

مبہوتِ مکتوبِ خزری

علیرضا سیف‌الدینی

1

از معدود نویسندگانی که می‌توان در بررسی آثارش با خاطری آسوده از سال تولدش آغاز کرد کافکاست. آثار مکتوب و زندگی کافکا قرابت خاصی با هم دارند که ما در بررسی هردو با یک جهان مکتوب مواجه می‌شویم. اما این صرفاً آثار مکتوب او نیست که در مورد زندگی‌اش مثل یک جریان مغناطیسی عمل می‌کند، بلکه چگونگی استقرار و مکان استقرار آثار مکتوب اوست که زندگی‌اش را احضار می‌کند و به آن شکلی مکتوب می‌بخشد. او، شاید، بی‌آنکه بخواهد ما را ظاهراً در میان شکاف بین زندگی و اثر در برابر پازلی قرار داده و رفته است. اما در اصل شکافی وجود ندارد، به دلیل اینکه زندگی و آثار او، سراسر، متن است و سال تولد او نیز نقطه آغاز این متن است. ما با یک متن ظاهراً بلند اما درهم فشرده سروکار داریم. و مهم‌تر از همه این‌ها با متنی مواجهیم که از سوی شماری از نویسندگان و اندیشمندان جهان بررسی شده است. اما آنچه در این بررسی‌ها، من حیث‌المجموع، به آن اشاره شده، ناتمامی بخشی از آثار کافکاست. در واقع، در این بررسی‌ها هرچند به ناتمامی بخشی از آثار کافکا اشاره می‌شود، اما نظری که در مورد آن بخش ناتمام ارائه می‌شود، نظری است که گویی درخصوص یک اثر کامل داده شده است. یعنی اگر ما آن آثار را ناتمام بدانیم، بررسی‌مان نیز ناتمام خواهد بود و به نتیجه‌ای که از بررسی یک اثر کامل حاصل می‌شود دست نخواهیم یافت. پس آیا همه این بررسی‌ها ناتمام‌اند؟ اگر یک متن نیمه‌کاره وجود دارد، آنها چه چیز را بررسی کرده‌اند، و ما قصد داریم چه چیز را بررسی کنیم؟ شاید در پاسخ بگویند که نه، او آثار کامل نیز دارد. او قطعات نثری کوتاه و کامل دارد. او آغاز و میان و پایان دارد. همه این پاسخ‌ها محصول یک ذهنیت مکانیکی است. شاید به همین دلیل است که والتر بنیامین (1) مطلب خود درخصوص کافکا را با قصه پوتمکین آغاز می‌کند (2). او، بنیامین، بررسی‌اش را از جایی شروع می‌کند که درواقع آغازی است برای یافتن "آغاز" کافکا. در این آغاز، بنیامین بلافاصله به سمت عنصر «پدر» می‌رود. در اینجا باید این نکته را یادآور شویم که این «نشانی» از طریق ماکس برود (3) به او داده شده، نه کافکا. و اگر این «نشانی»، که با

توجه به نوشته‌های خود ماکس برود نشانی پیچیده و بغرنجی است، جزء مهمی از یک مجموعه محسوب می‌شود- که این‌گونه است-، صاحب چنین تفسیری ناگزیر است برای بررسی این توده درهم‌تنیده به دنبال ایجاد یک شکل هندسی مشخص و قابل درک باشد. بنیامین مطلبش را صادقانه از «پدر» شروع می‌کند. شاید چون روابط خود او با پدرش نیز با رابطه کافکا با پدرش مشابهت دارد. به هر طریق، بنیان چنین نگرشی روان‌شناختی است؛ خواه پدر را بخشی از کلید فهم زندگی و آثار کافکا بدانیم، خواه آن را در ارتباط با قدرتمندانی بدانیم که «از عمیق‌ترین حفره‌ها یعنی از میان پدران سر بر می‌کشند» (4). به دلیل اینکه ما درباره نویسنده‌ای سخن می‌گوییم که خواسته است جهان خودش را خودش بسازد. این طبعاً از نظر ناظر بیرونی جهانی بیگانه است و برای ورود به آن به ابزار نیاز دارد. اما از آن‌جا که جهانی منحصر به فرد است، باید همان‌گونه که بنیامین نیز بر آن تأکید می‌ورزد «ما باید راه خود را در این نوشته‌ها براساس تدبیر، دقت و احتیاط بیابیم و همواره شیوه درست خواندن آثار کافکا را به یاد داشته باشیم.» (5) این به این معنی است که ما، در وهله نخست، باید از خود این سؤال را بکنیم که قصدمان از بررسی این جهان منحصر به فرد چیست. آیا واقعاً می‌خواهیم آن را بررسی کنیم یا می‌خواهیم از طریق تعبیرهایمان، از خود این جهان منحصر به فرد به‌عنوان ابزاری برای افکارمان و نیز تبلیغ افکارمان استفاده کنیم؟ در بدو امر، هرکس صادقانه از پیچیدگی کار سخن گفته است و دلسوزانه و شاید با اندکی تعصب نسبت به کار خویش، تفسیرهای پیشینیان را یا همچون موريس بلانشو «وراجی تفسیرها» (6) نامیده یا مانند تئودور آدورنو گفته است که «فقط اندکی از آنچه درباره کافکا نوشته‌اند، به درد می‌خورد» (7)، اما اغلب این تفسیرها از جایی به بعد، مانند شیشه لامینیت اتومبیل‌ها خرد می‌شوند بی‌آنکه فروبریزند. در نتیجه ما با متن‌هایی مواجه می‌شویم که گویی متلاشی شده‌اند. یکی از دلایل این فروپاشی این است که نویسنده موضوع‌های متنوعی را مسلسل‌وار مطرح می‌کند که از سطری به سطری دیگر تغییر می‌کند بی‌آنکه آن را به سرانجام برساند. کتاب *یادداشت‌هایی درباره کافکا* نوشته آدورنو مؤید همین نکته است. مترجم فارسی کتاب آدورنو در مقدمه به درستی به این نکته اشاره کرده است: «او گاه چنان بی‌مقدمه و ناگهانی از یک نکته به نکته‌ای نامرتب با آن می‌پردازد که انسان می‌پندارد، بخشی از نوشته حذف شده است.» (8) با وجود این، این موارد نه تنها از ارزش کتاب زیبای آدورنو نمی‌کاهد، بلکه ما را به این باور می‌رساند که شاید این گسیختگی‌ها ناشی از بررسی آثار خود کافکا است. علاوه بر این، در متن آدورنو، شاهد نوعی دم و بازدم هستیم که ما را به یاد دم و بازدم‌های کافکا در نامه به پدر می‌اندازد. نحوه تنفس کافکا به هنگام نگارش نامه معروفش به پدر خود، از خلال تغییر لحن او، به‌ویژه زمانی که مثل یک پروانه، لرزان‌لرزان، روی برگی از خاطراتش می‌نشیند و از خاطره‌ای که آن را به زبان زمان حال اما با احساس همان دوره کودکی بازگو می‌کند، ما صدای نفس‌تنگی‌اش را می‌شنویم. چیز سختی انگار آن زیر می‌شکند. به دفعات شکسته است، اما این بار نیز انگار برای اولین بار است که می‌شکند، و صدای "کاف" از آن بلند می‌شود؛ (ابن سینا در *مخارج الحروف*

