

ادبیات متعهد

ماهنامه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی



سر خط ویژه:

دارکولیسم (Darkoliism) چیست؟

گفتگو با دکتر بهرام مقدادی، منتقد و استاد رشته زبان و ادبیات انگلیسی

PARVIN
E'TESAMI

PERSIAN POET

1907-1941

ماهنامه ادبیات متعهد

اختصاصی شعر و ادبیات داستانی

ISSN: 2783-5480

سال نخست، شماره یکم

اسفند ۱۴۰۰

قیمت: بیست و پنج هزار تومان / ۴۴ صفحه.

مدیر و سردبیر: پارسا نظری

آماده سازی

گرافیکست و صفحه آرایی: احسان زینعلی

نشر: چاپخانه اصیل

ارتباط با ما

وبسایت مجله:

www.adabiyatemoteahed.ir

ایمیل:

[Adabiyatemoteahed.magazine](mailto:Adabiyatemoteahed.magazine@gmail.com)

@gmail.com

مکاتبه با سردبیر:

Pnazari.official@gmail.com

تلفن:

۰۹۱۹-۹۷۸۲۸۶۳

آدرس و پخش

ملارد-خ اطلس غربی کوچه ۲۷

بخش در کتابفروشی های تهران و شهرستان ها

طلیحه سخن سردبیر

به نام خداوند جان و خرد
کزین برتر اندیشه برگزید

خدای را شکریم که ما را مشمول لطف بی کران خود ساخته است تا با آغاز به کار و محارث اولین شماره از نشریه ادبیات متعهد با محوریت اختصاصی شعر و ادبیات داستانی با هدف ارتقای فرهنگ و هنر کشور عزیزمان ایران گامی کوچک برداشته باشیم.

مجله ادبیات متعهد ضمن درک شرایط و اوضاع کنونی، در صدد حفظ، ارتقا و اعتلای هرچه بیشتر انگیزه نویسندگان، شاعران، منتقدان و صاحب نظران و تمامی هنرمندان و علاقه مندان به عرصه نوشتن پایه عرصه گذاشته است و بهواره می کوشد، تلاش بار بار به سمت و سوی درک هرچه بیشتر آلام بشری ر، نمونه سازد. ما باید از قلم برای نجات بشر کنونی از انزوای صنعتی و تبلیغاتی برای آشنایی و اطلاع رسانی از دردهای انسانی استفاده نماییم.

نشریه اختصاصی شعر و ادبیات داستانی ادبیات متعهد به صورت ماهنامه و با رسالت عدم دج هرگونه تبلیغاتی و با نهایت دقت در کنترل کیفیت و کمیت محتوا منتشر می گردد. لازم به ذکر می باشد ارسال هرگونه مطلب مرتبط با سرفصل مجله به نشریه آزاد بوده و در صورت انتخاب محتوا، انتشار مطلب برای نویسنده رایگان خواهد بود.

در پایان از کلیه عزیزانی که به هر شکل در تهیه، تولید و توزیع این مجموعه ماریادی کرده اند صمیمانه تشکر و قدردانی می نمایم.

با احترام

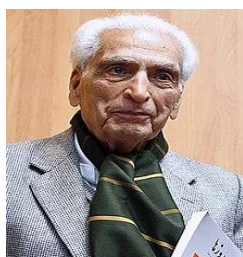
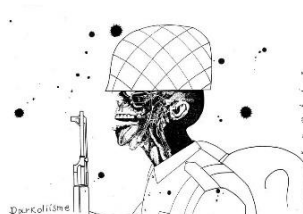
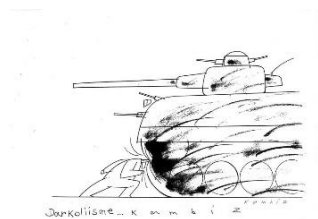
پارسا نظری

فهرست

ماهنامه (چاپی) ادبیات متعهد.....	۲
طلیخه سخن سردیر.....	۲
نقد و بررسی	۴
پروین اعتصامی - نگینی درخشان بر تاریخ ادب پارسی	۵
دارکولیسم (Darkoliism) چیست؟	۸
مانیفست دارکولیسم	۱۰
کاریکاتور ضد جنگ اثر استاد کامبیز درمبخش با موضوع معرفی دارکولیسم.....	۱۴
آشنایی مختصر با استاد کامبیز درمبخش.....	۱۵
توضیحات استاد محمدعلی اسلامی ندوشن با موضوع معرفی دارکولیسم	۱۷
آشنایی با استاد محمدعلی اسلامی ندوشن	۱۹
گفت و گو	۲۲
گفتگو با دکتر بهرام مقدادی - ادبیات برای سرگرمی نیست	۲۳
مقالات	۳۵
نقد اسطوره ای نوشته های کافکا	۳۶

این بخش از مجله به نقد و بررسی آثار و سبک های ادبی اختصاص می یابد، در این شماره به بررسی و آشنایی با عناوین زیر می پردازیم:

- آشنایی با پروین اعتصامی
- دارکولیسم چیست؟
- مانیفست دارکولیسم
- توضیحات استاد محمدعلی اسلامی ندوشن با موضوع معرفی دارکولیسم
- آشنایی با استاد محمدعلی اسلامی ندوشن
- کاریکاتور های ضد جنگ استاد کامبیز درمبخش با موضوع معرفی دارکولیسم
- آشنایی با استاد کامبیز درمبخش





پروین اعتصامی - نگینی درخشان بر تاریخ ادب پارسی

به انتخاب سردبیر

براستی از زنی فروتن، محتاط و درونگرا در جامعه ای ناهنجار که امکان مطرح کردن بی‌پرده مسایل و تناقضات سیاسی و اجتماعی وجود ندارد، انتظاری جز مبارزه با ظواهر و پلیدی های اجتماعی نمی رود. پروین از روند تحولات جامعه، حقوق زنان و ارزش های آن آگاه بود و به امور بنیادین معنوی و فکری اجتماعی توجه داشت که اشعار هشدار دهنده او رنگ و بوی مسایل اجتماعی زمان را دارد. او یکی از بدیهی ترین و دلاویزترین شکوفه های ادب فارسی محسوب می شود به گونه ای به قصه حیات انسان توجه دارد که شعر وی به تابویی از غصه حیات انسان ها تبدیل شده است.



ویژگی های شعری پروین

مهمترین ویژگی شعر پروین تعلیمی بودن اشعار اوست که خواه دارای مضمون اخلاقی باشد یا مضمون اجتماعی که البته بخش عمده ای از اشعارش به پندهای اخلاقی او اختصاص دارد. در واقع می توان گفت که شعر پروین اعتصامی شعر جهانی انسانی است

پروین اعتصامی شاعره ای توانا در دنیای ادب و شعر ایران بود. او توانست با پند و اندرز در قالب شعر به اصلاح جامعه خویش بپردازد. او تنها شاعری است که در عصر حاضر و در سطح گسترده به سبک ادبیات تعلیمی گذشتگان شعر سرود و طبع آزمایی کرد و همچون نگین درخشانی در تاریخ ادب پارسی درخشد.

اخلاقیات را از طریق مناظره ها به تصویر می کشد و با فن مناظره میان اشیاء با یکدیگر به طور فردی و اجتماعی به مسایل اخلاقی می پردازد به گونه ای که در تعالیم انسانی فردی خود به مولفه های اخلاقی همچون تقوا و پاکی، راستی، علم اندوزی و پرهیز از هوا و هوس توجه دارد. او را با نام پروین اعتصامی می شناسند. با نگاهی عمیق و اشعار وی در می یابیم که تعلیم و تعالیم اجتماعی موجود پیرامون امور اجتماعی مانند آزادیخواهی، انسان دوستی، تعاون و همکاری می چرخد. در واقع موضوعات اصلی شعرش جبر یا تقدیر و غیره است. پروین اعتصامی بدین سان آینده را برابر مخاطب خود قرار می دهد و کجی ها و کاستی های جامعه و قصور آنها نسبت به تعهدات اخلاقی و پیامدهای آن را به تصویر می کشد. پروین از نظر گرایش به موضوع های اجتماعی و سیاسی بی مانند است. او نخستین بانویی به شمار می رود که سرودن شعر را به انتقاد اجتماعی بدل کرد و به زبان تمثیل و شیوه مناظره اشعار اعتراض آمیز خود را سرود و



با مضمون هایی که به دایره اخلاق پیوند می یابد. به گونه ای که قدرت و ستم را مورد نقد قرار می دهد و فقر و نادانی را نکوهش می کند و بر خرد و آزادی انسان تأکید می کند و تأثیر می گذارد. در یک کلام نقد اجتماعی بخش قابل توجهی از سروده های پروین را تشکیل می دهد که این نقد اجتماعی با ۲ وجه عاطفی و منطقی آمیخته است. پروین در مناظره های خود با زبان و بیانی فصیح و رسا اندیشه های اساسی خود را درباره زندگی، مرگ، عدالت اجتماعی، اهمیت والای دانایی و موفقیت ارایه می کند.

محور و موضوع اصلی شعر پروین جبر یا تقدیر، بیان و حال توده مردم سالخورده و تهی دست جامعه است. در واقع پروین در اشعار خود آینه را در برابر مخاطبان قرار می دهد و کجی ها و کاستی های جامعه و تصویر آنها را نسبت به تعهدات اخلاقی نشان می دهد. آنچه قابل تأمل است، اهمیت تعلیم و آموزه های نهفته در اشعار پروین است. مناظره انسان و موجودات، رازهای شگرف حیات انسان، توصیه ها و تعلیم اخلاقی که همه حکایت از سروده های تعلیمی شاعر دارند. شعر پروین اعتصامی اشعاری جهانی است با مضمون هایی که با دایره اخلاق پیوند می یابد و قدرت و ستم را به نقد می کشاند.

بررسی تعلیم انسانی در اشعار پروین

از آنجایی که شعر پروین جز ادبی تعلیمی محسوب می شود، بنابراین باید گفت که ادبیات زاییده فطرت هنرجو و هنرپرور انسان است و هنگامی به اوج هنر و زیبایی می رسد که این هنر ظاهری و با یک تعهد

درونی اصلی از طرف آفریننده آن همراه باشد. در حقیقت ادبیات هنگامی به اصالت خود نزدیک می شود که به دستاوردهای متعالی رسیده باشد. پروین شاعری بیدار و هوشیار بود که با چشمان باز به مسایل جامعه می نگریست و با شهامت و جرأت کم نظیر، سر تسلیم در برابر فشارهای سیاسی و اجتماعی فرود نمی آورد و فریفته رنگ، بو، نقش و نگار ظاهری نمی شد. در تاریخ شعر زنانه فارسی، پروین تنها شاعری است که زیباترین اشعار انتقادی را با نگرشی زنانه سروده است. نقش تعلیم و تربیت در انسان سازی و دغدغه های پروین نسبت به اصلاح ساختارهای اجتماعی و اخلاقی جامعه با تأکید بر دین و فرهنگ اسلامی باعث شد تا با نگرش اسلامی و نگاهی دقیق درد اجتماع خویش را تشخیص دهد و برای درمان آن در قالب شعر داروی پند و اندرز تجویز کند. در واقع هدف پروین از سرودن این اشعار، تعلیم و تربیت افراد جامعه بود. او قبل از هرچیز شاعر تعلیم و تربیت و شاعر اخلاق به شمار می رود و اینها مبتنی بر اندیشه عرفانی است. عرفان او هم غیر از تصوف اسلامی که از سرچشمه تعلیم افلاطون و مکتب های گنوسی و نوافلاطونی سرچشمه می گیرد، نیست و به همین سبب به مسایل روحی و نجات آن اهمیت خاص می دهد.

