Archive of SID

پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۸، پاییز ۱۳۸۳، صص ۵ - ۱۶

نقد اسطوره‌ای نوشته‌های کافکا

بهرام مقدادی
استاد دانشکدهٔ زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۲/۳/۲
تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۶/۲۱

چکیده

فرانتس کافکا به عنوان یک نویسندهٔ فلسفی، در پی یافتن حقیقت است و به تجربیات شخصی زندگی خود بعدی اسطوره‌ای می‌بخشد. این درونمایهٔ افلاطونی، این اشتیاق روح برای یافتن حقیقت، مضمون اصلی داستان‌های بلند و کوتاه او به شمار می‌آید. در این مقاله، شاهکارهای کافکا، در ارتباط با ***کتاب مقدس***، تفسیر می‌شوند. در تمام نوشته‌هایش، حقیقت غایب است و قهرمانان می‌کوشند تا به آن برسند: حقیقت به صورت نمادین در دادگاه، قصر یا سرزمینی دیگر، نشان داده می‌شود. از این لحاظ، کافکا را می‌توان با منصور حلاج یا مولانا مقایسه کرد، ولی فرقشان در این است که این عارفان به معشوق خود دست می‌یازند، در حالی که قهرمانان نوشته‌های کافکا همواره در عطش وصل می‌سوزند.

واژه‌های کلیدی: حقیقت، وصل، وصال، دادگاه، قصر

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

کافکا هنرمندی بود که از کودکی، بدون گذراندن دوران نوجوانی و میانسالی، ناگهان قدم به مرحلهٔ پیری گذاشت. او فلسفی‌ترین نویسنده‌ای است که می‌شناسیم. نوشتن برای او وسیله‌ای برای آزاد کردن فشارهای زندگی بود؛ فشارهایی که او در زندگی خصوصی و داخلی‌اش تجربه کرد، در داستان‌های کوتاه و بلندش رنگ هنری به خود گرفت و از او نویسنده‌ای ساخت که توانست مسائل فردی و خصوصی خود را در بعد جهانی و اسطوره‌ای مطرح کند. او برای رسیدن به آرمان‌هایش خود را از کانون گرم خانواده محروم کرد و هیچ‌گاه تن به ازدواج نداد، چون می‌خواست زندگی را با تمام وجودش لمس کند و در درون خود آن را به هنرتبدیل کند. شب‌ها تا دیروقت می‌نوشت، گویی می‌خواست گناه را که درونمایهٔ همهٔ نوشته‌هایش بود، در بی‌خوابی تجربه کند و خود را با نخوابیدن آزار دهد. هنگامی هم که از خواب بیدار می‌شد، رؤیاهایش او را آسوده نمی‌گذاشتند. اگر هم یکی از قهرمانانش مسخ می‌شد، به این خاطر بود که ژرفای درون خود را بازشناسد، چون هنگامی که انسان بود از موسیقی لذت نمی‌برد، اما پس از این که دچار دگردیسی شد، موسیقی او را به هیجان آورد و راهی به سوی آن غذای ناشناخته، که روحش همواره در جستجویش بود، گشود. این مضمون افلاطونی، این اشتیاق روح برای یافتن حقیقت، درونمایهٔ کلیهٔ آثار کافکا به شمار می‌آید، چون با حیوان شدن، روح گره‌گوار به آن موسیقی مافوق انسانی دسترسی پیدا می‌کند و دیگر نمی‌خواهد به حالت انسانی گذشته‌اش بازگردد. افراد خانواده‌اش از او روی‌گردان می‌شوند و او در تنهایی می‌میرد تا مسیحاوار قربانی آن‌ها و کل بشریت شود، «مرگش پایان زمستان و آغاز بهار را اعلام می‌کند». (فرای، ۱۹۵۷، ص ۵۰). شاید اگر او نمی‌مرد، طبیعت همواره در زمستانی بودن خود، ایستا می‌ماند، ولی پس از مرگش خورشید بهاری همه جا پرتوافکنی کرد.

