیان از خود دور می‌کند. دکتر کافکا یك غیرنظامی تمام عیار است، شخصی است که نمی‌تواند در کشیدن بار وجود باکسی سهیم شود. یکه و تنها می‌رود. دانسته و به‌اختیار، تنهاست. و این، تنها جنبهٔ نظامی شخصیت اوست.»

چند روز بعد، در ادارهٔ کافکا جریانی پیش آمد که گفته‌های پدرم را تأیید کرد.

صف درازی از سربازان شسته و رفته، با پرچمهای‌افراشته و سازهای بادی پرسروصدا، از خیابان کنار مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح می‌گذشت. دکتر کافکا، پدرم و من، جلو پنجرهٔ باز ایستاده بودیم. پدرم از صف سربازان عکس برمی‌داشت. دوربینش را مدام در حالتهای گوناگون بدست می‌گرفت و دقت زیادی به‌خرج می‌داد تا عکسهای خوبی بگیرد.

دکتر کافکا با لبخندی که معنای مشخصی از آن برنمی‌آمد، پدرم را نگاه می‌کرد.

پدرم که متوجه نگاه او شده‌بود گفت: «تاحالا شش حلقهٔ دوفیلمی مصرف کرده‌ام. امیدوارم از دوازده عکسی که گرفته‌ام، دست‌کم یکی دوتا خوب از آب دربیاید.»

دکتر کافکا جواب داد: «حیف فیلمها. تمام این جریان به‌یك پول سیاه هم نمی‌ارزد.»

پدرم باتعجب پرسید: «چطور؟»

دکتر کافکا گفت: «مگر چیز تازه‌ای می‌بینید؟»

به‌طرف میز رفت.

«تمام لشکرها یك شعار بیشتر ندارند: به‌پیش به‌خاطرآنانکه در پس جبهه، پشت میزهای تحریر و باجه‌های پول نشسته‌اند.ـ این لشکرها، نه‌آرمان حقیقی بشریت را در مقابل، بلکه خیانت به بشریت را پشت‌سر دارند.»

پدرم با دستپاچگی به‌زمین چشم دوخت و تازه وقتی توانست حرف بزند که دکتر کافکا پشت میز نشست.

«شما یك عصیانگر هستید، آقای دکتر.»

کافکا جواب داد: «متأسفانه همین‌طور است. من درگیر طولانی‌ترین و درعین حال بی‌نویدترین عصیان روی زمین هستم.»

پدرم پرسید: «علیه چه‌کسی؟»

دکتر کافکا به‌صندلی تکیه داد و با چشمهای نیمه‌باز گفت: «علیه خودم. علیه محدودیت و درماندگی خودم. در اصل یعنی علیه این میز تحریر و صندلی‌ای که رویش نشسته‌ام.»

دکتر کافکا تبسمی خسته کرد.

انعکاس‌این‌حالت را درچهرهٔ‌پدرم دیدم‌که سعی‌می‌کردباتبسمی مشابه خودرا از دستپاچگی نجات دهد ولی موفق نمی‌شد. فقط دو خط باریك در دوطرف لبهایش ظاهر شد. پلکهایش می‌لرزید.

دکتر کافکا که‌بی شك متوجه وضع پدرم شده بود، چند نوشتهٔ اداری را به‌طرف او نگهداشت وسعی کرد با گفتن یکی دو جملهٔ قشنگ که مربوط به پرونده‌ها می‌شد، ناراحتی پدرم را رفع کند. و موفق هم شد. پدرم در حالی که از روی ادب تبسم می‌کرد، همراه من اتاق را ترك کرد. ولی چند قدم که‌در راهرو پیش رفتیم، گفت: «می‌بینی؟»

پرسیدم: «چه را؟»

پدرم غرولندکنان‌گفت: «طبیعتش را می‌گویم. همیشه‌همینطور است. با چند کلمه می‌تواند حماقت را جلوی چشمت بیاورد. آن‌وقت می‌بینی یك ــ یك دلقك تمام عیار هستی. به‌دل هم نمی‌توانی بگیری، چون می‌بینی حق با اوست. تمام این اداهائی‌که با دوربین عکاسی‌ام در آوردم، مسخره بود. دلم می‌خواهد همهٔ مزخرفاتی که الآن توی دوربینم هست، جلو نور بگیرم و سربه‌نیستشان کنم.»

*

به‌کنده‌کاری روی لینولئوم از یوزف چاپك[۳۲] که در مجلهٔ دست‌چپی «چرون[۳۳]» (ژوئن) چاپ شده بود، نگاه می‌کردیم.

گفتم: «قالب بیان برایم کمی نامفهوم است.»

فرانتس کافکا گفت: «پس محتوا را هم نمی‌فهمید قالب، بیان محتوا نیست، بلکه فقط محرك آن است، دریچه و راهی است به‌سوی آن. اگر اثر بگذارد، زمینهٔ مکتوم محتوا هم عیان خواهد شد.»

*

پس از جنگ جهانی اول، در زمانی که نخستین فیلمهای امریکائی و همراه آنان کمدیهای کوتاه چارلی چاپلین را در پراگ نشان می‌دادند، دوستم لودیگ و نتسلیك[۳۴] که در آن زمان علاقهٔ زیادی به‌فیلم داشت و امروز منتقد فیلم است، بستهٔ بزرگی مجلهٔ سینمائی و چند عکس تبلیغاتی بزرگ از فیلمهای چارلی چاپلین را به‌من داد.

عکسها را به‌دکتر کافکا نشان دادم. بالبخندی پرنشاط به‌آنها نگاه کرد.

پرسیدم: «با کارهای چاپلین آشنائی دارید؟»

کافکا جواب داد: «خیلی‌کم. فقط یکی دوتا ازفیلمهای‌کوتاهش را دیده‌ام.»

با نگاهی جدی به‌عکسها چشم دوخت و گفت: «چاپلین، مرد پرکاری است. دیوانهٔ‌کار است. درچشمهایش آتش یأس را شعله‌ور می‌بینی، یأسی که از تغییرناپذیری وضع ستمدیدگان در دلش نشسته است. ولی چاپلین تسلیم نمی‌شود. مثل هرکمدین اصیل دیگر، دندانهای درندگان را دارد. با اینها، کاملا به‌روال خاص

---

۳۲. Karel C. Josef Capek ، ۱۹۴۵ـ۱۸۸۷، با برادرش کارل چاپك ۱۹۳۸ـ۱۸۹۰، مشترکاً یك رشته کتابهای موفق نوشت. وی در درجهٔ اول نقاشی تکرو بود که گروه «توردوسینی Tvrdosijni (سرسختان)» را بنیان گذارد.

33. Cerven

34. Ludwig Venclik

خودش، به‌دنیا حمله می‌برد. به‌رغم بزك سفید و ابروهای سیاهش پی‌یرروئی[۳۵] بی‌آزار نیست ولی نیش زبان منتقدان را هم ندارد. چاپلین، صنعتگر است. انسان دنیای ماشینی است. در این دنیا، اکثر همنوعان او از احساس و فکری که بتواند زندگی‌شان را به راستی از آن خودشان کند، بی‌بهره‌اند. تخیل ندارند. اینست که چاپلین دست به‌کار می‌شود و مانند دندانسازی که دندان مصنوعی می‌سازد، برای مردم یدك تخیل درست می‌کند.»

«دوستی که این عکسها را به‌من داده، می‌گوید هفتهٔ آینده فیلمهای چارلی‌چاپلین را در یکی از جشنواره‌های پراگ نمایش خواهند داد. نمی‌خواهید باهم به‌تماشای آنها برویم؟ اگر بیائید، ونتسلیك بدون شك خوشحال خواهد شد.»

کافکا سر تکان داد و گفت: «نه، متشکرم. بهتر است نیایم. این تفریح برایم زیاده از حد جدی است. ممکن است قیافهٔ بزك‌شدهٔ دلقکها را بخود بگیرم.»

*

فرانتس کافکا دفترهائی از مجلهٔ «در برنر[۳۶]» را که مقاله‌هائی از تئودور هکر[۳۷]، ترجمه‌هائی از کیه‌که‌گار[۳۸]، وهمچنین رساله‌های کارل دالاگو[۳۹] دربارهٔ جووانی سگانتینی[۴۰] در آن چاپ شده بود، به من هدیه کرد.

خواندن آنها علاقه‌ای را نسبت به‌این نقاش کوههای جنوب

---

۳۵. Pierrot (به زبان فرانسه: پی‌یر کوچولو)، از تیپهای «کمدی ایتالیائی» است و معمولا نوکری است ترسو و غمزده؛ برخلاف تیپ آرلکن Arleguin که نقشی است شبیه کاکاسیای نمایشهای روحوضی خودمان: زرنگ، شاد و شیطان و در عین حال ساده‌لوح. پی‌یررو، لباس سفید و کلاه بشقابی و بزك سفید دارد.م.

36. Der Brenner
37. Theodor Haecker
38. Kierkegaard
39. Carl Dallago

۴۰. Giovanni Segantini ، ۱۸۹۹ـ۱۸۵۸، ازنقاشان برجستهٔ کوههای آلپ.

آلپ بیدار کرد. از این‌رو، وقتی دوستم فرانتس لدرر[41] که هنرپیشه‌ای جوان بود، «مجموعهٔ آثار و نامه‌ها»ی‌سگانتینی را به‌من داد، خیلی خوشحال شدم[42].

کتاب را به‌کافکا نشان دادم و توجه او را بخصوص به‌این جمله که از آن بسیار خوشم آمده بود، جلب کردم: «هنر، آن‌حقیقتی که هست و خارج از ما وجود دارد، نیست. این حقیقت، به‌عنوان هنر، ارزشی ندارد و نمی‌تواند داشته باشد: و این هنر، چیزی جز تقلید کورکورانه از طبیعت نیست و نمی‌تواند باشد، یعنی چیزی نیست جز برگردان سادهٔ طبیعت ماده. باید ماده را بوسیلهٔ روح پرداخت تا بتوان به‌هنر ابدی دست یافت.»

فرانتس کافکا کتاب را از روی میز به‌من پس داد، نگاهش را به‌نقطهٔ نامعلومی دوخت و بعد ناگهان رویش را به‌طرف من برگرداند و گفت: «ماده را باید به‌وسیلهٔ روح پرداخت. یعنی چه؟ یعنی تجربه کردن. چیزی نیست جز تجربه کردن و غالب آمدن بر آنچه تجربه شده است. فقط همین است که مطرح است.»

*

همیشه، وقتی به‌فرانتس کافکا می‌گفتم به‌سینما رفته‌ام، نگاهی تعجب‌آمیز به‌من می‌انداخت. روزی نسبت به‌این تغییر حالت چهره‌اش، با این سؤال واکنش نشان دادم: «مگر از سینما خوشتان نمی‌آید؟»

کافکا پس از تأمل کوتاهی گفت:

«راستش را بخواهید، هیچوقت در این‌باره‌فکر نکرده‌ام. سینما، البته بازیچهٔ بسیار جالبی است. ولی به‌من نمی‌سازد، شاید به‌این علت که بینائی‌ام طبیعتاً بسیار حساس است. مگر نه اینست که سینما مخل نگریستن است؟ تندی حرکات و تعویض سریع‌تصاویر، ناچارت می‌کنند نگاهت را مدام از چیزی به‌چیز دیگر بیندازی. نگاهت برتصاویر مسلط نیست، بلکه این تصاویرند که برنگاه

41. Franz Lederer
42. G. Segantini: Schriften und Briefe

تو مسلط‌اند و همچون سیلاب، هشیاری‌ات را در خود غرق می‌کنند. سینما به‌چشم، به‌چشمی که تاکنون عریان بوده، لباس یك‌شکل می‌پوشاند.»

گفتم: «گفتهٔ وحشتناکی است. یك ضرب‌المثل چك می‌گوید: چشم، دریچهٔ روح است.»

کافکا با تکان سر تأیید کرد.

«فیلم، کرکرهٔ آهنین است.»

*

چند روز بعد، دنبالهٔ این گفتگو را گرفتم.

گفتم: «سینما، قدرت وحشتناکی است. از مطبوعات هم قدرتمندتر است. همهٔ زنهائی که در کلاه‌فروشیها و خیاطیها کار می‌کنند یا در مغازه‌ها فروشندگی می‌کنند، قیافهٔ باربارا لامار[۴۳] و مری پیکفورد[۴۴] و پرل وایت[۴۵] را دارند.»

«طبیعی است. اشتیاق به‌زیبائی، زنها را به‌هنرپیشه مبدل می‌کند. زندگی واقعی، چیزی جز بازتاب رؤیاهای شاعران نیست. تارهای چنگ شاعران مدرن، در واقع نوارهای بی‌انتهای پلاستیکی هستند.»

*

راجع به‌نظرآزمائی یکی از مجلات پراگ صحبت می‌کردیم که سؤال اولش این بود: «آیا هنر جوان وجود دارد؟»

گفتم: «سؤال عجیبی نیست؟ هنر جوان یعنی چه؟ هنر، یا اصیل است یا بازاری. همین‌وبس. و هنربازاری، اغلب خود را در پس صورتکی از ایسمها و مدهای‌مختلف پنهان می‌کند.»

فرانتس کافکا گفت: «تأکید این سؤال روی صفت «جوان» است، نه‌روی اسم «هنر»، پس یعنی، در هنرمندی نسل جوان شك کرده‌اند. و امروزه، واقعاً هم مشکل می‌توان نسل جوانی را به تصور آورد که آزاد و بی‌تکلف باشد. سیلاب دهشتناك سالهای

43. Barbara La Marr
44. Mary Pickford
45. Pearl White

اخیر، همه‌چیز را در خود غرق کرده است. حتی کودکان را. البته درست است که فساد و جوانی باهم مغایرند. ولی کو جوانی مردم این عصر؟ مگر نه اینست که با فساد عجین و دمخور شده است؟ مردم، قدرت فساد را می‌شناسند، ولی‌قدرت جوانی را ازیادبرده‌اند. اینست که به‌وجود نسل جوان شك می‌کنند. ولی مگر بدون اطمینان مستی‌بخش نسل جوان، هنر ممکن است؟»

فرانتس کافکا دستها را از هم باز کرد و بعد، گوئی فلج‌شده باشند، رهاشان کرد.

«نسل جوان، ضعیف است. فشار خارج، سخت قوی است. از خود دفاع کردن و در عین حال تسلیم شدن، تشنجی را باعث می‌شود که چهره را از شکل می‌اندازد. زبان هنرمندان جوان امروز، بیشتر پنهان می‌کند تا آشکار.»

گفتم: «تقریباً همهٔ هنرمندان جوانی که از طریق لیدیا هولتسنر[۴۶] با آنها آشنا شده‌ام، کمابیش چهل‌ساله‌اند.»

کافکا تصدیق کرد: «شکی نیست. خیلیها تازه حالا در صدد تلافی کردن جوانی‌شان برآمده‌اند. تازه حالا دورهٔ دزدبازی وسرخ‌پوست‌بازی‌شان را می‌گذرانند. البته نه‌به‌این صورت‌که با تیروکمان در پارکها بدوند. بهیچ‌وجه. در سینما می‌نشینند و فیلمهای‌پرماجرا را تماشا می‌کنند. همین. سینمای تاریك، فانوس خیال جوانی از دست‌رفتهٔ آنهاست.»

*

در گفتگوئی راجع به‌نویسندگان جوان، کافکاگفت: «من به‌نسل جوان غبطه می‌خورم.»

گفتم: «ولی شما آنقدرها هم پیر نیستید.»

کافکا تبسم کرد.

«من همانقدر پیرم که یهودیت و یهودی سرگردان.»

زیرچشمی نگاهش کردم.

---

46. Lydia Holzner

کافکا دستش را روی شانه‌ام گذاشت.

«وحشت نکنید. خواستم به‌اصطلاح لطیفه‌ای گفته باشم. ولی به‌نسل جوان، واقعاً غبطه می‌خوردم. انسان هرچه پیرترمی‌شود، افق دیدش وسیع‌تر ولی وسعت امکاناتش تنگتر می‌شود. عاقبت، تنها امکان یك نگاه برایش باقی می‌ماند، امکان یك بازدم. دراین لحظه است که شاید تمامی زندگی‌اش را می‌بیند. برای اولین‌بار، و برای آخرین‌بار.»

*

چاپ ویژهٔ یکی از شماره‌های مجلهٔ پراگی «چرون» را که ترجمهٔ شعر بسیار موزون «منطقه» از گیوم‌آپولینر[۴۷]، در آن بچاپ رسیده بود، برای دکتر کافکا بردم. ولی این شعر را از قبل می‌شناخت.

گفت: «ترجمهٔ آن را بلافاصله پس از انتشار خواندم. گذشته از این، اصل فرانسوی آن را هم می‌شناسم. در مجموعهٔ «الکل[۴۸]» منتشر شده است. این مجموعهٔ شعر، و چاپ جدید و ارزانی از نامه‌های فلوبر[۴۹]، اولین‌کتابهای فرانسوی‌ای بودندکه بعداز جنگ بدستم رسید.»

پرسیدم: «چه‌تأثیری برشما داشت؟»

دکتر کافکا با اختصار و قاطعیتی که‌خاص او بود، سؤالم را روشن کرد: «کدام؟ شعر آپولینر یا ترجمهٔ چاپك؟»

توضیح دادم: «هردو را می‌گویم»، و بلافاصله نظر خودم را برایش گفتم: «من مجذوب این شعر شده‌ام.»

کافکا گفت: «تصورش را می‌توانم بکنم. این شعر، از نظر زبانی، یك شاهکار است. هم اصل و هم ترجمه‌اش.»

روی غلطك افتادم. خوشحال بودم که «کشف» من با تأیید

---

۴۷. Guillaume Apollinaire ۱۸۸۰_۱۹۱۸، از شاعران فرانسوی_م.

48. G. Apollinaire: Alcools. Poèmes 1898-1913. Paris: Mercure de France 1913.

ترجمه‌ای که کارل چاپك از شعر «منطقه La Zone» بدست داد، در ششم فوریهٔ ۱۹۱۹ چاپ شد.

49. Gustave Flaubert

کافکا روبرو شده بود. سعی کردم جذبه‌ای را که این شعر برایم داشت، به‌تفصیل برایش شرح دهم و مدلل کنم. از آغاز شعر، سطری را که در آن آپولینر برج ایفل را به‌زن چوپان گلهٔ پرهیاهوی اتومبیلها تشبیه می‌کند، نقل‌قول کردم، توجهش را به‌اشاره‌ای که شاعر به‌ساختمان یهودی شهرداری پراگ و اعداد عبری ساعت آن می‌کند، جلب کردم، قسمت مربوط به‌توصیف دیوارهای مرصع به عقیق و زمرد محراب ونتسل[۵۰] کلیسای فایت[۵۱] را برایش خواندم و اظهارنظرم را دربارهٔ این اثر آپولینر، با جملهٔ زیر به‌اوج رساندم: «این شعر، رنگین‌کمان‌تغزلی عظیمی است‌که از برج ایفل تاکلیسای فایت می‌رسد و سراسر پدیده‌های جهان رنگارنگ عصرما را دربر می‌گیرد.»

