

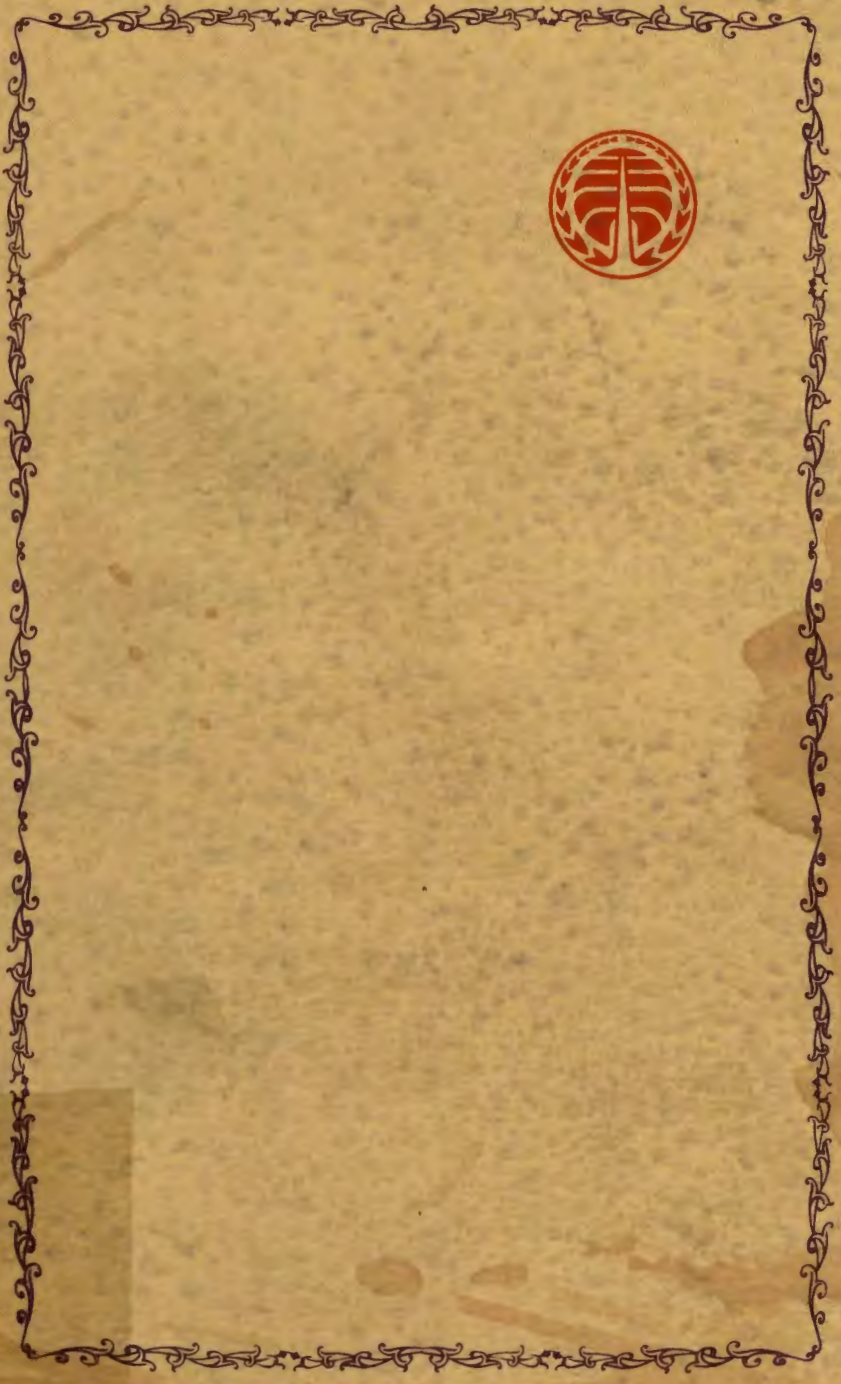


گفتگو با کافکا

نوشتہ گوستاو یانوش

ترجمہ
فرانز بہزاد

56



گفتگو با کافکا

نوشته گوستاو یانوش

ترجمه فرامرز بهزاد



شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

گوستاو یانوش

Gustav Janouch

گفتگو با کافکا

GESPRACHE MIT KAFKA

چاپ اول: اسفند ماه ۱۳۵۲ ه. ش. تهران

چاپ و صحافی: شرکت افست «سهامی خاص» (چاپخانه بیست و پنجم شهریور)
تعداد ۳۳۰۰ نسخه

حق هرگونه چاپ و انتشار مخصوص شرکت سهامی انتشارات خوارزمی است.

شماره ثبت کتابخانه ملی ۱۷۷۷ به تاریخ ۵۲/۱۲/۱۱

یادداشت مترجم

نویسنده این کتاب، گوستاو یانوش^۱، به هنگام آشنائی خود با فرانتس کافکا در ۱۹۲۰، جوان هفده ساله‌ای است شیفته کتاب و ادبیات که داستان و شعر می‌نویسد و گاهی هم آنها را در روزنامه‌ها و مجلات ادبی پراگ منتشر می‌کند. همصحب 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. یک‌سال پس از پایان جنگ (۱۹۴۶)، همکاران اداری‌اش در حکومت سابق چکسلواکی، او را به رشوه‌خواری و سرقت و سوءاستفاده از مقام اداری متهم کردند. یانوش سیزده ماه در زندان انگشت‌نمای پراگ، پانکراتس (Pankrac) به عنوان زندانی موقت روزهای سختی را گذراند. در ۱۹۴۷، پس از آنکه بی‌گناهی‌اش ثابت شد، از زندان آزاد گشت. یانوش که باوجود تألیف چند کتاب پرفروشی از نویسندگان طراز سوم بشمار می‌رود، شهرت خود را در اصل مدیون همین کتاب «گفتگو با کافکا» است. وی، چنانکه در مقدمه چاپ اول کتاب می‌نویسد، دوسال پس از مرگ کافکا به عنوان مشاور در انتشار ترجمه به زبان چک داستان «سخ» با یوزف فلوریان (Joseph Florian) ناشر، همکاری داشت. برای همین ناشر نیز، شش داستان از مجموعه «پزشک دهکده» کافکا را ترجمه کرد که فقط یکی از آنها «خواب» (Ein Traum) به عنوان مقدمه چند طرحی که نقاش آلمانی اوتو کوستر (Otto Koester) راجع به موضوع «سخ» کشیده بود، منتشر شد. یانوش در سال ۱۹۶۸ در پراگ درگذشت.

با انتشار داستانها و مجموعه داستانهای چون «سخ»، «گروه محکومین» و «پزشك دهكده»، در محافل ادبی پراگ كسب شهرت کرده است. برخورد اول محصل هفده ساله و نویسنده سی و هفت ساله را پدر یانوش که دوست اداری دكتر کافکای حقوقدان است ترتیب می دهد تا یانوش، یانه کافکا را درباره اشعار خود بشنود و راهنمایی شود. ولی این برخورد، ملاقاتهای دیگری را در پی دارد که کافکا از آنها روی گردان نیست. یانوش تقریباً هر روز، حدود نیم ساعت مانده به پایان وقت اداری، به دیدن کافکا می رود و از هردی سخن به میان می آورد. او که جوانی است تشنه درك حقیقت زندگی و واقعیات جهان (و به قول کافکا کتابها و مجلات را «می بلعد»)، يك دفتر خاطرات و دفترهایی هم برای کوششهای ادبی خود دارد. دفتری را هم به یادداشت کردن شنیده ها و خواننده هایش اختصاص داده است. با این یادداشتها می خواهد حرفهای دیگران را سبك سنگین کند و برای مسائل زندگی خود راهحلی بیابد. کافکا را انسانی فهیم و باحسن نیتی دیده است که می تواند هر مسئله ای را با او در میان بگذارد و عقیده اش را بپرسد. این است که در گفتگوهای خود با او، تنها پرسنده و شنونده نیست، بلکه عقاید ثابتی دارد، از کافکا «حرف می کشد»، با او جروبحث هم می کند، و پس از هر ملاقات، گفته های او را مانند بسیاری از شنیده ها و خواننده های دیگر، موبه مو یادداشت می کند. تحریر این یادداشتها چهار سال تمام، تاسالی که کافکا برای همیشه به آسایشگاه مسلولین نقل مکان می کند و چشم از جهان فرو می بندد (۱۹۲۴)، ادامه می یابد و بدین ترتیب، مجموعه ای از گفته ها و عقاید کافکا درباره موضوعها و مسائل گوناگون ثبت می شود.

با وجود اینکه یانوش، هنوز دو سال از مرگ کافکا نگذشته، به تقاضای یکی از ناشران پراگ، یادداشتهایی را که درباره کافکا دارد، برای انتشار تنظیم می کند، متن کامل این یادداشتها در سال ۱۹۶۸، یعنی بیش از چهل سال بعد، انتشار می یابد. و این خود داستان مفصلی دارد که شرحش را - گرچه آمیخته به تاویلهای غریب و اطنابهای ممل است - از زبان یانوش پیر، در «سرگذشت این کتاب» می خوانیم. موضوع اصالت و ارزش استنادی «گفتگو با کافکا»، لابد نخستین سؤالی است که در برخورد اول با کتاب برای هر خواننده ای مطرح می شود. ماکس برود^۲، نزدیکترین دوست کافکا و کسی که پس

از مرگ او مجموعه آثار او را به صورت مدون انتشار داده است، پس از انتشار کتاب یانوش، در زندگینامه کافکا شرحی در این مورد نوشته است که خلاصه‌ای از آن را برای علاقه‌مندان، به فارسی درآورده‌ایم.^۳

ترجمه 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 نخستین بار بخشهایی از گفتگوهای یانوش را (دردوره چهارم مجله «سخن») به فارسی 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 مجله «گرمانیستیک» (Germanistik) سال ۱۹۶۹ - برای آنکه در ترجمه فارسی، مطالب چاپ اول کتاب نیز (۱۹۵۱) مشخص باشد، بخشهای آن را با علامت متمایز کردیم.

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

ماکس برود درباره گفتگو با کافکا

... حدود درست تصویر شخصیت پیچیده فرانتس کافکا را که هنوز هم قابل بحث است، گذشت زمان مشخص خواهد کرد. باوجود این، مایه خوشوقتی است که در حال حاضر نیز، از گوشه و کنار، جنبه‌های اساسی و درستی از شخصیت کافکا ارائه می‌شود، بخصوص اینکه شهودی به سخن می‌آیند که شخصاً با کافکا در تماس بوده‌اند: مثلاً دوست کافکا، فریدریش تیبرگر^۱ یا خانم دورا دیمانت^۲ که در واپسین سالهای عمر کافکا، تالخط مرگ او، همصحب کافکا بوده است. در ردیف اظهارات این شهود، نوشته درخور توجه گوستاو یانوش نیز جای می‌گیرد، و ارزش خاص آن در این است که یانوش در همان زمان حیات کافکا، گفته‌های او را برای خود به‌روی کاغذ آورده است، همانگونه که اگرمان^۳ اظهارات گوته را بلافاصله پس از هر گفتگو ثبت کرده و از این راه، منبع پرارزشی برای درک شخصیت راستین گوته بدست داده است.

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

-
1. Friedrich Thieberger
 2. Dora Dymant
 3. Eckermann

بنویسم، چگونگی رسیدن نسخه پیش‌نویس به من است و توضیح راجع به اینکه «گفتگو با کافکا»، مکمل اطلاعاتی است که تاکنون درباره سالهای آخر زندگی کافکا، از آخر مارس ۱۹۲۰ به بعد، یعنی از روزی که یانوش با کافکا آشنا شد، داشته‌ایم. درست همین دوره است که راجع به آن تاچندی پیش اثر درخور توجهی منتشر نشده بود. نوشته 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 به دستم 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 روزنامه «پراگر تاگبلاط»^۵ شرحی درباره اش نوشتید، همان کسی که چاپ ترجمه چک «مسخ» فرانتس کافکا را در انتشارات فلوریان^۶ ترتیب داد.» نویسنده نامه سپس می‌پرسد آیا می‌تواند «یادداشتهای روزانه خود را درباره کافکا» که برای چاپ آنها به دنبال ناشری می‌گردد، برایم بفرستد یا نه. یانوش در نامه بعدی خود می‌نویسد: «فرانتس کافکا، جوانی من است — و از این هم بیشتر. پس می‌توانید هیجان مرا حدس بزنید.»

پیش‌نویس کتاب، با تأخیر بسیار بدستم رسید و به علت مشغله زیاد در آن زمان، مدت نسبتاً درازی، بی‌آنکه فرصت خواندنش را بیابم، نزد من ماند تا اینکه روزی منشی‌ام کتاب یانوش را با خود به منزل برد و پس از خواندن آن به اطلاع رساند که کار بسیار با ارزش و مهمی است. به دنبال این گفته، یادداشتهای یانوش را خواندم و از کثرت اطلاعات تازه‌ای که به من هجوم آورد و روحیه فرانتس کافکا را صریح و روشن نشان می‌داد، در شگفت شدم. حتی ظاهراً کافکا، طرز صحبت و حرکات ظریف و پرمعنی دستهایش و رفتارهایی 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 وجود را فراگرفته است.

۴. ماکس برود به تل‌ایب (تل‌آویو) نقل مکان کرده است —.

5. Prager Tagblatt

6. Joseph Florian

چندی بعد، سفر دورا دیمانت به اینجا پیش آمد. وی بارها مرا ملاقات کرد. در یکی از این دیدارها، تکه‌هایی از کتاب یانوش را، که تا آن زمان هنوز به چاپ نرسیده بود، برایش خواندم. بی‌درنگ تحت تأثیر قرار گرفت و سبک مشخص صحبت کافکا و نحوه تفکر او را در يك يك 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 گاو‌سندوق یکی از بانکهای پراگ مضبوط مانده بود و من از وجودشان بی‌اطلاع بودم، بدست آمد. وقتی این نامه‌ها را که، به نظر من، از جمله نامه‌های عاشقانه طراز اول تمام دورانهاست، خواندم، در چند مورد دوباره به گوستاو یانوش برخوردم، به این شاعر جوان و کمروئی که نخستین اشعار خود را برای اظهار نظر به کافکای مورد ستایش خود، می‌دهد، با او بحث می‌کند و به وضوح مزاحم این شخصیتی می‌شود که در افکار و عواطفی یکسره متفاوت غوطه‌ور است. در موقعیت گفتگوهای که یانوش گزارش می‌کند و طبعاً فقط يك جانب واقعه را می‌بیند، از دید دیگر یعنی از جانب طرف صحبت او که بنگریم، البته جای به جای به طنز-هائی برمی‌خوریم. ولی درست همین موارد است که اصالت گفتگوها را نشان می‌دهد.

یانوش در اواخر مارس ۱۹۲۰ با کافکا آشنا شد. در یادداشتهای روزانه کافکا راجع به مدت زمان میان ژانویه ۱۹۲۰ تا ۱۵ اکتبر ۱۹۲۱ چیزی نوشته نشده است. نخستین یادداشت بعدی کافکا نشان می‌دهد که یادداشتهای روزانه خود را به میلنا سپرده است. امکان دارد در این مناسبت، آن قسمت‌هایی 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 چک 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 جامعه پراگ بشمار می‌رفت و از همکاران فعال یکی از مجلات آزادیخواه پراگ بود که غالب یهودیانی که خود را از ملیت چک 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 به زبان چک برگرداند. پاسخ کافکا به او، منجر به مکاتبه‌ای روزافزون و رابطه عشقی عمیقی میان آن دو گشت - م.

یادداشت‌های کافکا و همچنین نسخه پیش‌نویس رمانهای «امریکا» و «قصر» او را که به توصیه کافکا می‌بایست به‌من داده شود، برایم آورد. در قسمت دیگر یادداشت‌های روزانه کافکا که آنها را در منزل والدین او یافته‌ام، مطالب مربوط به میلنا را تا ماه مه ۱۹۲۲ می‌توان دنبال کرد. رابطه 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، رابطه کافکا و میلنا، زمینه 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 پرمسائل، راجع به وقایع جهان و مبارزات ملتها و طبقات و ادیان مختلف، به طرزی کاملاً عینی سخن می‌راند، بتواند تصویری بدست دهد از تسلط بی‌مثالی که او، کمابیش در همه موقعیتهای زندگی، بر خود داشت. مگر وقتی که 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 سبک سخن-گفتن کافکا که چه‌بسا از سبک نوشته‌های او نیز موجزتر و فشرده‌تر بود، دیده می‌شود. برای کافکا مطلقاً محال بود چیزی بی‌اهمیت برزبان برانند. از زبان او، حتی هنگامی که راجع به روزمره‌ترین موضوعات صحبت می‌کرد، هیچگاه لفتی کم‌مایه نشنیده‌ام. نه‌اینکه کافکا سعی داشته در صحبت‌های خود جملات نفخ و کلمات قصار بگوید، این گفته‌ها، راحت و بدون زحمت برزبان‌ش جاری می‌شد. گفته او اصولاً و از سرچشمه‌اش، بکر بود، و کافکا نیازی نداشت به‌اینکه به‌دنبال ابتکار و اصالت بگردد، چون هرگاه حرف عمده‌ای نداشت، ترجیح می‌داد ساکت بماند. علاوه بر سبک گفته‌ها، موضوعهائی که در کتاب یانوش آمده نیز، از صحبت‌های بی‌شماری که با او داشته‌ام برایم آشناست و من این موضوعها را به‌راحتی به‌عنوان موضوعهائی مورد علاقه کافکا، بازمی‌شناسم.

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

گذشتم. از آنجا که در آن زمان میلنا هنوز زنده بود، ناچار بودم خوددار باشم. ولی در این بین، راجع به این زن برآستی بزرگ و مرگ دهشتناک او در اردوگاه یهودیان، و تأثیر جادویی حیات بخش او در تمام کسانی که همصحبت او بودند، اطلاعات بیشتری به دست ما رسیده است. در یادداشتهای یانوش هم، با آنکه نامی از میلنا به میان نیامده، پرتوهایی از نحوه دید این زن منعکس است. ولی این نکته را هم باید متذکر شوم که بسیاری از گفته‌های کافکا به یانوش، تنها در یک صورت قابل درک است و تنها در یک صورت بازتاب درست خود را خواهد داشت. کافکائی که در این زمان، چنانکه از گفتگوهای یانوش پیداست، با شدتی خاص به غور در مسئله یهودیت پرداخته، دلباخته میلنا بود، یعنی دلباخته زنی مسیحی و چک 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 چک بود، باعث شده بود. کافکا، در محیطی چنین پرهیجان که برایش تازگی داشت، می‌بایست تصمیم بگیرد. و شک نیست که در چنین وضعی مسئله یهودیت بناچار توجه او را هرچه بیشتر به سوی خود جلب می‌کند.

تفسیر و انعکاس عمده این موقعیت را، چنانکه اکنون پس از قرائت گفتگوهای یانوش و نامه‌های کافکا به میلنا برآیم روشن شده است، رمان بزرگ کافکا - «قصر» - بدست می‌دهد، سرود وحشتناکی که در آن از غریبه و بیخانمانی سخن می‌رود که 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 - درکنار نامه‌های کافکا به میلنا و نامه‌های میلنا به من - خاطرات یانوش مدرکی بسیار ضروری است و بخصوص از این لحاظ اهمیت بیشتری پیدا می‌کند که درست در این دوره، دفتر یادداشتهای روزانه 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 صرک‌شام به من گفت باید پیش از ظهر روز بعد، به اداره‌اش بروم. گفت: «می‌دانم خیلی در مدرسه غیبت می‌کنی تا به کتابخانه شهر بروی. این است که می‌خواهم فردا را بیائی پهلوی من. و سر و وضعت هم خوب باشد. می‌خواهیم به دیدن کسی برویم.»^۱

مقصدمان را پرسیدم.
بنظر می‌رسید کنجکاوی‌ام مشغولش داشته است. ولی پاسخ درستی نگرفتم.

گفت: «نپرس. کنجکاو نباش، بگذار برایت غیرمنتظره باشد.»
روز بعد، کمی مانده به ظهر، در دفتر کارش در طبقه سوم «مؤسسه بیمه سوانج کارگران» حاضر شدم. ابتدا از سر تا پا براندازم کرد، بعد کشوی میانی میز تحریرش را باز کرد، پوشه سبزرنگی را که به خط 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 از کجا می‌دانی؟ چطور متوجه شدی؟» پدرم گفت: «ساده است. هر ماه يك 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 چه کارهایی مشغولی، و مراقب بودم. معلوم شد که مرتب می‌نویسی، ولی بعد نوشته‌هایت را پاره پاره می‌کنی یا با شرمندگی، در طبقه پائین، در پیانوی کوچک، مخفی‌شان می‌کنی. عاقبت، يك‌روز صبح که در مدرسه بودی، رفتم و نگاهی به نوشته‌ها کردم.»

«خوب، بعد؟»

آب دهانم را قورت دادم.

پدرم گفت: «بعد، هیچی، دفتر سیاه‌رنگی پیدا کردم 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 پوشه تیره‌رنگی بودند با عنوان «کتاب زیباییها». خیلی‌هایش برایم مفهوم نبود. مقداری از آنها هم به‌نظرم احمقانه آمد.»

«چرا آنها را خواندی؟»

هفده ساله بودم، به این جهت هرکس به من نزدیک می‌شد، مثل این بود که به مقام شامخ 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 درباره 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 سلیقه 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 ماکس برود است. ماکس برود یکی از کتابهایش را به او تقدیم کرده است، «راه تیکو برآئه به سوی خدا» را.^۱»

فریاد زد: «پس همان نویسنده «مسخ»^۲ را می‌گوئی؟ داستان بی‌نظیری است. تو کافکا را می‌شناسی؟»

پدرم با تکان سر جواب مثبت داد.

«در بخش حقوقی ما کار می‌کند.»

«در باره 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 طبقه 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 - «ملاحظات Betrachtung» - امکان انتشار آن را در انتشارات روولت Rowohlt فراهم آورد. قبلاً هم دو قطعه کوچک منشور او را برای مجله هیپریون Hyperion فرستاده بود که چاپ شد. - کتاب ماکس برود، «راه تیکو برآئه به سوی خدا» در سال ۱۹۱۶ در انتشارات کورت ولف Kurt Wolff منتشر شد، با این تقدیم: «به دوستم فرانتس کافکا».

بلندقامت و باریک اندامی نشسته بود. موهایش مشکی و صاف بود و به پشت شانه شده بود. میان استخوان بینی اش برآمدگی داشت. چشمهائی گیرا، به رنگ آبی مایل به خاکستری، پیشانی ای بیش از حد کوتاه، و لبهائی با تبسم تلخ و با محبت.

به جای 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: - پس این خالق ساس اسرارآمیزی است که

اسمش سامسا^۳ است. - اینکه شخصی کاملاً عادی را در لباس عادی می دیدم، 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.

نمی توانم 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 درباره اش قضاوت کرده اند.»

پرسیدم: «و قاضی کیست؟»

کافکا با دستپاچگی لبخند زد.

«من، گرچه مستخدم تالار محاکمه هستم، ولی قاضیها را

نمی شناسم. شاید هم فقط مستخدم بدل باشم. چیز مشخصی

ندارم.» کافکا خندید. من هم با او خندیدم، گرچه حرفش را نفهمیده

بودم.

۳. Samsa ، نام قهرمان داستان «مسخ» -م.

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

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

«روز، افسون بزرگی است.»

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

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

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

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

*

کافکا چشمهای بزرگ خاکستری‌رنگ و ابروهای پرپشت مشکی دارد. چهره 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 نك دار کردن لبها — اینها حرکاتی هستند که جانشین جمله می‌شوند.

فراانتس کافکا حرکات را دوست دارد. به این جهت در استفاده از آنها امساک 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 قلاب کردن، کف دستها را بر کاغذهای روی

میز تحریر گذاشتن، تکیه دادن به صندلی بنحوی که آسایش و در عین حال انتظار در آن منعکس است، خم کردن سر به جلو همراه با بالا بردن شانه‌ها، فشار دادن دست به قلب - اینها قسمتی از وسیله بیانی هستند که او همواره با صرفه‌جویی بکار می‌گیرد، همواره توأم با تبسمی عذرخواهانه، گوئی می‌خواهد بگوید: «درست است، قبول دارم که بازی می‌کنم، ولسی امیدوارم بازی‌ام را بپسندید. و بعد - بعد هم، مگر نه اینست که تمام اینها را فقط با این قصد می‌کنم که برای يك لحظه کوتاه هم که شده، تفاهتمان 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 بعد از ظهرها، پس از ساعات اداری، نزد کورن‌هویزر^۴ نجار، در خیابان پودبراده، در کارولینن‌تال^۵ «کارآموزی» می‌کند. از آن به بعد بارها راجع به موضوعات شخصی با هم صحبت کردیم. بعد هم من شعرهای تو را به او دادم، و به این ترتیب از نزدیک آشنا شدیم.»

«چرا دوست نه؟»

پدرم با تکان سر جواب منفی داد.

«آنقدر کمرو و تودار است که رابطه با او به دوستی

نمی‌کشد.»

*

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

4. Kornhäuser

5. Podenbragasse

6. Karolinenthal

نجار در کارولینن تال 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 خاک،

چیز مطبوعی نیست.»

«اینجا را اشتباه می‌کنید. من کارکردن در کارگاه را دوست

دارم. بوی چوب رنیدیده، صدای اره، ضربه‌های چکش، همه

مسخورم 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 پاک و ملموس و سودمند نیست. گذشتۀ از نجاری، قبلاً

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

جامعه 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، ۱۹۴۶-۱۸۷۸؛ رمان او «نی سحرآمیز»، در سال

۱۹۱۶ منتشر شد.

«فقط کتاب «نی سحرآمیز»^۸ 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 ویندر آن را در ضمیمه ادبی شماره یکشنبه روزنامه بوهیمیا چاپ کرد.^۹
 کافکا در این‌مورد گفت: «شما شاعر را چون انسان بزرگ معجزه‌آسائی توصیف می‌کنید که پاهایش روی زمین است و سرش میان ابرها گم. این البته در قالب متعارف تصورات خرده‌بورژواها، تصویری کاملاً عادی است. توهمی است از آرزوهای مکتوم که با واقعیت وجه مشترکی ندارد. شاعر، در واقع از يك فرد متوسط جامعه هم، همواره بسیار کوچکتر و ضعیف‌تر است. به‌این‌جهت هم، ثقل وجود خاکی را بسیار حادث‌تر 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 است کمابیش رنگارنگ در قفس وجود خود.»

پرسیدم: «شما هم همین‌طور؟»
 فرانتس کافکا گفت: «من پرنده‌ای کاملاً غیر عادی هستم. يك

8. Die Zauberflöte

۹. Ludwig Winder (۱۸۸۹-۱۹۴۶)، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس چک، تا سال ۱۹۲۸ به‌عنوان عضو هیئت تحریریه، برای روزنامه پراگی بوهیمیا (Bohemia) کار می‌کرد.

زاغچه هستم - يك Kavka^{۱۰}. زغال فروشی که در تاین هوف^{۱۱} هست، یکی از آنها را دارد. آن را دیده‌اید؟
«بله، جلو مغازه به این طرف و آن طرف می‌جهد.»

«بله، احوال این خویشاوند من، از من خیلی بهتر است. درست است که بالهای او را قیچی کرده‌اند، ولی در مورد من ابداً احتیاجی به این کار نبود، چون بالهای من مدت‌هاست تحلیل رفته‌اند. به این دلیل، برای من بلندی و دوری بی‌مفهوم است. سرگشته، میان مردم به این طرف و آن طرف می‌جهم. مردم با سوءظن تمام نگاه می‌کنند. مگر من پرنده‌ای خطرناک، دزد، زاغچه نیستم؟ ولی این فقط ظاهر من است. واقعیت این است که توانائی درک چیزهای درخشان را ندارم. به همین دلیل، حتی پرهای درخشان هم ندارم. رنگ من، 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 به یاد نمی‌آید چندبار در اداره نزد کافکا بودم. ولی يك چیز را دقیقاً به یاد دارم: حالت بدنش را در لحظه‌ای که من - نیم ساعت یا يك ساعت پیش از اتمام وقت اداری - در دفترش را در طبقه سوم مؤسسه بیمه سوانح کارگران، باز می‌کردم. پشت میز تحریرش نشسته بود، سرش را به عقب خم کرده بود، پاهایش را دراز و دستهایش را روی میز رها کرده بود. تصویر «خواننده 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 پس این شباهت ظاهری، يك تفاوت بزرگ باطنی وجود داشت.

۱۰. لغتی است چك به معنی «زاغچه» و از اسامی معمولی یهودیان ساکن چکسلواکی. «زاغچه» نشان تجارتخانه پدر کافکا در پراگ نیز بوده است - م.

11. Teinhof

12. «Dostojewskis Leser»

13. Filla

برخواننده فیلا، چیزی غالب آمده است، درحالی که حالت بدن کافکا مبین تسلیمی خودخواسته، و در نتیجه پیروزمندانه بود. لبهای باریک 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 باریک خود، عذرخواهی کند. تمام هیكلش 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 چک و آلمانی صحبت می‌کرد. ولی بیشتر آلمانی. آلمانی‌اش لهجه خشکی داشت، شبیه لهجه کسانی که می‌خواهند مشخصه زبان آلمانی چکها را بدست دهند. ولی این فقط شباهتی دور و نادقیق است. واقعیت چیز دیگری بود.

لهجه چک 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 پهن بود، انگشتهای باریک و شکیل، با ناخنهای مسطح و بندها 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 به دلهره، قدرتی که
هرچیز کوچک هم برایش حکم سنگین‌ترین چیزها را دارد.»

*

دفتری که فرانتس کافکا در آن کار می‌کرد، اتاقی بود کمابیش
بزرگ و با سقفی نسبتاً بلند که با وجود این، تنگ بنظر می‌آمد.
اثاث و ظواهر دیگرش، آراستگی و وقار دفتر رئیس يك مؤسسه
بزرگ حقوقی را بیاد می‌آورد. این اتاق، دو در بزرگ دولنگه سیاه-
رنگ و براق داشت. یکی از درها به راهروی تاریک اداره باز می-
شد که پراز قفسه‌های بلند پرورنده بود و همیشه بوی دود مانده
سیگار و گرد و خاک می‌داد. در دوم که در دیوار سمت راست اتاق
تعبیه شده بود، به اتاقهای دیگر طبقه اول مؤسسه بیمه سوانح باز
می‌شد. ولی این در را - تا آنجا که بیاد دارم - هیچگاه باز نمی-
کردند. ارباب رجوع و کارمندان، معمولاً از در راهرو وارد اتاق می-
شدند. در که می‌زدند، فرانتس کافکا با يك «بفرمائید» مختصر و
نه‌چندان بلند پاسخ می‌داد، در حالی که همکار و هم‌اتاقی‌اش معمولاً
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 به اتاق، به رخشان بکشد. ظاهر او هم کاملاً به این لحن
می‌خورد: یقه بلند آهارزده؛ کراوات پهن و سیاه‌رنگ؛ جلیقه‌ای
که دگمه‌هایش تا نزدیک گردن می‌رسید؛ فرقی که با دقت تمام در
موهای کم‌پشت و پیشاب‌رنگش باز شده بود و تا پس‌گردنش
ادامه داشت؛ گرهی که همواره بر ابروهای زردش نشسته بود؛ و
بالاخره، چشمهای آبی‌رنگ و کمابیش برآمده‌اش که به چشمهای
غاز می‌مانست.

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

می‌نگرد و هر آن 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 ۱۴ فشاری روحی در خود احساس می‌کند.

از این‌رو، پس از یکی دوبار که در مؤسسه بیمه سوانج به‌دیدن او رفته بودم، پرسیدم: «می‌توانیم در حضور او آزادانه صحبت کنیم؟ فکر نمی‌کنید بعداً پشت سرمان حرفهائی بزنند؟» ولی کافکا با تکان سر نفی کرد: «نه، فکر نمی‌کنم. 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 هر کارمند شریفی، يك 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 مرده 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

بود، پرده پوشی کند. ولی دکتر ترمل از بی‌زاری کافکا بی‌خبر نبود، چون لحن صحبتش - چه راجع به موضوعات اداری و چه خصوصی - ریاست‌مآبانه و در عین حال آمیخته با مختصری تفقد بود، و همواره توأم با تبسم تمسخرآمیز مردی دنیا دیده. مگر می‌شد برای کسانی مثل دکتر کافکا و مهمانهای معمولاً جوان او - و بخصوص من! - اصولاً اهمیتی قائل شد؟

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

همکار بلافصل کافکا، انزجار خود را نسبت به او و ملاقاتهای خصوصی‌اش پنهان نمی‌کرد. و چون در هر حال ناچار بود فاصله خود را با این‌گونه اشخاص حفظ کند، همیشه از اتاق خارج می‌شد - دست‌کم هر بار که من وارد دفتر می‌شدم. در این موقع، دکتر کافکا معمولاً آشکارا نفس راحتی می‌کشید و تبسم می‌کرد. ولی من فریب نمی‌خوردم. ترمل برایش غذایی بود. به این جهت، روزی به او گفتم: «زندگی کردن با چنین شخصی واقعاً سخت است.» ولی دکتر کافکا به علامت اعتراض دستهایش را با حرکتی سریع بلند کرد.

«بهیچ وجه. 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 خوششان نمی‌آید. با این تعریف فقط می‌خواهید تنفرتان را پرده‌پوشی کنید.»

چشمهای کافکا برق زد. لب پائینش را به‌دندان گزید و من توضیح 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 اصولاً دست راستش را مشت کرد و روی سینه‌اش گذاشت: «میل‌ها 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 گفته‌ی کافکا، «میل‌ها در درون من‌اند»، هنوز در وجودم می‌پیچید. نه‌تنها در آن روز، بلکه هفته‌ها و ماههای متوالی. اخگری بود پوشیده ازخاکستر حوادثی بی‌اهمیت که بعدها - فکر می‌کنم در بهار یا تابستان سال ۱۹۲۲ - چون شراره‌ای سوزان، ناگهان سرکشید.

*

در این زمان، با دانشجویی به‌نام باخراخ ۱۵ رفت‌وآمد داشتم که - تا آنجا که می‌دانستم - تنها به‌سه‌چیز علاقه‌مند بود: موسیقی، زبان انگلیسی و ریاضیات. روزی به‌من گفت: «موسیقی، صدای روح است، ندای بی‌واسطه‌ی جهان درون است. زبان انگلیسی، منعکس‌کننده‌ی امپراتوری‌جهانگیر اقتصاد است. درهینجا، ریاضیات هم‌نقشی دارد. ولی مهم نیست. ریاضیات، بسیار برتر از جمع و

تفریقهای خشک اعداد است. ریاضیات ریشه هرگونه نظام عقلانی است و به سرحد ماوراءطبیعت می رسد.»

من همیشه با سکوتی ناشی از تعجب به سخنانش گوش می دادم. و این، خوشحالش می کرد. در عوض، اغلب برایم روزنامه و کتاب و بلیت تئاتر می آورد. به این جهت، هنگامی که روزی کتاب بسیار تازه ای به من داد، برایم غیر منتظر نبود.

«امروز برایت چیز خاصی آورده ام.»

کتابی بود به زبان انگلیسی، با عنوان «خانمی به روباه تبدیل می شود»، از دیوید گارنت ۱۶.

مایوس پرسیدم: «چکارش کنم؟ تو می دانی که من انگلیسی بلد نیستم.»

«می دانم. کتاب را برای خواندن تو نیاورده ام. این کتاب، فقط شاهی است برای چیزی که می خواهم بگویم. دکتر کافکای مورد ستایش تو، دارد شهرت جهانگیر پیدا می کند. می بینی دارند از او تقلید می کنند. این کتاب گارنت، کپیهای از داستان «مسخ» است.»

با تندی گفتم: «یعنی سرقت ادبی است؟»

باخراخ دستها را به علامت اعتراض بلند کرد.

«نه، منظورم این نبود. کتاب گارنت، فقط نقطه شروعش همان است. خانمی به روباه تبدیل می شود. انسانی به حیوان تبدیل می شود.»

«می توانی کتاب را به من امانت بدهی؟»

«البته. برای همین هم آن را آورده ام. می توانی به کافکا نشانش

بدهی.»

روز بعد به منزل کافکا رفتم چون در اداره اش نبود. اتفاقاً این اولین و آخرین باری بود که فرانکس کافکا را در منزلش می دیدم. زن لاغر اندام سیاه پوشی در را به رویم باز کرد. از چشمهای آبی مایل به خاکستری و درخشان او، و از ترکیب دهان و بینی مختصر

برآمده‌اش پیدا بود که مادر کافکاست. وقتی خود را معرفی کردم و گفتم فرزند یکی از همکاران اداری دکتر کافکا هستم و پرسیدم می‌توانم با او صحبت کنم، گفت: «بستری است. بگذارید بپرسم.»
تنهایی گذاشت. پس از چند دقیقه برگشت. در چهره‌اش چنان شادی‌ای دیده می‌شد که محتاج بیان نبود.
«خوشحال شده است که به دیدنش آمده‌اید. حتی چیزی هم برای خوردن خواسته است. ولی خواهش می‌کنم - زیاد با او نمانید. خسته است. نمی‌تواند بخوابد.»

قول دادم که بیش از چند دقیقه مزاحم نشوم.
مرا از میان راهروئی تنگ و اتاقی بزرگ که «آلثس به‌رنگ قهوه‌ای سیر بود، به‌اتاق باریکی راهنمایی کرد. فرانتس کافکا در تختی ساده دراز کشیده بود و لحاف روی خود انداخته بود.
تبسم‌کنان با من دست داد و با حرکتی خسته به‌صندلی پای تخت اشاره کرد: «بفرمائید. فکر نمی‌کنم زیاد بتوانم حرف بزنم. می-بخشید.»

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 جلو کافکا روی لحاف گذاشتم و جریان گفتگویم را با باخراخ برایش شرح دادم. وقتی گفتم کتاب گارنت از روش «مسخ» تقلید کرده است، لبخندی خسته زد و ادعایم را با حرکت خفیفی که به‌دستش داد رد کرد و گفت: «نه، اینطور نیست. این را از من نگرفته است. این موضوع متعلق به‌زمان ماست. هردوی ما از روی آن رونویسی کرده‌ایم. حیوانات به‌ما نزدیک‌ترند تا انسانها. این میله‌های زندان ماست. خویش شدن 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 به پسرش 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 به زمین دوخت و گفت: «می‌خوانمش. شاید هفته‌دیگر بتوانم دوباره به اداره برگردم. با خودم می‌آورمش.»

با من دست داد و چشمها را بست.

هفته بعد در اداره نبود. ده یا چهارده روز بعد توانستم او را از اداره تا خانه همراهی کنم. کتاب را به من داد و گفت: «هرکدام از ما پشت میله‌هائی زندگی می‌کنیم که هر جا می‌رویم آنها را به همراه می‌بریم. از اینجااست که این روزها اینهمه راجع به حیوانات چیز می‌نویسند. این نوشته‌ها مبین اشتیاقی هستند به یک 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 به طبیعت.»

کافکا تصدیق کرد: «بله. ولی امروز مردم پیش‌تر می‌روند. نه تنها حرفش را می‌زنند، بلکه عمل هم می‌کنند. به موجودیت حیوانی برمی‌گردند که خیلی ساده‌تر از موجودیت ماست. در پناه امن گله، از خیابانهای شهر می‌گذرند و سرکارهایشان می‌روند، به طرف آخور، به طرف خوشی. و این زندگی، حدود دقیق زندگی اداری را دارد. معجزه‌ای در بین نیست. آنچه هست، فقط دستورالعمل است، پرسشنامه و مقررات است. مردم از آزادی و مسئولیت واهمه دارند. اینست که ترجیح می‌دهند در پس میله‌هائی که خود سرهم کرده‌اند، مخفی شوند.»



در حدود سه هفته پس از نخستین ملاقاتم با کافکا، اولین بار بود که باهم برای قدم زدن می رفتیم.

در اداره به من گفت ساعت چهار جلو مجسمه یادبود هوس^{۱۷} در آلتشتتر رینگ^{۱۸} منتظرش باشم. گفت می خواهد دفتر شعری را که به او داده بودم، برایم پس بیاورد.

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

معذرت خواست: «هیچوقت نمی توانم به قراری که گذاشته ام دقیقاً وفا کنم. همیشه دیر می رسم. می خواهم بر زمان مسلط باشم، اراده صادقانه و مصمم من این است که به قرار ملاقاتی که گذاشته ام وفا کنم، ولی محیط یا بدنم همیشه درهمش می شکنند تا ضعفم را به رخ بکشند. این، شاید ریشه کسالت هم باشد.»

در امتداد آلتشتتر رینگ قدم زدیم.

کافکا گفت بعضی از شعرهایم را می شود به چاپ رساند. می گفت می خواهد آنها را به او تو پیک^{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 نمی نویسید؟»

«نه. اینها تنها آزمایش اند، آزمایشهایی کاملاً بی اهمیت که فقط می خواهم با آنها به خودم ثابت کنم، چندان هم بی مایه نیستم.» به قدم زدن ادامه دادیم. فرانتس کافکا مغازه و خانه والدینش را به من نشان داد.

گفتم: «پس شما نروتمندید.»

17. Hus-Denkmal

18. Altstadtter Ring

۱۹. Otto Pick، ۱۸۸۷-۱۹۳۸، که به عنوان مترجم آثار چک به زبان آلمانی مشهور است، ابتدا کارمند بانک و سپس عضو هیئت تحریریه روزنامه پراگر پرسه Prager Presse بود.

فرانتس کافکا لبهایش را جمع کرد.

«ثروت چیست. برای بعضیها يك پیراهن کهنه هم، خودش ثروت است. دیگران با داشتن صدها هزار، فقیرند. ثروت، چیزی کاملاً نسبی است، و رضایت نمی آورد. ثروت در واقع موقعیتی خاص است. ثروت یعنی بستگی داشتن به چیزهایی که مالک آنهائی و باید با مالکیت مجدد و بستگی مجدد، مانع از کف رفتنشان شوی. ثروت فقط نوعی ناامنی است که صورت مادی به خود گرفته است. ولی - اینها مال پدر من اند، نه مال من.»

اولین قدم زدن من با فرانتس کافکا به این ترتیب خاتمه پیدا کرد:

ضمن گردش، دوباره به کینسکی پاله^{۲۰} رسیدیم. در این لحظه، از مغازه ای با تابلوی «هرمان کافکا^{۲۱}»، مردی بلندقامت و چهارشانه که پالتوئی برتن و کلاه برآقی برسر داشت، بیرون آمد. تقریباً پنج قدم مانده به ما، ایستاد و منتظر ماند. سه قدم که جلو رفتیم، با صدای خیلی بلند گفت: «فرانتس، برو خانه. هوا مرطوب است.» کافکا با صدای آهسته غریبی گفت: «بدرم. دلنگران من است. محبت اغلب چهره زور را به خود می گیرد. خدا نگهدار. همدیگر را در دفترم ببینیم.» سر تکان دادم. فرانتس کافکا رفت، بی آنکه با من دست داده باشد^{۲۲}.

•

چند روز بعد - طبق قراری که گذاشته بودیم - ساعت پنج بعدازظهر، جلو مغازه پدر کافکا منتظر بودم. می خواستیم برای قدم زدن به هرادچانی^{۲۳} برویم. ولی حال دکتر کافکا خوب نبود. به سختی

20 Kinsky-Palais

21. Hermann Kafka

۲۲. در زمانی که این گفتگو صورت می گرفت، مغازه کافکا در ساختمان کینسکی پاله، در آلتشتتر رینگ بود. کافکا با والدینش در ساختمان اوپلت Oppelt-Haus، نبش خیابان پاریس و آلتشتتر رینگ، زندگی می کرد.

23. Hradschin

تنفس می‌کرد. این بود که به‌کندی فقط از آلتشتتر رینگ و بعد از کلیسای نیکلای^{۲۴} و خیابان کارپفن^{۲۵} گذشتیم، ساختمان شهرداری را دور زدیم و تا کلایئر رینگ^{۲۶} رفتیم، و بعد جلو ویتترین کتابفروشی کالو^{۲۷} 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 می‌جنبند.»

«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. مثلاً بر تجربیات نمی‌توانی با واسطه شخصی دیگر تسلط پیدا کنی. این، در مورد کتاب‌هم صادق است. مردم سعی می‌کنند زندگی را در کتاب محبوس کنند همانطور که پرنده‌های خوشخوان را به قفس می‌اندازند. ولی فایده‌ای ندارد. برعکس. از تجربه‌هایی که در کتابها هست، فقط نظامی می‌سازند که قفسی است برای خود آنها. و فیلسوفها فقط طوطیهای رنگین-جامه‌ای 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 الان شنیدید و دیدید. تصدیقی که دیگران می‌توانند با یک 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 به اندازه کافی گرما ندیده‌ام. به همین علت

هم می‌سوزم - از سرما.»

بادستمال عرق پیشانی‌اش را پاک کرد. دوجین عمیق گوشه -

های دهانش، لبهای باریک بسته‌اش را دربرگرفت. چهره‌اش زرد-
رنگ شده بود.

دستش را به‌سویم دراز کرد.

«خدا حافظ.»

نتوانستم کلمه‌ای برزبان بیاورم.

*

هنوز چند لحظه‌ای از ورودم به دفتر فرانتس کافکا نگذشته

بود که نسخه نمونه داستان «گروه محکومین ۲۸» او با پست
برایش رسید.

کافکا بی آنکه بداند محتوی پاکت چیست، باز 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 پشش دادم، چون

احساس کرده بودم عصبی است.

گفتم: «چاپ خوبی است. نمونه 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.»

«پس چرا می‌گذارید چاپشان کنند؟»

«مسئله همین‌جاست. ماکس برود، فلیکس ولچ^{۳۰}، همه دوستهای من، همیشه یکی از چیزهایی را که نوشته‌ام در اختیار می‌گیرند و بعد، با آوردن قرارداد چاپ، که همه کارهایش را هم کرده‌اند، مرا در مقابل عمل انجام شده می‌گذارند. چون نمی‌خواهم برایشان دردسر ایجاد کنم، عاقبت به‌انتشار چیزهایی می‌کشد که در اصل فقط یادداشت‌هایی کاملاً خصوصی‌اند، صورت بازی و سرگرمی را دارند. شواهد خصوصی ضعف بشری‌ام چاپ می‌شوند و حتی به‌فروش می‌رسند، چون دوستان من، و در صدر آنها ماکس برود، عزمشان را جزم کرده‌اند که از آنها ادبیات بسازند، و من هم قدرت‌ش را ندارم این شواهد تنهایی‌ام را نابود کنم.»

پس از مکثی کوتاه، با لحنی دیگر گفت: «چیزی که الآن گفتم، البته اغراق است، نوعی بدجنسی است نسبت به دوستانم. 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 پریدمرنگ و دستهای افتاده. سرش را کمی به‌یک 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.»
فهمیدم می‌کوشید از چنگال افسردگی‌اش بگریزد. به‌این‌جهت، شروع کردم به‌تعریف کردن یک رشته حکایت‌هایی که شنیده بودم

^{۳۰} Felix Weltsch، ۱۸۸۸-۱۹۶۴، فیلسوف و روزنامه‌نگار، سردبیر هفته‌نامه صهیونیستی دفاع Selbstwehr بود که در پراگ منتشر می‌شد.

یا خودم درگیرشان بودم. روحیه آدمهای مختلف خیابانهای حومه شهر را که خانه ما در آنجا بود، برایش توصیف کردم، مهمانخانه - دارهای چاق، سرایدارها و چند نفر از هم مدرسه ای هایم را از برابرش دفیله دادم، برایش از بندر قدیمی کارولینن تال رود مولداویا^{۳۱} و از نبردهای سهمگین پسر بچه های محله های مختلف که سلاح خوفناکشان تا پاله اسبهای درشکه بود، تعریف کردم.

دکتر کافکا که به حد وسواس تمیز بود و در اداره هم لحظه به لحظه دستهایش را می شست، چندشش شد: «اها!» قیافه ای خاکی از تهوع و تفرنن به خود گرفت. دیگر از افسردگی خبری نبود. اکنون می توانستم گفتگو درباره نمایشگاهها و کنسرتها را شروع کنم، و گفتگو راجع به کتابها را که سراسر روزم به خواندنشان می گذشت. دکتر کافکا همیشه از زیادی تعداد کتابهایی که «می بلعیدم» تعجب می کرد.

«شما يك زباله دانی درست و حسابی هستید. شبها را چه می کنید؟ خوب می خوابید؟»

باغرو ر گفتم: «عمیق و راحت می خوابم. تازه صبح که می شود، وجدانم بیدارم می کند. آن هم با چنان نظمی که انگار ساعت شماطه در سرم کار گذاشته اند.»

«خواب چگونه؟ خواب می بینید؟»

شانه ها را بالا انداختم. «نمی دانم. گاه و بیگاه پس از بیدار شدن، این یا آن تکه از خوابم را بیاد می آورم ولی بلافاصله از ذهنم محو می شود. خیلی بندرت خواب در حافظه ام می ماند. اگر هم چیزی بماند، احمقانه و بی سر و ته است. مثلاً پریروز.»

«چه دیدید؟»

«در فروشگاه بزرگی بودم. با کسی که نمی شناختمش، از سالن بزرگی پراز دو چرخه و گاریهای زراعت و لوکوموتیو گذشتم. کسی که همراهم بود گفت: اینجا کلاه مورد نظرم را پیدا نمی کنم. مسخره کنان گفتم: کلاه می خواهید چه کنید؟ بهتر است قیافه

مهربان‌تری برای خودتان بخرید. - می‌خواستم دستش ببندازم ولی خونسردی‌اش را حفظ کرد و گفت: درست است. ولی برای این‌کار باید به‌قسمت دیگری برویم. - 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 مردانه گوناگون، به‌زارها چوب‌رختی آویزان بود، و در داخل لباس‌ها، انواع و اقسام بدن‌های بی‌سر کوچک و بزرگ و چاق و لاغر دیده می‌شد که دست‌ها و پاهایشان شل آویزان بود. وحشت برم داشت. باصدای آهسته در گوش همراهم گفتم: این‌ها که فقط جسد‌های سربریده هستند. - ولی او فقط خندید: پرت نگوئید. معلوم است از کسب‌وکار چیزی سر در نمی‌آورید. این‌ها جسد نیستند، بلکه انسان‌هایی هستند نو و آمادهٔ تحویل. سرشان را در اتاق مجاورسوار می‌کنند. - و بادست به‌راهِرو نسبتاً تاریکی اشاره کرد. دو پرستار عینکی، برانکاری را به‌بالای سکوئی می‌بردند که رویش نوشته بود: «دوزندگی - ورود ممنوع». دو پرستار با قدم‌های کوچک و خیلی محتاط پیش می‌رفتند، بطوری که توانستم چیزی را که حمل می‌کردند به‌دقت ببینم. مردی بود به‌پهلوی خوابیده که سرش را به‌آرنجش تکیه داده بود، مثل کنیزکان حرم در حال استراحت. کفش‌های ورنی مشکی، شلوار راه‌راه و فراك طوسی تیره پوشیده بود، از همان فراک‌هایی که پدرم در مراسم رسمی می‌پوشد.