اخلاق برای پروین، مقدم بر هر امر دیگری است. پروین اعتصامی شاعره توانای ایرانی و از جمله موارد استثنایی به شمار می رود که در ادب آسمان ایران درخشید. او در دوران حوادث و شکل گیری نهضت مشروطه پا به هستی گذاشت، دوره ای که جامعه ایران بزرگترین نهضت را برای دگرگون کردن نظام اجتماعی پیش رو داشت و در گذرگاه عبور از سنت و ورود به دنیای مدرن

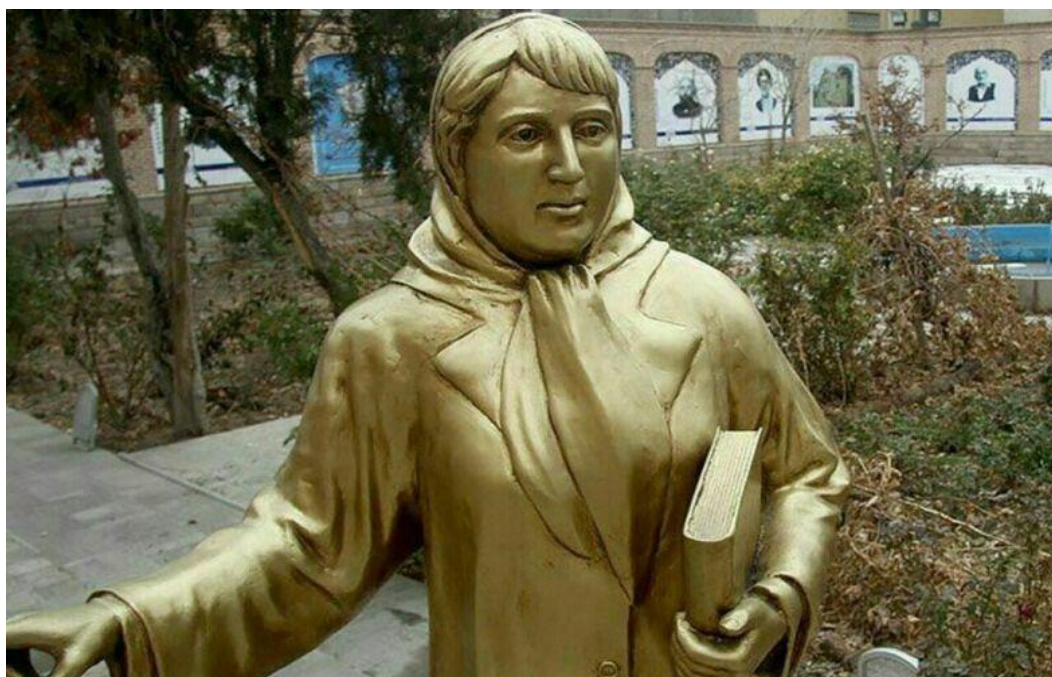
سرانجام پروین اعتصامی

سرانجام پروین اعتصامی به بستر بیماری افتاد و پس از ۱۲ روز در ۱۶ فروردین ۱۳۲۰ به علت بیماری حصبه چشم از جهان فروبست و در کنار پدری که محبوب‌ترین فرد زندگی او بود در مقبره خانوادگی اعتصامی در صحن قم به خواب ابدی فرو رفت.

قرار گرفته بود. پروین در دوره‌ای که ایران سنت و مدرنیته را توأمان تجربه می‌کرد و تا حد زیادی مدرنیسم رنگ شبه مدرنیسم داشت، همپای این دگرگونی‌ها به انتقاد از آسیب‌های اجتماعی، حکومتی و قضایی پرداخت. در واقع شعر او تجسم از عصر و زمان وی بود. تلاش پروین در این بود که از طریق اشعار خود همه را به طرف کمال مطلوب سوق دهد. کمال اخلاقی که نوعی تزکیه نفس صوفیان بود. به هر حال اشعار پروین بیانگر اخلاقیات و ایده آلیسم اخلاقی است.

منبع: ایرنا.

خبرگزاری جمهوری اسلامی.



تندیس پروین اعتصامی در منزل‌اش در تبریز؛ منبع عکس: خبرگزاری ایرنا.



دارکولیسم (Darkoliism) چیست؟

به انتخاب سردبیر

دارکولیسم درباره چیست؟

دارکولیسم مکتبی است که از مکاتب پیش از خود بهره‌های بسیاری گرفته و بر اساس اندیشه‌ی بزرگان ادبیات و فلسفه می‌خواهد رویکرد تازه‌ای به ادبیات بدهد. این مکتب اندیشه‌ی بسیاری از فیلسوفان از جمله زکریای رازی، خیام، ولتر، شوپنهاور، اسپینوزا،

برتراند راسل، ژان پل سارتر و آلبر کامو را به کار گرفته است.

دارکولیسم با قانون هفتم خود می‌خواهد بگوید امروز ضروری است در انتقاد شجاع و بی‌پروا باشیم و به آسانی عملکرد اشخاص را مورد نقد و بررسی قرار دهیم، تا راهی به سوی حل مسائل کلان بشر بیابیم. مکتب ادبی

دارکولیسم زندگی و شادی را زیباترین پدیده‌ی عالم هستی می‌شناسد و لازم می‌داند ادبیات با رویکرد هدفمند و تازه‌ای به زندگی انسان‌ها و نشان دادن گونه‌های مختلف آن بپردازد. از همین‌روی، زیباشناختی را به معنا و محتوا باز می‌گرداند.

مکتب ادبی دارکولیسم در قانون ششم خود تاکید کرده که نویسندگان دارکولیست آزاد هستند هر گونه متد نگارشی‌ای داشته باشند و قوانین دارکولیسم فقط به موضوع و محتوای آثار ادبی توجه دارد.

دارکولیسم (به فرانسه: Darkoliisme، به انگلیسی: Darkoliism) یا جنبش ادبیات متعهد، در سال ۲۰۱۵ توسط محمدرضا نظری دارکولی نویسنده و منتقد ادبی ایرانی و شاگردان، دوستان، همکاران و پیروان ادبیاتش در ایران و خارج از ایران شکل گرفت. محمدرضا نظری دارکولی در سال ۲۰۱۵ مانیفست یک

جنبش ادبی به نگارش رساند

که ۱۰ قانون در خود داشت و به پیشنهاد دوستان و همکارانش نام دارکولی (Darkoli) بر آن نهاده شد که ضمن اشاره به ادبیات خاص محمدرضا نظری دارکولی، نام روستایی در شهرستان دلفان ایران است

دارکولیسم زندگی و شادی را زیباترین پدیده‌ی عالم هستی می‌شناسد و لازم می‌داند ادبیات با رویکرد هدفمند و تازه‌ای به زندگی انسان‌ها و نشان دادن گونه‌های مختلف آن بپردازد. از همین‌روی، زیباشناختی را به معنا و محتوا باز می‌گرداند.

که مردمی مهرپرست داشته است؛ زیرا قوانین جنبش دارکولی نیز گسترش مهرورزی میان انسان‌ها را دنبال می‌کند. پس از انتشار مانیفست جنبش (مکتب) دارکولی و در دسترس عموم قرار گرفتن آن، این جنبش از سوی پیروانش، مکتب ادبی دارکولیسم خوانده شد. قوانین دهگانه‌ی مکتب ادبی دارکولیسم به محتوای آثار ادبی می‌پردازد و در مقابل فرمالیسم روسی که زبان فیزیکالیستی دارد با جدیت برخاسته است. دارکولیسم نقطه‌ی مقابل فرمالیسم است و می‌کوشد جایگاه ارزنده‌ای برای مسئولیت اجتماعی در ادبیات به وجود آورد.



Darkoliism انتخاب است و دل مشغولی هرمنوتیک

دارد. در آثار دارکولیسمی، تعاون مبتنی بر تساوی همه‌ی قوانین وجود ندارد، بلکه متناسب موقعیت‌ها،

هرکدام از قوانین در اثر قالب

می‌شوند و دیگر قوانین هم با

ورودی پذیرفتنی و مناسب

محتوای اثر، به وجه

دارکولیسمی آن توان ظهور

می‌بخشند. دارکولیسم در

قانون چهارم مانیفست خود،

وجدان را بهترین تکیه‌گاه برای بشر معرفی می‌کند.

این مکتب می‌گوید:

همه‌ی آدم‌ها بر گردن همدیگر
حق دارند. هیچ‌کسی به تنهایی
نمی‌تواند انسان باشد، بلکه
انسان بودن ما وابسته به ارتباط
وجودی‌مان با دیگران است.

وجدان جهانشمول است و همه‌جا وجدان با رسوم

قبیله‌ای سازگاری دارد، در عین حال وجدان نیرویی

مطمئن در مقابل شر است. همه‌ی آدم‌ها بر گردن

همدیگر حق دارند. هیچ‌کسی به

تنهایی نمی‌تواند انسان باشد، بلکه

انسان بودن ما وابسته به ارتباط

وجودی‌مان با دیگران است.

فرمالیست‌ها با توجه نهادن صرف به

صورت زبانی کلمات و دوری جستن

از معنا، گویی ارابه را جلوی اسب

بسته‌اند؛ از همین‌روی، قادر به هیچ‌گونه حرکت

صحیحی نمی‌باشند.



مانیفست دارکولیسم

پیشگفتار :



Darkoliism

لوگو مکتب ادبی دارکولیسم

طراح لوگو: حسین ابراهیمی گلباغی.

شرح بندهای پیمان‌نامه‌ی جنبش ادبی دارکولی:

۱- خواهان تقویت و گسترش دوستی میان آدمیان، دوستی بشر با حیوانات و طبیعت.

جنبش ادبی دارکولی، تقویت و گسترش صلح جهانی را مهم‌ترین آرمان و هدف خود قرار داده است. جنبش ادبی دارکولی وضعیت کنونی جهان را ناآرام و تاسف برانگیز می‌داند. برای هرکسی روشن است که بزرگ‌ترین بحران بشر امروز، تنهایی است. تنهایی نیز در اثر کمرنگ شدن مهرورزی و دوستی به وجود می‌آید. جهان امروز پر از درگیری‌های فردی، قومی، سیاسی و عقیدتی است. جنگ تنها زمانی معنا نمی‌یابد که فردی به دیگری آسیب جسمانی برساند یا در اثر درگیری‌های تن به تن و گروهی، خونی ریخته شود، بلکه خودخواهی نیز نوعی جنگ با دیگران است! به واقع تمامی جنگ‌های بزرگ از خودخواهی برمی‌خیزند. جنبش ادبی دارکولی دنیایی بدون جنگ می‌خواهد. یعنی دنیایی که در آن

آرزوی همیشگی من این است که جهان خالی از جنگ و ظلم گردد. چنان که همه باهم دوست باشیم و تنهایی از میان برود. از این رو رمان مرگ همسایه را نوشتم و محرک جنبش ادبی دارکولی شدم. در اینجا از تمامی نویسندگان جهان خواهش می‌کنم به یاری این جنبش بیایند و با نگارش آثارشان این پیمان‌نامه را گسترش دهند! چون ادبیات به چنین پیمان‌نامه‌ای احتیاج دارد.

محمد رضا نظری دارکولی

ایران، تهران، بهار ۱۳۹۴ خورشیدی، برابر با ۲۰۱۵ میلادی.

پیمان‌نامه‌ی جنبش ادبی دارکولی شامل ده بند می‌شود که به شرح زیر هستند:

- ۱- خواهان تقویت و گسترش دوستی میان آدمیان، دوستی بشر با حیوانات و طبیعت.
- ۲- جهان وطنی.
- ۳- ضد نژادپرستی و تعصبات مذهبی.
- ۴- تکیه به وجدان.
- ۵- آزادی در بیان.
- ۶- آزادی در بکارگیری متدها و سبک‌های نگارشی.
- ۷- انتقاد شجاعانه.
- ۸- از خود گذشتگی.
- ۹- راستی‌خواهی.
- ۱۰- برابری آدم‌ها.

ادبی دارکولی تلاش دارد به همگان تذکر دهد که هرگونه تعصب مذهبی‌ای که منجر به درگیری میان دو گروه، یا انزوای گروهی هرچند کوچک و حتی یک نفر از مردم جهان شود، غیر انسانی و ناپاک است.

۴ - تکیه به وجدان.

جنبش ادبی دارکولی عقیده دارد، وجدان، تنها محکمه‌ای است که احتیاج به قاضی ندارد. و وجدان را معیار سنجش نیکی‌ها و بدی‌ها قرار می‌دهد. نویسندگان دارکولی‌گرا هیچگاه نباید با معیارهای دیگری که میان انواع بشر شکاف می‌اندازند، برای نمونه سبک‌ها، دین‌ها، فلسفه‌ها و سنت‌های خاص قومی، به تحلیل درماندگی‌های مهم بشر پردازند و با بهره‌گیری از آنها اظهارنظر کنند. ما عقیده داریم، وجدان می‌تواند بهترین معیار برای سنجش درستی و نادرستی‌ها باشد.