دکتر کافکا در جواب گفت: «بله، در این شعر براستی هنر بکار رفته است. آپولینر، تجربه‌های‌تخیلی خود را درقالب‌یك‌مکاشفه می‌ریزد. آدم تردستی است.»

جملهٔ آخر او لحن غریب و دوپهلوئی داشت. در پس این تجلیل لفظی، خودداری ناگفته ولی صریحی احساس کردم که بازتاب ملایمش را ــ برخلاف میل باطنی‌ام ــ در خود دیدم.

آرام گفتم: «تردست؟ از این لفظ چندان خوشم نمی‌آید.»

کافکا بی‌هیچ تظاهری دنبالهٔ گفته‌ام را گرفت و بالحنی حاکی از آسودگی خیال گفت: «من هم خوشم نمی‌آید. من با هرنوع‌تردستی مخالفم .تردستی یعنی شعبده‌بازی، پس یعنی تسلط. ولی آیا هیچ شاعری می‌تواند بر موضوع خود تسلط داشته باشد؟ بهیچ‌وجه. شاعر، همچنانکه خدا اسیر مخلوق خود است، در دنیائی که تجربه‌اش می‌کند و نشانش می‌دهد، اسیر است. برای رهائی ازاین اسارت، آن‌را از خود بیرون می‌کند. این، تردستی نیست. زادن است، و مانند هر زادن دیگری، افزایش زندگی است. هیچوقت شنیده‌اید که زنی در زادن تردست باشد؟»

50. Wenzel
51. Veitsdom

«نخیر، نشنیده‌ام. کلمهٔ «زادن» و کلمهٔ «تردستی» به هم نمی‌خورند.»

دکتر کافکا تصدیق کرد: «شکی نیست. زادن با تردستی مغایرت دارد. زادن یا سخت است یا آسان، ولی در هر حال با درد توأم است. تردستی، کار دلقکهاست. اینها جائی دست بکار می‌شوند که هنرمند دست از کار می‌کشد. این را در شعر آپولینر هم می‌توانید ببینید. آپولینر، تجربه‌های شخصی گوناگونی را که در مکان داشته است، دررؤیائی غیرشخصی وزمانی متمرکز می‌کند. آنچه او به خواننده نشان می‌دهد، یك‌فیلم است، فیلمی در قالب کلمات. آپولینر، شعبده‌بازی است که تصویر سرگرم کننده‌ای را به‌خواننده القا می‌کند. این‌کاری‌است که‌دلقکها می‌کنند، شعبده‌بازها، نه‌شاعر. شاعر می‌کوشد الهام را در قالب تجربه‌های روزمره جای دهد. ابزار کار او، زبانی به ظاهر روان است که خواننده با آن خو گرفته است. مثالش را در اینجا داریم.»

دکتر کافکا از کشو کناری میز تحریرش کتاب کوچکی را که جلد مقوائی زرد رنگی داشت، بیرون آورد، جلویم گذاشت و گفت: «این، داستانهای کلایست[۵۲] است. شعر واقعی اینست. زبان روشنی دارد. اثری از لفاظی وفضل‌فروشی درآن نمی‌بینی. کلایست، شعبده‌باز نیست. سعی ندارد احساسهای کاذبی در خواننده برانگیزد. سراسر زندگی کلایست، زیر فشار کشاکش میان انسان و سرنوشت، گذشته است. و او، همین را در قالب زبانی باز و مفهوم، برای خواننده روشن می‌کند. می‌خواهد به آنچه از این کشاکش دیده است، ارزشی عام ببخشد و در دسترس همهٔ انسانها قرار دهد. برای رسیدن به این هدف، از بندبازیهای لفظی، از تفسیر و القاء سود نمی‌جوید. در آثار کلایست، قدرتی هست متشکل از فروتنی، تفاهم و تحمل که هر زادنی نیازمند آن است.

---

۵۲. Heinrich von Kleist، ۱۸۱۱ـ۱۷۷۷، از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان و داستان‌نویسان آلمانی است ـم.

به‌همین علت، آثار او را بارها خوانده‌ام و بازهم خواهم خواند. آنچه شایستهٔ نام هنر است، الگوی پایدار است نه‌اعجاب زودگذر. این‌را در داستانهای کلایست به روشنی می‌توان دید. ریشهٔ هنر زبان جدید آلمانی، اینجاست.»

*

ریشارد هولزنبک[۵۳]، رهبر دادائیستهای آلمانی، در پراگ نطقی ایراد کرده بود. راجع به آن گزارشی نوشتم و پیش‌نویسش را به‌کافکا دادم.

پس از آنکه گزارش راخواند، گفت: «عنوان گزارشتان رابابد «تو تو» بگذارید نه دادا. جمله‌های شما لبریز است از اشتیاق‌به انسان، یعنی در اصل لبریز است از اشتیاق به‌رشد، به‌جمعیت، به توسعهٔ وجود کوچك خودتان. اینست که از تنهائی «من» کوچك و غمزده، به‌میان هنگامهٔ حماقتهای بچگانه می‌گریزید. جنونی است ارادی، پس لذت‌بخش. ولی در هرحال جنون است. ــ مگر می‌توانیم در عین اینکه خود را گم می‌کنیم، دیگری را بیابیم؟ دیگری ــ یعنی جهان با همهٔ ژرفنای بی‌مثالش ــ خود را تنها در سکوت می‌نمایاند. ولی شما با این نوشته، خودتان را تسکین می‌دهید، آن‌هم تنها به این قصد که انگشت نشانشان را به ملامت بلند کنید و بگوئید «تو، تو![۵۴]»

پیش‌نویس را سوزاندم.

*

مقاله‌ای راجع به رمان «دری به‌ناممکن» از اسکار باوم[۵۵] نوشته بودم.

فرانتس کافکا نوشته‌ام را به فلیکس ولچ داد و او آن‌را در قسمت فرهنگی مجلهٔ «دفاع» چاپ کرد. چند روز بعد، وقتی کارمندی

---

53. Richard Huelsenbeck

۵۴. این ترکیب، Du, Du! ، در زبان آلمانی، مبین سرزنشی محبت‌آمیز است ــم.

۵۵. رجوع کنید به‌حاشیهٔ صفحهٔ ۱۵۱ ــم.

ـ که فکر می‌کنم اسمش گوتلینگ[۵۶] بود ـ مرا در دفتر کافکا دید، بلافاصله شروع کرد به تجزیه و تحلیل مقاله‌ام.

نقدش البته منفی بود.

هم‌مقالهٔ من وهم‌رمان باوم ـ ازنظر این شخص ـ «اظهارات دادائیستی ذهنی بیمارگونه» بود.

من خاموش ماندم.

ولی وقتی‌که گوتلینگ برای چندمین بار ادعایش را تکرار کرد، کافکا به‌حرف آمد.

«دادائیسم، حتی اگر پدیده‌ای بیمارگونه باشد، بازهم چیزی جز نشانهٔ ظاهری یك بیماری نیست. و شما نمی‌توانید بیماری را تنها با حمله بردن به نشانه‌های آن، ریشه‌کن کنید. برعکس: با این‌کار، وضع وخیم‌تر خواهد شد. یك دمل تنها، که به‌عمق رخنه می‌کند، بسیار خطرناك‌تر از چند دمل سطحی است. اگر بخواهیم واقعاً درصدد علاج باشیم، باید ریشهٔ تغییرات بیمارگونه را ازمیان برداریم. دراین صورت، بی‌شکلیهائی که معلول علت هستند، خود به‌خود برطرف خواهند شد.»

گوتلینگ سکوت کرد.

ورود کارمندی دیگر، بحث را خاتمه داد.

وقتی که دوباره با کافکا تنها ماندم، پرسیدم: «نظر شما هم این است که مقاله‌ام دادائیستی است؟»

کافکا لبخند زد.

«این دیگر چه حرفی است؟ از مقالهٔ شما صحبتی در میان نبود.»

«اختیار دارید، حرفهای گوتلینگ...»

کافکا با دست حرکتی تحقیرآمیز کرد.

«این که نقد نیست. منتقد ما از لغت «دادائیستی» مثل بچه‌ای که شمشیرش را تکان بدهد، استفاده می‌کرد. بچه‌ها با اسلحهٔ به

---

56. Gütling

اصطلاح خوفناکشان فقط می‌خواهند چشم را بترسانند چون خوب می‌دانند که اسلحه‌شان در واقع فقط یك بازیچه است. کافی است شمشیری واقعی جلو آنها بگیری تا آرام شوند، چون نگران‌اسباب بازی‌شان هستند.»

«پس شما دربارهٔ باوم و نوشتهٔ من صحبت نکردید بلکه راجع به دادائیسم حرف زدید.»

«بله، من اسلحه‌ام را به‌کمر بستم.»

گفتم: «ولی شما هم دادائیسم را نشانهٔ بیماری می‌دانید.»

فرانتس کافکا با لحنی جدی گفت: «دادائیسم... یـك نقص است. در دادائیسم، ستون فقرات معنویات را شکسته‌اند. ایمان‌را درهم کوبیده‌اند.»

«ایمان چیست؟»

«آنکه ایمان دارد، نمی‌تواند از آن تعریفی بدست دهد. وآنکه ایمان ندارد، تعریفی بدست می‌دهدکه از رحمت بهره‌ای نبرده‌است. مؤمن نمی‌تواند سخنی بگوید، پس بی‌ایمان هم بهتر است سخنی نگوید. پیامبران هم، در اصل، همواره از ارکان ایمان سخن گفته‌اند نه از خود ایمان.»

«یعنی از پیامبران صدای ایمانی را می‌شنویم که خود دربارهٔ خود سکوت می‌کند.»

«بله، همینطور است.»

«و مسیح؟»

کافکا سرش را پائین انداخت.

«مسیح، مغاکی نورانی است. باید چشمهایت را ببندی تا در آن سقوط نکنی. ماکس‌برود مشغول نوشتن کتاب بزرگی است با عنوان «کفر، مسیحیت، یهودیت[۵۷].» شایـد در گفتگو باایـن کتاب بتوانم کمی به وضوح برسم.»

---

۵۷. این کتاب ماکس برود در سال ۱۹۲۲ انتشار یافت:
Max Brod: Heidentum, Christentum, Judentum. München: Kurt Wolf 1922 (2 Bde).

«تا این حد از این کتاب توقع دارید؟»

«نه‌تنها از این کتاب، بلکه از هر لحظه. می‌کوشم درخواه راستین رحمت باشم. خاموش منتظر می‌مانم و نگاه می‌کنم. شاید برسد ــ شاید نرسد. شاید همین انتظار آرام و بی‌آرام، منادی رحمت یا خود آن باشد. نمی‌دانم. ولی این وضع، مشوشم نمی‌کند. درمدت این انتظار با نادانی‌ام انس گرفته‌ام.»

*

ضمن صحبت، به موضوع ارزش مذاهب مختلف رسیدیم. سعی کردم از کافکا توضیحی شخصی کسب کنم، ولی موفق نشدم.

فرانتس کافکا گفت: «درك خدا، تنها از طریق خود شخص امکان‌پذیر است. هرانسانی، زندگی خود و خدای خود را دارد. وکیل مدافع خود و قاضی خود را. کشیشها و آئینهای مذهبی، چیزی جز چوب زیربغل روانهای افلیج نیستند.»

*

روزی کافکا در کیف دستی‌ام رمانی جنائی دید. گفت: «از اینکه چنین چیزی را می‌خوانید، شرمنده نباشید. مگر «جنایت و مکافات» داستایوسکی، رمانی جنائی نیست؟ و «هملت» شکسپیر؟ «هملت»، یك نمایشنامهٔ پلیسی است. هستهٔ مرکزی واقعهٔ این نمایشنامه، رازی است که رفته رفته آشکار می‌شود. ولی مگر رازی بزرگتر از حقیقت هست؟ و شعر چیزی نیست جز سفری در جستجوی حقیقت.»

«ولی حقیقت چیست؟»

کافکا لحظه‌ای خاموش ماند، بعد لبخندی شیطنت‌آمیز زد.

«طوری پرسیدید انگار می‌خواستید مچم را در بکار بردن لفظی توخالی بگیرید. ولی چنین نیست. هرانسانی برای زیستن، محتاج حقیقت است. ولی حقیقت را نمی‌توان از کسی کسب کرد یا خرید. برای آنکه نابود نشوی، باید هربار آن‌را، از درون خود، از نو بسازی. زندگی بدون حقیقت محال است. حقیقت، شاید خود زندگی باشد.»

*

دکتر کافکا کتاب کوچك کم‌ورقی از انتشارات رکلام[۵۸] را به من هدیه کرد: مجموعهٔ شعر «برگهای چمن» از شاعر امریکائی والت ویتمن[۵۹].

ضمن اینکه کتاب را به‌من می‌داد گفت: «ترجمه‌اش چنـدان خوب نیست. در بعضی جاها حتی ناشیانـه است. ولـی لااقـل تصویری تقریبی ازاین شاعر را که از نظر قالب، یکی از بزرگترین نوآوران شعر غنائی جدید است، بدست می‌دهد. اشعار بدون قافیهٔ او رامی‌توان الگوی اوزان‌آزادشاعرانی دانست‌نظیر آرنوهولتس[۶۰]، امیل‌ورآرن[۶۱]، پل‌کلودل، و شاعرچك استانیسلاوکوستکانویمان[۶۲].»

به شتاب گفتم: «یاروسلاو ورخلیتسکی[۶۳] که ــ از نظرنقادان حرفه‌ای پراگ ــ «پنجرهٔ ادبیات جهان را به روی ادبیات چك باز کرده است»، سالها پیش، «برگهای چمن» والت ویتمن را به‌عنوان یك آزمایش غریب زبانی به زبان چك ترجمه کرده است.»

دکتر کافکا گفت: «می‌دانم. قالب‌اشعار والت‌ویتمن، درسراسر جهان انعکاس وسیعی داشت ولی اهمیت او در عنصر دیگری‌است. والت‌ویتمن، تعمق در طبیعت و تعمق در تمدن را که ظاهراً نسبت به یکدیگر در تضاد کامل هستند، درهم می‌آمیزد و به‌شکل احساس مستی‌بخش واحدی از زندگی درمی‌آورد، زیرا همواره دوام کوتاه‌همهٔ پدیده‌های هستی را دربرابر چشم می‌بیند. والت‌ویتمن می‌گـفت: زندگی، پارهٔ کوچکی است کـه از مرگ برجای مانده. ـ بـه این جهت، تمامی قلبش را به هر برگ چمنی می‌بخشید. والت‌ویتمن

58. Reclam

۵۹. Walt Whitman ، ۱۸۹۲ـ۱۸۱۹.«برگهای‌چمن Leaves of Grass» در سال ۱۸۵۵ منتشر شد. مقالات و قطعات منثور او زیر عنوان «دورنماهای دمکراسی Democratic Vistas» در ۱۸۷۱ در یك جلد انتشار یافت.

۶۰. Arno Holz ، ۱۹۲۹ـ۱۸۶۳، بانی و اولین شاعر برجستهٔ ناتورالیسم آلمان ـ م.

۶۱. Emile Verhaeren ۱۹۱۶ـ۱۸۵۵، شاعر فرانسوی ـ م.

۶۲. Stansilav Kostka Neumann ، ۱۹۴۷ـ۱۸۷۵ ـ م.

63. Jaroslav Vrchlicky

با این دید، از همان ابتدا مرا مسحور کرد. آنچه تحسینم را برمی‌انگیخت، سازشی بود که او میان هنر و طبیعت پدید آورده بود. در جنگهای میان ممالك شمالی و جنوبی امریکا ــ که تحرك دنیای ماشینی امروز ما در واقع از همانجا آغاز شد ــ والت‌ویتمن در ارتش، شغل پرستار نظامی را برعهده گرفت، یعنی کاری را کرد که در اصل همهٔ ما امروز باید بکنیم. به ضعفا و بیماران و مجروحین کمك کرد. والت‌ویتمن، یك مسیحی واقعی بود و به این سبب، معیاری بود برای سنجش درجهٔ ارزش انسانیت ــ بخصوص برای ما یهودیان که او را خویش نزدیك خود می‌دیدیم.»

«پس شما با آثار او خوب آشنا هستید.»

«نه چندان با آثار، بلکه بیشتر با زندگی او. چون، شاهکار اصلی‌اش زندگی اوست. آنچه نوشته است، شعرها و مقالاتش، فقط خاکستر گرمی هستند که از آتش سوزان ایمان او، از زندگی فعال و روحیه استوار او برجای مانده است.»

*

ترجمهٔ سلسلهٔ مقالات «مقاصد»، نوشتهٔ اسکار وایلد[۶۴] را که از لئو لدرر گرفته بودم به کافکا نشان دادم.

کافکا کتاب را ورق زد و بعد گفت: «می‌درخشد و اغوا می‌کند، درست مانند زهر.»

« پس آن‌را نمی‌پسندید؟»

«من این را نگفتم. برعکس: پسندیدنش زیاده از حد آسانست. و همین، یکی از خطرهای بزرگ این کتاب است. خطرناك است چون با حقیقت بازی می‌کند. و بازی با حقیقت یعنی بازی با زندگی.»

«منظورتان اینست که زندگی واقعی، بدون حقیقت محال

---

۶۴. این اثر، شامل مقالات زیر است: «منتقد به عنوان هنرمند»، «زوال دروغ»، «قلم، قلم‌مو و زهر»، « حقیقت‌صورتکها»:
Oscar Wilde: Ziele (Intentions). Übersetzt von Paul Wertheimer. Inhalt: Der Kritiker als Künstler. Der Verfall des Lügens. Feder, Pinsel u. Gift. Die Wahrheit der Masken. Bd. 6 der Werke in 12 Bänden, Berlin: Globus-Verlag 1918.

است.»

کافکا با تکان سر حرفم را تأیید کرد.

پس از مکثی کوتاه گفت: «دروغ، اغلب تنها مبین این ترس است که مبادا حقیقت خردت کند. دروغ انعکاس حقارت ماست، انعکاس گناه است. و ما از گناه می‌ترسیم.»

*

روزی، وقتی‌که وارد دفتر دکتر کافکا شدم، دیدم با چهره‌ای کاملا درهم و افسرده پشت میز تحریر ایستاده است.