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

«نه. صورتش را اصلاً نتوانستم ببینم. سرش را - تا نزدیک

جلیتقه - باتنظیف عریض و سفیدی پوشانده بودند. انگار جراحتهای سختی برداشته باشد. ولی حالش بد بنظر نمی‌رسید. عصای باریک سیاه‌رنگی را که دستهٔ خمیدهٔ نقره‌ای داشت، بدست گرفته بود و آن را با خوشحالی در هوا می‌چرخاند. با دست دیگر، گلولهٔ تنظیف - پیچیده‌ای را که به‌منزلهٔ سرش بود و هر لحظه به‌طرفی می‌لغزید، محکم نگهداشته بود. سرش به‌کلاهخودی می‌مانست که برادرم

هانس ۳۲، سالها پیش، وقتی که در توپخانه ارتش اتریش خدمت می کرد، در یکی از روزهای یکشنبه برسر گذاشته بود. من به یاد این کلاهخود افتادم و همین خاطره بود که وادارم کرد به داخل راهرو بیچم و بینم مردی که در برانکار خوابیده است، کیست. ولی دو پرستار و برانکار، غیبتشان زده بود، و من دیدم جلو میز تحریر کوچکی پوشیده از لکه های جوهر که پشتش همکار اداری شما، دکتر ترمل، نشسته بود، ایستاده ام. بعد، دو مرد که کت بلند سفید به تن داشتند، ناگهان در دوطرفم ظاهر شدند. می دانستم پلیس اند که به لباس مستخدمهای بیمارستان درآمده اند و زیر کتشان تپانچه و شمشیرهای بزرگ مخفی کرده اند.»

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

نه؟»

تصدیق کردم: «بله، ترسیده بودم. نه چندان از آن دو مرد، بلکه از دکتر ترمل که با تمسخر به من لبخند می زد و با نامه بازکن نقره ای و باریک و براقی که در دست داشت، بازی می کرد. فریاد زد: شما حق ندارید این صورت را داشته باشید. شما آن کسی که ادعا می کنید، نیستید. ترتیبش را خواهم داد. پوست دزدیده صورتتان را از استخوان جدا خواهیم کرد. - با نامه بازکن برشهای تندی در هوا کشید. ترسیدم. به دنبال همراهم گشتم. ولی رفته بود. دکتر ترمل غرولندکنان گفت: به خودتان زحمت ندهید. نمی-توانید فرار کنید. - عصبانی شدم. فریاد زدم: فکر می کنید که هستید؟ بیکاره مگس پران. پدرم مافوق شماست. از نامه بازکن شما هیچ واهمه ای ندارم. - حرفم اثر کرد. رنگ دکتر ترمل پرید. فوراً بلند شد و فریاد زد: این کارد جراحی است نه نامه بازکن. چند دقیقه دیگر می فهمید چیست. ببریدش - دو پلیس سفیدپوش مرا گرفتند. می خواستم فریاد بزنم ولی یکی از آنها مشت بزرگ و پرمو و سیاهش را که بوی گند عرق می داد در دهانم فرو برد. مشتش را گاز گرفتم. و از خواب بیدار شدم. ضربان خون را در شقیقه هایم

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

کافکا با پشت دست، چانه‌اش را می‌مالید. گفت: «حرفتان را باور می‌کنم»، و روی میز خم شد، انگشتشایش را به آرامی درهم قلاب کرد و گفت: «دنیای سمسارها، جهنم است، گودال متعفن است، سوراخ ساس‌هاست.» چند دقیقه به‌من خیره شد. مشتاق شنیدن بقیه 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 و سوسه‌مان می‌کند.»



جوانی، کافکا را مسحور می‌کرد. داستان «آتش‌انداز ۳۳» او آکنده از ملاطفت و جذبه است. این را روزی ضمن صحبت راجع به ترجمه چک این داستان که توسط میلنا یسنسکا^{۳۴} انجام شده بود و در مجله ادبی کمن^{۳۵} به چاپ رسیده بود، به او 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 زیبایی را دارد. این قابلیت که از کف رفت، سن بی‌تسکین‌پیری آغاز می‌شود، زوال، بدبختی.»

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

۳۴. Milena Jesenská، ۱۸۹۵-۱۹۴۴، نخستین مترجم آثار کافکا به زبان چک. برای اطلاع از چگونگی رابطه او با کافکا رجوع کنید به این 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 تبسم کنان
 سرش را به جلو خم کرد، گوئی می‌خواست آن را در میان شانه‌ها
 پنهان کند. «کسی که قابلیت دیدن زیبایی را حفظ می‌کند، پیر
 نمی‌شود.»

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

«پس شما در «آتش‌انداز» خیلی جوان و خوشبخت هستید.»
 هنوز جمله‌ام را تمام نکرده بودم که چهره‌اش تاریک شد.
 به شتاب گفتم: «داستان «آتش‌انداز» خیلی خوب است.» ولی
 چشمهای بزرگ و خاکستری‌رنگ و تیره فرانتس کافکا پر از غم
 بود.

«انسان بهتر است راجع به چیزهای دور صحبت کند. چیزهای
 دور را خوب می‌شود دید. «آتش‌انداز» خاطره‌ای است از یک رؤیا،
 از چیزی که هیچوقت واقعیت نبود. کارل روسمان ۳۶ یهودی نیست.
 ولی ما یهودیها اصولا پیر بدنیا می‌آئیم.»

*

در فرصتی دیگر که برای کافکا یکی از موارد جنایت جوانها
 را تعریف می‌کردم، ضمن صحبت، دوباره به داستان «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 هم هیچ
 اصلی نداشتم. ولی اینها همه دیگر مربوط به گذشته است.»
 گفتم: «در شخصیت روسمان جوان و در شخصیت آتش‌انداز،
 کلی زندگی هست.»

برچهره 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.»

گفتگوهایی که راجع به آثارش می‌کردیم، همیشه مختصر بودند.

«داستان «داوری» ۳۷ را خواندم.»

«خوشتان آمد؟»

«خوشم آمد؟ این اثر، وحشتناک است!»

«درست است.»

«دلم می‌خواهد بدنام چطور به فکر نوشتنش افتادید. عبارت
 «برای ف.» بی‌شک تشریفات خالی نبوده است. مطمئن هستم
 با این داستان می‌خواستید به کسی چیزی بگوئید. خیلی دلم می-
 خواهد از این رابطه اطلاع پیدا کنم» ۳۸.
 کافکا با دستپاچگی لبخند زد.

«گستاخی را از حد گذرانده‌ام. ببخشید.»

«احتیاجی به عذرخواهی نیست. آدم برای پرسیدن می‌خواند.

«داوری» شبیح يك شب است.»

«منظورتان چیست؟»

37. Das Urteil

۳۸. ف.، یعنی فلیسه‌باور Felice Bauer ، ۱۸۸۷-۱۹۶۰، که کافکا دوبار،
 در سال ۱۹۱۴ و ۱۹۱۷، با او نامزد شد. برای اطلاع از زمینه تقدیم مورد بحث،
 رجوع کنید به:

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

کافکا با نگاه تندی به دور، تکرار کرد: «يك شبخ است.»
 «ولی شما آن را نوشتید.»
 «این فقط اثبات موضوع است، و وسیله دفاع در مقابل
 شبخ.»

*

دوستم آلفرد کمپف^{۳۹}، اهل آلترزاتل^{۴۰} نزدیک فالکه ناو^{۴۱}، که در
 البوگن^{۴۲} با او آشنا شدم، داستان «مسخ» کافکا را تحسین می کرد.
 می گفت نویسنده اش ادگار آلن پو^{۴۳} ثنی است جدید و موشکاف تر،
 و به این سبب با ارزش تر. من، ضمن یکی از گردشهایم با کافکا در
 آلتشتتر رینگ، به این طرفدار جدید آثارش اشاره کردم، ولی نه
 علاقه ای در او دیدم و نه تفاهمی. برعکس: در چهره کافکا می دیدی
 که صحبت درباره این اثر برایش خوشایند نیست. ولی من
 مشتاق کشف بودم، بنابراین کارهایم نسنجیده بود.

گفتم: «نام قهرمان داستان، سامسا است که شبیه اسم رمزی
 است برای کافکا. پنج حرف در این کلمه هست و پنج حرف در آن.
 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 - در مفهومی خاص - نوعی ندانم کاری
 است.»

«گمان نمی کنم.»

«یعنی می گوئید این بی ادبی و ندانم کاری نیست که انسان
 راجع به اساسهای خانواده اش صحبت کند؟»

39. Alfred Kämpf

40. Altsattl

41. Falkenau

42. Elbogen

43. Edgar Allan Poe

«بله، البته. از آداب معاشرت به دور است!»

«می بینید چقدر بی ادب هستیم؟»

کافکا خندید. می خواست موضوع صحبت را عوض کند. ولی من نمی خواستم.

گفتم: «گمان می کنم ارزیابی مسئله با کلمه «بی ادب» یا «با ادب» در اینجا صحیح نباشد. «منسخ» خوابی است وحشتناک، تصویری است وحشتناک.»

کافکا ایستاد.

«خواب، واقعیت را که تصور در پس آن باقی می ماند، برملا می کند. این، عنصر وحشتناک زندگی است - عنصر تکان دهنده 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. کتابهایی را که در این مدت «بلعیده بودم»، برایش نام می بردم. کافکا تبسم کرد.
«از زندگی کتابهای زیادی می توان پدید آورد، و از کتابها فقط کمی، خیلی کم، زندگی بدست می آید.»
گفتم: «پس ادبیات وسیله خوبی برای حفظ زندگی نیست.»
خندید و تأیید کرد.

•

فرائتس کافکا و من، باهم اغلب اوقات خیلی زیاد و بلند می - خندیدیم، البته اگر اصولاً بشود گفت که کافکا بلند می خندید. در هر حال، من فقط حالت بدن او را که مبین شادی اش بود بیاد دارم، نه صدای خنده اش را. سرش را، بسته به اینکه شدت شادی چه اندازه باشد، تند یا آهسته به عقب می برد، دهانش را کمی باز می -

کرد و چشمهایش را، انگار به خورشید نگاه می‌کند، باریک می‌کرد. یا اینکه دستها را روی میز می‌گذاشت، شانه‌هایش را بالا می‌گرفت، لب پائینش را به دندان می‌گزید، سرش را میان شانه‌ها فرو می‌برد و چشمها را جمع می‌کرد، انگار کسی موقع آب‌تنی دارد به او آب می‌پاشد.

تحت تأثیر این حالات، روزی يك حکایت كوچك چینی را که کمی قبل - دیگر نمی‌دانم در کجا - 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 چگونه؟ از سروصدای رنج بیدار نمی‌شود؟»
 «نه. گوش شادی سنگین است. صدای رنج را در اتاق مجاور نمی‌شنود.»

کافکا تصدیق کرد: «درست است. و به همین علت است که مردم معمولاً فقط ادای خوشحالی را درمی‌آورند و گوششان را از پنبه خوشی پر می‌کنند. مثلاً من. من تظاهر به شادی می‌کنم تا بتوانم در پس آن محو شوم. خنده من دیواری سیمانی است.»
 «علیه چه کسی؟»

«معلوم است، علیه خودم.»
 گفتم: «ولی روی دیوار معمولاً به طرف دنیای خارج است. دیوار، وسیله 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. به این جهت، ضربه‌ای که به جهان می‌زنی، در واقع ضربه است به درون. و دیوار سیمانی، چیزی نیست جز توهمی که دیر یا زود فرو می‌ریزد، چون درون و بیرون به هم آمیخته‌اند. اگر از هم جدایشان کنی، با دو چهره گمراه‌کننده مسئله‌ای روبرو

می‌شوی که فقط می‌شود تحملش کرد، نه حل.»

یکی از روزهای بارانی و دلگیر ماه اکتبر. در راهروهای مؤسسه بیمه سوانج کارگران، چراغها روشن بود. دفتر دکتر کافکا به‌غار نیمه‌روشنی می‌مانست. کافکا روی میز تحریرش خم شده بود. يك ورق کاغذ بزرگ و خاکستری‌رنگ اداره در برابرش قرار داشت. مداد بلند زردرنگی را در دست گرفته بود. وقتی به دکتر کافکا نزدیک شدم، مداد را روی کاغذ که پراز طرح‌های شتابزده از شکل‌های غریب بود، گذاشت.

«داشتید نقاشی می‌کردید؟»

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

«می‌توانم آنها را ببینم؟ می‌دانید که به نقاشی علاقه دارم.»
«ولی اینها نقاشی‌هایی نیستند که بشود به دیگران نشان داد. فقط خط تصویری‌ای هستند کاملاً شخصی، و به همین سبب هم 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 شکل‌هایی که سعی دارم طرحشان را بدست بیاورم، بیرون کاغذ است، در آن سر مداد - در من.»

دستش را به میان کاغذهای باطله برد، دوباره همان کاغذمچاله - شده را برداشت، از هم بازش کرد، و بعد ریزریزش کرد و پاره‌های کاغذ را با حرکتی تند به داخل سبد ریخت.

بعدها، چند بار دیگر دکتر کافکا را موقع نقاشی کردن غافلگیر کردم، و او هر بار کاغذهایی را که این «خطوط کج و معوج» رویشان کشیده شده بود، مچاله می‌کرد و در سبد کاغذهای باطله می‌انداخت، یا اینکه به سرعت در کشو میانی میز تحریرش پنهان

می کرد. به این ترتیب، می شد حدس زد که نقاشیهای کافکا، بیش از نوشته هایش برای او حکم موضوعی شخصی و خصوصی را داشتند. طبیعی است که این رفتار، حس کنجکاوی ام را بیدار می کرد، و من البته، تا آنجا که مقدورم بود، سعی می کردم این کنجکاوی را مخفی نگه دارم. وانمود می کردم که متوجه پنهان کردن عجولانه نقاشیها نمی شوم. ولی این تظاهر، همواره نوعی تصنع و هیجان را در رفتارم باعث می شد. در چنین مواردی، برخلاف موارد دیگر که - فکر می کنم - کافکا چیزی را از من پنهان نمی کرد، نمی توانستم آزادانه و بدون تکلف صحبت کنم یا به حرفهایش گوش بدهم.

این حالت از نظر دکتر کافکا دور نمی ماند. متوجه ناراحتی ام می شد. این بود که روزی، وقتی که او را دوباره در حال نقاشی کردن دیدم، کاغذ را از روی میز به طرفم لغزاند و، ضمن اینکه سعی می کرد از نگاهم بگریزد، گفت: «بیائید، نگاهی به خطوط کج و معوجم بیندازید. دلیلی نمی بینم بازهم کنجکاوی تان را دامن بزنم و باین عمل، مجبور تان کنم تظاهر کنید. خواهش می کنم به دل نگیرید.» حرفی نداشتم که بزنم. انکار ضمن ارتکاب عملی خلاف، مچم را گرفته بودند. در ابتدا، حس کردم باید کاغذ را دوباره از روی میز به طرفش بلغزانم و موضوع را تمام کنم. ولی جلو خودم را گرفتم و در حالی که سرم را به طرفی کج کرده بودم، زیرچشمی کاغذ را نگاه کردم. پر بود از طرحهای کوچک غریب از آدمکهایی که می دویدند، می جنگیدند، روی زمین زانو زده بودند یا می خزیدند. در همه آنها، به طور تجربیدی، فقط حرکتها مؤکد شده بود.

مأیوس شدم.

«اینها که چیزی نیستند. واقعاً هم دلیلی نداشت از من پنهان شان کنید. طرحهایی هستند کاملاً ساده.»

کافکا سرش را آهسته تکان داد.

«اوه، نه. برخلاف ظاهرشان، چندان هم ساده نیستند. این طرحها، بقایای شوری قدیمی و ریشه دار هستند. به این علت سعی می کردم از شما پنهان شان 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 - و آنچه را که دیده‌ام ثبت کنم. این، شور من بود.»
«تعلیم نقاشی دیده‌اید؟»

«نه. سعی داشتم حدود آنچه را که می‌دیدم به شیوه 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 زد. «بعد از بحر احمر، تازه بیابان در پیش است.»
کافکا تصدیق کرد: «بله، در کتاب مقدس اینطور است. و اصولاً هم همین‌طور است.»
دستها را به لبه 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، کاملاً طبیعی است. چون، فقط عطیه 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 و جهان به‌خود می‌گیریم و باید هرآن در بدست آوردنش بکشیم. این، محدودیتی است که انسان را آزاد می‌کند.»

با تردید پرسیدم: «محدودیت؟»
 کافکا جواب مثبت داد و تعریفش را تکرار کرد.
 گفتم: «ولی این که تناقض گوئی است.»
 کافکا نفس عمیقی کشید. بعد گفت: «بله، واقعاً هم همینطور است. جرقه‌ای که زندگی هشیار ما را تشکیل می‌دهد، ناچار است از شکاف تضادها بگذرد و از قطبی به قطب دیگر جهش کند تا بتوانیم جهان را، تنها برای يك 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 کشتو میز تحریر را بیرون کشید، کاغذ را به داخل آن رها کرد و با لحنی کاملاً عادی گفت: «نقاشیهای من، کوششهای مکرر و ناموفق هستند در مقدمات سحر.»
 نفهمیدم. بی‌شک قیافه احمقانه‌ای بخود گرفته بودم، چون گوشه 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 مدام قابلیت لازم را ندارد. شاید هم تنها خود من از قابلیت لازم بهره‌ای ندارم.»

تصدیق کردم: «باید همینطور باشد که می‌گوئید.» سعی کردم 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. همه ما - در مقایسه با آنها - در واقع عریانیم.»

لبه‌ایش را جلو آورد.

«این روزها، دراصل فقط گرگهائی لباس گرم دارند که پوست 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 امانت‌نی. 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 کاملاً بدیهی پذیرفته باشم.

*

در حالتی ناراحت به دفترش رفتم.

«چه اتفاقی افتاده است؟ رنگتان کاملاً 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. اشتباههای بسیار پرسابقه ارتباط بشری است. 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 كرد. به صندلی تکیه دادم. در آن زمان از سردرد سختی که در فاصله‌های نامعین و غیرقابل پیش‌بینی به سراغم می‌آمد و معلول حساسیت شدید عصب چهره‌ام - عصب سه‌شاخه - بود، رنج می‌بردم. چنین حمله‌ای حدود يك ساعت قبل که به مؤسسه بیمه سوانح کارگران می‌آمدم، به من دست داده بود. ناچار شده بودم در فلورنتس ۴۴، نزدیک راه آهن، به دیواری که رویش آگهی چسبانده بودند، تکیه بدهم و منتظر رفع حمله شوم. اوج حمله، تهرقی شدید همراه با استفراغی تشنجی بود. ولی با این مرحله، به آستانه 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. مردمی که از کنارم می‌گذشتند، نگاه‌هایی ناخوشایند و تحقیر-آمیز به من می‌انداختند. بعد، زن مسنی به زن جوانی که همراهش بود، گفت: «این را نگاه کن. سیاه مست است در حالی که هنوز او را از شیر نگرفته‌اند. کثافت! ببین اگر سنش بیشتر شود چه بی‌سروپائی از آب درخواست خواهد 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 مؤسسه بیمه سوانح حرکت کردم. از پله‌ها که بالا می‌رفتم، هنوز هم در زانوهایم احساس ضعف می‌کردم. ولی صدای کافکا برایم حکم دارویی شفابخش را داشت. سکوت هم به تخفیف اضطرابم کمک کرد، و به این ترتیب، ظرف چند دقیقه، 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 فحش بارانش کنم. باوجود این، حتی يك کلمه هم نتوانستم بگویم، چون آدم

بی‌عرضه و بی‌دست‌وپائی هستم.»

ولی کافکا با تکان سر اعتراض کرد.

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

کافکا کثو میز تحریرش را باز کرد و مجله‌ای را بیرون آورد و جولیم گذاشت. شماره ۱۲ دوره چهارم مجله «کمن» بود. گفت: «در صفحه اول چهار شعر هست. آنکه عنوانش «پوکورا ۴۵» (فروتنی) است، از همه لطیف‌تر است.» خواندم:

کوچک خواهم شد و کوچکتر -

تا ذره‌ای شوم،

در تابستان، در چمنزار، بامدادان

به سوی کوچکترین گلها دست خواهم یازید

و چهره خویش در آن نهان خواهم کرد و به‌نجوا خواهم گفت:

طفلكم، 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 - حقیقت در قالب

کلمات دوستی و عشق. هر يك ازما - از درهم‌ترین بت‌خار گرفته

۴۵. Pokora ، این شعر که سروده شاعر غنائی چک، ییری ولکر Jiri Wolker است، در دوره چهارم هفته‌نامه ادبی «کمن» Kmen ، ۵ سپتامبر ۱۹۲۰، انتشار یافته است. (ترجمه فارسی آن به‌لطف تورج رهنما انجام شد.)

تا خوش‌اندام‌ترین نخل - همهٔ ما، تکیه‌گاه آسمانیم، تا این ساختمان سترگ، ساختمان سترگ جهان ما، درهم نریزد. باید نگاهمان را از اشیا بگذرانیم تا شاید به آنها نزدیکتر شویم - برخوردی را 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، بی‌شک تاکنون زخمهای زیادی در دلش نشانده است.»

بامحبت دستم را که سنگین روی مجله افتاده بود، لمس کرد و تبسم‌کنان گفت: «راهی که از ظواهر به شناخت کشیده شده، طولانی و طاقت‌فرساست، و چه بسا انسانهایی که رهروان ناتوانی هستند. اگرگاهی تلوتلو خوران به‌ما، همچون به‌دیوار، برمی‌خورند، باید گذشت کنیم.»

*

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

نامه را به دکتر کافکا نشان دادم. با سر انگشت - انگار با شیئی خطرناک طرف است - 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.»

پرسیدیم: «صلاح می‌دانید از طریق يك وکیل، نامه‌ای برای او بنویسم؟»

کافکا با قاطعیت گفته‌ام را رد کرد.

«نه، نه. چه فایده‌ای دارد. به هر حال، چنین خطاری راجدی نخواهد گرفت. تازه، اگر هم جدی بگیرد - کاری به کارش نداشته باشید. گاوی که در نامه نوشته است، دیر یا زود ضربه شاختش را متوجه خود او خواهد کرد. انسان از شبی که به جهان می‌آورد، گریزی ندارد. شر، همیشه به نقطه شروعش باز می‌گردد.»

*

فراانتس کافکا را در اداره، مشغول مطالعه 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 يك 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 جایی را می‌خواند و بعد کتاب را

به من پس می‌داد.

وقتی کتابها را از نظر گذراند، پرسید: «همه اینها را

می‌خواهید بخوانید؟»

با تکان سر جواب مثبت دادم.

کافکا لبهایش را جمع کرد.

«با این حشرات یکروزه اینقدر برای خودتان دردرس درست

نکنید. اکثر این کتابهای جدید، انعکاسهای لرزان زمان حال

هستند. خیلی زود از میان می‌روند. بهتر است بیشتر کتابهای

قدیمی را بخوانید. نویسندگان کلاسیک را. گوته را. آنچه قدیمی

است، درونی‌ترین ارزش خود را آشکار می‌کند، یعنی دوام را. آنچه جدید است، ناپایداری صرف است. 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 هر بار می‌پرسیدم: «مزاحم نیستم؟»، ولی کافکا معمولاً سرش را به علامت نفی تکان می‌داد یا با حرکت دست، گفته‌ام را رد می‌کرد.

در این مورد، فقط یک بار این توضیح را از او شنیدم: «ملاقات غیرمنتظر را مزاحمت دانستن، نشانه آشکار ضعف است، فراری است از آنچه قابل پیش‌بینی نیست. به حفرة موجودیتی به اصطلاح خصوصی می‌خیزی، چون نیروی غلبه بر جهان را فاقدی. از معجزه می‌گریزی و به محدودیتی که برای خودت ساخته‌ای پناه می‌بری. این، جز عقب‌نشینی چیزی نیست. مگر نه اینست که بودن، خود نوعی با اشیاء بودن است، نوعی گفتگو است؟ از این نباید گریخت. شما هر وقت که بخواهید می‌توانید به دیدنم بیایید.»

*

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 به این سهولت بیرون ریختن، سعادت بزرگی است.» «حالت نشئه داشتم. هنوز چیزی را که نوشته‌ام، نخوانده‌ام.» «البته. چون، نوشته چیزی نیست جز تفاله 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} - فی‌المثل - کلاه‌گیسی را که با تشریفات خاصی پودرش می‌زدند بر سر می‌گذاشت و آهنگ می‌ساخت. حرفی درش نیست. نوشتن هم نوعی احضار ارواح است.»

*

آلفرد کمپف، سه جلد از «داستانهای برگزیده»ی ادگار آلن پو را که در انتشارات رکلام در یک مجلد کوچک منتشر شده بود، به من هدیه کرد. این کتاب را که از چند هفته پیش همیشه همراه داشتم، به دکتر کافکا نشان دادم. ورقش زد، چند جایی را خواند و بعد پرسید: «از زندگی پو چیزی می‌دانید؟» «فقط آنچه کمپف برایم تعریف کرده می‌دانم. می‌گویند الکلی انگشت‌نمایی بوده است.» کافکا ابروها را درهم کشید.

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

۴۷. Ernst Lederer، متولد ۱۹۰۴ - برخی از اشعار غنائی او در مجله یونگک یودا Jung Juda به چاپ رسیده است.

قرار گرفته بود. به این جهت هم به مستی پناه می‌برد. تخیل برای او حکم چوب زیر بغل را داشت. داستانهای وحشتناک 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 کثو میانی میز تحریرش را باز کرد و کتابی را که جلد پارچه‌ای خاکستری‌رنگ داشت، به من داد: «جزیرهٔ گنج، از رابرت لوئیس استیونسن^{۴۹}.

ضمن اینکه عنوان و مطالب کتاب را بطور سطحی از نظر می‌گذراندم کافکا گفت: «استیونسن مسلول بود. به این جهت به دریای جنوب نقل مکان 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، محلی بود 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 به این 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 به جزیره‌اش در دریای جنوب، 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.» سایه غم چنان بر چهره‌اش 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 درمی‌آوردید. 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 کاملاً عادی است. رفتار شما ناشایست است چون هنوز شایسته دنیای عادات و رسوم منجمد نیستید. به این علت هم، زبان شما - بگذارید تعبیری از جزیره ستیونسن را بکار ببرم - 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، وحشتناک‌ترین جنایتی است که می‌توان نسبت به زندگی مرتکب شد.»

*

در میان کسانی که با آنها زمستانها برای یخ‌بازی و تابستانها برای شنا می‌رفتم، دوستی داشتم به نام لئو وایس کپف^{۵۰}، زرد مو،

لاغر، عینکی، با صورتی گرد و سرخ و دخترانه. پدرش در پترزپلاتس ۵۱ دفتری داشت که در آن معاملات گوناگونی در کار عمده-فروشی محصولات شیمیائی انجام می داد. بدین ترتیب، لئو وایس کپف جزو گروه «مرفه» طبقه متوسط به شمار می آمد. همیشه مؤدب بود و بدون آنکه زیاده از حد از این یا آن مد پیروی کند، شیک-پوش. رفتارش هم با سر و وضعش مطابقت داشت. هنگام صحبت، همواره خوددار و بیش از اندازه خوش برخورد بود. با آنکه نمی توانستیم وصله ناجوری به حسابش بیاوریم، مجلس ما، با بودن او هرگز درست گرم نمی شد. حضورش شوق و شور را از جمع می گرفت. به این جهت، دوستم ارنست لدرر که سنش کمی از او بیشتر بود، او را آدمی ترسو می خواند.

می گفت: «خوشروئی و خوش برخورد بودنش فقط و فقط برای این است که مچش باز نشود. هیچ وقت باطنش را به ما نشان نمی دهد.»

پرسیدم: «مگر موجبی برای این کار دارد؟»
دوستم شانه هایش را بالا انداخت. «نمی دانم. ولی حس می کنم دارد.»

«علتش فقط این است که از او خوش نمی آید، همین و بس.»
ارنست لدرر تصدیق کرد: «بله، درست است. بیزاری من از او فقط احساس است. دلیل مشخصی ندارم. فقط می دانم با ما فرق دارد. چیزی مبهم و نامعین میان ما فاصله می اندازد. شاید مرضی دارد که نمی دانیم. شاید گرفتار اعتیادی است که از ما پنهانش می کند.»

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

ولی دوستم که معمولاً خیلی زود از جا در می رفت، با خونسردی جواب داد: «به هر حال، یکی از ما دونفر حتماً بی شعور

هستیم. بعداً معلوم خواهد شد.»
و به این ترتیب، گفتگوی ما دربارهٔ لئو وایس کپف خاتمه پیدا کرد.

دو روز بعد شنیدیم - نمی‌دانم چطور و از چه کسی - که لئو وایس کپف 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 به خود 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 می‌خواست به او بگوید - حال که تنهایش گذارده است - تنها يك 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 مالک است می‌تواند دور بریزد. به این علت، خودکشی را می‌توان نوعی خود-خواهی دانست که شدتش به سرحد پوچی رسیده است و قدرت الهی را از آن خود می‌داند. حال آنکه در اینجا اصولاً 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، دوام آوردن است، خود را به زندگی سپردن است، گذران به ظاهر بی‌خیال روزهاست.»

*

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

دستنویس را، چند ماه بعد، وقتی که خود را برای رفتن به آسایشگاه تاترانسکه ماتلیاری ۵۲ آماده می‌کرد، به من پس داد. در این فرصت گفت: «داستانهای شما به نحو مؤثری جوانند. شما بیشتر از تأثیرهایی که اشیا بر شما می‌گذارند حرف می‌زنید تا از خود اشیا و رویدادها. این، تغزل است. شما جهان را به جای اینکه درک 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 به این صورت بیان کردن، یعنی لمس محتاطانه جهان. بر چشمهای شما هنوز سایه رؤیا نشسته است. ولی این با گذشت زمان از میان می‌رود. آن وقت شاید دستی را که برای لمس کردن

دراز کرده‌اید، ناگهان به عقب بکشید، انگار به آتش برخورد کرده باشد. شاید فریاد برآورید، بی ربط بگوئید، لکنت زبان بگیرید یا دندانها را به هم بفشارید، و بعد، بعد چشمها را باز کنید، کاملاً باز. — ولی اینها همه حرف است. هنر، همواره به تمامی شخصیت آدمی بستگی داشته است. و به این علت هم، در اصل، اندوهبار است.»

*

قرار گذاشته بودیم او را در اداره ببینم. ولی روز قبل، پدرم شماره‌ای از مجلهٔ «آکسیون»^{۵۳} 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 کاملاً 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. به این 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 ضعف مدت‌هاست مرا از آن دور کرده، برسم.»

*

فرانتس کافکا پرسشنامهٔ يك نظرآزمائی را دربارهٔ ادبیات،

به من نشان داد که، فکر می‌کنم، توسط او تو پیک برای ضمیمه ادبی شماره یکشنبه روزنامه پراگر پرسه تهیه شده بود.

با انگشت به این سؤال: «درباره برنامه‌های ادبی آتی خود چه می‌توانید بگوئید» اشاره کرد و با تبسم گفت: «احتمانه است. به این سؤال اصلاً نمی‌شود پاسخی داد.»

نفهمیدم. نگاهش می‌کردم.

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

*

به دفتر کار دکتر کافکا رفتم. وارد که می‌شدم، می‌خواست برود.

«دارید می‌روید؟»

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

شماره اول مجله 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 اعلانیهای آثار جدیدی که قرار بود بزودی منتشر شود، به اثری از فرانکس 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.

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

54. Marsyas

۵۵. Theodor Tagger، نام مستعار: فردیناند بروکتر Ferdinand Bruckner، ۱۸۹۱-۱۹۵۸، تئاتر «رنسانس» برلین را در سال ۱۹۲۳ بنیان‌داد، تا ۱۹۲۷ مدیر این تئاتر بود، ۱۹۳۳ مهاجرت کرد، ابتدا در ایالات متحده آمریکا (۱۹۳۶) و بعد در پاریس (۱۹۵۱) ساکن شد.

۵۶. Franz Werfel، ۱۸۹۰-۱۹۴۸، از نویسندگان بنام آلمان م.

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. وسیله لذتی است که زندگی هشیار را آسان می‌کند، داروی مخدر است.»

«و شعر؟»

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

«پس شعر به دین متمایل است.»

«فکر نمی‌کنم. ولی بی‌شک به دعا.»

*

در فرصتی دیگر، هنگامی که فرانتس کافکا و من به دیدن کلیسای فرانسیسکن^{۵۸} در میدان یونگمان^{۵۹} رفته بودیم، پیش از اینکه داخل شویم، نزدیک در ورودی، پیرزنی را دیدیم که با خلوص تمام در برابر محرابی تاریک 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 به دستی 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 گهواره خرد و شکننده وجودت، جای دهی.»

*

58. Franziskanerkirche

59. Jungmannplatz

اطلاعات وسیع کافکا راجع به ساختمانهای گوناگون شهر، همواره در شگفتم می‌کرد. نه تنها کاخها و کلیساها، بلکه گمنام-ترین کوچه‌های قسمت قدیمی شهر را هم بخوبی می‌شناخت. نام قدیمی ساختمانهای شهر را می‌دانست، حتی ساختمانهایی که سرلوحه آنها را به موزه شهر، در پورژیچ^{۶۰}، منتقل کرده بودند. دکتر کافکا تاریخ شهر را از روی دیوارهای خانه‌های قدیمی می‌خواند. مرا از میان کوچه‌های پر پیچ و خم، به حیاط‌خلوت‌های تنگ و قیف‌مانند پراگ قدیم که به آنها نام «تفدان نور» داده بود، می‌برد. در محلی نزدیک پل شارل، از میان سرسراشی به سبک معماری باروک، و سپس از حیاطی بسیار باریک که طاقهای مدوری به سبک معماری رنسانس داشت، و بعد، از راهروئی لوله‌ای شکل و تاریک، می‌گنشتیم و به قهوه‌خانه‌ای به نام «منجم» که حیاطی کوچک آن را محاط کرده بود می‌رفتیم. چرا که در اینجا، یوهانس کپلر^{۶۱} مدتی زندگی می‌کرده و در اینجا، زیر این گنبد تاریک غارمانند، در سال ۱۶۰۹، اثر مشهور او، «اخترشناسی جدید» که دستاوردهای علمی آن زمان را فرسنگها پشت سر می‌گذاشت، به وجود آمده بود.

دکتر کافکا، کوچه‌ها و کاخها و باغها و کلیساهای قدیمی زادگاهش را دوست می‌داشت. هروقت کتابی درباره بناهای کهن پراگ برایش به اداره می‌آوردم، با شغف 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 هیچان-زده، می‌درخشید. ولی کافکا درست نقطه 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 مؤسسه بیمه 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 صومعه 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 خشکیده گوشت و رگ و پی، با زنجیر بلندی به سقف آویزان بود. ظاهرش می‌رساند که بقایای غم‌انگیز قسمت ساعد به پائین دست يك 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 آویزان کرده بودند.

این حادثه دهشتناک، بنا به گزارش واقعه‌نگاران، و بنا به منقولات شفاهی‌ای که دائماً برسر زبانها گشته بود، بدین ترتیب رخ داده بود:

بالای یکی از محرابهای فرعی این کلیسا که امروزه تعداد درخور توجهی محراب جنبی دارد، مجسمه‌ای از مریم مقدس جای داشت، تراشیده از چوب و پوشیده از زنجیرهایی متشکل از سکه‌های زر و سیم. روزی، مزدور بیکاری که مسحور این ثروت شده بود، خود را در یکی از اتاقهای اعتراف مخفی کرد و منتظر بسته شدن درهای

62. Jakobskirche

63. Teinhof

کلیسا شد. بعد، از مخفی‌گاه خود بیرون آمد، به محراب رفت، از نیمکتی که مستخدم کلیسا برای روشن کردن شمعهای محراب از آن استفاده می‌کرد، بالا رفت، دست خود را دراز کرد و کوشید تزئینات مجسمه را بردارد. ولی دستش خشک شد. دزد که تا به حال به کلیسایی 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 در برابر مجسمه 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 یک ضربه 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 جرگه راهبان فرانسیسکن درآمد. دست قطع‌شده او را با زنجیری آهنین کنار سنگ قبر یکی از نمایندگان برجسته شهر، در کلیسا آویزان کردند و شرح مصور حادثه را همراه با متنی توضیحی، به زبانهای لاتینی و آلمانی و چک، کنار گور، بر ستونی نصب کردند.

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

بیرون کلیسا گفتم: «وحشتناک است. معجزه 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. اشتیاقی که بشر به الوهیت دارد، و شرمساری ناشی از احساس بزهکاری نسبت به مقدسات که همواره با این اشتیاق توأم است، همچنین احتیاج ذاتی بشر به عدالت - همه اینها قدرتهای شکست‌ناپذیری هستند که در لحظهٔ ضدیت با آنها، در درون ما قد علم می‌کنند، و حکم مهاری اخلاقی را دارند. به این 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 جلا، برخلاف آنچه شما فکر می‌کنید، چندان هم برای او وحشتناک نبود. برعکس: خوف و درد، رهائی‌اش بخشید. عمل جسمی جلا، در واقع جانشین فلج روانی‌ای شد که قبلا خود او می‌بایست موجدش باشد. به این 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 آلتشتتررینگ، ناگهان ایستاد و پرسید: «به چه 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 در مرداب خودپسندی فرو رفته‌ایم. جنگ که اعمال سراسر غیرانسانی نیروهای اخلاقی بشر را - و همراه آن، وجود او را - 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 پوسیده او را که به صورت هیستری ظهور خواهد کرد، با تحلیل روانی یکسره نفی می‌کنند.»

خندیدیم: «آن وقت دزد کلیسا به قربانی عقده نهانی ادیب یا عقده مادری تبدیل می‌شود. مگر نه اینست که می‌خواست چیزی را از مادر مقدس بدزد؟»

کافکا تصدیق کرد: «همینطور است. امروزه، دیگر گناه وجود ندارد. اشتیاق به خدا هم وجود ندارد. هر چیزی زمینی است و یکسره مطابق با مقاصد زمینی. خدا، ورای وجود ماست. به این سبب، همه ما دچار انجماد وجدان هستیم. همه کشمکشهای متعالی ما از میان رفته‌اند. ولی فقط به ظاهر، زیرا همه، همه ما، از خود دفاع می‌کنیم، ولی مانند مجسمه چوبی کلیسای یاکوب. تحرک نداریم. ایستاده‌ایم، همین و بس. حتی اینهم نه. اغلب ما، فقط با کثافت ترس به صندلی شکسته اصولی بی‌مقدار چسبیده‌ایم. این حداکثر فعالیت است که می‌کنیم. من فی‌المثل، در اداره می‌نشینم، پرونده‌ها را ورق می‌زنم و سعی می‌کنم انزجارم را نسبت به تمام دم و دستگاه مؤسسه بیمه سوانح، در پس قیافه‌ای جدی مخفی کنم. بعد شما می‌آئید. راجع به هر موضوع ممکن صحبت می‌کنیم، از خیابانهای شلوغ می‌گذریم و به کلیسای ساکت یاکوب می‌رویم، دست قطع شده را نگاه می‌کنیم، درباره تشنج اخلاقی زمان حرف می‌زنیم، و

من به مغازه پدرم می‌روم تا چیزی بخورم و بعد یکی دو اخطاریه مؤدبانه به چند بدهکار بی‌مبالات بنویسم. چیزی اتفاق نمی‌افتد. جهان رو برآه است. بی‌حرکت ایستاده‌ایم، مانند مجسمه چوبی کلیسای یاکوب. ولی بدون محراب. دستش را سبک روی شانهم گذاشت. «خدا حافظ.»

*

دکتر کافکا و من از خیابان تسلتر ۶۴ می‌گذشتیم و به آلتشتتر رینگ می‌رفتیم. از دور، هياهو و سرود جمعیت انبوهی را شنیدیم. نزدیک ساختمان «طاوس سفید»، بارسیدن دسته‌ای از تظاهرکنندگان که به کنده می‌گذشت، ناچار شدیم به دیوار بچسبیم. با تبسم گفتم: «این، قدرت «انترناسیونال ۶۵» است.» ولی چهره کافکا تاریک شد.

«مگر گوشتان کر است که نمی‌شنوید اینجا چه می‌خوانند؟ دارند سرودهای سراسر ناسیونالیستی اتریش قدیم را می‌خوانند.» با اعتراض پرسیدم: «پس این پرچمهای سرخ یعنی چه؟» فرانتس کافکا گفت: «دست بردارید. اینجا فقط بسته‌بندی جدید علائق قدیمی‌اند.»

دستم را گرفت و مرا با خود کشید. از میان حیاطی تاریک که در ساختمان پشت سرمان بود و بعد، از راهروئی کوتاه گذشتیم، از کنار پلکان سفیدرنگی رد شدیم، به کوچه تنگ گمزن ۶۶ رسیدیم و بعد از خیابان آیزن ۶۷، از خیابان عریض ریتز ۶۸ سردر آوردیم. دیگر سروصدای تظاهرکنندگان را نمی‌شنیدیم.

کافکا نفس راحتی کشید و گفت: «من تاب تحمل این جنگالهای 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 - م.

66. Gernsgasse

67. Eisngasse

68. Rittergasse

موزیک آغاز می‌شوند و به غارت 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، در سلاخ‌خانه‌هاست.»
 «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 نشانه 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. کلمه
 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. مفهوما را مثل هسته‌هائی توخالی
 پس و پیش می‌کنند. مثلاً در این لحظه‌ای که مدتهاست ریشه‌های
 بشریت را از خاک درآورده‌اند، از وطن صحبت می‌کنند.»

پرسیدم: «مقصر کیست؟»

«همه ما. همه ما در این ریشه‌کشی شرکت داریم.»
 با سرسختی گفتم: «ولی در هر حال کسی باید نیروی محرك باشد.
 این شخص کیست؟ به چه کسی فکر می‌کنید؟»
 «به هیچکس. من نه به محرکها فکر می‌کنم و نه به تحریک-
 شده‌ها. فقط واقعه را می‌بینم. افراد در این میان نقش عمده‌ای
 ندارند. وانگهی - 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 وحشتناک
 به جهان می‌آورد، هیولاهائی که با چهره‌ای پر از محبت به دوربین
 عکاسها لبخند می‌زنند ولی در همان لحظه - بی آنکه کسی متوجه
 شود - بابت خیالی میلیونها انسان را چون حشره زیر پا له می‌کنند.»
 نمی‌دانستم چه جوابی بدهم. خاموش از خیابان ملانتریش ۶۹

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

وقتی به مجسمه یادبود هوس^{۷۰} نزدیک می شدیم، کافکا گفت: «همه با پرچم دروغین کشتی می رانند. هیچ کلمه ای با حقیقت نمی خواند. مثلاً، من دارم الآن به خانه ام می روم. ولی این فقط ظاهر امر است. واقعیت اینست که به مجبسی می روم که خاص خود من ساخته شده، مجبسی که زندگی کردن در آن به این دلیل مشکلتر است که به خانه ای کاملاً عادی و معمولی می ماند و کسی - جز من - زندان بودنش را تشخیص نمی دهد. اینست که مسئله فرار از زندان هم منتفی می شود. زنجیری را که مرئی نیست، نمی توانی پاره کنی. به این ترتیب، این حبس، زندگی روزمره ای است کاملاً عادی و نه زیاده از حد راحت. مصالحش خالص و محکم می نماید. ولی در واقع، نقاله ای است که ترا به طرف پرتگاه می برد. مرئی نیست، ولی اگر چشمهایت را ببندی، غرشها و زوزه هایش را می شنوی.»

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

پرسید: «با این می خواهید چکار کنید؟»

«نمی دانم. از موضوعش خوشم می آید، ولی پرداختش... اجرای این طرح حالا دیگر به نظرم نوعی کار خیاطی می آید.»

کافکا نوشته را به من پس داد.

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

مجموعه ای از اشعار مذهبی فرانسوی را برای دکتر کافکا بردم.^{۷۱}

70. Hus-Denkmal

۷۱. این کتاب، یکی از مجلدات نشریه ای بود به نام «تازه ها و کهنه ها Nova et Vetera» که جنگی از آثار مختلف را بدست می داد 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 زیبایی‌شناسی تقطیر کرده‌اند. وسیله‌ای را که به زندگی مفهوم می‌بخشد، به وسیله‌ای تبدیل می‌کنند برای تحریک حواس، به‌تئیناتی تبدیل می‌کنند به ظاهر ضروری، نظیر پرده‌ها و نقاشیهای گرانبها یا مبلهای کنده‌کاری شده و قالیه‌های اصیل ایرانی. دینی که همراه این نوع ادبیات عرضه می‌شود، فقط تظاهر است.»

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

دکتر کافکا لبخند زد و با تکان سر گفته‌ام را تأیید کرد: «در حالی که فقط يك دستمال‌گردن کاملاً 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 که من از کتاب «پزشك دهکده ۷۲» دارم، این یادداشت به چشم می‌خورد:

«ادبیات می‌کوشد به اشیا چهره‌ای مطبوع و خوشایند بدهد. ولی شاعر مجبور است آنها را به قلمرو حقیقت و پاکی 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 گفتگویی است که من آن را به

→ J. Florian آن را در ستارا ریزه Stará Rise منتشر می‌کرد. در این مجله، بعدها نخستین ترجمهٔ چک داستان «منخ» 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.

این قالب درآورده‌ام یا ضبط گفته‌ای است از خود کافکا.

•

همشاگردی‌ام ارنست لدرر، جنگی از اشعار اکسپرسیونیستی را به من داد: «افول بشریت - سمفونی شعر امروز ۷۳». پدرم که اغلب به کتابهایم نظری می‌انداخت، گفت: «اینها که شعر نیست. آتش شله قلمکار کلمات است.» اعتراض کردم: «منصف باش. مسئله فقط اینست که شعر نو، زبانی نو را به کار می‌گیرد.»

پدرم گفت: «بله. در هر بهاری، علف تازه‌ای سبز می‌شود. ولی این علفها قابل هضم نیستند. اینها سیمهای خاردار کلمات اند. - می‌خواهم باز هم نگاهی به آن بیندازم. بعداً آن را بتو پس می‌دهم.» چند روز بعد که به بخش پدرم در طبقه اول مؤسسه بیمه سوانج کارگران رفته بودم، سری هم به دکتر کافکا زدم. بلافاصله پس از سلام، جنگ اشعار اکسپرسیونیستی را جلویم گذاشت و ملامت کنان گفت: «چرا پدرتان را با این کتاب ترسانیدی؟ پدر شما انسانی صادق و بی‌ریاست که به‌رغم تجربه‌های با ارزشی که دارد، فاقد شم برخورد با این بازیهای است که با اضمحلال مصالح منطقی زبان می‌شود.»

«پس این کتاب، به نظر شما هم کتاب بدی است؟»

«من این را نگفتم.»

«منظورتان این بود که معجونی از کلمات توخالی است؟»

«نه، برعکس. شاهد بسیار صادق از هم‌گسیختگی است. زبان، در اینجا دیگر وسیله ارتباط نیست. نویسنده‌های این کتاب هر کدام برای خودشان حرف می‌زنند. طوری رفتار می‌کنند انگار زبان فقط و فقط متعلق به آنهاست. در حالی که ما زبان را - 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 - به امانت گرفته‌ایم و کارمان فقط استفاده از آن است. چون زبان، در واقع، متعلق، به گذشتگان و آیندگان است. این‌را نویسنده‌های این کتاب از یاد برده‌اند. زبان را ضایع می‌کنند. و این، جرمی است سنگین. نقض قوانین زبان، یعنی مختل کردن احساس و ذهن، یعنی مه‌آلود کردن 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 به طرز دلنشینی مبین ترحم و صبر و گذشت بود. «مگر نمی‌دانید چه حق کشیهائی به نام عدالت صورت می‌گیرد؟ و چه تحقیقهائی زیر لوای روشنگری انجام می‌شود؟ مگر خبر ندارید که زوال تاکنون چندبار صورتك جنبش را بر چهره زده است؟ همه 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 به وضوح می‌بینی که دنیا ساختمان پیچیده‌ای است ساخته دست خود بشر، دنیای ماشینی یخبندانی است که رفاه و سودمند بودن ظاهری‌اش مارا روز به روز ناتوان‌تر و خوارتر می‌کند. این را در همین کتابی که پدرتان به من داده است هم می‌بینی. مویه‌های تغزلی این شاعرها، زجه کودکان سرمازده است. سرود- هایشان فریادهای مہارنشده بت پرستیهائی است که هرچه ایمان‌شان به بتی که در برابرش می‌رقصند سست‌تر می‌شود، گفته‌ها و اندامهایشان پیچ و خم بیشتری می‌گیرد.»

۷۴. امیل کوئه Coué Emile، ۱۸۵۷-۱۹۲۶، داروفروش و پزشك. وی بیماران را با روش القاء به‌خود، مداوا می‌کرد. این روش که اصطلاحاً «کوئه- ایسم» نامیده می‌شد، در سالهای بیست، مورد توجه بسیار قرار گرفته بود.

