

توضیح - چاپ سوم «درخشش های تیره» به تازگی توسط انتشارات فروغ در آلمان منتشر شد. در این چاپ افزوده ای هشتاد صفحه ای با عنوان «آزمونی در پرسیدن: فرانتس کافکا و ژان پل سارتر» آمده است که بنا به توضیح نویسنده دو نمونه از «پرسیدن و اندیشیدن» در حیطه های رمان نویسی و فلسفه اند. بخش مربوط به سارتر در توضیح کتاب «هستی و نیستی» برای خواننده ایرانی است. /// نیلگون

انتشارات فروغ
foroughbook@gmail.com
Tel: +41 221 9235707

از بخش

«آزمونی در پرسیدن، فرانتس کافکا و ژان پل سارتر»

افزوده شده در چاپ سوم درخششهای تیره (۱۳۸۶).

آرامش دوستدار

برای آنکه در ادامه این ملاحظات نمونه ای ملموس از پرسیدن و اندیشیدن بیاورم- مورد ایرانی اش را در تشخیص عبدالله روزبه و در آموزه زکریای رازی در امتناع تفکر در فرهنگ دینی به دست داده ام- دو مورد به ترتیب از نویسندگی به معنای رمان نویسی و فلسفه نشان می دهم. اولی از کافکا است و دومی از ژان پل سارتر. توصیف و توضیح هر دو تا اندازه امکان فشرده است، اما هر دو را به گونه ای گزارش می کنم که مبتنی بر آشنایی پیشین با کافکا و ژان پل سارتر نباشد. با وجود این خوب است خواننده این را جدی بگیرد که با یکبار خواندنشان نمی توان آنها را فهمید، بویژه بخش مربوط به سارتر را. فهمیدن هیچ فیلسوف بزرگی آسان نیست. و شاید کمتر رشته ای به آسان نمایی فلسفه بتوان پیدا کرد که راه یافتن به آن تا این اندازه تعلیم دیدگی، انضباط ذهنی و شکیبایی بخواهد، بی آنکه الزاماً بازدهی در خور بر آن مترتب گردد. کانت به این امر توجه می دهد، وقتی می نویسد: علت اینکه «هر آدم جاهل در علوم دیگر، به خودش اجازه این گستاخی را می دهد که در فلسفه اظهار نظر نماید، این است که در

این سرزمین میزان و وزنه‌ای برای بازشناختن اندیشهٔ سخته از ژاژخایی وجود ندارد.^۱

یک خصوصیت مهم در رمانهای بزرگ و کوچک و داستانهای دراز و کوتاه این است که برای فهمیدنشان خواننده باید دنبال نقاطی بگردد که تقاطع و ارتباط‌هاشان به رویدادی شکل و معنا می‌دهند. یافتن این نقاط تقاطع و ارتباط تقریباً همواره دشوار است. ماجرای که هم اکنون با مفادش آشنا می‌شویم مربوط به یک داستان دو صفحه‌یی از کافکا است به نام *برادر کشی*.^۲ آدم‌های آن چهار نفرند: قاتل، مقتول، ناظر قتل و زن مقتول. اینها به ترتیب عبارتند از *شمار* (Schomar)، *وزه* (Wese)، *پالاس* (Pallas) و *همسر وزه*. راه نداشتن و نیافتن آدم‌ها به همدیگر و سردرنیابردن آنها از اعمال و رفتار متقابلشان، خصوصیتی است کلیدی در داستان‌نویسی کافکا.