۵ - آزادی در بیان.

نویسندگان دارکولی‌گرا، آزادی قلم را همیشه برای خود پایدار می‌دانند و به آسانی درباره‌ی اشخاص، دولت‌ها، دین‌ها، اندیشه‌ها، گرایش‌ها و رسومات بزرگ مردم جهان می‌نویسند. جنبش ادبی دارکولی در راه بیان حقیقت از هیچ مانع و نیروی مخالفی نمی‌هراسد و نویسندگان دارکولی‌گرا به آسانی نگارش نام خود بر پاکت پست، نام اشخاص مهم جهان را در کتاب‌هایشان ذکر می‌کنند. جنبش ادبی دارکولی در بیان هرگونه موضوعی که به گسترش صلح جهانی و بازپس‌گیری حقوق پایمال شده‌ی محرومان جهان از گروه‌های مستبد کمکی نماید، آزاد است.

خودخواهی نباشد، دیگر گریزی و دیگر ستیزی نباشد؛ در مقابل، دنیایی سرشار از مهرورزی، دیگر دوستی و دیگرخواهی باشد. نویسندگان جنبش ادبی دارکولی برای گسترش صلح جهانی می‌نویسند. از جنگ‌ها و دیگرآزاری‌ها انتقاد می‌کنند و با نگارش خود تلاش می‌نمایند بر اندیشه و رفتار مردم جهان تاثیر بگذارند؛ تا رفته‌رفته مهرورزی و صلح جهانی گسترش یابد. جنبش ادبی دارکولی، همچنین آسیب رساندن بشر به طبیعت و دیگر جانداران وحشی را ناشایست و خلاف خواستگاه وجودی او می‌داند؛ به همین سبب نویسندگان این جنبش در آثارشان، دوستی بشر با حیوانات و طبیعت را تبلیغ می‌کنند.

۲- جهان‌وطنی.

نویسندگان جنبش ادبی دارکولی در هر نقطه‌ای از دنیا که باشند خود را محدود به جغرافیای خاصی از جهان نمی‌دانند و سراسر جهان را وطن زادگاه خودشان می‌شناسند؛ تمامی نقاط جهان را به یک میزان دوست دارند و در آثارشان درباره‌ی هرکجای دنیا که لازم باشد سخن می‌گویند و خود را زبانی می‌دانند که وظیفه دارد پیام‌های مردم جهان را با صدای بلند بیان کند.

۳ - ضد نژاد پرستی و تعصبات مذهبی.

جنبش ادبی دارکولی هرگونه نژادپرستی و تعصبات خطرناک مذهبی را ناشایست و به دور از ارزش‌های زیبای انسانی می‌داند. جنبش ادبی دارکولی همه‌ی انسان‌های دنیا را با رنگ‌ها، نژادها، وضعیت‌ها و دین‌های گوناگونشان، با هم برابر و محترم می‌داند. نویسندگان این جنبش در آثارشان نژاد پرستی‌ها را محکوم کرده و غیر انسانی نمایش می‌دهند. جنبش

۶- آزادی در بکارگیری متدها و سبک‌های نگارشی.

جنبش ادبی دارکولی با هدف گسترش اندیشه‌های دیگر دوستی، مهرورزی، از خودگذشتگی، عدالت‌خواهی، جهان‌وطنی، آزادی‌بیان و راستی‌خواهی میان مردم جهان به وجود آمده است. این جنبش برای جهت‌دهی به جهان‌نگری نویسندگان در تعیین پیام و درونمایه‌ی آثارشان فعالیت می‌کند. از اینرو نویسندگان جنبش ادبی دارکولی در بکارگیری متدها و سبک‌های نگارشی گذشته، حال و آینده آزاد هستند. برای نمونه، کسانی که به روش سیال ذهن یا سوررئال و هر گونه‌ی ادبی دیگری نگارش می‌کنند، می‌توانند با پذیرش پیمان‌نامه‌ی جنبش ادبی دارکولی، روش نگارشی خود را به خدمت این پیمان‌نامه درآورند. جنبش ادبی دارکولی از تمامی سبک‌ها و روش‌های نگارشی گذشته، حال و آینده بهره می‌گیرد و پیمان‌نامه‌ی این جنبش تنها مربوط به موضوع و پیام کتاب‌ها است.

۷- انتقاد شجاعانه.

نویسندگان دارکولی‌گرا در انتقاد بی‌پروا هستند. یکی از روش‌های ویژه‌ی جنبش ادبی دارکولی در انتقاد از کنش‌های نادرست بشر، این است که نام دقیق اشخاص را در کتاب‌ها ذکر می‌کند و با زیرکی تمام، حین انتقاد از آنها، دشنام نثارشان می‌نماید. نویسندگان جنبش ادبی دارکولی هنگام انتقاد از شخصیت‌های نادرست، آزاد هستند به آنها دشنام بدهند. ما برای دفاع از حقیقت، عدالت و حقوق بشر، بددهانی هم می‌کنیم. چراکه می‌خواهیم دیکتاتورها و

جنایت‌کاران بزرگ، که به سبب در دست داشتن قدرت و امکانات تبلیغاتی، از خود چهره‌های بی‌آزاری می‌سازند و توده‌ی مردم نیز ناآگاهانه فریب می‌خورند را به آسانی نگارش یک کتاب مورد انتقاد قرار دهیم و روسیاهشان کنیم. نویسندگان جنبش ادبی دارکولی خود را قربانی بهتر شدن جهان می‌کنند. جنبش ادبی دارکولی عقیده دارد ادبیات باید بی‌پروا تر سخن بگوید. در رمان مرگ‌همسایه که سرآغاز جنبش ادبی دارکولی است، می‌توانید بندهای پیمان‌نامه‌ی جنبش ادبی دارکولی را اجرا شده ببینید. در این رمان هری ترومن، رئیس جمهور وقت آمریکا، زمانی که این کشور به ژاپن حمله‌ی اتمی کرد، مورد انتقاد شدید قرار گرفته است. در جایی از رمان می‌بینید: ... «سیاست چقدر کثیف است! رئیس جمهور یک ملت در حالی که نیمی از حواسش به خانه رفتن است فرمان یک جنگ را صادر می‌کند. هیچ فکرش را هم مشغول نمی‌کند چه شمار آدم‌های بی‌گناهی کشتار می‌شوند. پس از صدور فرمان هم فرماندهان جنگ بی‌درنگ انجام وظیفه می‌کنند، بدون هیچ درک و درایتی از پیامدهای آن؛ یا اگر آگاهی هم داشته باشند بی‌توجه به آن، فقط دستور را اجرا می‌کنند.» ... (رجوع کنید به رمان مرگ‌همسایه، محمدرضا نظری دارکولی، انتشارات شرکت کتاب لس آنجلس ۲۰۱۴).

۸- از خودگذشتگی.

جنبش ادبی دارکولی عقیده دارد که راز گسترش و پایداری دوستی وجود روحیه‌ی از خود گذشتگی است. چرا که فرهنگ‌ها، باورها، سلیق و سطح آگاهی مردم گوناگون است. از اینرو لازم است برای برقراری



برخواسته است و می‌خواهد از این مردمان محروم دفاع کند. جهان باید به سوی تعادل برود! نویسندگان دارکولی‌گرا برای دفاع از حقوق انسانی مردم محروم جهان داستان و رمان می‌نویسند و زندگی ناگوارشان را به تصویر می‌کشاند تا شاید جهانیان شرمشان بگیرد و به یاد آورند که تمامی انواع بشر با هم برابر هستیم و اعضای یک خانواده‌ایم. باید کسانی که نمی‌دانند را بیاموزیم، همه‌ی آدم‌ها بر گردن همدیگر حق دارند.

جنبش ادبی دارکولی می‌خواهد شعر معروف سعدی شیرازی، شاعر بزرگ ایرانی را به مردم جهان گوشزد کند.

سعدی بزرگ می‌گوید:

بنی آدم اعضای یک پیکرند / که در آفرینش ز یک گوهرند

چو عضوی به درد آورد روزگار / دگر عضوها را نماند قرار

تو کز محنت دیگران بی‌غمی / شاید که نامت نهند آدمی

تذکر: پیمان‌نامه‌ی جنبش ادبی دارکولی در ده بند بالا بسته شده است. رمان مرگ‌همسایه را جهت رسمیت یافتن این پیمان‌نامه، برای نویسندگان و منتقدان ادبی گرامی نوشته‌ام که ده بند پیمان‌نامه در آن رعایت شده و به واقع این رمان سرآغاز جنبش ادبی دارکولی است. این رمان توسط انتشارات شرکت کتاب لس آنجلس منتشر شده است.

با آرزوی آسایش و صلح پایدار برای مردم جهان!

محمدرضا نظری دارکولی.

ایران، تهران - بهار ۱۳۹۴ خورشیدی برابر با ۲۰۱۵ میلادی.

منبع: وبسایت رسمی کافه کتاب

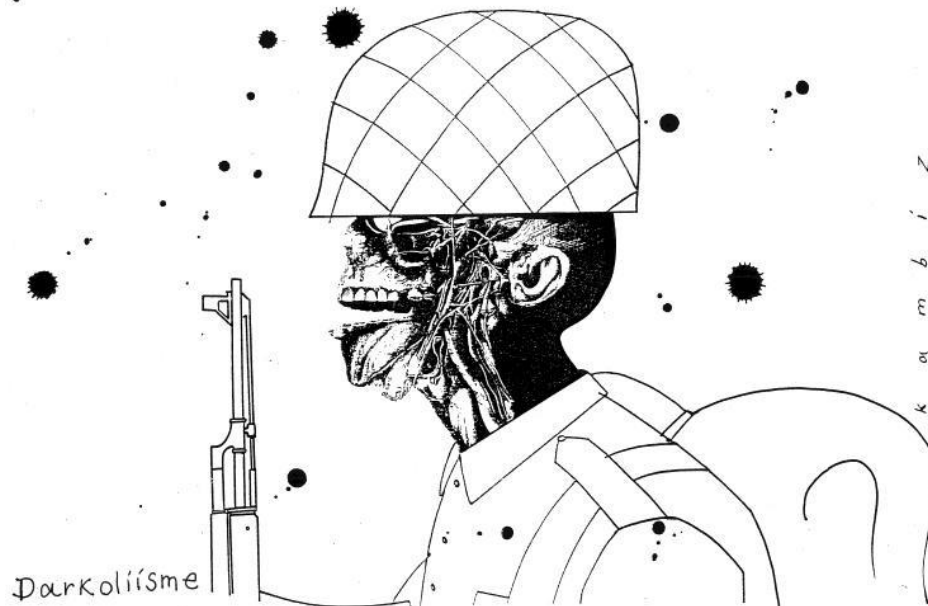
و پایداری دوستی یاد بگیریم از خودگذشتگی کنیم. نویسندگان جنبش ادبی دارکولی از خودگذشتگی را بسیار مهم می‌دانند و در آثارشان اهمیت بالای آن را نمایش می‌دهند.

۹ - راستی خواهی .

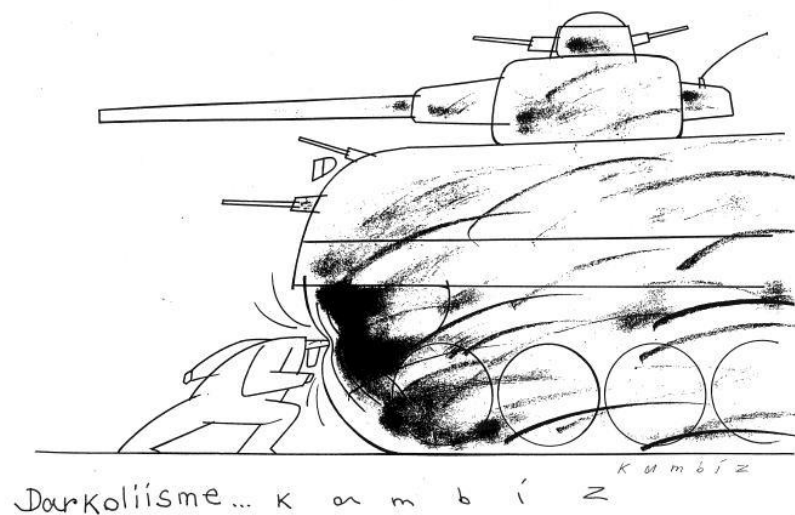
زرتشت، پیشوای ایرانیان گفته است: «راه در جهان یکی است و آن راه راستی است». جنبش ادبی دارکولی عامل اصلی جنگ‌ها، جنایت‌ها، ظلم‌ها و نابرابری‌های جهان را دوری بشر از راستی می‌داند. اگر مردم با همدیگر راست سخن بگویند بی‌شک جامعه رو به آسایش خواهد رفت. مردم جهان شوربختانه از راستی دور شده‌اند. جنبش ادبی دارکولی تنها راه آسایش جهان را راستی می‌داند و تمامی مسیرهای غیر راستی را بیراهه می‌شناسد. از اینرو نویسندگان این جنبش در آثارشان حقیقت‌های ناگفته مانده را با شجاعت بیان می‌کنند و اهمیت بالای راستی را تبلیغ می‌نمایند. لازم به ذکر است، در این پیمان‌نامه منظور از راستی، رئالیسم‌نویسی نیست! بلکه نویسندگان می‌توانند در قالب داستان‌های سوررئالیستی، سمبلیستی و یا رئالیسم‌جادویی نیز از راستی بنویسند و آن را تبلیغ کنند.