بلافاصله گفت: «من کارمند سرتاپا بی‌قابلیتی هستم. تکلیف هیچ پرونده‌ای را نمی‌توانم یکسره روشن کنم. همیشه چیزی معوق می‌ماند.»

گفتم: «ولی من که چیزی نمی‌بینم. روی میزتان خالی است.»

کافکا جواب داد: «مسئله همین است.»

نشست.

«پرونده‌ها را، تا آنجا که در قدرتم هست، زود رد می‌کنم. ولی موضوع به‌همینجا خاتمه پیدا نمی‌کند. در ذهنم هر پرونده‌ای را تا مقصد نهائی‌اش دنبال می‌کنم، از بخش به بخش، از میز به‌میز، از دست به دست. تخیلم، چهاردیواری اتاقم را درهم می‌شکند، بی‌آنکه به افقم وسعتی بدهد. برعکس: حتی محدودترش می‌کند. خودم را هم محدودتر می‌کند.»

تبسمی تلخ کرد.

«یك تکه آشغالم، حتی این هم نیستم. به جای اینکه زیرچرخ بمانم و له شوم، لای دندانه‌های ریزش گیر می‌کنم. در کندوی چسبناك مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح، حکم هیچ‌را دارم.»

حرفش را بریدم: «لب مطلب: زندگی اداری ــ به قول پدرم ــ جز زندگی سگی چیزی نیست.»

دکتر کافکا گفت: «بله. با این تفاوت که من نه به کسی‌پارس می‌کنم و نه کسی را گاز می‌گیرم. همانطور که می‌دانید، من گیاهخوارم. و گیاهخوارها از گوشت خودشان تغذیه می‌کنند.»

هردو چنان بلند خندیدیم که نزدیك بود صدای در زدن یکی از کارمندان را نشنویم.

*

با پدرم از صومعهٔ فرانسیسکن در نزدیکی میدان ونتسل، دیدن کرده بودم. این را برای کافکا تعریف کردم.

فرانتس کافکا گفت: «صومعه، در اصل، یك جمع انتخابی خانوادگی است. وجود خود را داوطلبانه محدود می‌کنی، از والاترین و واقعی‌ترین مالکیت خود، از شخص خود، دست می‌کشی تا رستگار شوی. می‌خواهی با وابستگیهای برونی، به آزادی درونی برسی. و این، یعنی خود را به شریعت تسلیم کردن.»

گفتم: «ولی کسی‌که شریعت را نمی‌شناسد، چگونه می‌تواند به آزادی برسد؟»

«به چنین شخصی، شریعت را به‌زور می‌شناسانند. او را به ضرب تازیانه به‌سوی شناخت می‌کشانند.»

«پس منظورتان اینست که هر انسانی، دیر یا زود، ناچار به شناخت واقعی خواهد رسید.»

«من این را اینطور نگفتم. من نه شناخت، بلکه آزادی را هدف دانستم. شناخت، تنها یك راه است...»

«راهی به سوی تحقق؟ به این ترتیب، زندگی فقط یك‌تکلیف است، یك مأموریت است.»

کافکا دستش را از روی درماندگی تکان داد.

«مسئله همین است. انسان نمی‌تواند تمامی وجود خود را ببیند. در ظلمت فرو رفته است.»

*

روزی، وارد دفتر کافکا که شدم، دیدم با پدرم کنار پنجره ایستاده است. برگشتند، ولی سلامم را فقط با تکان مختصر سر جواب دادند.

بعد کافکا بلافاصله پرسید: «پس شما در مدت کوتاهی که‌در جنگ شرکت کردید، متوجه شدید که وضع نظامیان از غیرنظامیان

نسبتاً بهتر است.»

پدرم تصدیق کرد: «بله. غیرنظامیها بیشتر از سربازها با کمبود آذوقه مواجه بودند. ما همیشه نانمان را داشتیم. به‌سربازها بیشتر می‌رسیدند تا به غیرنظامیها.»

دکتر کافکا لحظه‌ای در فکر فرورفت، دستش را به چانه‌اش کشید و گفت: «می‌فهمم. برای سربازها پول خرج کرده بودند، سرمایهٔ دولت صرف تربیتشان شده بود. پس می‌بایست آنها را از هرگزندی حفظ کنند. نظامیها تخصص داشتند، درحالی که غیرنظامیها فقط انسانهائی بودند که نفع چندانی برای دولت نداشتند.»

پدرم آه کشید: «بله. این را در سربازخانه‌های تیفوس‌زده به وضوح می‌شد دید. خدا را شکر که این وحشت گذشت.»

دکتر کافکا با صدائی آهسته گفت: «نگذشته است.»

به طرف میز رفت. سرش را پائین انداخته بود.

«وحشت، مشغول جمع‌آوری نیروست تا با لشکرآرائی بهتر، حملهٔ جدیدی را آغاز کند.»

پدرم با ترس پرسید: «می‌خواهید بگوئید جنگ جدیدی در می‌گیرد؟»

ولی دکتر کافکا خاموش ماند.

پدرم دستهایش را با تغیر بلند کرد و فریاد زد: «محال‌است جنگ جهانی دیگری دربگیرد.»

دکتر کافکا نگاهش را به‌چشمهای پدرم دوخت و آرام گفت: «چرا نه؟ حرفی که می‌زنید، فقط آرزوی شماست. یا اینکه می‌توانید به یقین تمام بگوئید این جنگ، آخرین جنگ بوده است؟»

پدرم ساکت ماند. دیدم پلکهایش می‌زند.

دکتر کافکا نشست، دستهایش را روی میز گذاشت، انگشتهای استخوانی‌اش را درهم قلاب کرد و نفس عمیقی کشید.

پدرم آهسته گفت: «نه، به‌یقین نمی‌توانم بگویم. حق با شماست. فقط آرزوست.»

دکتر کافکا بی‌آنکه به‌پدرم نگاه کند گفت: «در لحظه‌ای که‌تا گردن در باتلاق فرو رفته‌ایم، این آرزوها طبیعی است. ما در عصر تورم انسان زندگی می‌کنیم. از سربه نیست کردن غیرنظامیها که از سرباز و توپ ارزان‌ترند، عایدات کلانی نصیب می‌شود.»

پدرم گفت: «با وجود این، نمی‌توانم باور کنم جنگی دربگیرد. اکثر مردم با جنگ مخالفند.»

دکتر کافکا باناامیدی گفت: «این‌نقشی بازی نمی‌کند. اکثریت تصمیم نمی‌گیرد، فقط به دستوری که می‌دهند عمل می‌کند. آنکه تصمیم می‌گیرد، فردی است که خلاف جریان آب شنا می‌کند. ولی چنین افرادی دیگر وجود ندارند. راحت‌طلبی، نابودشان کرده‌است. پیراهن از بالاپوش به‌آدم نزدیکتر است. اینست که در چرك خودمان خفه خواهیم شد. برای اینکه در کثافت تلف نشویم، باید هرچه زودتر رخت‌چرکهای اخلاقمان را دور بریزیم.»

*

فرانتس کافکا اولین کسی بود که زندگی روحی مرا جدی گرفت، بامن چون شخصی بزرگسال و بالغ سخن گفت و به این ترتیب اعتماد به‌نفس مرا بیدار کرد. توجه او نسبت به من، برایم نعمت بزرگی بود. به این موضوع همیشه واقف بودم، و روزی هم دراین‌باره بااو صحبت کردم.

«وقتتان را ضایع نمی‌کنم؟ آخرمن خیلی نادانم. چیزی ندارم به‌شما بدهم، درحالی که شما اینهمه به من می‌بخشید.»

کافکا از این گفته‌ام آشکارا دستپاچه شد.

با لحنی آرام‌بخش گفت: «بس کنید. شما بچه‌اید. درست است که وقتم را به‌شما می‌بخشم ولی این وقت در واقع مال من نیست، مال مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران است. ما هردو آن را از این مؤسسه می‌دزدیم. وبه‌نظر شما این عالی نیست؟ این‌را هم‌بدانید که نادان نیستید. پس این حرفها را کنار بگذارید وگرنه مجبور می‌شوم اعتراف کنم که از همصحبتی و تفاهم با جوانی مثل شما، لذت می‌برم.»

*

در اسکله قدم می‌زدیم.

برای کافکا تعریف کردم درمدتی که تب‌وزکام داشتم وبستری بودم، به نوشتن نمایشنامه‌ای پرداختم به‌نام «شائول[۶۵].»

کافکا به این کوشش ادبی‌ام علاقهٔ زیادی نشان داد. برای‌این نمایشنامه، صحنهٔ سه‌طبقهٔ پله‌مانندی درنظر گرفته بودم. سه سکوی بزرگ، نمایندهٔ سه جهان معنوی بودند: در پائین، خیابان، یعنی میدان باز و آزاد تودهٔ مردم؛ روی آن، قصر شاه، یعنی جایگاه فرد انسانی؛ روی این دو، معبد قدرت روحانی و دنیوی که صدای‌وجود نامرئی می‌بایست از درون آن بگوش برسد.

فرانتس کافکا گفت: «به این ترتیب، تمامی این دستگاه،هرمی است که رأسش در ابرها گم می‌شود. و مرکز ثقل؟ مرکز ثقل دنیای نمایشنامهٔ شما کجاست؟»

جواب دادم: «در قاعدهٔ هرم، در تودهٔ مردم. نمایشنامهٔ من، به‌رغم وجود شخصیتهای فردی آن، نمایشنامه‌ای است دربارهٔ تودهٔ بی‌نام.»

فرانتس کافکا ابروهای پرپشتش را درهم کشید، لب‌پائینش را کمی جلو آورد، بعد نك زبانش را به لبهایش کشید و بی‌آنکه به من نگاه کند گفت: «به‌نظر من، مبنای‌کار شما غلط است. «بی‌نام» مترادف است با «گمنام». ولی قوم یهود، هیچگاه گمنام نبوده‌است. برعکس: قوم یهود، قوم برگزیدهٔ خدای شخصی[۶۶] است، قومی است که اگر در پی تحقق‌بخشیدن به شریعت باشد، هرگز به پایهٔ پست توده‌ای گمنام، و درنتیجه بی‌روح، تنزل نخواهد کرد. آدمی،

---

۶۵. Saul نخستین پادشاه اسرائیل ـ م.

۶۶. منظور تأویل خاص رابطهٔ خدا و انسان است آنچنانکه از تورات مستفاد می‌شود، یعنی رابطه‌ای همچون رابطهٔ میان دوشخص. خداوند، چنانکه در آغاز سفر پیدایش می‌آید، «آدم را ندا داد و گفت کجا هستی؟» از اینجاست که می‌گویند خدای‌تورات جویای‌حال‌بشر است و زندگی‌و تاریخ بشریت، پاسخی است به این سؤال ـ م.

تنها با اعراض از شریعت که به او شکل می‌دهد، به تودهٔ بی‌رنگ و بی‌شکل بدل می‌شود، یعنی به تودهٔ گمنام. اما، دراین صورت، دیگر پائین یا بالائی دربین نیست. زندگی، پست می‌شود، به بودن صرف تنزل می‌کند، دیگر کشمکشی درکار نیست، مبارزه‌ای درکار نیست. فقط استهلاك ماده در میان است، زوال. ولی جهان کتاب مقدس و یهودیت، این نیست.»

از خودم دفاع کردم.

«در نمایشنامهٔ من، کتاب مقدس و یهودیت مطرح نیست. موضوع کتاب مقدس، فقط وسیله‌ای است برای نشان‌دادن توده‌های عصر حاضر.»

کافکا با تکان سر حرفم را ردکرد.

«مسئله همین است. همین هدف شماست که درست نیست. شما نمی‌توانید زندگی را به عنوان تمثیلی برای مرگ، بکاربگیرید. این گناه است.»

«شما به چه‌چیز می‌گوئید گناه؟»

«گناه، اعراض از رسالتی است که برعهدهٔ ماست. سوءتفاهم، بی‌صبری، سستی ــ گناه این است. شاعر وظیفه دارد انسان فانی و تنها را به زندگی بی‌پایان، و اتفاق را به‌قانون، هدایت کند. رسالت او پیامبرانه است.»

گفتم: «پس نوشتن یعنی هدایت کردن.»

کافکا گفت: «نه‌هر نوشتنی. کلمهٔ درست، هدایت می‌کند، کلمهٔ غلط، گمراه اتفاقی نیست که کتاب مقدس را «نوشته[۶۷]» می‌نامند. کتاب مقدس، صدای قوم یهود است که گذشته‌ای تاریخی نیست، بلکه از هرجهت موضوع روز است. ولی شما در نمایشنامه‌تان با این صدا چون واقعیتی تاریخی و مومیائی شده طرف می‌شوید. واین غلط است. اگر منظورتان را درست فهمیده باشم، می‌خواهید توده‌های امروز را به روی صحنه بیاورید. ولی اینها با کتاب مقدس

۶۷. آلمانی Die (Heilige) Schrift، انگلیسی: The (Holy) Writ ــ م.

وجه مشترکی ندارند. و هستهٔ مرکزی نمایشنامهٔ شما هم همین است. قوم کتاب مقدس، جامعه‌ای است متشکل از افرادی که شریعتی معین آنان را جمع‌آورده است. ولی توده‌های امروز، ازهر جمعی گریزانند. بی‌شریعتی و بی‌قانونی درون آنها، متلاشی‌شان کرده است، و همین باعث جنبش دائمی آنهاست. این توده‌ها،شتاب دارند، می‌دوند، سیل‌آسا در این عصر درحرکت‌اند. به کجا؟ از کجا؟ هیچکس نمی‌داند. هرچه پیش‌تر می‌روند، از هدف دورتر می‌شوند. نیروهای خود را بیهوده به هدر می‌دهند. گمان می‌برند در حرکتند. ولی فقط درجا می‌زنند. اینست که به خلاء سرنگون خواهند شد. همین وبس. انسان، موطن خود را از کف‌داده است.»

پرسیدم: «پس رشد ناسیونالیسم را چطور توجیه می‌کنید؟»

فرانتس کافکا گفت: «درست همین، دلیل صحت گفتهٔ من است. آدمی، همواره در تلاش بدست آوردن چیزی است که‌ندارد. پیشرفت تکنولوژی که وجه مشترك همهٔ ملتهاست، روز به‌روز خصیصهٔ ملی آنها را، هرچه بیشتر، نفی می‌کند. اینست که به ملیت روی می‌آورند. ناسیونالیسم عصر ما، حرکتی است تدافعی علیه تجاوز خشونت‌آمیز تمدن. بهترین شکل این وضع را در یهودیان می‌توان دید. اگر محیط خود را خانهٔ خود احساس می‌کردند، صهیونیسم بوجود نمی‌آمد. ولی در وضعی که هست، فشار محیط وادارمان می‌کند چهرهٔ خود را بازشناسیم. به وطن، به ریشهٔ خود، باز می‌گردیم.»

«مطمئن هستید که صهیونیسم تنها راه درست است؟»

کافکا با دستپاچگی تبسم کرد.

«درستی یا نادرستی راه را وقتی تشخیص می‌دهی که به‌هدف رسیده باشی. درهرحال، فعلا داریم می‌رویم، در حرکتیم، پس زنده‌ایم. دوروبرمان، نهضت ضد یهودیت نضج می‌گیرد. ولی این خوب است. تلمود می‌گوید که ما، همچون زیتون، وقتی بهترین جوهرمان را بدست می‌دهیم که له شویم.»

گفتم: «به‌نظر من، جنبش ترقیخواه و جهانی کارگران، از رشد بیشتر ضدیت با یهود جلوگیری خواهد کرد.»

فرانتس کافکا افسرده سرش را پائین انداخت.

«اشتباه می‌کنید. به نظر من، نهضت ضد یهودیت، در کارگران هم رخنه خواهد کرد. این‌را درهمین مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران می‌توانید ببینید. این مؤسسه یکی از دستآوردهای جنبش کارگری است. پس می‌بایست به‌اصطلاح به نور روح مترقی منور باشد. ولی چه می‌بینیم؟ این مؤسسه چیزی نیست جز لانهٔ تاریك بوروکراتها که در آن نقش یك یهودی نمایشی را به عهدهٔ من گذاشته‌اند.»

«تسکین بدی می‌دهید.»

«بله. برای ما انسانها تسکینی درکار نیست. چون در میان توده‌هائی که مدام رشد می‌کنند، لحظه به لحظه تنهاتر می‌شویم.»

*

راجع به سیگار کشیدن صحبت می‌کردیم.

گفتم: «اکثر جوانهائی که می‌شناسم فقط به این علت شروع به‌سیگار کشیدن کرده‌اند که می‌خواسته‌اند خود را بزرگسال احساس کنند. من این کار بی‌معنی را هرگز نکرده‌ام.»

دکتر کافکا گفت: «این را مدیون پدرتان هستید.»

تصدیق کردم: «بله. آدم می‌تواند ــ مثل پدرم ــ بزرگسال باشد، بی‌آنکه از عادتهای احمقانهٔ بزرگسالها تقلید کند.»

کافکا ضمن اینکه دستش را در هوا تکان می‌داد گفت: «نه فقط این. هرکه عقاید و عادات غلط اطرافیان را کورکورانه بپذیرد، به شخص خود بی‌حرمتی کرده است. و بدون حرمت، نه اخلاقی دربین خواهد بود و نه نظامی. نه دوامی دربین خواهدبود و نه گرمای حیات‌بخشی. این آدمها، مثل مدفوع بی‌شکل گاو، خواهند پوسید و فقط از دید مگسها و حشرات دیگر اهمیت خواهند داشت.»

*

در دفتر فرانتس کافکا بودم.

خسته پشت میز تحریرش نشسته بود. دستهایش را به زیر انداخته بود و لبهایش را به‌هم فشرده بود.

تبسم‌کنان بامن دست داد.

«شب بسیار بدی را پشت‌سر گذاشته‌ام.»

«به پزشك مراجعه کردید؟»

لبهایش را جمع کرد.

«پزشك...»

دستش را بالا برد و بعد رهایش کرد.

«از خود نمی‌توان گریخت. این، تقدیر است. تنها امکانی که برایت می‌ماند، نگریستن است، و فراموش کردن اینکه بازیچه شده‌ای.»

*

خانم سواتك[68] که در ژیژکف[69] در خیابان یزنیوس[70] منزل داشت، پیش ازظهرها به‌عنوان خدمتکار در منزل پدرم کارمی‌کرد و بعدازظهرها در مؤسسهٔ بیمه سوانح کارگران، کارش تمیز کردن ساختمان بود. دکتر کافکا را می‌شناخت. چون چندبار مرا با او دیده بود، روزی برایم راجع به او حرف زد.