بحث و بررسی

کافکا، گاه در نقش کارل رسمان بی‌گناه و بی‌آلایش، قهرمان رمان ***آمریکا***، ظاهر می‌شود و «همهٔ دردها و مصیبت‌های زندگی را تحمل می‌کند و همواره دوست دارد کودک بماند و

www.SID.ir

Archive of SID

نگذارد کسی به معصومیت کودکانه‌اش تجاوز کند». (مقدادی، ۱۳۶۹، ص ۷۵). هنگامی که قهرمان رمان ***آمریکا*** به سرزمین موعود می‌رسد، می‌بیند که مجسمهٔ آزادی‌اش به جای مشعل، شمشیری در دست دارد و این یادآور همان شمشیر آتش‌باری است که با آن ملائک، پس از گناه آدم و رانده شدنش از بهشت، از نزدیک شدنش به درخت حیات جلوگیری کردند، تا از زندگی جاودانه محروم شود. آنگاه کارل رسمان، وارد شهر «رامسس»[1] می‌شود که نام این شهر اشاره‌ای است به «سفر خروج» در ***تورات*** که مصریان، قوم بنی‌اسرائیل را در شهری به همان نام به کار گل گماشتند: «و مصریان از بنی‌اسرائیل به ظلم خدمت گرفتند و جان‌های ایشان را به بندگی سخت به گل کاری و خشت‌سازی ... تلخ ساختند». (باب اول: آیه‌های ۱۳ و ۱٤) پس این آمریکایی که کارل رسمان معصوم در آن گام می‌نهد، بهشت موعود نیست، بلکه جهنمی است که کارل از دست آن به رؤیای *تئاتر* ***هوای آزاد اُکلاهما*** که نماد زندگی پس از مرگ است، پناه می‌برد.

کافکا، در نوشته‌های دیگرش مدام به ما یادآور می‌شود که حتی مدعیان وقوف بر «اسرار»، تصور درستی از حقیقت ندارند؛ حقیقت غایب است و هر نوع ارتباطی با آن غیرممکن. به قول سهراب سپهری: «کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن، پی آواز حقیقت بدویم». همگان در زیر پوششی از تاریکی زندگی می‌کنند. قانون یا دادگاه در ما ایجاد اختناق می‌کند و نمی‌گذارد راحت نفس بکشیم. نگهبانان دادگاه هنگامی که یوزف کا. را متقاعد می‌کنند در موقع مقتضی همه چیز را خواهد فهمید، به او دروغ می‌گویند. قانون این دادگاه سرّی است و تنها عدهٔ معدودی که از اسرارش باخبرند، می‌توانند صفحات کتاب قانون را ورق بزنند. اسناد، اتهامات، رأی دادگاه و حتی وکلای مدافع را از متهم پنهان می‌کنند و او را در ابهام محض قرار می‌دهند. دادگاه رمان ***محاکمه*** هم سرّی است و هم علنی، و چون حقیقت پنهان و آشکار، دیدنی و نادیدنی است. کارکنان و نگهبانان این دادگاه، که سخت تنفّر یوزف کا. را برمی‌انگیزانند، آگاهی بیشتری از اسرار آن دادگاه مرموز ندارند. نور حقیقت نقاب سیاه ضخیمی بر چهره افکنده و کافکا به عنوان یک نویسندهٔ جستجوگر در برابر آن مبهوت می‌ایستد. شاید عارفی بزرگ چون مولوی یا عطار بتواند پرده از این چهره برفکند وگرنه این

1- Ramses

www.SID.ir

Archive of SID

سعادت نصیب انسانی امروزی چون یوزف کا. نخواهد شد.