۱۰ - برابری آدم‌ها.

جنبش ادبی دارکولی تمامی انسان‌ها را از نظر حقوق زندگی با هم برابر می‌داند. جنبش ادبی دارکولی از وضعیت ناگوار مردم فقیر جهان به خروش آمده است. چرا در کشورهایی، سطح رفاه بالا و مناسب است، درحالی که روزی هزاران نفر از مردم فقیر جهان از گرسنگی می‌میرند؟! جنبش ادبی دارکولی



کاریکاتور ضد جنگ با موضوع معرفی مکتب ادبی دارکولیسم؛ اثر استاد کامبیز درمبخش، سال ۲۰۱۵ میلادی.



کاریکاتور ضد جنگ با موضوع معرفی مکتب ادبی دارکولیسم؛ اثر استاد کامبیز درمبخش، سال ۲۰۱۶ میلادی.

چندین جایزه بین‌المللی جنبی دیگر بوده و داور مدعو چند نمایشگاه بزرگ بین‌المللی کاریکاتور بود. او همچنین نشان شوالیه را از سفارت فرانسه در آبان ۱۳۹۳ دریافت کرد. او نخستین هنرمند هنرهای تجسمی در ایران است که این جایزه را دریافت کرد.

بسیاری از آثار درم‌بخش به موزه‌های معتبر جهان راه پیدا کرده‌اند. موزه هنرهای معاصر تهران، فرهنگستان هنر خانه صبا، کتابخانه ملی، مان هنر نو، موزه سندیکای گرافیک‌های ایران، موزه آوینیون پاریس، موزه کاریکاتور بازل در سوئیس، موزه کاریکاتور گابروو در بلغارستان، موزه هیروشیما در ژاپن، موزه ضد جنگ یوگسلاوی، موزه کاریکاتور استانبول در ترکیه، موزه کاریکاتور ورشو در لهستان و مجموعه شهرداری شهر فرانکفورت آلمان نمونه این موزه‌ها هستند.

کامبیز درم‌بخش چندین کتاب در زمینه تصویرسازی و کاریکاتور، چاپ و منتشر کرده‌است. بدون شرح، دفتر خاطرات فرشته‌ها، کتاب کامبیز (در ایتالیا منتشر شد)، کتاب‌های مشترک طنزاندیشان امروز ایران، طنزاندیشان امروز ایران در خارج از کشور، میازار موری که دانه کش است، المپیک خنده، سمفونی خطوط، اگر دواینیچی مرا دیده بود، نمونه این آثار هستند.

استاد درم‌بخش فعالیت‌هایی در زمینه تبلیغات (طراحی روی جلد کتاب)، تصویرگری کتاب کودک، پوستر، فیلم کوتاه، کارت پستال، تقویم و مشابه آن‌ها



استاد کامبیز درم‌بخش - منبع تصویر: ایرنا.

آشنایی مختصر با استاد کامبیز درم‌بخش

کامبیز درم‌بخش (۸ خرداد ۱۳۲۱ - ۱۵ آبان ۱۴۰۰) طراح، کاریکاتوریست و گرافیک‌ایست ایرانی بود. او برنده چندین جایزه بزرگ معتبر جهانی بود و چندین نمایشگاه مستقل از آثارش در کشورهای مختلف جهان برگزار شد. او برادر کیومرث درم‌بخش بود.

کامبیز درم‌بخش در سال ۱۳۲۱ در شیراز زاده شد. او فارغ‌التحصیل هنرستان هنرهای زیبای تهران بود. کامبیز درم‌بخش از ۱۴ سالگی همکاری خود را با نشریات ایرانی از جمله توفیق آغاز کرد و با دیگر مطبوعات ایرانی و خارجی همچون نیویورک تایمز، اشپیگل، نبل اسپالتر کارش را ادامه داد. در مجموع بیش از ۶۰ سال با مطبوعات ایران و جهان همکاری مستمر داشته و مدتی نیز در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، هنر کاریکاتور را آموزش داد.

استاد کامبیز درم‌بخش برنده جایزه از بزرگ‌ترین و معتبرترین مسابقات بین‌المللی کاریکاتور ژاپن، آلمان، ایتالیا، سوئیس، بلژیک، ترکیه، برزیل، یوگسلاوی و



دارد و از سال ۱۳۸۶ به بعد وارد عرصه ساخت پویانمایی نیز شد.

او همراه با پسرش رامین در این زمینه فعال بود که نتیجه این همکاری، ساخت چندین فیلم انیمیشن کوتاه از جمله مجموعه «دلک‌ها» ست.

کامبیز درم‌بخش بیش از ۵۰ نمایشگاه انفرادی در داخل و خارج از کشور برگزار کرد و در ۱۰۰ نمایشگاه جمعی داخلی و خارجی حضور داشت. از جمله نمایشگاه‌های آثار وی می‌توان به نمایش مجموعه کاریکاتورهای متعلق به سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران اشاره کرد که در سال ۱۳۹۷ به مناسبت هفته کتاب و کتابخوانی، در موزه کتاب و میراث مستند ایران برگزار شد.

در تاریخ پنجشنبه ۱۲ مهر ۱۳۹۷ در مراسم پایانی ششمین «جشنواره بین‌المللی هنر برای صلح»، نشان عالی «هنر برای صلح» به کامبیز درم‌بخش و ۳ هنرمند دیگر اهداء شد.

استاد کامبیز درم‌بخش به دلیل ابتلا به ویروس کرونا، از ۱۰ آبان ۱۴۰۰ در بخش مراقبت‌های ویژه بیمارستان آتیه تهران بستری شد و ۱۵ آبان ۱۴۰۰ در سن ۷۹ سالگی درگذشت.

منبع: ویکی‌پدیا.



توضیحات استاد محمدعلی اسلامی ندوشن با موضوع معرفی دارکولیسم

به انتخاب سردبیر

ماندگار شود. مکتب ادبی دارکولیسم با راهنمایی، نوشتن، گفتن، اجتماع و سخنرانی می تواند مردم را به سوی خود بکشاند. این زحمات هدر نخواهد رفت و نتیجه هایش بزرگ خواهد بود. باید همچنان گام برداشت! نباید نا امید شد! نباید گذاشت این شعله خاموش شود! شعله ای که با خودبینی، خودخواهی، بی اعتنایی به هممنوع و جنگ مقابله می کند. راه این مکتب دشوار اما پیروزی اش امکان پذیر است. پیام من به نویسندگان های پیرو مکتب ادبی دارکولیسم این است:

- شما از اینکه یک راه درست در پیش گرفته اید باید قوت قلب و آسایش وجدان داشته باشید. خودتان راهتان را پذیرفته و راضی باشید! به نظر دیگران نگاه نکنید که پذیرا هستند یا نیستند. هر کسی پیش از هر چیز باید خودش راه خود را قبول داشته و وجدان خود را راضی کرده باشد. این خود بهترین پاداش است که آدم نقداً بدست می آورد - با آرزوی پیروزی برای مکتب ادبی دارکولیسم!

محمد علی اسلامی ندوشن

تهران - دهم آذر ماه ۱۳۹۴

این مطلب خلاصه ی گفت و شنودی است با استاد محمد علی اسلامی ندوشن، در یک جلسه انجام گرفت و مبتنی بود بر این اشاره که جامعه ی امروز نیاز به قانون و اخلاق هردو دارد، و قانون تنها کافی نیست.

مکتب ادبی دارکولیسم برنامه ای اخلاقی در نظر دارد که مطرح کرده و مستلزم کوشش گروه جوانی است که دنبال این کار هستند؛ من آرزوی موفقیت برایشان دارم! برای اینکه ایران امروز بیش از هر چیزی احتیاج به اخلاق دارد، تا بنیاد یک جامعه مترقی و در عین حال سالم بتواند بریزد؛ و قبل از هر چیز وجدان کار و اخلاقیات مورد نیاز آن است که امیدوارم از حرف و آرزو به عمل در آید! مهرورزی مستلزم یک جامعه آگاه و آرام است. شوربختانه دنیای جدید همه چیز را از چشم یک نوع تحول اقتصادی اجتماعی می بیند، تحول اخلاقی کمتر مورد نظرش است. مردم باید با هم و در کنار هم زندگی کنند و این علاوه بر یک اجتماع سالم، نوعی وجدان عمومی و اخلاقیات هم لازم دارد که افراد درواقع با هم رایگان باشند، با محبت به همدیگر نگاه کنند. تنها ادب ظاهری کافی نیست برای این موضوع؛ بلکه یک نوع همدلی و هم فکری درونی هم لازم است که مکتب ادبی دارکولیسم برای ترویج و تقویت این نیکی ها گام برمی دارد. این کوشش ها بی تاثیر نیست. البته در بین جنجال های اقتصادی مردم امروز، شاید به کنار رانده شود، اما نباید نا امید شد و می تواند در عرصه زندگی همه تاثیرگذار باشد و



« به نام ایزد توانا »

مکتب ادبی دارکولیسم برنامه ای اخلاقی در نظر دارد که مطرح کرده و مستلزم کوشش گروه جوانی است که دنبال این کار هستند؛ من آرزوی موفقیت برایشان دارم! برای اینکه ایران امروز بیش از هر چیزی احتیاج به اخلاق دارد، تا بنیاد یک جامعه متمدنی و در عین حال سالم بتواند بریزد؛ و قبل از هر چیز وجدان کار و اخلاقیات مورد نیاز آن است که امیدوارم از حرف و آرزو به عمل در آید! مهرورزی مستلزم یک جامعه آگاه و آرام است. شوربختانه دنیای جدید همه چیز را از چشم یک نوع تحول اقتصادی اجتماعی می بیند، تحول اخلاقی کمتر مورد نظرش است. مردم باید با هم و در کنار هم زندگی کنند و این علاوه بر یک اجتماع سالم، نوعی وجدان عمومی و اخلاقیات هم لازم دارد که افراد درواقع با هم رایگان باشند، با محبت به همدیگر نگاه کنند. تنها ادب ظاهری کافی نیست برای این موضوع؛ بلکه یک نوع همدلی و هم فکری درونی هم لازم است که مکتب ادبی دارکولیسم برای ترویج و تقویت این نیکی ها گام برمی دارد. این کوشش ها بی تاثیر نیست. البته در بین جنجال های اقتصادی مردم امروز، شاید به کنار رانده شود، اما نباید نا امید شد و می تواند در عرصه زندگی همه تاثیرگذار باشد و ماندگار شود. مکتب ادبی دارکولیسم با راهنمایی، نوشتن، گفتن، اجتماع و سخنرانی می تواند مردم را به سوی خود بکشاند. این زحمات هدر نخواهد رفت و نتیجه هایش بزرگ خواهد بود. باید همچنان گام برداشت! نباید نا امید شد! نباید گذاشت این شعله خاموش شود! شعله ای که با خودبینی، خودخواهی، بی اعتنائی به همنوع و جنگ مقابله می کند. راه این مکتب دشوار اما پیروزی اش امکان پذیر است. پیام من به نویسندگان پیرو مکتب ادبی دارکولیسم این است: - شما از اینکه یک راه درست در پیش گرفته اید باید قوت قلب و آسایش وجدان داشته باشید. خودتان را همتان را پذیرفته و راضی باشید! به نظر دیگران نگاه نکنید که پذیرا هستند یا نیستند. هر کسی پیش از هر چیز باید خودش راه خود را قبول داشته و وجدان خود را راضی کرده باشد. این خود بهترین پاداش است که آدم نقداً بدست می آورد. -

با آرزوی پیروزی برای مکتب ادبی دارکولیسم!