«دکتر کافکا آقاست. با دیگران از زمین تا آسمان فرق‌دارد. این را حتی وقتی چیزی به آدم می‌بخشد، خوب می‌شود تشخیص داد. دیگران چیزی را که می‌خواهند ببخشند، طوری به طرف آدم نگه می‌دارند که قلبت می‌گیرد. اینها نمی‌بخشند، بلکه توهین می‌کنند، تحقیر می‌کنند. دلت می‌خواهد این‌جور انعامها را فوراً دور بریزی. ولی آقای دکتر کافکا طوری رفتار می‌کند که واقعاً خوشحال می‌شوی. فرض کن می‌خواهد ته‌ماندهٔ انگورهائی را که پیش ازظهر

68 Svátek
69. Zizkov
70. Jesenius-Gasse.

نخورده است بتو بدهد. ظاهر ته‌مانده‌ها معلوم است که چطور است ــ ته‌مانده‌هائی را می‌گویم که دیگران به آدم می‌دهند. ولی چیزی که دکتر کافکا می‌دهد، هیچوقت قیافهٔ ته‌مانده را ندارد. انگور یا هرمیوهٔ دیگر را، تمیز و مرتب توی بشقاب می‌چیند. بعد، وقتی‌که به دفترش وارد می‌شوم، خیلی بی‌اعتنا می‌پرسد: فکر می‌کنید به‌دردتان بخورد؟ ــ بله، دکتر کافکا بامن طوری رفتار نمی‌کند که معمولا با خدمتکارها می‌کنند. دکتر کافکا، واقعاً آقاست.»

خانم سواتك حق داشت. کافکا بر هنر هدیه دادن مسلط بود. هرگز نمی‌گفت: «بفرمائید، این را به‌شما هدیه می‌کنم.» وقتی کتاب یا مجله‌ای را به‌من می‌داد، همیشه می‌گفت: «احتیاجی نیست آن را برگردانید.»

*

راجع به ن. صحبت می‌کردیم. گفتم که ن. آدم کودنی است. کافکا گفت: «این از صفات ذاتی انسان است. خیلیها هستند که باهوش‌اند ولی دانا نیستند. پس می‌شود گفت که باهوش هم نیستند. از وجود پیش پا افتاده و ناچیز خود بی‌خبرند ومی‌ترسند. اینست که انسان نیستند.»

*

کارمندی به دفتر کافکا وارد شد که طرز حرف زدنش خشن بود.

وقتی در اتاق تنها ماندیم، پرسیدم: «این دیگر.چه‌جور آدمی است؟»

کافکا گفت: «این دکتر ن. است.»

گفتم: «ادب سرش نمی‌شود.»

«این چه‌حرفی است. فقط عرفش با عرف دیگران فرق‌می‌کند. شاید فهمیده است که اراذل با رعایت مبادی آداب، جای خود رادر اجتماع باز می‌کنند، اینست که ترجیح می‌دهد گونی بپوشد تافراك. همین.»

*

روی میز دکتر کافکا، تعداد زیادی نامه و عکس و کاتالوگهای مسافرتی قرار داشت.

در جواب نگاه کنجکاو من توضیح داد که می‌خواهد برای مدتی به یك آسایشگاه کوچك کوهستانی برود.

گفت: «دلم نمی‌خواهد به آسایشگاههائی که حکم کارخانه‌های بهداشتی را دارند، بروم. می‌خواهم درجائی شبیه یك پانسیون خانوادگی، زیر نظر پزشك، زندگی ساده‌ای داشته باشم. از زندگی مرفهی که برای مسلولین درست می‌کنند بیزارم.»

گفتم: «چیزی که برای شما مهم است، جای مناسب و هوای کوهستان است.»

دکتر کافکا گفت: «بله، این‌هم مهم است. ولی با ارزش‌تر از همه، شاید این باشد که ناچار می‌شوی، برای مدتی خیلی کوتاه هم که شده، زنجیرهای عادات کهنه‌ات را بدور بریزی، کنار پنجره بنشینی و در روشنائی خاطرات، به‌حساب زندگی کمابیش خالی‌ات رسیدگی کنی. چون، هرجا بروی، فقط به‌دنبال طبیعت ناشناخته‌ات سفر کرده‌ای.»

*

رطوبت هوای پائیز و سرمای زمستانی زودرس، بیماری کافکا را تشدید کرد.

میزش در اداره، خالی ومتروك بود.

دکتر ترمل[۷۱] که پشت میز دیگر نشسته بود، گفت: «تب دارد. شاید دیگر او را نبینیم.»

افسرده به خانه رفتم.

میز فرانتس کافکا، هفته‌ها خالی ماند.

ولی روزی دوباره به‌اداره آمد. رنگ پریده، خمیده، متبسم. با صدائی خسته و آهسته به‌من گفت که فقط آمده است یکی دوتا پرونده را تحویل دهد و اوراقی شخصی را با خود بردارد.

71. Treml

می‌گفت حالش هیچ خوب نیست و چند روز دیگر به ارتفاعات تاترا[72] خواهد رفت، به‌یك آسایشگاه.

گفتم: «خوبست. حتی بهتر است زودتر بروید ــ اگر امکانش را دارید.»

فرانتس کافکا غمگین لبخند زد.

«مشکل همین‌جاست. در زندگی، امکان زیاد است. ولی درهر امکانی، تنها یك چیز می‌بینی و از آن گریزی هم نداری: عدم‌امکان وجود خودت را.»

صدایش به سرفه‌ای خشك و تشنجی کشید. ولی کافکا بلافاصله براین حمله مسلط شد.

به‌هم لبخند زدیم.

گفتم: «عیبی ندارد. کارها روبراه خواهد شد.»

فرانتس کافکا آرام گفت: «روبراه شده است. من همه‌چیز را پذیرفته‌ام. به‌این ترتیب، رنج مسحورم می‌کند، و مرگ ــ اینهم فقط جزء جدائی‌ناپذیر زندگی شیرین ماست.»

*

پیش از رفتن به آسایشگاه تاترا، موقع خداحافظی به اوگفتم: «استراحت که کردید، حالتان خوب می‌شود و سالم برمی‌گردید. آینده همه‌چیز را درست خواهد کرد. همه‌چیز را تغییر خواهد داد.»

کافکا تبسم‌کنان انگشت نشان دست راستش را برسینه‌اش گذاشت.

«حالا دیگر آینده اینجاست، درسینهٔ من است. و تنها تغییر ممکن، مرئی شدن زخمهای پنهان است.»

ناراحت شدم.

«اگر اعتقادی به‌بهبودی ندارید، پس چرا به آسایشگاه می‌روید؟»

کافکا روی میز خم شد.

«هر متهمی سعی دارد صدور حکم را به تعویق بیندازد.»

72. Tatra

*

با دوست دخترم هلنه سلاویچك[۷۳] از خلومتس[۷۴] به پراگ برگشتم. به مؤسسهٔ بیمه سوانح رفتیم تا ورودمان را به پدرم اطلاع دهیم. در پله‌ها بـه فرانتس کافکا برخوردیم. هلنه را بـه او معرفی کردم.

دو روز بعد به‌من گفت: «زنها حکم دام را دارند. همه‌جا در کمین نشسته‌اند تا ما را به محدودیت صرف گرفتار کنند. اگر به دلخواه گرفتار یکی از دامها شویم، خطرشان از میان خواهد رفت. ولی اگر، براثر عادت، براین خطر غلبه کنیم، دامها دوباره دهان‌باز خواهند کرد.»

*

روز بعد، تنها به مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران رفتم. ازدکتر کافکا پرسیدم: «نظرتان دربارهٔ هلنه چیست، آقای دکتر؟»

سرش را به شانهٔ چپ متمایل کرد و بعد گفت: «نظر من به هیچ وجه مطرح نیست، چون او دوست دختر شماست. بایدمسحور شده باشید. در عشق ــ و در هرسحر دیگری ــ همهٔ مناسبـات وابسته به‌یك کلمه است. لفظ کلی و نامشخص «زن» باید جای‌خود را به لفظ دقیق «این زن» بدهد. مفهومی که نوع را می‌رساند، باید تبدیل به مفهومی شود با قدرت یك سرنوشت. آن‌وقت همهٔ کارها درست خواهد شد.»

*

وقتی در گفتگوئی راجع به‌شخصیتهای برجسته اتحادیهٔ «پوآله تسیون[۷۵]» به‌نام بهترین ناطق ایـن گروه، یعنی رودلف ك.[۷۶] که زمانی به شغل هنرپیشگی اشتغال داشت رسیدیم و من به محبوبیتی که «رودی خوشگله» در میان زنان پراگ داشت، اشاره کردم. دکتر

---

73. Helene Slavicek
74. Chlumetz
۷۵. Poale Zion ، رجوع کنید به‌حاشیهٔ صفحهٔ ۱۴۴ ــم.
76. Rudolf K. (Rudi)

کافکا گفت: «خوشبختی این نوع مردها برای زنها شوربختی است و زندگی اینها را تباه می‌کند. این خوشبختی هم، مانند هرخوشبختی یکجانبهٔ دیگری که از ضعف و احتیاج دیگران مایه می‌گیرد، جرم سنگینی است. شخصی که از تابش چنین خوشبختی غلطی لذت می‌برد، سرانجام در کنجی متروك، در ترس و خودخواهی خود خفه خواهد شد.»

*

دربارهٔ ف. و.، جوانی که به سبب ناکامی در عشق، خودکشی کرده بود، صحبت می‌کردیم.

فرانتس کافکا ضمن صحبت گفت: «مگر فکر می‌کنید که عشق چیست؟ خیلی ساده است. هر چیزی که به زندگی ما، به فراز و نشیبهای زندگی ما، وسعت ببخشد و تشدیدشان کند، عشق است. عشق همانقدر مسئله است که وسیلهٔ نقلیه. و می‌دانید که وسیلهٔ نقلیه، مشکلی نیست. مشکل، راننده و مسافر و راه است.»

*

راجع‌به‌دوست دبیرستانی‌ام، و.، صحبت می‌کردیم که در دمسالگی توسط معلمه‌اش اغوا شده بود و از آن به بعد، از هر زنی، حتی از خواهرش، می‌ترسید و در زمان گفتگوی ما، زیر نظر دکتر پتسل[77] روانکاو، دورهٔ معالجه‌اش را می‌گذراند.

کافکا گفت: «عشق، زخمهائی می‌زند که هیچوقت درمان نمی‌پذیرد، چون با کثافت توأم است. و تفکیك عشق از کثافت، تنها در صورت ارادهٔ معشوق ممکن است. ولی آدم درمانده‌ای مثل‌دوست جوان شما، در واقع از خود اراده‌ای ندارد. اینست‌که آلوده می‌شود. دوست شما قربانی آشفتگیهای دوران بلوغ خود شده است که ممکن است صدمه‌های سنگینی در پی داشته باشد. خطوط تلخ چهرهٔ یك مرد، اغلب چیزی نیست جز آشفتگیهای مجسم ذهن یك پسر.»

روزی، ضمن قدم‌زدن، از دوست دخترم با او صحبت می‌

77. Pötzl

کردم. فرانتس کافکا گفت: «در لحظهٔ عشق، انسان نه‌تنها در قبال خود، بلکه در قبال انسانی دیگر نیز، مسئول می‌شود. مستی این لحظه، قدرت قضاوت او را تضعیف می‌کند. محتوای وجود آدمی، وسیع‌تر از میدان دید محدود هشیاری یك لحظه است. هشیاری، فقط جزئی از وجود انسان است. ولی انسان، با هر تصمیمی که می‌گیرد، به تمامی وجود خود جهت می‌دهد. و از اینجاست که معمول‌ترین و سنگین‌ترین برخوردها سرچشمه می‌گیرد، از سوء تفاهم.»

*

ضمن گفتگوئی دربارهٔ س.، کافکا گفت: «ریشهٔ لغت «شهوت» (Sinnlichkeit)، «حس» (Sinn) است. و این از یك نظر، بسیار مهم است. آدمی، تنها از طریق‌حواس خود می‌تواند به «مفهوم (Sinn) برسد. البته، این راه هم، مانند هر راه دیگری، توأم با خطر است. ممکن است برای وسیله، بیشتر ارزش قائل شویم تا برای هدف. آن‌وقت است که این راه به «شهوت» منتهی می‌شود و توجه ما را از «مفهوم» منحرف می‌کند.»

*

به‌خاطر دارم که فرانتس کافکا به بازی طنزآمیز باجناسهای لفظی و تصورات متعارف زبانی، علاقهٔ زیادی داشت و به طرزی منحصر به‌فرد به این کار دست می‌زد. ولی من در یادداشتهایم فقط یك مورد از این گفته‌ها را توانستم پیدا کنم.

برای کافکا تعریف کردم که در کلاس چهارم دبیرستان، بعضی از بچه‌ها با کرایه‌دادن رمان «شاهزاده کوکوك» نوشتهٔ اوتو یولیوس بیرباوم[۷۸]، پول خوبی درمی‌آوردند.

گفتم: «چیزی که ما را می‌گرفت، توصیف عشرتها بود.»

کافکا گفت: «یعنی تشریح شهوت رانیها. لغت «شهوتران»

78. Prinz Kuckuck. Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrt eines Wüstlings. In einem Zeitroman von Otto Julius Bierbaum. München: Georg Müller 1906-1917 (3 Bde).

(Wüstling) همیشه در من تصور «بیابان» (Wüste) را ایجاد می‌کند، تصور گم‌گشتگی را. «شهوت‌ران» در «بیابان» گمگشته است.»

گفتم: «زن، «بیابان» است.»

فرانتس کافکا شانه‌ها را بالا انداخت.

«شاید. سرچشمهٔ عشرت، سرچشمهٔ تنهائی‌شهوتران است. هرچه بیشتر بنوشد، تشنه‌تر می‌شود. دست آخر، دیگر نمی‌تواند تشنگی‌اش را فروبنشاند. اینست که باز هم می‌نوشد، بی‌آنکه از تشنگی‌اش رهائی پیدا کند. این، تعریف «شهوتران» است.»

*

روبروی بنای قدیمی مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران در پورشیچ[۷۹]، هتلی قدیمی بود به نام «قرقاول زرین[۸۰]» که نمای زرد مایل به قهوه‌ای داشت. از این هتل یك طبقه، معمولا فقط زنهائی استفاده می‌کردند که جلو هتل پرسه می‌زدند.

روزی، جلو مؤسسه بیمه منتظر دکتر کافکا بودم. به من که نزدیك شد گفت: «از دور دیدم چشمتان را به دفیلهٔ این زنها دوخته‌اید، این بود که عجله کردم.»

احساس کردم صورتم سرخ شد. به این جهت گفتم: «من به این زنها توجهی ندارم. توجهم در اصل به ــ به مشتری‌هاشان جلب شده بود.»

کافکا رویش را به‌طرف من برگرداند، نگاهش را دوباره از من گرفت و پس از مکث کوتاهی گفت: «زبان چك، زبان بسیار دقیق و نافذی است. برای این‌نوع زنها تسمیهٔ «بلودچیکا»، (چراغ مرداب) را دارد که خیلی بجاست[۸۱]. انسان چقدر باید بیچاره و تنها و سرماترس باشد که بخواهد خود را با نور لرزان این چراغها گرم

79. Poríc

80. Zum goldenen Fasen

۸۱. Irrlicht, bludcika، چراغی است که در کنار مردابها می‌گذارند تا رهروان را متوجه خطر کنند. ولی «چراغ مرداب» به کنایه برای نور گمراه‌کننده نیز به‌کار می‌رود چون رهروان، به گمان اینکه نور چراغ مکانی مسکونی را می‌بینند، به طرف آن کشانده می‌شوند.

کند. و این زنها هم‌چنان بی‌پناه و بدبخت هستند که فقط یك‌نگاه کنجکاوانه ممکن است در دلشان زخم بنشاند. اینست که نباید نگاهشان کرد. ولی روی برگرداندن را هم ممکن است تحقیری نسبت به خود تلقی کنند. مشکل است... راهی که به عشق می‌انجامد، همواره از میان کثافت و نکبت می‌گذرد. ولی تحقیر این راه هم، چه بسا هدف را لوث کند. اینست که باید مظاهر گوناگونش را با فروتنی پذیرفت. تنها به این ترتیب می‌توان به هدف نزدیك شد ــ شاید.»

*

روزی، وقتی که وارد دفتر کافکا شدم، مشغول مطالعهٔ مقررات مختلف حقوقی چکسلواکی بود. مرا که دید با نگاهی تمسخرآمیز و حرکتی حاکی از نارضائی، نوشته‌ها را به درون کشو میز انداخت و آه کشید.

گفتم: «باید مطلب کسل‌کننده‌ای باشد.»

کافکا جواب داد: «چندان کسل‌کننده نیست، بلکه تهوع‌آور است. از دید قانونگذاران، انسان موجود تبهکار و بزدلی است که تنها از ترس و با تهدید به زور، در راه درست قدم برمی‌دارد. این، نه تنها غلط است، بلکه نشانهٔ کوته‌بینی است، و به همین جهت ــ بخصوص برای خود قانونگذارها ــ خطرناك است.»

« چرا برای قانونگذارها؟»

«چون به باطن مردم راه نمی‌یابند. تحقیری که اینها متوجه انسان می‌کنند، نه نظم، بلکه بی‌نظمی ببار می‌آورد.»

«درست متوجه حرفتان نمی‌شوم.»

دکتر کافکا آسوده به صندلی تکیه داد و گفت: «خیلی ساده است. هرچه به زندگی ماشینی نزدیك‌تر می‌شویم، تعداد افرادی که در توده‌های انسانی مستحیل می‌شوند، بیشتر می‌شود. ولی نوع هر توده‌ای، به ساختمان و نحوهٔ تحرك باطنی کوچکترین اجزاء آن بستگی دارد. این، در مورد تودهٔ انسانی هم صادق است.

باید به فرد اعتماد بخشید و به‌این ترتیب او را به جنبش واداشت. باید اعتماد به‌نفس و امید را در او برانگیخت و از این راه به او آزادی واقعی داد. تنها از این طریق است که می‌توانیم کار کنیم، زندگی کنیم و دستگاههای قانون را فشاری برگردهٔ خود ندانیم.»

*

در طول مدتی‌که در مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح‌کارگران در پورشیچ، به ملاقات فرانتس کافکا می‌رفتم، زندگی زناشوئی پدر و مادرم دچار بحران بود. از منازعات خانوادگی رنج می‌بردم. روزی، موضوع را با کافکا در میان گذاشتم و شکوه‌کنان اعتراف کردم که ناآرامی محیط خانوادگی‌ام در واقع محرك اصلی کوششهای ادبی من است.