می‌گوید: «کاف، از کوبیدن جسمی سخت [و بزرگ] به جسم سخت [بسیط دیگر]؛ و از شکافتن جسم‌های خشک برمی‌خیزد.» (9) آنکه نقل می‌کند، کافکای سی‌وشش ساله نیست، بلکه کافکای کودک است که حتی بعد از سال‌ها نتوانسته به شهادت لازم برای بازگویی احساس‌های خود به پدرش دست یابد. کافکای سی‌وشش ساله تنها مزیتی که نسبت به کافکای کودک دارد، تحلیل اوست، تحلیلی بدون زبان بازگویی: «من استعداد صحبت کردن را از دست دادم.» (10) این هم‌نشینی به هم‌نشینی‌های شگرف، حیرت‌آور، اندکی ترسناک و، در عین حال، رفتارهای متباین شخصیت‌های برخی از آثارش شباهت دارد. اما چرا وقتی کافکای سی‌وشش ساله جایش را با کافکای کودک عوض می‌کند، ما متوجه صدای نفس‌های او می‌شویم؟ به دلیل اینکه تروما هنوز به تصویر خاص و نزدیک و شاید حاد خود نرسیده است. همچون کبوتری است که در ارتفاعی نه چندان پایین پرواز می‌کند. اما به مجرد اینکه پایین می‌آید، روی جزئیات خاص و ملموس درنگ می‌کند. اکنون آن پروانه لرزان، سنگین‌تر از کبوتری است که اندکی قبل در آسمان آغاز متن پرواز می‌کرد. چون او اکنون پروانه‌ی خاطره‌ی بسیار تلخ و تیره و سنگین است. حتی فضای سنگین و تیره‌ی خاطره‌ی هیئت خوفناک تازه‌ای به پدر بخشیده است: گویی غراب بزرگی در اتاق راه می‌رود. و گویی همین غراب بزرگ است که پروانه را به زیر بالش می‌گیرد و او را به "پاولاچه" (11) می‌برد. اما بدون تردید این تصویر حسی اکسپرسیو- سورئال و تصاویر دیگری نظیر آن که حامل حس‌ها و احساس‌های بدون تحلیل متعلق به دوران کودکی است، که بعدها مورد تحلیل کافکای سی‌وشش ساله قرار می‌گیرد و گویی فیلم صامتی است که بعدها روی آن صداگذاری می‌شود، یک بازه‌ی زمانی برای شکل‌گیری آن چیزی است که شباهت قریبی به اکسپرسیونیسم دارد، که در اوایل جوانی کافکا در آلمان ظهور کرد. او نیز تا حدودی آثاری را خلق کرد که براساس آموزه‌ی آن نهضت و مکتب بود. اما ما حتی اگر مانند آدورنو به این معتقد باشیم که کافکا بخش‌های تعیین‌کننده‌ی آثارش را گویی حرف‌به‌حرف طبق الگوی تابلوهای اکسپرسیونیستی نوشته است، یا همچون بنیامین، پدر کافکا را نمادی برای نشان دادن دنیای قدرتمندان به حساب آوریم، یا همانند میلان کوندر را از برملا شدن رازهای دنیای دیوان‌سالاری در بخشی از آثار کافکا سخن بگوییم، یا همچون موريس بلانشو و ژیل دُلوز (12) از کافکا و آثارش تا حدودی به‌عنوان مثالی برای تشریح نظرات مان استفاده کنیم، یا او را به اگزیستانسیالیسم کی‌یر کگاردی (13) نسبت دهیم، درواقع، کافکا و آثارش را از جنبه‌های مختلفی مورد بررسی قرار داده‌ایم که همگی با توجه به این گفته‌ی بنیامین بیرونی است: «آیا ما آن آیینی را که قصه‌های کافکا چون تأویل آن به حساب می‌آیند می‌شناسیم؟ آیینی که حالت کا. و حرکات حیوانات کافکا در پی روشن‌گری آن هستند کدام است؟ راست این است که چنین آیینی وجود ندارد. تنها می‌توانیم بگوییم که گاه‌گاه و جابه‌جا حضوری کتابی از آن در ذهن ما ایجاد می‌شود. کافکا شاید این حضور را همچون تجلی چیزی قدیمی و کهنه به حساب می‌آورد که تنها اشاره‌ای به حضور آیین است و بس...» (14) و آدورنو در جایی از مقاله‌اش می‌گوید: «شاید زمانی معلوم شود، کل قضیه در گرو فهم همین مخلوقات