دوستم آلفرد کمپف، برای فراهم آوردن مقدمات تحصیلات بعدی‌اش به پراگ آمده بود. 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:

«همه این تزئینات و آرایشهای متراکم معماری گوتیک و باروک، درواقع فقط به یک قصد صورت گرفته‌اند: می‌خواهند این واقعیت را که هر شیئی به دردی می‌خورد و از آن کاری ساخته است، پرده‌پوشی کنند. می‌خواهند وظیفه‌اشیا، و همراه آن، وابستگی انسان را به طبیعت و جهان، از یاد ببرند. می‌خواهند با این زیبایی بی‌هدف، نوعی احساس آزادی به بشر القاء کنند. پرورش هنر تزئینی، روشی است 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 و بعد کلمه به کلمه برای فرانتس کافکا خواندم. با چشمهای نیمه‌باز به گفته‌های آلفرد گوش داد. در آن زمان، نمی‌دانستم که مدتی است داستان «گزارشی برای یک فرهنگستان» را نوشته و در آن، موضوع «انسان شدن» یک میمون را شرح داده است. این بود که جوابش تا حدی دل‌سردم کرد.

«دوستتان حق دارد. قسمت اعظم دنیای متمدن، برپایه یک رشته پرورشهای موفقیت‌آمیز استوار است. هدف از تربیت هم همین است. در پرتو داروینیسیم، انسان‌شدن حکم هبوط گناه‌آلود میمون را پیدا کرده است. ولی هیچ وجودی نمی‌تواند از آنچه شالوده هستی‌اش را تشکیل می‌دهد، یکسره روی برگرداند.»

در جواب با تبسم گفتم: «به اصطلاح تکه‌ای از دم میمون به هر حال 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 به اشتباههای هرچه بزرگتر می‌گشود. ولی همین امر، در عین حال، بارزترین نشانه عطشی است که انسان به حقیقت دارد. انسان، تنها در آئینه تاریک رنج، خود را بازمی‌یابد. ولی در اینجا، زمانش دیگر بسرآمده است.

با گستاخی گفتیم: «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 همه نسلهای بشر زنده می‌ماند. چون، «من» در واقع چیزی نیست جز قفس گذشته، با میله‌هایی مرکب از رؤیاهای جاودانی آینده.»

*

کافکا برای دیداری کوتاه از شوهرخواهرش به روستا رفته بود. پس از بازگشت به او خوش آمد گفتیم: «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 هرچه بیشتر گرفتارش شوم.»

*

کمی مانده به ظهر، در اداره دکتر کافکا.

کنار پنجره ایستاده بود. دستش را به بالای چهارچوب پنجره تکیه داده بود. دو قدم دورتر، س.، یکی از کارمندان زیردست او ایستاده بود که چشمهای قی کرده، بینی گرد مضحک، ریش قرمز-رنگ آشفته، و گونه‌های بیرون‌زده‌ای با رگهای سرخ داشت. وارد که می‌شدم، س. با دل‌گرانی می‌پرسید: «پس شما از نحوه 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، همه کارها را آشفته خواهد کرد. ولی نگران نباشید. تجدید سازمان برای شما نه ترفیعی همراه خواهد داشت و نه تنزلی. دست آخر همه 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، احتمالاً.»

کافکا پشت میز تحریرش نشست.

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

س. سرخ شد: «پس شرم و حیاشان کجا رفته‌است؟ اینکه حق‌کشی محض است. به‌خدا قسم تمام این ساختمان را منفجر خواهم 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 آینده‌است، جرقه آتش‌سوزیهای آتی است.»
کارمند وحشت‌زده تأکید کرد: «ولی من واقعاً مقصودی نداشتم.»
کافکا تبسم کرد و گفت: «تا دیگران چه نظری داشته باشند. ولی می‌دانید وضع در واقع از چه قرار است؟ هیچ بعید نیست همین

الآن روی جعبه 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. ماده منفجره‌ای که مؤسسه بیمه ما و همه 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 يك 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 اصلا چیزی

نفهمید.»

«وقتی کسی حرفی را نمی‌فهمد، مضحك نیست، تنهاست،

بیچاره است، متروك است.»

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

دکتر کافکا با حرکت آهسته سر نفی کرد: «نه. آنچه به‌س.

گفتم، کاملاً جدی بود. این روزها، رؤیای تجدید سازمان مثل شبخ در سراسر دنیا می‌گردد. و چه چیزهایی که ممکن نیست اتفاق بیفتند. 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 شمائید که - بگذارید از عبارت خودتان استفاده کنم - عجیب مضحك شده‌اید.» سرخورده، به زمین نگاه می‌کردم: «بله، من آدم بدبختی هستم.»

بلند شدم.

«چکار می‌کنید؟ بنشینید.»

با حرکتی سریع کثو میزش را باز کرد:

«امروز يك بسته 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 سؤالهایی 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 نمایندۀ 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.»
غرو لندکنان گفتم: «خیلی متشکرم. من شرم می‌آید چنین زندگی‌ای داشته باشم.»

کافکا با آرامش تمام گفت: «ولی اکثر مردم هم زندگی درستی ندارند. همانطور که مرجانها به صخره می‌چسبند، آنها هم به زندگی چسبیده‌اند. ولی وضع انسانها از وضع این موجودات تکامل نیافته هم بدتر است. صخره 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 چه باید کرد؟»

فرانتس کافکا دستها را بالا برد و بعد، درمانده رهایشان کرد. «آیا باید به مخالفت با دریا برخاست که چرا به این مخلوقات 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، نزدیک پنجره، دو میز تحریر سیاه‌رنگ ساده را از درازا روبروی هم قرار داده بودند. میز سمت چپ، محل کار کافکا بود. مقابل او دکتر ترمل ۷۵ نشسته بود. ترمل شباهت زیادی به لئوپولد گراف برشتولد ۷۶، وزیر امور خارجه سابق حکومت اتریش - هنگری داشت و به این علت به خودمی‌بالید

75. Tremml

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 مؤسسه بیمه سوانج، از این رفتار ترمل بیزار بودند و او را بین خود «گراف بی‌پول‌حقوقدانان» می‌نامیدند. به گفته پدرم، این لقب را شخصی به نام آلوتیس گوتلینگ^{۷۷} به او داده بود. این شخص - تا آنجا که بیادم می‌آید - کارمندی بود کوتاه‌قد، ظریف و خوش‌پوش که فرق مرتبی در موهای مشکی‌اش باز می‌کرد.

گوتلینگ شعر می‌گفت و - اگر اشتباه نکنم - نمایشنامه‌هائی هم می‌نوشت که هیچوقت به اجرا در نمی‌آمدند. مجذوب ریشارد واگنر و بحر متجانس اشعار ژرمنی بود. از ترمل خوشش نمی‌آمد چون این همکار بلافصل کافکا، «شعله‌های سوزان و سر به آسمان - کشیده» محصولات ادبی گوتلینگ را که به هزینه شخصی منتشر شده بود، «شعرهای متوسط طبقه متوسط» می‌نامید و بی‌پرده می‌گفت که نوشته‌های او «ایده‌آلیسم اخته خرده‌بورژواهای ژرمن - پرست» 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 ارنست هکل^{۷۸}، چارلز داروین، ویلهلم بولشه^{۷۹} و ارنست ماخ^{۸۰}. روزی، هنگامی که 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. Ernst 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 مسئله اسلاف در میان نیست، بلکه مسئله 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 «منسج» شما. من این چیزها را خوب می‌فهمم، چون خودم هم شاعرم.» کافکا تصدیق کرد: «بله، شما شاعرید.» گوتلینگ دست‌ها را به نشانه اعتراض بلند کرد: «البته فقط بطور جنبی. در پیشه اصلی‌ام، کارمندی هستم نسبتاً بی‌اهمیت. اینست که دیگر باید بروم.» خدا حافظی کرد.

اتاق را که ترک 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 بالا برد انگار می‌خواست خنده‌ام را به طرف خود من پس بزند. بعد، آهسته و با لحنی

۸۱. این تسمیه را کافکا بر مبنای شباهت تلفظ Dichter (شاعر) و dicht (کیپ، بدون منفذ) بکار می‌برد. -م.

اعتراض آمیز گفت: «من این را نگفتم. منظورم این است که واقعیت نمی‌تواند در او نفوذ کند. مندهایش 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 در پس آنها پنهان می‌کنند. به این جهت، لفاظی مستحکم‌ترین باروی شر است. بادوام‌ترین حافظ هر شور و هر حماقت ممکن 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 گوتلینگک هنگام ورودم به اتاق در دست گرفته بود و اکنون روی میز قرار داشت، کشیده شد.

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

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

کافکا گفت: «بله. تاریخ طبیعی و زیست‌شناسی و شیمی مطالعه می‌کند. می‌خواهد درساز و کار 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 قطره 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 باریک و تیره شده بود. جوزک گلوییش که از حد معمول بزرگ‌تر بود، چندبار زیرپوست بالا و

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

به کند و کاوم ادامه داد: «می‌توانیم در کشان کنیم؟»

کافکا گفت: «تجربه‌شان می‌کنیم.»

کمی ناآرام بنظر می‌رسید. صدایش می‌لرزید: «واقعیتی که به آن نامهای گوناگون می‌دهیم و می‌کوشیم به نحوی از عهده درکش برآئیم، در رگ و پی و حواس ما جریان دارد. در درون ماست. شاید به همین علت است که نمی‌توانیم نسبت به آن 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 - 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 نزدیک شود، دست کم به تاریکی پیرامون الوهیت حمله می‌برد. به درون این شب یخبندان، آتش می‌اندازد. ولی شب انعطاف دارد. عقب می‌نشیند. اینست که دوام می‌یابد. و آنچه فنا می‌پذیرد، تاریکی فکر بشر است، سایه - روشن قطره آب.»

*

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

برای کافکا تعریف کردم که در آخرین سال جنگ، پسر بچه‌های محله‌مان در کارولینن‌تال ۸۲، گردشهایی به کوه «زیگزاک» 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

و با گونیهای که همراه خود آورده بودند، به منزلهایشان حمل می‌کردند. یکی از هم‌مدرسه‌ای‌هایم - کارل بند ۸۳، که لوچ بود و مادرش کلفت مفلوکی بود - 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 «دسته زغال سنگ دزدها» - این اسمی

بود که آنها برای خودشان انتخاب کرده بودند - رفتم. ولی همیشه تماشاگر بودم. چیزی نمی‌دزدیدم، چون در منزل به اندازه کافی زغال سنگ داشتیم. وقتی با آنها به کوه زیگزاگ می‌رفتم، معمولا در کناری، پشت بوته یا درختی می‌نشستم و فقط از دور تماشا می‌کردم. اغلب خیلی مهیج می‌شدم.»

کافکا، با تأکید زیاد روی کلماتی که از جمله‌های گرفته بود، گفت: «مبارزه برای گرما - که بدون آن زندگی نمی‌توان کرد - همیشه مهیج است، چون مسئله اخذ تصمیم میان مرگ و زندگی در پیش است. نمی‌توان فقط تماشاگر ماند. در آنجا، بوته یا درختی 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 کوچک هم که گاهی با من در بوته‌ها می‌ماند، اشک می‌ریخت. می‌ترسید. نمی‌خواست چیزی بدزدد. فقط به این علت زغال سنگ می‌دزدید که بچه‌های دیگر مسخره‌اش می‌کردند، و هم به این علت که مادرش وقتی می‌دید دست خالی برمی‌گردد، با جارو او را به بادکنک می‌گرفت.»

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

گرفت، بلکه فقدان محبت اطرافیان بود که مدتها قبل پاره پاره شده بود. راهی که به فاجعه می انجامد، بسیار بدتر از خود فاجعه است. صورت دیگری هم نمی تواند داشته باشد. با اعمال زور - که پریدن به داخل قطار هم نوعی از آن است - چیز زیادی دستگیر نمی شود. به زحمت دوسه تکه زغال سنگ بدست می آوری که بزودی در بخاری می سوزد و محو می شود. آن وقت باز هم از سرما می لرزی. و قدرتی که برای این پریدنهای مکرر لازم است، روز به روز کمتر می شود و خطر افتادن بیشتر. اینجاست که بهتر است به گدائی بروی. شاید کسی پیدا شود و چند تکه زغال سنگ به طرفت بیندازد...

حرفش را قطع کردم: «بله، این هم درست است. گردشهای «دسته زغال سنگ دزدها» هم در ابتدا نوعی گدائی بود. بچه ها کنار قطار می ایستادند و از کارکنان آن تقاضای زغال می کردند. آنها هم معمولاً چند تکه زغال سنگ به طرفشان می انداختند. بچه ها وقتی به داخل قطارها پریدند که دیگر کسی از خود سخاوت نشان نمی داد.»

دکتر کافکا گفت: «بله، همینطور است. بچه ها وقتی جرات پریدن را پیدا کردند که دیگر امیدی به بخشش نمانده بود و مأیوس شده بودند. من آنها را الآن جلو چشمهایم می بینم. می بینم چطور یأس آنها را به طرف چرخها می کشاند.»

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



چند روز بعد، پس از شام، جریان این قدم زدن را برای پدرم تعریف کردم. گفت: «دکتر کافکا، خیرخواهی و صبر مجسم است. بیاد ندارم که در اداره حتی یک بار هم باعث کشمکشهایی شده باشد. در حالی که خوش برخوردی او بهیچوجه نشانه ضعف یا راحت طلبی نیست. برعکس: خوش برخوردی دکتر کافکا در این

است که رفتار توأم با حسن نیت و منصفانه و در عین حال کاملاً 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 کاملاً خاص و غیرمعمول و خلاف عرف به بیان می‌آورد. کارکنان مؤسسه بیمه 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 نقاله ساختمان مانده و له شده بود، به من مراجعه کرد و ضمن صحبت گفت: «این آدم، وکیل نیست، قدیس است.» قبلاً قرار شده بود از مؤسسه ما مبلغی جزئی به عنوان خسارت دریافت کند. شکایت‌نامه‌ای علیه مانوش که از نظر حقوقی درست جمله‌بندی نشده بود. شکی نبود که محاکمه را می‌باخت. در آخرین فرصت، یکی از وکلای مشهور پراگ به ملاقاتش رفت و بی‌آنکه حتی یکساهی هم از پیرمرد علیل بگیرد، شکایت‌نامه او را از نظر حقوقی تکمیل کرد و به این ترتیب محاکمه را به نفع آن بیچاره خاتمه داد. بعداً فهمیدم که دکتر کافکا به این وکیل مراجعه کرده بود، با او مشورت کرده بود و دست‌مزدش را پرداخته بود تا محاکمه‌ای که قرار بود بین او به‌عنوان نماینده حقوقی مؤسسه بیمه سوانح از یک طرف و کارگر پیر از طرف دیگر، انجام شود، به نفع کارگر خاتمه پیدا کند.»

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

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

حرف پدرم را قطع کردم: «تو چطور؟ 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 يك همکار اداری نیست. من دوستش دارم. به این جهت هم عدالت خواهیهایش نگرانم می‌کند.» با چهره‌ای افسرده فنجان قهوه‌ای را که در برابرش قرار داشت، به دست گرفت.

بعدها فهمیدم که پدرم بارها در این «عدالت‌خواهیهای دکتر کافکا دست داشته و واقعاً هم فقط همکار اداری او نبوده بلکه در موارد مختلف حتی در توطئه‌های فرانتس کافکا شرکت می‌کرده‌است. فنجان قهوه را که به زمین گذاشت، گفت: «نوع‌دوستی، اغلب با خطر توأم است. به همین علت هم یکی از بزرگترین فضایل 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 خواهد کشید. ما مردم معمولاً اشتباه‌مان را با اشتباه بزرگتری می‌پوشانیم. اگر هیچ کارمندی را در جایی 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 تعریف کردم. چند لحظه‌ای خاموش ماند، 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 - چه مادی و چه معنوی - در هر حال با خطر همراه است، چون هر ارزشی محتاج حفاظت است. ولی در مورد شرمندگی اطرافیان، حق با پدر شماست. نباید مردم را تحریک 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، به آتشش دامن می‌زند.»

از لحن کافکا خوشم نیامد. این بود که گفتم: «پس به این ترتیب ما - چنانکه در تورات آمده - در میان «تون آتش ملتهب»^{۸۴} هستیم!»

کافکا تصدیق کرد: «بله. و اینکه هنوز زنده‌ایم، معجزه است.» اعتراض کردم: «نه آقای دکتر. معجزه نیست، بلکه کاملاً عادی است. من به آخر زمان اعتقاد ندارم.»

کافکا لبخند زد: «این وظیفه شماست. شما جوانید. نسل جوانی که به فردا اعتقاد ندارد، به خود خیانت می‌کند. زیستن، اعتقاد می‌خواهد.»

«به چه؟»

«به همبستگی با مفهوم همه اشیا و لحظه‌ها، به دوام جاودانی کل زندگی، به نزدیکترین و دورترین چیزها.»

*

برای کافکا راجع به اجرای دو تک پرده که از نظر سبک باهم کاملاً فرق داشتند، حرف می‌زدم، یکی از والتر هازن کلور^{۸۵} و دیگری از آرتور شنیتسلر^{۸۶} که هر دو را در یک شب در «تئاتر نوآلمان» دیده بودم^{۸۷}.

گزارشم را با این جمله تمام کردم: «نمایش، تناسب نداشت. اکسپرسیونیسم این نمایشنامه مخمل‌رئالیزم آن یکی بود، و برعکس. گمان می‌کنم وقت کافی صرف مطالعه 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) - م.

85. Walter Hasenclever

86. Arthur Schnitzler

^{۸۷}. منظور تک پرده‌های «ناچی»^{Der Retter} از هازن کلور و «طوطی سبز»^{Der grüne Kakadu} از شنیتسلر است.

دارد. مجتمع عظیمی است از مناسبات مالی و انسانی که با جمع کوچک تماشاگراناش تناسب ندارد. مخروطی است بدون پایه. بازیگران، زیر دست کارگردانانی کار می‌کنند که از هیئت‌مدیره حساب می‌برند و هیئت‌مدیره هم در مقابل شورای تئاتر شهر مسئول است. این زنجیر، حلقه نهائی را که رابط همه حلقه‌هاست. فاقد است. ما در اینجا اجتماعی که یکپارچه آلمانی باشد نداریم و در نتیجه تماشاگر ثابت و قابل اطمینان هم نداریم. یهودیهای آلمانی-زبانی که در لژ و همکف می‌نشینند، آلمانی نیستند و دانشجویان آلمانی‌ای که به پراگ می‌آیند و در بالکنها می‌نشینند، فقط پیشقراولان قدرتی متجاوزاند. دشمن‌اند - نه تماشاگر. طبیعی است که در چنین شرایطی نمی‌توان به هنری جدی دست یافت. نیروها به خاطر فرعیات به‌هدر می‌رود. آنچه می‌ماند، زحمت است، تقلانی است که هیچوقت به نتیجه‌ای مثبت نمی‌انجامد. اینست که من هرگز به تئاتر نمی‌روم. وضع غم‌انگیزی است.»

*

در «تئاتر آلمان ۸۸»، نمایشنامه «پسر» را از هازن کلور اجرا می‌کردند.^{۸۹}

فرانتس کافکا گفت: «طغیان پسر بر پدر، یکی از مضمونهای قدیمی ادبیات و مسئله بسیار قدیمی‌تر جهان است. درباره این موضوع، درام و تراژدی می‌نویسند در حالی که در اصل، موضوع نمایشنامه‌های کمدی است. این را، سینک^{۹۰} ایرلندی درست تشخیص داده است. در نمایشنامه «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 که لاف غلبه بر قدرت 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 مبارزه صوری چیست؟»

«پیری، آینده جوانی است. جوانی، دیر یا زود، ناچار است به این 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}، هنرپیشه «هوف تئاتر ۹۲» وین، در اجرائی که «تئاتر آلمان» پراگ از نمایشنامه «خدای انتقام» از شالوم آش^{۹۳} ترتیب داده بود، به عنوان هنرپیشه مهمان شرکت داشت.

با کافکا در این باره صحبت می‌کردم.

فرانتس کافکا گفت: «رودلف شیلدکراوت را هنرپیشه بزرگی می‌دانند. ولی این را هم باید پرسید که هنرپیشه یهودی بزرگی هم هست یا خیر. من در این مورد تردید دارم. شیلدکراوت را، به صرف اینکه در نمایشنامه‌های یهودی نقش یهودیان را بازی می‌کند، نمی‌توان هنرپیشه‌ای یکسره یهودی دانست، چون بازیهای او به سبک آلمانی و برای همه مردم است و نه به سبک یهودی و برای یهودیان. شیلدکراوت پدیده‌ای است پیوندی، واسطه‌ای است که فقط نگرش به زندگی خصوصی یهودیان را میسر می‌کند و افق دید غیر-

۹۱. Rudolf Schildkraut ، ۱۸۶۲-۱۹۳۰ ، یکی از بزرگترین بازیگران

آلمانی بود که در تئاترهای وین، هامبورگ و نیویورک بطور عمده به معرفی آثار نویسندگانی که به لهجه 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 هنرپیشه‌گان فقیر یهودی به‌وضوح می‌توان دید که به‌سبک یهودی و برای یهودیان بازی می‌کنند. این هنرپیشه‌ها، با هنر خود، پوسته بیگانه زندگی یهودیان را از هسته آن جدا می‌کنند، چهره پنهان یهودیان را که به‌دست فراموشی سپرده می‌شود، در پرتو روشن روزبه‌نمایش می‌گذارند و از این راه، در هنگامه زمان پر آشوب، برای انسان یهود تکیه‌گاهی می‌سازند.»

برای کافکا تعریف کردم که اواخر جنگ در کافه کوچک «ساوی ۹۴»، در میدان گایس ۹۵، از گروه هنرپیشه‌های سیاریهودی، دونمایش دیدم. کافکا خیلی تعجب کرد.
«شما آنجا چه می‌کردید؟»

«با مادرم به آنجا 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 لهجه آلمانی یهودیها حرف می‌زدند. ولی مادرم از هنرپیشه‌ها خیلی خوشش آمده بود.»
کافکا به‌دور دستها نگاه کرد.

«من هم در کافه «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 می‌زدم لهجه آلمانی یهودیها را می‌فهمم ۹۶.»

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

94. Savoy

95. Geisplatz

۹۶. برای اطلاع از رابطه 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 محله یهودیان در پشمیسل^{۹۷} رفتم و در کوچه شوارتس^{۹۸} دیدم مردها و زن‌ها از خانه‌های قدیمی و حجره‌های تاریکشان بیرون می‌آمدند، دست مادرم را می‌بوسیدند، می‌خندیدند، گریه می‌کردند و فریاد می‌زدند: «خانم خوبان، خانم خوب خودمان.» بعدها فهمیدم که مادرم در جریان اغتشاشهای پوگروم^{۹۹}، به تعداد زیادی از یهودیان در منزل خود پناه داده بود.

داستان این خاطرات را که تمام کردم، فرانتس کافکا گفت: «و من دلم می‌خواهد به‌گتوی این یهودیهای بدبخت بروم، دامن عبایشان را ببوسم و هیچ، اصلاً هیچ نگویم. اگر حضورم 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 -

مثل فرانتس کافکا.»



دوستم آلفرد کمپف، پس از آنکه در یکی از گردشهایمان در قسمت قدیمی شهر پراگ، از چند حیاط و کوچه تنگ گذشتیم و به ساختمانهای جدید گرابن^۱ 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 می-

97. Przemysl

98. Schwarzgasse

۹۹. Pogrom ، لغتی است دراصل روسی به معنای قتل‌عام اقلیت‌ها از

روی برنامه و نقشه معین - 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 بچه سرراهی

اسرارآمیزی بوده، سمبل تمام افراد بشر است: درمانده، تنها و بیگناه - م.

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 و کویهای مسکونی، در واقع رد پائی هستند از تحرك عمیق باطن. بی‌جهت نیست که در نشان شهر پراگ، مشیت آهنینی را نقش کرده‌اند که دروازه مشبك قلعه‌ای تنگ را درهم می‌کوبد. در پس چهره روزمره پراگ، میل شدید و دیوانه‌وار و پر قدرتی به تحرك نهفته است که قصدش از درهم کوبیدن صور قدیمی، برپاساختن زندگی جدید است. ولی درست همین میل است که زوال به‌همراه می‌آورد، چرا که اعمال زور، واکنشی مشابه به‌همراه دارد. پیشرفت تکنولوژی، مشیت 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 مؤسسه بیمه 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 مشیتی آهنی است. ضربه‌ای که حس کردید، برایم قابل درك است. من هم بارها در برابر دوستانم همین حالت را داشته‌ام. چنان خوش‌بیان‌اند که مرا مدام به تفکر وا می‌دارند.»

خنده‌ای کوتاه کرد، سرش را کاملاً به‌عقب برد و بعد نگاهش را به‌سقف دوخت و گفت: «نه‌تنها پراگ - تمدن جهان، فاجعه‌بار است. مشیت آهنین تکنولوژی همه 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؟»

از لحن سرزنش‌آمیز گفته‌ام نکه خوردم. بی‌اراده انگشت‌شسته را به لبم چسباندم و سعی کردم واکنش کافکا را در نگاهش حدس بزنم. ولی کافکا به من و به اشیای اطرافش اعتنائی نداشت. نگاهش متوجه دوردستها بود. با وجود این، گفته‌اش جوابی بود به جزئیات سؤال.

«بله، ما مخل نظام و مخل آرامش هستیم. و این، گناه موروثی ماست.^۲ خود را برتر از طبیعت می‌دانیم. نمی‌خواهیم صرفاً چون فردی از یک نوع بمیریم و بازگردیم. می‌خواهیم از برکت فردیت خود، هرچه بیشتر مالک و مختار زندگی باشیم. این سرکشی، زندگی را از ما می‌گیرد.»

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

گفته‌ام آمیخته به طنزی ملایم بود. ولی فرانتس کافکا بنظر نمی‌رسید متوجه‌اش شده باشد. با آرامش تمام گفت: «سعی می‌کنیم دنیای محدودمان را برتر از عالم بی‌نهایت جای دهیم. اینست که گردش اشیا را برهم می‌زنیم. این، گناه موروثی ماست. همه 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، در حرکت است. برای او، بازگشتی شخصی 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 به ما تحمیل می‌کند نمی‌تواند گناه باشد.»

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

کافکا چهره‌اش را آرام به طرف من برگرداند. چشمهای بزرگ خاکستری رنگش 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 بر خدا بشورید؟»

نگاهم را پائین انداختم. خاموش ماندم. 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 به دور آلتشتتر رینگ، راجع به نمایشنامه «سکه‌سازان»^۳ از ماکس برود صحبت می‌کردیم. نظرم را درباره نحوه کارگردانی این نمایشنامه توضیح می‌دادم. به جایی رسیدیم که 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: «همه آنها باید مثل برق زده‌ها، 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 این صورت تأثیر لازم را ندارد. اگر بنا باشد که تئاتر بر زندگی اثر کند، باید قوی‌تر و شدیدتر از زندگی روزمره باشد. این قانون ثقل است. تیراندازی که می‌کنی، باید بالاتراز هدف، نشانه بگیری.»

*

در تئاتر «شتندۀ»^۴ پراگ، نمایشنامه انقلابی «تانیا»^۵، نوشته

3. Die Fälscher
4. Ständetheater
5. Tanja

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

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

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

*

گئورگ کراوس^۷ که از خویشان گوستاو مالر^۸ آهنگساز بود، دو کتاب از آثار نویسندهٔ فرانسوی، هانری باربوس 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 و خمی از آئینه‌های دق‌کشانده است. اینست که تلوتلوخوران از تصویری غلط به تصویر غلط دیگری می‌رسیم. باز بچهٔ 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 ، ۱۹۴۰-۱۸۸۴، پزشک و نویسنده.

7. George Kraus

8. Gustav Mahler

۹. Henri Barbusse ، ۱۹۳۵-۱۸۷۴، نویسندهٔ سوسیالیست فرانسوی،

در سال ۱۹۱۶ رمان «آتش Le Feu» را که یادداشت‌های بی‌پردهٔ یک سرجوخهٔ فرانسوی جنگ اول جهانی است، و در سال ۱۹۱۸ رمان «وضوح Clarté» را، تحت تأثیر انقلاب روسیه، منتشر کرد.

است؟ چه چیزی مانع رهایی ماست؟ به هر حال، به نحوی باید از روی اراده به این دهلیز قدم گذاشته باشیم. چه چیزی ما را به طرف آن کشاند؟

«حرص و خودپسندی غیربشری ما. خودخواهی ناشی از قدرت طلبی ما. در تلاش بدست آوردن ارزشهایی هستیم مجازی که شالوده موجودیت بشری مان را درهم می شکند. این سرگشتگی، ما را به منجلاب می کشاند و نابودمان می کند.»

*

کتاب «الیه دوسر»^{۱۰} از کازیمیر ادشمید^{۱۱} را که فصل «تئودور دوبلر و مکتب تجرید»^{۱۲} آن درباره فرانتس کافکا هم مطالبی دارد، با خود به مؤسسه بیمه سوانح کارگران بردم.

پرسیدم: «این نوشته را می شناسید؟»

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

«عقیده تان درباره اش چیست، آقای دکتر؟»

فرانتس کافکا شانه ها را بالا انداخت و بادست حرکتی حاکی

از بی تکلیفی کرد.

«ادشمید چنان از من حرف می زند انگار معمارم. در حالی که رسام متوسط و بی دست و پائی بیش نیستم. ادشمید ادعا می کند که من در رویدادهای عادی، معجزه وارد می کنم، ولی در این مورد سخت در اشتباه است. آنچه عادی است، چیزی جز معجزه نیست. و من هم جز ترسیم آن، کاری نمی کنم. شاید هم گاهی چیزها را روشن می کنم، مثل چراغ صحنه ای نیمه تاریک. ولی این هم درست نیست. واقعیت اینست که صحنه اصولاً تاریک نیست، بلکه پراست از نور روز. اینست که مردم چشمهایشان را می بندند و اینقدر کم

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

11. Kasimir Edschmid، متولد ۱۸۹۰، نام اصلی اش ادوارد شمید

است. E. Schmid

12. Theodor Däubler und die Schule der Abstrakten.

می بینند.»

گفتم: «میان دید و واقعیت، اغلب تفاوت دردناکی هست.»
کافکا با تکان سر تأیید کرد.

«همه اش مبارزه است، تلاش است. فقط کسی شایسته عشق و زندگی است که ناچار است این دو را روز به روز از نو تسخیر کند.»

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

«یوهان ولفگانگ فون گوته؟»

با اشاره ای کوتاه تأیید کرد.

«گوته، تقریباً هرچه را که به ما انسانها مربوط می شود به

بیان آورده است.»

«دوستم آلفرد کمپف می گوید که اسوالد شپنگلر نظریه کتاب

«سقوط باختزمین ۱۳» خود را تمام و کمال از «فاوست» گوته

گرفته است.»

فرانتس کافکا گفت: «امکانش زیاد است. بسیاری از

دانشمندان، جهان شاعران را به سطح دیگری، به سطحی علمی،

انتقال می دهند و از این راه به شهرت و اهمیت می رسند.»



پدرم علاقه شدیدی به انواع و اقسام کنده کاری روی چوب

داشت و در بالاخانه منزلان کارگاه نجاری کوچکی برای خود ساخته

بود با يك ميز نجاری و ابزار کامل. تنها آرزویش، داشتن يك چرخ

خراطی بود. پدرم دوستی قدیمی داشت به نام یان چرنی ۱۴ که

کارمند اداره مالیات بود، ولی از این شغل فقط امرار معاش می کرد.

آنچه واقعاً مورد علاقه اش بود، پی بردن به اسرار کار و یولون سازهای

ایتالیائی بود. از این رو، سالهای متمادی، در ساعات فراغت به

مطالعه در زمینه های شیمی و تاریخ و علم 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 و چک تحقیقاتی کرده بود و مجموعه درخور توجهی از سازهای زهی و دستگاههای الکتریکی خاصی برای اندازه گیری اصوات داشت، همچنین کارگاه نجاری مجهزی با دو دستگاه خراطی که پدرم را مسحور می کرد. این بود که پدرم بارها بلافاصله پس از کار اداره، نزد چرنی می رفت. روزی مرا هم با خود برد تا به عنوان نوازنده پیانو در آزمایش آخرین اثر این ویولون ساز که کارش به حد وسواس می رسید، او را همراهی کنم.

این روز را درست به خاطر دارم - روزی بارانی در اوائل ماه مه بود - ولی نشانی چرنی را دیگر فراموش کرده ام. در عوض، فضای «لابراتوار ویولون» او - این نامی بود که پدرم به خانه چرنی داده بود - دقیقاً در یادم مانده است.

به خانه چرنی که وارد می شدی، در ابتدا چیز خاصی چشمت را نمی گرفت: خانه ای می دیدی مانند خانه کوچک و مرتب هر کارمند عادی دولت. ولی در پس این ظاهر گمراه کننده، دهلیز کاملاً غیر - عادی يك کیمیاگر مخفی بود. ترتیب اتاقهای منزل، تضادی را که میان علائق او موجود بود، نمایان می ساخت.

سمت چپ سرسرائی باریک، آشپزخانه، و کنار آن، اتاق نشیمن نسبتاً تیره ای بود. این صحنه، نشان دهنده زندگی عادی آقای چرنی و خانمش آگنس ۱۵ بود. سمت دیگر سرسرا، صحنه علاقه پرشور او دیده می شد: اتاقی بزرگ با دیوارهای سفید که به آنها نمودارها و جدولهای عجیب، چند ویولون، و قفسه های دیواری عریضی نصب شده بود پراز قرع و انبیک و جعبه و چراغ و قلم مو و دستگاههای مختلف اندازه گیری. جلو پنجره های اتاق، يك ميز نجاری، و کنار آن يك پیانوی بزرگ سیاه رنگ قرار داشت. سمت چپ، دو چرخ خراطی، يك قفسه بلند پراز پرونده و پوشه های درهم و برهم و يك ميز كوچك دیده می شد که رویش اجاق گاز



کوچکی گذاشته بودند. روبروی این میز، سمت راست، کنار در، داخل قفسه‌ای خاک گرفته، چند روپوش کثیف نقاشی، دوسه شلوار کهنه آلوده به رنگ، و یک کلاه ملن دیده می‌شد که از گرد و خاک به رنگ قهوه‌ای درآمده بود. به دیوارهای دیگر، طبقه‌های کوتاه و دراز نصب شده بود. بوی زننده روغن و چسب و تنباکو تمام فضای اتاق را پر کرده بود و به طرز نامطبوعی بینی‌ام را به خارش درمی‌آورد. ولی بهیچ وجه ناراحت نبود. چشمهایم از شادی برق می‌زد. گفت: «این را می‌گویند کارگاه، اینطور نیست؟ چرخهای خراطی را می‌بینی؟»

خیلی مختصر جواب دادم: «بله.»

بعد، به اتاق نشیمن که در عین حال اتاق خواب هم بود رفتیم. میله‌های مخمل پرکرک، 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 پذیرائی کرد. قهوه خانم چرنی بوی نفت می‌داد. درعوض یک 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، بر تمام وجودم حاکم شده بود.

برای اینکه از این تأثیر نجات پیدا کنم، پس از ملاقات، داستانی نوشتم با عنوان «موسیقی سکوت». مایه 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. عمده 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. جریان گردش 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 منزله واکنش وجود ما نسبت به اشیای اطرافمان است. حس شنوائی ما توانائی درک این اصوات را ندارد. و قدرت موسیقی هم، درست برپایه 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 خصیصه نهانی صوت ایفا می‌کند، یعنی میزان شدتی که صوت به وسیله آن بر اعصاب تأثیر می‌گذارد. مسئله اصلی هر ساز موسیقی و مسئله عمده کسی که سازهای موسیقی را می‌سازد، همین است. باید سعی کند سازهای خود را به شدیدترین تأثیر صوتی مجهز کند. ساز او باید قابلیت ایجاد لرزشهایی را که در حالت عادی قابل شنیدن و احساس کردن نیستند، داشته باشد. بدین ترتیب، مسئله‌ای که برای او مطرح است، جان دادن به سکوت است. باید اصوات نهانی سکوت را قابل شنیدن کند.»

تحت تأثیر این افکار، داستانی تخیلی نوشتم راجع به ویولون-سازی که با دستگاههای جدید صوتی، احساسهای مدهوش‌کننده بی‌سابقه‌ای در شنوندگان ایجاد می‌کرد، احساسهایی که ورای همه محسوسات قبلی آنان بود و شدتشان به حد دردی می‌رسید که اعصاب شنونده را از هم می‌گیخت، 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 به‌خانه آقای چرنی رفته‌ام. برایش یکی دو تا تخته رنده می‌کردیم و او هم در عوض به ما اجازه می‌داد با چرخهای خراطی‌اش چیزهایی بسازیم. آقای چرنی نظریه‌اش را درباره قدرت صوتی سکوت برای ما تشریح می‌کرد و ویولونهای غریبش را هم که در دیوارهایشان شکافهای صوتی ایجاد کرده بود به ما نشان می‌داد.

حتی روزی با یکی از همین ویولونها برایمان قطعه‌ای زد. ولی من از این چیزها سردرد نمی‌آورم. طنین سازهای چرنی، تا آنجا که به خاطر دارم، خشک و شکننده بود. این را به او هم گفتم. گمان می‌کنم دلگیرش کردم چون از آن به بعد دیگر مثل سابق نسبت به من محبت نشان نمی‌داد. این بود که دیگر به خانه‌اش 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. يك نفر فرانسوی - اسمش را دیگر بیاد ندارم - با يك رشته آزمایش زیرکانه نشان داده است که حشرات از راه امواج صوتی که شنیدنشانی 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. کانیه‌ها 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 فرو رفته 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 هر مورد 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: «نه تنها دو چهره است، بلکه حتی دو روحیه دارد. از يك سو دوام است، و استقامت در برابر زوال، و از سوی دیگر، امکانی است برای آینده، با امیدی به دوامی مجدد. تحولی

است که هر پدیده‌ای را از هشیاری وجود برخوردار می‌کند.

*

در اداره با کافکا بودم. مجموعه «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 به میان یهودیهای صد ساله کافه‌های پراگ گم کرد و مرد. مگر چاره دیگری هم داشت؟ در زمان ما، کافه‌های پراگ مقبره یهودیهاست، بدون نور و بدون محبت. این را هر کسی نمی‌تواند تحمل کند.»

*

به اسم بچه سرراهی اسرارآمیز کاسپار هاوزر^{۱۹} که در سال

۱۶. Christian Morgenstern، ۱۸۷۱-۱۹۱۴، از شاعران برجسته آلمان است. با سرودن اشعار طنزآلود و شوخی‌آمیز که مملو از بازیهای لغوی و زبانی است، خاصه با مجموعه «ترانه‌های دار» Galgenlieder به شهرت بسیار رسید. اشعار جدی عرفانی او چندان مورد توجه عامه نیست - م.

17. Zeit und Ewigkeit - Stufen.

۱۸. Johannes Urzidil، متولد ۱۸۹۶، وابسته مطبوعاتی سفارت آلمان در پراگ بود، شعر می‌گفت و رساله‌هایی راجع به سیاست هنری می‌نوشت.
۱۹. به حاشیه صفحه ۹۲ رجوع کنید.

*

۱۸۲۸ در نورنبرگ ظاهر شده بود، برای اولین بار در اشعار گئورگ تراکل^{۲۰} برخوردیم. رمان مفصل «کاسپار هاوزر یا خستگی دل» نوشته یاکوب واسرمان را بعدها از لیدیا هولتسنر^{۲۱} به امانت گرفتم.

فرانتس کافکا در این مورد گفت: «کاسپار هاوزر، دیگر مدتی است که بچه سر راهی نیست. حالا دیگر قانونی شده، در جهان جایی پیدا کرده، اسمش در دفترهای اداره ثبت احوال هست و مالیات هم می پردازد. البته اسم قدیمی اش را دیگر کنار گذاشته و حالا به یاکوب واسرمان معروف است. یک رمان نویس آلمانی است و خانه و زندگی دارد. در خفا گرفتار خستگی دل هم هست که وجدانش را ناراحت می کند. ولی این ناراحتی وجدان را تبدیل می کند به نشری که خوب فروش دارد. اینست که دیگر همه چیزها بر وفق مراد است.»

•

پدرم اشعار منشور پتر آلتن برگ^{۲۲} را دوست داشت. قطعات كوچك او را از روزنامه ها می برید و بریده ها را در پوشه ای مخصوص نگه می داشت.

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 به نظر، آدم سرد و خشکی می آید. فکر می کنی فقط کارمند جدی و فعالی است. ولی وقتی از نزدیک با او آشنا می شوی، در پس این ظاهر گمراه کننده، سرچشمه جوشانی از انسانیته دلنشین

20. Georg Trakl

۲۱. Lydia Holzner ، صاحب و مدیر مدرسه ای ملی بود در بخش دو پراگ، پورشچ Poric ، شماره ۲؛ خانه اش میعادگاه نویسندگان و نقاشان و مجسمه سازان و موسیقی دانان بود. برادر او، دکتر کارل هولتسنر، مدتی به عنوان معلم خصوصی، فرانتس ورفل F. Werfel جوان را تعلیم می داد.

۲۲. Peter Altenberg ، ۱۸۵۹-۱۹۱۹، از اکسپرسیونیستهای مکتب وین است -م.

می‌بینی. پدر شما - به رغم معلومات علمی‌اش - تخیلی قوی و خلاق دارد. به‌همین دلیل هم از شعر خوشش می‌آید. و پتر آلتن‌برگ هم واقعاً شاعر است. داستانهای کوچکش انعکاسی است از تمام وجودش. هر قدمی که برمی‌دارد و هر حرکتی که می‌کند، مؤید حقیقت گفته‌هایش است. پتر آلتن‌برگ، نابغهٔ پیش پا افتادگی‌هاست. ایده‌آلیست عجیبی است که زیباییهای 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. فرانکس کافکا دربارهٔ این کتاب به من گفت: «فضای قسمت یهودی-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 تاریک، راهروهای اسرارآمیز پنجره‌های کور، حیاطهای کثیف، نوشابه‌فروشیهای شلوغ و مهمانخانه‌های مخفی، هنوز هم در وجود ما زنده‌اند. ما از میان خیابانهای عریض شهر نو بنیاد می‌گذریم، ولی نگاه و قدم مطمئنی نداریم. در باطن می‌لرزیم، گوئی هنوز هم در همان 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.»

ترجمه چك كتاب «خون تنگدستان» از لئون بلوا^{۲۴} را در يك كهنه‌فروشی پيدا كردم.

فرانتس کافکا علاقه زیادی به یافته‌ام نشان داد. گفت: «از لئون بلوا کتابی خوانده‌ام در دفاع از یهودیان به نام «راه رستگاری از میان یهودیان»^{۲۵}. در این کتاب، يك نفر مسیحی از یهودیان - چون خویشانی فقیر - حمایت می‌کند. کتاب بسیار جالبی است. و بعد - بلوا می‌تواند فحش بدهد. این، قابلیت کاملاً خارق‌العاده است. بلوا آتشی دارد که شور پیامبران را بیاد می‌آورد. چه می‌گوییم؟ بلوا از آنها هم بهتر فحش می‌دهد. و این چیزی بدیهی است، چون آتش او از کثافات عصر جدید تغذیه می‌کند.»

فرانتس کافکا، نوشته کوتاهی از کارل دالاگو^{۲۶} دربارهٔ کیه‌که‌گار^{۲۷} را به من هدیه کرد.

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

24. Léon Bloy: Das Blut der Armen (Le sang du pauvre). Juven 1959.

ترجمه چك این اثر در سال ۱۹۱۱ توسط یوزف فلوریان انتشار یافت.

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

۲۶. منظور، کتاب «مسیح کیه‌که‌گار» Der Christ Kierkegaards نوشتهٔ شاعر و فیلسوف، کارل دالاگو Carl Dallago، ۱۸۶۹-۱۹۴۹، است که در سال ۱۹۲۲ منتشر شد.

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 كوچك 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 يك 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 بچه نادان و ناپخته‌ای هستم.»
 کافکا گفت: «شما برای من يك انسان جوان هستید. از امکانات تحولی بهره دارید که دیگران ندارند. مردم برای شما

چنان اهمیتی دارند که ناچارید خیلی دقیق به خودتان نگاه کنید تا از دست نروید. شکی نیست که به شما محبت بیشتری دارم تا به کلاوس. با شما که صحبت می‌کنم، مثل اینست که با گذشته خودم حرف 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 پزشک 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 - یکدیگر را تحسین می‌کردیم.

به این ترتیب گروه «اعتراض» به وجود آمد که در تالار مونتسارتوم^{۳۲} یک شب ادبی تشکیل داد^{۳۳}.

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

گفت: «شماها دیوانه شده‌اید. این چه جور اعتراضی است که پلیس قبلاً 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 پیک Otto Pick ایراد کرد که در همان ابتدای صحبتش به اطلاع حاضران رساند که «اعتراض» نام یک گروه ادبی نیست. سخنران آن شب، اوتو زولتاو O. Soltau عضو «تئاتر آلمانی پراگ»، بود که بابازی خود در نقشی «پسر» در نمایشنامه هازن کلور، توجه حاضران را جلب کرده بود. - کنستانتین آنه در سال ۱۹۲۵ کتاب شعری با عنوان «زندگی - مه Leben-Nebel» انتشار داده بود. - از هانس کلاوس، داستانها و شعرهایی در روزنامه‌ها و مجلات مختلف پراگ منتشر شده بود. یکی از نمایشنامه‌های او در سال ۱۹۳۵ در «تئاتر نو آلمانی» پراگ، برای نخستین بار به اجرا درآمد. - رودلف آلتشول، به عنوان یکی از پزشکان برجسته اعصاب، در پراگ شهرت یافت.

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 خود-پسندی‌ام 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 نصیحت مرا بشنوید. ولی من ناصح نیستم. نصیحت برای من همیشه حکم نوعی خیانت را داشته است. نصیحت، عقب‌نشینی بزدلانه‌ای است در برابر آینده که محک آزمایش زمان حال است. از این آزمایش، فقط کسانی می‌ترسند که وجدان ناراحتی دارند. و وجدان ناراحت را کسانی دارند که وظیفه زمان حال خود را درست انجام نمی‌دهند. ولی کیست که درست بداند وظیفه‌اش چیست؟ هیچکس. اینست که وجدان همه 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» نوشته 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 به اداره آورده بودم، به امانت گرفت و آن را در دیدار بعدی بهمن باز گرداند.

گفت: «کتابی به این کوچکی و این همه هیاهو؟ شما کتاب «انسان فریاد می زند» را می شناسید؟»

«نه.»

«به گمانم عنوان مجموعه شعری از آلبرت ارنشتاین است^{۳۷}.»
«او را خوب می شناسید؟»

کافکا گفت: «خوب؟»، و شانه هایش را به نشانه نفی بالا انداخت. «زنده ها را هرگز نمی شود شناخت. زمان حال، زمان تغییر و تحول است. آلبرت ارنشتاین هم یکی از افراد نسل این زمان است. بچه گم شده ای است که در تاریکی شب جیغ می زند.»
«نظرتان درباره نقاشیهای کوکوشکا چیست؟»

«آنها را نمی فهمم. نقاشی از «نقش» مشتق می شود، و «نقش-زدن» یعنی نشان دادن. این نقاشیهای او فقط آشفتگی و بی نظمی درون نقاش را نشان می دهند.»

«من در نمایشگاه اکسپرسیونیستها در تالار رودلفینوم^{۳۸}، تصویر بزرگی را که از پراگ کشیده است، دیده ام.»
کافکا دست چپش را که روی میز قرار داشت، برگرداند.
«آن تصویر بزرگی را می گوئید که گنبد سبز کلیسای نیکلای در وسطش قرار دارد؟»

«بله، منظورم همان است.»
سروش را پائین انداخت.

«در این تصویر، سقف خانه ها در حال گریزانند. گنبدها، چترهایی هستند در معرض باد. تمام شهر در حال پریدن و گریختن است. ولی پراگ پا برجا ایستاده است - 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 اشعار مجموعه «بهار» اثر «یوهانس شلاف»^{۳۹}، آهنگ ساخته بودم. رونوشتی از آن را برای شاعر فرستادم. شلاف با نامه مفصل و بسیار خوش‌خطی از من تشکر کرد. نامه را به کافکا نشان دادم.

ضمن اینکه آن را از روی میز به من پس می‌داد، خندید. «شلاف، لطف خاصی دارد. وقتی با ماکس پروذ به وایمار^{۴۰} رفته بودیم، از او دیدن کردیم. نمی‌خواست راجع به ادبیات و هنر کلمه‌ای بشنود. تمام توجهش معطوف به درهم ریختن نظریه‌های موجود درباره منظومه 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 پنجره اتاق محقرش برد و به کمک دوربین نجومی کهنه‌ای از نوع دوربین‌هایی که بچه‌مدرسه‌ها از آنها استفاده می‌کنند، خورشید و لکه‌هایش را به ما نشان داد.»

«و شما خندیدید.»

«ابدأ. 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», مسئله مرکزیت زمین، فکر یوهانس شلاف را سالهای متعددی مشغول داشته بود. مهمترین کتابهای او در این زمینه عبارتند از:

Professor Plassmann und das Sonnenfleckphenomen Leipzig: Hephaistos - Verlag 1914 - Die geozentrische Tatsache als unmittelbare Folgerung aus dem Sonnenfleckphenomen. 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^{۴۱} شنیده بودم برای کافکا تعریف کردم: کورت ولف^{۴۲} که یکی از ناشران لایپزیگ بود، ساعت هشت صبح ترجمه اثری از رابیندرانات تاگور^{۴۳} را رد می‌کند ولی دو ساعت بعد، مشاور انتشاراتی‌اش را به پستخانه می‌فرستد تا پیش‌نویس ترجمه را از اداره مرکزی پس بگیرد چون در این بین در روزنامه می‌خواند که رابیندرانات تاگور برنده جایزه نوبل شده است.

کافکا به آرامی گفت: «تعجب می‌کنم چطور ترجمه را رد کرد. فاصله تاگور با کورت ولف چندان زیاد نیست. هند - 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 یک نفر ساکسونی باشد - مثل ریشارد واگنر.»

«یعنی عرفان در لباس اهالی تیرول!»

«چیزی شبیه این.»

خندیدیم.

ترجمه آلمانی کتاب دینی هندیان، «بهاگاواد - گیتا^{۴۴}» 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-Übersetzung 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 نشانه عشقی سوزان به آزادی، بلکه نشانه انزجاری مکتوم و خشک است نسبت به زندگی. سرچشمه ریاضتهای دینی هندیان، بدبینی عمیق است.»

به علاقه شوپنهاور به فلسفه دینی هندیان اشاره کردم. کافکا گفت: «شوپنهاور استاد زبان است. این استادی، سرچشمه تفکر اوست. برای همین زبان هم که شده، نباید از خواندن آثارش گذشت.»