گفتم: «شاید اگر وضع خانوادگی‌ام آرام می‌بود، هرگز به‌فکر نوشتن نمی‌افتادم. می‌خواهم از این ناآرامی فرار کنم و صداهای محیط و صداهای درونم را نشنوم. اینست که می‌نویسم. همانطور که بعضیها با اره‌موئی، مزخرفات مختلفی درست می‌کنند تا یکنواختی شبهائی را که در خانه می‌گذرانند برطرف کنند، من هم کلمه‌ها و جمله‌ها را سرهم می‌کنم تا بهانه‌ای برای تنهاماندن داشته باشم و خودم را از محیطی که در فشارم گذاشته است، جداکنم.»

کافکا گفت: «کار درستی می‌کنید. خیلیها این کار را می‌کنند. گوستاو فلوبر، در نامه‌ای می‌نویسد: رمان او صخره‌ای است که به آن تکیه می‌کند تا در امواج محیط غرق نشود.»

با لبخند گفتم: «من هم گرچه گوستاو هستم، ولی فلوبر نیستم.»

«بهداشت روحی، فنی نیست که در انحصار عدهٔ معدودی باشد. برای اینکه اسم فلوبر ناراحتتان نکند، دستم را رو می‌کنم و می‌گویم که من هم تا مدتی درست همین کاری را می‌کردم که شما می‌کنید، با این تفاوت که وضع من کمی پیچیده‌تر بود. من با این اباطیلی که می‌نویسم، از خودم فرار می‌کنم، ولی دست‌آخر دوباره

با خودم روبرو می‌شوم. من نمی‌توانم از خود بگریزم.»

*

کشمکش میان پدر و مادرم، در گفتگوهای من و کافکا هم منعکس بود. گفتم: «من تحمل این زندگی به‌اصطلاح خانوادگی را ندارم.»

کافکا با همدردی بسیار گفت: «خیلی بد است. چطور است بنشینید و زندگی خانوادگی را فقط نظاره کنید؟ در این صورت، اعضای خانواده فکر خواهند کرد که با آنها زندگی می‌کنید و شما هم آرامش خودتان را بدست می‌آورید. این، در اصل تا حدی هم درست خواهد بود، چون آن‌وقت شما فقط از یك نقطهٔ نظر دیگر با خانواده‌تان زندگی کرده‌اید، همین. از دایره خارج هستید ولی رویتان به خانواده است. و همین هم کافی است. شاید هم گاهی تصویر خود را در چشم خانواده‌تان ببینید ــ مثل تصویر کوچك و ظریفی که در تیله‌های شیشه‌ای می‌افتد.»

گفتم: «بندبازی روانی سختی را به من پیشنهاد می‌کنید.»

کافکا سر تکان داد: «حق با شماست. ولی این از بندبازی‌های روزمره است و خطرش فقط از این است که به چشم نمی‌آید. در این بندبازی، نه گردن، بلکه روحت می‌شکند. و از این شکستگی نمی‌میری، بلکه به عنوان علیلی پرافتخار به زندگی ادامه می‌دهی.»

«می‌توانید کسی را مثال بزنید؟»

«نه. مثال را فقط در مورد استثناها می‌توان زد. ولی اشخاص به اصطلاح منطقی، معمولا از این دست‌اند، و اکثریت قاطع مردم را هم همینها تشکیل می‌دهند. و اگر مثالی بزنی که به نفعشان نباشد، می‌رنجند.»

*

روزی دیگر، هنگامی که از منازعات خانواده‌ام برای کافکا شکوه کردم، گفت: «سرکشی نکنید. آرام بمانید. آرامش، نشانهٔ قدرت است. و از طریق آرامش، به قدرت هم می‌توان رسید. این،

قانون قطب است. پس، آرام بمانید. سکوت و آرامش [illegible] را آزاد می‌کند ــ حتی در پای چوبهٔ دار.»

*

آرامش خانوادهٔ ما بکلی به‌هم خورده بود. مادرم با حالتی که روز به‌روز بر شدتش افزوده می‌شد، پدرم را آزار می‌داد. خود را در مقایسه با شوهرش که چهارده سال از او جوان‌تر بود، پیر و از کارافتاده احساس می‌کرد. روز به روز به پرخاشهای خود برای بی‌قدرکردن پدرم می‌افزود و به این ترتیب، حقارت خود را تشدید می‌کرد. پدرم را به عدم وفاداری متهم می‌کرد و چون دلیلی [illegible] برای اثبات مدعایش نمی‌یافت، او را مکار و دروغگو می‌پنداشت و این احساس خود را با نگاههای نفرت‌آمیز، کلمات نیشدار و تحقیرهائی جزئی ولی روزافزون، بروز می‌داد.

خوراك پدرم به موقع آماده نمی‌شد. غذاهای مورد علاقه‌اش هیچوقت روی میز نمی‌آمد. از اداره که برمی‌گشت، خانه را بهم ریخته و پاشیده می‌دید. پنجره‌ها باز بود و باد پرده‌ها را به‌این طرف و آن طرف می‌زد. در آشپزخانه، سطلی پر از آب کثیف، روی میز دیده می‌شد. تشکها و تخت‌خوابها درهم ریخته بود. رختشویان رفته بود و کلفتمان مرخصی اضافی گرفته بود. پدرم‌گرفتار محیط غریبی شده بود. این وضع، در ابتدا به غرولندهای کمابیش تند و بعد به جر و بحثهای هرچه بلندتر و شدیدتر کشیده شد.

پس از یکی از این بگومگوها که ــ فقط با وقفه‌ای کوتاه برای خواب ــ از بعداز ظهر هر روز تا صبح روز بعد ادامه داشت، درمانده و عصبی و خجل، به ادارهٔ دکتر کافکا رفتم و جریان را با لکنت زبان ناشی از عصبانیت، برای او شرح دادم. آرام به گفته‌هایم گوش داد، بعد، میز تحریرش را قفل کرد، کلید را در جیب گذاشت، بلند شد و گفت: «می‌دانید چه می‌کنیم؟ من ناهارم را ندیده می‌گیرم و شما هم تمام این چیزهائی را که ناراحتان کرده است، ندیده بگیرید. بعد، فارغ از همهٔ اینها، می‌رویم بیرون

و گشتی می‌زنیم. هردومان به هوای تازه احتیاج داریم.»

بیرون از ساختمان، دستش را به‌زیر بازویم برد و تبسم‌کنان گفت: «بیائید یك گردش کامل به دور شهری که یك وقتی پایتخت سلطنتی بوده است، بزنیم. بیکاره‌های متشخص، در این طور مواقع، گردششان را با یك گیلاس شراب یا کنیاك شروع می‌کنند. ولی این تفریح فقیرانه، متأسفانه ما دو نفر را ارضاء نمی‌کند. ما به داروی مخدر قوی‌تری احتیاج داریم. اینست که به «آندره[۸۲]» می‌رویم.»

با صدائی آهسته گفتم: «ولی من چند کرون بیشتر ندارم.»

دکتر کافکا با حرکتی حاکی از بی‌خیالی گفت: «من هم چیزی ندارم. ولی در «آندره» آقائی را می‌شناسم به اسم دمی[۸۳] که راه‌حلی برای پذیرائی از ما پیدا خواهد کرد.»

حق با دکتر کافکا بود. آقای دمی، که اهل روستوك[۸۴] ولی عاشق پراگ بود، و در اینجا به عنوان کتاب‌شناس و کتاب‌فروش شهرت خوبی کسب کرده بود، تعداد زیادی کتاب نو و کهنه را برای ما روی پیشخوان سیاه‌رنگ مغازهٔ کوچکش که در نزدیکی پولورتورم[۸۵] واقع بود، گذاشت.

دیگر درست به‌خاطر ندارم که آقای دمی چه کتابهائی را به ما نشان داد. فقط کتابهائی را که دکتر کافکا برای من و خودش خرید و حرفهائی که راجع به آنها زد، در یادم مانده است.

دکتر کافکا، «دیوید کاپرفیلد» از چارلز دیکنز، «پیش از آن روز و پس از آن روز» از پل گوگن و «زندگی و شعر» از آرتور رمبو را برای من خرید.

کتاب دیکنز را خودم انتخاب کردم، چون یکی از چند کتابی بود که از این نویسنده در مجموعه‌ام کسر داشتم.

دکتر کافکا بر انتخابم صحه گذاشت.

---

82. Andrée
83. Demi
84. Rostock
85. Pulverturm

گفت: «دیکنز از نویسنده‌های محبوب من است. حتی تا مدتی الگوی چیزی بود که به عبث سعی می‌کردم به آن برسم. کارل روسمان[۸۶] مورد علاقهٔ شما، از خویشان دور دیوید کاپرفیلد و آلیور تویست است[۸۷].»

«چه چیزش شما را می‌گرفت، آقای دکتر؟»

کافکا بی تأمل جواب داد: «تسلطی که بر جهان اشیا داشت، تعادلی که میان دنیای برون و دنیای درون حفظ می‌کرد، توصیف استادانه و در عین حال بسیار ساده‌ای که از رابطهٔ میان جهان و انسان بدست می‌داد، و تناسب کاملا طبیعی نوشته‌هایش. آثار اکثر نقاشان و نویسندگان امروز، فاقد این خصوصیات‌اند. این را، فی‌المثل، در کارهای این دو فرانسوی می‌توانید ببینید.»

کافکا کتابهای گوگن و رمبو را تقریباً به زور به من داد.

کتابی که برای خود انتخاب کرد، «خاطرات» گوستاوفلوبر بود در سه جلد. ضمن خریدن آن گفت: «یادداشتهای‌خصوصی فلوبر، بسیار با ارزش و جالب‌است. من مدتهاست که آنها را دارم ولی حالا می‌خواهم آنها را برای اسکار باوم بخرم.»

خواستم هر دو بسته را حمل کنم، ولی دکتر کافکا اعتراض کرد: «نه، نه، محال است. نمی‌گذارم داروی مخدرم را بردارید. آدم در دو مورد نمی‌تواند نقش خودش را به دیگری واگذار کند: در مستی و در مرگ.»

گفتم: «شما این کتابها را برای اسکار باوم خریده‌اید. پس این داروی مخدر مال شما نیست. اینست که می‌توانم حملشان کنم.»

کافکا به نشانهٔ مخالفت سرش را سریع تکان داد: «نه، نه. محال است. مستی من، همین بخشیدن است که زیرکانه‌ترین نوع

---

۸۶. رجوع کنید به‌صفحهٔ ۳۸ و ۳۹.

۸۷. فرانتس کافکا، در مدتی که با او همصحبت بودم، چند بار در موارد مختلف تحسین خود را نسبت به چارلز دیکنز بر زبان آورد. متأسفانه یادداشتی از این گفته‌ها در دست ندارم.

مستی است. اگر کمك بگیرم، مستی از سرم می‌پرد.»

تسلیم شدم. هرکدام با یك بسته کتاب، قدم‌زنان از گرابن[۸۸] و میدان ونتسل[۸۹] گذشتیم. بعد، از کنار مجسمهٔ ونتسل مقدس و «تئاتر جدید آلمانی» رد شدیم و به پارك شهر رفتیم. در دکهٔ کوچکی نزدیك خیابان برداور[۹۰]، هرکدام یك لیوان شیر نوشیدیم، کمی کنار آبشار مصنوعی استخر کوچك اردکها ایستادیم، و بعد، از کوره‌راه شیب‌داری به ایستگاه رفتیم و با تراموا بـه بورگ[۹۱] برگشتیم. در تراموا، دکتر کافکا راجع به نویسنده‌های فرانسوی دو کتابی که برایم خریده بود، صحبت کرد.

گفت: «تضاد میان جهان ذهنی درون و جهان عینی برون، میان انسان و زمان، مسئله اصلی همهٔ هنرهاست. هـر نقاش و نویسنده و شاعر و نمایشنامه‌نویسی، ناچار است تکلیف خود را با این مسئله روشن کند. طبیعی است که هر کدام به تـرکیبهای مختلفی از مصالح موجود می‌رسند. برای پل‌گوگن نقاش، واقعیت حکم بندبازی را دارد. وسیله‌ای است برای اینکه شگردهای کاملا فردی خود را در قلمرو قالب و رنگ به نمایش بگذارد. همین کار را رمبو هم می‌کند. رمبو حتی از این هم فراتر می‌رود. مصوتها را به رنگ تبدیل می‌کند[۹۲]. صوت و رنگ را به‌کار سحر می‌گیرد و از این راه، به آئینهای سحرآمیز مذهبی اقوام ابتدائی نزدیك می‌شود که، آکنده از ترس و ظلمت، در برابر بتهای گوناگونی که از چوب و سنگ ساخته‌اند، زانو می‌زنند. ولی تمدن پیشرفته، ارزش مصالح را پائین آورده است. حالا دیگر خودمان را به بت تبدیل کرده‌ایم و می‌پرستیم. اینست که سایهٔ ترس، هرچه تنگ‌تـر و

88. Graben
89. Wenzelplatz
90. Bredauer Gasse
91. Burg

۹۲. اشاره است به‌شعر معروف «مصوتها» از آرتـور رمبو که در آن هر مصوتی را سمبل رنگی می‌نامد، مثلا A را سیاه، E را سفید، I را سرخ و غیره ـم.

سخت‌تر ما را در چنگال خود می‌فشرد.»

دکتر کافکا در فکر فرورفت. از پنجره به بیرون نگاه می‌کرد.

بعدها، چندبار سعی کردم به موضوع بت‌پرستی جهان امروز بازگردم. ولی موفق نشدم. دکتر کافکا نسبت بـه اشاره‌هـا و سؤالهای من در این زمینه، واکنشی نشان نمی‌داد.

در ضلع شمالی هرادچانی[۹۳]، از تراموا پیاده شدیـم و در امتداد مارین شانتسه[۹۴] و شتاب بروکه[۹۵] کمـی پیش رفتیم و از میان دو حیاط بورگ و از پاله سوئـد[۹۶] و اوسزیشتس رامپـه[۹۷] گذشتیم، از پله‌های شهرداری قدیم بالا رفتیم و به خیابان ومیدان لورتو[۹۸] رسیدیم. چون دکتر کافکا خسته شده بود، دوباره سوار تراموا شدیم.

در آلتشتتر رینگ، نزدیك منزلش که رسیدیم، کافکا گفت: «وضع ناگواری که در خانه دارید، تنها شما را رنج نمی‌دهد. بیش از شما، پدر و مادرتان را عذاب می‌دهد و خوار می‌کند. پدر و مادر شما با غربتی که میان خود به‌وجود آورده‌اند، پارهٔ بـزرگـی از زندگی و مفهوم زندگی خود را، یعنی با ارزش‌ترین چیزی را که در تملك ما انسانهاست، از کف داده‌اند. پدر و مادر شما ــ و اصولا اکثر مردم این عصر ــ از این راه به فلجی روحی دچار شده‌اند. مردم عصر ما، از نظر احساس و قدرت تخیل، تا حد زیادی علیل هستند. اینست که نباید پدر و مادرتان را از خود برانید. برعکس. باید آنها را چون کسانی که از بینائی و تندرستی محروم‌انـد، راهنمائی و پرستاری کنید.»

مأیوس پرسیدم: «آخر چطور؟»

«با محبت.»

---

93. Hradschin
94. Marienschanze
95. Staubbrücke
96. Schwadisches Palais
97. Aussichtsrampe
98. Loretto

«و اگر هر دوشان به جانم بیفتند چه؟»

«درست در همین موارد است که با آرامش خود، با گذشت و تحمل خود ــ لب کلام: با محبت خود، به آنچه در وجود هردوی آنها در حال زوال است، جان ببخشید. باید به‌رغم همهٔ حمله‌ها و بی‌عدالتیهائی که از آنها می‌بینید، دوستشان بدارید و کاری کنید تا به راه درست بروند و برای خود حرمت قائل شوند. چون بی‌عدالتی، چیزی جز قضاوت‌غلط نیست. بی‌عدالتی، گمراهی است، افتادن است، در خاك غلتیدن است، حالتی است دون شأن انسان شما باید با محبت خود دست آنها را چون دو گمراه بگیرید و بلندشان کنید. این کاری است که باید بکنید. همهٔ ما باید این کار را بکنیم. وگرنه از انسانیت بهره‌ای نبرده‌ایم. شما نباید به سبب رنجی که می‌برید، محکومشان کنید.»

تماس ملایم دستش را بر گونه‌ام حس کردم.

«خداحافظ، گوستی[۹۹].»

دکتر کافکا برگشت و پشت در شیشه‌ای ساختمان از نظر ناپدید شد.

فلج شده بودم.

مانند پدرم و مادرم مرا «گوستی» خطاب کرده بود و دستش...

هنوزهم تماس ملایم انگشتهایش را احساس می‌کردم. لرزشی در پشتم دوید. ناگهان احساس کردم می‌خواهم عطسه کنم گوئی سرما خورده باشم. وقتی از عرض خیابان آلتشتتر رینگ می‌گذشتم و به خیابان تاریك آیزن[۱۰۰] می‌رفتم، چانه‌ام می‌لرزید.

•

برای کافکا تعریف کردم که پدرم می‌خواهد مرا از تحصیل موسیقی منع کند.

کافکا پرسید: «و شما هم تسلیم می‌شوید؟»

---

99. Gusti (=Gustav)
100. Eisengasse

گفتم: «این چه حرفی است. مگر من خودم عقل ندارم.»
کافکا خیلی جدی به من نگاه کرد.
گفت: «با به‌کارگرفتن همین عقل خودمان است که عقلمان را از دست می‌دهیم. البته با این حرف نمی‌خواهم چیزی خلاف تحصیل موسیقی‌تان بگویم. برعکس. فقط شوری را می‌توان پرقدرت و عمیق دانست که در آزمایش عقل موفق شود.»
گفتم: «ولی موسیقی هنر است، نه شور.»
فرانتس کافکا لبخند زد.
«در پس هر هنری، شوری هست. برای همین هم شما به خاطر موسیقی‌تان مبارزه می‌کنید و رنج می‌برید. برای همین هم تسلیم نظر پدرتان نمی‌شوید، چون موسیقی و هرچه را که مربوط به موسیقی است، از پدر و مادرتان بیشتر دوست دارید. ولی هنر، هیچوقت جز این نبوده است. باید زندگی را بدور ریخت تا بتوان بدستش آورد.»