این دادگاه مرموز، به متهم نمی‌گوید گناهش چیست و از چه قانونی سرپیچی کرده است. هنگامی که کا. را بازداشت می‌کنند، به او نمی‌گویند چه جرمی مرتکب شده و حتی موقعی که کارد را در گلویش فرو می‌برند و می‌پیچانند، تا آن وقت هم، او از ماهیت جرمش بی‌اطلاع است. شب قبل از حادثه هیچ‌کس به او نمی‌گوید که فردا به قتل خواهد رسید، ولی گویی خود بر این جریان وقوف دارد، چون فردای آن روز لباس سیاه به تن می‌کند و به انتظار دژخیمان می‌نشیند و قربانی دادگاهی می‌شود که هر انسانی را به جرم گناهی که مرتکب نشده است، محکوم و اعدام می‌کند. پس هیچ‌کس بی‌گناه نیست، و طلب آمرزش کردن از آن دادگاه هم کاری بیهوده است. تا آن روز کا. نمی‌دانست که محاکمه جوهر زندگی است، یا زندگی آزمایش خطرناکی است که هر کس باید آن را تجربه کند، تا آنجا که همهٔ ما در عین آزاد بودن، زندانی هستیم و زندانی نیز که در آن زندگی می‌کنیم، نه میله‌های آهنین دارد و نه غل و زنجیر. اگر هم متهم به وکیل مدافعی چون دکتر هولد متشبث شود، نه تنها گرهی از کارش باز نمی‌شود، بلکه در ابهام بیشتری فرو می‌رود. خانهٔ این وکیل تاریک است و خدمتکارش با نور یک شمع، اتاقی را که دکتر هولد در آن روی تخت دراز کشیده است، روشن نگه می‌دارد. این وکیل مدافع که پیش از ورود کا. در تاریکی مطلق به سر می‌برد، به او می‌گوید که اگر می‌خواهد از حکم دادگاه برائت یابد باید مؤمن، مخلص و مطیع باشد و خود را دربست در اختیار الطاف دادگاه قرار دهد. خدمتکار این وکیل مدافع که حاضر است با هر موکلی همبستر شود، خواننده را به یاد مریم مجدلیه یا روسپی مقدس می‌اندازد.

در ***دیوار بزرگ چین*** هم، چون رمان ***محاکمه***، می‌بینیم که رؤسا و بلندپایگان در مکانی دست‌نیافتنی زندگی می‌کنند که هیچ‌کس به آن جا راه نیافته است. این دیوار بزرگ، نیرویی فلسفی و ذهنی است که بر خلق چین حکومت می‌کند. این مرکز فرماندهی در قلب چین قرار دارد، ولی هیچ شهروند چینی، چه آن‌هایی که در دورترین نقطهٔ کشور زندگی می‌کنند و چه آن‌هایی که در آن نزدیکی ساکنند، با آن مرکز هیچ‌گونه ارتباطی ندارند. فرمانروا یا امپراتور مرده است و مردم چین که تشنهٔ پیام امپراتوری‌اند فقط خواب آن را می‌بینند.

در داستان کوتاه ***گراکوس شکارچی*** هم شاهد مسیحایی هستیم که برای همیشه از

www.SID.ir

Archive of SID

بهشت رانده شده است. روی پلکانی که باید او را به سرزمین موعود رهنمون کند ایستاده، گاهی از آن بالا و زمانی از آن پایین می‌رود، ولی سرانجام چون پروانه‌ای سرگردان است و بال‌هایش در شعلهٔ شمع وصل نمی‌سوزد: کشتی‌اش سکان ندارد و در اعماق سرزمین مرگ سیر می‌کند. او هم دچار سرنوشت مرد دهاتی در رمان ***محاکمه*** شده است، چرا که عاملی بازدارنده، همانند دربان در آن رمان، او را از وصول به حقیقت باز می‌دارد. اگر بخواهد به بهشت صعود کند، زمین گریبانش را می‌گیرد و آن مسیحایی که قرار بود آزادانه ساکن دیار وصل باشد، به صورت یک زندانی در برزخ باقی می‌ماند. «گراکوس شکارچی سرگذشت مسیحایی است که مصلوب شده، ولی هیچگاه نتوانسته است به پیشگاه خداوند بازگردد» (مقدادی، ۱۳٦۹، ص ۱۸٤). غیر از این، نمادهای دیگری نیز در ابتدای داستان به کار برده شده است: مثلاً کرجی بانی که گراکوس مرده را به سوی بندر می‌آورد مظهر روحانیان کلیسا است و دو مرد سیاه‌پوشی که دگمه‌های سیمین بر لباس خود دارند، نیز کشیش‌ها و نمایندگان کلیسا یند. کرجی بان را زنی که کودکی در آغوش دارد چند دقیقه مشغول می‌دارد که البته کنایه‌ای است به حضرت مریم و نوزادش. سپس باربران جنازهٔ گراکوس را به خانه‌ای می‌برند و این خانه با در سیاه رنگی که دارد باید اشاره‌ای به کلیسا باشد. در آنجا روپوش تابوت را برمی‌دارند و مردی با موهای ژولیده از زیر روپوش پیدا می‌شود که شبیه شکارچیان است. البته لقب شکارچی و یا شباهت گراکوس مرده به شکارچی‌ها بی‌دلیل نیست، چرا که مسیح در تسخیر قلب‌های مردم و به راه راست هدایت کردن آن‌ها، نقش شکارچی را داشته است. ژولیده بودن موی سر مرده هم شباهتی به تصویر مسیح در نقاشی‌ها دارد.