محمد علی اسلامی ندوشن

تهران - دهم آذر ماه ۱۳۹۴

این مطلب صد که گفت شما را است که با...
استاد گرفت و گفتی بود برای این نامه که حاجت آمرزش و سزای به تاخیر و اتمام آن
می رود دارد. موافقت آنها کافی نیست.

محمد علی اسلامی ندوشن

توضیحات و دستخط استاد محمد علی اسلامی ندوشن با موضوع معرفی مکتب ادبی دارکولیسم.



آشنایی با استاد محمدعلی اسلامی ندوشن

به انتخاب سردبیر

محمدعلی اسلامی ندوشن (زاده ۳ شهریور ۱۳۰۳ خورشیدی در ندوشن) شاعر، منتقد، نویسنده، مترجم و پژوهشگر ایرانی است.

یادمان ها

در ۱۷ آبان ۱۳۹۹ با حضور رئیس کمیسیون فرهنگی و اجتماعی شورای شهر تهران، شهردار منطقه ۶ و شخصیت‌هایی چون کامیار عابدی، فریدون مجلسی، علی غیاثی ندوشن و ... خیابان شاهد سابق مابین خیابان قدس و وصال شیرازی به نام محمدعلی اسلامی ندوشن تغییر یافت و سردیس اسلامی ندوشن نیز در تقاطع این خیابان و خیابان وصال نصب شد. قبل از این نیز میدانی به نام اسلامی ندوشن در زادگاهش ندوشن به نام او شده بود. هم چنین شورای شهر یزد در سال ۹۹ بلواری را در محله صفاییه حدفاصل بلوار شهید قندی و بلوار شهید دشتی به نام دکتر اسلامی ندوشن نامگذاری نمود.

کتاب شناسی

تالیف

«گناه» (مجموعه شعر)، بی‌جا: بی‌نا، ۱۳۲۹.

«چشمه» (مجموعه شعر)، تهران: تابان، ۱۳۳۵.

«ایران را از یاد نبریم» (مجموعه مقالات)، تهران: مجله یغما، ۱۳۴۰.

«آبر زمانه و آبر زلف» (نمایش‌نامه)، تهران: راهنمای کتاب، ۱۳۴۲.

«به دنبال سایه همای» (مجموعه مقالات)، تهران: یغما، ۱۳۴۴.

«ایران را از یاد نبریم» (مجموعه مقالات)، تهران: یغما، بی‌تا.

«افسانه و افسون» (داستان)، با نام مستعار م. دیده‌ور، تهران: جوانه، ۱۳۴۵.

«جام جهان‌بین» (مجموعه مقالات ادبی)، تهران: کتابخانه ایرانمهر، ۱۳۴۶.

«زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه»، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۴۸.

«داستان داستان‌ها: رستم و اسفندیار در شاهنامه»، تهران: انجمن آثار ملی، ۱۳۵۱.

«صغیر سیمرغ» (یادداشت‌های سفر)، تهران: توس، ۱۳۵۲.

«درباره رستم و سهراب بنیاد شاهنامه»، تهران: یغما، ۱۳۵۳.



«سخن‌ها را بشنویم» (مجموعه مقالات)، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۶۹.

«سرو سایه‌فکن: دربارهٔ فردوسی و شاهنامه»، با خطاطی غلامحسین امیرخانی، تهران: انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۷۰.

«ایران، لوکِ پیر» به همراه ترجمهٔ نمایش‌نامه «ایرانیان» آسیخیلوس [آشیل]، تألیف و ترجمه، تهران: پرواز، ۱۳۷۰.

«نامهٔ نامور: گزیده شاهنامه فردوسی»، انتخاب و توضیح، تهران: سخن، ۱۳۷۰.

«آویزه سخن‌ها» (افزوده به کتاب «سخن‌ها را بشنویم»)، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۱.

«آزادی مجسمه» (دربارهٔ ایالات متحده آمریکا)، تهران: یزدان، ۱۳۷۳.

«مرزهای ناپیدا» (مجموعه مقالات)، تهران: یزدان، ۱۳۷۶.

«ایران و یونان در بستر باستان» (ایران، لوکِ پیر، «ایرانیان» از آسیخیلوس، ایران و یونان به گواهی شاهنامه و ایلیا)، تألیف و ترجمه، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۸.

«ایران چه حرفی برای گفتن دارد؟»، تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۷۸.

مثنوی معنوی، مولوی، مقدمه، با خطاطی علی سجادی، تهران: انجمن خوشنویسان ایران، ۱۳۷۹.

«آواها و ایماها» (مجموعه مقالات ادبی)، تهران: توس، ۱۳۵۴.

«فرهنگ و شبه‌فرهنگ»، تهران: توس، ۱۳۵۴؛ بخش اول کتاب منتشرشده در مجله یغما، ۱۳۴۹.

«در کشور شوراها: یادداشت‌های سفر اتحاد جماهیر شوروی»، تهران: توس، ۱۳۵۴.

«درباره آموزش»، تهران: توس، ۱۳۵۶.

«پنجره‌های بسته» (مجموعه چند داستان)، تهران: توس، ۱۳۵۷.

«گفتیم و نگفتیم» (مجموعه مقالات)، بی‌جا، ۱۳۵۴؛ تهران: یزدان، ۱۳۶۲.

«نوشته‌های بی‌سرنوشت»، تهران: جاویدان، ۱۳۵۶.

«ذکر مناقب حقوق بشر در جهان سوم»، تهران: توس، ۱۳۵۷.

«گفتگوها (مجموعه گفت‌ووندها)»، تهران: توس، ۱۳۵۷.

«دیدن دگرآموز شنیدن دگرآموز (گزیده شعرهای محمد اقبال)»، انتخاب و مقدمه، تهران: امیرکبیر، ۱۳۵۷.

«کارنامه سفر چین»، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.

«روزها: سرگذشت»، چهار جلد، تهران: یزدان، ۱۳۸۵-۱۳۶۳.

«ماجرای پایان‌ناپذیر حافظ (نقد ادبی)»، تهران: یزدان، ۱۳۶۸.



«دیروز، امروز، فردا» (مجموعه مقالات مجله هُستی)،
تهران: شرکت سهامی انتشار، ۱۳۸۸.

«گفتن نتوانیم نگفتن نتوانیم»، تهران: شرکت سهامی
انتشار، ۱۳۹۲.

«دیباچه‌ها: برگرفته از کتاب‌های دکتر محمدعلی
اسلامی‌ندوشن» به اهتمام حسین مسرت، تهران:
شرکت سهامی انتشار، ۱۳۹۲.

«شهرزاد قصه‌گو»، تهران: شرکت سهامی انتشار،
۱۳۹۲. [۶]

«برگریزان» (مجموعه مقالات)، تهران: یزدان، ۱۳۹۴.
«سرو سخنگو: تک‌بیت‌هایی از چهار شاعر بزرگ
ایران»، گزینش و مقدمه، تهران: یزدان، ۱۳۹۴.

«یاد یاران: نامه‌ها»، تهران: یزدان، ۱۳۹۴

ترجمه

«بهترین اشعار هنری لانگ‌فلو»، تهران: سخن، ۱۳۳۷.

«شور زندگی: ماجرای زندگی ونسان ونگوگ نقاش
هلندی» (عنوان چاپ اول: سوز زندگی)، ایروینگ استون،
تهران: سخن، ۱۳۳۸.

«ملال پاریس و برگزیده‌ای از گل‌های بدی»، شارل بودلر،
تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۱.

«عمر خیام»، هارولد لمب، تهران: امیرکبیر، ۱۳۰۰.

«آنتونیوس و کلئوپاترا»، ویلیام شکسپیر، تهران: یزدان،
۱۳۶۳.

«پیروزی آینده دموکراسی»، توماس مان، جامی، ۱۳۶

«کارنامه چهل‌ساله: گزیده نوشته‌ها در زمینه اجتماع و
فرهنگ از سال ۱۳۳۷ تا ۱۳۷۷»، تهران: یزدان،
۱۳۸۰.

«هشدار روزگار و چند مقاله دیگر»، تهران: شرکت
سهامی انتشار، ۱۳۸۰.

«ناردانه‌ها: گزیده‌ای از رباعی‌های فارسی»، مقدمه،
انتخاب و توضیح، تهران: نغمه زندگی، ۱۳۸۱.

«چهار سخنگوی وجدان ایران (فردوسی، مولوی،
سعدی، حافظ)»، تهران: قطره، ۱۳۸۱.

«ایران و جهان از نگاه شاهنامه»، مقدمه، شرح و
توضیح، تهران: امیرکبیر، ۱۳۸۱.

«باران نه رگبار: گزارشی از چهل و دو کتاب»، تهران:
نغمه زندگی، ۱۳۸۲.

«تأمل در حافظ: بررسی هفتادوهفت غزل در ارتباط با
تاریخ و فرهنگ ایران»، تهران: یزدان، ۱۳۸۲. [۵]

«بازتاب‌ها» (سفرنامه)، تهران: آرمان، ۱۳۸۳.

«یگانگی در چندگانگی»، تهران: آرمان، ۱۳۸۳.

«از رودکی تا بهار: درباره بیست‌ودو شاعر بزرگ
ایران»، تهران: نغمه زندگی، ۱۳۸۳.

«کلمه‌ها» (کلمات قصار)، تهران: واژه‌آرا، ۱۳۸۷.

«بهار در پاییز: سفینه هفتادوهفت رباعی»، تهران:
یزدا، ۱۳۸۸.

«راه و بی‌راه» (مجموعه مقالات)، تهران: شرکت
سهامی انتشار، ۱۳۸۸.

این بخش از مجله به درج گفتگو با بزرگان فرهنگ و هنر اختصاص می یابد که در این شماره نیز به بررسی نظرات استاد گرامی و فرهیخته، جناب آقای دکتر بهرام مقدادی می پردازیم.



مراسم بزرگداشت دکتر مقدادی در گروه ادبیات فارسی شورای بررسی متون- منبع تصویر: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

**گفتگو با دکتر بهرام مقدادی - ادبیات برای سرگرمی نیست**

علی عظیمی نژادان، تاریخ انتشار: آذر ۹۷ منبع: وبسایت ادبی هنری حضور

قسمتی از مصاحبه جناب آقای عظیمی نژادان با
دکتر بهرام مقدادی:

مقدمه

دکتر بهرام مقدادی (متولد ۱۳۱۹ در رشت) در زمره جدی ترین منتقدان ادبی و استادان رشته زبان و ادبیات انگلیسی در ایران است. او نخستین کسی در ایران محسوب می شود که از دانشگاه معتبری مانند دانشگاه کلمبیا نیویورک، دکترای زبان و ادبیات انگلیسی دریافت کرده است. وی از سال ۱۳۴۸ تا میانه دهه ۸۰ شمسی در دانشگاههای مختلف ایران از جمله دانشگاه تهران و علامه طباطبائی واحدهای مختلف مرتبط با این رشته را آموزش داده و بسیاری از دانشجویان وی اکنون از مهمترین و موثرترین منتقدین، پژوهشگران و مترجمان این مرز و بوم محسوب می شوند کسانی چون: ابوالقاسم اسماعیل پور، فرزانه طاهری، مشیت علایی، علی بهبهانی، حسین پاینده و... وی دارای کتاب ها و مقالات فراوانی نیز چه در عرصه تالیف و چه عرصه ترجمه است که از مهمترین کتاب هایش می توان به: دانشنامه نقد ادبی (از افلاطون تا به امروز)، کیمیای سخن (۱۵ گفتار درباره ادبیات ایران و جهان)، هدایت و سپهری، شناخت کافکا و ترجمه رمان سه جلدی شرق بهشت از جان اشتاین بک و ترجمه یادداشت های کافکا و رمان آمریکا کافکا اشاره کرد. کتاب دانشنامه ادبی او که اینک به چاپ دوم رسیده است در زمره مهمترین دایره المعارف

تالیفی نقد ادبیات در ایران است که هیچ کس اعم از نویسنده و منتقد از رجوع به آن بی نیاز نیست. در این گفت و گو ضمن اینکه سعی شده است که زوایایی از زندگی فکری دکتر مقدادی در دوران مختلف به تصویر کشیده شود با جنبه هایی از رویکرد وی نسبت به ادبیات انگلیسی-آمریکایی و ادبیات ایرانی با تکیه بر آثارش نیز آشنا می شویم. قسمتی از این گفت و گو پیشتر در روزنامه اعتماد مورخ ۱۸ آذرماه ۱۳۹۷ در روزنامه اعتماد چاپ شده است.