*

فرانتس کافکا مجموعه شعری از میسائیل مارش ۴۵ را نزد من دید. خندید و گفت: «می‌شناسمش. آنارشپیست درنده‌خوئی است که هیئت تحریریه روزنامه «پراگر تاگبلاط ۴۶»، او را به‌عنوان موجودی عجیب و غریب تحمل می‌کند.»

«شما آنارشپیستهای چک را جدی نمی‌گیرید؟»

کافکا با دستپاچگی تبسم کرد.

«گفتنش مشکل است. این مردمی که خود را آنارشپیست می‌نامند، چنان مهربان و با محبت‌اند که ناچاری حرفهایشان را تمام و کمال باور کنی. ولی در عین حال - درست به سبب همین خصوصیت - 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 میسائیل مارش Michael Mareš آن را در سال ۱۹۲۰ به هزینه خود به چاپ رساند.

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

دکتر کافکا و من از آلتشتتررینگ به خیابان گایست ۴۷ رفتیم، از کنار کلیسای «برادران رحیم ۴۸» گذشتیم، به رود مولداو رسیدیم، و به سمت 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 آلتشتتررینگ برگردیم.

ضمن قدم‌زدن، رهگذرهای مختلفی را می‌دیدیم و بی‌توجه از کنارشان می‌گذشتیم. نبش خیابان اگیدی ۵۰ و شارل، نزدیک بود با دو زن معلوم‌الحال برخورد کنیم. یکی از آنها صورتی گرد داشت، بزرگ مفصلی کرده بود و موهای قرمز را درست به شکل یک 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 پرتم کرد بیرون.»

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

«چرند نگو. کافه آلتشتتر، مثل هر کافه دیگر، یک مهمانخانه عمومی است ۵۱.»

«ولی نه برای تو. تو نباید پایت را توی این کافه بگذاری. نتیجه تودهنیهائی که به اما ۵۲ چاقه زدی همین است که دیدی.»

47. Geistgasse

48. Kirche der Barmherzigen Brüder

49. Kreuzherrengasse

50. Egidigasse

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

52. Emma

«حقش بود، خرس گنده یغور.»
 «این درست. ولی باید بدانی که سرایدار را هم پشت سرش دارد، و دیدی که با اردنگی بیرون رفت کرد.»
 «رافاخول^{۵۳}! چنان یقه ام را چسبید که...»
 هر دو در دالان خانه ای ناپدید شدند.
 ما در جهت مخالف به قدم زدن ادامه دادیم.
 کافکا پرسید: «کلمه ای را که آخر گفت شنیدید؟»
 «منظورتان رافاخول است؟»
 «بله. معنی اش را می دانید؟»
 «البته. رافاخول يك لفظ عامیانه پراگی است. معنی اش چیزی است شبیه زورگو، گردن کلفت، یغور.»
 کافکا گفت: «درست است. من هم اولین بار این لغت را به همین معنی شنیدم. ولی در واقع يك اسم خانوادگی فرانسوی است که - در تداول زبان چک - به مرور زمان به اسمی تبدیل شده است که صفتی را می رساند.»
 «مثل سلیمان یا هیرودس^{۵۴}؟»
 کافکا گفت: «بله، چیزی شبیه اینها. رافاخول يك آنارشیست فرانسوی بود. اسم واقعی اش فرانتس اوگوستین کونیکشتان^{۵۵} بود. چون از این اسم آلمانی خوشش نمی آمد، نام خانوادگی مادرش را برای خود انتخاب کرد که تلفظ فرانسوی آن راواشول است. ولی روزنامه خوانهای معمولی پراگ آن را همان طور تلفظ کردند که نوشته می شد: رافاخول. روزنامه ها مدت ها راجع به او چیز می نوشتند.»

«چه وقت بود؟»

«بین سالهای ۱۸۹۱ و ۱۸۹۴. در آن وقت من پسر بچه ای بودم که يك پرستار چک هر روز مرا از آلتشتتر رینگ و خیابان

53. Ravachol

۵۴. Herodes، رجوع کنید به انجیل متی، باب دوم، ۱-۱۸ - م.

55. Franz Augustin Königstein

تاین ۵۶ و بازار گوشت تا مدرسه می‌برد و بعد از درس هم معمولا جلوی مدرسه منتظرم بود. ولی گاهی هم دیر می‌کرد یا مدرسه زودتر تعطیل می‌شد که البته خیلی خوشحال می‌شدم چون می‌توانستم به زبل‌ترین دسته بچه‌های کلاس ملحق شوم و با آنها به سستی که مطمئن بودم پرستار را نخواهم دید، حرکت کنم - به طرف خیابان تسینگن ۵۷ که زدوخوردها معمولا در آنجا اتفاق می‌افتاد.»

«شما که در این زدوخوردها شرکت نمی‌کردید؟»

این جمله را بی‌اختیار و با لحنی کاملا مطمئن به زبان آوردم چون نمی‌توانستم تصور کنم که کافکا در کودکی اصولا در زدو خورد شرکت می‌کرده است.

ولی دکتر کافکا خندید، سرش را به عقب خم کرد و گفت: «چه جور هم شرکت می‌کردم. با اینکه در اصل می‌ترسیدم و تجربه‌ای هم در دعوا نداشتم، همیشه به هنگامه‌ی معرکه‌ها می‌رفتم تا به همشاگردی‌هایم ثابت کنم، برخلاف تسمیه‌ای که به من داده بودند، «بچه‌ننه» نیستم. از این گذشته، نمی‌خواستم مرا بچه‌جوی مردنی به حساب بیاورند. ولی این کارها نتیجه‌ای نداشت، چون اغلب کتک می‌خوردم. پس از این گردشهای خارج از سازمان، معمولا با لباس کتیف و کت بی‌دگمه و یقه‌پاره، گریه‌کنان به خانه برمی‌گشتم. خانه‌مان اینجا بود.»

دکتر کافکا در کلایئررینگ ۵۸، نزدیک در ورودی ساختمان شوبرت ۵۹ ایستاد و با حرکت سر به طرف دیگر خیابان، به ساختمان «مینوتا ۶۰» که از خانه‌های مجاور جلوتر است و نزدیک بنای شهرداری، آلتشتتررینگ را از کلایئررینگ جدا می‌کند، اشاره کرد. «پدر و مادر من اینجا، در طبقه 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. Schubertshaus

60. Minuta

به آشپز زن و پرستاری که داشتیم می سپردند. اینها، هروقت که من از یکی از این نبردهای خیابانی برمی گشتم و گریان و ژولیده و کثیف به خانه می آمدم، حسابی دستپاچه می شدند. پرستار انگشتهایش را به هم فشار می داد، گریه می کرد و می گفت گزارش شیطنتم را به پدر و مادرم خواهد داد. ولی هیچوقت این کار را نمی کرد. برعکس. هردو به سرعت آثار جرم را از بین می بردند. آشپزمان چندبار می گفت: تو يك رافاخول هستی! - من نمی دانستم رافاخول چیست، وقتی از او می پرسیدم، فقط می گفت: همین که گفتم. تو يك رافاخول هستی، يك رافاخول درست و حسابی. - با این حرف مرا در ردیف گروهی قرار می داد که هیچ نمی شناختم، جزئی از رازی می شدم که در دلم وحشت می نشاندد. خودم را يك رافاخول حس می کردم. این کلمه برایم حکم وردی هولناك را پیدا کرده بود که ابهامش را نمی توانستم تحمل کنم. برای اینکه نجات پیدا کنم، يك روز عصر که پدر و مادرم در منزل ورق بازی می کردند پرسیدم رافاخول چیست.

پدرم، بی آنکه چشم از ورقها بردارد گفت: رافاخول یعنی جانی، یعنی قاتل. - فکر می کنم قیافه احمقانه و وحشت زده ای به خود گرفتم چون مادرم نگران پرسید: این کلمه را کجا شنیده ای؟ - نتوانستم جواب درستی بدهم. اینکه آشپزمان مرا جانی می دانست، زبانم را بند آورده بود. مادرم باحالتی پراسان به من نگاه می کرد. می خواست ورقها را روی میز بگذارد و مؤاخذه را شروع کند. ولی پدرم که نمی خواست بازی قطع شود، با اوقات تلخی گفت: «می خواهی کجا شنیده باشی؟ حتماً در مدرسه یا در گوشه و کنار خیابانها. مگر این روزها همه جا صحبت از این او باش نیست؟ - مادرم جواب داد: بله، راجع به این بی سروپاها دیگر خیلی سروصدا راه انداخته اند. - بعد، پدرم که داشت بازی را می برد، یکی از ورقهایش را روی میز کوبید و من که گیج شده بودم، آهسته از اتاق بیرون خزیدم. صبح روز بعد، تب داشتم. پزשك، کسالتم را التهاب گلو تشخیص داد و

داروئی تجویز کرد. وقتی پرستارمان برای خریدن دارو از خانه بیرون رفت، آشپزمان کنار تختم نشست. آدمی بود چاق و بلندقد و مهربان که آنای ۶۱ صدایش می کردیم. دستم را که روی لحاف گذاشته بودم نوازش کرد و گفت: چیزی نیست، نباید ترسی داشته باشی. — ولی من دستم را زیر لحاف پنهان کردم و پرسیدم: چرا من جانی ام؟ — چشمهایش از تعجب گرد شد و گفت: جانی؟ چه کسی این را به تو گفته؟ — شما، شما خودتان گفتید. — من؟ — خانم آنای مشتهایش را به سینه های بزرگش فشار داد و با عصبانیت گفت: این چه حرفی است که می زنی؟ — گفتم: چه حرفی است که می زنی؟ شما خودتان گفتید من يك رافاخول هستم. رافاخول یعنی جانی. پدرم گفته است یعنی جانی. — خانم آنای دستهایش را روی سر گذاشت و باخنده گفت: آهان، رافاخول! رافاخول را البته من گفتم. ولی منظور بدی نداشتیم. نباید به تو بر بخورد. رافاخول... این را همینجوری می گویند. — با محبت گونه هایم را نوازش کرد، ولی من رویم را به طرف دیوار برگرداندم. بعد، پرستار آمد و برایم دارو آورد. دیگر اسم رافاخول را در منزل ما به زبان نیاوردند، ولی این کلمه مثل خاری در بدنم مانده بود، یا بهتر بگویم، مثل سوزن شکسته ای که در بدن آدم می گردد. التهاب گلویم برطرف شد ولی در باطن هنوز بیمار بودم. رافاخول بودم. ظاهر امر تغییری نکرده بود، مثل سابق به مهربانی با من رفتار می شد، ولی من می دانستم که مطرود هستم، جانی هستم، رافاخول. علم به این موضوع، بر تمام رفتارم اثر گذاشت. دیگر در زدوخوردها شرکت نمی کردم و سر برآه و مؤدب با پرستار به خانه می رفتم. می خواستم کسی پی نبرد که من در واقع يك رافاخول هستم.

بی اختیار از زبانم پرید: «این که خیلی بی معنی است. این احساس شما می بایست به مرور زمان از میان برود.» کافکا خنده ای دردآلود کرد: «کاملاً برعکس. هیچ احساسی

بیشتر از احساس بی‌دلیل گناه، در روان انسان ریشه نمی‌دواند، و هیچ پشیمانی یا غرامتی هم - درست به‌همین سبب که دلیلی واقعی در دست نداری - نمی‌تواند آن را ریشه‌کن کند. به‌این جهت، حتی وقتی جریان را، به‌ظاهر، مدت‌ها بود فراموش کرده بودم و معنی حقیقی لغت را هم تمام و کمال فهمیده بودم، باز هم همان رافاخول باقی ماندم.»

«زندگی را واشول را مطالعه کردید؟»

«بله. و نه تنها 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 تولستوی وارد شدم. در انجمنها و اجتماعات مختلف آنها شرکت کردم و مقدار زیادی پول و وقت صرف هدفشان کردم. در سال ۱۹۱۰ در جلسه‌های مخفی «باشگاه جوانان^{۶۶}» آنارشیستهای چک که بظاهر باشگاه ماندولین‌نوازان بود و در کافه «تسوم کانونن کرویتس^{۶۷}» در کاولینن‌تال فعالیت می‌کرد، شرکت کردم. ماکس برود هم چندبار در این اجتماعات همراه 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 چک بود و در سال ۱۹۲۰ در محاکمه مربوط به «اتحادیه جوانان Jugendbund» که از اتحادیه‌های صلح‌طلب چک 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، از جمله میسائیل مارش M. Mareš را که کلاوس واگن‌باخ K. Wagenbach در کتاب «فرانتس کافکا، زندگینامه جوانی او Franz Kafka. Eine Biographie seiner Jugend» خاطرات او را درباره شرکت کافکا در نهضت آنارشیستهای پراگ، چاپ کرده است.

رد پای راواشول را گرفتیم و به‌اریش موزام ۶۸ و آرتور هولیچر ۶۹ رسیدیم، و بعدهم به‌آنارشییست‌وینی، رودلف گروس‌مان ۷۰ که خود را پی‌یر رامو ۷۱ می‌نامید و مجله «رفاه برای همه» را منتشر می‌کرد. همه آنها می‌کوشیدند سعادت همگانی را تحقق بخشند، ولی بدون کمک گرفتن از فیض الهی. من عقایدشان را می‌فهمیدم. ولی... کافکا دستپایش را که از آرنج خم کرده بود، بالا برد و درمانده ره‌اشان کرد. «ولی نتوانستم مدت زیادی دوش به‌دوش آنها بروم. با ماکس برودم، فلیکس ولچ ۷۲ و اسکار باوم ۷۳ ماندم که به‌من نزدیک‌ترند.»

ایستادم. به‌خانه‌اش رسیده بودیم. یکی دو ثانیه، رؤیای زده به‌من لب‌خند زد. بعد، با صدائی آهسته گفت: «همه یهودیها - مثل من - رافاخولهای مطرود هستند. من هنوز هم مشتبا و لگدهائی را که در راه مدرسه و خانه از بچه‌های شرور خورده‌ام، حس می‌کنم، ولی دیگر نمی‌توانم زдохورد 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 مجله «مشعل» را که کارل کراوس ۷۴ در وین منتشر می‌کرد، برای کافکا آوردم.

۶۸. Erich Mühsam، ۱۸۷۸-۱۹۳۴، شاعر، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس اکسپرسیونیست - م.
۶۹. Arthur Holitscher، ۱۸۶۹-۱۹۴۱، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و مقاله‌نویس اکسپرسیونیست - م.

70. Rudolf Grossmann

71. Pierre Ramuz

۷۲. Felix Weltsch، رجوع کنید به‌حاشیه ص ۳۴.

۷۳. Oskar Baum، رجوع کنید به‌حاشیه ص ۱۵۱.

۷۴. Karl Kraus، ۱۸۷۴-۱۹۳۶، نویسنده آت‌ریشی، مجله ادبی

«مشعل Die Fackel» را که تمام مطالب آن توسط خود او نوشته می‌شد، از ۱۸۹۹ تا ۱۹۳۶ در وین انتشار می‌داد - م.

ضمن ورق زدن آن گفت: «کارل کراوس روزنامه نویسیها را خوب مثله می کند. فقط دزدهای کارکشته می توانند پاسبان خوبی باشند.»

«کارل کراوس، سرقتهای ادبی گئورگ کولکا ۷۵، نمایشنامه - شناس تئاتر بورگ ۷۶ وین را برملا کرده است. نظرتان در این مورد چیست؟»

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

*

راجع به مقالات کوتاه آلفرد پولگار ۷۷ که نثر روان و درخشانی می نوشت و نوشته هایش را اغلب در روزنامه «پراگر تاگبلات» بچاپ می رساند، صحبت می کردیم.

کافکا گفت: «جمله های او چنان صیقل یافته و مطبوع اند که خواندن نثرش را چون تفتنی بی تعهد می پذیری و هیچ متوجه تاثیر و آموزندگی نوشته اش نمی شوی. در پس این قالب انعطاف پذیر، محتوایی پنهان است حاکی از اراده ای آهنین.»

*

هنگامی که فرانکس کافکا کتاب شعری از فرانسیس ژام ۷۸ را به من پس می داد گفت: «ژام بطور دلنشینی ساده و خوشبخت و نیرومند است. زندگی ژام برایش حکم رویدادی را ندارد که میان

۷۵. Georg Kulka در مجله «اوراق تئاتر بورگ» Die Blätter des Burg theaters خلاصه ای از رساله «مقدمه ای بر زیبایی شناسی Vorschule der Asthetik» نوشته شاعر معروف قرن نوزدهم آلمان، ژان پاول Jean Paul را، با تغییراتی بسیار جزئی، به نام خود منتشر کرده بود - م.

76. Burgtheater

۷۷. Alfred Polgar ، ۱۸۷۵-۱۹۵۵، مقاله نویس و منتقد - م.

۷۸. منظور برگزیده اشعار فرانسیس ژام Francis Jammes فرانسوی است که در ۱۹۱۳ با عنوان «ادعیه خضوع Gebete der Demut»، توسط ارنست شتادلر Ernst Stadler در مجموعه «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 که هرگز پیر نمی‌شود.»

*

لیدیا هولتسنر^{۷۹}، رمانی به نام «سه‌پرش آقای وانگ‌لون» از آلفرد دوبلین^{۸۰} را به‌من هدیّه داد. کتاب را به کافکا نشان دادم. گفت: «دوبلین یکی از رمان‌نویسهای بزرگ آلمان است. از او - بجز این کتاب اولش - فقط چند داستان کوتاه می‌شناسم و يك رمان عشقی غریب با عنوان «پردۀ 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 به‌همین نتیجه برسید.»

*

به‌دنبال این توصیه کافکا، اولین رمان دوبلین را خواندم: «پردۀ سیاه، رمانی درباره کلمات و اتفاقات.»
 هنگامی که با او راجع به این رمان صحبت می‌کردم، گفت: «من این کتاب را درست نمی‌فهمم. اتفاق، به‌برخوردحوادثی می‌گوئیم که رابطه علی آنها را نمی‌شناسیم. ولی جهان بی‌علت، وجود ندارد به‌همین سبب هم، اتفاق در واقع در جهان نیست، بلکه اینجاست -». 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، ۱۹۵۷-۱۸۷۸، رمان نویس، نمایشنامه نویس و مقاله‌نویس مشهور آلمانی. دو داستان بلند «سه‌پرش آقای وانگ - لون» «Die drei Sprünge des Wang-Lun» و «پردۀ سیاه» «Der schwarze Vorhang» را در سالهای ۱۹۱۵ و ۱۹۱۹ منتشر کرد.

مبارزه‌ای است علیه خود ما، مبارزه‌ای که در آن هیچگاه به پیروزی 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 غیر از آنچه دوبلین احتمالاً 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 به آن نمی‌توانم بگویم. من خواننده خیلی بدی هستم.»

*

فرانتس کافکا، کتاب «کشتن يك گل آلاله» از آلفرد دوبلین ۸۱ را نزد من دید.

گفت: «وقتی میان مفهومی این چنین که از مفاهیم روزمره گوشتخواران است، و نام ظریف يك گل، رابطه برقرار می‌شود، احساس غریبی به انسان دست می‌دهد.»

*

درسه شماره پیاپی روزهای یکشنبه روزنامه «پراگر پرسه ۸۲»، مقاله‌ای از فرانتس بلای ۸۳ با عنوان «باغ وحش بزرگ ادبی» منتشر شد. مؤلف، نویسنده‌گان و شاعران گوناگون را به‌ماهی، پرنده، موش کور، خرگوش و غیره تشبیه کرده بود. راجع به کافکا، از جمله گفته بود پرنده غریبی است که از ریشه‌های تلخ تغذیه می‌کند.

نظر کافکا را درباره فرانتس بلای پرسیدم.

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

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

82. Prager Presse

83. Franz Blei

بلای، خیلی زیرک‌تر و بزرگ‌تر از نوشته‌هایش است. و این، کاملاً طبیعی است. چون، نوشته‌های او مکالمه‌ای هستند که روی کاغذ آمده است. ولی راه میان سر و قلم، معمولاً خیلی طولانی‌تر و ناهموارتر از فاصله بین سر و زبان است. اینست که در این فاصله چیزهایی از دست می‌رود. فرانتس بلای، بذله‌گوئی شرقی است که راهش را به آلمان گم کرده است.»

*

کافکا هنگامی که کتاب شعری از یوهانس ر. بشر ۸۴ را نزد من دید، گفت: «من این شعرها 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 دیوارهایی هستند بلند و غیرقابل عبور. در این شعرها، مدام به‌قالب برخورد می‌کنی، بطوری که رسیدن به محتوی اصولاً 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 لژیون‌های چکسلواکی» منتشر کرده بود و خطاب به ملت بود. دیگری، امضای «جناح چپ حزب سوسیال دمکرات چک» را داشت و «طبقه کارگر را به تظاهرات 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 باید بگویم. دکتر کافکا که متوجه علت سکوتم شده بود، بی‌آنکه منتظر جوابم شود، توضیح داد: «این دو اعلامیه که منشأ آنها دو جنبه سیاسی مخالف است، یک‌وجه مشترک دارند. مخاطب هر دو آنها غیر-واقعی است. ملت و طبقه کارگر، فقط تعمیمهایی هستند تجربیدی، مفاهیمی هستند جزمی، پدیده‌هایی مبهم که تنها از طریق زبان ملموس می‌شوند. این هر دو مفهوم، فقط در ترکیبهای زبانی واقعیت

دارند. ریشه وجودشان در حرف است، در دنیای باطنی کلمات، نه در جهان خارجی انسانها. آنچه واقعیت دارد، فقط انسان زنده 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 زنده دیگر، پیام‌آور جهان خارج است. عالم تجرید، تصویر غلط عواطف‌ماست، شبیح از بند گریخته زندان درون است و بس.»

•

دو کتاب از گ. ک. چسترتن ۸۶ به دستم 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، نشانه تدین است؟»

«نه همیشه. ولی در عصری چنین بی‌خدا باید شاد بود. این وظیفه ماست. دسته ارکستر کشتی «تیتانیک» ۸۸، پیش از غرق شدن، 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 به بیان آید.»

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

۸۵. رجوع کنید به حاشیه ص ۳۸ و ۳۹.

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

انگلیسی، کاتولیک.

87. Orthodoxie; Der Mann, der Donnerstag war.

88. Titanic

پرتگاه هست. برای این که غلبه کنی، همه چیزها عوض می شود. تنها لحظه است که مطرح است. لحظه، زندگی را تعیین می کند.»

•

درباره بودلر صحبت می کردیم. فرانتس کافکا گفت: «شعر، بیماری است. ولی با کتمان تب، حالت بهتر نمی شود. برعکس. این آتش تب است که منزله و منورت می کند.»

•

ترجمه چك كتاب ماكسيم گوركي، «خاطرات من درباره لیف نیکلایویچ تولستوی» را به کافکا امانت دادم. کافکا گفت: «جالب اینست که گورکی، بی آنکه قضاوتی بر زبان آورد، مشخصه های روحیه يك انسان را ترسیم می کند. خیلی دلم می خواهد روزی یادداشتهای او را درباره لنین بخوانم.» «مگر گورکی یادداشتهایی هم درباره لنین منتشر کرده است؟» «هنوز نه. ولی گمان می کنم روزی این کار را بکند. لنین، دوست گورکی است. ولی ماكسیم گورکی هرچیزی را تنها از راه قلم می بیند و تجربه می کند. این را در همین یادداشتهای او راجع به تولستوی می توان دید. قلم، ابزار نویسنده نیست، بلکه عضوی از وجود اوست.»

•

جمله زیر از کتاب گروزه مان^{۸۹} درباره نویسنده رمان «شیطان-زدگان»^{۹۰} را برای کافکا نقل قول کردم: «آثار داستایوسکی، قصه هایی هستند خونین.»

کافکا در جواب گفت: «قصه غیر خونین وجود ندارد. هر قصه ای از اعماق خون و ترس سرچشمه می گیرد. این، وجه مشترک

89. Michael Grusemann: «Dostojewski». Philosophische Reihe, 28. Herausgegeben von Dr. Alfred Werner. München: Verlag Rösł 1921.

۹۰. Die Dämonen. رمانی است از داستایوسکی.

همه قصه‌هاست. تنها سطح آنها متفاوت است. در قصه‌های اسکاندیناوی، نشانه‌ای از گلزار تزئین یافته تخیلات قصه‌های سیاه‌پوستان افریقا نمی‌بینی، ولی هسته آنها، یعنی ژرفای اشتیاق، در آنها یکسان است.»

... بعدها، کافکا روزی توصیه کرد مجموعه‌ای که فروبنیوس^{۹۱} از قصه‌ها و داستانهای عامیانه افریقائی انتشار داده است، بخوانم.

*

هاینریش هاینه^{۹۲}.

کافکا: «انسان بدبختی است. آلمانیها او را به سبب یهودی بودنش ملامت می‌کردند و می‌کنند. با وجود این، هاینه یک آلمانی است. و از این گذشته، آلمانی کوچکی است که با یهودیت درگیری دارد. و خصیصه بارز یهودیت او هم همین است.»

*

قبل از جنگ جهانی اول و در طی آن، پدر و مادرم تعداد درخور توجهی روزنامه و مجله آلمانی و چک را مشترک بودند، از جمله «وینر کرونن تسایتونگ»^{۹۳} را که رنگین‌نامه‌ای سبک و شایعه‌ساز بود.

در صفحه اول آن، نقاشیهائی قلمی چاپ می‌شد که مسحورم می‌کرد، از جمله: هرتسوگهای معروف، مهمانخانه‌هایی که در آتش می‌سوختند، رژه‌هایی که در برابر امپراتور برگزار می‌شد، حمله هواپیماهای زپلین^{۹۴} که تازه اختراع شده بود، قزاقهائی که از اسب به‌زیر می‌افتادند، سربازان نیان‌زن اسکاتلندی، صحنه‌هایی از قتل و سرقت، و از کسانی که با لباسهای اطو کشیده و سبیل تاب داده، برای نجات حریق‌زده‌ها خود را به شعله‌های آتش می‌زدند،

91. Leo Frobenius (Hrsg.): Atlantis. Volksmärchen und Volksdichtungen Afrikas. Veröffentlicht durch das Forschungsinstitut für Kulturmorphologie in München, verlegt bei Eugen Dietrichs, Jena. 12 Bände (1921-28).

۹۲. Heinrich Heine ۱۸۵۶-۱۷۹۷، شاعر معروف آلمانی - م.

93. Wiener Kronen-Zeitung

94. Zeppelin

پلیس‌هایی که تپانچه و شمشیرهای آهسته در دست داشتند، سگ‌ها و اسب‌هایی که جایزه برده بودند، خانم‌هایی با اشارپ خز و با کلاه‌هایی که به سبد میوه می‌مانست، و بسیاری صحنه‌های گیرای دیگر که چهره واقعی آن عصر را نشان می‌داد.

از نقاشی‌های جالب این روزنامه، مجموعه‌ای ساختم و در تابستان ۱۹۱۸ آن را به صحافی دادم تا جلد مرم‌نمای رنگینی برایش بسازد. این کتاب را با افتخار در قفسه کتاب‌هایم جا دادم. سه سال بعد، وقتی کافکا ضمن صحبت درباره شاعری نوپرداز - که نامش را دیگر بیاد ندارم - گفت «لحن شعرهای یک شاعر، همیشه بستگی به تصویرهای محراب جوانی‌اش دارد»، خنده بلندی کردم و گفتم: «من تصویرهای محرابم را از روزنامه «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 گل که روی سر خانمها بود نگاه کرد، بادیدن صحنه‌هایی از انقلاب روسیه مکشی کرد و بعد، وقتی چشمش به جسد قطعه قطعه شده یک روسپی وینی افتاد، با تنفیری اغراق‌آمیز شانه‌هایش را لرزاند و گفت: «اه، چقدر فجیع است!»

گفتم: «مجموعه درهم و برهمی است از تصویرهای مختلف - رنگارنگ و پراز تضاد، مثل زندگی.»

ولی کافکا سرش را به نشانه نفی تکان داد و گفت: «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 روزنامه «کرونن» صریح‌تر و در نتیجه بی‌قدرتر از پرده‌های نقالهای بازار مکاره 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 کاملاً بدیهی است. هر

چه فن تهیه 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 سیاره کوچک گمشده‌ای زندگی می‌کنیم که میلیاردها جهان بزرگ و کوچک در میانش گرفته‌اند. آسمان، دهان باز کرده است. و ما در این مغاک، 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 خانه خودمان هم، گذرنامه 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 وضع را در همین مؤسسه بیمه سوانح هم می‌شود دید. جهان وسعت می‌گیرد، ولی مابه 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 هر يك از ما دهلیزی سردرگم است. میزهای تحریرمان، تخت پروکروست ۹۶ است. ولی ما، قهرمان اساطیر باستانی نیستیم. اینست که به رغم غذایی که می‌کشیم، فقط فاجعه‌زده مضحکی هستیم.»

*

ضمن صحبت راجع به کتاب «انسان نیک است» نوشته لئونارد

۹۵. Ghetto محله یهودیان-م.

۹۶. Procrustes در اساطیر یونانی، زاهزی بود که هر غریبی را که گذارش به جایگاه او می‌افتاد، بر تختی می‌خواباند، پاهایش را کوتاه می‌کرد یا آنقدر می‌کشید تا به اندازه تخت شود-م.

فرانک 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. انعکاسی است از گفته‌ای محبت‌آمیز. یکی از دوستان خوبم در پراگ است. لودویگ هارت^۱».

«این همان منظومه‌خوانی است که قرار است در تالار «پرودوکتن بورزه»^۲ برنامه اجرا کند؟»

«بله، همان است. می‌شناسیدش؟»

«نه، نمی‌شناسم. فقط اعلان روزنامه‌ها را دیده‌ام. ضمناً، من چندان علاقه‌ای به منظومه‌خوانی ندارم.»

«ولی به لودویگ هارت باید علاقه‌مند شوید. او هنرمند متظاهری نیست. لودویگ هارت به آثار ادبی‌ای که دارند در غبار عرف غرق می‌شوند، جان می‌بخشد، بیدارشان می‌کند. هارت، انسان بزرگی است.»

«با او چطور آشنا شدید؟»

«ده سال پیش از طریق ماکس باو آشنا شدم. در همان دیدار اول، تمام شب را به حرفهایش گوش دادم. انسان مسحورکننده‌ای است. آزاد، بی‌تکلف، پر قدرت. وطنش یک‌جائی است در شمال. لودویگ هارت، یهودی نمونه‌ای است که با وجود این، هیچ‌جا غریبه نیست. اولین بار که او را دیدم، انگار مدتی بود، مدت مدیدی

۹۷. Leonard Frank، مجموعه داستان «انسان»، نیک است Der Mensch ist gut « که پیش از خاتمه 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 - به هر حال، ما باهم برای تماشای برنامه‌اش خواهیم رفت. من بلیت‌ها را تهیه می‌کنم.»

پیش از برنامه هارت، در پله‌های پرودوکتن بورزه، به رودلف فوکس^۳ شاعر برخوردیم. ضمن اجرای برنامه، با او نزدیک 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، هنگامی که 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 و بگویم حال مزاجی‌ام خوب نیست. ولی متأسفانه چنین چیزی در بین نیست. فقط هر وقت چیزی مسحورم می‌کند، نوعی خستگی و خلاء مرگبار بر من چیره می‌شود. شاید تخیل ندارم. اشیا به‌نوسان می‌افتند و محو می‌شوند. آنچه می‌ماند زندان بی‌رنک و بی‌تسکین من است.»

۳. Rudolf Fuchs، متولد ۱۸۹۰، یکی از گردانندگان متشخص انتشارات H. Mercy در پراگ بود که روزنامه لیبرال معروف پراگ، «پراگر تاگبلاات» را منتشر می‌کرد. نخستین مجموعه شعر خود، «شهاب Meteor» را در سال ۱۹۱۳ به چاپ رساند. مجموعه دیگری، «کاروان Die Karawane» در ۱۹۱۸ در انتشارات کورت ولف K. Wolff انتشار یافت. در همین جا هم، ترجمه شعرهای چک اوتوکار برشزینا O. Brezina و پتر بزروچ Petr Bezruc را منتشر کرد.

مفهوم کامل گفته‌هایش را درك نکردم. سؤال مجدد هم با بازگشت رودلف فوکس میسر نشد. در پایان برنامه، از کافکا که با فوکس، ولچ، خانم بروود و دیگران، منتظر هارت بود، خداحافظی کردم.

روز بعد، در اداره به دیدن فرانکس کافکا رفتم. بسیار کم حرف بود و به صحبت درباره شب پیش تن در نمی‌داد. فقط وقتی که متوجه شد من از رودلف فوکس مجموعه شعر «کاروان» و ترجمه‌های اشعار اوتوکار برشزینا^۴ را می‌شناسم، کمی تحرک پیدا کرد و گفت: «رودلف فوکس، نوشته‌های دیگران را چنان با افتادگی می‌خواند که نه فقط هر کتاب خوب را، بلکه گفته صادقانه هر شاعری را در مرتبه‌ای والاتر از روح فروتن خود قرار می‌دهد. اینست که مترجمی خوب و مؤلفی کم‌نویس است. «کاروان» او، ساخته‌های دیگران را به خواننده تحویل می‌دهد. فوکس خادم کلمه است.»

راجع به لودویگ هارت دیگر هرگز صحبتی نکردیم.

*

پدرم اشعار گئورگ تراکل^۵ را به مناسبت روز تولدم به من هدیه کرد.

فرانتس کافکا برایم شرح داد که تراکل با خوردن سم خودکشی 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 همین سبب، تاب تحمل جنگ را نداشت، زیرا جنگ، در وهله اول، از فقدان کامل تخیل ناشی می‌شود.»

*

دو روز بیمار بودم. بستری بودم و به مدرسه نرفتم. پدرم سلام گرم دکتر کافکا را به من رساند و از طرف او مجلد رنگینی از

4. Ottokar Brezina

5. Georg Trakl، ۱۸۸۷-۱۹۱۴، از شاعران بسیار معروف آلمان-م.

انتشارات اینزل ۶ را به من داد:

«آرتور شوپنهاور: درباره نویسنده‌گی و سبک^۷».

چند روز پس از بهبودی‌ام، به مؤسسه بیمه سوانح کارگران رفتم. دکتر کافکا خیلی سرحال بود. وقتی به او گفتم که پس از این بیماری خودم را بسیار قوی‌تر از قبل حس می‌کنم، تبسم دلنشینی بر لبهایش نشست.

گفت: «طبیعی است. شما بر دیداری که با مرگ داشتید، غالب آمدید. این، نیرو می‌بخشد.»

گفتم: «ولی تمام زندگی راهی به سوی 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 - نیامده‌ای است از علم به این موضوع که مرگ روزی به سراغش خواهد آمد. ولی بیماری، همواره نوعی اختار، و در عین حال نوعی زور آزمائی است. اینست که بیماری و درد و رنج، عمده‌ترین منبع تدین‌اند.»

پرسیدم: «از چه نظر؟»

کافکا لبخند زد: «از نظریک نفر یهودی. من به خانواده‌ام، به ایل و تبارم بستگی دارم. عمر اینها از عمر فرد، طولانی‌تر است. 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» کوچک و بزدل و خودپسند، راه شناخت را بر روح حقیقت جو می‌بندد.»

*

کافکا پرسید: «این روزها چه می‌خوانید؟»

«تاشکند، شهر پربرکت^۸، 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 يك بعدازظهر
 آن را خواندم.»
 گفتم: «به نظر من، این کتاب بیشتر يك سند است تا يك اثر
 هنری.»

فرانتس کافکا با لحنی جدی گفت: «هنر واقعی، همواره سند
 است، شهادت دادن است. ملتی که فرزندان از نوع جوانك این
 داستان را دارد، چنین ملتی هرگز به زانو در نخواهد آمد.»
 «فکر نمی‌کنم فرد در این میان نقشی داشته باشد.»
 «برعکس. نوع ماده را تعداد الکترونها درون اتم تعیین
 می‌کند. سطح فکری يك ملت، بستگی تام به نحوه آگاهی افراد آن
 دارد.»

*

وارد دفتر کافکا که شدم، مشغول جا به جا کردن کاغذهای
 میز تحریرش بود. روی میز، سمت چپ، نزدیک 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 به شما درود می‌فرستم!»
 «مزاحم نیستم؟»
 «بهیچ وجه. بنشینید.»

روی صندلی مراجعین نشستم و گفتم: «از پرونده‌ها جنگل
 کاملی درست کرده‌اید و خودتان هم در آن ناپدید شده‌اید.»
 صدای خنده 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 جا کند.
 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 و ترتیبی بدهیم و آن وقت به دردسر بزرگی دچار شوم، ضروری‌ترین بهانه وجدان کارمندی‌ام را از کف بدهم و دیگر نتوانم 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 خفه 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 تکه آزادی شخصی‌ام را بدزدم.»

*

کافکا را در راه اداره به منزل همراهی می‌کردم. يك روز سرد پائیزی بود، پر از باد و باران. کافکا در پلکان جلو اداره به من گفت که در چنین هوایی، در خیابان نمی‌تواند حرف بزند. گفتم: «عیبی ندارد. بدون حرف هم منظور همدیگر را می‌فهمیم.» ولی وقتی از مؤسسه بیمه سوانح کارگران بیرون آمدم، کافکا سرو صورتش را کاملاً پوشاند، به شدت به لرزه افتاد، علامت صلیب بزرگی بر سینه کشید، و به این ترتیب مسئله تفاهم بکلی منتفی شد.

کافکا از چهره متعجب من به خنده افتاد، به درون ساختمان برگشت و گفت: «همین الآن به زبان چك حرف زد - «ساگرامنتسکا ولکا زیما»^۹! پوشاندن سر و صورت، نشانه عظمتی است که بر من

غالب آمد، لرزیدن وسیله‌ای قدیمی است برای بیان سرما، و صلیب کشیدن - این هم یکی از آئینهای هفتگانه دینی است.»
به علتی که برایم روشن نبود، از سر حال بودن کافکا خوشم نیامد. این بود که گفتم: «صلیب کشیدن از آئینهای هفتگانه دینی نیست.»

دستش را روی شانهم گذاشت.
«نه تنها هر علامتی، بلکه حتی کوچکترین حرکت هم مقدس است - اگر آکنده از ایمان باشد.»

*

برای کافکا از گرسنگی و نکبت سازندگان اسباب بازی بچه‌ها و پارچه‌های توری، در ارتسگبیرگه^{۱۰} صحبت می‌کردم. در سال ۱۹۱۹ همراه برادرم هانس^{۱۱} و یک کارمند راه‌آهن در اوبرگئورگن-تال^{۱۲}، نزدیک بروکس^{۱۳}، در این منطقه راه‌پیمایی کرده بودیم. گزارشم را با این گفته پایان رساندم: «نه داد و ستد و نه صنعت، نه بهداشت 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 همه چیزها ویران شده بود، بی‌شک به نقطه شروع امکان تحول جدیدی هم رسیده بودیم. ولی هنوز تا این حد پیش نرفته‌ایم. راهی که ما را به اینجا رسانده، محو شده‌است. به این جهت، وجوه مشترک 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 به کجا می‌روند؟ چه می‌خواهند؟ ما دیگر از مناسباتی که، ورای فرد، میان مفاهیم اشیا موجود است،

10. Erzgebirge

11. Hans

12. Obergörgenthal

13. Brück

خبری نداریم. همه 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 بسته‌های کشتی پوسیده‌مان را می‌شنویم. نکبتی که شما و برادران شاهدش بودید، فقط تظاهری سطحی است از اضطرابی بسیار عمیق‌تر.»

دکتر کافکا به چشم‌هایم نگاه می‌کرد، گوئی می‌پرسد: حرفم را می‌فهمی؟ ذهنش را آشفته نمی‌کنم؟ - از این‌رو، با سوآلی‌شتاب زده واکنش نشان دادم.

«منظورتان بی‌عدالتی اجتماعی است؟»
چهره کافکا خشک بود.

گفت: «منظورم اعراض از عدالت است. همه 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 ملی و صدها بی‌عدالتی دیگر صحبت می‌کنیم تا برای تنها تقصیر ممکن، برای تقصیر شخص خود، عذری تراشیده باشیم. مگر کلمه «بی‌عدالتی» با «عدالت ما» فرقی می‌کند؟ مگر عدالتی که تنها برای من معتبر است، اعمال زور نیست؟ بی‌عدالتی نیست؟ تسمیه «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 ارتسگیررگه را دیدم. کارخانه‌های آنها چیزی نیستند جز...»

کافکا حرفم را قطع کرد: «کارخانه، فقط سازمانی است برای افزایش درآمد. ما انسانها نقش عمده‌ای در آن نداریم. عمده، پول است و ماشین. انسان، فقط ماشین زواردررفته‌ای است برای ازدیاد سرمایه. تفاله تاریخ است. همین روزهاست که ماشینهای متفکر خودکار، بی‌هیچ اصطکاک، جای مغزهای متفکر ناقص ما را بگیرد.»
با تحقیر گفتم: «بله، این از خیال‌بافیهای مورد علاقه اچ. جی.

ولز ۱۴ است.»

کافکا با لحنی قاطع جواب داد: «نه، خیالبافی نیست، بلکه آینده‌ای است که رشدش را هم‌اکنون باچشمهای خود می‌بینیم.»

کافکا از پیروان راسخ صهیونیسم بود. این موضوع، اولین بار 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 پورشیچ ۱۵ ملاقات کردم. سرحال بود و خوش صحبت، و بنظر می‌آمد که از دیدار ناگهانی‌ام واقعاً خوشحال است.

«فکر می‌کردم در سفر باشید، درحالی‌که درحضرید. مگر از خلومتس ۱۶ خوشتان نیامد؟»

«چرا، چرا، ولی...»

کافکا تبسم کنان جمله‌ام را تکمیل کرد: «ولی اینجا بهتر است.»

«خودتان که می‌دانید. خانه آدم لطف خاصی دارد. اینجا همه چیزها طور دیگری است.»

کافکا با چشمهائی رؤیازده گفت: «در خانه، چیزها همیشه طور دیگری است. موطن کهنه انسان، اگر با آگاهی در آن زندگی کند، با آگاهی کامل نسبت به بستکیها و وظیفه‌هایش در قبال دیگران، همیشه تازه است. انسان، در واقع تنها از این راه، از راه بستکیهاست که آزاد می‌شود. و این، والاترین مشخصه زندگی است.»

گفتم: «زندگی بدون آزادی محال است.»

فرانتس کافکا نگاهم کرد گوئی می‌خواهد بگوید: تند نرو، پسر، تند نرو -، تبسمی غمگین بر لبهایش نشست. گفت:

14. H. G. Wells

15. Poric

16. Chlumez

«این گفته چنان قانع کننده می نماید که تقریباً باورش می کنیم. ولی واقعیت بسیار مشکل تر از اینهاست. آزادی، زندگی است. دربند بودن، مرگ است. ولی مرگ هم به اندازه زندگی، واقعیت دارد. مشکل هم درست همین است که ما رودرروی هردو قرار گرفته ایم - رودر روی زندگی و مرگ.»

«پس شما عدم استقلال يك ملت را نشانه احتضار آن ملت می دانید؟ چکهای سال ۱۹۱۳ مرده تر و در نتیجه بدتر از چکهای سال ۱۹۲۰ هستند.»

کافکا به گفته ام اعتراض کرد: «این رانمی خواستم بگویم. میان چکهای سال ۱۹۱۳ و چکهای ۱۹۲۰، بطور مطلق نمی توان تفاوت گذاشت. چکهای زمان حاضر، امکانات بیشتری دارند. اینست که می توانند بهتر باشند - اگر بشود این لفظ را بکار برد.»

«درست نمی فهمم.»

«من هم درست تر نمی توانم برایتان بگویم. و شاید اصولاً هم نتوانم منظورم را در این مورد درست تر بیان کنم، چون یهودی هستم.»

«چطور؟ این چه ربطی به یهودیت شما دارد؟»

«ما درباره چکهای سال ۱۹۱۳ و ۱۹۲۰ صحبت می کردیم. این را تاحدی می توان يك مسئله تاریخی بشمار آورد. و در اینجا است که عجز - چطور بگویم - مدرن یهودیان آشکار می شود.»

گمان می کنم قیافه احمقانه ای به خود گرفته بودم چون از صدا و حالت بدن کافکا می شد فهمید که در این لحظه نه چندان موضوع بحث، بلکه تفهیم آن به من، مورد نظرش بود. درحالی که به جلو خم شده بود، باصدائی آهسته ولی واضح و روشن گفت:

«یهودیه های امروز، دیگر به تاریخ، به این موطن قهرمانی که در زمان واقع است، اکتفا نمی کنند، بلکه مشتاق داشتن وطن کاملاً»

۱۲. جمهوری چکسلواکی در نتیجه تجزیه امپراتوری اتریش - هنگری، در سال ۱۹۱۸، بوجود آمد.

عادی و کوچکی هستند که مکان داشته باشد. جوانهای یهودی، روز به روز، هرچه بیشتر به فلسطین می روند. این، بازگشتی است به خود، به ریشه های خود، به سوی رشد. فلسطین به عنوان يك موطن ملی، برای یهودیان هدفی ضروری است. درحالی که چکسلواکی، برای چکها نقطه شروع است.»

«یعنی نقطه ای است برای شروع پرواز.»

فرانتس کافکا سرش را به شانه چپ متمایل کرد.

«فکر می کنید به پرواز بکشد؟ به نظر من، چکها از پایه های خود، از سرچشمه نیروی خود، بیش از حد فاصله گرفته اند. هیچ شنیده اید که بچه عقاب بتواند با تماشای مدام و سرسختانه شنای ماهیها، پرواز یاد بگیرد؟»

*

با دکتر کافکا در امتداد رود مولداو تا تئاتر ناسیونال، و از آنجا به گرابن ۱۸ رفتیم و از خیابانهای برگمان ۱۹ و آیزن ۲۰، به آلتشتترینگ برگشتیم. بین راه، به فرانتس پ. برخوردیم که چند سال پیش شاگرد اول و «همه چیزدان» مدرسه مان بود. با سلامی کوتاه از کنار هم گذشتیم. ضمن قدم زدن، برای دکتر کافکا تعریف کردم که ما - یعنی بقیه شاگردها که من هم جزو شان بودم - از پ. خوشمان نمی آمد و در هر فرصتی که دست می داد، او را به اصطلاح «بایکوت» می کردیم.

بعد گفتیم: «حالا دیگر مدتها از این جریان گذشته است. بعدها با پ. آشتی کردم و حتی دوش به دوش او علیه شاگردان دیگر مبارزه کردم.»

کافکا با لحنی خشک پرسید: «نتیجه اش چه شد؟»

گفتم: «موفقیت آمیز بود. ابتدا زد و خوردهائی داشتیم ولی مدت زیادی طول نکشید. بعد فهمیدند که حمله کردن به ما تفریح

18. Graben

19. Bergmannsgasse

20. Eisengasse

چندانی برایشان ندارد و دشمنی را کنار گذاشتند.»
دکتر کافکا گفت: «یعنی نیروهای ضربتی و دفاعی هر دو طرف متعادل شده بود.»

گفتم: «بله. دیگر از ما کناره می گرفتند.»
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 نه تنها تضعیف نمی‌کند بلکه برعکس تقویتش می‌کند و حملاتش را شدیدتر، زیرا واقعیت وجودش را نادیده می‌گیرد و به این ترتیب، واقعیت را در اصل به تصوری که تارو پودش آرزوهای واهی است، بدل می‌کند.»

مقابل در خانه کافکا ایستادیم. سرش را به عقب برد، نگاهش را آرام از پائین تا بالای ساختمان حرکت داد و در همین حال پرسید: «می‌دانید تا اتمام از چند پله باید بالا بروم؟»
«از کجا بدانم؟»

کافکا نگاهش را از من گذراند و به نقطه‌ای چشم دوخت.
«من هم نمی‌دانم. هیچوقت آنها را نشمرده‌ام. نمی‌خواهم با این خطر روبرو شوم. اگر تعداد دقیق پله‌ها را بدانم، با تنگ‌نفسی که دارم، از يك يك 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 لحظه دیگر روشنشان کنی.»

دکتر کافکا نگاهی 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. گک. مازاریک^{۲۱}، هنگامی که در سال ۱۹۲۰ آغاز اولین انتخابات عمومی نمایندگان مجلس مؤسسان و مجلس سنا اعلام شد، مبارزه تبلیغاتی چنان شدیدی میان احزاب مختلف در گرفت که هیچکس نمی‌توانست نسبت به آن 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 مجله صهیونیستی «دفاع»، توجه بسیار زیادی می‌کردند. ولی پدرم معتقد بود که حزب برود حتی به اندازه تعداد یک حوزه 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 سلواک جنوبی، به اندازه کافی رأی بدست خواهد آورد.»
 «نظر شما هم همین است، آقای دکتر؟»

«راستش را بخواهید - نه. برود معتقد است که در اپریش، شرایط کافی برای پیروزی صهیونیستها موجود است، و برای اثبات نظرش اشاره به این واقعیت می‌کند که در این شهر، پس از جنگ، یک حکومت مستقل شورائی روی کار آمد. به نظر او، تنها علت دوام چند روزه 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، به نظر من، غلط است. یهودیان اپریش - مانند همه یهودیان جهان - فقط

21. T. G. Masaryk

22. Eperješ

حاشیه‌نشین حزبهای دیگراند. برداشتی که آنها از همبستگی 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 که در آنجا تشکیل شد، حمایت نکردند. ریشه رفتار انفعالی آنها، نه ناسیونالیسم یهودی، بلکه احتیاج یهودیان به تکیه‌گاه بود. من سعی کرده‌ام این نظریه را به ماکس برود بقبولانم. ولی متوجه حرفم نمی‌شود. نمی‌فهمد که ناسیونالیسم یهودی، به شکلی که در صهیونیسم بروز می‌کند، فقط نوعی دفاع است. و از همین‌جاست که روزنامه حزبی صهیونیستی پراگ هم «دفاع» خوانده می‌شود. ناسیونالیسم یهودی، کاروانی است که بر اثر فشار خارج، ناچار شده است در شب یخبندان صحراء اردوئی ساختگی تشکیل دهد. این کاروان نمی‌خواهد جائی را فتح کند. فقط می‌خواهد به منزلی امن و آرام برسد که امکان یک زندگی آزاد بشری را دربرداشته باشد. اشتیاق یهودیان به وطن، ناسیونالیستی متجاوز نیست که - به سبب بی‌خانمانی عینی و ذهنی‌اش - دست طمع به موطن دیگران دراز کرده باشد، چون - به سبب همین بی‌خانمانی - در اصل قادر نخواهد بود مثل دیگران جهان را به‌ویرانی بکشد. «منظورتان آلمانیه‌است؟»

کافکا سکوت کرد. دستش را، در حالی که سرفه می‌کرد، جلو دهانش گرفت و خسته گفت: «منظورم هر جامعه تاراجگری است که با ویران کردن جهان، به جای اینکه قلمرو خود را وسعت دهد، قلمرو انسانیت خود را تنگ می‌کند. در مقایسه با این 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

«اتحادیه کارگران یهودی»، «پوآله تسیون»^{۲۴}، می‌گشتم. وقتی که در حیاط تاریک این اتحادیه، از عده‌ای که در آنجا بودند سؤالی کردم، به‌جای جواب، چند کشیده تحویل دادند بطوری که مجبور شدم فرار کنم. وقتی که پاسبان را به محل آوردم، البته دیگر کسی در حیاط نبود. با اوقات تلخی پرسید: «شما اصلاً با این یهودیها چکار دارید؟ مگر خودتان هم یهودی هستید؟»
سرم را به‌نشانه نفی تکان دادم.