یکتاست که سهم عمده بار کافکا را به دوش می‌کشند تا او خود در خفا بماند...» (15) اما پرسش ما در این جا این است که آیا آن "حیوانات کافکا" و آن "موجودات یکتا" را نمی‌توان در مناسبت با ضمیر ناخودآگاه فردی یا جمعی به حساب آورد؟ و آیا آن «حضور کتابی» آیین ناموجود که به دلیل یکتایی به ذهن مخاطب یورش می‌برد ناشی از چیدمان خاص عناصر متعلق به کهن‌الگو نیست؟ پاسخ منفی به این پرسش‌ها، به این معنی است که ما علت غایی را در جایی دیگر جستجو می‌کنیم. درحالی که علت غایی، آن جا، پیش روی ماست. گرگور زامزا، نه به سوسک (در سراسر کتاب فقط یک بار، آن هم از زبان خدمتکار پیر یا قاتل گرگور می‌شنویم)، بلکه به یک حشره غول‌آسا تبدیل شده است. فراموش نباید کرد که راوی سوم شخص است و این نام به‌طور غیرمستقیم به او داده شده است. نویسنده مشخصات حشره را به تدریج توصیف می‌کند، اما هرگز از او نام نمی‌برد. آدورنو می‌گوید: «اغلب چیزهایی که در آثارش می‌بینیم، عکس‌العمل نسبت به قدرت بی‌حدومرز است. بنیامین این قدرت، قدرت پدرسالاران خشمناک، را «انگلی» دانسته است، زیرا از همان موجود زنده‌ای که بارش را می‌کشد، تغذیه می‌کند. اما انگل به نحوی خاص جا عوض کرده است؛ گرگور زامزا ساس می‌شود، نه پدر وی. نه قدرتمندان، بلکه قهرمانان درمانده داستان زائد به نظر می‌رسند...» (16) به نظر می‌آید که آدورنو، عمداً یا سهواً، پشت‌کرده به معنا، یکبری نشسته است. او از گرگور زامزا با عنوان «قهرمان درمانده داستان» نام می‌برد و او را در برابر قدرتمندان قرار می‌دهد. چنین عملی از طرف او دور از انتظار ما نیست. اما لحظه‌ای تصور کنید که به جای گرگور زامزا، پدر او به حشره‌ای غول‌آسا تبدیل شده بود. اگر چنین اتفاقی در این رمان کوتاه می‌افتاد، ما به جای *متامورفوسیس*، با عنصر «انتقام» ایدئولوژیک سروکار داشتیم. یعنی باید و حتماً نماینده قدرتمندان تبدیل به حشره غول‌آسا می‌شد، و نه شاگرد یک تاجر. اگر در مسخ کافکا، پدر به حشره تبدیل می‌شد، ما با رمانی سروکار داشتیم که سمبول را برای مقاصد ایدئولوژیک به کار گرفته بود و در امتداد یک عقیده قرار داشت و نتیجه بازتاب سمبولیک یک ذهنیت رئالیستی بود. درحالی که در دگردیسی زامزای پسر، چنین نگرشی اساساً منتفی است. به دلیل اینکه مسخ (و همه نوشته‌های کافکا)، به‌طور کلی، نه معنی (یا معانی)، بلکه به قول تودورف (17)، معنای نهایی را بر خود نمی‌پذیرد. یا به عبارت دیگر، معنای نهایی در جایی مستقر است که آن‌جا تقریباً هیچ سنخیتی با جاهای دیگر ندارد. هرچند چنین تعریفی ما را به یاد تعریف ظاهراً مبهم دریدا (18) از واسازی می‌اندازد، که در آن او به دلیل وجود «سلطه در متافیزیک غربی از افلاطون تا هایدگر»، از تعریف آن گریزان است، اما می‌تواند مدخلی باشد برای ورود به جهان کافکا. به دلیل اینکه مکان درهای جهان کافکا از آنچه در تصور ما به‌صورت عادت درآمده تبعیت نمی‌کند. او ابایی از این ندارد که برای واپس راندن سلطه به ابزاری متوسل شود که نه شکل روشنی دارد، نه معنایی که مفسران راز و رمز ایجاد شده را با خاطری آسوده کشف و به نام خود ثبت کنند. کافکا گویی خود را با شهامت که جهان نوشتار به او می‌بخشد به طرز بی‌محابا در معرض عناصر ناخودآگاه قرار می‌دهد و سلطه جاری از سوی آن‌ها را با ایجاد