حال برسیم به داستان که ماجرایش را راوی بدینگونه به ما عمدتاً نشان می‌دهد: در شبی مهتابی شمار در خم کوچهای کمین کرده تا *وزه* را، هنگامی که به کمینگاه او می‌رسد، با کارد بکشد. کاردی که شمار در دست دارد در نور ماه برق می‌زند. *پالاس* در طبقهٔ دوم خانه‌ای مشرف به کوچه، پشت پنجره ایستاده و دارد این منظره را تماشا می‌کند. راوی که این صحنه را به ما نشان می‌دهد از خودش می‌پرسد: چرا یا چطور *پالاس* می‌تواند طاقت بیاورد این اتفاقی را که در شرف وقوع است ببیند؟ و فکر می‌کند: لابد می‌خواهد طبیعت آدمی را بشناسد! پنج خانه آنطرف‌تر و اریب نسبت به آپارتمان *پالاس*، *همسر وزه* که پالتوی پوستی روی پیراهن خوابش پوشیده، به سبب تأخیر غیرعادی شوهرش از پنجره نگاهی به سویی می‌اندازد که او باید بیاید. *پالاس* پشت پنجره بیشتر به جلو خم می‌شود، مبادا چیزی از نظرش پنهان بماند. *وزه* از کوچهٔ اداره‌اش بیرون می‌آید. *همسر وزه*، پنجره را می‌بندد. شمار فریاد می‌زند: «*وزه*، *وزه*، یولیا بیهوده منتظر توست.» و با کارد گلوی *وزه* را از چپ و راست می‌درد و کاردش را زمین می‌اندازد. *پالاس* خودش را به خیابان می‌رساند و می‌گوید: «شمار، همه را دیدم». *همسر وزه* «به شتاب با چهره‌ای وحشت‌زده و درهم‌شکسته خودش را از میان مردم به شوهرش می‌رساند، پالتوی پوستش باز می‌شود، او خودش را روی شوهرش می‌اندازد. آنگاه می‌خوانیم: «تن او در پیراهن خواب از آن شوهرش بود. پالتوی پوست مانند چمنی که گوری را دربرگیرد از آن مردمی که دورش جمع شده بودند.»

2 Kant: *Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik*, Hamburg 1957, S.2.

3 Franz Kafka, *sämtliche Erzählungen*, Berlin 1981, hrg. Von Paul Rabbe, S.144f.

هیچ چیز از این واضح تر نیست که خواننده که من هم باشم از این رویداد کوتاه و خونین سردرنيارود و در نتیجه پرسد کافکا از ساختن این واقعه چه منظوری داشته، یا این واقعه چه چیز را می‌رساند، نشان‌دهنده چیست. برای یافتن پاسخی برای این پرسشها از کجا یا از کجاها باید آغاز کرد؟ اگر ارتباطی میان این گروه چهارگانه یا پنجگانه آدمها هست، یعنی میان قاتل، مقتول، ناظر، زن مقتول و مردمی که برای دیدن قاتل، مقتول یا قتل جمع شده بودند، این ارتباط چیست، چگونه باید به آن راه یافت، یا آن را کشف کرد؟ اینگونه پرسشها طبیعتاً باید از ذهن خواننده بگذرد، و اگر خواننده آسانگیر و آسانین نباشد، می‌داند یافتن پاسخ برای آنها اصلاً آسان نیست: از مقتول آغاز نماید یا از قاتل، یا از ناظر، یا از زن مقتول یا از مردمی که جمع شده‌اند، یا از همه با هم، و چگونه؟ «من» خواننده جز این کانون‌ها هیچ تکیه‌گاهی ندارم. و قطعاً به آسانی نمی‌توانم یکی را بر دیگری ترجیح دهم و آن را برای گشودن راه به معنای ماجرا برگزینم. صحبت از این نیست که مقتول را مبنا بگیریم، چون بی‌جهت به این سرنوشت دچار گشته، چون سرنوشت او برای ما تلخ‌ترین است. اصلاً به چه مناسبت باید سرنوشت او را تلخ‌ترین بگیریم، نه سرنوشت زن او را، یا سرنوشت قاتل را که پس از کشتن او، کارد خونینش را زمین می‌اندازد و همانجا می‌ماند، تا پلیس می‌آید و او را می‌برد؟ وضع ناظر را چگونه بفهمیم که پشت پنجره ایستاده بود، تا رویداد این قتل در شرف وقوع را تماشا کند، در حالیکه می‌توانسته خودش را به سرعت به پایین برساند و به‌نحوی مانع قتل شود؟ و تازه این کار را که نکرده هیچ، پس از کشته‌شدن وزه به دست شمار، به خیابان می‌آید و به این آخری می‌گوید که همه چیز را دیده است. و به احتمال قوی منظوری نمی‌توانسته جز این داشته باشد که او شاهد قتل وزه به دست شمار بوده و شهادت او برای سرنوشت قاتل تعیین‌کننده خواهد بود. و نیز منظورش از این تاکید باید این بوده باشد که قاتل تصور نکند از مجازات مصون خواهد ماند. آیا معنای دیگر ناظر بودن پالاس این نیست که او تماشا می‌کرده تا قتل اتفاق بیفتد و او بتواند شهادت دهد؟