«نه، من یهودی نیستم.»

نگهبان قانون پیروزمندانه در جوابم گفت: «بفرمائید، این هم یک مورد دیگر. شما با این اوباش چه کاری 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 به پای 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 بسیار 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 به جنگی از داستانهای نویسندگان یهودی اروپای شرقی^{۲۵} گفت: «داستانهای پرتس^{۲۶}، آش^{۲۷} و همه نویسندگان یهودی این منطقه، در اصل داستانهای عامیانه‌اند. و جز این هم نمی‌تواند باشد. یهودیت، مسئله‌ای نیست که به اعتقاد مذهبی مربوط باشد، بلکه مسئله‌ای است مربوط به طرز زندگی جامعه‌ای که تجمعشان معلول اعتقاد مذهبی است.»

*

از دوستم لئو لدرر^{۲۸}، شرح حال مصوری راجع به میکال آنژ را دریافت کردم. کتاب را به فرانتس کافکا نشان دادم. به تصویر مجسمه نشسته موسی که رسید، مدتی به آن چشم دوخت. بعد گفت: «این شخص، رهبر نیست، قاضی است، یک قاضی سختگیر. ولی رهبری هم در واقع از طریق قضاوتی سخت و خشن امکان‌پذیر است.»

*

روزی، در حالی که عرق داشتم برای شنا رفتن و به ذات‌الریه دچار شدم.

پس از رفع کسالت، برای دیدن کافکا به مؤسسه بیمه رفتیم. بعد از سلام، ملامت‌کنان گفت: «شما آدم بی‌احتیاطی هستید. این بیماری، یک اخطار بود. باید بیشتر مواظب خودتان باشید. سلامت، مالکیتی نیست که بخواهید به میل خودتان با آن رفتار کنید، بلکه امانت است، رحمت است. اکثر مردم این را نمی-

۲۵. منظور مجموعه‌ای است که آرتور لاندسبرگر با عنوان «کتاب گتو» گزیده بهترین داستانهای گتو» در سال ۱۹۲۱ منتشر کرد
Arthur Landsberger: Das Ghetto. Die schönsten Geschichten aus dem Ghetto. Berlin-Wien: Verlag B. Harz 1921.

26. Perez

27. Asch

28. Leo Lederer

دانند. اینست که بی احتیاطی می کنند.»
به شوخی گفتیم: «در حالی که عرق کرده اند به داخل آب می پرند!»

کافکا گفت: «بله. خودشان را به خطر می اندازند. به این جهت، به آنها اخطار می شود. معمولاً تقصیر به گردن خود ماست. ولی متوجه اش نیستیم. پس، زندگی را مقصر می دانیم و به قاضی شکایت می بریم، به پزشک. در حالی که بیماری، خصومت نیست. فقط اخطار است. کمکی است برای ادامه زندگی.»

نمی دانستم چه بگویم. سرم را پائین انداختم.
کافکا پرسید: «کجای این حرف به دلتان نمی نشیند؟ حرف بزنید!»

دستپاچه گفتیم: «از این تعجب می کنم، آقای دکتر، که شما، شمائی که اینهمه با بیماری دست به گریبانید، از آن چنان یاد می-کنید انگار از يك - چه بگویم؟ - دوست حرف می زنید.»

کافکا با دست حرکتی تند کرد و گفت: «هیچ تعجب ندارد. خیلی هم طبیعی است. من آدمی هستم مغرور و از خود راضی؛ نمی خواهم بار زندگی را تمام و کمال بر دوش بگیرم. تنها پسر خانواده نسبتاً مرفهی هستم؛ فکر می کنم زندگی، چیزی بسیار طبیعی است. اینست که به وسیله بیماری، ضعفم را و همراه آن اعجاز زندگی را، تمام و کمال، به رخ می کشند.»

«پس به این ترتیب شما بیماری را نوعی رحمت می دانید.»
«بله. بیماری، امکانی است برای اینکه نشان دهی می توانی از بوتۀ آزمایش زندگی موفق بدرآئی.»

*

وقتی که از سفرش به آلمان و فرانسه صحبت می کرد، راجع به ماکس برود گفت: «این مسافرتها به دوستی ما استحکام بخشید. و این چیزی است کاملاً طبیعی. در محیط بیگانه، آنچه به ماهیت ما نزدیک است و با ما خویشی دارد، واضح تر و روشن تر می شود. منبع لطیفه های یهودیان درباره یهودیان هم - به نظر من - 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، و معادل 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 بیالاید و به این ترتیب رشد کند. موسی، هنوز هم موضوع روز است. مردم جهان با فریادهای ضدیهودی خود به مخالفت با موسی برمی‌خیزند همانطور که آبیرام^{۳۱} و داتان^{۳۲} با گفتن «لو ناآله» - ما به آنجا صعود نخواهیم کرد -، علیه او به مخالفت برخاستند. برای آنکه به کوه انسانیت صعود نکنند، خود را به اعماق تاریخ تعلیمات حیوانی نژادپرستی می‌اندازند. یهودی را می‌زنند: انسان را می‌کشند.»

*

کافکا در گفتگوئی راجع به دکتر کارل کرامارش^{۳۳} گفت: «یهودیه و آلمانیها وجوه مشترک زیادی دارند. این دو قوم، مردمی با پشتکار و فعال هستند، و به شدت منفور دیگران. یهودیه و آلمانیها مطرودند.»

گفتم: «شاید همین خصوصیات است که منفورشان کرده

29. Diaspora

30. Galut

31. Abiram

32. Dathan

۳۳. Karel Kramar، ۱۹۳۷-۱۸۶۰، در سال ۱۸۹۴ نمایندهٔ حزب «چکهای جوان»، و پس از تجزیهٔ حکومت اتریش - هنگری در ۱۹۱۸، اولین نخست‌وزیر چکسلواکی شد. دکتر کارل کرامارش رهبر برجستهٔ ناسیونالیستهای چک بود که در حزب ناسیونال دمکرات وقت متحد شده بودند. وی از مخالفان سرسخت اولین و دومین رئیس‌جمهوری چکسلواکی، مازاریک و بنش Beneš بود.

است.»

کافکا با تکان سر گفته‌ام را رد کرد.

«نه، نه. دلایل بسیار عمیق‌تر از اینهاست. دلایلش، در نهایت، دلیلی دینی است. در مورد یهودیها مسئله روشن است. ولی در مورد آلمانیها مسئله چندان روشن نیست چون 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 به خود.»

کافکا گفت: «غالب مردم هم همین‌طور فکر می‌کنند. ولی واقعیت جز اینست. آلمانیها خدائی را دارند که قلمرو آهن‌را وسعت داد. و معبد آنها ستاد ارتش پروس است.»

خندیدم، ولی فرانتس کافکا گفت این مطلب را جدی گفته است و فقط به این علت می‌خندد که من می‌خندم. گفت خنده‌اش فقط يك واگیری بوده است.

*

دکتر کافکا را از مؤسسه بیمه‌سوانح تا منزل همراهی می‌کردم. ولی این بار، به جای خیابان تسلنتر ۳۴، از گرابن گذشتیم. ضمن قدم‌زدن، درباره مجموعه قصه‌های یکی از نویسندگان اتریشی که داستانها و رمانهای تخیلی می‌نوشت، صحبت می‌کردیم.

به تحسین 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، چون همین چهره‌هائی هم که هر روز می‌بینیم، مانند انبوه نامشخص حشرات، از کنار می‌گذرند.»

در میدان و تنسل ۲۵، نبش خیابان بروکل ۳۶ و اوبست ۳۷،

34. Zeltnergasse

35. Wenzelplatz

36. Brückel

37. Obstgasse

ایستاده بودیم. کافکا لحظه‌ای رؤیای زده به رفت و آمد مردم نگاه کرد. «این برخوردها برای چیست؟ هرچهره‌ای حکم بارو را دارد، در حالی که هیچ چیزی زودتر از چهره 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 تسمیه غریب این کلیسا را بداند. خوشبختانه در این مورد من می‌توانستم به او توضیحاتی بدهم چون چندبار برای شنیدن موسیقی کلیسایی قدیم چک به آنجا رفته بودم و در این فرصتها اطلاعاتی درباره کلیسا بدست آورده بودم.

طبق یک افسانه قدیمی مذهبی، روزی مادر مقدس بر مرد ثروتمند و بسیار متدینی که در قرن چهارم در رم زندگی می‌کرد، ظاهر شد و به او تکلیف کرد در جایی که روز بعد برف خواهد نشست، کلیسایی 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، تپه 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 در برف» رم شده بود، در تصویر محراب اصلی کلیسای فرانسیسکن پراگ هم که به همین نام خوانده می‌شد، نقش کردند.
تصویر را به کافکا نشان دادم و گزارشم را با این جمله به پایان رساندم: «علت وجه تسمیه کلیسا، این معجزه است.»

38. Jungmannplatz

39. Esquilinus

کافکا گفت: «من این را نمی‌دانستم. فقط گفته‌های واقعه‌نگاران اخیر را خوانده‌ام که می‌گویند این کلیسا در قرن پانزدهم یکی از مهمترین مراکز تجمع هوسپیست‌های افراطی بوده است»^{۴۰}.

به قدم زدن ادامه دادیم.

در چهره خشک کافکا برای يك 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، راه را بر پیام می‌بندیم، و یا ناشکیبا، هر انتظاری را نفی می‌کنیم و زندگی خود را یکسره در عسر و حزن و تنگنا و آتش و خون غرق می‌کنیم - که هر دو غلط است.»

پرسیدم: «درست چیست؟»

کافکا بدون تأمل جواب داد: «این»، و با دست به پیرزنی که در برابر یکی از محراب‌های جنبی کلیسا، نزدیک 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 محوطه جلو کلیسا که رسیدیم، گفت: «دعا، هنر، و کنش‌های علمی، سه شعله مجزا هستند که از يك آتش زبانه می‌کشند. می‌خواهیم از حدود امکاناتی که در هر لحظه زندگی در اختیار ماست، فراتر رویم. می‌خواهیم از محدودیت‌های «من» کوچک خود بگذریم. هنر و دعا، دست‌هایی هستند که به سوی تاریکی دراز شده‌اند. گدائی می‌کنیم تا ببخشیم.»

«علم چطور؟»

«این هم همان دست‌گدائی دعاست. خود را به میان رنگین‌کمان تیره زادن و مردن می‌اندازیم تا هستی را در گهواره کوچک وجود خود، بخوابانیم. این کاری است که علم و هنر و دعا، همه می‌کنند.»

^{۴۰} Hus، ۱۴۱۵-۱۳۷۰، از اصلاح‌طلبان دینی مشهور چک بوده است.

اینست که فرو رفتن در خود، سقوط به ناهشیاری نیست، بلکه اعتلابخشیدن به گمان است از عمق تاریک بی‌خویشی به سطح روشن هشیاری.»

*

دکتر کافکا، پدرم و من، در مؤسسه بیمه سوانح کارگران، کنار پنجره ایستاده بودیم. دسته‌ای از مردم، با لباسهای رنگین محلی و با پرچم و موزیک از خیابان می‌گذشتند. گفتم: «اینها دیگر چه می‌خواهند؟ با این لباسهای دوره چاکران فتودالیسیم؟ این حرفها دیگر گذشته است.» پدرم گفت: «می‌بینی که نگذشته است. این یکی از سنتهای زنده ملی ماست.»

کافکا لبخند زد: «مثل هر بت پرستی دیگر.»

پرسیدم: «منظورتان ناسیونالیسم است؟»

کافکا تصدیق کرد: «بله. این هم یکی دیگر از بدلهای دین است. این مردمی که اینجا رژه می‌روند، هر کدام یک بت همراه دارند، بت‌هایی به ظاهر کوچک و بی‌اهمیت. شبها دور هم نشسته‌اند و ضمن خوردن آبجو، در گوشه‌ای دنج، اعتبارطلبیها و ترسهایشان را سرهم کرده‌اند و این بتها را ساخته‌اند. ولی هیچ بتی حریص‌تر از این هیکل‌هایی که از آبجو و تف و کاغذ روزنامه ساخته شده است، نیست. اینها ما را به همین دیرک‌هایی که آدمکهای کاغذی را به آنها بسته‌اند، به صلیب خواهند کشید.»

*

فرانتس کافکا برایم تعریف کرد که اسکار باوم ۴۱، شاعر

۴۱. Oskar Baum. ۱۸۸۳-۱۹۴۱، در کودکی کور شد. با تعلیم موسیقی زندگی را می‌گذرانند. آثاری که نوشته است از زندگی شخصی‌اش مایه‌های بسیار گرفته‌اند: «زندگی در حاشیه. درباره زندگی کوران در جهان امروز، «زندگی در ظلمت» و «دری به ناممکن». نمایشنامه او، «معجزه»، در سال ۱۹۲۵ در پراگ به روی صحنه آمد.

← Uferdasein. Aus dem Blindenleben von heute; Das Leben im

یهودی پراگ، در کودکی به دبستان آلمانیها می‌رفته است. در راه مدرسه به‌خانه، معمولاً بین محصلان آلمانی و یهودی، زدوخوردهائی درمی‌گرفته و روزی، در یکی از این زدوخوردها، ضربه‌شدید قلمدانی چوبی به چشم او می‌خورد و شبکیه چشمش از ته کره چشم جدا می‌شود و اسکار باوم بینائی‌اش را از دست می‌دهد.

فرانتس کافکا گفت: «اسکار باوم یهودی، بینائی‌اش را به عنوان يك آلمانی از دست داد، به عنوان چیزی که هرگز نبود و کسی او را به آن عنوان نمی‌پذیرفت. شاید بشود اسکار باوم را نمونه غم‌انگیزی از کسانی دانست که به آنها می‌گویند یهودیان آلمانی پراگ.»

•

راجع به روابط میان چکها و آلمانها صحبت می‌کردیم. گفتیم برای تفاهم بهتر دو ملت، خوب است تاریخ چک به زبان 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. آلمانیها بی‌شک آن را نخواهند خواند، چون نمی‌خواهند چیزی درك کنند، بفهمند، بخوانند. فقط می‌خواهند مالک شوند و حکومت کنند. و فهمیدن معمولاً مانع این کار است. اگر همسایه‌ات را شناسی، بهتر می‌توانی به‌او زور بگویی. 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،

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 فرانکس کافکا به سویم می‌آید. پس از سلام و تعارفهای معمول گفت: «از تشنوی ۴۲ تا اینجا دارم دنبالتان می‌آیم. کاملاً غرق در صحبت بودید.» «لئو داشت برایم راجع به تایلیسم ۴۳ و نحوه تقسیم کار در صنایع حرف می‌زد.»

«موضوع وحشتناکی است.»

«منظورتان بردگی انسانهاست، آقای دکتر؟»

«مسئله از این هم می‌گذرد. نتیجه چنین جرم بزرگی، فقط می‌تواند این باشد که برده شر شویم. گریزی هم نیست. والاترین و ذاتی‌ترین عنصر خلقت، یعنی زمان، به چنگال حسابگریهای ناپاک تجاری می‌افتد. با این عمل، نه تنها خلقت، بلکه در وهله اول انسان که جزء عمده آنست، آلوده و پست می‌شود. این زندگی، نفرین هراسناکی خواهد بود که به جای 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، لکنّت زبان گرفت، به نفس زدن افتاد. بیشتر شیء هستیم تا موجودی زنده: نوار متحرک زندگی، انسانها را به جایی می‌برد - ولی کسی نمی‌داند به کجا؟»

42. Teschnov

۴۳. F. W. Taylor، ۱۹۱۵-۱۸۵۶، بنیان‌گذار «مدیریت علمی» در صنایع. تایلیسم 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 آنجا رسیده 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 يك توله سگ بود.»
 «توله‌سگ؟- چه بگویم؟ شاید سگ بود، شاید هم علامتی بود. ما یهودیها گاهی به طرز فاجعه‌باری اشتباه می‌کنیم.»
 گفتم: «ولی واقعاً فقط يك توله سگ بود.»
 کافکا سرش را تکان داد: «ای کاش حق با شما باشد. ولی کلمهٔ «فقط» تنها برای کسی معتبر است که بکارش می‌برد. چیزی که برای تو يك تکه پارچه یا يك توله‌سگ است، برای دیگران يك علامت است.»

گفتم: «مثل ادرادک^{۴۶} شما در داستان «دلنگرانی پدر خانواده.» 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 کلیسای تاین^{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» در مجموع، داستان «پزشک دهکده Ein Landarzt».

47. Teinhof

48. Teinkirche

۴۹. L. Bloy، رجوع کنید به صفحهٔ ۱۰۶.

اینست که مسیح را نشناختند.»

کافکا گفت: «شاید اینطور باشد. شاید واقعاً او را نشناختند. ولی چه سنگدل است خدائی که می‌گذارد مخلوقهایش او را نشناسند. هر پدری خود را به بچه‌هایش می‌شناساند چون می‌داند نمی‌توانند درست فکر کنند و درست حرف بزنند. ولی این موضوعی نیست که در خیابان بشود درباره‌اش صحبت کرد. از این گذشته، من دیگر به مقصدم رسیده‌ام.»

کافکا با حرکت سر به مغازه پدرش اشاره کرد، با من دست داد، خداحافظی کرد و با قدمهای سریع به کینسلی پاله^{۵۰} رفت.

*

یکی از نشریات سالزینها^{۵۱} به دستم رسید با خبری راجع به يك «شهر کودکان» که در سال 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: «همه شهرها و بناهای تاریخی ما، نتیجه کار و زحمت چنین پسر بچه‌های گمراهی است که از راه گردن نهادن، به آزادی رسیده‌اند.»

*

قدم‌زنان از پل شارل و برجهای پل کلاینایتنر^{۵۵} گذشتیم و از کوچه ساکس^{۵۶} به میدان گروس پریورات^{۵۷} رفتیم. بعد، از کوچه پروکوپوس^{۵۸} تا آیرمارکت^{۵۹}، و از سربالائی خیابان برتیسلاو^{۶۰}

50. Kinsky-Palais

51. 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 به کلاینزایتنر رینگ ۶۳ رسیدیم و به طرف 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 مشبك‌کاریها 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 بینیش 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 هر چیز 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، درخاک نشانده می‌شود.»

سکوت کردم.

در میدان آیرمارکت، هنگامی که از قصر 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 - در پناه اتاقک غواصان - در میان این شکافها قدم می‌زنیم. جای جالبی است، ولی پس از مدتی تنفس برایت محال می‌شود. باید - مانند همهٔ غواصان - به سطح 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 کوچۀ تنگ و پرپیچ و خم بگذری. راه مستقیمی وجود ندارد.»

کافکا چند لحظه خاموش ماند. بعد، با سؤالی که خود به آن پاسخ گفت، دنباله صحبت را گرفت.

«فکر می‌کنید اصولاً راه مستقیمی برایمان وجود داشته باشد؟ راه مستقیم، تنها خواب است. ولی این‌هم فقط به گمراهی می‌رسد.»
با تعجب دکتر کافکا را نگاه کردم. راهی که از پل کلاین-زایته^{۶۵} به مؤسسه بیمه سوانح کارگران در پورشیچ منتهی می‌شد، چه ربطی به خواب داشت؟

برای اینکه تعجبم را پنهان کنم، به صدای آهسته گفتم: «ولی حتی با تراموا هم نمی‌شود مستقیم به جایی رسید. باید مدام خط عوض کرد، و معمولاً مدتی طول می‌کشد تا ارتباط مناسب پیدا شود.»
ولی دکتر کافکا بنظر نمی‌آمد گفته‌ام را شنیده باشد. درحالی که چانه‌اش را جلو داده بود و دست‌ها را در جیب پالتوی نازک و خاکستری رنگش پنهان کرده بود، سرایشی خیابان شیورنر را با قدم‌هایی چنان تند طی کرد که من، منی که قدم به زحمت به شانه‌اش می‌رسید، برای اینکه گمش نکنم، ناچار شدم بدوم. ولی کافکا، تازه پس از اینکه به کلاین-زایتنررینگ رسیدیم، متوجه دویدنم شد.

نزدیک ایستگاه تراموا ایستاد و با لبخندی حاکی از دستپاچگی گفت: «لابد فکر کردید می‌خواهم شما را قال بگذارم. خیلی تند رفتم؟»

ضمن اینکه گردنم را که عرق از آن سرازیر می‌شد، با دستمال پاک می‌کردم، گفتم: «نه زیاد. آدم سرازیریها را معمولاً تند می‌رود.»
ولی کافکا موافق نبود.

«نه، نه. تقصیر فقط از تپه نیست. سرایشب باطنی من هم

مقصر است. من همیشه مثل توپ به طرف سکون و آرامش می غلتم. این ضعیفی است که آدم را نامتعادل می کند.»

گفتم: «چیزی نبود، حرفش را ننید.»

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 می زند.

«سکوتی که میان این ساختمانهای قدیمی هست، انفجاری است که سدهای درون را درهم می شکند. پاهایت شیب تپه را طی می کند و صدایت - با کلمات - کوهی از تعبیرهای گوناگون می سازد. مرز میان باطن و ظاهر محو می شود. از میان کوچه ها که به لوله های تاریک فاضل آب زمان می مانند، می گذری. به صدای خودت گوش می دهی و فکر می کنی حرف نفز و زیرکانه ای می زنی. ولی واقعیت اینست که می خواهی از روی درماندگی حقارتت را پرده پوشی کنی. مثل اینست که از روی شانه ات به خودت نگاه تحقیرآمیزی بیندازی. آن وقت، فقط یک چیز کم داری، اینکه دست به جیبت ببری، مداد و کاغذ در بیاوری و نامه ای بی امضا به خودت بنویسی.»

در انتهای خیابان توماس، تراموائی که به کندی پیش می رفت، ظاهر شد.

کافکا، گوئی بیدار شده باشد، یکه خورد.

گفت: «خوب، خطی که می خواستیم، رسید. می توانیم سوار شویم»، و تبسم کنان دستش را به زیر بازویم برد.

*

دیدن اینکه زندگی اداری برای کافکا عذاب بود، احتیاج به بصیرتی خاص نداشت. اغلب اوقات، با پشت خمیده اندام افتاده و چهره زرد و افسرده، پشت میز تحریرش می نشست. حالش را که می پرسیدند با نشاطی ساختگی می گفت: «متشکرم، حالم خوبست.» این جواب، دروغ دانسته ای بود که با روحیه دکتر کافکا

هیچ نمی‌خواند. چون، طبق آنچه از پدرم و چندتن از همکاران دیگر کافکا شنیده بودم، در سراسر مؤسسه بیمه سوانح کارگران، شخصی حقیقت‌جو تر و عدالت‌خواه‌تر از رئیس بخش حقوقی، یافت نمی‌شد. پدرم می‌گفت که کافکا چندبار به او گفته است: «بدون حقیقت، بدون حقیقتی که برای همه قابل درک است و به همین 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 اراده اخلاقی تکامل‌یافته او می‌دانستند. ولی واقعیت - طبق گفته خود کافکا - چیز دیگری بود.

این موضوع به این ترتیب برایم روشن شد:

در ملاقاتهای اولیه‌ام با دکتر کافکا، معمولاً نسبت به گفته‌هایش با این سؤال تعجب‌آمیز، واکنش نشان می‌دادم: «جداً حقیقت دارد؟» در این دیدارها، کافکا با تکان مختصر سر به سؤال پاسخ می‌گفت. ولی روزی، پس از آنکه مدتی از آشنائی ما گذشته بود و من برای بیان تعجبم هنوز هم همان سؤال تردیدآمیز را بر زبان می‌آوردم، گفت: «لطفاً این سؤال را دیگر نکنید. شما با همین يك جمله، هر بار مرا از خودم خجلت‌زده می‌کنید، مرا متوجه عجزم می‌کنید. چون دروغ گفتن، هنری است که - مانند هر هنر دیگر - همه نیروی آدمی را می‌طلبد. باید خودت را تمام و کمال در اختیارش بگذاری. دروغ را باید اول خودت باور داشته باشی تا بتوانی دیگران را متقاعد کنی. لازمه دروغ گفتن، آتش شوق است. به این علت، دروغ بیش از آنچه می‌پوشاند، آشکار می‌کند. این کاری است که من از عهده‌اش بر نمی‌آیم. اینست که فقط يك پناهگاه داریم: حقیقت.»

با لبهای بسته، خنده آهسته و شیطننت‌آمیزی کرد. من هم خندیدم ولی خنده من از روی دستپاچگی بود. از خودم شرم‌منده شده بودم که چرا تا به حال در گفتگو با کافکا، کلمات را تا این حد سطحی به کار می‌گرفتم. و بیشتر شرم‌منده شده بودم چون کافکا چندان

روز قبل گفته بود: «زبان» جامه‌ای است برتن عنصر فنا ناپذیر درون ما، جامه‌ای است که پس از مرگ ما، سالهای سال به زندگی ادامه می‌دهد.»

دیگر به‌خاطر ندارم در آن روز با چه عذری خود را از چنگ این خجلت نجات دادم. ولی يك چیز را درست بیاد دارم: از آن روز به بعد، به آنچه می‌گفتم، توجه بیشتری می‌کردم، نه تنها در گفتگویم با دکتر کافکا، بلکه در تمام برخوردهایم با هر شخص دیگر. قابلیت درکم بیشتر شد. دقیق‌تر نگاه می‌کردم و بهتر گوش می‌دادم. از آن به بعد، دنیا، بی آنکه سردتر و دورتر شود، عمیق‌تر و پیچیده‌تر شد. در اشیا و انسانها، تنوع پایان ناپذیری می‌دیدم که هر لحظه در شگفتم می‌کرد. احساس می‌کردم زندگی‌ام غنی‌تر و بامعنی‌تر شده است. بر موج جذبه‌ای شادی بخش، در مسیر زمان پیش می‌رفتم. دیگر پسر كوچك و بی‌اهمیت يك 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 و ستایشش می‌کردم. احساس می‌کردم روز به روز از برکت عمق تجربه‌ای که از طریق او بدست آورده بودم، رشد می‌کنم و در عالم درون، آزادتر و شایسته‌تر می‌شوم. به این 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 با تحسین هرچه بیشتر به گفته‌هایش گوش دهم، نمی‌شناختم. آنچه مغل این رابطه بود - اعتراف می‌کنم - فقط يك چیز بود: جمله «متشکرم، حالم خوبست».

آیا کافکا خود را آنقدر بیچاره و تنها احساس می‌کرد که ناچار بود برای مقابله با کنجکاوی دیگران، به این جمله مستعمل و پوسیده پناه ببرد؟ آیا این جمله برای او حکم دفاعی را داشت علیه مزاحمت مردمی که به ملاقات او می‌آمدند؟ حکم طرد دیگران را داشت؟

و آیا این طرد شامل من هم می‌شد؟

این فکر را که می‌کردم، احساس بیچارگی و ترس به من دست می‌داد. این بود که از آن به بعد، دیگر جمله «حالتان چطور است» را بر زبان نمی‌آوردم و هروقت کسی در حضورم این سؤال را می‌کرد و من می‌دیدم که کافکا با بی‌قیدی ناشیانه‌ای، همان دروغ را می‌گفت، ناراحت می‌شدم.

در چنین مواردی، هیچ نمی‌توانستم آرام بمانم. عصبی می‌شدم و روی صندلی مدام حالت نشستن را عوض می‌کردم، با دگمه‌های کتم یا با ناخن‌هایم ورمی‌رفتم، به روزنامه یا کتابی پناه می‌بردم و یا فقط خمیازه می‌کشیدم.

دکتر کافکا بی‌شک متوجه این ناآرامی شده بود و به آن فکر کرده بود، چون روزی - دیگر نمی‌دانم در کدام سال، ولی به هر حال تابستان بود - غیرمستقیم علت این تنها دروغ متعارفش را برایم توضیح داد.

در پارک شهر، نزدیک محلی که امروز ایستگاه راه‌آهن هست، قدم می‌زدیم. مدتی کنار نرده‌های آهنی استخر کوچکی که در آب تیره آن، تعداد زیادی اردک در جنب و جوش بودند، ایستادیم و به زن‌ها و کودکانی که کنارمان ایستاده بودند نگاه می‌کردیم. این‌ها از پیرمرد چلاقی که ریش پرپشت و بلند او تا لبه سبد بیضی‌شکلش می‌رسید، نانک 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، چون غذا گیرشان می‌آید، وسیله‌ای برای ادامه 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 در کودکی، وقتی پرستارمان

تهدید کرد که به تلافی سرپیچی‌هایم دیگر مرا با خود به دیدن اردکهای پارک شهر نمی‌برد، از روی یأس گریه کردم و در گوشه تاریک اتاق غذاخوری‌مان، بین بوفه و گنجۀ لباس، قایم شدم. در آن موقع، برای اولین بار صدای ضربان قلبم را که از اضطراب به شدت می‌زد، در سینه‌ام شنیدم. برای من، رفتن از کلایئر رینگ^{۶۷} تا پارک شهر، ماجرای بزرگی بود. ولی آنچه در این گردشها نقش عمده‌ای بازی می‌کرد، دستکشهای پرستارمان بود، دستکشهایی قهوه‌ای‌رنگ و نسبتاً کهنه از چرم براق. بعدها دستکشهای قلابدوزی‌شده نوئی خرید. ولی من از اینها خوشم نمی‌آمد. همان دستکشهای قهوه‌ای‌رنگ و براق و کهنه را دوست داشتم. از تماس با آنها لرزش مطبوعی در پشتم می‌دوید. این بود که قبل از هر گردش، خواهش می‌کردم: لطفاً همان دستکشهای براقان را بپوشید. وقتی دستم را با آن می‌گیرید مثل این است که نوازشم می‌کنید - اولین باری که این جمله را گفتم، خندید و گفت: عجب آدم خوشگذرانی هستی! - 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 به جاده‌ای فرعی که دوطرفش را بته‌های انبوه و چند درخت دربرگرفته بودند و به موازات جاده اصلی در حاشیۀ پارک کشیده شده بود، رفتیم. از اینجا، منظرۀ خیابان مارین^{۶۸} که در آن زمان از خیابانهای مجلل پراگ بشمار می‌رفت، بخوبی نمایان بود.

در این جاده فرعی، از کنار نیمکتی گذشتیم. دو مرد و یک زن که به نظر گدا می‌آمدند، روی نیمکت نشسته بودند.

یکی از آنها مردی بود با موهای سفید ژولیده و صورت بنفش - رنگ الکلیها که کلاه هلن فرورفته‌ای بر سر داشت و توتون ته -

67. Kleiner Ring

68. Mariengasse

سیگارهائی را که از جیب کتش بیرون می‌آورد، روی زانویش در کیسه پارچه‌ای کثیفی می‌تپاند.

کنار او پیرزن سیاه‌چرده‌ای نشسته بود که پیراهن مخمل پاره پاره و کت مردانه سیاه‌رنگ چربی به تن داشت. چارق‌دی قهوه‌ای‌رنگ را با دقت تمام برسرش پیچیده بود که همه موهایش را می‌پوشاند. دهانش را — که پراز دندانهای زرد بود — کاملاً باز کرده بود تا کیکی به شکل و به بزرگی یک پاره‌آجرا در آن فروبرد. چند وجب دورتر، پیرمرد ریزاندام درهم‌رفته‌ای نشسته بود که کاملاً به جلو خم شده بود. پس سرش را کلاهی شکاری که زمانی سبزرنگ بود، پوشانده بود. از کنارش که می‌گذشتیم، عینک سیمی و قدیمی بزرگش سه‌بار به نوک بینی کوتاهش لغزید و او هر بار با حرکت بی‌اراده انگشتهای لاغرش آنرا به‌جای خود گذاشت. این مرد مشغول شمردن سکه‌هائی بود که آنها را روی زانو، در دستمالی راه‌راه پخش کرده بود.

ضمن گذشتن، قسمتی از گفتگوی آنها را که کاملاً 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، بد نبود.»

مردی که توتون ته‌سیگارها را جدا می‌کرد، با لحنی راضی گفت: «خدا را شکر. امروز، برای من هم روز بدی نبود. از صومعه امائوس ۶۹ دوتا سوپ صدقه گرفتیم.»

پیرزن با لبخندی حاکی از لذت به نیمکت تکیه داد و گفت: «من از راهبه‌ای که برایش آینده خوشی پیش‌گوئی کردم، یک سکه کرون ۷۰ و دوتا کیک 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، به نظر

شما، ماهم مثل این سه نفر 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 ته-

سیگار گیرمان آمد و نه در میدان شارل، کیکی دستمان را گرفت.

درعوض، برای هیچکس هم آینده‌خوشی 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، طرف‌تاریک

واقعیت را نمی‌بیند. هیاهوی زندگی‌اش صدای موریانه‌ 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 سببی از سیب دیگر بپرسد:

حال کرمهای وجود مبارکتان چطور است؟ - یا علفی از علف دیگر

بپرسد: از پژمردن خود راضی هستید؟ حال پوسیدگی مبارکتان

چطور است؟ - خوب، چه می‌گوئید؟»

بی‌اختیار گفتم: «چندش‌آور است.»

کافکا گفت: «می‌بینید؟» و چانه‌اش را به حدی بالا گرفت که

رگهای کشیده گردنش نمایان شد.

«حال کسی را پرسیدن، آگاهی از مرگ را در انسان تشدید

می‌کند. و من که بیمارم، بی‌دفاع‌تر از دیگران رودرویش ایستاده‌ام.»

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 مؤسسه بیمه شغلی دارید که مورد احترام همه است...»
 دکتر کافکا حرفم را برید: «این شغل نیست. پوشیدن است. فعالیتی که براستی هدف داشته باشد و وجود آدمی را پر کند، تحرك و درخشش شعله را خواهد داشت. ولی فعالیت من چیست؟ فقط در اداره می‌نشینم، در کارخانه دودآلودی که بوی گندش بلند است و هر نوع احساس سعادت را از تو می‌گیرد. اینست که وقتی مردم عالم را می‌پرسند، به صورتشان نگاه می‌کنم و آشکارا دروغ می‌گویم، در حالی که می‌بایست چون يك محکوم - که واقعاً هستم - فقط سکوت کنم و رویم را برگردانم.»

از طرف اتحادیه دانشجویان مارکسیست، در تالار روزای^{۷۱} ساختمان حزب سوسیال دمکراتها در خیابان هوبرنر^{۷۲}، سخنرانی‌ای درباره اوضاع روسیه ترتیب داده شده بود. با پدرم به این سخنرانی رفتم و بعد راجع به آن برای کافکا صحبت کردم^{۷۳}.
 گزارشم که تمام شد، گفتم: «من از مسائل سیاسی چیزی سرم نمی‌شود. البته این نقصی است که خیلی دلم می‌خواهد برطرفش کنم. ولی چه نقصها که من ندارم. نزدیکترین چیزها از من به هرچه دور دست‌تر می‌گیرزند. همیشه ماکس برود را تحسین می‌کنم که در کلاف سردرگم سیاست، هیچ پیچیدگی نمی‌بیند. برایم اغلب اوقات 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 پی ببرم.»
 «مگر بیانم روشن نبود؟»

71. Rosa-Saal

72. Hybernergasse

۷۳. «اتحادیه دانشگاهیان مارکسیست» در پراگ، جمعیتی بود وابسته به حزب سوسیال دمکرات که پس از انشعاب این حزب، به کمونیستها پیوست. - تالار روزا، تالاری نسبتاً بزرگ بود در ساختمان حزب سوسیال دمکرات به نام لیدوی دم Lidovy dum، پراگ ۲، خیابان هوبرن، شماره ۷.

«درست متوجه حرفم نشدید. بیان شما کاملاً روشن بود. نقص از من است. جنگ، انقلاب روسیه، و نکبت همه 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 از خود دور کرده است.»

«محال است. مگر رشد حزب کارگر و تجهیز توده‌ها را نمی‌بینید؟»

(این گفته من، انعکاسی بود از سخنرانی مورد بحث و گفتگویی 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 از دست بدهیم.»

«پس منظورتان اینست که انسان بی‌مسئولیت می‌شود؟»

کافکا تبسمی تلخ کرد.

«همه ما چنان زندگی می‌کنیم انگار حاکم مطلقیم. نتیجه‌اش گدا شدن ماست.»

«این وضع به کجا می‌کشد؟»

کافکا بی‌تکلیف از پنجره به بیرون نگاه کرد.

«پاسخها چیزی جز آرزو و نوید 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 نوک 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 عنبرخواهانه گفت: «زیاد درباره آنچه به شما 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 بود که متحیر پرسیدم: «چرا؟ مگر همه حرفهایتان جدی نبود؟» لبخند زد.

«درست به همین علت. جدی بودن من ممکن است اثر زهر بر شما 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 - که گناه است.»



به مناسبت عید کریسمس ۱۹۲۱، از پدرم کتاب مفصلی با عنوان «رهائی بشریت. اندیشه‌های گذشته و حال درباره آزادی ۷۴» دریافت کردم.

کتاب را - فکر می‌کنم در بهار ۱۹۲۳ - به فرانتس کافکا

74. Die Befreiung der Menschheit. Freiheitsideen in Vergangenheit und Gegenwart. Hrsg. von Ignaz Jezower. Berlin: Deutsches Verlagshaus Bong 1921.

نشان دادم. مدتی به تابلوهای «جنگ» از آرنولد بوکلین^{۷۵} و «کله-منار» از و. و. ورشچاگین^{۷۶} خیره شد.

بعد گفت: «جنگ را تا به حال هرگز درست نشان نداده‌اند. معمولاً فقط قسمتی از مظاهر یا نتایج آن را نشان می‌دهند، مثل تصویر این «کله منار». در حالی که دهشت جنگ، سست شدن همه امنیت‌ها و عرف‌هاست. جانورخوئی، درهرجهت تضییع می‌گیرد و معنویت را خفه می‌کند. جنگ چون سرطان است. انسان، دیگر نه سال به سال، ماه به ماه، روز به روز یا ساعت به ساعت، بلکه لحظه به لحظه زندگی می‌کند. حتی این هم جزو زندگی‌اش به حساب 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 درک کند، از مردن واهمه‌ای ندارد. ترس از مرگ، تنها نتیجه زندگی ناکام است. نشانه پشت کردن به زندگی است.»

•

راجع به یکی 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 پریهاو. تنها جنبه حقیقی و جالب آن، معاملات پشت پرده است که هرگز به زبان نمی‌آید.»

«پس به نظر شما، مطبوعات در خدمت حقیقت نیستند؟»

برلبهای کافکا لبخندی تلخ نشست.

«حقیقت یکی از عناصر بسیار معدود و واقعاً با ارزش و بزرگ

75. Arnold Böcklin: Der Krieg

76. W. W. Weresschtschagin: Die Schädelpyramide

زندگی است که قابل خرید نیست. حقیقت، همچون عشق یا زیبایی، 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 نشانه 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 واقعیتی است. روزنامه، حوادث جهان را در اختیار ما می‌گذارد: سنگ کنار سنگ و کثافت کنار کثافت، مشتی خاک و شن. معلوم نیست معنایش کجاست. تاریخ را به این ترتیب چون انبار وقایع دیدن، بی‌معنی است. آنچه مطرح است، معنای حوادث است. و این معنا را نه در روزنامه، بلکه در ایمان می‌توان یافت، در صورت عینی آنچه ظاهر اتفاق را دارد.»

*

دکتر کافکا روزی - دیگر نمی‌دانم به چه مناسبت - گفت که روزنامه‌خواندن یکی از فسادهای ناشی از تمدن است. «مثل سیگار-کشیدن: باید پول زهری را پردازی که بخودت می‌خورانی.»

دکتر کافکا سیگار نمی‌کشید، ولی روزنامه‌ها و مجلات را - دست کم به نظر من چنین می‌رسید - باشور و شوقی فراوان می‌خواند. روی میزش همیشه نشریات مختلف آلمانی و چک، و گاهی هم فرانسوی، دیده می‌شد که ضمن صحبت به مطالب آنها اشاره می‌کرد.

مثلاً روزی - فکر می‌کنم در ماه اکتبر یا نوامبر بود - دیدن

عکس دسته‌ای از رقاصه‌های بلندقامت کاباره‌ها، گفتگوی ما را بی‌اختیار به مسئله 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 درباره نمایشهای جدید دسته‌ای از رقاصه‌های پاریس و برلین. نگاهی سطحی به صف منظم رقاصه‌ها انداختم و ناشیانه پرسیدم: «اینها رقاصه هستند؟»

کافکا جواب داد: «نه، سربازند. رقص دستجمعی زنهای کاباره، رژه‌ای نظامی است در لباس مبدل.»

گفته‌اش را نفهمیدم. خاموش نگاهش کردم. این بود که دنباله توضیحش را گرفت.

«حرکات افراد ارتش پروس و رقص این زنهای هردو یک هدف دارند. هردو فردیت را لگدمال می‌کنند. نه سربازها و نه رقاصه‌ها، هیچکدام افراد آزادی نیستند، بلکه اجزاء بهم پیوسته واحدی هستند که حرکاتشان طبق دستور صورت می‌گیرد، طبق دستوری که با ماهیت آنها مغایرت دارد. اینست که باب دندان‌کسانی‌اند که دستور می‌دهند، چون در برابر آنها احتیاجی به توضیح نیست، بدعتی لازم نیست، فقط دستور کافی است. سربازها و رقاصه‌ها حکم عروسک را دارند. اینست که آمر، یعنی موجودی که در اصل هیچ اهمیتی ندارد، به اهمیت و عظمت می‌رسد. نگاهش کنید.»

کافکا از کتو میانی میز تحریرش، یکی از شماره‌های مجله «هفته ۷۷» را درآورد، باز کرد و به عکسی از موسولینی اشاره کرد.

«چاک 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

کنید.»

به صفحه بعد اشاره کرد. عکس عده‌ای که در «راه پیمائی به سوی رم» شرکت کرده بودند و تبسم گشادی بر لب داشتند، در آن چاپ شده بود.

«قیافه‌هاشان را خوب نگاه کنید. خوشحالی از سرو رویشان می‌بارد چون احتیاجی به فکر کردن ندارند و مطمئن هستند که در رم، پول کلان و بشقاب پر در انتظارشان است. آدمهای موسولینی، انقلابی نیستند، انگلهائی هستند که دستشان را به طرف کاسه‌هائی دراز کرده‌اند که خودشان همت پر کردن آنها را ندارند.»

•

به دفتر کافکا رفتم. کسی در اتاق نبود. چند پرونده باز، بشقابی با دو گلابی، و چند روزنامه که روی میز کافکا بود، نشان می‌داد که از اداره بیرون نرفته است. روی «صندلی مراجعین»، نزدیک میز تحریر کافکا نشستم، روزنامه «پراگر تاگبلاات ۷۸» را برداشتم و مشغول خواندن شدم.

چند لحظه بعد کافکا آمد.

«خیلی منتظر شدید؟»

گفتم: «نه، داشتم می‌خواندم» و روزنامه را که مقاله‌ای با عنوان «اجلاسیه 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، تسمیه «اتحاد ملل» فقط صورتکی است برای میدان جدید مبارزات.»

«منظورتان اینست که اتحاد ملل، سازمانی برای برقراری صلح نیست؟»

«اتحاد ملل، سازمانی است برای متمرکز کردن محل مبارزات. جنگ، بدون شك ادامه می‌یابد. فقط وسایلیش تغییر کرده‌اند. جای

واحدهای نظامی را بانکهای تجاری می گیرند. قابلیت مبارزه، یعنی پول، جانشین امکان جنگ، یعنی صنعت، شده است. اتحاد ملل، اتحاد ملتها نیست، فقط پایگاهی است برای برخورد گروههایی که منافع مختلف دارند.»

*

توجه کافکا را به مقاله مفصلی درباره مسئله جبران خسارات ناشی از جنگ جلب کردم. نگاهی سطحی به صفحه روزنامه انداخت، لب پائینش را کمی جلو آورد و گفت: «این، مسئله مشکلی نیست. فقط مسئله ای برآستی مشکل و لاینحل است که نمی توان به بیانش آورد چون محتوایش خود زندگی است.»

*

راجع به مقاله روزنامه ای درباره امکانات نامساعد صلح در اروپا صحبت می کردیم.

گفتم: «مگر پیمانی که بسته اند، نهائی نیست؟»
فرانتس کافکا گفت: «هیچ چیزی نهائی نیست. بعد از آبراهام لینکلن، تا وقتی که عدالتی در کار نباشد، هیچ چیزی بطور نهائی سر و صورت نخواهد گرفت.»

پرسیدم: «و عدالت کی در کار خواهد بود؟»

کافکا شانه ها را بالا انداخت.

«که می دانند؟ انسان خدا نیست. تاریخ، ساخته اشتباهات و قهرمانیهای لحظات بی اهمیت است. سنگی به آب می افتد و دایره هایی از موج بوجود می آید. ولی اکثر مردم از مسئولیت و رای فرد خبری ندارند. این - به نظر من - ریشه نکت ماست.»

پرسیدم: «نظرتان راجع به مسئله ماکس هولتس ۷۹ چیست؟»

کافکا شانه ها را بالا انداخت.

«مگر می شود از طریق بدی به نیکی رسید؟ قدرتی که علیه

۷۹. Max Holz رهبر شورش ۱۹۲۱ آلمان مرکزی که 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 به من امانت داده‌اید. او نماینده واقعی زمان ماست.»

«اینجا را دیگر اغراق می‌گوئید.»

«به هیچ وجه. مارکی دو ساد فقط از طریق 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 عکسهای نقاشیهای ونسان وان‌گوگ را بیرون آوردم و به او نشان دادم. کافکا خیلی خوشحال شد.

گفت: «این باغ و شب بنفش زمینه آن، خیلی زیباست^{۸۱}. بقیه نقاشیها هم زیبا هستند. ولی این باغ مسحورم می‌کند. طرحهای وان‌گوگ را هم دیده‌اید؟»

«نه، طرحهایش را ندیده‌ام.»

«حیف. در کتاب «نامه‌هایی از تیمارستان^{۸۲}» می‌توانید آنها را ببینید. شاید بتوانید این کتاب را از جایی بگیرید. خیلی دلم می‌خواست می‌توانستم نقاشی کنم. در واقع مدام هم دست به این کار می‌زدم، ولی چیزی حاصل نمی‌شود. خطی یکسره شخصی و

۸۰. Marguis de Sade ۱۸۱۴-۱۷۴۰، نویسنده فرانسوی. تقریباً همه 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 «سادیسزم» در روانشناسی، از او نام گرفته است.

۸۱. کافکا، از میان نقاشیهای وان‌گوگ، تابلوی «کافه، شب Le café, Le soir» را بیش از همه می‌پسندید.

خصوصی از آب درمی‌آید. که خود من هم پس از مدتی نمی‌توانم معنایش را دریابورم.»

•

جزوه‌ای حاوی عکسهای مهمترین حوادث پنجاه سال اخیر را که هفته‌نامه‌ای وینی به مناسبت صدمین سال 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 نتیجه 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 روزنامه آلمانی و چک 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 يك محاکمه و خبرهای کوتاهی راجع به تئاتر را که در اصل اعلان نمایش بود، به‌سرعت از نظر گذراندم. در صفحه بعد، زیر اخبار ورزشی، دنباله رمانی جنائی چاپ شده بود. هنوز چند بند از آن را نخوانده بودم که کافکا برگشت. با نگاهی سطحی به صفحه روزنامه گفت: «می‌بینم با دزدها و کارآگاه‌ها دمخور شده‌اید!»

روزنامه را به سرعت روی میز گذاشتم. «فقط داشتم نگاهی

۸۳. منظور هفته‌نامه 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 جوابش 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 چشمان را نمی‌گیرد. بزرگترین رمان جنائی ممکن، همین وقایع بدیهی روزمره‌اند. در هر ثانیه، بی‌توجه از کنار هزارها جسد و جنایت می‌گذریم. این، مسیر عادی زندگی ماست. تازه اگر، به رغم عادت، چیزی چشمان را بگیرد، داروی مسکن دست اولی در اختیار داریم: رمان جنائی. رمان جنائی، رازهای وجود را به صورت پدیده‌هایی قابل مجازات جلوه می‌دهد. اینست که اباطیل نیست، بلکه - به قول ایبس - «ستونهای اجتماع» ماست، جوشن آبدیده‌ای از وقاحت و سنگدلی است که معمولاً نام اخلاق اجتماعی را بر خود می‌گذارد.»

•

خوابم را برای کافکا تعریف کردم: رئیس‌جمهورمان، مازاریک - مثل یک پراگی عادی - در اسکله قدم می‌زد. ریش، عینک پنبسی، دستپایش که به پشت قلاب شده بود، و پالتو زمستانی گشاد و باز او را به وضوح می‌دیدم.
 فرانتس کافکا لبخند زد.

«خواب شما با شخصیت مازاریک درست می‌خواند. با این شخص اول مملکت، به آسانی می‌توان برخوردی به‌همین سادگی داشت. مازاریک از شخصیتی چنان قوی برخوردار است که می‌تواند

تقریباً از همه صفتهای ظاهری قدرت، چشم‌پوشی کند. انسان است چون به این اصول خشک پایبند نیست.»