مکانیسم الکلنگی، که در یک سمت آن جهان پیرامون او با همه معانی آشنا قرار دارد و در سمت دیگر آن عنصری از معادله معنابخشی و معناپذیری، مخدوش می‌کند. معنی از این سمت به آن سمت می‌رود و برمی‌گردد، اما به سرانجامی قطعی و روشن نمی‌رسد. همین رفتار کافکا را، هم از سایر نویسندگان جدا می‌کند، هم به نویسنده‌گی معنای دیگری می‌بخشد. گویی نمی‌نویسد تا نویسنده شود، بلکه می‌خواهد چیزهایی را ثبت کند که خارج از هرگونه بازی است؛ بازی‌های سلطه‌آفرین و سلطه‌پذیر. به همین دلیل، راهش از نویسندگانی نظیر جیمز جویس (19) نیز جدا می‌شود. به این معنی که اگر جویس عناصر موجود در خودآگاه را به شکل ناخودآگاه به ما عرضه می‌کند، کافکا عناصر موجود در خود ناخودآگاه را شکار و به همان هیئت مبهم‌اش مدیریت می‌کند و معنا را گرد ابهام می‌چیند و می‌سازد. چنین به نظر می‌آید که در فاصله‌ای بین خود و جهان پیرامونش ایستاده است. من این فاصله را فاصله هویت‌یابی می‌نامم. و کلید در ظاهرآ بسته دنیای کافکا را توجه به موجوداتی اعم از حیوان یا اشیا، مکان ظهور آن‌ها و معنایی که در این نگاه خود کافکا نهفته است: «انسان بهتر است راجع به چیزهای دور صحبت کند. چیزهای دور را خوب می‌شود دید.» (20) او می‌لغزد، همانند ماهی به این سو و آن سو می‌لغزد و از تورها گریزان است. نه به تور می‌افتد، نه به تور می‌اندازد. اگر هم خواننده را به تور می‌اندازد، خود او نیز به به همان اندازه در تور افتاده است. اما گویی فقط در یک چیز ثابت دارد: بی‌ثباتی. لیوتار (21) در مورد او گفته است: «کافکا میان چک‌ها آلمانی بود؛ میان آلمانی‌ها یهودی بود؛ و میان یهودیان به اندازه کافی یهودی نبود.» (22) حتی در نامه‌ای که کافکا در پاسخ به اوتلا، خواهرش، می‌نویسد، خود او به همین امر اشاره می‌کند: «من آن‌طور که می‌نویسم سخن نمی‌گویم، آن‌طور که سخن می‌گویم فکر نمی‌کنم، آن‌طور که باید فکر کنم فکر نمی‌کنم، و همین‌طور تا به تیرگی عمیق ادامه می‌یابد.» (23) در واقع در خودش برای خودش دور است. گرگور حشره برای خواننده دور است. اما آن قدر که برای خواننده دور و تکان‌دهنده است، برای خود گرگور دور و تکان‌دهنده نیست. در محاکمه، خود محاکمه برای یوزف کا. دور است، اما همان اندازه که برای او دور است، به همان اندازه نیز به او نزدیک است. در قصر، قصر دور و دست‌نیافتنی به نظر می‌آید. گراکوس شکاری از دورآمده‌ای است در دور مانده. سمور قصه در کنیسه ما برای خود اشخاص قصه دور است. اتفاقات پیرامون «من» قصه مهمان مردگان برای «من» قصه دور است. مرد قصه سطل‌سوار به دوردورها می‌رود. تقریباً تمام عناوین قطعات تمثیلات* نظیر بهشت، برج بابل، ابراهیم، بنای معبد، مقابل قانون، ظهور عیسی، پرومته، پوزیدون، اسکندر کبیر و غیره، دورند. مفاهیم دوری و نزدیکی که هر دو در قصه‌ها اشکال، هم فیزیکی و هم ذهنی و روانی دارند، تصویری از شکستگی پل میان درون و بیرون است. آنچه دور است، بیرونی است که او آن را بهتر از هرکس دیگری درک و تحلیل می‌کند. آنچه نزدیک است، درونی است که از طریق آن درک و تحلیل، بیرون را زیر سؤال می‌برد. گویی ستیزی در جریان است؛ اما نه ستیزی از آن‌گونه که میان فاوست و مفیستوفلس در جریان بود و نهایتاً به اسارت بیست‌وچهار ساله فاوست انجامید. کافکا رفت‌وبازگشت او

را ندارد، و نه تنها پلی از جنس بی‌عدالتی نمی‌سازد، بلکه پل میان درون و بیرون را در درون خود می‌شکند. به گونه‌ای که صدای شکستگی آن در تمام زندگی و آثارش مدام انعکاس می‌یابد: "کاف". او از این سوی پل شکسته، با ناباوری و حیرت، به بیرونی می‌نگرد که جز امعا و احشای نازیبا و ناعادلانه آن چیز دیگری نمی‌بیند. «تماس بی‌واسطه با جهان روزمرگی مرا از وسعت نگاه به هر چیزی محروم می‌کند، تو گویی در انتهای یک ویرانی و تباهی ایستاده‌ام، آن هم با سری پایین انداخته.» (24) دور است، اما گویی نزدیک‌تر از دیگران به آن "دور" است. و این دوری او را به یاد شباهت بخشی از خودش می‌اندازد؛ بخشی از درونش. به همین دلیل، نوک پیکان انتقادش را به سمت آن بخش از درون مشابه بیرون برمی‌گرداند؛ به سمت آن "دور". ایوان کلیما، هموطن کافکا، می‌گوید: «همه چیز کافکا را از این جهان دور می‌کرد و به مکانی می‌برد که در آن چیزها و روابط انسانی آن رازآلودگی‌شان را حفظ می‌کنند...» (25) اما این دوری، دوری ایستا نیست، منفعل نیست، دوری فعال است، جستجوگر است، در آثارش حتی به شکل تکنیک، به هیئت چیزها، رفتارها و حیوانات رازآلوده درمی‌آید، و در زندگی‌اش به شکل منتقد خویش. در یادداشتی از یادداشت‌های سال 1910 می‌نویسد: «اگر خودت را به حال خود بگذاری هیچ دستاوردی نمی‌توانی داشته باشی.» (26) و این در عین حال، جستجویی است که او را به عقب می‌برد، به گذشته، به گذشته‌های دور. چنان‌که گویی جستجویی است که نهایتاً باید به لوگوس منتهی شود. اما در همان مسافت بین لوگوس و جهان رازآلود به گونه‌ای متحیر، خاموش اما فعال می‌ایستد و به چیزها خیره می‌شود. خیره می‌شود تا خود را بیابد؛ خود انسانی‌اش را. گویی موجودی است که دنبال موجودیت و علت وجودش می‌گردد. این در حالی است که جهان بیرون به شدت در تلاطم است و پر آشوب‌ترین دوره تاریخی را تجربه می‌کند. اما او به لحاظ درونی دنبال آن چیزی است که بشر هرگز فرصت پرداختن به آن را نداشته و افرادی را که درگیر چنین چیزهایی بوده‌اند، افرادی منزوی و دور از واقعیت‌ها دیده است. اما کافکا مصرانه و همچنان با تحیر در بین عناصری که ساکن گذشته‌اند اما به نحوی از انحا جهان کنونی را ایجاد کرده‌اند، در جستجوی علت آن فروپاشی عظیمی است که در جهان بیرونی در جریان است. او که در سال 1883، یعنی دو سال پس از مرگ داستایفسکی و یک سال پس از تولد جیمز جویس، در یک خانواده یهودی اشکنازی به دنیا می‌آید، گشت و گذارش را در 16 سالگی با خواندن آثار اسپینوزا، داروین و نیچه آغاز می‌کند و چند سال پس از آغاز این گشت و گذار، در سال 1912، در بیست‌ونه سالگی، به مطالعه درباره یهودیت می‌پردازد و در همان سال درباره زبان ییدیش سخنرانی می‌کند.