کرجی بان به مردی با کلاه و نوار کرپ که از کوره راهی به بندر آمده است، سلام می‌کند و او را به محلی که تابوت گراکوس در آنجاست، راهنمایی می‌کند. این مرد سیاه‌پوش هم باید یکی از اعضای مهم کلیسا یا اسقف بزرگ باشد. این مرد که خود را شهردار معرفی می‌کند به سوی جنازهٔ گراکوس می‌رود، روپوش تابوت را کنار می‌زند، زانو می‌زند و دعا می‌خواند. نام این مرد سیاه‌پوش «سالواتوره» است که «رستگاری» معنی می‌دهد. کبوتری که آمدن گراکوس را به «سالواتوره» گزارش می‌دهد، به بزرگی یک خروس است و اشاره به خروسی است که رسوا شدن مسیح را با بانگ‌هایش اعلام می‌کند. گراکوس که ظاهراً مرده است، لب به سخن

www.SID.ir

Archive of SID

می‌گشاید و به شهردار می‌گوید سال‌ها پیش در پرتگاهی واقع در جنگل «سیاه» در آلمان، هنگامی که شکار بز کوهی می‌کرده است، پرت شده است و مرده است. به دو واژهٔ «سیاه» و «شبانگاهان» باید با دید نمادین نگریست، چرا که شهردار می‌گوید ورود شکارچی (مسیح) شبانگاهان به او اعلام شده، یا به عبارت دیگر رسوایی مسیح به علت نادانی مردم معاصر او بوده، و هنگامی که شکارچی می‌گوید در جنگل «سیاه» کشته شده، این واژه هم، نماد نادانی و گمراهی مردمی است که از روی جهالت اقدام به مصلوب کردن مسیح کرده‌اند و شاید علت واقع شدن این جنگل سیاه در آلمان، اشاره به جنگ طلبی مردم آلمان باشد که مغایر با صلح‌ستایی و عشقی است که در مسیحیت موعظه می‌شود، از سوی دیگر می‌تواند کنایه‌ای به گذشتهٔ تاریخی آلمان باشد که از نژاد وحشی ژرمن بودند. گراکوس هم به شهردار می‌گوید که کشتی مرگ او راه خود را گم کرده و به علت غفلت کرجی بان (کلیسا) که قرار بود به کشور دلربایی (وصول به حقیقت) برود، نرفته و روی زمین گیر کرده است و زورقش روی آبهای زمینی بادبان گسترده است. در اینجا تأثیر کی یرکه گور دیده می‌شود که گفته بود کلیسا در رساندن پیام راستین مسیح شکست خورده و آموزش‌های او را نادرست تفسیر کرده است. در نتیجهٔ اشتباهات و سوء استفاده‌های کلیسا، از جمله جنگ‌های صلیبی و فساد اخلاق پاپ‌ها و ستمکاری روحانیان مسیحی و سرکوب جنبش‌های مذهبی و قتل عام شورشیان و تکفیر کسانی چونان «وای کلیف» و «مارتین لوتر» و ناچار کردن گالیله به استغفار، مسیح در رسالت خود شکست خورد و نتوانست به «دنیای دیگری» بپیوندد و در اثر قصور روحانیان مسیحی در برزخی میان زندگی و مرگ سیر کرد و همان‌طور که در داستان می‌خوانیم، هم زنده است و هم مرده، او همان مسیح ناامیدی است که نتوانسته است پس از شهادت رستاخیز کند و به همین دلیل است که به زمین به عنوان «مهمانسرای شب» اشاره می‌کند؛ کشتی‌اش سکان ندارد و دستخوش بادی است که در ژرف‌ترین دیار مرگ می‌وزد.