*

هنگامی که کشمکش میان پدر و مادرم می‌رفت که به تقاضای رسمی طلاق منجر شود، به کافکا گفتم می‌خواهم از خانواده‌ام جدا شوم.
فرانتس کافکا سرش را آهسته تکان داد.
«دردناك است. ولی بهترین کاری است که در چنین وضعی می‌توان کرد. در زندگی هدفهائی هست که فقط با جهشی دانسته به قطب مخالف، می‌توان به آنها رسید. باید به غربت بروی تا بتوانی موطنی را که ترك کرده‌ای، باز بشناسی.»
وقتی به او گفتم که اگر آهنگساز شوم، شبها کار خواهم کرد، گفت: «از نظر سلامت، البته به حالتان مضر است. گذشته ازاین، از اجتماع‌مردم بدورمی‌افتید. چهرهٔ روزانهٔ زندگی، جای‌خودرا به چهرهٔ شبانه‌اش می‌دهد. روز دیگران، برایتان حکم رؤیا را پیدا می‌کند. ناگهان می‌بینید به نقطهٔ متقاطر محیطتان مهاجرت

کرده‌اید. حالا که جوانید متوجه این تغییر نمی‌شوید. ولی بعدها، چند سال دیگر، از وحشت خلاء درون خود، چشمها را می‌بندید. توانائی دیدن را از کف می‌دهید و محیط، چون سیلاب شما را در خود فرو خواهد برد.»

*

پس از تشکیل اولین جلسهٔ دادگاه مربوط به طلاق پدر و مادرم، به دیدن کافکا رفتم.

بسیار آشفته بودم، در درد غوطه می‌خوردم، از این‌رو انصاف نداشتم.

پس از آنکه همهٔ شکوه‌هایم را بر زبان آوردم، کافکا گفت:

«آرام و صبور باشید. بدی و ناخوشایندی را بر خود هموار کنید. از آنها نگریزید. برعکس: به دقت نگاهشان کنید. تفاهم فعال را به جای حرکت غیر ارادی بنشانید. می‌بینید که رشد خواهید کرد و بر رنجتان حاکم خواهید شد. انسان، تنها وقتی به بزرگی می‌رسد که بر حقارت خود غلبه کند.»

*

در بعداز ظهر یکی از روزهای آفتابی پائیز، هنگامی که از میان درختان بی‌برگ باومگارتن[۱۰۱] می‌گذشتیم، دکتر کافکا گفت: «صبر، کلید همهٔ موقعیتهاست. باید با اشیا درهم آمیخت، خود را تسلیمشان کرد و در عین حال آرام و صبور ماند. شکستن یا خماندن در کار نیست. آنچه مطرح است، فقط غالب آمدن است. ولی ابتدا باید برخود غلبه کرد. چارهٔ دیگری نیست. گریز از این راه، یعنی درهم‌شکستن. باید همه‌چیز را شکیبا در خود پذیرفت و رشد کرد. دیوارهای «من» بزدل را تنها با محبت می‌توان درهم کوبید. باید در برگهای زرد و خشکی که ما را فراگرفته‌اند، جوانه‌های سرسبز بهار را دید. باید صبر کرد و در انتظار ماند. صبر، تنها حقیقت استواری است که آرزوها راتحقق می‌بخشد.»

---

101. Baumgarten

این، اصلی بود که دکتر کافکا در زندگی می‌شناخت و می‌کوشید با تفاهم کامل آن را به من نیز بشناساند، اصلی که حقیقت آن، طی سالهای دراز خدمت اداری کافکا در مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران، با هر کلمه و هر حرکت دست، با هر تبسم و هر نگاه او، بر من ثابت می‌شد.

فرانتس کافکا، چنانکه پدرم می‌گفت، چهارده‌سال، یعنی نیمی از زندگی یك نسل را، پشت میز تحریر خود در فضای دودآلود مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح در پورشیچ، بسر برد. در سی‌ام ژوئیهٔ ۱۹۰۸، به‌عنوان کارمند موقت، به مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران راه یافت و در اول ژوئن ۱۹۲۲، با عنوان دبیر اول مؤسسه، بنا به تقاضای خود، بازنشسته شد.

خانم سواتك که دفتر کافکا و همچنین خانهٔ ما را در کارولینن‌تال تمیز می‌کرد، به من گفت: «دکتر کافکا، در تمام این سالهای طولانی، ساکت و آرام می‌آمد و می‌رفت. و همینطور هم بی‌سروصدا ناپدید شد. نمی‌دانم چه کسی میز او را خالی کرد. ولی من، در گنجهٔ اتاقش فقط بارانی نازك و کهنه و خاکستری رنگ او را دیدم که هروقت ناگهان باران می‌گرفت، می‌پوشید. هیچوقت ندیدم چتر بدست بگیرد. بارانی‌اش را یکی از مستخدمین برداشت. نمی‌دانم آن را برای خودش برداشت یا به دکتر کافکا داد. گفتند قفسهٔ خالی او را با آب و صابون بشویم. روی میز تحریر او، لیوان باریك و بلندی که دو مداد و یك قلم در آن بود، یك فنجان قشنگ به‌رنگ آبی و با نقشهای طلائی، و یك نعلبکی هم مانده بود. لیوان جزو وسایل کار دکتر کافکا بود و با فنجان، اغلب شیر و گاهی چای می‌نوشید. دکتر ترمل که مرا موقع‌مرتب‌کردن میز نگاه می‌کرد، به من گفت: این خرده شیشه‌ها را با خودتان از اینجا ببرید. ــ من هم «خرده شیشه‌ها» را با خود به منزل آوردم.»

با خانم سواتك در آشپزخانهٔ منزلش نشسته بودم. از گنجهٔ شیشه‌ای ظرفهایش، خرده شیشه‌هائی را که دکتر ترمل گفته بود،

بیرون آورد، آنهـا را با دستمال بدقت پاك کرد و با احتیاط روی میز، جلوی من گذاشت.

«اینها را برای خودتان بردارید. لازم نیست چیزی به مـن بگوئید. می‌دانم دکتر کافکا را خیلی دوست دارید. دکتر کافکا، در زمانی که واقعاً محتاج محبت بودید، به شما محبت کرد. اینها را به یاد او با خود ببرید. می‌دانم از آنها خوب مواظبت خواهید کرد.»

حق با خانم سواتك بود. در تمام مدت زندگی‌ام، به هرکجا که نقل مکان می‌کردم، فنجان کوچك را همراه می‌بردم و هربار که چشمم به آن می‌افتاد، بی‌اختیار به یاد گفته‌ای می‌افتادم که کافکا، در غروب یك روز بارانی، در تاین‌هوف[۱۰۲] برزبان آورده بود:

«زندگی چنان بزرگ و عمیق است که مغاك آسمان. تنها از روزنهٔ باریك وجود خود، می‌توان به‌آن نگاه‌کرد. ولی از این روزنه، بیش از آنچه می‌بینی، احساس می‌کنی. اینست که در وهلهٔ اول باید روزنه را پاك نگهداری.»

آیا به این گفته عمل کرده بودم؟

نمی‌دانم. ولی گمان می‌کنم فقط قدیس حقیقت‌زده‌ای ــ چـون کافکا ــ می‌توانست از عهدهٔ انجام آن برآید.

*

تابستان۱۹۲۴ را در اوبرگئورگنتال[۱۰۳] درنزدیکی‌بروکس[۱۰۴] می‌گذراندم. روز جمعه ۲۰ ژوئن، بله، روز جمعه ۲۰ ژوئن ۱۹۲۴، نامه‌ای‌از پراگ به‌دستم‌رسید، از دوست نقاشم اریش هیرت[۱۰۵]. نوشته بود:

«الآن از هیأت تحریریهٔ روزنامهٔ «تاگبلات[۱۰۶]» خبر رسید که فرانتس کافکای نویسنده، در سوم ژوئن، در یك آسایشگاه کوچك خصوصی در کی‌یرلینگ[۱۰۷]، نزدیك وین، درگذشته است. ولـی

102. Teinhof
103. Obergeorgenthal
104. Brüx
105. Erich Hirt
106. Tagblatt
107. Kierling

تدفینش اینجا، در پراگ انجام شد، چهارشنبه ۱۱ ژوئن ۱۹۲۴، در گورستان یهودیان در شتراشنیتس[۱۰۸].»

بـه عکس کوچکی از پدرم کـه بالای تخت خوابم به دیـوار آویزان بود، نگاه کردم.

در چهاردهم مه ۱۹۲۴، به دلخواه زندگی را ترك گفته بود.

بیست ویك روز بعد، در سوم ژوئن، کافکا رفت.

بیست‌ویك روز بعد...

بیست‌ویك روز...

بیست‌ویك...

سالهائـی به همین تعـداد را پشت سرگذاشته بـودم. افق احساسها و افکار جوانی‌ام درهم ریخته بود.

108. Straschnitz

سرگذشت این کتاب

تحریر دوم این خاطرات و یادداشتها که در اصل آنها را «کافکا به من گفت» نامیده بودم و عنوان «گفتگو با کافکا» را ناشر به آنها داد، نخستین‌بار در سال ۱۹۵۱ منتشر شد. بلافاصله خوانندگان عادی و منتقدان مطبوعات و رادیوها، همچنین ادب‌شناسان حرفه‌ای، توجه زیادی به آن نشان دادند، توجهی که طی سالهای بعد نقصان نیافت بلکه عمیق‌تر گشت. کتاب بی‌ادعای من به سندی با ارزش برای تحقیقات ادبی تبدیل شده بود. از این‌رو، هنوز چندی از انتشار اصل آلمانی «گفتگو با کافکا» نگذشته بود که ترجمه‌های آن به زبانهای فرانسوی، ایتالیائی، سوئدی، انگلیسی، یوگسلاوی، اسپانیائی ــ بله، به‌همهٔ این زبانها ــ و حتی به زبان ژاپونی انتشار یافت.

از گوشه وکنار جهان، تعداد درخورتوجهی نامه به‌من رسید و سؤالهای بسیاری مطرح شد که همواره با طیب خاطر ــ و تا آنجا که مقدورم بود ــ به آنها پاسخ می‌گفتم. این، کار ساده‌ای بود، زیرا می‌توانستم پرسشهائی را که به نحوی برایم مشکل ایجاد می‌کردند، به‌سکوت برگزار کنم. ولی انجام این روش در گفتگو با

دوستداران کافکا که از کشورهای گوناگون نزد من به پراگ می‌آمدند و روز به‌روز هم برتعدادشان افزوده می‌شد، چندان ساده نبود. در این گفتگوها بارها مجبور به سکوت می‌شدم، چون همهٔ آنان آثار کافکا را ــ و در درجهٔ اول رمانهای او را ــ بسیار بهتر از من می‌شناختند. «محاکمه[1]»، «امریکا[2]» و «قصر[3]» برای من در واقع فقط عنوان کتاب بودند، در حالی که آنان قسمتهای عمده‌ای از این کتابها را واقعاً بررسی و مطالعه کرده بودند. من این کار را هیچگاه نکرده‌ام. ولی این‌واقعیت را به‌کسانی‌که از فرانسه، امریکا، آلمان، استرالیا، سوئد، ایتالیا، ژاپن و اتریش به ملاقاتم می‌آمدند، نمی‌توانستم بگویم. و اگر هم می‌گفتم، مطمئن هستم که حرفم را درست نمی‌فهمیدند. این موضوع با دیدن چهرهٔ‌کمابیش وحشت‌زدهٔ خانم جوان و با استعدادی از اهالی پراگ که ادبیات تحصیل کرده بود، برایم محرز شد. من سعی کرده بودم مشکل را برای خانم دکتر کوتا هیرسلوا[4] که رسالهٔ دکتری مفصلی دربارهٔ فرانتس کافکا به‌عنوان پدیده‌ای ادبی، نوشته بود روشن کنم. دهان باز و چشمان بزرگ و سیاه او که از تعجب تقریباً گرد شده بود، خاموش ولی به وضوح می‌گفتند: «این دیگر خیلی مسخره است.» اما اینکه من آن دسته از آثار کافکا را که پس از مرگ او انتشار یافته، تنها از طریق‌گفت و شنود می‌شناسم، برای من امری‌کاملا طبیعی‌است، امری است که ــ به نظر من ــ در واقع باید برای هرشخص دیگری هم به راحتی مفهوم باشد.

من رمانها و یادداشتهای خصوصی فرانتس کافکای نویسنده را نمی‌توانم بخوانم، نه بدین سبب که کافکا برایم بیگانه است، بلکه بدین سبب که بیش از حد به‌او نزدیکم. آشفتگی دوران جوانی‌ام، اضطرار درونی و برونی سالهای بعد از آن، رؤیاهائی‌که از یك زندگی سعادتمندانه در سر پرورانده بودم ولی واقعیت آنها

1. Der Prozeß
2. Amerika
3. Das Schloß
4. Kveta Hyrslová

را یکسره درهم شکسته بود، حق‌کشیهائی که ناگهان آغاز شده بود و تنهائی روزافزون مرا باعث گشته بود، و تمام زندگی بی‌رنگ و آکنده از نگرانی و دلهره‌ام، ذهن مرا متوجه انسانی می‌کرد که صبورانه رنج می‌برد. کافکا برای من پدیده‌ای ادبی نبود و نیست. بلکه بسیار برتر از اینهاست. دکتر فرانتس کافکا برای من هنوز هم همانست که سالها پیش بود: حصاری که وجود مرا در پناه گرفته بود، انسانی که با خیرخواهی و گذشت و صداقت بی‌تکلفش، تکوین وجود مرا در یخبندان محیطم باعث شده و محافظت کرده بود، اساس شناختها و احساسهائی که امروز هم در هنگامهٔ وحشت‌زای این عصر، برآن تکیه کرده‌ام.

کاوشهائی که در جهت تفسیر کتابهای او می‌شود، بهیچ‌روی نمی‌توانند چیزی بالاتر از نیروی تجارب زوال‌ناپذیر دوران جوانی‌ام را به من ارزانی بدارند. این کتابها در واقع چیزی جز محفظهٔ غیرقابل نفوذ احساسها و افکار او نیستند. دکتر فرانتس کافکای زنده‌ای که من می‌شناختم، بسیار برتر از کتابهائی بود که دوست او دکتر ماکس برود از نابودی رهائی‌شان بخشید. عظمت و ثبات درونی دکتر فرانتس کافکائی که من به دیدارش می‌رفتم و افتخار قدم‌زدن با او را در پراگ داشتم، چنان بود که هنوز هم، تنها یاد سایهٔ اوکافی‌است تا مرا در هرخم خطرناك مسیر زندگی‌ام، همچون جان‌پناهی پولادین، از گزند محفوظ بدارد.

در چنین وضعی، کتابهای کافکا، این کتابهائی که اکنون در قفسهٔ چوبی اتاق کوچکم در خیابان ناسیونال[5] پراگ، بالای بخاری بی‌قواره‌ام جای دارند، چه سودی می‌توانند برای من داشته باشند؟ گاه و بیگاه این یا آن جلد را به‌دست می‌گیرم، چند جمله‌ای را، حتی گاهی یکی دو صفحه را می‌خوانم، ولی بلافاصله فشاری که لحظه به لحظه تشدید می‌شود، در چشمهایم حس می‌کنم، ضربان شدید قلبم را در رگهای گردنم می‌شنوم و چاره‌ای نمی‌بینم جز این

5. Nationalstraße

که کتابی را که در دست دارم، فوراً در قفسه بگذارم. خواندن کتابهای او ضدیتی است با همهٔ تأثیرها و خاطره‌هائی‌که تا به‌امروز غمخوار و نگهدارشان بوده‌ام، با خاطره‌های زندهٔ زمانی که در کافکا و گفته‌هایش شیفته و غرق شده بودم و از برکت قدرت و تهوری که از این رهگذر کسب کرده بودم، توانستم اولین قدم را در جهت نقد و درك جهان، و از این راه، به‌سوی شناخت شخص خودم بردارم.

من کتابهای فرانتس کافکا را نمی‌توانم بخوانم چون می‌ترسم با مطالعهٔ نوشته‌هائی که پس از مرگ او منتشر شده‌اند، بازتاب افسون شخصیت او را در وجودم تضعیف کنم، بیگانه کنم یا شاید حتی یکسره از دست بدهم. می‌ترسم تصویر دکتر کافکای «خودم» را، تصویر این نمونهٔ تزلزل‌ناپذیر نحوهٔ زندگی و تفکری را که هنوز هم در وجودم زنده است و هربار که تا گردن در باتلاق ترس ویأس فرو می‌روم، به‌من نیرو و استقامت می‌بخشد، ازدست بدهم.

ترس من از این است که مبادا با خواندن این دسته از نوشته‌های او، میان من و دکتر کافکای من فاصلهٔ مرگباری ایجاد شود و محرکهٔ افسون بزرگ جوانی‌ام که همواره به من جان بخشیده است، از دست برود. زیرا، چنانکه گفتم، فرانتس کافکا برای من واقعیتی انتزاعی و غیرشخصی و ادبی نیست. دکتر کافکای من برای من به منزلهٔ بتی است که با تمام وجود تجربه‌اش کرده‌ام، و بدین سبب هم بت واقعی مذهب خصوصی و شخصی من است، مذهبی‌که تأثیرش در عین‌حال از حدود آنچه جنبهٔ صرفاً فردی دارد فراتر می‌رود و از برکت نیروی معنوی‌اش توانسته‌ام برموقعیتهای پوچی که تا سرحد ظلمات سرد نابودی می‌رسید، غلبه کنم.

برای‌من، نویسندهٔ «مسخ»، «داوری»، «پزشك‌دهکده»، «گروه محکومین» و «نامه‌هائی به میلنا[6]»، نویسندهٔ این آثاری که من می‌شناسم، به‌منزلهٔ پیام‌آور مسئولیت اخلاقی استواری‌است نسبت

6. Briefe an Milena

به‌هرآنچه جان دارد، مردی‌که در زندگی‌کارمندی به ظاهر یکنواخت او در قالب تنگ تشریفات اداری مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران پراگ، صاعقهٔ تندر اشتیاق بزرگترین پیامبر یهود را به خدا و حقیقت، منعکس می‌دیدم.

فرانتس‌کافکا برای من به منزلهٔ آخرین و نزدیکترین، و بدین سبب شاید بزرگترین انسانی است که به بشریت ایمان می‌دهد و برای زندگی معنائی را اعلام می‌کند.