جریان واقعه‌ای را که در اجتماعی از ناسیونال دمکراتها در کارولینن‌تال ۸۴ رخ داده بود و سخنران اصلی آن دکتر ا. راشین ۸۵، وزیر دارائی بود برای کافکا تعریف کردم.

گفت: «این آدم اصولاً حرفه‌اش مبارزه است. «مرگ برآلمانها» شعاری است که در هراجماعی به زبان می‌آورد در حالی که سخنگوی کسانی است که به سردمداران منفور آلمانی بیشتر نزدیک است تا به توده درمأنده ملت چک.»

«چطور؟»

«هرقله‌ای، قلله‌های دیگر را می‌بیند. ولی دره‌ها و شکافهای کوچک کوهستان که در سایه خود فرو رفته‌اند، از یکدیگر خبری ندارند، گرچه در یک سطح زندگی می‌کنند.»

در سال ۱۹۲۲، هنگامی که انگلیسیها مهاتما گاندی، قدرتمندترین مرد کنگره ملی هند را دستگیر کردند، فرانتس کافکا گفت: «حالا دیگر روشن است که حزب مهاتما گاندی پیروز خواهد شد. زندانی کردن گاندی، حزب او را به تحرك بیشتر وا خواهد داشت. بدون شهید، هر نهضتی به سطح بی‌قدر انجمنهای عادی تنزل خواهد کرد. سیلابی که به حرکت درآمده و جان گرفته است، به مردابی تبدیل می‌شود که همه آرمانها را می‌گنداند. موجودیت هرفکری، و اصولاً موجودیت هرآنچه در زندگی ارزشی ورای فرد را دارد، به از خودگذشتگی فرد نیازمند است.»

روی میز کافکا نشریه‌ای با عنوان «اوپیستا» (تصفیه) که حاوی مطالبی علیه وزیر امور خارجه 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 قابلیت که در ایجاد روابط دارد، در هر حال - حتی با فروش جوراب یا با کهنه‌فروشی - به ثروت می‌رسد. شیء مورد معامله 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 به انتخابات سال ۱۹۲۰ چکسلواکی، جزوه تبلیغاتی کوچکی شامل شرح حال و عکس نامزدهای انتخاباتی حزب سوسیال دموکرات، از طرف این حزب در پراگ پخش شد. این جزوه را که در مؤسسه بیمه سوانج کارگران نیز پخش کرده بودند، در دفتر دکتر کافکا دیدم. ورقش زدم و بعد پرسیدم: «به نظر شما، آقای دکتر، تعجبی ندارد که همه این نامزدهای انتخاباتی قیافه 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 مؤسسه بیمه سوانج کارگران، تغییراتی صورت گیرد^{۸۷}. پدرم روی گزارشی در این مورد کار می‌کرد. ضمن

۸۶. نشریه «اوچستا Ocista» را ا. و. فريك E. V. Fric که پس از تشکیل جمهوری چکسلواکی می‌خواست به سمت سفیر چک در مکزیک منصوب شود، می‌نوشت و منتشر می‌کرد. دکتر ادوارد بنش، Eduard Beneš تقاضای او را نپذیرفته بود.

۸۷. گزارشی که فرانتس کافکا درباره این اصلاحات به مدیریت مؤسسه بیمه سوانج کارگران نوشته است، هنوز هم در آرشیو مؤسسه موجود است.

خوردن ناهار، در حاشیه روزنامه یادداشت‌هایی می‌نوشت و شبها خود را در اتاق غذاخوری حبس می‌کرد.

وقتی این را برای کافکا تعریف کردم، لبخند زد.

گفت: «پدر شما - مانند همه کسانی که به اصلاحات معتقدند - کودک بزرگسالی است. اینها این واقعیت را درک 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 علم کند. 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 فراننتس کافکا با احتیاط بسیار صحبت می‌کرد. از نحوه بیانش پیدا بود که به دکتر کافکا توجه زیادی دارد ولی در عین حال احساس می‌کند نمی‌تواند او را درست درک کند. در مقابل، فراننتس کافکا نه تنها برای پدرم احترام قائل بود، بلکه روحیه او را تمام و کمال می‌شناخت.

روزی به من گفت: «انعطاف‌پذیری پدرتان همیشه مرا به تعجب وادار می‌دارد. اشیا برای او واقعیت خاصی دارند. یا هرچیزی آشنا و خودمانی است. باید آدم باایمانی باشد وگرنه نمی‌توانست با جهان به ظاهر ساده 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 نحوه بیانم را نپسندید. ابروها را درهم کشید، لب پائینش را جلو آورد، نگاه تندی به من کرد و گفت: «نخندید. طوری رفتار نکنید که فکر کنم چشمتان قدرت دیدن زیبایی را ندارد. شکی نیست که با این رفتارنان تنها می‌خواهید غرورتان را پرده‌پوشی کنید چون درست می‌دانم که به پدرتان افتخار می‌کنید. پدر شما

انسان متمر 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 اشک‌هایی هستند که سرازیر نمی‌شوند.»

•

گفتم: «نمایشنامه «مرد آئینه‌ای» فرانتس ورفل ۸۸ را خواندم.» کافکا گفت: «من آن را مدتی است که می‌شناسم. ورفل دوبار قسمت‌هایی از آن را برایمان خوانده است. زبانش زیباست، ولی باید اذعان کنم که مطلب را خوب نمی‌فهمم. ورفل چون ظریفی است با دیوارهای قطور که طنینش با ضربه‌هایی از خارج آسانتر بلند می‌شود تا با جوشش محتوای آن.»

پرسیدم: «راست است که دارد رمان مفصلی در زمینه 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، بی‌شک قسمت‌هایی از آن را برایمان خواهد خواند» ۶۹.

گفتم: «این را با چهره‌ای افسرده می‌گوئید. مگر از ورفل خوششان نمی‌آید؟»

کافکا با نشاط گفت: «چرا، چرا. خیلی هم خوشم می‌آید. آخر من او را از دورهٔ دبیرستان می‌شناسم. ماکس برود، فلیکس ولچ ۹۰، ورفل و من بارها با هم به پیک‌نیک 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. دوره چنان خوشی بود که من، لااقل به سبب خاطره‌ای که از آن روزها دارم، باید ورفسل را مثل دوستان دیگر این دوره دوست داشته باشم.»

گفتم: «ولی شما غمگین‌اید.»

کافکا تبسم کرد گوئی می‌خواهد عنبرخواهی 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}

هر دو خندیدیم، ولی فقط برای چند لحظه.
فرانتس کافکا بلافاصله دوباره جدی شد.
گفت: «واقعیت البته این نیست. هر بار به این موضوع فکر می‌کنم که از موسیقی، یعنی از چیزی که بهترین دوستانم به آن علاقه‌مندند، سردر نمی‌آورم، 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 این راه، معلوم می‌شود که حتی از نزدیکترین دوستانم هم بی‌نهایت دورم. اینجاست که در چهره‌ام خشونت می‌نشیند که البته می‌بخشید.»

«چه را ببخشیم؟ شما که کاری نکردید. برعکس، این منم که باید از شما معذرت بخواهم چون مدام سؤال پیچتان 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 به من داد.

۹۱. رجوع کنید به صفحه ۱۲۳ - م.

عنوانش را به صدای بلند 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 يك قطعه موسیقی است. احتیاجی نیست آن را به من پس بدهید.»

فرانتس کافکا قادر بود موضوعهای قابل بحث را تنها با يك گفته، بلافاصله روشن کند. در این موارد، هیچوقت سعی نداشت جمله هایش نغز یا شوخی آمیز باشد. هرچه می گفت، ساده و بدیهی و طبیعی به گوش می رسید. این خصوصیت از ترکیب خاص کلمات یا بازی حرکات چهره یا لحن صدا حاصل نمی شد. تمامی شخصیت کافکا بر شنونده اثر می گذاشت. کافکا بسیار ساکت و آرام بود ولی چشمهای زنده و درخشانی داشت که هر بار ضمن صحبت به موضوع موسیقی یا به نوشته هایش اشاره ای می کردم، از روی دستپاچگی برهم می خورد.

روزی گفت: «موسیقی برای من چیزی است شبیه دریا. بر من چیره می شود، مجنوبم می کند، شیفته ام می کند ولی در عین حال ترس در دلم می نشاند. از بی حدی اش واهمه دارم. چاره ای 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 می اندازد. ماکس برود قهرمان شناس است.»

«ماکس برود به موسیقی علاقه مند است؟»
«کمتر کسی مانند او از موسیقی سر رشته دارد. به هر حال، این مطلبی است که ویتزلاو نواک ۹۴ به من گفته است.»
«شما نواک را می شناسید؟»

93. Johannes Bühler: Was sich Wüstenväter und Mönche erzählten, 1919.

۹۴. Vítězslav Novák. ۱۸۷۰-۱۹۴۹، از پیشروان موسیقی مدرن بود. ماکس برود با موفقیت برای معرفی آثار او و آثار لئوس یاناک Leos Janacek فعالیت های بسیار کرد.

کافکا سر تکان داد.

«نه زیاد. نواك و بسیاری از آهنگسازان و موسیقیدانان دیگر چك، در خانهٔ ماکس بروود دور هم جمع می‌شوند. او را خیلی دوست دارند. او هم آنها را دوست دارد. ماکس، هر جا که بتواند به آنها کمک می‌کند. این از خصوصیات اوست.»

«به این ترتیب دکتر ماکس بروود به زبان چك تسلط دارد.»

«خیلی. من در این مورد به او غبطه می‌خورم. ببینید...»

کافکا یکی از کشوهای میز تحریرش را باز کرد.

«این، دو دورهٔ کامل از مجلهٔ «ناشه رشچ» (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 — من به تنگ نفس شدیدی دچارم، چون نه زبان چك را بلدم و نه زبان عبری را. سعی می‌کنم هر دو را یاد بگیرم. ولی به این می‌ماند که به دنبال خواب بدم. 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.»

زگهاش 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 زبان چك، به سردبیری

پرفسور دکتر میروسلاو هالر Miroslav Haller.

96. Karpfengasse

97. Teinkirche

روزی - که تاریخ دقیقش را دیگر به خاطر ندارم - بعد از ظهر، قدم‌زنان از آلتشتتر رینگ و خیابان پاریس به طرف رود مولدا رفتیم. روبروی کنیسه قدیمی، کافکا ناگهان ایستاد و بدون توجه به موضوع قبلی صحبت گفت: «به این کنیسه نگاه کنید. از همه ساختمانهای این اطراف بلندتر و در میان خانه‌های نوساز، وصله‌ای ناجور است. یهودیان هم همین‌حال را دارند. و این، علت درگیریهای خصوصت‌آمیزی است که همواره به تجاوز و اعمال زور می‌کشد. گنو، به نظر 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 گنو را برپا کردند.»

حرفش را قطع کردم: «که البته بی‌معنی بود، چون دیوارهای گنو 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

بزرگ، وصله ناجوری هستند. و به این جهت، این قدرتها تا به حال چند بار سعی کرده‌اند آنها را خفه کنند. خواسته‌اند زبان چک و همراه آن، ملت چک را از روی زمین محو کنند. ولی آنچه از خاک می‌روید، با زور از میان نخواهد رفت. دانه همه موجودات، همواره در دل خاک باز می‌ماند. خاک، ابدی است.»

از دهان بسته کافکا صدائی نامشخص شنیدم. نمی‌دانم غرولندی کوتاه بود یا خنده‌ای تلخ. پرسیان به چهره‌اش چشم دوختم. ولی او گفتگو را بی‌مقدمه به موضوع کلکسیون تمبرهای من کشاند.

*

در فرصتی دیگر، صحبت‌مان به موضوع تصفیه زبان چک رسید. کافکا گفت: «بزرگترین مشکل زبان چک، تعیین دقیق حدود آن با زبانهای دیگر است. این زبان، جوان است. به این علت باید به دقت مواظبش بود.»

*

فرانتس کافکا روزی گفت: «موسیقی، در مقایسه با شعر، لذت‌های نوتر و غامض‌تر، و در نتیجه خطرناک‌تر را در انسان برمی‌انگیزد. ولی شعر می‌خواهد پیچیدگی لذتها را از میان بردارد، می‌خواهد آنها را به سطح هشیاری بیاورد، بپالاید و از این راه انسانی‌شان کند. موسیقی، یعنی مضاعف زندگی احساسی، ولی شعر یعنی مهارزدن و اعتلاءبخشیدن به آن.»

*

می‌کوشیدم درونمایه نمایشنامه‌ای را که تازه خوانده بودم، 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: «این درست است.»

چیزی را فقط به زبان 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.»

*

درباره جنگی از کارهای شاعران اکسپرسیونیست^{۹۹}، گفت: «این کتاب غمگینم می‌کند. این شاعرها دستشان را به طرف انسانها دراز می‌کنند. ولی انسانها نه دست دوستی، بلکه فقط مشت می‌بینند که از تشنج گره خورده و چشمها و قلبهایشان را هدف گرفته است.»

*

راجع به مدینه فاضله افلاطون که چاپ مؤسسه 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 به مردم چشمهای دیگری بدهد تا واقعیت را تغییر دهد. به این علت، برای دولت عنصر خطرناکی بشمار می‌آید، چون خواهان تغییر است. مگر نه اینست که دولت و همه چاکران دست به سینه‌اش فقط می‌خواهند دوام داشته باشند؟»

*

روزی، از گرابن^۱ که می‌گذشتیم، در ویتترین کتابفروشی نویگه باور^۲، چشمان به کارت سیاه و سفیدی خورد که دوتامه‌ای بود به یکی از سخنرانیهای رودلف شتاینر^۳ تنوزوف.

۹۹. منظور مجموعه «افول انسانیت» است. به حاشیه صفحه ۷۲ رجوع کنید.

100. Eugen Diederich

1. Graben

2. Neugebauer

۳. Rudolf Steiner: ۱۸۶۱-۱۹۲۵، گهگاه به پراگ می‌آمد و از طرف انجمنها و جمعیتهای مختلف آلمانی - یهودی، حمایت می‌شد. (وی ←

کافکا پرسید راجع به او چیزی می‌دانم یا خیر. گفتیم: «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 درباره آنچه گفته بودم فکر می‌کند، چون، به خیابان هرن^۴ که رسیدیم گفت: «دین بدلی... چه تسمیه وحشتناکی! البته نمی‌خواهم بگویم چنین چیزی وجود ندارد. برعکس. دین بدلی زیاد هست، و هر کدام 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 آشفته 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 اصولاً می‌توان برای حقیقت، بدل ساخت؟» گفتیم: «نه، جز سرگستگی 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 تثوزوفی Theosophie، یعنی: «هر مذهب فلسفی ناشی از این اعتقاد عرفانی که نیروی ذاتی سرمدی (خدا) در سراسر جهان ساری است، و شر نتیجه پرداختن آدمی به هدفهای محدود است» - از دائرةالمعارف فارسی غلامحسین مصاحب‌م.

«در خلقت، طبقه‌بندی در کار نیست. همانقدر که کل مطرح است، جزء هم مطرح است. طبقه‌بندی، از ابداعات بشر است که از رو در روشن شدن با کل، با گذشته و حال و آینده، واهمه دارد. و تئوزوفی، عشق به مفهوم اشیاء، چیزی نیست جز اشتیاق به کل. آنچه در اینجا مطرح است، یافتن راه است.»

«پرسیدم: «می‌خواهید بگوئید شتاینر این راه را نشان می‌دهد؟ به نظر 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. همه فریبکاران سعی دارند حل مسائل مشکل را ارزان تمام کنند. و تازه، مسئله‌ای که شتاینر با آن روبروست، مشکل‌ترین مسئله‌ای است که اصولاً هست. شکاف تاریک میان هشیاری و هستی است، کشاکش میان قطره 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، نزدیک 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 به او نزدیک شوم. چون بیش از حد در خودم «محبوسم».

خندیدم: «مثل کرمی که پيله کرده است.»

کافکا با لحنی جدی گفت: «بله. من در تارهای آهنی‌ام پنهان هستم و کوچکترین امیدی به اینکه روزی از این پيله، 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 پستخانه 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 اصلاً شما را به‌همدیگر 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 چشمه‌ها را بررسی می‌کنم. چشمه‌ها
از کلمات مبین‌ترند.»

ولی فرانٹس کافکا گوش نمی‌داد. با حالتی جدی به‌دور دستها
نگاه می‌کرد.

گفت: «همهٔ دوستان من چشمه‌ای فوق‌العاده‌ای دارند. درخشش
چشمه‌های 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 دچار شده بود. در این مورد روزی گفت: «شاید بی‌خوابی من سرپوشی است برای ترس بزرگی که از مرگ دارم. شاید از این می‌ترسم که روح - که در خواب تنهایم می‌گذارد - دیگر باز نگردد. شاید بی‌خوابی، احساس بسیار آشکار گناه است و احساس ترس از امکان محاکمه‌ای زودرس. شاید بی‌خوابی، خود يك گناه است. شاید طغیانی است علیه طبیعت.»

گفتم: «بی‌خوابی نوعی بیماری است.»
کافکا جواب داد: «ریشه همه بیماریها گناه است. و علت فناپذیری ما انسانها هم همین است.»

*

با کافکا به دیدن نمایشگاهی از آثار نقاشان فرانسوی که در تالار گرابن تشکیل شده بود، رفته بودم. در این نمایشگاه، تابلوهایی از پیکاسو هم به چشم می‌خورد: طبیعت بی‌جان به سبک کوبیسم، و زندهای گلی رنگ با پاهای بسیار بزرگ.

گفتم: «پیکاسو اصرار دارد اشیا را بی‌شکل کند.»
کافکا گفت: «فکر نمی‌کنم. تنها کاری که پیکاسو می‌کند، ثبت بی‌شکلیهائی است که هنوز به قلمرو هشیاری ما رخنه نکرده‌اند. هنر، آئینه‌ای است که «جلو می‌رود»، مثل ساعت - گاهی.»

*

در بهار سال ۱۹۲۱، دو دوربین خودکار عکاسی که کمی قبل در خارج اختراع شده بود، در پراگ کار گذاشتند. این دستگاه، از شخصی که جلو دوربین می‌نشست، حدود شانزده قیافه 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 ۵ از هر زاویه‌ای از آدم عکس برمی‌دارد. این دستگاه، يك «خودرأشناس» تمام عیار باشینی است.»

کافکا مختصر لبخندی زد و گفت: «منظورتان «خود را شناس» است.»

اعتراض کردم: «نخیر، چون عکس دروغ نمی‌گوید.»
 دکتر کافکا سرش را به طرف شانه‌اش خم کرد.
 «عکس، نگاه را به سطح 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 در برابرش صف‌آرایی کرده‌اند، با این واقعیتی که هر بار با تردستی عقب می‌نشینند، ناگهان بتوان با فشار دادن دگمه دستگاهی بی‌ارزش، مقابله کرد؟ من که گمان نمی‌کنم. دستگاه عکاسی خودکار شما، چشم تکامل یافته آدمی نیست، بلکه نگاه بی‌خیال مگسی بی‌قدر است.»

*

عکس‌هایی از تابلوهای نقاشان کنستروکتیویست^۶ را با خود به دفتر کافکا آوردم.
 گفت: «همه اینها، فقط رؤیاهائی هستند از امریکائی افسانه‌ای، از سرزمین سحرآمیز امکانات بی‌حد. و جز این هم نمی‌تواند باشد، چون اروپا دارد رفته رفته به سرزمین محدودیتهای ناممکن تبدیل می‌شود.»

*

به مجموعه‌ای از طرحهای سیاسی گئورگه گروس^۷، با عنوان «چهره طبقه حاکم»، نگاه می‌کردیم.
 گفتم: «من در اینجا چیزی جز نفرت نمی‌بینم.»
 فرانتس کافکا تبسم غریبی کرد.

6. konstruktivistisch

7. George Grosz: 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 کاملاً 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 پرتگاههایی غیرقابل پیش‌بینی سقوط خواهیم کرد. به جای صعود از پله‌هایی مستحکم، به باتلاق فرو خواهیم رفت.»

از این‌رو، آنچه بیش از همه کافکا را برآشفته می‌کرد، کلمه‌ای بود که بی‌دقت و نامشخص، بدون فکر بر زبان آورده می‌شد. درچنین مواردی، هیچ بعید نبود که لحن گفته‌اش - برخلاف معمول - خشن و تند شود. سبب این رفتار، اغلب کلمه‌ای بود بسیار عادی و بی‌اهمیت، یا عملی بود که به نظر دیگران ناچیز می‌آمد.

مثلاً روزی، در لحظه‌ای که وارد اتاق می‌شدم، دیدم با انزجار به کتاب بزرگ و قهوه‌ای‌رنگی که روی میزش قرار داشت، خیره شده است. با تکان مختصر سر به سلام پاسخ داد و بعد، بلافاصله گله کرد: «بینید چه چیزی را روی میزم گذاشته‌اند.»

نگاهی به سطح 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 نه از صنعت بهره‌ای دارد و نه از چرم. همه‌اش کاغذ است.»

و تویش؟ نگاه کنید!»

بازش کرد.

مجلدی دیدم از کاغذهای سفید اداره.

دکتر کافکا با تغییر گفت: «تویش چیزی نیست، هیچ. فکر نمی‌کنید با این کار خواسته‌اند کنایه‌ای به من بزنند؟ معنی این کتابی که کتاب نیست، چیست؟ فقط دوسه دقیقه از اتاق بیرون رفتم. وقتی برگشتم دیدم روی میزم است.»

با احتیاط گفتم: «شاید مربوط به شما نباشد. تا آنجا که من می‌دانم، زایدل^۸، 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^۹ 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 به کتابچه 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: «بی‌شک رفتارم را جنون‌آمیز دیدید. ولی من چاره‌ای ندارم. از هرچه صورتی مغایر با ذات خود دارد، می‌ترسم. ظاهر فریبنده، تله شر است. هرقدمی که برمی‌دارم با آن رودررو هستی. چیزی هولناک‌تر از تظاهر که ماهیت را معکوس جلوه می‌دهد، نیست.»

*

از نحوه کار اداره امور سینمایی اتریش - هنگری قدیم، اطلاع درستی ندارم. ولی این را می‌دانم که در اولین جمهوری چکسلواکی، برای افتتاح يك سینما، می‌بایست از دولت امتیاز گرفت. ولی این

8. Seidel

9. Tremel

امتیازها را در اصل نه به افراد، بلکه به «سازمانهای ملی قانونی» می دادند، مثلاً به مؤسسات آتش نشانی، باشگاههای ورزشی یا به «سازمانهای عام المنفعه» دیگر. بعد، این سازمانها امتیاز خود را در ازای دریافت مبلغی کلی یا سهام کافی، به شرکت های تجاری واگذار می کردند.

به این ترتیب، امتیاز سینما در اولین جمهوری چکسلواکی مبدل به سندی شده بود که سال به سال بر ارزش و درآمدش اضافه می شد، چون پس از محرومیت های ناشی از جنگ جهانی اول، احتیاج قشر وسیع جامعه به تفریح و سرگرمی، و همراه آن تعداد سینماها بیشتر شده بود. در چنین وضعی، طبیعی است که پول کلانی نصیب امتیازداران می شد، و «سازمانهای عام المنفعه»، برای کسب شهرت و اعتبار، اصرار می کردند که صاحب سینما نام مؤسسات آنها را بر سینمای خود بگذارد.

این بود که مثلاً همه سینماهایی که امتیاز آنها در اختیار جمعیت تربیت بدنی «سوکول^{۱۰}» (عقاب) بود، در تمام شهرها و دهکده های جمهوری چکسلواکی، «سوکول» نام داشتند. اتحادیه لژیونرهای چک که امتیاز سینمای نزدیک مؤسسه بیمه سوانح کارگران را داشت، سینمای خود را - به یادبود حضور سربازان چک در روسیه - «سبیری» نامگذاری کرده بود. سینمای هیأت اجرائیه حزب سوسیال دمکرات هم «لیدو - بیو» خوانده می شد که در اصل مخفف «لیدوی بیوگراف^{۱۱}» (سینمای مردم) بود.

ولی علاوه بر این اسامی که علت وجه تسمیه آنها برای مردم روشن بود، در اولین جمهوری چکسلواکی، نامهای بسیار عجیبی هم دیده می شد. مثلاً، اسم بزرگترین سینمای یکی از مهمترین مناطق صنعتی را «تندرستی» گذاشته بودند، چون امتیاز آن متعلق به صلیب سرخ بود. این را خیلی از مردم نمی دانستند و تسمیه «تندرستی» را مربوط به کارخانه معروفی تصور می کردند 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 ژینژکف^{۱۲}، یکی از محلات کارگری پراگ، می‌شد دید که «بیوسلپتسو^{۱۳}»، «سینمای نابینایان» نام داشت چون امتیاز آن متعلق به جمعیت حمایت نابینایان بود.

وقتی این موضوع را برای کافکا گفتم، ابتدا چشمش از تعجب گرد شد ولی لحظه‌ای بعد خنده چنان بلندی سرداد که تا آن وقت از او نشنیده بودم.

بعد گفت: «بیوسلپتسو! این اسم را در اصل باید به همه سینماها داد چون با تصویرهای لرزان‌شان چشم مردم را در برابر واقعیت می‌بندند. این سینما را دیگر چطور کشف کردید؟»

گفتم: «يك وقتی آنجا کار می‌کردم»، و چگونگی‌اش را برای او شرح دادم.

«سینمای نابینایان» در ژینژکف، در محلی قرار داشت که سابقاً انبار بود. این انبار را یکی از مهاجران چک که از امریکا برگشته بود خریده بود و آن را به سینمایی کمابیش ابتدائی تبدیل کرده بود. از این‌رو، مردم محله آن را به تحقیر «سینمای انباری» می‌نامیدند. این سینما، برخلاف سینماهای دیگر، به جای اینکه جانشین پرزرق و برق تئاتر باشد، آخوری بود که تفاله‌های فرهنگ را به‌خورد تماشاگران می‌داد. مردم اغلب اوقات، با سرپائی و پیراهن بدون یقه به دیدن فیلم‌های آن می‌رفتند و ضمن تماشا، با متلک‌های آبدار، واقعه فیلم را تفسیر می‌کردند.

صاحب سینما که در هر نمایش (با کلاه ملن بزرگی که بر سر می‌گذاشت) کنار ارکستر می‌ایستاد، معمولاً این تفسیرها را توهینی به شخص خود تلقی می‌کرد و با صدای بلند و لحن تهدید آمیز نسبت به آنها 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 به سالن تارپک سینما می‌رفت، یقه یکی از مفسران را می‌گرفت، او را به طرف در سالن می‌کشید و فریاد می‌زد: «بفرمائید بیرون، آقای محترم. اینجا فاحشه‌خانه نیست، تئاتر است. این هرزه‌درآئیهای جنابعالی، توهین مستقیمی است به تماشاگران با فرهنگی که ساکت و آرام اینجا نشسته‌اند. پس بفرمائید بیرون. اینطور نیست؟»

این سؤال آخر را خطاب به تماشاگران می‌گفت و آنها هم یکصدا در جواب می‌گفتند: «صحیح است. بیرونش کنید. يك كشيده آبدار هم بگوشش بزنید. ساکت. بقیه فیلم را نشان بدهید.»

بعد، مفسر گستاخ را با موزيك بیرون می‌کردند چون ارکستر كوچك سینما ضمن این دعوها در کمال آرامش به نواختن ادامه می‌داد. این از وظایفی بود که صاحب سینما برای اجرایش از نوازندگان تعهد می‌گرفت. به این ترتیب، نواختن موسیقی در حین دعوها و بیرون انداختن اخلاطگران، از شرایطی بود که در قرارداد استخدام کارکنان سینما - که از لحاظ‌های دیگر هم چندان به نفع آنان نبود - قید می‌شد.

در «سینمای نابینایان»، در روزهای عادی فقط يك نمایش و در روزهای یکشنبه و تعطیل، سه نمایش برگزار می‌شد. به این جهت، نوازندگان آن درآمد درستی نداشتند چون صاحب سینما به تعداد نمایشها به آنان حقوق می‌پرداخت. این بود که به جای نوازندگان حرفه‌ای، فقط کسانی به کار در این سینما تن در می‌دادند که شغل دیگری داشتند و این کار را تنها به عنوان مشغله‌ای تفننی و فرعی قبول می‌کردند. از جمله نوازندگان «سینمای نابینایان»، اولداس ۱۴، یکی از همشاگردیهای سابق بود که روزها را در داروخانه کوچکی در نزدیکی میدان و تنسل ۱۵ فروشنده گی می‌کرد و شبها به عنوان ویولونیست دوم «سینمای انباری»، مارش و ملودیهای سبك اپرت و

14. Olda S.

15. Wenzelplatz

انترمتسو و والس و آهنگهای سوزناك اپرا را به خورد شنوندگان می داد.

روزی - که تاریخش را دیگر به یاد ندارم - نوازنده آکوردئون سینما که يك معلم بازنشسته الكلی بود، در یکی از تمرینها گرفتار حمله شد، از صندلی به زمین افتاد و ارکستر كوچك را از عنصر عمده سازهای بادی - چون در این ارکستر، آکوردئون نقش سازهای بادی را برعهده داشت - محروم کرد. اولدا از من كمك خواست و چون از صلاحیت و قابلیت لازم برخوردار بودم، با من قراردادی بستند و به این ترتیب، من هم تا مدتی در این سینما به شغل شریف نوازندگی آکوردئون اشتغال داشتم.

بیست کرونی که برای هرنمایش به من می دادند، برایم حکم ثروت کلانی را داشت. این بود که دستمزد هفته اولم را به يك صحاف دادم تا داستانهای «مسخ»، «داوری» و «آتش انداز» کافکا را یکجا به صورت کتاب تجلید کند و طرح ظریفی از بته خار مشتعل^{۱۶}، و زیر آن، نام «فرانتس کافکا» را روی جلد چرمی قهوه ای رنگ آن زرکوب کند.

هنگامی که ماجرای «سینمای نابینایان» را برای دکتر کافکا شرح می دادم، این کتاب در کیف دستی ام بود. آن را از کیفم بیرون آوردم و با غرور تمام از روی میز به کافکا دادم.

با تعجب پرسید: «این چیست؟»

«دستمزد هفته اول کارم است.»

«حیف نبود؟»

پلکهایش می لرزید. لبهایش را به دندان گزیده بود. چند ثانیه به اسم زرکوب روی جلد نگاه کرد، کتاب را بطور سطحی ورق زد و آن را - با رنجشی آشکار - جلویم گذاشت.

۱۶. نام بته ای است که در جبل الله به آتش مشتعل بود اما سوخته نمی شد و فرشته خداوند از میان شعله های آن بر موسی ظاهر شد و خداوند با او صحبت کرد و رسالت موسی از آنجا آغاز شد. رجوع کنید به سفر خروج، باب سوم.

می‌خواستم پرسیم از چه چیز کتاب ناراحت شده است که سرفه‌اش گرفت. دستمالی از جیب درآورد، آن را جلو دهانش گرفت، و بعد در جیب گذاشت. بلند شد، به طرف دستشوئی کوچکی که پشت میزش قرار داشت رفت، دستهایش را شست و ضمن خشک کردن آنها گفت: «شما مرا دست بالا می‌گیرید. اعتماد شما افسرده‌ام می‌کند.»

پشت میز تحریر نشست، دستهایش را به شقیقه‌هایش فشار داد و گفت: «من بته‌خار مشتعل نیستم، شعله نیستم.» حرفش را بریدم: «این را نباید بگوئید. حرف منصفانه‌ای نیست. برای من - فی‌المثل - 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 جلد گرفت. استحقاقش را ندارند. اینها شبیح کاملاً خصوصی وحشت‌من‌اند. اصولاً نمی‌بایست چاپ می‌شدند. باید آنها را سوزاند و نابود کرد. حتی به یک پشیز هم نمی‌ارزند.» عصبانی شدم. ناچار بودم اعتراض کنم: «این چه حرفی است که می‌زنید. چه کسی اینها را به شما گفته. شما که نمی‌توانید آینده را پیش‌بینی کنید. شما دارید استنباط شخصی خودتان را به من می‌گوئید. این نوشته‌هایی که اسمشان را اباطیل می‌گذارید، شاید در آینده در ردیف آثار ادبی مهم جهان قرار بگیرند. که می‌دانند؟» نفس عمیقی کشیدم.

چشمهای کافکا به سطح میز دوخته شده بود. در گوشه لبهایش سایه دوخط کوتاه را می‌دیدم.

از عصبانیتی که به من دست داده بود، خجلت زده شدم. این بود که آرام و آهسته توضیح دادم: «چیزی که در نمایشگاه پیکاسو به من گفتید، یادتان هست؟»

کافکا به من نگاه کرد. نمی‌دانست منظورم چیست.

ادامه دادم: «گفتید: هنر، آئینه‌ای است که - مانند ساعتی که

میزان نشده - جلو می‌رود. شاید نوشته‌های شما هم، در سینمای نابینایان امروز، آئینه فردا باشد.»

کافکا بالحنی حاکی از عذاب گفت: «خواهش می‌کنم بس کنید»، و با هردو دست چشمهایش را پوشاند.

معذرت خواستم: «ببخشید. نمی‌خواستم ناراحتان کنم. من آدم احمقی هستم.»

«نه، نه. این حرف را نزنید.»

بی‌آنکه دستهایش را از چهره‌اش بردارد، بالاتنه‌اش را آهسته به این طرف و آن طرف تکان داد.

«حق با شماست. حتماً حق با شماست. شاید به همین علت است که هیچ نوشته‌ای را نمی‌توانم به آخر برسانم. از حقیقت وحشت دارم. ولی مگر راه دیگری هم هست؟»

دستهایش را از روی چشم برداشت، مشتشان کرد، به لبه میز فشارشان داد، به جلو خم شد و با صدائی آهسته و خفه گفت: «وقتی کمکی از دستان بر نمی‌آید، 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 به میان خارها گم کرده است. من کوچه‌ای بن-بست 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 بی‌شک به همین راه شما قدم خواهند گذاشت.»

کافکا سرش را آرام تکان داد و گفت: «نه، نه... من ضعیف

و خسته‌ام.»

برای تغییر وضع ناگواری که میان ما پیش آمده بود، 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 به‌من نگاه می‌کرد.

«... دیدم در سینمای نابینایان هستم.»

دوباره چشمهایش را بست.

در این لحظه در زدند. خوشحال شدم.

*

از کتابفروشی نویگه‌باور، چند کتاب تازه با خود به‌اداره کافکا

بردم.

وقتی کتابی شامل طرح‌هایی از گئورگه گروس را ورق می‌زد.

گفت: «این طرح، همان تصور قدیمی است که مردم از سرمایه‌دارند

— مردی چاق، با کلاه سیلندری روی پول فقرا چمباتمه زده است.»

گفتم: «ولی این فقط يك تمثيل است.»

فرانتس کافکا ابروها را درهم کشید.

«می‌گوئید: فقط؟ تمثيل در ذهن انسان به‌تصویری از واقعیت

مبدل می‌شود که البته اشتباه است. ولی اشتباه را در همینجا هم

می‌توان دید.»

«پس منظورتان اینست که این تصویر غلط است، آقای

دکتر؟»

«این را نخواستم بگویم. این تصویر، هم درست است و هم

غلط. درست فقط از يك لحاظ است. غلط از این نظر که دیدی ناقص

را به‌عنوان دیدی جامع عرضه می‌کند. مرد چاقی که کلاه سیلندری بر سر

دارد، برگردۀ 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. برای این نظام، حتی حاکم هم نیست. برعکس: مرد چاق هم،

گرفتار زنجیرهایی است که البته در تصویر نشان نداده‌اند. این تصویر کامل نیست. پس خوب نیست. کاپیتالیسیم نظامی است از وابستگی‌هایی که از درون به بیرون، از بیرون به درون، از بالا به پائین و از پائین به بالا در ارتباط‌اند. همه چیزها وابسته به هم‌اند. همه چیزها در زنجیرند. کاپیتالیسیم، 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. نمی‌توانیم اشیا 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 نمی‌توانند راجع به داستان 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 سیسرا ۱۷ صورتی از من کشیده بود. آن‌را به کافکا نشان دادم.

از نقاشی دوستم خیلی خوشش آمد.

چندبار گفت: «خیلی زیباست. پراز حقیقت است.»

«منظورتان اینست که نسبت به واقعیت به‌همان اندازه امین است که عکس؟»

«این دیگر چه حرفی است؟ هیچ‌چیزی مثل يك عکس فریمان

۱۷. Vladimír Sychra، متولد ۱۹۰۳، یکی از نقاشان نوگرای برجسته چک 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 حقیقت‌کننده‌کاریهای رنگی چینی نگاه کنید. گفتن واقعی، یعنی این.»

*

نه تنها نقاشیها و کنده‌کاریهای چینی، بلکه ضرب‌المثلها و تمثیلها و حکایت‌های نکته‌دار فلسفه چین کهن نیز، دکتر کافکا را مسحور می‌کرد - همچنین کتابهای مذهبی چینی که کافکا آنها را از طریق ترجمه‌های چین‌شناس آلمانی، ریشارد ویلهلم-تسینگتاو^{۱۸} می‌شناخت.

این مطلب روزی دستگیرم شد که ترجمه چك كتاب «تائو-ته - کینگ» از لائوتسه^{۱۹} را با خود به مؤسسه بیمه سوانج کارگران بردم. دکتر کافکا، مدتی کوتاه كتاب كوچك را كه كاغذ ارزان قیمت بدی داشت، با علاقه ورق زد، آن را روی میز گذاشت و بعد گفت: «من مذهب تائو را - تا آنجا که از راه ترجمه اصولاً امکان پذیر است - مدت زیادی، کمابیش عمیق مطالعه کرده‌ام. تقریباً همه مجلدات ترجمه‌هایی که در این زمینه در انتشارات دیدریشس^{۲۰} در ۲۱ ينا منتشر شده است، دارم^{۲۱}».

برای اثبات گفته‌اش، یکی از کشورهای کناری میز تحریرش را باز کرد و پنج کتاب زردرنگ از آن بیرون آورد و روی میز گذاشت. تزئینات مفصلی به رنگ مشکی، روی جلد پارچه‌ای کتابها

18. Richard Wilhelm-Tsingtau

19. Laotse: Tao-Te-King

20. Eugen Diederichs

21. Jena

۲۲. این مجموعه آثار متفکران چینی که توسط چین شناس آلمانی، ریشارد ویلهلم-تسینگتاو از متون اصلی ترجمه و در ده جلد منتشر شد، مهمترین آثار فلسفی و مذهبی دوره کهن، و آثار مربوط به فلسفه 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: کونگ-فوتسه: «گفتگوها ۲۳»، چونگ یونگ: «تعلیمات بزرگ دربارهٔ میانه‌روی و تعادل ۲۴»، لائوتسه: «کتاب کهن دربارهٔ مفهوم و زندگی ۲۵»، لیته دسی: «کتاب راستین دربارهٔ سبب جوشان نخستین ۲۶»، چوآنک دسی: «کتاب راستین دربارهٔ شکوفه‌زارهای جنوب ۲۷». ضمن اینکه کتابها را روی میز می‌گذاشتم گفتم: «ثروت عظیمی است.»

دکتر کافکا گفت: «بله، آلمانها دقیق‌اند. از هرچیزی موزه می‌سازند. این پنج جلد، فقط نیمی از تمام مجموعه است.»
«بقیه را هم تهیه خواهید کرد؟»

«نه. همینهایی که دارم، برایم کافی است. این، دریائی است که خیلی آسان می‌توان در آن غرق شد. در گفتگوهای کونگ-فوتسه، هنوز زیر پایت زمینی محکم احساس می‌کنی. ولی بعد، همه چیزها هرچه بیشتر در ظلمت فرو می‌رود. گفته‌های لائوتسه، هسته-هائی هستند به‌سختی سنگ. مسحورم می‌کنند ولی به‌درون خود، راهم نمی‌دهند. آنها را بارها خوانده‌ام. معلوم شد آنها را، بی‌آنکه پیشرفتی داشته باشم - مثل کودکی که با تیل‌های شیشه‌ای بازی کند - از یک گوشهٔ ذهنم به گوشهٔ دیگر می‌لفزانم. به‌حقارت بی‌تسکین خانه‌های ذهنم پی بردم که گنجایش دریافت گفته‌های لائوتسه را ندارند. کشف کمابیش یأس‌آوری بود. به‌این جهت، از بازی باتیل-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 چوآنک دسی را بدست گرفت. چنه لحظه

23. Kung-Futse: Gespräche.

24. Dschung Jung: Die grosse lehre von Mass und Mlite

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. مثلاً: «زیستن، به‌مرگ جان نمی‌بخشد؛ مردن، زندگی را نمی‌کشد. زندگی مشروط است؛ و مرگ هم. زندگی و مرگ را ارتباطی بس بزرگتر دربر گرفته است.» این - به نظر من - مسئله اساسی همه ادیان و حکمتهاست. باید به ارتباط میان اشیا و زمان پی برد، خود را کشف کرد، در شدن و مردن خود رخنه کرد. اینجا، چند سطر پائین‌تر، یک بند کامل را علامت زده‌ام.»

کتاب باز را به‌من نشان داد. در صفحه 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 - 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، پرسیان نگاهش کردم. ولی کافکا، بی‌آنکه کلمه‌ای بگوید، کتاب را بست و با مجلد های دیگر در کثو 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 و خاموش مرا می‌نگریست. پس از چند لحظه گفت: «تعجبی ندارد. حقیقت، همیشه حکم مغاک را دارد. باید دل به دریا زد و - مانند شناگران - از لبه لغزان تجربه‌های ناچیز روزانه، به‌عمق رفت و بعد - با نشاط، و در تلاش تنفس - دوباره به‌سطح نورانی اشیا

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 این امید 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 چنه هفته تمام در کیفم باخود به‌اداره کافکا می‌بردم تا مگر روزی، در گفتگوی احتمالی، به‌کارم بیاید. ولی امکانی پیش نیامد. دکتر کافکا، دیگر اشاره‌ای به «کتاب راستین دربارهٔ شکوفه‌زارهای جنوب» نکرد. به این جهت، ناچار کتاب را که با صرفه‌جویی 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 کتابهایی 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 به آلمانی از کلابوند^{۲۸} و «لائوتسه: تائو - ته - 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 رفقاییش می‌خواهند از چنگال دنیای ماشینی

28. Klabund: Mensch, werde wesentlich!

29. F. Fiedler

30. Gustav Wyneken

۳۱. Wandervogel. یکی از انجمنهای جوانان آلمانی که در ۱۸۹۶ تأسیس

و در ۱۹۳۳ منحل شد.

بگریزند. اینست که به طبیعت و به معارف باستانی بشر روی می-آورند. به جای اینکه از سر حوصله در خود و مسئولیت خود تأمل کنند، برگردان واقعیت را در ترجمه‌های متون کهن چینی هجی می-کنند. گذشته را نزدیک‌تر از حال می‌پندارند. در حالیکه آدمی، جز در لحظهٔ بلا فصل 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 به کنار 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 و دل به دریا زد. دستور در اینجا، حکم عقب‌نشینی را خواهد داشت، حکم عدم اعتماد را، و همین، آغاز گمراهی است. باید شکبیا و بدون ترس، همه‌چیز را پذیرفت. انسان، محکوم به زندگی است نه محکوم به مرگ.»

پس از این گفته‌های جدی، وقتی بابی قیدی جمله‌های زیر را به زبان چک و آلمانی می‌گفت، تبسمی دلنشین و پر نشاط بر چهره‌اش نشسته بود: «کسی که می‌ترسد، نباید به جنگل برود. ولی همهٔ ما در جنگلیم، هریک به نحوی و در جایی دیگر. تنها یک چیز مطمئن است: نقص ما. و همین نقطهٔ شروع ماست.»

*

روزی، هنگامی که با پدرم راجع به دکتر 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 بنوزد. از لباسهای دوخته و آماده خوشش نمی‌آید. تعبیرهای ثابت

بدگمانش می‌کند. عرف برای او، حکم جامهٔ يك شکل فکر و زبان را دارد و آن را مثل لباس خفت‌آور زندانیان از خود دور می‌کند. دکتر کافکا يك غیرنظامی تمام عیار است، شخصی است که نمی‌تواند در کشیدن بار وجود باکسی سهیم شود. يکه 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 پرچمهای افراشته 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 بر نمی‌آمد، پدرم را نگاه می‌کرد.

پدرم که متوجه نگاه او شده بود گفت: «تاحالا شش حلقهٔ دو-فیلمی مصرف کرده‌ام. امیدوارم از دوازده عکسی که گرفته‌ام، دست‌کم یکی دوتا خوب از آب دربیاید.»

دکتر کافکا جواب داد: «حیف فیلمها. تمام این جریان به يك پول سیاه هم نمی‌ارزد.»

پدرم با تعجب پرسید: «چطور؟»

دکتر کافکا گفت: «مگر چیز تازه‌ای می‌بینید؟»

به‌طرف میز رفت.

«تمام لشکرها يك شعار بیشتر ندارند: به‌پیش به‌خاطر آنانکه

در پس جبهه، پشت میزهای تحریر و باجه‌های پول نشسته‌اند... این لشکرها، نه آرمان حقیقی بشریت را در مقابل، بلکه خیانت به بشریت را پشت‌سر دارند.»

پدرم با دستپاچگی به زمین چشم دوخت و تازه وقتی توانست حرف بزند که دکتر کافکا پشت میز نشست.

«شما يك عصيانگر هستید، آقای دکتر.»

کافکا جواب داد: «متأسفانه همین‌طور است. من درگیر طولانی‌ترین و درعین حال بی‌نویدترین عصیان روی زمین هستم.» پدرم پرسید: «علیه چه کسی؟»

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.

انعکاس این حالت را در چهره پدرم دیدم که سعی می‌کرد با تبسمی مشابه خود را از دستپاچگی نجات دهد ولی موفق نمی‌شد. فقط دو خط باریک در دوطرف لبهایش ظاهر شد. پلکهایش می‌لرزید. دکتر کافکا که بسی شك متوجه وضع پدرم شده بود، چند نوشته اداری را به‌طرف او نگهداشت و سعی کرد با گفتن یکی دو جمله 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 که در راهرو پیش رفتیم، گفت: «می‌بینی؟»

پرسیدم: «چه را؟»

پدرم غرولندکنان گفت: «طبیعتش را می‌گویم. همیشه همین‌طور است. با چند کلمه می‌تواند حماقت را جلوی چشمت بیاورد. آن وقت می‌بینی يك - يك دل‌ق تمام عیار هستی. به‌دل هم نمی‌توانی بگیری، چون می‌بینی حق با اوست. تمام این اداهائی که با دوربین عکاسی‌ام در آوردم، مسخره بود. دلم می‌خواهد همه مزخرفاتی که الآن توی دوربینم هست، جلو نور بگیرم و سربه‌نیستشان کنم.»

به‌کنده‌کاری روی لینولتوم از یوزف چاپک ۳۲ که در مجله دست‌چپی «چرون ۳۳» (ژوئن) چاپ شده بود، نگاه می‌کردیم. گفتم: «قالب بیان برایم کمی نامفهوم است.» فرانسیس 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، زمینه مکتوم محتوا هم عیان خواهد شد.»

*

پس از جنگ جهانی اول، در زمانی که نخستین فیلمهای آمریکائی و همراه آنان کم‌دیه‌های کوتاه چارلی چاپلین را در پراگ نشان می‌دادند، دوستم لودیگ و نتسلیک ۳۴ که در آن زمان علاقه زیادی به‌فیلم داشت و امروز منتقد فیلم است، بسته بزرگی مجله سینمائی و چند عکس تبلیغاتی بزرگ از فیلمهای چارلی چاپلین را به‌من داد. عکسها را به‌دکتر کافکا نشان دادم. بالبخندی پر نشاط به‌آنها نگاه کرد.

پرسیدم: «با کارهای چاپلین آشنائی دارید؟» کافکا جواب داد: «خیلی کم. فقط یکی دو تا از فیلمهای کوتاهش را دیده‌ام.»

با نگاهی جدی به‌عکسها چشم دوخت و گفت: «چاپلین، مرد پرکاری است. دیوانه کار است. درچشمهایش آتش یأس را شعله‌ور می‌بینی، یأسی که از تغییرناپذیری وضع ستم‌دیدگان در دلش نشسته است. ولی چاپلین تسلیم نمی‌شود. مثل هر کم‌دین اصیل دیگر، دندانهای درندگان را دارد. با اینها، کاملاً به‌روال خاص

Josef Capek, ۱۸۸۷-۱۹۴۵، با برادرش کارل چاپک Karel C. ۱۸۹۰-۱۹۳۸، مشترکاً یک رشته کتابهای موفق نوشت. وی در درجه اول نقاشی تکرر بود که گروه «توردوسینی TvrDOSijni (سرستان)» را بنیان گذارد.

33. Cerven

34. Ludwig Venclik

خودش، به دنیا حمله می برد. به رغم بزرگ 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 هموعان او از احساس و فکری که بتواند زندگی‌شان را به راستی از آن خودشان کند، بی‌بهره‌اند. تخیل ندارند. اینست که چاپلین دست به کار می‌شود و مانند دندانسازی که دندان مصنوعی می‌سازد، برای مردم یدک تخیل درست می‌کند.»

«دوستی که این عکسها را به من داده، می‌گوید هفته آینده فیلمهای چارلی چاپلین را در یکی از جشنواره‌های پراگ نمایش خواهند داد. نمی‌خواهید باهم به تماشای آنها برویم؟ اگر بیائید، و تنسلیک 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 قیافه بزرگ‌شده دلکها را بخود بگیرم.»

*

فرانتس کافکا دفترهایی از مجله «در برنر ۳۶» را که مقاله‌هایی از تئودور هکر ۳۷، ترجمه‌هایی از کیه‌که‌گار ۳۸، و همچنین رساله‌های کارل دالاگو ۳۹ درباره جوانی سگانتینی ۴۰ در آن چاپ شده بود، به من هدیه کرد.

خواندن آنها علاقه‌ای را نسبت به این نقاش کوههای جنوب

۳۵. Pierrot (به زبان فرانسه: پی‌یر کوچولو)، از تپهای «کمدی ایتالیائی» است و معمولاً نوکری است ترسو و غمزده؛ برخلاف تیپ آرلگن Arlequin که نقشی است شبیه کاکاسیای نمایشهای روحی خودمان: زرنک، شاد و شیطان و در عین حال ساده لوح. پی‌یررو، لباس سفید و کلاه بشقابی و بزرگ سفید داردم.