سپس گراکوس می‌گوید که مشاهدهٔ او در وضع کنونی‌اش به کسی لذّتی نمی‌بخشد، زیرا کفن چرکین و فرسوده‌ای در بر دارد و موی سر و ریش خاکستری رنگش، درهم و برهم روییده‌اند. بدنش با یک شال زنانه پوشیده شده و یک شمع مقدس نزدیک سرش می‌سوزد. به دیوار روبرو پردهٔ نقاشی کوچکی است که ظاهراً مرد جنگلی را نشان می‌دهد که نیزهٔ خود را

www.SID.ir

Archive of SID

به سوی او گرفته و پشت سپری که رویش نقاشی شده پنهان شده است. در این سخنان گراکوس، دوباره تصویر مریم مجدلیه، روسپی مقدس و یکی از پیروان مسیح را می‌بینیم که پس از شهادت مسیح، شالی روی صورت او می‌اندازد. در روایات مذهبی آمده است که سه روز پس از مصلوب شدن، مسیح به آسمان صعود می‌کند، در حالی که نقش صورت او بر روی شال می‌ماند. تصویری که کافکا از مرد جنگلی می‌دهد کنایه‌ای است به تمدن گذشتهٔ مردم ابتدایی قبایل آفریقا که در زمان‌های قدیم آثاری که مظاهر تمدن همراه داشته از خود به جای گذاشته‌اند، در حالی که اکنون دچار انحطاط شده و سیر نزولی را طی کرده‌اند (لوی استروس، ۱۹٦٦، ص ۱۰۲). این خود مثال زنده‌ای است از تنزل و انحطاط مسیحیت که به علت آموزش‌های نادرست کلیسا باعث شد دینی آرمانی به صورت مشتی از قواعد و اصولی درآید که در عصر ما با پیشرفت‌های علمی ناهماهنگی دارد، مانند عقیدهٔ کاتولیک‌ها به این که در عشاء ربانی نان و شراب به گوشت و خون مسیح تبدیل می‌شود.

در جایی دیگر، گراکوس (مسیح) به این نکته اشاره می‌کند که بسیار آرزومند شهادت برای اجرای رسالت الهی بوده، ولی پس از مصلوب شدن، با این واقعیت وحشتناک روبرو شده که حتی فدا کردن جان خود در راه خدا هم، گرهی از مشکلات انسانی نگشوده است. وی اضافه می‌کند که از زندگی و مرگ خود خشنود بوده و پیش از نشستن در زورق، با خرسندی کوله‌بار و تفنگ شکاری خود را دور انداخته و مانند دختری که لباس عروسی بپوشد، در کفنش می‌لغزد، ولی متأسفانه پیشامدی که شرحش داده شد، روی داد. زنجیری نادیدنی بر گردن گراکوس بسته‌اند که اگر بخواهد کوچک‌ترین حرکتی بکند، چه به سوی بالا و چه به طرف پایین، حلقه‌اش تنگ‌تر می‌شود. آنچه که باید موجب رستگاری‌اش می‌شد، اینک به نفرین بدل شده است. از جهتی می‌شود کافکا را با افلاطون مقایسه کرد، ولی فرقشان در این است که نور خورشید دست کم سایه‌هایی را روی دیوارهای غار افلاطون منعکس می‌کرد، ولی در غار کافکا هیچ نوری نمی‌تابد (ویل رایت، ۱۹٦۸ ، ص۱۸۲).

کافکا همواره در زندگی خصوصی خود می‌خواست موسی‌وار به سرزمین کنعان راه یابد، ولی به برهوت رسید و مانند قهرمان رمان ***قصر*** به آن مکان رفیع دست نیافت. او به دنبال همان چیزی می‌گشت که مساح کا. جستجوگرش بود. آیا می‌شود مساح کا. نبود؟ ما همه در

www.SID.ir

Archive of SID

همان راه گام بر می‌داریم و همین جستجو است که در بسیاری از موارد به فاجعه ختم می‌شود. مساح که نقشه‌بردار زمین است، چگونه می‌تواند از اسرار غیر زمینی سر در آورد؟ قصر جایی آرمانی و دست‌نیافتنی است؛ جایی که در آن جا معشوق نقاب ز رخ در نمی‌کشد و تلاش کا. برای ورود به قصر تلاش برای وصول به حقیقت است؛ هنگامی که کا. قدم به دهکده می‌گذارد، می‌بیند که قصر در نقابی از مه غلیظ پنهان است و در تاریکی فرو رفته است. هم‌چنانکه بیابان، گرداگرد کنعان را فرا گرفته بود، قصر هم در میان برهوت برف واقع شده و فقط با پای پیاده می‌توان به آنجا راه یافت. نام کسی که بر قصر حاکم است «کنت وست وست»[1] است، به معنی غروب آفتاب. رهروی که از برهوت برف می‌گذرد تا عاشقانه به دیار وصل خویش برسد، می‌بیند در آن دیار جز سرمای زیر صفر، تاریکی و غروب جاودانهٔ خورشید، چیز دیگری یافت نمی‌شود.