2

ضمیر ناخودآگاه جمعی کافکا، موجودات و رخدادهایی را به خود او و، در عین حال، به ما نشان می‌دهد که به نظر می‌رسد نه به کنعان، بلکه به سرزمین خزران تعلق دارند؛

سرزمینی که بین قفقاز و رود ولگا واقع بود. همان سرزمینی که اسکندر در پی یافتن آب حیوان از آن عبور کرد. نظامی در *اسکندرنامه*، پیش از بخش «رفتن اسکندر به ظلمات»، از رفتن اسکندر به شهر سریر می‌گوید که یکی از شهرهای خزران بود: سپه راند از آنجا به تخت سریر/ که تا بیند آن تخت را تخت گیر. در *حدودالعالم*، که در سال 372 هجری قمری تألیف شده است، درخصوص موقعیت جغرافیایی خزر، در بخش «سخن اندر ناحیت خزران» چنین آمده است: «مشرق وی دیواری است میان کوه و دریا و دیگر دریاست و بعضی از رود آتل، و جنوب وی سریر است، و مغربش کوه است، و شمالش برآداس و وندر. و این ناحیتی است بسیار نعمت و آبادان و با خواسته بسیار. و از وی گاو و گوسپند و برده خیزد بی‌عدد.» (27) آنجا "شمال" بود، با کوه‌های یخ‌بسته، و سرزمینی بود که به گواه نوشته‌های مورخان، در زمان خود سنگین‌تر از هر سرزمینی حضور داشت، اما در تاریخ همچون حبایی است که ناگهان از میان رفته است. چگونه ممکن است که یک امپراتوری چندصد ساله این‌گونه از بین برود؟ اما رفته است؛ به "سبکی" از میان رفته است. سبک‌تر از سطلی که راوی اول شخص *قصه سطل سوار* بر آن سوار می‌شود و به سمت کوه‌های یخ‌بسته به «پرواز» درمی‌آید. ایتالو کالوینو، از این قصه در پایان فصل *سبکی کتاب شش یادداشت برای هزاره بعدی* یاد می‌کند، اما با نظری که درباره این قصه می‌دهد، بر استقلال و ارزش ادبی آن تاحدودی خدشه وارد می‌کند. او می‌گوید: «نقطه شروع داستان موقعیتی است از یک واقعیت بدیهی در یک زمستان زمان جنگ. بدترین موقعیتی که امپراتوری اتریش درگیر آن شده بود، یعنی قحطی زغال‌سنگ.» (28) اما واقعیت قصه این است که راوی ناکام از گرفتن زغال حتی بدسوز به پرواز درمی‌آید و در پشت کوه‌های یخ‌بسته و در ظلمات ناپدید می‌شود. او دیگر هرگز برنمی‌گردد، اما اسکندر، در اشعار نظامی، دوباره از دل ظلمات بیرون می‌آید و به سمت روم حرکت می‌کند؛ شاید این بار نیز از طریق همان سرزمین خزر. سرزمینی که در آن افرادی حضور داشتند که قادر بودند با توسل به نیروهای پرواز کنند یا به اشکال دیگری درآیند. آن‌ها شمن بودند. میرچا الیاده در کتاب *شمنیسم، فنون کهن خلسه* می‌نویسد: «ما دیدیم واژه شمن از طریق روسیه از شمن (saman) تونگوزی به ما می‌رسد. اشتقاق این اصطلاح از سامانی پالی (شرامانای سانسکریت) از شا-من چینی (آوانویسی صرف واژه پالی) که توسط اکثر شرق‌شناسان قرن نوزدهم پذیرفته شده بود، مدت‌ها پیش (در سال 1842 توسط دلبیو. شوت، در سال 1846 توسط دوردجی بانزاروف) مورد تأیید قرار گرفت، و در سال 1914 توسط جی. نیمت و در سال 1917 توسط پی. لوفر رد شد. این دانشمندان معتقد بودند که به سبب برخی شباهت‌های آواشناختی، آن‌ها اثبات کرده بودند که این واژه تونگوزی به گروهی از زبان‌های ترک - مغولی وابسته است. حرف اول K ترکی قدیم که در تاتاری به صورت k چوواشی z، یا کوتی x (حرف صامت، مانند ach آلمانی)، مغول ts، c، و مانچو-تونگوزی s، s، s شکل گرفت، شمن تونگوزی معادل دقیق آواشناختی، کام (قام) ترک-مغولی باید باشد، که دقیقاً اصطلاحی برای «شمن» در معنای دقیق آن در بیشتر زبان‌های ترکی است.» (29) ص 718. اما خزر چه معنایی دارد؟