**اولین داستان هایی که توجه شما را جلب کردند
کدام داستان ها بودند؟**

یکی داستان «قفس» بود نوشته صادق چوبک که در مجموعه «انتری که لوطی اش مرده بود» به چاپ رسید و دیگری داستان «گیله مرد» بزرگ علوی. در داستان قفس، چوبک با زیبایی شگفت انگیزی زندگی و سرنوشت رقت بار تعدادی مرغ، خروس و جوجه را در میان انبوهی از زباله و کثافت در یک قفس مرغ فروشی به تصویر کشیده بود و می توان گفت که در این داستان به صورت سمبولیک، وضعیت نابسامان ایران در اواخر دهه ۱۳۲۰ ترسیم شده بود به طوری که می شود گفت که آن مرغ و خروس و جوجه ها استعاره ای از جامعه و مردم آن روزگار بودند که به زعم نویسنده در یک فضای محدود، بسته و گنبدیده و در یک وضعیت انفعالی زندگی می کردند و کل داستان، نشان گر بدبینی نویسنده نسبت به آینده جامعه و مردم است



استادان مختلف ادبیات انگلیسی به رمان هکلبری فین داشتند و در بسیاری از کلاس های دانشگاه از متن این کتاب مثال های فراوانی می زدند و اهمیت ویژه ای برای کتاب قایل بودند چون ما در جامعه خودمان هیچ گاه این رمان را جدی تلقی نمی کردیم و آن را رمانی مختص نوجوانان به حساب می آوردیم به این معنی که این رمان ظرفیت بحث و تحلیل های جدی تر را ندارد؟

بله. من در مقاله ای با عنوان «هکلبری فین؛ رمانی ضد آمریکایی» که سالها پیش در کتاب کیمیای سخن منتشر شد به صورت مفصل درباره اهمیت این رمان و تحلیل برخی نمادهای این داستان، مطالبی را نوشته بودم که علاقمندان می توانند برای آشنایی بیشتر به این کتاب مراجعه کنند. اما در اینجا در ادامه گفته های شما تاکید می کنم که من در سالهای میان ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۸ که در دانشگاه کلمبیا تحصیل می کردم در هر درس مربوط به تجزیه و تحلیل رمان که ثبت نام می کردم محال بود که استادان، به رمان سرگذشت هکلبری فین توجهی نکنند. جالب است که منتقدان مهمی چون تی. اس. الیوت و لایونل تریلینگ نیز نقدهای جالب و ژرفی بر این رمان نوشته اند و این جمله معروف ارنست همینگوی را هم نباید نادیده گرفت که تمام ادبیات امروز آمریکا از یک کتاب به نام سرگذشت هکلبری فین سرچشمه می گیرد. این رمان را می توان به همراه رمان ناتور دشت سالیجر یکی از دو رمان مهمی در ادبیات آمریکایی دانست که

که رهایی از این قفس و این فضای گندیده تنها با مرگ امکان پیدا می کند که به صورت دستی نمایان می شود که از بیرون قفس، گاه یکی از مرغ ها و خروس ها را می رباید. لازم به ذکر است هنگامی که من در سال ۱۹۷۹ میلادی به دعوت دانشگاه واشنگتن در شهر سیاتل آمریکا، ادبیات تطبیقی را در مقاطع فوق لیسانس و دکترا آموزش می دادم، تعدادی از داستان ها و اشعار معاصر ایرانی را برای مجله «ترجمه ادبی» به زبان انگلیسی ترجمه کردم که یکی از آن داستان ها از جمله همین داستان قفس چوبک بود. همچنین به خاطر دارم که در سال ۲۰۰۳ میلادی که به همت دکتر محمد علی همایون کاتوزیان و به مناسبت صدمین سالگرد تولد صادق هدایت کنفرانس مفصلی در مدرسه سنت آنتونی دانشگاه آکسفورد برگزار شد در میانه کنفرانس یکی از حاضرین از من پرسید که به نظر شما بهترین داستان های کوتاه ایرانی کدام هستند که من بلافاصله قبل از همه از «گیله مرد» بزرگ علوی نام بردم که ضمن فضا سازی خوبی که دارد و فضای مناطق مختلف گیلان (از جمله فومن) در آن به خوبی تصویر شده است، نویسنده از نمادهای مناسبی در کارش استفاده کرده است.

شما مسلما در دوران تحصیلتان در مقطع فوق لیسانس و دکترا، شعرها، داستان ها و نمایشنامه های زیادی را زیر نظر استادان خود مطالعه و تحلیل و بررسی کردید اعم از نمایشنامه های شکسپیر، اشعار ویلیام باتلر ییتس، داستان های توماس مان، فاکنرو... اما آن چیزی که برای من بسیار جالب و قابل تامل بود و آن را از یکی از مقالات شما دریافتم توجه ویژه ای بود که



تصویرگر مفهوم «آدم آمریکایی» است؛ همان گونه که آر.دابلیو.بی.لوئیس در کتابی به همین نام در سال ۱۹۵۵ درباره آن سخن گفته است. لوئیس در این باره از جمله می نویسد: «آدم آمریکایی فردی آزاد شده از بند تاریخ، خرسند از محرومیت و از تعلق به نیاکان، دست نخورده و آلوده نشده توسط میراث معمول خانواده و نژاد، فردی تنها، متکی به خویش و هدایت کننده خویش، به مدد تدبیرات منحصر به فرد و نهادینش و آماده برای رو دررو شدن با هر آنچه انتظار او را می کشد.» همچنانکه اطلاع دارید ماجرای هکلبری فین داستان پسر نوجوانی را در دهه ۱۸۳۰ یا ۱۸۴۰ میلادی بیان می کند که از ترس صدمه دیدن از پدر الکلی و بدنام خود از دهکده محل سکونتش فرار می کند و در حقیقت آن پدر و تمدن را رد می کند و سفری را به جنوب رود می سی سی پی آغاز می کند که در طی آن به برده سیاه پوستی به نام جیم کمک می کند تا از دست اربابش فرار کند و می توان گفت که در اینجا نقش موسای پیامبر را ایفا می کند. البته این سفر را می توان به عبارتی جست و جوی ناکام «هک» و «جیم» برای بازیابی بهشت از دست رفته شان نیز تعبیر کرد. هک مرید طبیعت است او تحت مراقبت والدینش پرورش نیافته است بلکه همانند آدم در دامن طبیعت نمو یافته است. وی به هیچ وجه نمی تواند روش زندگی محترمانه و مصنوعی ای را که جامعه بر او تحمیل می کند تحمل نماید. چون این روش زندگی، روشی غیرطبیعی است. در سرتاسر این رمان، هک با خدمات ارزشمندی که به دیگران به ویژه جیم می کند، خیرخواهی خود را نسبت به نوع بشر به بهترین نحو نشان می دهد. البته این حس خیرخواهی به واسطه پیروی هک از تعلیمات مذهبی عاید او نشده

است بل که در حقیقت حاصل طبیعت پاک اوست. ماجرای هکلبری فین در حقیقت عرصه نمایش پیکار میان دو عنصر مخالف طبیعت و فرهنگ است که در آن برتری بدون هیچ شکی به نفع طبیعت منظور شده است. اصولاً از بارزترین ویژگی های هک در این داستان، تنفر شدید او از تمدن است که به همین دلیل در پایان داستان تصمیم می گیرد برای همیشه جامعه بشری را ترک کند. این داستان از دیدگاه هک و با زاویه دید اول شخص نقل می شود و هک با دیدی عینی به مشاهده و گزارش وقایع رمان می پردازد و به اصطلاح، سخنگوی نویسنده است و درون مایه رمان هم چنانکه گفتم بر پایه جامعه، تمدن و انتقاد از آنها استوار است و سفر هک، جست و جویی است که از معصومیت آغاز و به تجربه ختم می شود. بستر ماجراهای این داستان هم رودخانه می سی سی پی است که مظهر گذر عمر و کسب تجربه زندگی است. این رودخانه یکی از نمادهای بارز در سرتاسر رمان است و خوانندگان باید میان وسیله مسافرت هک و جیم که از وصل کردن چند تخته به هم درست شده و کلک نام دارد و آنچه در بیرون رودخانه می گذرد فرق بگذارند. بنابراین کلک همان جهان کوچک و ساحل، جهان بزرگ رمان است. با کمی دقتی شدن به ماجراهای رمان مشاهده می کنیم، کلک که باید جای نامطمئنی باشد و اصولاً مسافرت با آن خطرناک است برعکس، جای امنی محسوب می شود و ساحل که باید جای امنی باشد چون جامعه است و در جامعه، قانون وجود دارد که از فرد، حمایت می کند، جای ناامنی است. چرا که ساحل، به عنوان جهان بزرگ جامعه، ارزش های نا انسانی اش را به افراد بی گناهی چون هک و جیم تحمیل می کند. اما هک و جیم در سراسر



رمان، محیطی امن، گرم و باصفا روی کلک به وجود آوردند و در نهایت صفا، خلوص و صمیمیت روی آن زندگی کنند و تا آنجا که ممکن است اجازه ندهند جامعه و فساد آن در درون آن رخنه کند. بهر حال این داستان با وجود ظاهر ساده اش سرشار از این نمادها و پیچیدگی هاست و در عین حال مارک تواین در نوشتن این اثر از هفت لهجه مختلف آمریکایی استفاده کرده است مانند لهجه سیاهپوستان ایالت میزوری و لهجه های دیگر و این قضیه هم به هیچ وجه تصادفی نیست چون خود او شخصا با این لهجه ها آشنا بوده و با آنها بزرگ شده بود در حالی که داستان معروف دیگر مارک تواین موسوم به تام سایر فاقد هرگونه پیچیدگی است و تنها برای سرگرمی کودکان و نوجوانان نوشته شده است و فاقد هرگونه ارزش ادبی است و به همین دلیل تنها در دبیرستان ها به این کتاب اشاراتی می شود.

چه شد که شما موضوع پایان نامه خود را بررسی عناصر اسطوره ای در اشعار رابرت گریوز انتخاب کردید و استاد راهنمای شما چه کسی بود؟

در دانشگاه های معتبر آمریکا استادان راهنما عموماً به دانشجویان دوره دکترا گوشزد می کردند که برای نوشتن پایان نامه، سراغ موضوعاتی بروند که بکر و دست اول باشند و تکراری نباشند و به همین دلیل، استاد راهنمای من آقای میلتن، ای. کاپلون به من پیشنهاد کرد که درباره رابرت گریوز شاعر مشهور انگلیسی آن زمان رساله ای بنویسم. آن زمان نام گریوز در انگلیس و آمریکا بسیار بر سر زبان ها بود. او را البته بیشتر بخاطر مجموعه اشعار و رمان های تاریخی ای