دکتر فرانتس کافکا که درسالهای همصحبتی‌ام با او به رغم آنکه در آستانهٔ خاموشی ابدی ایستاده بود، همواره تبسم برلب داشت، احساس و فکر مرا بیدار کرد. او والاترین نقش معنوی، و در نتیجه قدرتمندترین نقش‌بند سالهای جوانی‌ام بود، انسانی واقعی در تلاش یافتن حقیقت، و در تلاش موفق بدرآمدن از بوتهٔ آزمایش زندگی، انسانی‌که مبارزهٔ خاموش و تلخ او را برای زندگی به‌چشم می‌دیدم. چهره‌اش، صدای آهسته و سرفه‌های بلندش، اندام باریك و حرکات موزون دستهای خیرخواهش، سایه‌ها و درخشندگیهای چشمهای بزرگ و حالت پذیرش که نورشان گفته‌هایش را مؤکد می‌کرد، وعنصر یگانه وجاودانی تمامی‌شخصیت و وجود ظاهری و باطنی‌اش ــ همه، تصاویر بی‌شمار و مکرری هستند که همچون صدا در دهلیزها و مغاکهای سالهای زندگی‌ام می‌پیچند و درونم را به لرزه درمی‌آورند و با گذشت زمان نه‌تنها ازمیان نمی‌روند بلکه روز به‌روز بلندتر و رساتر به‌گوش می‌رسند.

دکتر کافکای من برای من به‌منزلهٔ یکی از شخصیتهای ادبی زمان ما نیست که دیر یا زود از یادها برود، بلکه انسانی است هنوز هم زنده ونمونه، فروغی است‌که‌گرما و روشنائی روزافزونش، از جوانی‌ام تا به امروز که در آستانهٔ خاموشی ابدی ایستاده‌ام، در طی این سالهای دراز، با صداقتی بی‌مثال همراهی‌ام کرده است.

دکتر کافکای من برای‌من مهمترین وعمده‌ترین تجربهٔ دوران جوانی‌ام‌بود، تکان‌روانی شدیدی بود دلنشین‌و درعین‌حال تلخ‌که‌همهٔ

استعدادها و امکانات وجودم را به تحرک واداشته بود. از این‌رو، درسالهای تماس خود با فرانتس‌کافکای نویسنده، می‌کوشیدم براین توفانی که در جریان رشدم پدید آمده بود، غلبه کنم ــ در درجهٔ اول از طریق یادداشتهائی در دفترهای خاطراتم. آنچه در وهلهٔ اول می‌نوشتم، گفته‌های او بود. به شرایطی‌که موجب آنها بودند بسیار کوتاه و گذرا اشاره می‌کردم. به‌نظرم مهم نمی‌آمدند. من فقط دکتر کافکای «خودم» را می‌دیدم. آذرخش اندیشه‌های او هرپدیدهٔ دیگری را در تاریکی فرو می‌برد. و این البته بر زبان و قالب یادداشتهایم نیز اثر می‌گذاشت، نه چندان بر نوشته‌های کتابچه‌های خاطراتم، بلکه بیشتر بر یادداشتهای خاصی که آنها را در دفتری جداگانه می‌نوشتم، در دفتری خاکستری رنگ و قطور که آن را «گنجینهٔ افکار» خود بشمار می‌آوردم.

در این دفتر، بطور درهم وبرهم، نقل‌قولهای مختلف، اشعار، بریدهٔ روزنامه‌ها، طرحها و ایده‌های ادبی، لطیفه‌ها، داستانهای کوتاه، آنچه به ذهنم خطور می‌کرد یا از افراد گوناگون می‌شنیدم، و البته در درجهٔ اول، گفته‌های کافکا را دربارهٔ موضوعها و اتفاقهای مختلف، جمع می‌کردم. اگر این گفته‌ها را از «گنجینهٔ افکار»م جدا می‌کردم، جنگ با ارزشی از کلمات بدیع قصار بدست می‌آمد. ولی این‌کاری نبودکه صرفاً با رونویسی متن میسر شود، چون در اغلب موارد، هیچ‌گونه اشاره‌ای به منبع ونحوهٔ به‌وجود آمدن‌گفته‌ها نکرده بودم. «گنجینهٔ افکار» من ــ چنانکه امروز می‌بینم ــ فقط مجموعهٔ درهمی بود از گفته‌ها و خوانده‌هائی که شتابزده و بدون نظم و ترتیب، روی کاغذ آمده بودند و شرایط به‌وجودآمدن آنها را شاید تنها در لحظهٔ تحریرشان دقیقاً می‌دانستم.

به این واقعیت وقتی پی بردم که دو سال پس از مرگ فرانتس کافکا، با یوزف فلوریان[۷]، روزنامه‌نگار و ناشر کاتولیک ــ ارتدکس چک، در ستارا ریزه[۸] درفلات بوهم و موراوی بسر می‌بردم.

7. Joseph Florian
8. Stará Říse

به درخواست فلوریان، از نوشته‌های دفترچه‌های خاطرات و از «گنجینهٔ افکار»م که تحریرشان بدون کوچکترین ملاحظات ادبی صورت گرفته بود، مجموعه‌ای تدوین کردم که می‌توانست برای همگان قابل استفاده باشد. یوزف فلوریان در نظر داشت این مجموعه را به زبان چك انتشار دهد، ولی نتیجه‌ای نگرفتیم چون من نحوهٔ احساس و تفکرم را نمی‌توانستم با عقاید ارتدکس فلوریان هماهنگ کنم. این بود که از او جدا شدم.

از اینجا به بعد، دوران طولانی سرگشتگی‌ام میان انسانها و شهرها و معیارها و شغلهای مختلف آغاز شد که طی آن، احساسها و افکار جوانی‌ام در دریای تجربیات تازه غرق شدند. تصویر دکتر کافکا بی‌رنگ شد. از عمده‌ترین تجربهٔ معنوی جوانی‌ام دور شدم، در واقع یعنی از وجود واقعی خودم دور شدم، ازهمهٔ امکانات‌تحولی که به من و طبیعت ویژهٔ شخص من تخصیص داده شده بود، دور شدم. همانگونه که بستهٔ حاوی خاطرات و یادداشتهایم، و دفتر خاکستری رنگ و قطور «گنجینهٔ افکار»م در میان انبوه کاغذها و کتابچه‌های کهنهٔ یادداشت و طرحهای آهنگ و تصاویر و بریده‌های روزنامه‌ها، در قفسه‌ام بی‌استفاده مانده بود، تصویر و گفته‌های روزهائی که با دکتر کافکا در تماس بودم نیز، در میان تودهٔ بی‌نظم تصوراتی واهی که از سعادت و خوشی در سر می‌پروراندم، غرق شده بود. و من، تازه وقتی بخود آمدم که فشار جنگ و زورگوئی‌را برگرده‌ام حس‌کردم. ناگهان با زندگی‌حشره‌مانند «مسخ» وسوزنهای سرد وبی‌رحم دستگاه شکنجهٔ «گروه محکومین» رو در رو شده‌بودم. طرح بته خار مشتعلی[۹] که صحاف دوران جوانی‌ام برمجلدی که از نخستین داستانهای کافکا تهیه کرده بودم، زرکوب کرده بود، و همراه آن، جهان‌بینی و پیام مذهبی‌ای که سالها پیش دکتر کافکای «من» سعی می‌کرد چون کابوسی بی‌ارزش جلوه‌اش دهد، ــ جهنم کافکا ــ ناگهان جزئی کاملاً عادی از زندگی روزمره‌ام شده بود.

---

۹. رجوع کنید به‌حاشیهٔ صفحهٔ ۱۹۶.

دوستم گئورگ واخـووتس[10]، آهنگساز مشهور پـراگی و همسرش یوهانا[11] که مسخ مرگبار جهان پیرامونم را با آنان در میان گذارده بودم، معتقد بودند که خاطراتی که از فرانتس کافکا دارم تنها از آن من نیستند.

یوهانا گفت: «بادهٔ تجربه، که افشرهٔ انگور شیرین و تلـخ زندگی است، از آن همه است، اینست که در پیالهٔ زبان دست به دست می‌گردد.»

دوستم با او همصدا شد و گفت: «تو باید این گفتگوها را منتشر کنی. تو شاهد زندگی کافکا بوده‌ای، شاهدی‌که بعید نیست کلید حل بسیاری از معماهای وجود باطنی او را در اختیار داشتـه باشد.»

در جواب گفتم که من با وسعت کامل آثارش آشنا نیستم، من نه باکافکای نویسنده، بلکه بادوست اداری پدرم همصحبت بوده‌ام. ولی اینجا دیگر کاسهٔ صبر همسر دوستم لبریز شد. دستهایش را بلند کرد و فریاد زد: «مگر عقـل از سرت پریده است؟ اثر ادبـی بزرگ، اثری که حاوی معنائی بـرای تمامی افـراد بشر است، از تمامی وجود نویسنده مایه می‌گیرد. کافکا مصداق روشن این‌واقعیت است. هیچ دیوار قطور و نفوذناپذیری میان دکتر کافکای حقوقدان و فرانتس کافکای نویسنده نیست. این را در گفتگوهائی که با تو داشته است به وضوح می‌توان دید. این گفتگوها حالا دیگر جزئی از آثار او هستند. اینست که حق نداری از مردم جهان دریغشان کنی.»

جوابی نداشتم.

یادداشتهایم را از میان انبوه کاغذهای کشو محرمانهٔ قفسه‌ام بیرون آوردم و برای تایپ‌کردن به همسر دوستم دادم، زیرا در این زمان، در سال ۱۹۴۷، پس از کمابیش چهارده ماهی که در

10. Georg Vachovec
11. Jana (Johanna)

پانکراتس[۱۲]، در این زندان انگشت‌نمای پراگ به عنوان زندانی موقت، بی‌گناه در عذاب بسر برده بودم، از نظر روحی و جسمی بکلی ناتوان شده بودم.

یوهانا واخووتس، در عرض چند روز یك نسخهٔ اصل و دو نسخهٔ کپیه از دستنویسم را تایپ کرد و برای‌آن حواشی و ارجاعات توضیحی نوشت. بعد، بدون مشورت با من، در ۲۱ مه ۱۹۴۷، نسخهٔ اصل را از پستخانهٔ مرکزی پراگ برای دکتر ماکس برود به تل‌آویو فرستاد. ولی چون از آنجا هفته‌ها خبری نشد و همسر دوستم بی‌صبر بود، یکی از نسخه‌های کپیه را برای عمویش امیل کوساك[۱۳] که در استکهلم چاپخانه‌ای داشت، فرستاد. اما از آنجا هم جوابی نیامد. این بودکه تصمیم‌گرفتم‌کتابم را به‌بنگاه انتشارات کوچکی در نیویورك، وست[۱۴] ۱۰۰، خیابان دوم، که به خانم مری س. روزنبرگ[۱۵] یهودی تعلق داشت، ارائه دهم. خانم روزنبرگ تقریباً بلافاصله جواب داد و حتی در ۱۰ دسامبر ۱۹۴۷ به پراگ آمد چون می‌خواست ذخیرهٔ بزرگی از کتابهای قدیمی را که طی جنگ ضبط‌شده بود، از دولت بخرد و به‌ایالات متحده ببرد. نسبت به کتابم «کافکا به من گفت»، ــ چنانکه بعد معلوم شد ــ فقط از روی ادب علاقه نشان داده بود. ولی همین علاقه هم برای انسان درمانده‌ای که تازه از زندان موقت آزاد شده بود و نامه‌هایش را مردم هفته‌ها بی‌جواب می‌گذاشتند، اهمیت زیادی داشت. این‌بودکه ــ به‌رغم امید سستی که به انتشار یادداشتهایم داشتم ــ آخرین نسخهٔ تایپ‌شدهٔ کتابم را، بدون دریافت رسید، به خانم روزنبرگ دادم و دیگر هم آن را ندیدم.

موضوع «سند کافکا» ــ این تسمیه‌ای بود که خانم واخووتس به خاطراتم داده بود ــ مسکوت ماند. سعی کردم آن را کوششی

12. Pankrác
13. Emil Kossak
14. West
15. Mary S. Rosenberg

ادبی که با شکست روبرو شده بود تلقی کنم، اهمیتی برایش قائل نشوم و فراموشش کنم.

ولی هفتهٔ کریسمس سال ۱۹۴۹ که پیش آمد، دوست و هم‌مسلك کافکا، ماکس برود، طی نامه‌ای به تاریخ ۱۴ دسامبر ۱۹۴۷، نظرش را دربارهٔ کتابم اظهار کرد. توجهم را به اشتباهاتی جزئی در حواشی کتاب جلب کرد ولی یادداشتهایم را کتابی دانست «خوب، با اهمیت وحاوی اطلاعاتی جدید» که باکمال میل می‌خواست از هرجهت برای انتشارش اقدام کند.

نامهٔ ماکس برود به‌این توضیح ختم‌می‌شد: «در پایان می‌خواهم یك‌بار دیگر خوشحالی‌ام را از دریافت و مطالعهٔ یادداشتهایتان که به نحوی مؤکد، نکات درخور توجهی از روحیات دوست فراموش نشدنی‌ام را ــ در مواردی حتی با جزئیاتی تازه ــ در من زنده کرده‌اند، ابراز کنم. برایم بنویسید حالتان چطور است.»

این نامه، پس از دوران بسیار طولانی ترس و خفت، نخستین سخن محبت‌آمیزی بود که می‌شنیدم، سخنی که اعتماد بنفس مرا بیدار کرد و بیشتر از این جهت در من اثر گذاشت که ماکس برود آن را به بیان آورده بود، یعنی مردی که برای دکتر کافکای «من» ارزش بسیاری قائل بود و او را به شیوهٔ خاص خود، خاموش ولی عمیق، دوست می‌داشت.

از این‌رو، در پنجم ژانویهٔ ۱۹۵۰ نامه‌ای به ماکس برود نوشتم و گفتم: «نامهٔ شما بهترین هدیه‌ای بود که در عید کریسمس می‌توانست به دستم برسد. شکی نیست که می‌توانید ضمیمهٔ کتابم را (منظورم حواشی‌ای بود که یوهانو واخووتس با نام مستعار آلما اورس[16] برکتابم نوشته بود)، به صلاحدید خود تغییر دهید و تصحیح کنید. این کار شما تنها با سپاسگزاری‌ام روبرو خواهد شد. من کتابی را که دربارهٔ فرانتس کافکا نوشته‌ام، نه چون اثری ادبی، بلکه چون یك سند می‌نگرم: این کتاب، چیزی جز اظهارات

16. Alma Urs

یك شاهد و ــ اگر تعبیر درستی باشد ــ تسویهٔ حساب با دوران جوانی‌ام نیست...»

بعد، در پایان نامه، به ماکس‌برود اختیار دادم هرگونه تغییر لازم را در کتابم صورت دهد. واکنش من نسبت به نامهٔ محبت‌آمیز دکتر برود، اعتمادی صادقانه بودکه‌پس‌از انتشار کتاب ــ که‌قرارداد و نسخه‌های غلط‌گیری آن را هرگز ندیدم ــ صدمهٔ شدیدی خورد، زیرا کتاب منتشر شده، فاقد بخش عمده‌ای از متن اصلی بود، فاقد قطعات بسیاری که برایشان ارزشی خاص قائل بودم چون چهرهٔ طاغی نویسندهٔ رؤیازدهٔ «مسخ» و «گروه محکومین» را که تاکنون پنهان مانده بود، برملا می‌کرد: انزجار آشکار او نسبت به بوروکراسی، درماندگی ویأس تلخی‌که در فضای ماشینی و دودآلود اداره‌اش گهگاه بر وجود او چیره می‌شد، علاقهٔ شدید او به تاریخ پراگ، تأملهای غریب او در معانی دوپهلوی کلمات، طنز تلخی که پرده از ظاهرسازیهای سیاستمداران حزب به‌اصطلاح سوسیالیست برمی‌داشت، نگرش واقع‌بینانهٔ او به آرمانهای واهی سیاسی، شوخیهای نشاط‌آور و در عین حال وحشت‌زای او و موضع‌گیری انتقادی و پایدار او در برابر جهان ــ همهٔ اینها، کمابیش، از متن چاپ شدهٔ کتاب که در سال ۱۹۵۱ توسط مؤسسهٔ انتشارات س. فیشر[17] انتشار یافته بود، حذف شده بود.

کتاب من، در این شکل، به مجسمه‌ای تبدیل شده بود بی‌سر و اندام، جنینی مثله شده، ماندهٔ غم‌انگیزی که دلم از دیدنش می‌گرفت. کتابی بودکه افقش را با حذف و تحریف، تارکرده بودند، توسنی بود اخته، زبانی بود بریده.

چرا ماکس برود این کار را کرده بود؟

چرا یادداشتهایم را به این شکل ناقص که شخصیت کافکا را بی‌قدر می‌کرد، انتشار داده بودند؟

آیا خاتم‌کاریهائی که من از تصویرهای خاطراتم به دست داده

17. S. Fischer

بودم، مخل برنامهٔ سیاست فرهنگی خاصی بود که نمی‌شناختم؟
آیا دکتر کافکای من با خواست ناشری که ماندهٔ آثار کافکا را پس از مرگ او منتشر کرده بود، معارض بود؟
چرا ماکس برود مطلبی را که ارتباط کافکا را با آنارشیستها برملا می‌کرد و تاکنون ناشناخته مانده بود، حذف کرده بود؟
آیا ماکس برود، همانطورکه ارنست‌کلمان[۱۸] ناشرکمونیست مجلهٔ چپ‌گرای پراگ، «یونگ‌یودا[۱۹]» در نشریهٔ سال ۱۹۲۰ خود گفته بود، فقط یك ناسیونالیست بورژوا بود؟
چرا بی‌ملاحظه در یادداشتهایم دست برده بودند؟ یادداشتهای من به مذاق چه کسانی خوش نمی‌آمدند؟
برای روشن شدن موضوع، ساده‌ترین کار، نوشتن نامه‌ای به ماکس برود بود. ولی درست همین‌کار را نمی‌توانستم بکنم. برود از سر لطف، زحمت انتشار یادداشتهایم را تقبل کرده بود. به او مدیون بودم. از این گذشته ــ مگر من در مورد انجام هرنوع حذف و تغییر بـه او اختیار تام نداده بودم؟ اکنـون دیگـر نمی‌توانستم اعتراضی داشته باشم. می‌بایست به‌قول معروف لال شوم. ولی من آدمی نیستم که استعداد چنین کاری را داشته باشد. برایم خیلی مشکل است نارضائیهایم را برزبان نیاورم. در مورد کتاب ناقصم هم همین حال را داشتم. سکوت کردم. جلو خودم را گرفتم، ولی ناچار غر می‌زدم ــ و اغلب خیلی بلند[۲۰].
اشخاصی که غرولند مرا می‌شنیدند، هریك مطابق با علائق خود نسبت به آن واکنش نشان می‌دادند.
نریـو مینوتسو[۲۱]، روزنامه‌نگار ایتالیائـی اهل رم، خیابـان لودوویسی[۲۲]، شمارهٔ ۱۶، که کمی پیش از عـزیمتش از پـراگ،

18. Ernest Klemann
19. Jung Juda

۲۰. تازه چند سال بعد معلومم شد که سوءظن‌هایم نسبت به مـاکس برود چقدر ناروا بودند.