خزران چه کسانی بودند؟ و به چه زبانی سخن می‌گفتند؟ د.م. دانلپ در کتاب *تاریخ خزران* درخصوص نام خزر و معنای آن می‌نویسد: «اگر اشتقاق پذیرفته‌شده یکی دو واژه رایج در زبان‌های اروپایی درست باشد، نام خزرها در گستره‌ای وسیع‌تر از آنچه در بادی امر می‌پنداریم، انتشار دارد. ظاهراً واژه هوسار در آغاز به سوارهای چریک هونگاری [مجاری] اطلاق می‌شده است... پیوند میان خزرها و مجارها - بنیانگذاران دولت هنگری [مجارستان] - تاریخی و قطعی است. از قرار معلوم، واژه کترز آلمانی به مفهوم مرتد از اسم خزرهایی مشتق شده است که یهودی شده بودند. از سوی دیگر، ریشه لغوی و معنای واژه خزر به کلی مبهم است؛ معمولاً می‌گویند وجه وصفی از بن فعل ترکی «قَز» به معنای «آوارگی» یا خانه‌به‌دوشی است...» (30) گویا این نام را در عبری کوزاری و در عربی همان خزر می‌گویند. اصطخری در سال 320 هجری قمری درخصوص خزری‌ها نوشته است: «خزران به ترکان نمی‌مانند، آنان سیاه‌موی و بر دو گونه‌اند: یکی قره‌خزرها (خزرهای سیاه) که سبزه متمایل به سیاه تیره‌اند و گوی نژاد از هندوان دارند و گونه سپید که به طرزی شگفت‌انگیز زیبا هستند. بردگان خزری بت‌پرستند...» (31) در مورد زبان خزرها باید گفت که اکثر مورخان، نظیر بارتولد، مینورسکی، د.م. دانلپ و همچنین آرتور کوسلر مجار در کتاب *قبیله سیزدهم*، برخلاف یاقوت حموی و اصطخری که معتقد بودند زبان خزرها به ترکی و فارسی و روسی و زبان‌های دیگر شباهت ندارد، بر این عقیده‌اند که زبان خزرها چوواش بود. توین‌پی نیز بر این نکته تأکید می‌کند که پس از جدایی زبان‌های مجار و خزر، در زبان مجار حدود دویست واژه از لهجه ترکی قدیمی چوواش وجود دارد که زبان خزرها بود. دکتر جواد هیئت نیز چوواش را یکی از قدیمی‌ترین زبان‌های ترکی می‌داند و می‌گوید که به نظر می‌رسد بر اساس زبان‌های بلغار و خزر تشکیل شده باشد (5-10 میلادی) (32). در این‌جا بد نیست به این نکته اشاره کنم که بین مورخان کشورهای مختلف، نظر برخی از مورخان اسلامی درخصوص خزرها چندان مثبت نیست. شاید دلیل این امر این است که خزرها بیش از صد سال با اعراب جنگیده و راه نفوذ به شرق اروپا را به روی آنان بسته بودند. دانلپ در این باره نوشته است: «موقعیت قفقاز در آغاز اسلام در کل شبیه به موقعیت خط دفاعی پیرنه هنگام رسیدن لشکریان اسلام به آن - در اندک زمان بعد- بود. خزرها، مانند فرانک‌ها، آن قدر قدرت داشتند که در برابر حملات مهاجمان بایستند. در غرب، به دنبال نبردی بزرگ در میدان تاریخی تور سرنوشت جنگ روشن شد. در حالی که در مشرق، در جنگ با خزرها ظرف مدتی طولانی نتیجه قطعی حاصل نشد و هنگامی که قدرت تهاجمی خلفا پایان یافت، خزریه همچنان پابرجا بود. اعراب با وجود تصرف اراضی ایران تا حد قفقاز نشان دادند که قادر به ادامه فتوحات خود نیستند. در چندین مورد در کشور خزرها اقدام به حمله و ضد حمله کردند اما موفق به استقرار دائم نشدند. فرادست قفقاز، بعد از جنگ‌های پایان‌ناپذیر، خزریه مستقلی سربرآورد که با وجود تزلزل احتمالی، وسعت خاکش بیش از اعراب بود و ذخیره‌های قدرت خود را بعدها نشان داد. بعدها در این منطقه اسلام امکان درخشش یافت، اما به صورت دینی پذیرفته‌شده (مانند مسیحیت خزرها) نه تحمیلی از

جانب لشکریان فاتح. ایستادگی خزرها- آن گونه که اشاره کردیم- تبعات و آثار فراگیری داشت. اگر این مردم یارای پایداری در این جنگ‌ها را نداشتند، بی‌شک تاریخ اروپای شرقی و به‌خصوص روسیه کاملاً به نوعی دیگر بود.» (33) در نتیجه، نگاه منفی مورخان عرب، آن گونه که حتی آرتور کوسلر نیز در کتابش به آن اذعان می‌دارد، چیز دور از انتظاری نیست. حتی در نوشته‌های مورخی نظیر ابن فضلان وضوح بیشتری دارد. «در واحه چادر زده بودیم. مسافری خوابیده بودند. یک عرب رشید سفیدپوش که شترها را تیمار کرده بود و می‌رفت بخوابد از جلو من گذشت...» نه، این نوشته از سفرنامه ابن فضلان و تاریخ مسعودی و غیره نیست، از قصه شغال و عرب کافکاست. اما ماجرای مهمی که به موضوع اصلی ربط دارد و من تا این‌جا برای رسیدن به آن کوشیده‌ام تا از مسیر آن خارج نشوم، این است که خزرها در قرن 740 میلادی یکباره یهودی شده بودند. دانلپ در کتابش می‌نویسد که درباره یهودی شدن خزرها در زبان عربی کلام جامعی وجود ندارد، و برای اثبات گفته خود به بخش‌هایی از نوشته‌های مورخان عرب اشاره می‌کند. اما در عین حال، چنین اظهار می‌کند: «در هیچ یک از منابع اسلامی درباره تاریخ تغییر دین خزرها، دقیق‌تر از نوشته مسعودی سخنی نرفته است. به‌اظهاری، این امر در حدود سال 800 میلادی و در زمان خلافت هارون‌الرشید صورت گرفت.» (34) در خصوص علت یهودی شدن خزرها نظرات مختلفی وجود دارد که من در این‌جا فقط نمونه‌ای را از کتاب آرتور کوسلر ذکر می‌کنم. کوسلر ضمن ذکر این نکته که "بدون شک شگفتی معاصرین‌شان از این تصمیم کم‌تر از شگفتی محققانی که مدارک اسلامی و بیزانسی و عبری را در این مورد مطالعه می‌کردند نبود"، پاراگرافی از کتاب جامعه مجار در قرون هشتم و نهم نوشته دکتر آنتال بارتا را (کوسلر معتقد است که دکتر بارتا در این پاراگراف با ناراحتی مشهودی صحبت می‌کند) می‌آورد: «تحقیقات ما نمی‌تواند به مسائل مربوط به تاریخ افکار و عقاید بپردازد ولی باید توجه خوانندگان را به مسئله دین رسمی دولت پادشاهی خزران جلب کنیم. دین یهود دین رسمی طبقه حاکم گردید و لازم به گفتن نیست که قبول دین یهود به‌عنوان دین رسمی از طرف قومی غیر یهودی خود می‌تواند موضوع جالبی برای مطالعه باشد. در هر صورت ما باید به این نکته توجه کنیم که این نودینی که موجب شگفتی کلیه مورخانی که به تاریخ خزرها پرداخته‌اند گردیده، علی‌رغم علاقه شدید بیزانس به ترویج مسیحیت و نفوذ مسلمانان از طرف شرق و علی‌رغم فشارهای سیاسی این دو قدرت به دینی که بدون حامی و مورد آزار و اذیت همه بوده انجام گرفت. بنابراین نمی‌تواند به‌عنوان یک اتفاق ساده تلقی گردد؛ بلکه باید به‌عنوان نشانه‌ای از سیاست مستقل پادشاهی خزر در نظر گرفته شود.» (35) به هر طریق، خزرها یهودی شده بودند و به تورات مکتوب اعتقاد داشتند. اما جنگ‌ها همچنان ادامه داشت. روس‌ها که «در دورانی بسیار قدیم، لاقلاً از جهت فرهنگی زیر نفوذ خزرها قرار داشتند...» با رسیدن قرن نهم آن‌قدر نیرومند شده بودند که در غرب بخشی از خاک خزر- از جمله شهر کی‌یف (878م؟)- را به تصرف خود درآوردند.» (36) و در نهایت، طبق نوشته‌های مورخان، سویاتسلاو، حاکم دولت کی‌یف، در سال 965 میلادی خزرهای