که نوشته بود کم و بیش می شناختند اما به طور خاص در آن دورانی که داریم درباره اش صحبت می کنیم، او بیشتر بخاطر ارایه ترجمه جدیدی از رباعیات خیام با همکاری یک افغان به نام عمرعلیشاه مشهور شده بود. این ترجمه سرو صدای زیادی در محافل ادبی کشور انگلیس و پس از چند ماهی در آمریکا ایجاد کرد و نظر عموم مردم را نسبت به خیام دگرگون کرد. تا پیش از ترجمه گریوز و عمرعلیشاه از رباعیات خیام، عموم مردم انگلیس و آمریکا تحت تاثیر ترجمه منظوم ادوارد فیتزجرالد شاعر مطرح قرن ۱۹ ام انگلیس، خیام را به-عنوان فیلسوفی اپیکوری می شناختند و گاهی اوقات نیز نام خیام چنان با خوش گذرانی و باده گساری همراه می شد که در بسیاری از کشورهای غربی، میخانه ها و اماکن عیش و نوش و تفریحی اغلب به خیام ملقب شده بودند. اما پس از ترجمه این دو از خیام، نظر عموم مردم نسبت به خیام دگرگون شد. یکی از رویکردهای اصلی گریوز بر این اساس استوار بود که خیام شاعری صوفی مسلک بود و مثلاً واژه «می» را در رباعیاتش به سیاق صوفیان در مفهوم مجازی اش به کار برده است. گریوز در مقدمه ترجمه خود از خیام از جمله مدعی شد که نسخه فارسی رباعیات خیامی که فیتزجرالد در ترجمه اش از آن استفاده کرده به هیچ وجه اصیل و قدیمی نبوده اما تاکید داشت ترجمه ای که او عرضه کرده دارای محتوای کاملاً اصیل است و از نسخه ای از رباعیات خیام در قرن ۱۲ میلادی یا پنجم هجری استنساخ شده که اصیل بودن آن انکارناپذیر است. او در این باره توضیح داد که این نسخه مذکور در سال ۱۱۵۳ م یعنی حدود سی سال پس از مرگ خیام نوشته شده و در خانواده عمرعلیشاه به مدت هشتصد سال نگهداری شد. اما با



نگاه حتی خیلی سطحی مشخص می شود که برخلاف ادعای گریوز، نسخه فارسی ترجمه اش پرازرباعیات مجعول و سرگردان است. من در مقاله ای که سالها پیش درباره این ترجمه نوشتم سعی کردم به صورت تفصیلی جنبه های مختلف این اثر را مورد بررسی قرار دهم که خوانندگان برای اطلاع بیشتر می توانند به کتاب کیمیای سخن مراجعه کنند. به عنوان مثال یکی از نکاتی که بر آن تاکید کردم این بود که برخلاف نسخه نویسان سنتی ایرانی که عموماً رباعیات را برحسب حرف آخر مصراع آخر هر رباعی تنظیم می کرده اند، در رباعیات کتاب گریوز درست مانند کتاب ترجمه فیتزجرالد ابداع رعایت نظم و ترتیب نسخه های نسخه نویسان ایرانی نشده است بلکه در این ترجمه ها رباعیات به گونه ای آورده شده اند که یک روز از زندگانی خیام را از بامداد تا شامگاه نشان بدهند و در واقع در ترجمه گریوز، رباعیات همان تقدم و تاخر ترجمه فیتزجرالد دیده می شود. پس در اینجا این پرسش پیش می آید که چگونه ممکن است نسخه ای که گریوز مدعی است سی سال پس از وفات خیام استنساخ شده است همان سلسله مراتب ترجمه فیتزجرالد را که صد سال پیش نوشته شده است داشته باشد و برخلاف این ادعای گریوز در مقدمه این رباعیات و مقالات دیگرش که خیام همواره در مشرق زمین به عنوان یک رهبر معنوی صوفیان مطرح بوده و اشعار وی نیز تماماً دارای تمی عرفانی است با مطالعه دقیق زندگی خیام و دوره ای که در آن می زیسته و بررسی آثار وی و نوشته های معاصرینش درباره او، متوجه می شویم که تاکنون هیچ گونه سندی کشف نشده است که دال بر صوفی بودن وی باشد و همچنان که مرحوم علی دشتی در کتاب دمی با خیام هم ذکر کرده است،

نامی از وی در سلسله مشایخ صوفیه وجود ندارد و صوفیان بنامی مانند نجم الدین دایه و سلطان ولد هم با نظر خوبی به وی نمی نگریستند همچنین در رباعیات از خیام که در کتاب های التنبیه، مرصادالعباد، مونس الاحرار، تاریخ جهان گشا، تاریخ و صاف، تاریخ گزیده، فردوس التواریخ و نزهه المجالس ذکر شده است و خیام شناسان ایرانی و خارجی به اصالت اکثر این رباعیات معتقدند، اثری از کنایات صوفیانه دیده نمی شود مگر اینکه بسیاری از رباعیات مجعول را همانند گریوز در زمره رباعیات اصیل خیام قلمداد کنیم.

شما همزمان با تدریس در دانشگاه از همان دوران، مطالب فراوانی را در جراید مختلف آن زمان مانند مجله جهان نو، سخن، نگین، بررسی کتاب، فردوسی و روزنامه های کیهان و اطلاعات نوشتید. اما فکر می کنم که در دوران پیش از انقلاب مطالب شما در سه زمینه دارای اهمیت بیشتری هستند یکی مقالات متعددی که درباره کافکا نوشتید، دیگری مطالبی که درباره هارولد پینتر (از سرآمدان نمایشنامه نویسی به سبک ابسورد) به رشته نگارش درآوردید و دیگری مطلب مهمی بود که در بهار ۱۳۴۹ درباره بوف کور در مجله جهان نو نوشتید با عنوان «بوف کور و عقده ادیپی» که می توان گفت از نخستین مطالبی در ایران بود که از مفهوم فرویدی عقده ادیپ در تحلیل یک رمان ایرانی استفاده می شد. در عین حال می توان گفت که شما پس از مرحوم هدایت- که با نوشتن مقاله پیام کافکا



نخستین رساله جدی را درباره کافکا نوشت- دومین فردی در ایران هستید که با انتشار مقالات مختلف زوایای های مختلفی از آثار کافکا را برای خوانندگان ایرانی روشن کردید و پس از صیاد و منصور پورمند که با ترجمه و اجرای نمایشنامه سرایدار نخستین اثر پینتر را به زبان فارسی ترجمه کردند شما هم با ترجمه نمایشنامه «جشن تولد» پینتر دومین فردی محسوب می شوید که اثری از پینتر را در ایران ترجمه کرد. نمایشنامه نویسی که به قول مارتین اسلین بیش از همه وام دار کافکا و ساموئل بکت است. علت توجه شما به این نویسندگان و نمایشنامه نویسان دقیقا بر چه اساسی استوار بود؟

قبل از هرچیز باید این را توضیح بدهم که من نخستین مقالات و ترجمه های خود را از اوایل دهه ۱۳۴۰ زمانی که بیش از بیست سال نداشتم با چاپ مقالاتی در مجله جهان نو آغاز کردم که برخی از آنها عبارت بودند از: ترجمه «روز های دانشگاه» از جیمز توپر، مقاله «تاگور، انسانی جهانی»، ترجمه رنج امید از ویلیه دولیل و مقاله ای درباره داستایوفسکی. این مطالب به دوران پیش از ورودم به آمریکا مربوط می شود اما پس از بازگشت مجددم به ایران و تدریس در دانشگاه بار دیگر این فعالیت های قلمی را همان گونه که فرمودید ادامه دادم. اما دلیل توجه من به کافکا این بود که به قول آ.ای. ریچاردز منتقد معروف، یک نوع تعادل روحی میان کافکا و بنده وجود دارد و هرآنچه که او نوشته

آن قدر برای من روشن و ملموس است که گویی خودم دارم این حرف ها را می زنم. بهر حال من پیش از انقلاب مقالاتی را درباره این نویسنده و متفکر اهل چکسلواکی نوشتم که برخی از آنها عبارتند از: تفسیری از گراکوس شکارچی (مجله جهان نو- تابستان- زمستان ۱۳۵۰)، تحلیلی از مسخ کافکا (مجله نگین- آذر ۱۳۵۵)، تحلیلی مذهبی از این گروه محکومین (مجله نگین- دی ماه ۱۳۵۵)، نقد جامعه شناختی این گروه محکومین (مجله نگین- اسفند ۱۳۵۵)، نقد اجتماعی دیوار بزرگ چین (مجله سخن خرداد ۱۳۵۶)، فلسفه هنری کافکا در هنرمند گرسنگی (مجله سخن، تیرماه ۱۳۵۶)، کندوکاو در پدیده های سازنده کافکا (مجله سخن، آذر ۱۳۵۶)، کافکا و آمریکای دیگر (مجله سخن، خرداد و تیر ۱۳۵۷). پس از انقلاب هم که می دانید بنده هم رمان آمریکای کافکا و هم یادداشت های روزانه کافکا را به فارسی ترجمه کردم و علاوه بر چندین مقاله دیگر درباره کافکا، کتاب شناخت کافکا (بررسی تنهایی انسان امروز در اندیشه کافکا) را هم تالیف کردم. به نظر من کافکا هنرمندی بود که از دوران کودکی بدون گذراندن دوران نوجوانی و میان سالی ناگهان به مرحله پیری قدم گذاشت. او فلسفی ترین نویسنده ای است که می شناسیم. نوشتن برای او وسیله ای برای آزاد کردن فشارهای زندگی بود؛ فشارهایی که او در زندگی خصوصی و داخلی اش تجربه کرد در داستان های کوتاه و بلندش، رنگ هنری به خود گرفت و از او نویسنده ای ساخت که توانست مسایل فردی و خصوصی خود را در بعد جهانی و اسطوره ای مطرح کند. او برای رسیدن به آرمانش، خود را از کانون گرم خانواده محروم کرد و هیچ گاه به ازدواج تن در نداد. چون می خواست که زندگی را با تمام



وجودش لمس کند و در درون خود، آن را به هنر تبدیل کند. او شبها تا دیر وقت می نوشت، گویی می خواست گناه را که درون مایه همه نوشته هایش بود، در بی خوابی تجربه کند و با نخوابیدن خواهان آن بود که خود را آزار دهد و هنگامی هم که از خواب بیدار می شد، رویاهایش او را آسوده نمی گذاشتند. اگر هم یکی از قهرمانان داستان هایش به نام گره گوار سامسا، مسخ می شد به این خاطر بود که ژرفای درون خود را بازشناسد، چون هنگامی که گرگور، انسان بود از موسیقی لذت نمی برد اما پس از اینکه به دگرذیسی دچار شد، موسیقی، او را به هیجان می آورد و راهی به سوی آن غذای ناشناخته که روحش همواره در جست و جویش بود گشود. اصولاً این مضمون افلاطونی یعنی اشتیاق روح برای یافتن حقیقت، درون مایه کلیه آثار کافکا به شمار می آید مثلاً در همین داستان مسخ، با حیوان شدن، روح گره گوار به آن موسیقی مافوق انسانی، دسترسی پیدا می کند و دیگر نمی خواهد به حالت انسانی گذشته اش بازگردد. افراد خانواده اش از او، روی گردان می شوند و او در تنهایی می میرد تا مسیحوار، قربانی آنها و کل بشریت شود. مرگ او در این داستان، پایان زمستان و آغاز بهار را اعلام می کند. شاید اگر او نمی مرد، طبیعت همواره در زمستانی بودن خود، ایستا می ماند ولی پس از مرگش، خورشید بهاری همه جا پرتو افکنی کرد. کافکا گاهی هم در نقش کارل رسمان بی گناه و بی آرایش، قهرمان رمان آمریکا ظاهر می شود و همه دردها و مصیبت های زندگی را تحمل می کند و دوست دارد همواره کودک بماند و نگذارد کسی به معصومیت کودکانه اش تجاوز کند. هنگامی که قهرمان رمان آمریکا به سرزمین موعود می رسد، می بیند که مجسمه آزادی اش به جای مشعل، شمشیری

در دست دارد و این یادآور همان شمشیر آتش باری است که با آن ملایک 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 به شهر رامسس وارد می شود که نام این شهر اشاره ای است به سفر خروج در تورات که مصریان، قوم بنی اسرائیل را در شهری به همین نام به کارگل گماشتند. پس این آمریکایی که کارل رسمان معصوم در آن گام می نهد، بهشت موعود نیست بلکه جهنمی است که کارل از دست آن به رویای «تئاتر هوای آزاد او کلاهما» که نماد زندگی پس از مرگ است پناه می برد. ملاحظه می کنید اگر از این زاویه به آثار کافکا نگاه کنیم آثار مختلف او را سرشار از نمادها و اسطوره های مذهبی و غیر مذهبی می بینیم. در داستان «گراکوس شکارچی» هم شاهد مسیحایی هستیم که برای همیشه از بهشت رانده شده است؛ روی پلکانی که باید او را به سرزمین موعود رهنمون کند ایستاده، گاهی از آن بالا و زمانی هم از آن پایین می رود ولی سرانجام چون پروانه ای سرگردان است و بال هایش در شعله شمع وصل نمی سوزد؛ کشتی اش سکان ندارد و در اعماق سرزمین مرگ سیر می کند. این شخصیت نیز دچار سرنوشت مرد دهاتی در رمان محاکمه می شود، چرا که عاملی بازدارنده همانند دربان در آن رمان، او را از وصل به حقیقت باز می دارد.