36. Der Brenner

37. Theodor Haecker

38. Kierkegaard

39. Carl Dallago

۴۰. Giovanni Segantini، ۱۸۵۸-۱۸۹۹، از نقاشان برجسته کوههای

آلپ بیدار کرد. از این‌رو، وقتی دوستم فرانثس لدرر^{۴۱} که هنرپیشه‌ای جوان بود، «مجموعه آثار و نامه‌های سگانتینی را به من داد، خیلی خوشحال شدم^{۴۲}».

کتاب را به کافکا نشان دادم و توجه او را بخصوص به این جمله که از آن بسیار خوشم آمده بود، جلب کردم: «هنر، آن حقیقتی 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 ساده طبیعت ماده. باید ماده را بوسیله روح پرداخت تا بتوان به هنر ابدی دست یافت.»

فرانثس کافکا کتاب را از روی میز به من پس داد، نگاهش را به نقطه نامعلومی دوخت و بعد ناگهان رویش را به طرف من برگرداند و گفت: «ماده را باید به وسیله 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 به فرانثس کافکا می‌گفتم به سینما رفته‌ام، نگاهی تعجب‌آمیز به من می‌انداخت. روزی نسبت به این 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 این باره فکر نکرده‌ام. سینما، البته بازیچه بسیار جالبی است. ولی به من نمی‌سازد، شاید به این علت که بینائی‌ام طبیعتاً بسیار حساس است. مگر نه اینست که سینما محل نگریستن است؟ تندی حرکات و تعویض سریع تصاویر، ناچارت می‌کنند نگاهت را مدام از چیزی به چیز دیگر بیندازی. نگاهت بر تصاویر مسلط نیست، بلکه این تصاویرند که بر نگاه

41. Franz Lederer

42. G. Segantini: Schriften und Briefe

تو مسلط‌اند و همچون سیلاب، هشیاریات را در خود غرق می‌کنند. سینما به چشم، به چشمی که تاکنون عریان بوده، لباس يك شكل می‌پوشاند.»

گفتم: «گفته وحشتناکی است. يك ضرب‌المثل چك می‌گوید: چشم، دریچه روح است.»
کافکا با تکان سر تأیید کرد.
«فیلم، کرکره آهنین است.»

*

چند روز بعد، دنباله این گفتگو را گرفتم.
گفتم: «سینما، قدرت وحشتناکی است. از مطبوعات هم قدرتمندتر است. همه زنهایی که در کلاه‌فروشیها و خیاطیها کار می‌کنند یا در مغازه‌ها فروشندگی می‌کنند، قیافه باربارا لامار^{۴۳} و مری پیکفورد^{۴۴} و پرل وایت^{۴۵} را دارند.»
«طبیعی است. اشتیاق به زیبایی، زنها را به هنرپیشه مبدل می‌کند. زندگی واقعی، چیزی جز بازتاب رؤیاهای شاعران نیست. تارهای چنگ شاعران مدرن، در واقع نوارهای بی‌انتهای پلاستیکی هستند.»

*

راجع به نظر آزمائی 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. همین‌و بس. و هنر بازاری، اغلب خود را در پس صورتکی از ایسمها و مدهای مختلف پنهان می‌کند.»
فرانتس کافکا گفت: «تأکید این سؤال روی صفت «جوان» است، نه روی 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 دهشتناک سالهای

43. Barbara La Marr

44. Mary Pickford

45. Pearl White

اخیر، همه چیز 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 می شناسند، ولی قدرت جوانی را از یاد برده اند. اینست که به وجود نسل جوان شك می کنند. ولی مگر بدون اطمینان مستی بخش نسل جوان، هنر ممکن است؟»
فرانتس کافکا دستها را از هم باز کرد و بعد، گوئی فلج شده باشند، رهانشان کرد.

«نسل جوان، ضعیف است. فشار خارج، سخت قوی است. از خود دفاع کردن و در عین حال تسلیم شدن، تشنجی را باعث می شود که چهره را از شکل می اندازد. زبان هنرمندان جوان امروز، بیشتر پنهان می کند تا آشکار.»

گفتم: «تقریباً همه هنرمندان جوانی که از طریق لیدیا هولتسنر ۴۶ با آنها آشنا شده ام، کمابیش چهل ساله اند.»
کافکا تصدیق کرد: «شکی نیست. خیلیها تازه حالا در صدد تلافی کردن جوانی شان برآمده اند. تازه حالا دوره دزدبازی و سرخ-پوست بازی شان را می گذرانند. البته نه به این صورت که با تیروکمان در پارکها بدوند. بهیچ وجه. در سینما می نشینند و فیلمهای پرماجرا را تماشا می کنند. همین. سینمای تاریک، فانوس خیال جوانی از دست رفته آنهاست.»

*

در گفتگوئی راجع به نویسندگان جوان، کافکا گفت: «من به نسل جوان غبطه می خورم.»
گفتم: «ولی شما آنقدرها هم پیر نیستید.»
کافکا تبسم کرد.
«من همانقدر پیرم که یهودیت و یهودی سرگردان.»
زیرچشمی نگاهش کردم.

کافکا دستش را روی شانه‌ام گذاشت.

«وحشت نکنید. خواستم به اصطلاح لطیفه‌ای گفته باشم. ولی به نسل جوان، واقعاً غبطه می‌خوردم. انسان هرچه پیرتر می‌شود، افق دیدش وسیع‌تر ولی وسعت امکاناتش تنگتر می‌شود. عاقبت، تنها امکان يك نگاه برایش باقی می‌ماند، امکان يك بازدم. در این لحظه است که شاید تمامی زندگی‌اش را می‌بیند. برای اولین بار، و برای آخرین بار.»

•

چاپ ویژه یکی از شماره‌های مجله پراگی «چرون» را که ترجمه شعر بسیار موزون «منطقه» از گیوم آپولینر^{۴۷}، در آن به چاپ رسیده بود، برای دکتر کافکا بردم. ولی این شعر را از قبل می‌شناخت. گفت: «ترجمه آن را بلافاصله پس از انتشار خواندم. گذشته از این، اصل فرانسوی آن را هم می‌شناسم. در مجموعه «الکل»^{۴۸} منتشر شده است. این مجموعه شعر، و چاپ جدید و ارزانی از نامه‌های فلوبر^{۴۹}، اولین کتابهای فرانسوی‌ای بودند که بعد از جنگ بدستم رسید.»

پرسیدم: «چه تأثیری بر شما داشت؟»

دکتر کافکا با اختصار و قاطعیتی که خاص او بود، سؤال را روشن کرد: «کدام؟ شعر آپولینر یا ترجمه چاپک؟» توضیح دادم: «هر دو 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، يك شاهکار است. هم اصل و هم ترجمه‌اش.» روی غلظت 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 چاپک از شعر «منطقه»^{La Zone} بدست داد، در ششم فوریه ۱۹۱۹ چاپ شد.

49. Gustave Flaubert

کافکا روبرو شده بود. سعی کردم جذبه‌ای را که این شعر برایم داشت، به تفصیل برایش شرح دهم و مدلل کنم. از آغاز شعر، سطری را که در آن آپولینر برج ایفل را به زن چوپان گله پریهاوی اتومبیلها تشبیه می‌کند، نقل قول کردم، توجهش را به اشاره‌ای که شاعر به ساختمان یهودی شهرداری پراگ و اعداد عبری ساعت آن می‌کند، جلب کردم، قسمت مربوط به توصیف دیوارهای مرصع به عقیق و زمرد محراب و نتسل ۵۰ کلیسای فایت ۵۱ را برایش خواندم و اظهار نظر را درباره این اثر آپولینر، با جمله زیر به اوج رساندم: «این شعر، رنگین‌کمان تغزلی عظیمی است که از برج ایفل تا کلیسای فایت می‌رسد و سراسر پدیده‌های جهان رنگارنگ عصر ما را دربر می‌گیرد.»

دکتر کافکا در جواب گفت: «بله، در این شعر براستی هنر بکار رفته است. آپولینر، تجربه‌های تخیلی خود را در قالب یک مکاشفه می‌ریزد. آدم تردستی است.»

جمله آخر او لحن غریب و دوپهلویی داشت. در پس این تجلیل لفظی، خودداری ناگفته ولی صریحی احساس کردم که بازتاب ملایمش را - برخلاف میل باطنی‌ام - در خود دیدم.

آرام گفتم: «تردست؟ از این لفظ چندان خوشم نمی‌آید.» کافکا بی هیچ تظاهری دنباله گفته‌ام را گرفت و بالحنی حاکی از آسودگی خیال گفت: «من هم خوشم نمی‌آید. من با هر نوع تردستی مخالفم. تردستی یعنی شعبده‌بازی، پس یعنی تسلط. ولی آیا هیچ شاعری می‌تواند بر موضوع خود تسلط داشته باشد؟ بهیچ وجه. شاعر، همچنانکه خدا اسیر مخلوق خود است، در دنیائی که تجربه‌اش می‌کند و نشانش می‌دهد، اسیر است. برای رهایی از این 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. کلمه «زادن» و کلمه «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، در رؤیائی غیرشخصی و زمانی متمرکز می‌کند. آنچه او به خواننده نشان می‌دهد، یک فیلم است، فیلمی در قالب کلمات. آپولینر، شعبده‌بازی است که تصویر سرگرم کننده‌ای را به خواننده القا می‌کند. این کاری است که دلقک‌ها می‌کنند، شعبده‌بازها، نه شاعر. 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 کلاسیست ۵۲ است. شعر واقعی اینست. زبان روشنی دارد. اثری از لفاظی و فضل‌فروشی در آن نمی‌بینی. کلاسیست، شعبده‌باز نیست. سعی ندارد احساسهای کاذبی در خواننده برانگیزد. سراسر زندگی کلاسیست، 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 همه انسانها قرار دهد. برای رسیدن به این هدف، از بندبازیهای لفظی، از تفسیر و القاء سود نمی‌جوید. در آثار کلاسیست، قدرتی هست متشکل از فروتنی، تفاهم و تحمل که هر زادنی نیازمند آن است.

به همین علت، آثار او را بارها خوانده‌ام و بازهم خواهم خواند. آنچه شایسته نام هنر است، الگوی پایدار است نه اعجاب زودگذر. این را در داستانهای کلاسیک به روشنی می‌توان دید. ریشه هنر زبان جدید آلمانی، اینجاست.»

ریشارد هولزنبرگ^{۵۳}، رهبر دادائیستهای آلمانی، در پراگ نطقی ایراد کرده بود. راجع به آن گزارشی نوشتم و پیش‌نویسش را به کافکا دادم.

پس از آنکه گزارش را خواند، گفت: «عنوان گزارشتان را باید «تو تو» بگذارید نه دادا. جمله‌های شما لبریز است از اشتیاق به انسان، یعنی در اصل لبریز است از اشتیاق به رشد، به جمعیت، به توسعه وجود کوچک خودتان. اینست که از تنهایی «من» کوچک و غمزده، به میان هنگامه حماقت‌های بچگانه می‌گریزید. جنونی است ارادی، پس لذت بخش. ولی در هر حال جنون است. - مگر می‌توانیم در عین اینکه خود را گم می‌کنیم، دیگری را بیابیم؟ دیگری - یعنی جهان با همه ژرفنای بی‌مثالش - 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 به ناممکن» از اسکار باوم^{۵۵} نوشته بودم.

فرانتس کافکا نوشته‌ام را به فلیکس ولچ داد و او آن را در قسمت فرهنگی مجله «دفاع» چاپ کرد. چند روز بعد، وقتی کارمندی

53. Richard Huelsenbeck

۵۴. این ترکیب، Du, Du!، در زبان آلمانی، مبین سرزنشی محبت‌آمیز است.م.

۵۵. رجوع کنید به حاشیه صفحه ۱۵۱-م.

— که فکر می‌کنم اسمش گوتلینگ^{۵۶} بود — مرا در دفتر کافکا دید، بلافاصله شروع کرد به تجزیه و تحلیل مقاله‌ام.

نقدش البته منفی بود.

هم‌مقاله من و هم‌رمان باوم — از نظر این شخص — «اظهارات دادائستی ذهنی بیمارگونه» بود.

من خاموش ماندم.

ولی وقتی که گوتلینگ برای چندمین بار ادعایش را تکرار کرد، کافکا به حرف آمد.

«دادائسم، حتی اگر پدیده‌ای بیمارگونه باشد، باز هم چیزی جز نشانه‌ظاهری يك بیماری نیست. و شما نمی‌توانید بیماری را تنها با حمله بردن به نشانه‌های آن، ریشه‌کن کنید. برعکس: با این کار، وضع وخیم‌تر خواهد شد. يك دمل تنها، که به عمق رخنه می‌کند، بسیار خطرناک‌تر از چند دمل سطحی است. اگر بخواهیم واقعاً درصدد علاج باشیم، باید ریشه تغییرات بیمارگونه را از میان برداریم. در این صورت، بی‌شکلیهائی که معلول علت هستند، خود به خود 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 دادائستی است؟»
کافکا لبخند زد.

«این دیگر چه حرفی است؟ از مقاله شما صحبتی در میان نبود.»

«اختیار دارید، حرفهای گوتلینگ...»

کافکا با دست حرکتی تحقیرآمیز کرد.

«این که نقد نیست. منتقد ما از لغت «دادائستی» مثل بچه‌ای که شمشیرش را تکان بدهد، استفاده می‌کرد. بچه‌ها با اسلحه به

اصطلاح خوفناکشان فقط می‌خواهند چشم را بترسانند چون خوب می‌دانند که اسلحه‌شان در واقع فقط يك بازیچه است. کافی است شمشیری واقعی جلو آنها بگیري تا آرام شوند، چون نگران اسباب بازی‌شان هستند.»

«پس شما دربارهٔ باوم و نوشتهٔ من صحبت نکردید بلکه راجع به دادائیسیم حرف زدید.»

«بله، من اسلحه‌ام را به کمر بستم.»

گفتم: «ولی شما هم دادائیسیم را نشانهٔ بیماری می‌دانید.»
فرانتس کافکا با لحنی جدی گفت: «دادائیسیم... يك نقص است. در دادائیسیم، ستون فقرات معنویات را شکسته‌اند. ایمان را درهم کوبیده‌اند.»

«ایمان چیست؟»

«آنکه ایمان دارد، نمی‌تواند از آن تعریفی بدست دهد. و آنکه ایمان ندارد، تعریفی بدست می‌دهد که 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 چشم‌هایمان را ببندی تا در آن سقوط نکنی. ماکس برود مشغول نوشتن کتاب بزرگی است با عنوان «کفر، مسیحیت، یهودیت ۵۷». شاید در گفتگو با این 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؟»
 «نه تنها از این کتاب، بلکه از هر لحظه. می‌کوشم درخواه
 راستین رحمت باشم. خاموش منتظر می‌مانم و نگاه می‌کنم. شاید
 برسد - 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.
 فرانسیس کافکا گفت: «درک 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 زیر بغل روانهای افلیح نیستند.»

*

روزی کافکا در کیف دستی‌ام رمانی جنائی دید. گفت: «از
 اینکه چنین چیزی را می‌خوانید، شرمند نباشید. مگر «جنایت و
 مکافات» داستایوسکی، رمانی جنائی نیست؟ و «هملت» شکسپیر؟
 «هملت»، يك نمایشنامه پلیسی است. هسته مرکزی واقعه 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
 تو خالی 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 آن را، از درون خود، از نو
 بسازی. زندگی بدون حقیقت محال است. حقیقت، شاید خود
 زندگی باشد.»

دکتر کافکا کتاب کوچک کم‌ورقی از انتشارات رکلام ۵۸ را به من هدیه کرد: مجموعه شعر «برگهای چمن» از شاعر امریکائی والت ویتمن^{۵۹}.

ضمن اینکه کتاب را به من می‌داد گفت: «ترجمه‌اش چندان خوب نیست. در بعضی جاها حتی ناشیانه است. ولی لااقل تصویری تقریبی از این شاعر را که از نظر قالب، یکی از بزرگترین نوآوران شعر غنائی جدید است، بدست می‌دهد. اشعار بدون قافیه او رami توان الگوی اوزان آزادشاعرانی دانست نظیر آرنهولتس^{۶۰}، امیل وراژن^{۶۱}، پل کلودل، و شاعرچک استانیسلاو کوستکانویمان^{۶۲}». به شتاب گفتم: «یاروسلاو ورخلیتسکی^{۶۳} که - از نظر نقادان حرفه‌ای پراگ - «پنجره ادبیات جهان را به روی ادبیات چک باز کرده است»، سالها پیش، «برگهای چمن» والت ویتمن را به‌عنوان یک آزمایش غریب زبانی به زبان چک ترجمه کرده است.»

دکتر کافکا گفت: «می‌دانم. قالب اشعار والت ویتمن، در سراسر جهان انعکاس وسیعی داشت ولی اهمیت او در عنصر دیگری است. والت ویتمن، تعمق در طبیعت و تعمق در تمدن را که ظاهراً نسبت به یکدیگر در تضاد کامل هستند، درهم می‌آمیزد و به شکل احساس مستی‌بخش واحدی از زندگی درمی‌آورد، زیرا همواره دوام کوتاه‌همه پدیده‌های هستی را در برابر چشم می‌بیند. والت ویتمن می‌گفت: زندگی، پاره کوچکی است که از مرگ برجای مانده. - به این جهت، تمامی قلبش را به هر برگ چمنی می‌بخشید. والت ویتمن

58. Reclam

۵۹. Walt Whitman، ۱۸۹۲-۱۸۱۹، «برگهای چمن» Leaves of Grass در سال ۱۸۵۵ منتشر شد. مقالات و قطعات منشور او زیر عنوان «دورنماهای دموکراسی» Democratic Vistas در ۱۸۷۱ در یک جلد انتشار یافت.
۶۰. Arno Holz، ۱۹۲۹-۱۸۶۳، بانی و اولین شاعر برجسته ناتورالیسم آلمان-م.

۶۱. Emile Verhaeren، ۱۹۱۶-۱۸۵۵، شاعر فرانسوی-م.

۶۲. Stanslav Kostka Neumann، ۱۹۴۷-۱۸۷۵-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 - که تحرك دنیای ماشینی امروز ما در واقع از همانجا آغاز شد - والتویتمن در ارتش، شغل پرستار نظامی را برعهده گرفت، یعنی کاری را کرد که در اصل همه ما امروز باید بکنیم. به ضعفا و بیماران و مجروحین کمک کرد. والتویتمن، يك مسیحی واقعی بود و به این سبب، معیاری بود برای سنجش درجه ارزش انسانیت - بخصوص برای ما یهودیان که او را خویش نزدیک 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.»

»

ترجمه سلسله مقالات «مقاصد»، نوشته 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 آن را نمی‌پسندید؟»

«من این را نگفتم. برعکس: پسندیدنش زیاده از حد آسانست. و همین، یکی از خطرهای بزرگ این کتاب است. خطرناک 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 مبدا حقیقت خردت کند. دروغ انعکاس حقارت ماست، انعکاس گناه است. و ما از گناه می‌ترسیم.»

روزی، وقتی که وارد دفتر دکتر کافکا شدم، دیدم با چهره‌ای کاملاً 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.»
نشستم.

«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 به میز، از دست به دست. تخیلم، چهاردیواری اتاقم را درهم می‌شکند، بی‌آنکه به افق وسعتی بدهد. برعکس: حتی محدودترش می‌کند. خودم را هم محدودتر می‌کند.»
تبسمی تلخ کرد.

«يك تکه آشغال، حتی این هم نیستیم. به جای اینکه زیرچرخ بمانم و له شوم، لای دندانه‌های ریزش گیر می‌کنم. در کنده‌ی چسبناك مؤسسه بیمه سوانج، حکم هیچ‌را دارم.»
حرفش را بریدم: «لب مطلب: زندگی اداری - به قول پدرم - جز زندگی سگی چیزی نیست.»

دکتر کافکا گفت: «بله. با این تفاوت که من نه به کسی پارس می‌کنم و نه کسی را گاز می‌گیرم. همانطور که می‌دانید، من گیاهخوارم. و گیاهخوارها از گوشت خودشان تغذیه می‌کنند.»

هر دو چنان بلند خندیدیم که نزدیک بود صدای در زدن یکی از کارمندان را نشنویم.

*

با پدرم از صومعه فرانسیسکن در نزدیکی میدان ونتسل، دیدن کرده بودم. این را برای کافکا تعریف کردم. فرانتس کافکا گفت: «صومعه، در اصل، يك 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 کسی که 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 يك راه است...»
«راهی به سوی تحقق؟ به این ترتیب، زندگی فقط يك تکلیف است، يك 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 سلام را فقط با تکان مختصر سر جواب دادند.

بعد کافکا بلافاصله پرسید: «پس شما در مدت کوتاهی که در 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. به سربازها بیشتر می‌رسیدند تا به غیرنظامیها.»

دکتر کافکا لحظه‌ای در فکر فرو رفت، دستش را به چانه‌اش کشید و گفت: «می‌فهمم. برای سربازها پول خرج کرده بودند، سرمایه دولت صرف تربیتشان شده بود. پس می‌بایست آنها را از هرگزندی حفظ کنند. نظامیها تخصص داشتند، درحالی که غیرنظامیها فقط انسانهایی بودند که نفع چندانی برای دولت نداشتند.»

پدرم آه کشید: «بله. این را در سربازخانه‌های تیفوس زده 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، حمله جدیدی را آغاز کند.»

پدرم با ترس پرسید: «می‌خواهید بگوئید جنگ جدیدی در می‌گیرد؟»

ولی دکتر کافکا خاموش ماند.

پدرم دستهایش را با تغییر بلند کرد و فریاد زد: «محال است جنگ جهانی دیگری در بگیرد.»

دکتر کافکا نگاهش را به چشمهای 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، به یقین نمی‌توانم بگویم. حق با شماست. فقط آرزوست.»

دکتر کافکا بی آنکه به پدرم نگاه کند گفت: «در لحظه ای که تا گردن در باتلاق فرو رفته ایم، این آرزوها طبیعی است. ما در عصر تورم انسان زندگی می کنیم. از سربه نیست کردن غیرنظامیها که از سرباز و توپ ارزان ترند، عایدات کلانی نصیب می شود.»

پدرم گفت: «با وجود این، نمی توانم باور کنم جنگی در بگیرد. اکثر مردم با جنگ مخالفند.»

دکتر کافکا با ناامیدی گفت: «این نقشی بازی نمی کند. اکثریت تصمیم نمی گیرد، فقط به دستوری که می دهند عمل می کند. آنکه تصمیم می گیرد، فردی است که خلاف جریان آب شنا می کند. ولی چنین افرادی دیگر وجود ندارند. راحت طلبی، نابودشان کرده است. پیراهن از بالا پوش به آدم نزدیکتر است. اینست که در چرك خودمان خفه خواهیم شد. برای اینکه در کثافت تلف نشویم، باید هرچه زودتر رخت چرکهای اخلاقمان را دور بریزیم.»

*

فرانتس کافکا اولین کسی بود که زندگی روحی مرا جدی گرفت، با من چون شخصی بزرگسال و بالغ سخن گفت و به این ترتیب اعتماد به نفس مرا بیدار کرد. توجه او نسبت به من، برایم نعمت بزرگی بود. به این موضوع همیشه واقف بودم، و روزی هم در این باره با او صحبت کردم.

«وقتتان را ضایع نمی کنم؟ آخر من خیلی نادانم. چیزی ندارم به شما بدهم، درحالی که شما اینهمه به من می بخشید.»

کافکا از این گفته ام آشکارا دستپاچه شد.

با لحنی آرام بخش گفت: «بس کنید. شما بچه اید. درست است که وقتم را به شما می بخشم ولی این وقت در واقع مال من نیست، مال مؤسسه بیمه سوانح کارگران است. ما هر دو آن را از این مؤسسه می دزدیم. و به نظر شما این عالی نیست؟ این را هم بدانید که نادان نیستید. پس این حرفها را کنار بگذارید و گر نه مجبور می شوم اعتراف کنم که از هم صحبتی و تفاهم با جوانی مثل شما، لذت می برم.»

در اسکله قدم می‌زدیم.

برای کافکا تعریف کردم درمدتی که تب‌وزکام داشتم و بستری بودم، به نوشتن نمایشنامه‌ای پرداختم به نام «شائول ۶۵».

کافکا به این کوشش ادبی‌ام علاقه زیادی نشان داد. برای این نمایشنامه، صحنه سه طبقه پله‌مانندی در نظر گرفته بودم. سه سکوی بزرگ، نماینده سه جهان معنوی بودند: در پائین، خیابان، یعنی میدان باز و آزاد توده مردم؛ روی آن، قصر شاه، یعنی جایگاه فرد انسانی؛ روی این دو، معبد قدرت روحانی و دنیوی که صدای وجود 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 نمایشنامه شما کجاست؟»

جواب دادم: «در قاعده هرم، در توده مردم. نمایشنامه من، به‌رغم وجود شخصیت‌های فردی آن، نمایشنامه‌ای است درباره توده بی‌نام.»

فرانتس کافکا ابروهای پرپشتش را درهم کشید، لب‌پائینش را کمی جلو آورد، بعد نک زبانش را به لب‌هایش کشید و بی‌آنکه به من نگاه کند گفت: «به نظر من، مبنای کار شما غلط است. «بی‌نام» مترادف است با «گمنام». ولی قوم یهود، هیچگاه گمنام نبوده‌است. برعکس: قوم یهود، قوم برگزیده خدای شخصی ۶۶ است، قومی است که اگر در پی تحقق بخشیدن به شریعت باشد، هرگز به پایه پست توده‌ای گمنام، و در نتیجه بی‌روح، تنزل نخواهد کرد. آدمی،

۶۵. Saul نخستین پادشاه اسرائیل-م.

۶۶. منظور تاویل خاص رابطه خدا و انسان است آنچنانکه از تورات مستفاد می‌شود، یعنی رابطه‌ای همچون رابطه میان دوشخص. خداوند، چنانکه در آغاز سفر پیدایش می‌آید، «آدم را ندا داد و گفت کجا هستی؟» از اینجاست که می‌گویند خدای تورات جویای حال بشر است و زندگی و تاریخ بشریت، پاسخی است به این سؤال-م.

تنها با اعراض از شریعت که به او شکل می‌دهد، به توده بی‌رنگ و بی‌شکل بدل می‌شود، یعنی به توده گمنام. اما، در این صورت، دیگر پائین یا بالائی در بین نیست. زندگی، پست می‌شود، به بودن صرف تنزل می‌کند، دیگر کشمکش در کار نیست، مبارزه‌ای در کار نیست. فقط استهلاک ماده در میان است، زوال. ولی جهان کتاب مقدس و یهودیت، این نیست.»

از خودم دفاع کردم.

«در نمایشنامه من، کتاب مقدس و یهودیت مطرح نیست. موضوع کتاب مقدس، فقط وسیله‌ای است برای نشان دادن توده‌های عصر حاضر.»

کافکا با تکان سر حرفم را رد کرد.

«مسئله همین است. همین هدف شماست که درست نیست. شما نمی‌توانید زندگی را به عنوان تمثیلی برای مرگ، بکار بگیرید. این گناه است.»

«شما به چه چیز می‌گوئید گناه؟»

«گناه، اعراض از رسالتی است که بر عهده ماست. سوء تفاهم، بی‌صبری، سستی - گناه این است. شاعر وظیفه دارد انسان فانی و تنها را به زندگی بی‌پایان، و اتفاق را به قانون، هدایت کند. رسالت او پیامبرانه است.»

گفتم: «پس نوشتن یعنی هدایت کردن.»

کافکا گفت: «نه هر نوشتنی. کلمه درست، هدایت می‌کند، کلمه غلط، گمراه اتفاقی نیست که کتاب مقدس را «نوشته ۶۷» می‌نامند. کتاب مقدس، صدای قوم یهود است که گذشته‌ای تاریخی نیست، بلکه از هر جهت موضوع روز است. ولی شما در نمایشنامه‌تان با این صدا چون واقعیتی تاریخی و مومیائی شده طرف می‌شوید. و این غلط است. اگر منظورتان را درست فهمیده باشم، می‌خواهید توده‌های امروز را به روی صحنه بیاورید. ولی اینها با کتاب مقدس

وجه مشترکی ندارند. و هسته مرکزی نمایشنامه شما هم همین است. قوم کتاب مقدس، جامعه‌ای است متشکل از افرادی که شریعتی معین آنان را جمع آورده 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 در حرکت‌اند. به کجا؟ از کجا؟ هیچکس نمی‌داند. هرچه پیش‌تر می‌روند، از هدف دورتر می‌شوند. نیروهای خود را بیموده به هدر می‌دهند. گمان می‌برند در حرکتند. ولی فقط درجا می‌زنند. اینست که به خلاء سرنگون خواهند شد. همین و بس. انسان، موطن خود را از کف داده است.» پرسیدم: «پس رشد ناسیونالیسم را چگونه توجیه می‌کنید؟» فرانتس کافکا گفت: «درست همین، دلیل صحت گفته من است. آدمی، همواره در تلاش بدست آوردن چیزی است که ندارد. پیشرفت تکنولوژی که وجه مشترك همه ملت‌هاست، روز به‌روز خصیصه 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 خانه خود احساس می‌کردند، صهیونیسم بوجود نمی‌آمد. ولی در وضعی که هست، فشار محیط و ادارمان می‌کند چهره خود را بازشناسیم. به وطن، به ریشه خود، باز می‌گردیم.»

«مطمئن هستید که صهیونیسم تنها راه درست است؟»

کافکا با دست‌چاکی تبسم کرد.

«درستی یا نادرستی راه را وقتی تشخیص می‌دهی که به هدف

رسیده باشی. در هر حال، فعلاً 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: «به نظر 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. این را درهمین مؤسسه بیمه سوانح کارگران می‌توانید ببینید. این مؤسسه یکی از دستاوردهای جنبش کارگری است. پس می‌بایست به اصطلاح به نور روح مترقی منور باشد. ولی چه می‌بینیم؟ این مؤسسه چیزی نیست جز لانه تارک بوروکراتها که در آن نقش يك یهودی نمایشی را به عهده من گذاشته‌اند.»

«تسکین بدی می‌دهید.»

«بله. برای ما انسانها تسکینی در کار نیست. چون در میان توده‌هایی که مدام رشد می‌کنند، لحظه به لحظه تنها تر می‌شویم.»

*

راجع به سیگار کشیدن صحبت می‌کردیم.
گفتم: «اکثر جوانهایی که می‌شناسم فقط به این علت شروع به سیگار 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 - مثل پدرم - بزرگسال باشد، بی‌آنکه از عاداتهای احمقانه 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 خواهد بود و نه گرمای حیات بخشی. این آدمها، مثل مدفوع بی‌شکل گاو، خواهند پوسید و فقط از دید مکسها 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 به هم فشرده بود.
 تبسم کنان بامن دست داد.
 «شب بسیار بدی را پشت سر گذاشته‌ام.»
 «به پزشک مراجعه کردید؟»
 لبهایش را جمع کرد.
 «پزشک...»
 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 بازیه
 شده‌ای.»

•

خانم سواتک ۶۸ که در ژیتزکف ۶۹ در خیابان یزنیوس ۷۰ منزل
 داشت، پیش ازظهرها به‌عنوان خدمتکار در منزل پدرم کار می‌کرد
 و بعد ازظهرها در مؤسسه بیمه سوانج 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 آقااست. با دیگران از زمین تا آسمان فرق دارد.
 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 این جور انعامها را فوراً دور
 بریزی. ولی آقای دکتر کافکا طوری رفتار می‌کند که واقعاً خوشحال
 می‌شوی. فرض کن می‌خواهد ته‌مانده انگورهائی را که پیش ازظهر

68 Svátek

69. Zizkov

70. Jesenius-Gasse

نخورده است بتو بدهد. ظاهر ته‌مانده‌ها معلوم است که چطور است - ته‌مانده‌هایی را می‌گویم که دیگران به آدم می‌دهند. ولی چیزی که دکتر کافکا می‌دهد، هیچوقت قیافه ته‌مانده را ندارد. انگور یا هرمیوه دیگر را، تمیز و مرتب توی بشقاب می‌چیند. بعد، وقتی که به دفترش وارد می‌شوم، خیلی بی‌اعتنا می‌پرسد: فکر می‌کنید به دردتان بخورد؟ - بله، دکتر کافکا بامن طوری رفتار نمی‌کند که معمولاً با خدمتکارها می‌کنند. دکتر کافکا، واقعاً آقا است.»

خانم سواتک حق داشت. کافکا بر هنر هدیه دادن مسلط بود. هرگز نمی‌گفت: «بفرمائید، این را به شما هدیه می‌کنم.» وقتی کتاب یا مجله‌ای را به من 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 و می‌ترسند. اینست که انسان نیستند.»

*

کارمندی به دفتر کافکا وارد شد که طرز حرف زدنش خشن بود.

وقتی در اتاق تنها ماندیم، پرسیدم: «این دیگر چه جور آدمی است؟»

کافکا گفت: «این دکتر ن. است.»

گفتم: «ادب سرش نمی‌شود.»

«این چه حرفی است. فقط عرفش با عرف دیگران فرق می‌کند. شاید فهمیده است که اراذل با رعایت مبادی آداب، جای خود رادر اجتماع باز می‌کنند، اینست که ترجیح می‌دهد گونی بپوشد تا فراك 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 يك آسایشگاه کوچک کوهستانی برود.

گفت: «دلم نمی‌خواهد به آسایشگاههایی که حکم کارخانه‌های بهداشتی را دارند، بروم. می‌خواهم درجائی شبیه يك پانسیون خانوادگی، زیر نظر پزشك، زندگی ساده‌ای داشته باشم. از زندگی مرفهی که برای مسئولین درست می‌کنند بیزارم.»
گفتم: «چیزی که برای شما مهم است، جای مناسب و هوای کوهستان است.»

دکتر کافکا گفت: «بله، این هم 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، به حساب زندگی کمابیش خالی‌ات رسیدگی کنی. چون، هر جا بروی، فقط به دنبال طبیعت ناشناخته‌ات سفر کرده‌ای.»

*

رطوبت هوای پائیز و سرمای زمستانی زودرس، بیماری کافکا را تشدید کرد.

میزش در اداره، خالی و متروک 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 به اداره آمد. رنگ پریده، خمیده، متبسم.
با صدائی خسته و آهسته به من گفت که فقط آمده است یکی دوتا پرونده را تحویل دهد و اوراقی شخصی را با خود بردارد.

می گفت حالش هیچ خوب نیست و چند روز دیگر به ارتفاعات تاترا ۷۲۱ خواهد رفت، به يك آسایشگاه.

گفتم: «خوبست. حتی بهتر است زودتر بروید - اگر امکانش را دارید.»

فرانتس کافکا غمگین لبخند زد.

«مشکل همین جاست. در زندگی، امکان زیاد است. ولی در هر امکانی، تنها يك چیز می بینی و از آن گریزی هم نداری: عدم امکان وجود خودت را.»

صدایش به سرفه ای خشك و تشنجی کشید. ولی کافکا بلافاصله بر این حمله مسلط شد.

به هم لبخند زدیم.

گفتم: «عیبی ندارد. کارها روبراه خواهد شد.»

فرانتس کافکا آرام گفت: «روبراه شده است. من همه چیز را پذیرفته ام. به این ترتیب، رنج مسحورم می کند، و مرگ - اینهم فقط جزء جدائی ناپذیر زندگی شیرین ماست.»

*

پیش از رفتن به آسایشگاه تاترا، موقع خداحافظی به او گفتم: «استراحت که کردید، حالتان خوب می شود و سالم برمی گردید. آینده همه چیز را درست خواهد کرد. همه چیز را تغییر خواهد داد.» کافکا تبسم کنان انگشت نشان دست راستش را بر سینه اش گذاشت.

«حالا دیگر آینده اینجاست، درسینه من است. و تنها تغییر ممکن، مرئی شدن زخمهای پنهان است.» ناراحت شدم.

«اگر اعتقادی به بهبودی ندارید، پس چرا به آسایشگاه می روید؟»

کافکا روی میز خم شد.

«هر متهمی سعی دارد صدور حکم را به تعویق بیندازد.»

*

با دوست دخترم هلنه سلاویچك ۷۳ از خلو متس ۷۴ به پراگ برگشتم. به مؤسسه بیمه سوانج رفتیم تا ورودمان را به پدرم اطلاع دهیم. در پله‌ها به فرانتس کافکا برخوردیم. هلنه را به او معرفی کردم.

دو روز بعد به من 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، بر اثر عادت، برای خطر غلبه کنیم، دام‌ها دوباره دهان‌باز خواهند کرد.»

*

روز بعد، تنها به مؤسسه بیمه سوانج کارگران رفتم. ازدکتر کافکا پرسیدم: «نظرتان درباره هلنه چیست، آقای دکتر؟» سرش را به شانه چپ متمایل کرد و بعد گفت: «نظر من به هیچ وجه مطرح نیست، چون او دوست دختر شماست. باید مسحور شده باشید. در عشق - و در هر سحر دیگری - همه مناسبات وابسته به يك کلمه است. لفظ کلی و نامشخص «زن» باید جای خود را به لفظ دقیق «این زن» بدهد. مفهومی که نوع را می‌رساند، باید تبدیل به مفهومی شود با قدرت يك سر نوشت. آن وقت همه کارها درست خواهد شد.»

*

وقتی در گفتگویی راجع به شخصیت‌های برجسته اتحادیه «پوآله تسیون ۷۵» به نام بهترین ناطق این گروه، یعنی رودلف ك. ۷۶ که زمانی به شغل هنرپیشگی اشتغال داشت رسیدیم و من به محبوبيتی که «رودی خوشگله» در میان زنان پراگ داشت، اشاره کردم. دکتر

73. Helene Slavicek

74. Chlumetz

۷۵. Poale Zion، رجوع کنید به حاشیه صفحه ۱۴۴ - م.

76. Rudolf K. (Rudi)

کافکا گفت: «خوشبختی این نوع مردها برای زنها شوربختی است و زندگی اینها را تباه می‌کند. این خوشبختی هم، مانند هر خوشبختی یکجانبه دیگری که از ضعف و احتیاج دیگران مایه می‌گیرد، جرم سنگینی است. شخصی که از تابش چنین خوشبختی غلطی لذت می‌برد، سرانجام در کنجی متروک، 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.»

*

راجع به دوست دبیرستانی‌ام، و. صحبت می‌کردیم که در دم سالگی 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 ۷۷ روانکاو، دورهٔ معالجه‌اش را می‌گذراند.

کافکا گفت: «عشق، زخمهایی می‌زند که هیچوقت درمان نمی‌پذیرد، چون با کثافت توأم است. و تفکیک عشق از کثافت، تنها در صورت ارادهٔ معشوق ممکن است. ولی آدم درمانده‌ای مثل دوست جوان شما، در واقع از خود اراده‌ای ندارد. اینست که آلوده می‌شود. دوست شما قربانی آشفته‌گیهای دوران بلوغ خود شده است که ممکن است صدمه‌های سنگینی در پی داشته باشد. خطوط تلخ چهرهٔ یک مرد، اغلب چیزی نیست جز آشفته‌گیهای مجسم ذهن یک پسر.»

روزی، ضمن قدم‌زدن، از دوست دخترم با او صحبت می‌

کردم. فرانتس کافکا گفت: «در لحظه عشق، انسان نه تنها 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 يك 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: «ریشه لغت «شهوت» (Sinnlichkeit)، «حس» (Sinn) است. و این از يك نظر، بسیار مهم است. آدمی، تنها از طریق حواس 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. آن وقت 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، علاقه زیادی داشت و به طرز منحصربه‌فرد به این کار دست می‌زد. ولی من در یادداشت‌هایم فقط يك مورد از این گفته‌ها را توانستم پیدا کنم. برای کافکا تعریف کردم که در کلاس چهارم دبیرستان، بعضی از بچه‌ها با کرایه‌دادن رمان «شاهزاده کوكوك» نوشته 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 تنهایی شهوتران است. هرچه بیشتر بنوشد، تشنه‌تر می‌شود. دست آخر، دیگر نمی‌تواند تشنگی‌اش را فرو بنشاند. اینست که باز هم می‌نوشد، بی‌آنکه از تشنگی‌اش رهائی پیدا کند. این، تعریف «شهوتران» است.»

روبروی بنای قدیمی مؤسسهٔ بیمهٔ سوانح کارگران در پورشپیچ^{۷۹}، هتلی قدیمی بود به نام «قراول زرین ۸۰» که نمای زرد مایل به قهوه‌ای داشت. از این هتل يك طبقه، معمولا فقط زنهایی استفاده می‌کردند که جلو هتل پرسه می‌زدند.

روزی، جلو مؤسسه بیمه منتظر دکتر کافکا بودم. به من که نزدیک 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 - به مشتری‌هایشان جلب شده بود.»

کافکا رویش را به طرف من برگرداند، نگاهش را دوباره از من گرفت و پس از مکث کوتاهی گفت: «زبان چک، زبان بسیار دقیق و نافذی است. برای این نوع زنها تسمیهٔ «بلودچیکا»، (چراغ مرداب) را دارد که خیلی بجاست^{۸۱}. انسان چقدر باید بیچاره و تنها و سوماترس باشد که بخواهد خود را با نور لرزان این چراغها گرم

79. Poric

80. Zum goldenen Fasn

^{۸۱} Irrlicht, bludeika، چراغی است که در کنار مردابها می‌گذارند تا رهروان را متوجه خطر کنند. ولی «چراغ مرداب» به کنایه برای نور گمراه‌کننده نیز به کار می‌رود چون رهروان، به گمان اینکه نور چراغ مکانی مسکونی را می‌بینند، به طرف آن کشانده می‌شوند.

کند. و این زن‌ها هم چنان بی‌پناه و بدبخت هستند که فقط يك نگاه کنجکاوانه ممکن است در دلشان زخم بنشانند. 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 لوٹ کند. اینست که باید مظاهر گوناگونش را با فروتنی پذیرفت. تنها به این ترتیب می‌توان به هدف نزدیک شد - 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 کتو 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 - بخصوص برای خود قانون‌گذارها - خطرناک است.»

«چرا برای قانون‌گذارها؟»

«چون به باطن مردم راه نمی‌یابند. تحقیری که اینها متوجه انسان می‌کنند، نه نظم، بلکه بی‌نظمی بیار می‌آورد.»

«درست متوجه حرفتان نمی‌شوم.»

دکتر کافکا آسوده به صندلی تکیه داد و گفت: «خیلی ساده است. هرچه به زندگی ماشینی نزدیک‌تر 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 به این ترتیب او را به جنبش واداشت. باید اعتماد به نفس 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 برگردۀ خود ندانیم.»



در طول مدتی که در مؤسسۀ بیمۀ سوانح کارگران در پورشیچ، به ملاقات فرانتس کافکا می‌رفتم، زندگی زناشویی 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 به فکر 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، جدا کنم.»

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 عدد معدودی باشد. برای اینکه اسم فلوبر ناراحتان 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 به اصطلاح 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 آن وقت شما فقط از يك نقطه 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 - مثل تصویر کوچک و ظریفی که در تیل‌های شیشه‌ای می‌افتد.»

گفتم: «بندبازی روانی سختی را به من پیشنهاد می‌کنید.» کافکا سر تکان داد: «حق با شماست. ولی این از بندبازی - های روزمره است و خطرش فقط از این است که به چشم نمی‌آید. در این بندبازی، نه گردن، بلکه روح 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، معمولاً 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، نشانه قدرت است. و از طریق آرامش، به قدرت هم می‌توان رسید. این،

قانون قطب است. پس، آرام بمانید. سکوت و آرامش، انسان را آزاد می‌کند - حتی در پای چوبه دار.»

•

آرامش خانواده ما بکلی به هم خورده بود. مادرم با حسادت که روز به روز 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 بی‌قدر کردن پدرم می‌افزود و به این ترتیب، حقارت خود را تشدید می‌کرد. پدرم را به عدم وفاداری متهم می‌کرد و چون دلیلی عینی برای اثبات مدعایش نمی‌یافت، او را مکار و دروغگو می‌پنداشت و این احساس خود را با نگاههای نفرت‌آمیز، کلمات نیشدار و تحقیرهایی جزئی ولی روزافزون، بروز می‌داد.

خوراک پدرم به موقع آماده نمی‌شد. غذاهای مورد علاقه‌اش هیچوقت روی میز نمی‌آمد. از اداره که برمی‌گشت، خانه را ریخته و پاشیده می‌دید. پنجره‌ها باز بود و باد پرده‌ها را به این طرف و آن طرف می‌زد. در آشپزخانه، سطلی پر از آب کثیف، روی میز دیده می‌شد. تشکها و تخت‌خوابها درهم ریخته بود. رختشویمان رفته بود و کلفتان مرخصی اضافی گرفته بود. پدرم گرفتار مخمضه غریبی شده بود. این وضع، در ابتدا به غرولندهای کمابیش بلند، و بعد به جر و بحثهای هرچه بلندتر و شدیدتر کشیده شد.

پس از یکی از این بگومگوها که - فقط با وقفه‌ای کوتاه برای خواب - از بعدازظهر هر روز تا صبح روز بعد ادامه داشت، درمانده و عصبی و خجل، به اداره 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 اداره‌ام را ندیده می‌گیرم و شما هم تمام این چیزهایی را که ناراحتان کرده است، ندیده بگیرید. بعد، فارغ از همه اینها، می‌رویم بیرون

و گشتی می‌زنیم. هردومان به هوای تازه احتیاج داریم.»
 بیرون از ساختمان، دستش را به‌زیر بازویم برد و تبسم‌کنان گفت: «بیانید یک گردش کامل به دور شهری که یک وقتی پایتخت سلطنتی بوده است، بزنیم. بیکاره‌های متشخص، در این‌طور مواقع، گردششان را با یک گیلان شراب یا کنیاک 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 روستوک^{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 کتابهایی را به ما نشان داد. فقط کتابهایی را که دکتر کافکا برای من و خودش خرید و حرفهایی 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 انتخاب صحنه گذاشت.

82. Andrée

83. Demi

84. Rostock

85. Pulverturm

گفت: «دیکنز از نویسندehای محبوب من است. حتی تا مدتی الگوی چیزی بود که به عبث سعی می‌کردم به آن برسم. کارل روسمان ۸۶ مورد علاقه شما، از خویشان دور دیوید کاپرفیلد و آلیور توئیست 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 رابطه میان جهان و انسان بدست می‌داد، و تناسب کاملاً 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: «یادداشت‌های خصوصی فلور، بسیار با ارزش و جالب است. 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 نشانه مخالفت سرش را سریع تکان داد: «نه، نه. محال است. مستی من، همین بخشیدن است که زیرکانه‌ترین نوع

۸۶. رجوع کنید به صفحه 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 کمک بگیرم، مستی از سرم می‌پرد.»
تسلیم شدم. هر کدام با يك بسته کتاب، قدم‌زنان از گرابن^{۸۸}
و میدان و نتسل^{۸۹} گذشتیم. بعد، از کنار مجسمه و نتسل مقدس و
«تئاتر جدید آلمانی» رد شدیم و به پارک شهر رفتیم. در دکه
کوچکی نزدیک خیابان برداور^{۹۰}، هر کدام يك لیوان شیر نوشیدیم،
کمی کنار آبشار مصنوعی استخر کوچک اردکها ایستادیم، و بعد،
از کوره‌راه شیب‌داری به ایستگاه رفتیم و با تراموا به 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 همه هنرهاست. هر نقاش و
نویسنده و شاعر و نمایشنامه‌نویسی، ناچار است تکلیف خود را
با این مسئله روشن کند. طبیعی است که هر کدام به ترکیبهای
مختلفی از مصالح موجود می‌رسند. برای پل‌گوکن نقاش، واقعیت
حکم بندبازی را دارد. وسیله‌ای است برای اینکه شگردهای کاملاً
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 به کار سحر می‌گیرد و
از این راه، به آئینهای سحرآمیز مذهبی اقوام ابتدائی نزدیک می-
شود 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 سایه ترس، هرچه تنگ‌تر و

88. Graben

89. Wenzelplatz

90. Bredauer Gasse

91. Burg

۹۲. اشاره است به شعر معروف «مصوتها» از آرتور رمبو که در آن هر
مصوتی را سمبل رنگی می‌نامد، مثلاً A را سیاه، E را سفید، I را سرخ و
غیره - م.

سخت تر ما را در چنگال خود می فشرد.»

دکتر کافکا در فکر فرو رفت. از پنجره به بیرون نگاه می کرد. بعدها، چندبار سعی کردم به موضوع بت پرستی جهان امروز بازگردم. ولی موفق نشدم. دکتر کافکا نسبت به اشاره ها و سؤالهای من در این زمینه، واکنشی نشان نمی داد.

در ضلع شمالی هرادچانی^{۹۳}، از تراموا پیاده شدیم و در امتداد ماریین شانتسه^{۹۴} و شتاب بروکه^{۹۵} کمی پیش رفتیم و از میان دو حیاط بورگ و از پاله سوئد^{۹۶} و اوسزیشتنس رامپه^{۹۷} گذشتیم، از پله های شهرداری قدیم بالا رفتیم و به خیابان و میدان لورتو^{۹۸} رسیدیم. چون دکتر کافکا خسته شده بود، دوباره سوار تراموا شدیم.

در آلتشتتر رینگ، نزدیک منزلش که رسیدیم، کافکا گفت: «وضع ناگواری که در خانه دارید، تنها شما را رنج نمی دهد. بیش از شما، پدر و مادرتان را عذاب می دهد و خوار می کند. پدر و مادر شما با غربتی که میان خود به وجود آورده اند، پاره بزرگی از زندگی و مفهوم زندگی خود را، یعنی با ارزش ترین چیزی را که در تملک ما انسانهاست، از کف داده اند. پدر و مادر شما - و اصولاً اکثر مردم این عصر - از این راه به فلجی روحی دچار شده اند. 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 محروم اند، راهنمایی و پرستاری کنید.»

مایوس 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 - لب کلام: با محبت خود، به آنچه در وجود هردوی آنها در حال زوال است، جان ببخشید. باید بهرغم همه حمله‌ها و بی‌عدالتی‌هایی که از آنها می‌بینید، دوستشان بدارید و کاری کنید تا به راه درست بروند و برای خود حرمت قائل شوند. چون بی‌عدالتی، چیزی جز قضاوت غلط نیست. بی‌عدالتی، گمراهی است، افتادن است، در خاک 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. همه ما باید این کار را بکنیم. و گر نه از انسانیت بهره‌ای نبرده‌ایم. شما نباید به سبب رنجی که می‌برید، محکومشان کنید.»