تحت رهبری خان (خاقان) را شکست داد. پس از مرگ سویاتسلاو جنگ داخلی میان پسران او درگرفت و پسر کوچکش ولادیمیر پیروز شد. واقعه مهمی که افول قدرت خزرها را سرعت بخشید گرویدن ولادیمیر به مسیحیت بود. به هر حال، روس‌ها با نیروی نظامی خود و طرح و نقشه‌ای که در شکل‌گیری آن حکمرانان بیزانس نیز نقش داشتند، توانست امپراتوری خزر را نه نابود بلکه تحدید کند. کوسلر در این باره از قول بارون می‌گوید: «اگرچه خزرها پس از سال 965 که مغلوب روس‌ها شدند و امپراتوری خود را از دست دادند لیکن استقلال و ایمان یهودی خود را در داخل مرزهای کوچک شده‌ای تا اواسط قرن سیزدهم حفظ کردند.» (37) اگرچه خزرهای قرون وسطا همچون اسرائیلیان قدیم دو خاصیت خانه به‌دوشی و عزلت‌گزینی داشتند، نسب خود را از یافت می‌دانستند، نه از سام. پس از فروپاشی امپراتوری خزر، بر طبق منابع تاریخی و تأیید مورخان، بخش بزرگی از خزری‌ها از سرزمین خود به اروپای شرقی مهاجرت می‌کنند. دانلپ می‌گوید: «اما به نظر می‌رسد در گفتگو از اینکه یهودیان اروپای شرقی همگی از تبار خزرانند، پای اشکنازی‌ها- یعنی بزرگ‌ترین بخش مردم یهودی دنیای امروز- به میان می‌آید.» (38)

3

دوربینی که کافکا برای روایت و ثبت صحنه‌های آثارش به کار می‌برد، تقریباً با دوربین همه نویسندگان تفاوت دارد. به دلیل اینکه او برای دوربین‌اش از عدسی واید استفاده می‌کند. اما این انتخاب ارادی نیست. او چیزی در نزدیکی خود ندارد. همه چیز آن‌جاست. همه چیز دور است؛ به‌جز بیماری، که مودیان به او نزدیک می‌شود. ابزار او کلمات است؛ کلمات بدون صوت. او با کلمات و از طریق کلمات سخن گفته است. با آثار کوتاه و بلندش، با یادداشت‌ها و نامه‌هایش. اما «نامه» نیز هر چند که یکی از راه‌های مهم ایجاد و حفظ ارتباط در عصر او محسوب می‌شود، بهانه‌ای است برای این انسان شیفته «دوری». اما همان‌گونه که نمی‌توان اثبات کرد که آنچه ویتگنشتاین را متوجه مقوله زبان کرد، بر فرض، لکنت زبان خود او بود، این نوع کارکرد «نامه» برای کافکا را نیز نمی‌توان اثبات کرد. باوجود این، درخصوص کافکا، وضعیت متفاوت است. دنیای بی‌مرز بهت‌آور او با قواعد تراکتاتوس نمی‌خواند. به دلیل اینکه نمی‌تواند این اصل را بپذیرد که «از آنچه نمی‌توان درباره‌اش سخن گفت، باید به سکوت گذشت.» (39) ذهنش هرکجا می‌رود، زبان را نیز با خود به آن‌جا می‌برد، بی‌اعتنا به اینکه آنچه به آن می‌اندیشد واضح است یا مبهم. دوربینی که او در اختیار دارد، دوربین رابینسون کروزو نیست. او با دوربین‌اش کشتی نجات را انتظار نمی‌کشد. می‌داند که نجاتی در کار نیست. زیرا آنچه او را به آن جزیره دورافتاده انداخته است، میل به دوری و اختفاست. «من توسط حرفه‌ام پنهان شده‌ام، با رنج‌های خیالی و واقعی‌ام، با گرایش‌های ادبی و غیره‌ام. اما فقط من هستم که ژرفای خودم را غالباً احساس می‌کنم و با قدرتی بیش از آنکه قادر باشم حتی فقط نیمه‌خشنود باشم. و کافی