این پرسشها هیچکدام بی‌اهمیت، نامربوط و نامرتبط نیستند. مجموعه آنها این داستان کوتاه را می‌سازند. باید بنا را بر این گذاشت که طبعاً نویسنده‌اش نمی‌توانسته و نخواسته مجموعه‌ای از منفردات را کنار هم بگذارد یا آنها را پی‌درپی بیاورد، بی‌آنکه این ماجرا از مجموعه این منفردات در ارتباطشان و در پیوستگی کلی‌شان بزیند. آنکس که چنین داستانی می‌نویسد، در اینجا کافکا، خود باید از زیست و در زیست این پرسشها چنین رویدادی را اندیشیده باشد. لااقل ما نمی‌توانیم بگوییم ارتباط یا بی‌ارتباطی میان آدمها در این داستان کوتاه مطرح نبوده و پرسش نویسنده بر این مناسبت ناظر نبوده است. به این ترتیب می‌بینیم پرسش، سبب و موجب اندیشیدن می‌شود و اندیشیدن را ناپرسایی ممتنع

می‌سازد. حالا من می‌خواهم پاسخ‌هایی آزمایشی به برخی از این پرسشها بدهم که معنایی از آنها و ارتباطشان بیابند و بنمایانند. در این رویداد چهار نفرند که، در حدی که کافکا ما یا روای را شاهد آن می‌سازد، به نحوی به همدیگر مربوطند، بی‌آنکه ارتباطی با هم داشته باشند. ما فقط از نگران شدن زن بر اثر تأخیر غیرعادی شوهرش می‌توانیم ارتباطی میان آن دو حدس بزنیم. از سوی دیگر قاتل مقتول را می‌شناسد، چون او را به نام صدا می‌زند و هم با سخن و هم با کاردی که در دست داشته به او می‌گوید و می‌فهماند که کشته خواهد شد. قرینهٔ زبانی‌اش این است که به وزه می‌گوید یولیا، به احتمال قوی زن وزه، به عبث منتظر اوست. خطاب مستقیم و صریح به قربانی و بردن نام او توسط کسی که قصد جان او را دارد لاقلاً مؤید این احتمال است که وزه نیز قاتل خودش را می‌شناسد، قطع نظر از اشاره‌هایی که نویسنده یا راوی داستان به آشنایی نزدیک قاتل و مقتول می‌کند و آن را سپس خواهم آورد. این نیز تنها چیزی است که ما از ارتباط آن دو می‌دانیم. و چون ناظر نیز قاتل را به نام خطاب می‌کند و به او صریحاً می‌گوید که شاهد قتل بوده است، باید نتیجه گرفت که قاتل نیز به نوبهٔ خود باید شاهد را بشناسد. وانگهی پشت پنجره در انتظار مشاهدهٔ اتفاقی که هر آن روی می‌دهد، ماندن و دیدن کارد در نور ماه در دست قاتل باید دال بر این باشد که ناظر می‌خواسته این قتل به وقوع پیوندد. یا صرفاً کنجکاو بوده ببیند که یک قتل چگونه روی می‌دهد. چرا؟ در پایان این رویداد خونین، برای اولین بار کافکا خصوصیت دوربین بودن و نشان دادن را بکلی کنار می‌گذارد و دربارهٔ آخرین صحنهٔ ماجرا اظهار نظر می‌کند، یا درستتر بگویم تشخیصی می‌دهد، چون تشخیص برخلاف اظهار نظر متضمن هیچ برآورد و سنجشی نیست. این صحنه آخر را در مدنظر داشته باشیم تا معنای تشخیص کافکا را سپس بفهمیم. کافکا می‌گوید: «تن او در پیراهن خواب مال شوهرش بود و پالتوی پوست، مانند چمنی که گوری را دربرگیرد از آن مردم». ارتباط آدمها برای کافکا، چنانکه اشاره کردم، همیشه یک بغرنج است. بازتاب این بغرنج را در این داستان کوتاه می‌بینیم. و حالا کافکا در این صحنه آخر و چنین تشخیصی دربارهٔ آن، می‌خواهد نشان دهد که از یکسو فقط میان زن و شوهر او ارتباط وجود داشته و این ارتباط بدینگونه خودش را نشان می‌دهد که زن با تن و جاننش، یعنی با کمترین مانع و حایل ممکن که پیراهن خوابش باشد، شوهر را در آخرین لحظهٔ ممکن برای آخرین بار بیواسطه در آغوش می‌گیرد و به این معنا از آن او می‌شود. و از سوی دیگری رابطگی آدمها را هم نسبت به هم و نسبت به زن و شوهر در این صحنه تصویر می‌کند که آدمها در محل حادثه جمع شده بودند. یعنی فقط حادثه‌ای چون کانون آنها را به سوی خود کشیده بوده بی‌آنکه بتواند ارتباطی میان آنها و آن کانون و میان خودشان برقرار کرده باشد. عدم امکان رابطه جمع مردم با زن و شوهر در برابر تنها رابطهٔ آن دو با هم به این صورت به زبان آورده می‌شود که نویسنده پالتوی پوست را میان جمع مردم و زن و شوهر حایل