این که فرمانروای قصر جدا از دیگران در سکوت مطلق به سر می‌برد و کسی را توان دیدن او نیست، چرا که در حجاب است، چه چیزی را به ما القا می‌کند؟ آیا در این رمان حقیقت، دور، در آن بالا، دست‌نیافتنی و فراسوی ادراک ما توصیف نمی‌شود؟ همان سکوت مطلقی که بر قصر حکمفرماست، کافی است این عقیده را در ما القا کند که حقیقت خاموش است. مأموران قصر، چه عالی رتبه و چه دون پایه، مرموز و غیر قابل ادراکند. «کلام»[2]، یکی از مأموران عالی‌رتبهٔ قصر، دائماً در حال تغییر است: در دهکده به هیأتی ظاهر می‌شود و در قصر به هیأتی دیگر؛ قبل از نوشیدن آبجو، قیافه‌ای دارد که پس از نوشیدن تناسخ پیدا می‌کند؛ هنگامی که خواب است سیمایش از هنگام بیداری متمایز است. وقتی تنهاست یک جور به نظر می‌آید و هنگامی که با دیگران است جور دیگر. هر وقت حالتش تغییر کند، سیمایش هم دگرگون می‌شود و بیننده هم در هر حالی که باشد (بیم یا امید) او را به همان‌گونه می‌بیند؛ فقط یک چیز او ثابت است و آن لباس سیاهی است که به تن دارد. ما آدم‌ها که واقعی هستیم، در فصل‌های گوناگون و در موقعیت‌های مقتضی، لباسی مناسب با آن فصل یا موقعیت را به تن می‌کنیم، در حالی که ظاهرمان همیشه ایستا می‌ماند، اما او که نماد حقیقت است، برعکس،

1- Count West-west با معنای فرمانروای غربِ غرب

2- Klamm

www.SID.ir

Archive of SID

سیمایش دایم در حال دگرگون شدن است، ولی لباسش همیشه سیاه است؛ یا به عبارت دیگر آنچه بر تن دارد ابهام را به ما القا می کند. «کلام» و دیگر مأموران قصر، همانند خدایان یونان باستان چون زئوس، می‌توانند با زنان و دختران دهکده همبستر شوند و اهالی دهکده از این که این افتخار نصیبشان شود بر خود مباهات می‌کنند. قهرمان رمان ***قصر*** نمونهٔ مجسم انسان جستجوگر است، ولی آنچه را که از قصر و مردم دهکده استنباط می‌کند این است که حقیقت دست‌نیافتنی، نادیدنی و درک نشدنی است. او می‌خواهد چون موسی در طور سینا با حقیقت روبرو شود و نمی‌خواهد هیچ عاملی میان او و حقیقت جدایی افکند. می‌خواهد با «کلام» حرف بزند و در شب یخبندان به انتظارش می‌نشیند، ولی «کلام» حضور پیدا نمی‌کند. او حتی می‌خواهد «کنت وست وست» فرمانروای غرب را هم ببیند. به هر تقدیر او مساح است و می‌خواهد حقیقت را بسنجد و از راه عقل با آن در ارتباط باشد. فرق او با منصور حلاج در این است که حلاج جستجویش را از نقطه‌ای آغاز می‌کند و در نقطهٔ دیگری با حقیقت یکی می‌شود و آواز «انا الحق» سر می‌دهد، در حالی که قهرمان کافکا، با وجود این که در جستجویش برای یافتن حقیقت، چون حلاج صادق است، از بالا، یا از سوی حقیقت هیچ پیامی دریافت نمی‌کند و فاصله‌اش با حقیقت همواره حفظ می‌شود و او مانند نی که از نیستان بریده شده، دائماً در حال ناله کردن، شکوه و شکایت است.