است که این ژرفا را فقط برای یک ربع ساعت بی‌وقفه احساس کنم تا این دنیای زهرآلود چنان در دهانم جاری شود که آب در دهان آدمی در حال غرق شدن.» (40) و همین «ژرفا» جزیره اوست. او از این جزیره با دوربین خود به‌جای کشتی به اندیشه‌ای نگاه می‌کند که خود را به شکل رابینسون کروزو درآورده، تا شاید از این طریق برای لحظاتی نیمه‌خشنود شود: «اگر رابینسون هیچ‌وقت مرتفع‌ترین یا دقیق‌تر بگوییم، مرئی‌ترین نقطه جزیره را ترک نکرده بود، حالا چه از روی تسلا یا خاطر یا فروتنی یا ترس یا ناآگاهی یا دلتنگی، به‌زودی تلف شده بود، ولی چون بی‌اعتنا به کشتی‌ها و برد ناچیز دوربین‌هایشان به کاوش و تجسس در سرتاسر جزیره‌اش پرداخت و به لذت بردن از این کار خو گرفت، توانست زنده بماند.» (41) او با همین دوربین به دور دورها خیره می‌شود؛ گاه به باب 11 سفر پیدایش و دیگر باب‌های عهد عتیق، گاه به خدایان المپ، گاه به ظهور مسیح و گاه به گراکوس شکارچی که زنده در تابوت خوابیده است؛ همان از دورآمده‌ای که در دوردست مانده است. از پشت همین دوربین به گوستاو یانوش می‌گوید: «من نه به محرک‌ها فکر می‌کنم و نه به تحریک‌شده‌ها. 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؟» (42) حتی از پشت همین دوربین به خانم میله‌نا (بعدها میله‌نا) و دوشیزه فلیسه (بعدها فلیسه عزیز) نامه می‌نویسد. زبان چسبیده به واقعیت ذهنش چیزی جز سخنان عمیقاً صادقانه تولید نمی‌کند. به‌گونه‌ای که گاه همین صداقت مفرطش مانند شمشیر قصه شمشیر به‌سمت خود او برمی‌گردد و شروع می‌کند شکوه کردن از خود. گویی دوربین و دوری، درواقع عناصری‌اند که او را، هم از خود، هم از بی‌عدالتی و پلیدی‌ها و هرآنچه در نظر او جهان را به «مردابی از دروغ‌ها و توهم‌های پوسیده تبدیل می‌کند و هیولاهای وحشتناک به جهان می‌آورد» (43)، در امان می‌دارند. «انسان، تنها در آئینه تاریخ رنج، خود را بازمی‌یابد. ولی در این‌جا زمانش دیگر به‌سر آمده است.» (44)

تلخیصی از مقاله مبهوت مکتوب خزری - شهریور 1401

پانوش‌ها:

1. Walter Benjamin

2. نشانه‌ای به رهایی؛ مقاله‌هایی از والتر بنیامین، بابک احمدی، نشر تندیس، چاپ اول، 1366. تهران.

3. Max Brod

4. نشانه‌ای به رهایی.

5. همان کتاب.

6. از کافکا تا کافکا، موريس بلانشو، مهشيد نونهالی، نشر نی، چاپ اول، 1385، تهران.
7. یادداشت‌هایی درباره کافکا، تئودور آدورنو، سعید رضوانی، نشر آگاه، چاپ هفتم، 1401، تهران.
8. همان کتاب.
9. مخارج الحروف، ابوعلی سینا، مقابله، تصحیح و ترجمه: دکتر پرویز ناتل خانلری، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، 1348.
10. نامه به پدر، فرانتس کافکا، فرامرز بهزاد، انتشارات خوارزمی، چاپ اول، 1355، تهران.
11. Pawlatsche، لغت چک است (Pavlac در اصل به معنای «بالکن»).
12. Gilles Deleuze
13. Soren Kierkegaard
14. نشانه‌ای به رهایی.
15. یادداشت‌هایی درباره کافکا.
16. همان کتاب.
17. Tzvetan Todorov
18. Jacques Derrida
19. James Joyce
20. گفتگو با کافکا، گوستاو یانوش، فرامرز بهزاد، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، 1386، تهران.
21. Jean-François Lyotard
22. ساختار و تأویل متن (دو جلد)، بابک احمدی، نشر مرکز، چاپ سوم، 1375، تهران.
23. نامه به فلیسه، فرانتس کافکا، مصطفی اسلامی-مرتضی افتخاری، انتشارات نیلوفر، چاپ اول، 1398، تهران.
24. همان کتاب.
25. روح پراگ، ایوان کلیما، خشایار دیهیمی، نشر نی، چاپ نوزدهم، 1399، تهران.
26. یادداشت‌ها و سفرنامه‌ها، فرانتس کافکا، مصطفی اسلامی، انتشارات نیلوفر، چاپ چهارم، تهران.
27. حدودالعالم (من المشرق الى المغرب)، 372 هجری قمری، به کوشش دکتر منوچهر ستوده، کتابخانه طهوری، 1362، تهران.
28. شش یادداشت برای هزاره بعدی، ایتالو کالوینو، لیلی گلستان، کتاب مهناز، چاپ اول، 1375، تهران.
29. شمنیسم؛ فنون کهن خلسه، میرچا الیاده، محمد کاظم مهاجری، نشر ادیان، چاپ پنجم، 1400، تهران. ص 718.
30. تاریخ خزران؛ از پیدایش تا انقراض، د.م. دانلپ، محسن خادم، نشر ققنوس، چاپ دوم، 1399، تهران.
31. مسالک و ممالک، ابو اسحق ابراهیم اصطخری (از قرن 6/5 هجری)، به کوشش ایرج افشار، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، 1360، تهران.
32. سیری در تاریخ زبان و لهجه‌های ترکی، جواد هیئت، نشر پیکان، چاپ سوم، 1380، تهران.
33. تاریخ خزران.
34. همان کتاب.
35. قبیله سیزدهم؛ امپراتوری خزران و میراث آن، آرتور کوسلر، جمشید ستاری، انتشارات آلفا، چاپ اول، 1361، تهران.
36. تاریخ خزران.
37. قبیله سیزدهم.
38. تاریخ خزران.

39. منظور، رساله منطقی- فلسفی و نظرات لودویک ویتگنشتاین است.
40. یادداشت‌ها و سفرنامه‌ها، فرانکس کافکا.
41. تمثیلات، فرانکس کافکا، کوروش بیت سرکیس، نشر ماهی، چاپ دوم، 1393، تهران.
42. گفتگو با کافکا.
43. همان کتاب.
44. همان کتاب.