تماس ملایم دستش را بر گونه‌ام حس کردم.

«خدا حافظ، 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...

هنوز هم 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 می-

گذشتم و به خیابان تاریک 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 به کارگرفتن 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 پر قدرت 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.

«دردناک 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 از این، از اجتماع مردم بدور می‌افتید. چهره روزانه زندگی، جای خود را به چهره شبانه‌اش می‌دهد. روز دیگران، برایتان حکم رؤیا را پیدا می‌کند. ناگهان می‌بینید به نقطه متقاطر محیطان 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 مادر، 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 بر خود غلبه کرد. چارهٔ دیگری نیست. گریز از این راه، یعنی درهم‌شکستن. باید همه‌چیز را شکبیا 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 فرا گرفته‌اند، جوانه‌های سرسبز بهار را دید. باید صبر کرد و در انتظار ماند. صبر، تنها حقیقت استواری است که آرزوها را تحقق می‌بخشد.»

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 مؤسسه بیمه 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، چهارده سال، یعنی نیمی از زندگی يك نسل را، پشت میز تحریر خود در فضای دودآلود مؤسسه بیمه سوانح در پورشیچ، بسر برد. در سی‌ام ژوئیه ۱۹۰۸، به‌عنوان کارمند موقت، به مؤسسه بیمه سوانح کارگران راه یافت و در اول ژوئن ۱۹۲۲، با عنوان دبیر اول مؤسسه، بنا به تقاضای خود، بازنشسته شد.

خانم سواتک که دفتر کافکا و همچنین خانه 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 گنجۀ اتاقش فقط بارانی نازک 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 قفسه خالی او را با آب و صابون بشویم. روی میز تحریر او، لیوان باریک و بلندی که دو مداد و يك قلم در آن بود، يك فنجان قشنگ به‌رنگ آبی و با نقشهای طلائی، و يك نعلبکی هم مانده بود. لیوان جزو وسایل کار دکتر کافکا بود و با فنجان، اغلب شیر و گاهی چای می‌نوشید. دکتر ترمل که مرا موقع مرتب کردن میز نگاه می‌کرد، به من گفت: این خرده شیشه‌ها را با خودتان از اینجا ببرید. — من هم «خرده شیشه‌ها» را با خود به منزل آوردم.»

با خانم سواتک در آشپزخانه منزلش نشسته بودم. از گنجۀ شیشه‌ای ظرفهایش، خرده شیشه‌هایی را که دکتر ترمل گفته بود،

بیرون آورد، آنها را با دستمال بدقت پاک کرد و با احتیاط روی میز، جلوی من گذاشت.

«اینها را برای خودتان بردارید. لازم نیست چیزی به من 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 یا خود ببرید. می‌دانم از آنها خوب مواظبت خواهید کرد.»
حق با خانم سواتک بود. در تمام مدت زندگی‌ام، به هر کجا که نقل مکان می‌کردم، فنجان کوچک را همراه می‌بردم و هر بار که چشمم به آن می‌افتاد، بی‌اختیار به یاد گفته‌ای می‌افتادم که کافکا، در غروب یک روز بارانی، در تاین‌هوف^{۱۰۲} برزبان آورده بود:

«زندگی چنان بزرگ و عمیق است که مغاک آسمان. تنها از روزنه باریک وجود خود، می‌توان به آن نگاه کرد. ولی از این روزنه، بیش از آنچه می‌بینی، احساس می‌کنی. اینست که در وهله اول باید روزنه را پاک نگهداری.»

آیا به این گفته عمل کرده بودم؟

نمی‌دانم. ولی گمان می‌کنم فقط قدیس حقیقت‌زده‌ای - چون کافکا - می‌توانست از عهده انجام آن برآید.

*

تایستان ۱۹۲۴ را در اوبرگئورگنتال^{۱۰۳} در نزدیکی بروکس^{۱۰۴} می‌گذراندم. روز جمعه ۲۰ ژوئن، بله، روز جمعه ۲۰ ژوئن ۱۹۲۴، نامه‌ای از پراگ به دستم رسید، از دوست نقاشم اریش هیرت^{۱۰۵}. نوشته بود:

«الآن از هیأت تحریریۀ روزنامه «تاگلات»^{۱۰۶} خبر رسید که فرانکس کافکای نویسنده، در سوم ژوئن، در یک آسایشگاه کوچک خصوصی در کی‌یرلینگک^{۱۰۷}، نزدیک وین، درگذشته است. ولی

102. Teinhof

103. Obergörgenthal

104. Brux

105. Erich Hirt

106. Tagblatt

107. Kierling

تدفینش اینجا، در پراگ انجام شد، چهارشنبه ۱۱ ژوئن ۱۹۲۴،
در گورستان یهودیان در شتراسنیتس ۱۰۸.»

به عکس کوچکی از پدرم که بالای تخت خوابم به دیوار
آویزان بود، نگاه کردم.

در چهاردهم مه ۱۹۲۴، به دلخواه زندگی را ترك گفته بود.

بیست و یک روز بعد، در سوم ژوئن، کافکا رفت.

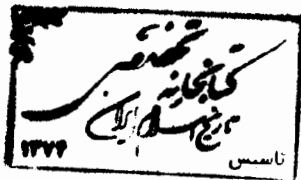
بیست و یک روز بعد...

بیست و یک روز...

بیست و یک...

سالهایی به همین تعداد را پشت سرگذاشته بودم. افق

احساسها و افکار جوانی‌ام درهم ریخته بود.



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، نخستین بار 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 - بله، به‌همه این زبانها - و حتی به زبان ژاپونی انتشار یافت.

از گوشه و کنار جهان، تعداد درخور توجهی نامه به‌من رسید و سؤالهای بسیاری مطرح شد که همواره با طیب خاطر - و تا آنجا که مقدورم بود - به آنها پاسخ می‌گفتم. این، کار ساده‌ای بود، زیرا می‌توانستم پرسشهایی 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 بر تعدادشان افزوده می‌شد، چندان ساده نبود. در این گفتگوها بارها مجبور به سکوت می‌شدم، چون همه آنان آثار کافکا را - و در درجهٔ اول رمانهای او را - بسیار بهتر از من می‌شناختند. «محاكمه^۱»، «امريکا^۲» و «قصر^۳» 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 این واقعیت را به کسانی که 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 چهرهٔ کمابیش وحشت‌زده 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 هیرسلووا^۴ 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 طریق گفت و شنود می‌شناسم، برای من امری کاملاً طبیعی است، امری است که - به نظر من - در واقع باید برای هر شخص 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. آشفته‌گی دوران جوانی‌ام، اضطراب درونی و برونی سالهای بعد از آن، رؤیاهائی که از يك زندگی سعادتمندانه در سر پرورانده بودم ولی واقعیت آنها

1. Der Prozeß
2. Amerika
3. Das Schloß
4. Kvetá Hyršlová

را یکسره درهم شکسته بود، حق کشیهائی 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 فرانکس کافکا برای من هنوز هم همانست که سالها پیش بود: حصارى 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 احساسیهائی که امروز هم در هنگامه وحشت‌زای این عصر، بر آن 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 محفظه غیر-قابل نفوذ احساسها و افکار او نیستند. دکتر فرانکس 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 فرانکس کافکائی که من به دیدارش می‌رفتم و افتخار قدم‌زدن با او را در پراگ داشتم، چنان بود که هنوز هم، تنها یاد سایه او کافی است تا مرا در هر خم خطرناک مسیر زندگی‌ام، همچون جان‌پناهی پولادین، از گزند محفوظ بدارد.

در چنین وضعی، کتابهای کافکا، این کتابهائی که اکنون در قفسه چوبی اتاق کوچکم در خیابان ناسیونال ۵ 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

که کتابی را که در دست دارم، فوراً در قفسه بگذارم. خواندن کتابهای او ضدیتی است با همه تأثیرها و خاطره‌هایی که تا به امروز غمخوار و نگهدارشان بوده‌ام، با خاطره‌های زنده‌ی 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 درک جهان، و از این راه، به‌سوی شناخت شخص خودم بردارم.

من کتابهای فرانتس کافکا را نمی‌توانم بخوانم چون می‌ترسم با مطالعه نوشته‌هایی 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 نمونه تزلزل‌ناپذیر نحوه زندگی و تفکری را که هنوز هم در وجودم زنده است و هر بار که تا گردن در باتلاق ترس و یأس 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 فاصله مرگباری ایجاد شود و محرکه 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 منزله بتی است که با تمام وجود تجربه‌اش کرده‌ام، و بدین سبب هم بت واقعی مذهب خصوصی و شخصی من است، مذهبی که تأثیرش در عین حال از حدود آنچه جنبه صرفاً فردی دارد فراتر می‌رود و از برکت نیروی معنوی‌اش توانسته‌ام برموقعیتهای پوچی که تا سرحد ظلمات سرد نابودی می‌رسید، غلبه کنم.

برای من، نویسنده «سخ»، «داوری»، «پزشک دهکده»، «گروه محکومین» و «نامه‌هایی به میلنا»، نویسنده این آثاری که من می‌شناسم، به‌منزله پیام‌آور مسئولیت اخلاقی استواری است نسبت

به‌رآنچه جان دارد، مردی که در زندگی کارمندی به ظاهر یکنواخت او در قالب تنگ تشریفات اداری مؤسسه بیمه سوانح کارگران پراگ، صاعقه تندر اشتیاق بزرگترین پیامبر یهود را به خدا و حقیقت، منعکس می‌دیدم.

فرانتس کافکا برای من به منزله آخرین و نزدیکترین، و بدین سبب شاید بزرگترین انسانی است که به بشریت ایمان می‌دهد و برای زندگی معنایی را اعلام می‌کند.

دکتر فرانتس کافکا که درسالهای همصحبتی‌ام با او به رغم آنکه در آستانه خاموشی ابدی ایستاده بود، همواره تبسم بر لب 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 بوتۀ آزمایش زندگی، انسانی که مبارزه خاموش و تلخ او را برای زندگی به‌چشم می‌دیدم. چهره‌اش، صدای آهسته و سرفه‌های بلندش، اندام باریک و حرکات موزون دستهای خیرخواهش، سایه‌ها و درخشندگیهای چشمهای بزرگ و حالت پذیرش که نورشان گفته‌هایش را مؤکد می‌کرد، وعصر یگانه وجاودانی تمامی شخصیت و وجود ظاهری و باطنی‌اش - 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 از میان نمی‌روند بلکه روز به‌روز بلندتر و رساتر به‌گوش می‌رسند. دکتر کافکای من برای من به‌منزله یکی از شخصیت‌های ادبی زمان ما نیست که دیر یا زود از یادها برود، بلکه انسانی است هنوز هم زنده و نمونه، فروغی است که گرما و روشنایی روزافزونس، از جوانی‌ام تا به امروز که در آستانه خاموشی ابدی ایستاده‌ام، در طی این سالهای دراز، با صداقتی بی‌مثال همراهی‌ام کرده است. دکتر کافکای من برای من مهمترین وعده‌ترین تجربه دوران جوانی‌ام بود، تکان‌روانی شدیدی بود دلنشین و درعین حال تلخ که همه

استعدادها و امکانات وجودم را به تحرك واداشته بود. از این رو، در سالهای تماس خود با فرانتس کافکای نویسنده، می‌کوشیدم بر این توفانی که در جریان رشد پدید آمده بود، غلبه کنم - در درجهٔ اول از طریق یادداشت‌هایی در دفترهای خاطراتم. آنچه در وهلهٔ اول می‌نوشتم، گفته‌های او بود. به شرایطی که موجب آنها بودند بسیار کوتاه و گذرا اشاره می‌کردم. به نظرم 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 و برهم، نقل قول‌های 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» جدا می‌کردم، جنگ با ارزشی از کلمات بدیع قصار بدست می‌آمد. ولی این کاری نبود که صرفاً با رونویسی متن میسر شود، چون در اغلب موارد، هیچ‌گونه اشاره‌ای به منبع و نحوهٔ به‌وجود آمدن گفته‌ها نکرده بودم. «گنجینهٔ افکار» من - چنانکه امروز می‌بینم - فقط مجموعهٔ درهمی بود از گفته‌ها و خواننده‌هایی که شتابزده و بدون نظم و ترتیب، روی کاغذ آمده بودند و شرایط به‌وجود آمدن 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 - ارتدکس چک، در ستارا ریزه^۸ در فلات بوهم و موراوی بسر می‌بردم.

7. Joseph Florian

8. Stará Ríše

به درخواست فلوریان، از نوشته‌های دفترچه‌های خاطرات و از «گنجینه افکار»^۹ 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 چک انتشار دهد، ولی نتیجه‌ای نگرفتیم چون من نحوه 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 تجربه معنوی جوانی‌ام دور شدم، در واقع یعنی از وجود واقعی خودم دور شدم، از همه امکانات تحولی که به من و طبیعت ویژه شخص من تخصیص داده شده بود، دور شدم. همانگونه که بسته حاوی خاطرات و یادداشت‌هایم، و دفتر خاکستری رنگ و قطور «گنجینه افکار»^{۱۰} در میان انبوه کاغذها و کتابچه‌های کهنه یادداشت و طرح‌های آهنگ و تصاویر و بریده‌های روزنامه‌ها، در قفسه‌ام بی‌استفاده مانده بود، تصویر و گفته‌های روزهایی که با دکتر کافکا در تماس بودم نیز، در میان توده بی‌نظم تصوراتی واهی که از سعادت و خوشی در سر می‌پروراندم، غرق شده بود. و من، تازه وقتی بخود آمدم که فشار جنگ و زورگوئی را برگردام حس کردم. ناگهان با زندگی حشره‌مانند «مسخ» و سوزن‌های سرد و بی‌رحم دستگاه شکنجه «گروه محکومین» رو در رو شده بودم. طرح بته خار مشتعلی^{۱۱} 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، - جهنم کافکا - ناگهان جزئی کاملاً عادی از زندگی روزمره‌ام شده بود.

۹. رجوع کنید به حاشیه صفحه ۱۹۶.

دوستم گئورگ واخووتس^{۱۰}، آهنگساز مشهور پراگي و همسرش یوهانا^{۱۱} 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: «بادۀ تجربه، که افشردۀ انگور شیرین و تلخ زندگی است، از آن همه است، اینست که در پیالۀ زبان دست به دست می‌گردد.»

دوستم با او همصدا شد و گفت: «تو باید این گفتگوها را منتشر کنی. تو شاهد زندگی کافکا بوده‌ای، شاهده‌ی که بعید نیست کلید حل بسیاری از معماهای وجود باطنی او را در اختیار داشته باشد.»

در جواب گفتم که من با وسعت کامل آثارش آشنا نیستم، من نه با کافکای نویسنده، بلکه با دوست اداری پدرم همصحبیت بوده‌ام. ولی اینجا دیگر کاسۀ صبر همسر دوستم لبریز شد. دستهایش را بلند کرد و فریاد زد: «مگر عقل از سرت پریده است؟ اثر ادبی بزرگ، اثری که حاوی معنایی برای تمامی افراد بشر است، از تمامی وجود نویسنده مایه می‌گیرد. کافکا مصداق روشن این واقعیت است. هیچ دیوار قطور و نفوذناپذیری میان دکتر کافکای حقوقدان و فرانتس کافکای نویسنده نیست. این را در گفتگوهای 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 کثو محرمانۀ قفسه‌ام بیرون آوردم و برای تایپ کردن 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 و اخووتس، در عرض چند روز يك نسخه اصل و دو نسخه کپی از دستنویسم را تایپ کرد و برای آن حواشی و ارجاعات توضیحی نوشت. بعد، بدون مشورت با من، در ۲۱ مه ۱۹۴۷، نسخه اصل را از پستخانه مرکزی پراگ برای دکتر ماکس برود به تل‌آویو فرستاد. ولی چون از آنجا هفته‌ها خبری نشد و همسر دوستم بی‌صبر بود، یکی از نسخه‌های کپی را برای عمویش امیل کوساک^{۱۳} که در استکهلم چاپخانه‌ای داشت، فرستاد. اما از آنجا هم جوابی نیامد. این بود که تصمیم گرفتم کتابم را به‌بنگاه انتشارات کوچکی در نیویورک، وست^{۱۴} ۱۴۰۰، 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 ذخیره بزرگی از کتابهای قدیمی را که طی جنگ ضبط شده بود، از دولت بخرد و به ایالات متحده ببرد. نسبت به کتابم «کافکا به من گفت»، - چنانکه بعد معلوم شد - 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. این بود که - به‌رغم امید سستی که به انتشار یادداشت‌هایم داشتم - آخرین نسخه تایپ‌شده کتابم را، بدون دریافت رسید، به خانم روزنبرگ دادم و دیگر هم آن را ندیدم.

موضوع «سند کافکا» - این تسمیه‌ای بود که خانم اخووتس به خاطراتم داده بود - 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 هفته کریسمس سال ۱۹۴۹ که پیش آمد، دوست و هم‌مسلك كافكا، ماکس برود، طی نامه‌ای به تاریخ ۱۴ دسامبر ۱۹۴۷، نظرش را درباره کتابم اظهار کرد. توجهم را به اشتباهاتی جزئی در حواشی کتاب جلب کرد ولی یادداشت‌هایم را کتابی دانست «خوب، با اهمیت و حاوی اطلاعاتی جدید» که باکمال میل می‌خواست از هر جهت برای انتشارش اقدام کند.

نامه ماکس برود به این توضیح ختم می‌شد: «در پایان می‌خواهم يك بار دیگر خوشحالی‌ام را از دریافت و مطالعه یادداشت‌هایتان که به نحوی مؤکد، نکات درخور توجهی از روحیات دوست فراموش نشدنی‌ام را - در مواردی حتی با جزئیاتی تازه - در من زنده کرده‌اند، ابراز کنم. برایم بنویسید حالتان چگونه 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 كافکای «من» ارزش بسیاری قائل بود و او را به شیوه خاص خود، خاموش ولی عمیق، دوست می‌داشت.

از این‌رو، در پنجم ژانویه ۱۹۵۰ نامه‌ای به ماکس برود نوشتم و گفتم: «نامه شما بهترین هدیه‌ای بود که در عید کریسمس می‌توانست به دستم برسد. شکی نیست که می‌توانید ضمیمه کتابم را (منظورم حواشی‌ای بود که یوهانو و اخووتس با نام مستعار آلما اورس ۱۶ برکتانم نوشته بود)، به صلاحدید خود تغییر دهید و تصحیح کنید. این کار شما تنها با سپاسگزاری‌ام روبرو خواهد شد. من کتابی را که درباره فرانتس كافکا نوشتم، نه چون اثری ادبی، بلکه چون يك سند می‌نگرم: این کتاب، چیزی جز اظهارات

يك شاهد و - اگر تعبیر درستی باشد - تسویه حساب با دوران جوانی‌ام نیست...»

بعد، در پایان نامه، به ماکس برود اختیار دادم هرگونه تغییر لازم را در کتابم صورت دهد. واکنش من نسبت به نامه محبت‌آمیز دکتر برود، اعتمادی صادقانه بود که پس از انتشار کتاب - که قرارداد و نسخه‌های غلط‌گیری آن را هرگز ندیدم - صدمه شدیدی خورد، زیرا کتاب منتشر شده، فاقد بخش عمده‌ای از متن اصلی بود، فاقد قطعات بسیاری که برایشان ارزشی خاص قائل بودم چون چهره طاعی نویسنده رؤیازده «مسخ» و «گروه محکومین» را که تاکنون پنهان مانده بود، برملا می‌کرد: انزجار آشکار او نسبت به بوروکراسی، درماندگی و یأس تلخی که در فضای ماشینی و دودآلود اداره‌اش گهگاه بر وجود او چیره می‌شد، علاقه شدید او به تاریخ پراگ، تأملهای غریب او در معانی دوپهلوی کلمات، طنز تلخی که پرده از ظاهرسازیهای سیاستمداران حزب به اصطلاح سوسیالیست برمی‌داشت، نگرش واقع‌بینانه او به آرمانهای واهی سیاسی، شوخیهای نشاط‌آور و در عین حال وحشت‌زای او و موضع‌گیری انتقادی و پایدار او در برابر جهان - همه اینها، کمابیش، از متن چاپ شده کتاب که در سال ۱۹۵۱ توسط مؤسسه انتشارات س. فیشر ۱۷ انتشار یافته بود، حذف شده بود.

کتاب من، در این شکل، به مجسمه‌ای تبدیل شده بود بی‌سر و اندام، جینی مثلثه شده، مانده غم‌انگیزی که دلم از دیدنش می‌گرفت. کتابی بود که 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 خاتم کاریهائی که من از تصویرهای خاطراتم به دست داده

بودم، مخل برنامه سیاست فرهنگی خاصی بود که نمی‌شناختم؟
 آیا دکتر کافکای من با خواست ناشری که مانده 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، همانطور که ارنست کلمان^{۱۸} ناشر کمونیست
 مجله چپ‌گرای پراگ، «یونگ‌یودا»^{۱۹} در نشریه سال ۱۹۲۰ خود
 گفته بود، فقط یک 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 همین کار را نمی‌توانستم بکنم. برود
 از سر لطف، زحمت انتشار یادداشت‌هایم را تقبل کرده بود. به او
 مدیون بودم. از این گذشته - مگر من در مورد انجام هر نوع حذف
 و تغییر به او اختیار تام نداده بودم؟ اکنون دیگر نمی‌توانستم
 اعتراضی داشته باشم. می‌بایست به قول معروف لال شوم. ولی من
 آدمی نیستم که استعداد چنین کاری را داشته باشد. برایم خیلی
 مشکل است نارضا‌ئیه‌ایم را بر زبان بیاورم. در مورد کتاب ناقص
 هم همین حال را داشتم. سکوت کردم. جلو خودم را گرفتم، ولی
 ناچار غر می‌زدم - و اغلب خیلی بلند^{۲۰}.
 اشخاصی که غرولند مرا می‌شنیدند، هر یک مطابق با علائق
 خود نسبت به آن واکنش نشان می‌دادند.
 نریو مینوتسو^{۲۱}، روزنامه‌نگار ایتالیایی اهل رم، خیابان
 لودوویسی^{۲۲}، شماره ۱۶، که کمی پیش از عزیمتش از پراگ،

18. Ernest Klemann

19. Jung Juda

۲۰. تازه چند سال بعد معلوم شد که سوءظن‌هایم نسبت به ماکس
 برود چقدر ناروا بودند.

21. Nerio Minuzzo

22. Ludovisi

توسط خبرنگار جوان چک، یان پاریک^{۲۳} با او آشنا شده بودم، گفت: «شما آخرین انسان زنده‌ای هستید که فرانتس کافکای نویسنده را شخصاً می‌شناخته است. باید هرچه راجع به او می‌دانید بگوئید و به اطلاع دیگران برسانید. جزئی‌ترین موضوع، ممکن است کلیدی باشد. شما نباید با سکوت خود، شخصیت کافکا را در ابهام نگهدارید.»

یکه سختی خوردم. آیا داشتم چهره معنوی انسانی را که وجودش برایم به منزله عمیق‌ترین و دردناک‌ترین کشاکش روانی عصر ما بود، این مشعل راهنما را، مه‌آلود می‌کردم؟ - 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 تکمیلش کنم ولی وسیله‌ای نداشتم. هیچیک از نسخه‌های تایپ‌شده پیش‌نویسم در اختیارم نبود. دفترهای خاطراتم را همسرم در زمانی که بی‌گناه در زندان بسر می‌برد سوزانده بود. ولی دفتر «گنجینه افکار»م چه شده بود؟ هیچ نمی‌دانستم چکارش کرده بودم. در چنین وضعی چگونه می‌توانستم گذشته را به خاطر بیاورم؟

کلاوس واگنباخ^{۲۴}، زندگینامه‌نویس طراز اول کافکا که ماهها با من مکاتبه داشت و روزهای متعددی همراه او در پراگ رد پای نویسنده «منسخ» 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 تمام و کمال متوجه واقعیت ضعف و مرگ نزدیکم کرد. حق با او بود. ولی چه کاری از دست من برمی‌آمد؟ آیا می‌بایست مثلاً 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 مؤسسه انتشارات س. فیشر بود. از این رو، بهانه‌ای جزئی که امروز دیگر در خاطر نیست، آوردم و از او جدا شدم. منتهی با این کار، وضع روانی‌ام بهتر نشد. کتاب ناقص، برایم حکم کابوس را پیدا کرده بود. شاهد مهمی بودم که نمی‌توانست شهادت بدهد. سرکوفتهای وجدان را مدام می‌شنیدم. طبیعی است که از افراد مختلف مشورت و کمک 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 یک بعد از ظهر آفتابی با هم در گورستان بسته و ساکت، کنار قبر فرانتس کافکا نشسته بودیم، به‌من گفت باید تصویرهایی که از کافکا در خاطر دارم جمع و منتشر کنم. می‌گفت: «کدام قانون می‌گوید که شما نباید علاوه بر کتاب موفق «گفتگو با کافکا»، نظریات خودتان را هم درباره آثار این شاعر پراگمی که شخصاً او را می‌شناختید، منتشر کنید؟»

پاسخی به او ندادم. به این ادیب خوش‌برخورد وینی نمی‌توانستم بگویم که فرانتس کافکا برای من نه موضوعی برای تحقیقات ادبی، بلکه محور مذهب شخصی من است که در خفای درونم متبلور می‌شود. فرانتس کافکا برای من یک امر تفننی و ادبی نبود و نیست، بلکه الگو و راهنمایی است برای نحوه ایمان و زندگی من.

البته این را تا به امروز فقط عده معدودی می‌دانستند و می‌دانند، و بدین جهت هم، بسیاری از شرکت‌های انتشاراتی خارجی، با پیشنهادهای گوناگون ادبی به من روی می‌آوردند. مثلاً مؤسسه

25. Wolfgang Kraus

26. Die Österreichische Gesellschaft für Literatur

انتشارات کیندلر^{۲۷} در مونیخ، از من خواست در انبار اسنادم بگردم و به عنوان 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 «گنجینه افکار» قدیمی‌ام را. و تازه، به فرض اینکه این دفترچه 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، چه بسا امکان داشت یادداشتی را که در واقع نقل قولی از متنی دیگر بود و منشأ آن را به خاطر نداشتم، از روی اشتباه به کافکا نسبت می‌دادم.

در چنین وضعی چه شهادتی از من برمی‌آمد. من که نمی‌توانستم محض خاطر فلان ناشری که در فلان گوشه دنیا زاغ سیاه لقمه‌های دلچسب انتشاراتی را می‌زد، از مخیله‌ام لاطائلاتی درباره زندگی کافکا سرهم کنم. بلکه می‌بایست هریک از اظهاراتم را با سختگیری تمام، در چارچوب اظهارات هرچه دقیقتر شاهدهی واقعی، محدود کنم. این توضیح را متأسفانه علاقه‌مندان درست نمی‌فهمیدند.

فرناندو دی جاماتثو^{۲۸}، فیلمساز ایتالیائی که برای تلویزیون ایتالیا فیلمی کوتاه درباره 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 بود برای آغاز یک جهش. فرانتس کافکا در مطلق زندگی می‌کرد.»

این یک واقعیت بود. به همین علت هم، از دست رفتن یادداشت‌هایم برایم حکم گناه و جرمی بزرگ را پیدا کرده بود که سنگینی‌اش را

27. Kindler-Verlag

28. Fernando di Giammateo

هرچه بیشتر برگردم احساس می‌کردم. خانم لوسی اولریش^{۲۹}، گردانندهٔ نگاه 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 خواهید کرد. فرانتس کافکا يك 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 و نتسل^{۳۱} قدم می‌زدیم. صدای خانم اولریش آکنده از ایمان و شوریدگی بود. گفته‌اش را احساس می‌کردم ولی باور نداشتم. شوریدگی او به‌نظم فقط تظاهر می‌آمد. اصل وکیه گفتگوهایم از دست رفته بود. هیچ معجزه‌ای نمی‌توانست بازشان گرداند. حالم بهم خورد. خود را به‌حالت اغماء نزدیک 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 — چنانکه کافکا گفته است — یکی از 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 «این را تازه بعدها فهمیدم. آنچه هنگام صحبت با او واقعاً دیدم و تجربه کردم، تنگنایی بود بن بست که مقصر آن، نه شرایط خارجی اجتماع و نظام حکومتی، بلکه جهنم باطنی اشیا و انسانها بود.

در این زمان، ماهها در فشار روحی دهشتناکی قرار داشتم که رهائی از آن، با تمام کوششهایی که می‌کردم برایم امکان نداشت.

29. Lucy Ulrych

30. Klaus

31. Wenzelplatz

روز به روز هرچه بیشتر گرفتارش می‌شدم. همسرم هلنه^{۳۲} پس از يك بیماری طولانی و سخت، درگذشته بود. کمی بعد، دخترم آنا^{۳۳} در سانحه موتوسیكلت كشته شده بود. نتوانسته بودم در مراسم تدفینش شركت كنم، و خرج تدفین همسرم را هم فقط تا حدی پرداخته بودم چون همه منابع درآمد خشك شده بود. گرداننده 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 را که من، بطور عمده فقط بر مبنای مذاکرات شفاهی، با این مؤسسه داشتم به رسمیت بشناسد. حقوق يك سال تمام مرا ضبط کردند و هنگامی که به این حق‌کشی اعتراض کردم، امکان ادامه کار را اصولاً از من گرفتند. در همین زمان، در بازار کتاب آلمان هم با چند نازی درگیری داشتم. اینان انتشار کتابی 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 به تعویق می‌انداختند چون من نه تنها با موسیقی جاز سیاه‌پوستان آشنا بودم بلکه «نان آهنگین» یهودیان جوان گتوی ترزین شتات^{۳۴} را هم که دوست آهنگساز امیل لودویک^{۳۵}، در کمال فداکاری از آنان حمایت می‌کرد، می‌شناختم.

مطالب این کتاب واقعیت‌هایی بود که البته به مذاق نژادپرستان قدیم که حالا دمکراتهای نوپایی شده بودند، خوش نمی‌آمد. از این رو، با بی‌شرمی تمام، انتشار کتابم «بلوی مرگ^{۳۶}» را به تأخیر می‌انداختند، و هنگامی که به این کار اعتراض کردم، از انتشار کتاب دیگرم «برخوردهائی در پراگ» نیز، سر باز زدند که چاپ اول آن کمی قبل، در عرض چند هفته به فروش رفته بود و دانشگاه

32. Helene

33. Anna

34. Theresienstadt

35. Emil Ludvik

36. Der Todesblues

برکلی ۳۷ - کالیفرنیا - ایالات متحده - و دانشگاه لئو ۳۸ - اتحاد شوروی - تحویل نسخه‌هایی از آن را به عبث از انتشارات پاول لیست ۳۹ در لایپزیک خواستار بودند.

به سبب عقیدهٔ راسخ انسان‌دوستانه‌ام که با ایمان و یاد فرانتس کافکا عجین بود، مرا بدون کوچکترین 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 بر اثر بیماری بسیار طولانی و دردهای روانی، و سپس بر اثر توده‌ای از نگرانیهای کاملاً عادی و روزمره که طبق نقشه روز به‌روز انباشته‌تر می‌شد، از دست می‌رفت. از نظر روحی و جسمی درهم می‌شکستم. رفته رفته در تنهایی‌ای که نه به انجمادی باطنی، بلکه - برعکس - به حساسیت روزافزون و احساس چاره‌ناپذیر تسلیم محض منجر می‌شد، فرو می‌رفتم.

دوستان پزشکم تشخیص دادند که بدنم نسبت به هر بیماری ممکن، حساسیت پیدا کرده است. از تب و بستر بیماری‌رهایی نداشتم. پایه پای این سقوط جسمانی، زوال تدریجی قدرت روحی و اخلاقی‌ام را هم به وضوح احساس می‌کردم. حافظه‌ام که تا آن وقت نقصی در آن نمی‌دیدم، به شدت ضعیف شد. کارهای عادی و موضوعات بدیهی و کاملاً روزمره را فراموش می‌کردم. دیگر ارزشی برای زیستن نمی‌دیدم. میوهٔ رسیده‌ای شده بودم برای کامو، بکت و دیگر برگزیدگان جمع پوچ‌گرایان. تنها یک منظره را در برابر چشمان خود می‌دیدم: مردن. می‌خواستم با آرامش و بدون هیاهو در انتظار مرگ بنشینم. تنها آرزویی که برایم مانده بود داشتن نظم بود. نمی‌خواستم برای انسانهایی که از برکت خیرخواهی و کمک

37. Berkeley

38. Lwov

39. Paul List

بی‌دریغ آنان توانسته بودم تاکنون تحمل بیاورم، بی‌نظمی بر جای بگذارم یا نسبت به آنان دینی داشته باشم. این بود که به منزل سابقم در خیابان ناسیونال که پس از مرگ همسرم فقط یکی دوبار، آن هم همیشه برای مدتی کوتاه به آن 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. به دنبال چمدان گشتم. در اتاق چمدانی نبود. ولی در دست‌شوئی، روی قفسه کتابها، چند جعبه کهنه دیده بودم. از اینجا، جعبه مقوایی بزرگ و کهنه‌ای بیرون آوردم. پر بود از تسک‌های پارچه، کلافهای پشم، میل‌های بافتنی و کاغذهای رنگ‌پریده 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 «گنجینه افکار» را دیدم. از میان دفتر والسهای شتراوس، دسته‌ای کاغذ تایپ شده سر در آورد: نسخه اصلی قسمت‌های حذف شده «گفتگو با کافکا» بود. می‌بایست دست به کار شوم.

دکتر ماکس برود در کتابم چیزی را به دلخواه تغییر نداده بود. حتی يك بند را هم حذف یا تحریف نکرده بود. چندین سال به او تهمت ناروا زده بودم. تقصیر از طبیعت سهل انگار من بود که هر چیزی را بدیهی می‌گرفت. یوهانا و اخووتس، در شتاب زدگی‌اش که ناشی از نیتی خوش‌بود، فقط قسمتی از اوراق اصل نسخه تایپ شده را برای ماکس برود فرستاده بود. همین و بس. نمی‌دانم این اوراق باقی مانده چگونه به میان دفترچه نت و جعبه مقوایی راه پیدا کرده بودند. ولی این حالا دیگر چه اهمیتی دارد؟ خانم اولریش حق داشت. هزار بار حق داشت. شوریدگی او تظاهر نبود. به او، به ماکس برود و در نتیجه به خودم تهمت ناروا زده بودم. ندای پیامبران خاموشی نمی‌پذیرد. این را خانم اولریش درست دیده و گفته بود

از این رو، اکنون می‌توانم نظمی را که می‌خواستم به‌ماندهٔ زندگی‌ام بدهم، با تکمیل شهادت خود در مورد کافکا آغاز کنم. ولی این نه يك پایان، بلکه آغاز کار است.

دکتر کافکای من - چنانکه دکتر ماکس برود عزیز گفته است - شخصیتی است که راه می‌نماید. اینست که آنچه در اینجا، در ملأ عام، به‌عنوان اعتراف و پوزش 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

کتابهای شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

فلسفه

نوشته کانر کروزر اوبراین	آلبر کامو
ترجمه عزت الله فولادوند	(چاپ دوم)
بها ۱۲۵ ریال	
گفتگو با هربرت مارکوزه و کارل پوپر	انقلاب یا اصلاح
بها ۷۵ ریال	
نوشته برتراند راسل	تحلیل ذهن
ترجمه منوچهر بزرگمهر	
شمیز ۱۷۵ ریال زرکوب ۲۳۰ ریال	
نوشته افلاطون	تیمائوس
ترجمه محمد حسن لطفی	
بها ۱۰۵ ریال	
نوشته هگل	خدایگان و بنده
ترجمه دکتر حمید عنایت	
بها ۷۵ ریال	
نوشته موریس کرنستن	ژان پل سارتر
ترجمه منوچهر بزرگمهر	
بها ۱۰۵ ریال	
نوشته دیوید کات	فانون
ترجمه رضا براهنی	
بها ۱۳۵ ریال	
نوشته منوچهر بزرگمهر	فلسفه تحلیل منطقی
بها ۱۰۵ ریال	
نوشته آرن نائس	کارناب
ترجمه منوچهر بزرگمهر	
بها ۱۰۵ ریال	

ماركوزه

نوشتۀ السدر ملك اينتايين
ترجمۀ حميد عنايت

مسائل فلسفه

بها ۱۲۵ ريال
نوشتۀ برتراند راسل
ترجمۀ منوچهر بزرگمهر

منطق سمبليك

بها ۱۴۵ ريال
نوشتۀ سوزان لنگر
ترجمۀ منوچهر بزرگمهر

ويتكنشتاين

شمين ۱۹۰ ريال، زرکوب ۲۵۰ ريال
نوشتۀ يوستوس هارتناك
ترجمۀ منوچهر بزرگمهر
بها ۱۰۵ ريال

دين

تاريخ طبيعى دين

نوشتۀ ديويده هيوم
ترجمۀ دكتور حميد عنايت
بها ۷۵ ريال

جامعه‌شناسى

ساخته‌هاى خانواده و خويشاوندى
در ايران
مقدمه بر جامعه‌شناسى ايران

نوشتۀ دكتور جمشيد بهنام
بها ۹۵ ريال
نوشتۀ دكتور شاپور راسخ و دكتور جمشيد
بهنام
زرکوب ۲۷۵ ريال

سياست

امريكائى لاتين «دنيائى انقلاب»
(چاپ دوم)

انقلاب افريقا
(چاپ سوم)

نوشتۀ ك. بيلز
ترجمۀ و. ح. تبريزى
بها ۱۵۵ ريال
نوشتۀ فرانكس فانون
ترجمۀ محمدامين كردان
بها ۱۴۵ ريال

ایالات نامتحد	نوشته ولادیمیر پوزنر
(چاپ دوم)	ترجمه محمد قاضی
	بها ۱۶۵ ریال
جنگ ویتنام	نوشته برتراند راسل
(چاپ دوم)	ترجمه صمد خیرخواه
	بها ۱۲۵ ریال
چهره استعمارگر، چهره استعمارزده	نوشته آلبر ممی
(چاپ دوم)	ترجمه هما ناطق
	بها ۱۰۵ ریال
درجه مقاومت فلسطین	نوشته روه کودروا - فایض ا. سائق
	ترجمه اسداله مبشری
	بها ۸۰ ریال
روزهای سیاه غنا	نوشته قوام نکرومه
	ترجمه جواد پیمان
	بها ۱۳۵ ریال
سفری در گردباد	نوشته یوگنیا. س. گینزبرگ
	ترجمه دکتر مهدی سمسار
	شمیز ۱۷۵ ریال زرکوب ۲۳۰ ریال
عرب و اسرائیل	نوشته ماکسیم رودنسون
(چاپ سوم)	ترجمه دکتر رضا براهنی
	بها ۱۵۵ ریال
مسئله فلسطین	گزارش کنفرانس حقوقدانان عرب در الجزایر
	ترجمه اسداله مبشری
	بها ۱۲۵ ریال
هیروشیما	نوشته جان هرسی
	ترجمه جنگیز حیات داوودی
	بها ۱۲۵ ریال
۸۰۰،۰۰۰،۰۰۰ مردم چین	نوشته راس تریل
	ترجمه حسن کامشاد
	بها ۱۹۵ ریال
یادداشتهای روزانه	نوشته لئو تروتسکی
(چاپ دوم)	ترجمه هوشنگ وزیری
	بها ۷۵ ریال

اقتصاد

بحران دلار

نوشته ر. تریفین - ژان دونیزه -

فرانسوا پرو

ترجمه دکتر امیرحسین جهانیکلو

بها ۱۰۵ ریال

نوشته پیترو اودل

ترجمه دکتر امیرحسین جهانیکلو

بها ۱۵۵ ریال

نفت و کشورهای بزرگ جهان

(چاپ دوم)

حقوق

مجموعه قوانین و مقررات شهرداریها

گردآورنده هوشنگ زندی

زرکوب ۲۰۰ ریال

آموزش زبان

آموزش حروف انگلیسی (برای

نوآموزان زبانهای لاتین)

علی و آذر (کتاب آموزش انگلیسی

برای نوآموزان)

هدیه (کتاب آموزش انگلیسی برای

نوآموزان)

بها ۱۵ ریال

بها ۴۰ ریال

بها ۳۰ ریال

ریاضیات

استقراء ریاضی

نوشته سومینسکی گولووینا یاگوم

ترجمه پرویز شهریاری

زرکوب ۱۵۵ ریال

نوشته یاکوف اسمنویچ دوبنوف

ترجمه پرویز شهریاری

شمین ۵۰ ریال

نوشته م. ه. شفیعها

شمین ۷۰ ریال

اشتباه استدلالهای هندسی (۴)

اصول خط کش محاسبه (۱)

انعکاس (۵)

جبر و مقابله خوارزمی

حساب استدلالی
(چاپ دوم)

۲۵۰ مسئله حساب

رسم فنی

رسم فنی (دانشگاهی)

روشهای مثلثات

ریاضیات چیست؟

ریاضیات نوین

سرگرمیهای هندسه

فلسفه ریاضی

نوشته ایلیا یاکولویچ باکلمان

ترجمه پرویز شهریاری

شمیز ۵۰ ریال

نوشته محمد بن موسی خوارزمی

ترجمه حسین خدیو جم

بها ۹۵ ریال

نوشته محمود مهدی زاده - مصطفی

رنکچی

(زیر چاپ است)

نوشته واتسلاو سرپینسکی

ترجمه پرویز شهریاری

زرکوب ۱۵۰ ریال

نوشته امیر منصور صدری - جواد افتخاری

بها ۷۵ ریال

نوشته س. بوگولیوف - ا. وینف

ترجمه باقر رجالی زاده

بها ۳۳۰ ریال

نوشته پرویز شهریاری، احمد فیروزنیا

زرکوب ۲۴۵ ریال

نوشته ریچارد کورانت و هربرت رابینز

ترجمه حسن صفاری

زرکوب ۶۸۰ ریال

نوشته سرژ برهان و رنه بزار

ترجمه احمد بیرشک

شمیز ۱۹۵ ریال

نوشته یاکوب ایسیدوروویچ پرلمان

ترجمه پرویز شهریاری

زرکوب ۱۶۵ ریال

نوشته استیفن س. بارکر

ترجمه احمد بیرشک

شمیز ۱۲۵ ریال

لگاریتم

نوشتۀ گ. ک. استاپو
ترجمۀ پروین شهریاری
زرکوب ۱۶۵ ریال
نوشتۀ باقر امامی
زرکوب ۳۶۵ ریال
نوشتۀ محمدجواد افتخاری
بها ۶۰ ریال
نوشتۀ پاول پتروویچ کاروکی
ترجمۀ پروین شهریاری
بها ۵۰ ریال
نوشتۀ واتسلاو سرینسکی
ترجمۀ پروین شهریاری
بها ۵۰ ریال

مسائل عمومی ریاضیات

معادلات دیفرانسیل

نامساویها (۳)

نظریۀ مجموعه‌ها (۲)

علوم طبیعی

آموزش حل مسائل شیمی آلی

آموزش شیمی

(چاپ چهارم)

اشعه لازر

نوشتۀ دکتر پروین ایزدی
بها ۲۵۰ ریال
نوشتۀ دکتر پروین ایزدی
شمین ۲۵۰ ریال
نوشتۀ گریبوفسکی - چکالینسکایا
ترجمۀ غضنفر بازرگان
بها ۶۵ ریال
نوشتۀ م. اسپرانسکی
ترجمۀ غضنفر بازرگان
زرکوب ۱۸۵ ریال
نوشتۀ تریونف - تریونف
ترجمۀ باقر مظفرزاده
شمین ۱۴۵ ریال
نوشتۀ ابروچف
ترجمۀ عبدالکریم قریب
بها ۲۲۰ ریال
ترجمۀ باقر مظفرزاده
بها ۷۰ ریال

روش حل مسائل فیزیک

سرگرمیهای شیمی

مبانی زمین‌شناسی

مسائل مسابقات شیمی

مسائل مسابقات فیزیک و مکانیک

نوشته س. او. گونچارنکو
ترجمه غضنفر بازرگان
زرکوب ۲۷۵ ریال

مردم‌شناسی

لوی استروس

نوشته ادموند لیچ
ترجمه دکتر حمید عنایت
بها ۱۱۵ ریال

علوم به زبان ساده برای کودکان و نوجوانان

خزندگان و دوزیستان

نوشته لوسیل ساترلند
ترجمه احمد ایرانی
بها ۶۰ ریال

درختان

نوشته کی‌ویر
ترجمه احمد ایرانی
بها ۶۵ ریال

سفر به فضا (کتاب برگزیده سال شورای
کتاب کودک)

نوشته لوسیل ساترلند
ترجمه احمد ایرانی
بها ۶۰ ریال
ترجمه مهدخت دولت‌آبادی
بها ۴۵ ریال

قورباغه را می‌شناسید

پزشکی

طب و پرستار

نوشته دکتر محمد بهشتی
بها ۲۵۰ ریال

تکنولوژی

تلویزیون

نوشته مهندس خداداد القابی
بها ۳۰۰ ریال

هنر

راهنمای نقاشی

غلامعلی گنجی
بها ۳۵ ریال

صداشناسی موسیقی

نوشتۀ امین شه میری
بها ۱۴۵ ریال

ادبیات (تحقیقات ادبی)

بانگ جرس (راهنمای مشکلات
دیوان حافظ)
داستانها و قصه‌ها

نوشتۀ پرتو علوی
بها ۹۵ ریال

تألیف مجتبی مینوی
بها ۱۳۵ ریال

نوشتۀ دکتر محمدجعفر محبوب
بها ۱۸۵ ریال

نوشتۀ بدیع‌الزمان فروزانفر
زرکوب ۴۳۵ ریال

نوشتۀ شاهرخ مسکوب
بها ۱۶۵ ریال

نوشتۀ مصطفی بی‌آزار، محمد حسن
ظهوری، علی مرتضائیان، نعمت‌الله مطلوب
بها ۱۴۵ ریال

تألیف مجتبی مینوی
زرکوب ۳۹۵ ریال

در بارۀ کلیله و دمنه

سخن و سخنوران

سوگ سیاوش
(چاپ سوم)

گزینۀ ادب فارسی

نقد حال

شعر

گلی برای تو (مجموعۀ شعر)

از مجدالدین میرفخرائی
(گلچین گیلانی)
زرکوب ۱۳۵ ریال

نمایشنامه‌ها

آدم آدم است
(چاپ دوم)

افسانه‌های تباری

نوشتۀ پرتولت برشت
ترجمۀ شریف لنگرانی
بها ۱۴۵ ریال
نوشتۀ سوفوکل
ترجمۀ شاهرخ مسکوب
بها ۲۵۵ ریال

تمثيلات (شش نمایشنامه و یک داستان)

قضیه رابرت اوپنهاইمر

رمانها

آزادی یا مرگ
(چاپ دوم)

آقای رئیس جمهور
(چاپ سوم)

بنال وطن
(چاپ دوم)

تورو تومبو

جنایت و مکافات

سووشون (داستان)
(چاپ پنجم)

گذری به هند

مسیح باز مصلوب
(چاپ دوم)

نوشته میرزا فتحعلی آخوندزاده

ترجمه میرزا جعفر قراجه داغی
شمیز ۲۳۵ ریال زرکوب ۲۸۵ ریال
نوشته هاینار کیبهارت
ترجمه نجف دریابندری
بها ۸۵ ریال

نوشته نیکوس کاوانتزاکیس
ترجمه محمد قاضی
بها ۴۵۵ ریال

نوشته میگل انخل استوریاس
ترجمه زهرای خانلری (کیا)
بها ۲۱۵ ریال

نوشته آلن پیتون
ترجمه سیمین دانشور
بها ۱۶۵ ریال

نوشته میگل انخل استوریاس
ترجمه زهرای خانلری (کیا)
بها ۹۵ ریال

نوشته فئودور داستایفسکی
ترجمه مهری آهی
زرکوب ۴۸۵ ریال

نوشته سیمین دانشور
بها ۱۲۰ ریال

نوشته ای. ام. فورستر
ترجمه حسن جوادی
زرکوب ۲۶۰ ریال

نوشته نیکوس کاوانتزاکیس
ترجمه محمد قاضی
بها ۴۵۵ ریال

ادبیات کودکان

اقبال وغول

سرگذشت فردیناند

نوشته بنیامین
ترجمه مهدخت دولت آبادی
بها ۳۵ ریال
نوشته رابرت لاوسن
ترجمه مهدخت دولت آبادی
بها ۴۵ ریال

فلسفه تاریخ

تاریخ چیست؟
(چاپ دوم)

فقر تاریخیگری

نوشته ای. اچ. کار
ترجمه دکتر حسن کامشاد
بها ۱۴۵ ریال
نوشته کارل ر. پوپر
ترجمه احمد آرام
شمیز ۱۱۵ ریال

سفرنامه

سفرنامه جکسن

سفرنامه ونیزیان در ایران

تألیف ویلیامز جکسن
ترجمه منوچهر امیری، فریدون بدره‌ای
شمیز ۴۵۵ ریال زرکوب ۵۷۵ ریال
نوشته پنج سوداگر ونیزی در زمان
حکومت آق قویونلو
ترجمه دکتر منوچهر امیری
شمیز ۲۷۵ ریال زرکوب ۳۳۵ ریال

تاریخ

امیرکمیر و ایران

اندیشه ترقی و حکومت قانون
(عصر سپهسالار)

اندیشه‌های میرزا فتحعلی آخوندزاده

نوشته فریدون آدمیت
زرکوب ۵۲۵ ریال
نوشته فریدون آدمیت
زرکوب ۴۶۵ ریال
نوشته فریدون آدمیت
شمیز ۱۶۵ ریال زرکوب ۲۳۵ ریال

تاریخ و فرهنگ

جنگ داخلی اسپانیا

نامه‌هایی از تبریز

تألیف مجتبی مینوی

بها ۴۰۵ ریال

نوشته هیوتامس

ترجمه دکتر مهدی سمسار

بها ۳۱۵ ریال

نوشته ادوارد براون

ترجمه حسن جوادی

زرکوب ۳۱۵ ریال