نتیجه‌گیری

کافکا کسی بود که تمام زندگی و هنرش را وقف این جستجوی اسطوره‌ای کرد، هرچند به جایی نرسید. اما دست‌کم شهامت این را داشت که جدایی و انزوای انسان و بریده شدن از ریشه و منشأ خود را در داستان‌های کوتاه و بلندش نشان دهد. این همه صداقتی که او در این راه از خود نشان می‌دهد، برای ما قابل ستایش و تحسین برانگیز است. دست‌کم او تا نیمهٔ راه را طی طریق کرده بود و نوشته‌هایش وضع خود او را صادقانه گزارش می‌داد. بنابراین، درونمایهٔ اصلی نوشته‌های کافکا، از جمله ***قصر***، کوشش‌های صادقانه انسانی است برای رستگار شدن و دست یافتن به حقیقت. ولی می‌بینیم اگر شخصیت اصلی این رمان واقعاً مساحی است که از سوی قصر پذیرفته شده است و اگر «کنت وست وست» استخدامش کرده،

www.SID.ir

Archive of SID

باید این حق را داشته باشد که به آن جا راه یابد و با کنت و مامورانش ملاقات کند. به عبارت دیگر، اگر انسان برای رستگاری برگزیده شده بود، این توان را داشت تا به حقیقت برسد. ولی آن طور که از متن رمان بر می‌آید، اگر چنانچه ادعای کا. دروغین باشد، یا قصر از پذیرفتنش سر باز زند، پس انسان برای رستگاری برگزیده نشده است و دیگر دلیلی ندارد که بتواند به جهان معنی دست یابد.

مشکل اصلی کا. این است که می‌خواهد از راه منطق به آن جهان دست‌نیافتنی دست بیابد و به همین دلیل هم شکست می‌خورد. این ویژگی اصلی کا. می‌تواند بازتاب وضعیت انسان معاصر باشد که می‌کوشد از راه عقل یا علم به جهان فراسوی عقل دست یابد. نتیجه‌اش این است که از اصل خود دورتر هم می‌شود «زیرا برای راه یافتن به آن جهان دست‌نیافتنی باید غیرمنطقی بود» (یونگ، ۱۹۷۹، ص ۲۲۰). پس پیام کافکا این است که همگان در این «دامگه» زندگی اسیر شده‌ایم و ما هم مانند کا. هر چقدر بکوشیم که به قصر نزدیک شویم، ناامیدتر می‌شویم، ولی با وجود این دست از این تلاش بر نمی‌داریم. این پشتکار و خستگی‌ناپذیری کا. است که به کتاب ارزش فلسفی می‌دهد و این تلاش ماست که به زندگی ما معنی می‌دهد. تنها در یک مورد برای کا. امکان رستگاری وجود دارد و آن هنگامی است که همانند دهقانان ساکن دهکده، تمام افسانه‌های ساخته و پرداختهٔ مربوط به قصر را دربست بپذیرد و نخواهد از راه منطق مسأله را حل کند. فقط از راه عشق می‌توان به حقیقت رسید، نه از راه عقل. فقط عاشقانه می‌توان از مرز عقل خروج کرد و وارد مرحلهٔ ویژهٔ ارتباط با آن جهان شد.

منابع

۱- مقدادی، بهرام، ***شناختی از کافکا***، نشر گفتار، تهران، ۱۳۶۹.

1- Frye, H. N., ***Anatomy of Criticism***, ***Four Essays***, Princeton, NJ, Princeton UP, 1957.

2- Jung, C. G., ***Collected Works***, London, Routledge and Kegan Paul, 1979.

3- Lévi-Strauss, C., ***The Savage Mind***, London, Weidenfeld and Nicolson, 1966.

4- Monk, P., The Smaller Infinity: ***The Jungian Self***, Toronto, U of Toronto P, 1982.

www.SID.ir

Archive of SID

5- Neumann, E., ***Art and the Creative Unconscious***, Princeton, NJ, Princeton UP, 1959.
6- Samuels, A., ***Jung and the Post-Jungians***, London and Boston, Routledge and Kegan Paul, 1985.
7- Todorov, T., ***Theories of the Symbol***, Ithaca, Cornell UP, 1982.
8- Ray, W., Literary Meaning: From Phenomenology to Deconstruction, Oxford: Basil Blackwell, 1984.
9- Weelwright, Ph., ***The Burning Fountain, A Study in The Language of Symbolism***, New and rev. ed. Bloomington, Indiana UP, 1968.

www.SID.ir