21. Nerio Minuzzo
22. Ludovisi

توسط خبرنگار جوان چك، یان پاریك[۲۳] با او آشنا شده بودم، گفت: «شماآخرین انسان زنده‌ای هستیدکه فرانتس‌کافکای نویسنده را شخصاً می‌شناخته است. باید هرچه راجع به او می‌دانید بگوئید و به‌اطلاع دیگران برسانید. جزئی‌ترین موضوع، ممکن است کلیدی باشد. شما نباید با سکوت خود، شخصیت کافکا را در ابهام نگهدارید.»

یکهٔ سختی خوردم. آیا داشتم چهرهٔ معنوی انسانی را که وجودش برایم به منزلهٔ عمیق‌ترین و دردناك‌ترین کشاکش روانی عصر ما بود، این مشعل راهنما را، مه‌آلود می‌کردم؟ ــ زبانم بند آمد. اذعان می‌کنم که وقتی نریو مینوتسو و دوستانش ناگهان برخاستند و به فرودگاه رفتند، خوشحال شدم.

نقصهای کتابم را من باعث نشده بودم. کتاب، ناقص بدستم رسیده بود. می‌خواستم تکمیلش‌کنم ولی وسیله‌ای نداشتم. هیچیك از نسخه‌های تایپ‌شدهٔ پیش‌نویسم در اختیارم نبود. دفترهای خاطراتم را همسرم در زمانی که بی‌گناه در زندان بسر می‌بردم سوزانده بود. ولی دفتر «گنجینهٔ افکار»م چه شده بود؟ هیچ نمی‌دانستم چکارش‌کرده بودم. در چنین وضعی چگونه می‌توانستم گذشته را به خاطر بیاورم؟

کلاوس واگنباخ[۲۴]، زندگینامه‌نویس طراز اول‌کافکاکه ماهها با من مکاتبه داشت و روزهای متعددی همراه او در پراگ رد پای نویسندهٔ «مسخ» و «گروه محکومین» را گرفته بودم، به من گفت: «شما باید هرچه را که از زمان کافکا می‌دانید بنویسید، دیگر دارد دیر می‌شود، و بزودی کسی را در پراگ نخواهیم داشت که بتواند آن زمان را بیاد بیاورد.»

واگنباخ کسی بود که مرا تمام و کمال متوجه واقعیت ضعف و مرگ نزدیکم کرد. حق با او بود. ولی چه‌کاری از دست من برمی‌آمد؟ آیا می‌بایست مثلا نسبت به دکتر ماکس برود و چاپ

23. Jan Parik
24. Klaus Wagenbach

ناقص «گفتگو با کافکا» دست به شکایت بردارم؟

کلاوس واگنباخ از آشنایان برود و یکی از ادیتورهای مؤسسهٔ انتشارات س. فیشر بود. از این‌رو، بهانه‌ای جزئی که امروز دیگر در خاطرم نیست، آوردم و از او جدا شدم.

منتهی با این کار، وضع روانی‌ام بهتر نشد. کتاب ناقص، برایم حکم‌کابوس را پیداکرده بود. شاهد مهمی‌بودم‌که نمی‌توانست شهادت بدهد. سرکوفتهای وجدان را مدام می‌شنیدم. طبیعی است که از افراد مختلف مشورت و کمك می‌خواستم. ولی انسان در اضطراری که تا به حد مکتوم‌ترین ریشه‌های وجود می‌رسد، همواره تنهاست. در اینجا از دست دیگران کاری ساخته نیست. در اینجا کلمات، اگر آکنده از محبت راستین و آزاد از قید عرف نباشند، بی‌آنکه مفهوم شوند از کنار یکدیگر می‌گذرند.

دکتر ولفگانگ کراوس[۲۵]، دبیر «جمعیت اتریشی برای ادبیات[۲۶]»، روزی هنگامی که در یك بعد از ظهر آفتابی با هم در گورستان بسته و ساکت، کنار قبر فرانتس کافکا نشسته بودیم، به‌من گفت باید تصویرهائی که از کافکا در خاطر دارم جمع و منتشر کنم. می‌گفت: «کدام قانون می‌گوید که‌شما نباید علاوه بر کتاب موفق «گفتگو با کافکا»، نظریات خودتان را هم درباره آثار این شاعر پراگی که شخصاً او را می‌شناختید، منتشر کنید؟»

پاسخی به‌او ندادم. به‌این‌ادیب‌خوش‌برخورد وینی نمی‌توانستم بگویم که فرانتس کافکا برای من نه‌موضوعی برای تحقیقات ادبی، بلکه محور مذهب‌شخصی من‌است‌که در خفای درونم متبلور می‌شود. فرانتس کافکا برای من یك امر تفننی و ادبی نبود و نیست، بلکه الگو و راهنمائی است برای نحوهٔ ایمان و زندگی من.

البته این را تا به امروز فقط عدهٔ معدودی می‌دانستند و می‌دانند، وبدین‌جهت هم، بسیاری از شرکتهای انتشاراتی خارجی، با پیشنهادهای گوناگون ادبی به من روی می‌آوردند. مثلا مؤسسهٔ

25. Wolfgang Kraus
26. Die Österreichische Gesellschaft für Literatur

انتشارات کیندلر[۲۷] در مونیخ، از من خواست درانبار اسنادم بگردم و به‌عنوان همکار در انتشار نشریه‌ای راجع به پیروان کافکا شرکت کنم. واضح است که چاره‌ای نداشتم جز اینکه این پیشنهاد را در تاریخ ۲۵ مه ۱۹۶۱ مؤدبانه رد کنم چون مدارك و شرایط لازم در اختیارم نبود. نه کپیه‌ای از پیش‌نویس کامل «کافکا به من گفت» را داشتم و نه «گنجینهٔ افکار» قدیمی‌ام را. و تازه، به فرض اینکه این دفترچهٔ خاکستری رنگ را که گم شده بود پیدا می‌کردم، گمان می‌کنم مشکل می‌توانستم موقعیتهائی را که موجد گفته‌های گوناگون بودند به خاطر بیاورم. پس از گذشت این همه سال، چه‌بسا امکان داشت یادداشتی را که در واقع نقل قولی از متنی دیگر بود و منشأ آن را به‌خاطر نداشتم، از روی اشتباه به‌کافکا نسبت می‌دادم.

درچنین وضعی چه‌شهادتی از من برمی‌آمد. من‌که نمی‌توانستم محض خاطر فلان ناشری که در فلان گوشهٔ دنیا زاغ سیاه لقمه‌های دلچسب انتشاراتی را می‌زد، از مخیله‌ام لاطائلاتی دربارهٔ زندگی کافکا سرهم کنم. بلکه می‌بایست هریك از اظهاراتم را با سختگیری تمام، در چارچوب اظهارات هرچه دقیقتر شاهدی واقعی، محدودکنم. این توضیح را متأسفانه علاقه‌مندان درست نمی‌فهمیدند.

فرناندو دی جاماتئو[۲۸]، فیلمساز ایتالیائی که برای تلویزیون ایتالیا فیلمی کوتاه دربارهٔ فرانتس کافکا و پراگ تهیه می‌کرد، هنگامی که در پراگ از میان دالان تاریکی می‌گذشتیم به من گفت: «شما که خودتان نویسنده‌اید نمی‌توانید کافکا را در شمار یکی از هزاران کسانی بیاورید که با آنان در جوانی برخورد کرده‌اید.» گفتم: «درست است. او پیامبر است. فرانتس کافکا در پراگ زندگی نمی‌کرد. پراگ، برای او فقط محلی بودبرای آغاز یك‌جهش. فرانتس کافکا در مطلق زندگی می‌کرد.»

این‌یك واقعیت‌بود. به‌همین علت‌هم، از دست‌رفتن یادداشتهایم برایم حکم گناه وجرمی بزرگ را پیدا کرده بود که سنگینی‌اش را

27. Kindler-Verlag
28. Fernando di Giammateo

هرچه بیشتر برگرده‌ام احساس می‌کردم.

خانم لوسی اولریش[۲۹]، گردانندهٔ بنگاه فیلم‌سازی کلاوس[۳۰] که طی اقامتش در پراگ مطلب را با او در میان گذاشته بودم، به من گفت: «آرام باشید. کافکا پیامبر است. ندای پیامبران خاموشی نمی‌پذیرد. مطمئن هستم که بقیهٔ گفتگوهایتان را پیدا خواهیدکرد. فرانتس کافکا یك امر عادی ادبی نیست. صدای کافکا پیامی است برای همهٔ انسانهای این عصر. یقین دارم «گفتگو با کافکا»ی شما عاقبت به صورت کامل خود انتشار خواهد یافت.»

زیر چراغ مهتابی میدان ونتسل[۳۱] قدم می‌زدیم. صدای خانم اولریش آکنده از ایمان و شوریدگی بود. گفته‌اش را احساس می‌کردم ولی باور نداشتم. شوریدگی او به‌نظرم فقط تظاهر می‌آمد. اصل وکپیه‌گفتگوهایم از دست رفته بود. هیچ‌معجزه‌ای نمی‌توانست بازشان‌گرداند. حالم بهم خورد. خود را به‌حالت اغماء نزدیك دیدم. نمی‌توانستم درست نفس بکشم. عرق از پشتم سرازیر شد. خانم اولریش مرا با تاکسی به خانه‌ام که در حومهٔ شهر بود و از مدتها پیش در آنجا بسر می‌بردم رساند.

موقع خداحافظی گفت: «نباید احساس ضعف کنید. یأس ــ چنانکه کافکا گفته است ــ یکی‌از بزرگترین گناه‌هاست. باید به راستی و رحمت ایمان داشته باشید تا همهٔ کارها درست شود. رحمت اغلب در لباس وحشت به انسان روی می‌آورد.»

خانم اولریش حق داشت. ولی من «این‌را تازه بعدها فهمیدم. آنچه هنگام صحبت با او واقعاً دیدم و تجربه کردم، تنگنائی بود بن‌بست که مقصر آن، نه شرایط خارجی اجتماع و نظام حکومتی، بلکه جهنم باطنی اشیا و انسانها بود.

در این زمان، ماهها درفشار روحی دهشتناکی قرار داشتم‌که رهائی از آن، با تمام کوششهائی که می‌کردم برایم امکان نداشت.

29. Lucy Ulrych
30. Klaus
31. Wenzelplatz

روز به روز هرچه بیشتر گرفتارش می‌شدم. همسرم هلنه[۳۲] پس از یك بیماری طولانی و سخت، درگذشته بود. کمی بعد، دخترم آنا[۳۳] در سانحهٔ موتوسیکلت کشته شده بود. نتوانسته بودم در مراسم تدفینش شرکت کنم، و خرج تدفین همسرم را هم فقط تا حدی پرداخته بودم چون همهٔ منابع درآمدم خشك‌شده‌بود. گردانندهٔ یکی از مؤسسات مشهور پراگ که برای او خارج از اداره به عنوان مترجم و ادیتور کار می‌کردم، خودکشی کرده بود. مدیریت جدید مؤسسه نمی‌خواست قراردادکاری راکه من، بطور عمده فقط برمبنای مذاکرات شفاهی، با این مؤسسه داشتم به رسمیت بشناسد. حقوق یك سال تمام مرا ضبط‌کردند و هنگامی‌که به‌این حق‌کشی اعتراض کردم، امکان ادامهٔ کار را اصولا از من گرفتند. در همین زمان، در بازارکتاب آلمان‌هم با چند نازی درگیری داشتم. اینان انتشارکتابی را که در آن عواقب روانی تعقیبهای نژادی را تشریح کرده بودم و اثر موسیقی جاز را به عنوان یکی از کوششهای روانی قربانیان تبعیض نژادی برای آزادی، نشان داده بودم به‌تعویق می‌انداختند چون من نه‌تنها با موسیقی جاز سیاه‌پوستان آشنا بودم بلکه «نان آهنگین» یهودیان جوان گتوی ترزین شتات[۳۴] را هم کـه دوست آهنگسازم امیل لودویك[۳۵]، درکمال فداکاری ازآنان حمایت می‌کرد، می‌شناختم.

مطالب این کتاب واقعیتهائی بودکه البته به‌مذاق نژادپرستان قدیم که حالا دمکراتهای نوپائـی شده بودند، خوش نمی‌آمـد. از این‌رو، با بی‌شرمی تمام، انتشار کتابم «بلوی‌مرگ[۳۶]» را به تأخیر می‌انداختند، و هنگامی کـه به این کار اعتراض کـردم، از انتشار کتاب دیگرم «برخوردهائی در پراگ» نیز، سر باز زدند که چاپ اول آن کمی قبل، در عرض چند هفته به‌فروش رفته بود و دانشگاه

32. Helene
33. Anna
34. Theresienstadt
35. Emil Ludvík
36. Der Todesblues

برکلی[۳۷] کالیفرنیا ـ ایالات متحده ـ و دانشگاه لووف[۳۸] ـ اتحاد شوروی ـ تحویل نسخه‌هائی از آن را به عبث از انتشارات پاول لیست[۳۹] در لایپزیك خواستار بودند.

به سبب عقیدهٔ راسخ انسان‌دوستانه‌ام که با ایمان و یاد فرانتس کافکا عجین بود، مرا بدون‌کوچکترین دلیل حقوقی، تعقیب می‌کردند و در قید احتیاجات زندگی می‌فشردند. دهانم را می‌بستند و می‌کوشیدند هرگونه وسیلهٔ فعالیت را از دستم بگیرند تا در مهلکه‌ای که به این ترتیب پیش آورده بودند، سرنگون شوم.

چیزی هم نمانده بود که موفق شوند. تعادل جسمی‌ام براثر بیماری بسیار طولانی و دردهای روانی، و سپس براثر توده‌ای از نگرانیهای کاملا عادی و روزمره که طبق نقشه روز به‌روز انباشته‌تر می‌شد، از دست می‌رفت. از نظر روحی و جسمی درهم می‌شکستم. رفته رفته در تنهائی‌ای که نه به‌انجمادی باطنی، بلکه ـ برعکس ـ به حساسیت روزافزون و احساس چاره‌ناپذیر تسلیم محض منجر می‌شد، فرو می‌رفتم.

دوستان پزشکم تشخیص دادند که‌بدنم نسبت به‌هر بیماری ممکن، حساسیت پیدا کرده است. از تب و بستر بیماری‌رهائی نداشتم. پابه پای این سقوط جسمانی، زوال تدریجی قدرت روحی و اخلاقی‌ام را هم به وضوح احساس می‌کردم. حافظه‌ام که تا آن وقت نقصی درآن نمی‌دیدم، به شدت ضعیف شد. کارهای عادی و موضوعات بدیهی و کاملا روزمره را فراموش می‌کردم. دیگر ارزشی برای زیستن نمی‌دیدم. میوهٔ رسیده‌ای شده بودم برای کامو، بکت و دیگر برگزیدگان جمع پوچ‌گرایان. تنها یك منظره را در برابر چشمان خود می‌دیدم: مردن. می‌خواستم با آرامش و بدون هیاهو در انتظار مرگ بنشینم. تنها آرزوئی که برایم مانده بود داشتن نظم بود. نمی‌خواستم برای انسانهائی که از برکت خیرخواهی و کمك

37. Berkeley
38. Lwov
39. Paul List

بی‌دریغ آنان توانسته بودم تاکنون تحمل بیاورم، بی‌نظمی بـرجای بگذارم یا نسبت به‌آنان دینی داشته‌باشم. این‌بود که به‌منزل سابقم درخیابان ناسیونال که پس‌از مرگ همسرم فقط یکی دوبار، آن هم همیشه برای مدتی کوتاه به‌آن سر زده بودم، رفتم. می‌خواستم هر چه برایم مانده بود جمع کنم و ببخشم. نیم ساعت نگذشته بود که توده‌ای از اشیای گوناگون روی میز انباشته شد. به‌دنبال چمدان گشتم. در اتاق چمدانی نبود. ولی در دست‌شوئی، روی قفسهٔ کتابها، چند جعبهٔ کهنه دیده بودم. از اینجا، جعبهٔ مقوائی بـزرگ‌و کهنه‌ای بیرون آوردم. پر بود از تـکه‌های پـارچه، کلافهای پشم، میلهای بافتنی وکاغذهای رنگ‌پریدهٔ الگو. جعبه را روی کف اتاق خالی کردم. در ته آن، دفتری قدیمی از والسهای یوهان شتراوس[۴۰] و زیر این، دفتر کهنه و خاکستری‌رنگ «گنجینهٔ افکار»م را دیدم. از میان دفتر والسهای شتراوس، دسته‌ای کاغذ تایپ شده سر در آورد: نسخهٔ اصلی قسمتهای حـذف شدهٔ «گفتگو با کافکا» بـود. می‌بایست دست به‌کار شوم.

دکتر ماکس برود در کتابم چیزی را به دلخواه تغییر نـداده بود. حتی یـک بند را هم حذف یا تحریف نکرده بود. چندین سال به او تهمت ناروا زده بودم. تقصیر از طبیعت سهل انگار من بـود که هرچیزی را بدیهی می‌گرفت. یوهـانا واخـووتس، در شتاب‌ـ زدگی‌اش که ناشی از نیتی خوش‌بود، فقط قسمتی از اوراق اصل نسخهٔ تایپ شده را برای ماکس برود فرستاده بود. همین و بس. نمی دانم این اوراق بـاقی‌مانده چگونه به میان دفترچهٔ نت و جعبهٔ مقوائی راه پیدا کرده بودند. ولی این حالا دیگر چـه اهمیتی دارد؟

خانم اولریش حق داشت. هزاربار حق داشت. شوریدگی او تظاهر نبود. به‌او، به ماکس برود و در نتیجه به خودم تهمت ناروا زده‌بودم. ندای پیامبران خاموشی نمی‌پذیرد. این را خانم اولریش درست دیده و گفته بود.

---

40. Johann Strauß

ازاین‌رو، اکنون می‌توانم نظمی را که می‌خواستم به‌ماندهٔ زندگی‌ام بدهم، با تکمیل شهادت خود در مورد کافکا آغاز کنم. ولی این نه یك پایان، بلکه آغاز کار است.

دکتر کافکای من ــ چنانکه دکتر ماکس برود عزیز گفته است ــ شخصیتی است که راه می‌نمایاند. اینست که آنچه در اینجا، در ملأ عام، به‌عنوان اعتراف وپوزش نوشته‌ام، پایان کار نیست، بلکه دری است گشوده، پارهٔ کوچکی است از امید، نسیمی است از زندگی که چه‌بسا بتواند در بحبوبهٔ رنجی که در ترس و یأس می‌بریم، نیروبخش عنصر زنده و جاودانی وجود ناتوان ما انسانها باشد.

گوستاو یانوش