می‌نماید و می‌گوید پالتوی پوست از آن مردم بوده است. یعنی آنها همین مرز را می‌بینند و در همین مرز متوقف می‌مانند، به آنسوی مرز راه ندارند. آنچه حالا می‌تواند و باید با آوردن مفاد داستان کوتاه کافکا برای ما روشن شود، این است که دیدن و نشان دادن بغرنج در مناسبات آدمها به ترتیب مستلزم پرسیدن است و اندیشیدن. اگر کافکا متوجه مناسبت و ارتباط مردم نمی‌شد و این پرسش برایش مطرح نمی‌گشت که آیا و چگونه آدمها با هم ارتباط دارند، یا ارتباط آنها را در چه باید یافت، حتماً نمی‌توانست بیندیشد و از جمله نتیجه پرسش مربوط به صورت این داستان کوتاه درآورد. اما چرا کافکا نام این داستان را «برادر کشی» نهاده است؟ یعنی قاتل و مقتول برادر بوده‌اند، یا کافکا می‌خواهد در قتل یکی به دست دیگری، که از قرار چون برادر به هم نزدیک بوده‌اند، ارتباط معماآمیز آدمها را ببیند. خود کافکا یا راوی به ایجاز اما به روشنی اشاره می‌کند که قاتل و مقتول سابقاً با هم دوست بوده‌اند، و همدم و هم‌پایه. آیا به این سبب کافکا نام این ماجرا را مجازاً «برادر کشی» گذاشته است؟ اما چنین تغییر مناسبتی از دوستی به دشمنی؛ سرانجام قتل یکی به دست دیگری، مسئله رابطه آدمها را فقط بغرنجتر می‌سازد. بنابراین مسئله بودن رابطه میان آدمها نه تنها در اینجا پرسش ناظر بر آن را موجه می‌نماید، بلکه اساسی بودن پرسیدن را قطعی می‌شناساند. این پرسشها را طبعاً می‌توان کرد و به جست‌وجوی پاسخهایی برای آنها برآمد. اما پرسیدن، هر اندازه هم پی‌گیر باشد، الزاماً به پاسخی نمی‌رسد، در حالیکه بدون پرسیدن که خواه ناخواه به اندیشیدن منجر می‌گردد، یا در واقع خود منشأ اندیشیدن است، هرگز نمی‌توان پاسخی یافت و گرهی گشود. به هرسان بغرنج برای کافکا از جمله در این داستان کوتاه رابطه آدمها بوده که پرسش ناظر بر این رابطه را در او برانگیخته است.