پس شما با تعبیری که از پروژه کافکا با عنوان جست و جوی بی امان برای یافتن حقیقت می کنید به گونه ای رویکرد عرفانی برای پروژه فکری اش قایل هستید. این گونه نیست؟



پیامی دریافت نمی کند و فاصله اش با حقیقت همواره حفظ می شود. شما در رمان محاکمه کافکا هم ملاحظه می کنید که وقتی نگهبانان دادگاه می خواهند در ظاهر «یوزف کا» را متقاعد کنند که در موقع مقتضی همه چیز را خواهد فهمید در واقع به او دروغ می گویند. چرا که قانون این دادگاه کاملاً سری است و تنها عده معدودی که از اسرارش باخبرند می توانند صفحات کتاب قانون را ورق بزنند. آنها اسناد، اتهامات، رای دادگاه و حتی وکلای مدافع را از متهم پنهان می کنند و او را در ابهام محض قرار می دهند. البته خود کارکنان و نگهبانان این دادگاه که سخت تنفر یوزف کا را بر می انگیزانند، آگاهی بیشتری از اسرار آن دادگاه مرموز ندارند. این دادگاه مرموز به متهم نمی گوید گناهش چیست و از چه قانونی سرپیچی کرده است و هنگامی که «کا» را بازداشت می کنند به او نمی گویند چه جرمی مرتکب شده است و حتی موقعی که کارد را در گلویش فرو می برند و می پیچانند، تا آن وقت هم اواز ماهیت تقصیرش بی اطلاع است.

با توجه به اینکه هدایت نیز به شدت به کارهای کافکا علاقه مند بود و پیام کافکا را درباره او نوشت و دو اثر وی موسوم به گروه محکومین (با همکاری حسن قائمیان) و مسخ را ترجمه کرد آیا در مجموع می توان هدایت را یک وام دار فرهنگی و ادبی کافکا در ایران دانست؟

ببینید درست است که شباهت هایی میان روحيات و خلق و خوی هدایت با کافکا وجود دارد مانند اینکه هر

تا اندازه ای همین گونه است که می فرمایید و به نظر من آن جست و جوی پیگیر و بی امان کافکا برای جست و جوی حقیقت، از او عارفی بزرگ مانند مولوی، عطار می سازد. همچنان که گفتم از جهتی می شود کافکا را با افلاطون مقایسه کرد ولی فرقشان این است که نور خورشید، دست کم سایه هایی را روی دیوار غار افلاطون منعکس می کند ولی در غار کافکا نوری تابیده نمی شود. در کشور خود ما هم شاعری مانند سهراب سپهری دقیقاً به دنبال چنین پروژه ای بود. می توان گفت که هم در شعر سپهری و هم در داستان های کوتاه و بلند کافکا، دایماً این نکته به ما القاء می شود که انسان این توانایی را ندارد تا بر اسرار، دسترسی پیدا کند چرا که حقیقت غایب است و هر نوع ارتباطی با آن غیرممکن می شود. سپهری وقتی می گوید: «کار ما شاید این است که میان گل نیلوفر و قرن، پی آواز حقیقت بدویم.» یا زمانی که مسافر شعر سپهری که جستجوگر حقیقت است بیان می کند که: «نه، هیچ چیز مرا از هجوم خالی اطراف نمی رهاند و فکر می کنم این ترنم موزون حزن تا ابد شنیده خواهد شد...» نه وصل ممکن نیست، همیشه فاصله ای هست...» می خواهد میان رسیدن به حقیقت و در جست و جوی حقیقت بودن فرق بگذارد. در واقع تفاوت میان مسافر سپهری با منصور حلاج در این است که حلاج جست و جویش را از نقطه ای آغاز می کند و در نقطه ای دیگر با حقیقت یکی می شود و آواز اناالحق سر می دهد در حالی که مسافر سپهری با وجود آنکه در جست و جویش برای دست یازیدن به حقیقت چونان حلاج صادق و صمیمی است از بالا یا از سوی حقیقت هیچ

دو با آخرین تحولات زمانه خودشان به خوبی آشنا بودند؛ هر دو ازدواج نکردند؛ هر دو بسیار ظریف و حساس بودند و انسان را به صورت محکومی می دیدند که نیرویی ناشناخته او را به اسارت درآورده است اما درعین حال درون مایه هیچ یک از نوشته های هدایت از «زنده به گور» گرفته تا «علویه خانم» و «بوف کور» و «سگ ولگرد» شبیه درون مایه نوشته های کافکا نیست. همچنان که گفته شد کافکا، سراسر عمر خود را وقف جست وجوی حقیقتی کرد که هدایت ابدًا به آن اعتقادی نداشت؛ یعنی آن درون مایه افلاطونی و آن اشتیاق بزرگ برای یافتن حقیقت که در نوشته های کافکا مشهود است در آثار هدایت به چشم نمی خورد. همچنین چون کافکا دارای دکترای رشته حقوق بود برخی داستان هایش مانند محاکمه و گروه محکومین را در فضایی آفرید که این فضاها در داستان های هدایت وجود ندارد. در عین حال اگر مساله گناه در نوشته های هر دو مطرح می شود در آثار هدایت این مقوله بیشتر جنبه درونی و در آثار کافکا بیشتر جنبه بیرونی دارد و اصولًا کافکا این استعداد را داشت که مسایل درونی خود را در بعد جهانی و اسطوره ای مطرح کند. هدایت همچنین مدتی تحت تاثیر ایدئولوژی چپ قرار گرفت که ثمره اش نوشتن اثری مانند حاجی آقا در چارچوب سبک رئالیسم سوسیالیستی بود ولی در نوشته های کافکا حتی یک نمونه هم از این نوع داستان نویسی دیده نمی شود، به طوری که حتی در رمان آمریکا که بنا به گفته خود کافکا تحت تاثیر رمان های دیکنز نگارش یافته است فصل پایانی آن به سبک سورئالیستی است. در ضمن هدایت بوف کور را زمانی نوشت که هنوز با کارهای کافکا آشنا نشده بود او تازه دوازده سال بعد کتاب گروه

محکومین و مدتی بعد مسخ کافکا را ترجمه کرد. می توان گفت که بوف کور رمانی با بن مایه شرقی است که به لحاظ تکنیکی بیشتر تحت تاثیر سورئالیست های فرانسه نوشته شده است.

توجه شما به هارولد پینتر از چه زاویه ای بود. آیا علاقه شما به کارهای او ناشی از تاثیرپذیری وی از کافکا بود؟

نه الزامًا. چون آنچه که بیش از همه برایم اهمیت داشت توجه وی به پدیده های ازلی و به کار بردن و مطرح کردن آنها بود. یعنی اموری که در تمام فرهنگ ها و جوامع و در تمامی دوران های تاریخی وجود داشته است مانند: قیام علیه پدر و تمایل عاطفی نسبت به مادر که همان مفهوم عقده ادیپی است که فروید آن را مطرح کرده بود. مثلاً در نمایشنامه جشن تولد وقتی بازیگر عینکش را بر می دارد دیگر نمی تواند ببیند که همان مفهوم کور شدن ادیب است. پینتر در آثارش همیشه متوجه انسان است و رابطه او با بیننده آثارش همیشه از دو بنیان یا قطب درونی و اجتماعی بازگو می شود. اصولًا وجه تمایز او از دیگر پوچ نویسان هم عصرش مانند بکت و یونسکو در این است که او علاوه بر نقد فضای اجتماعی اطرافش به مسایل روان شناسی هم توجه خاصی دارد. مثلاً در همین نمایشنامه جشن تولد که توسط خود من به فارسی ترجمه شد شما با یک پیانیست جوانی به نام استنلی طرف هستید که به یک پانسیون ساحلی پناه می آورد و در این پانسیون از محبت مادرانه زنی به نام «مگ» برخوردار می شود



نمایش مگ شوهری هم به نام پتی دارد که مردی بسیار خوب و بامحبت است و درست در نقطه مقابل آن دو مرد قرار دارد. بنابراین استنلی در این نمایشنامه دارای دو تصویر از پدر است یکی پدر دوست داشتنی که علقه و عاطفه ای میان آنهاست و در شخصیت پتی خلاصه شده است و تصویر دیگر از آن پدری است که مادر را از چنگ او ربوده و این تصویر در آن دو مامور شکنجه گنجانده شده است. بر طبق نظریه فروید هم پسری که هنوز از قید وابستگی عاطفی به مادر خلاص نشده است نسبت به پدر تصویری دوگانه دارد و این تصور دوگانه بر زن نیز منطبق می شود. البته به لحاظ اجتماعی هم پینتر در این نمایشنامه میخواهد به ما نشان دهد که انسان در هیچ جامعه ای آزاد نیست..

در کارنامه قلمی شما کمتر اثری در نقد و تحلیل داستان های ایرانی دیده می شود. البته شاید داستان های بوف کور و سه قطره خون هدایت و سمفونی مردگان و سال بلوا عباس معروفی در زمره معدود داستان های ایرانی باشند که شما به آنها توجه نشان داده اید و مطالبی را در تجزیه و تحلیل آنها نوشته اید اما با توجه به برخی نوشته هایتان در نقد آثار ایرانی فکر می کنم که شما در مجموع چندان اعتقادی به داستان های ایرانی ندارید و بر این گمان هستید که بیشتر رمان های ایرانی از ظرفیت های زیادی برای نقد و تحلیل حرفه ای برخوردار نیستند. درست است؟

ولی طولی نمی کشد که دو نفر از خارج به پانسیون وارد می شوند و پس از شکنجه های مداوم، هنرمند جوان را از اتاقش خارج کرده و به بیرون می برند. در وهله اول بینندگان یا خوانندگان این نمایش ممکن است بگویند که موضوع جالبی در اینجا وجود ندارد و عده ای هم شاید بگویند که این دو نفر حالت سادیکی دارند و صرفاً برای شکنجه آمده اند. اما اگر با دیدگاه روان کاوانه مبتنی بر نظریات کارل گوستاو یونگ به مساله نگاه کنیم شاید به این نتیجه برسیم که اتاق در این نمایش به منزله کانون گرمی است که جایگزین رحم مادر شده است و هنرمند جوان هم با ورود به این پانسیون در واقع به این کانون گرم وارد شده است و آن دو نفر هم که به اتاق وی وارد می شوند و استنلی را خارج می کنند در حقیقت باعث تولد وی می شوند ولی در اینجا تولد استنلی و ورودش به دنیای خارج در حکم مرگ است. چون اجتماع خارج همان جایی بوده است که استنلی از آن فرار کرده بود بنابراین به محض اینکه متولد می شود می میرد. اما برای تجزیه و تحلیل این مساله که این دو نفر چه کسانی هستند باید به سنین ۴-۵ سالگی استنلی بازگشت کنیم؛ درست در سنینی که کودک به لحاظ عاطفی به مادر متکی است ولی از ناحیه پدر تهدید می شود. برای اینکه پدر است که صاحب و مالک مادر محسوب می شود و چون در این مبارزه پسر و پدر این پسر است که شکست می خورد ناچار میل به تصاحب مادر فروکش می کند. اما در این اتفاقی که داریم درباره اش صحبت می کنیم استنلی بار دیگر به دوران کودکی اش رجعت می کند و این دونفری که از خارج نی آیند در واقع جایگزین همان پدری شده اند که استنلی را از دامان پر مهر و محبت مگ یعنی مادرش جدا می کنند. البته در این

ببینید اگر بخواهم به صورت خیلی خلاصه در این باره توضیح بدهم باید بگویم که در مجموع در بیشتر رمان های ایرانی مساله پیچیده خاصی که نیاز به نقد و بررسی داشته باشد وجود ندارد. چون همه چیز در آنها به روشنی گفته شده است. من هنوز در جامعه خودمان ملاحظه می کنم که بیشتر رمان نویسان ما به مکتب رئالیسم و ادبیات عینی گرایش بیشتری دارند تا به ادبیات ذهنی. بیشتر نویسندگان ما هنوز آن تحول اساسی ای را که در غرب از سال ۱۹۱۴ در عرصه رمان نویسی به وجود آمد درک نکرده اند. در این سال نویسندگان مهمی مانند جویس، پرست، فاکنر و ویرجینیا ولف ظهور کردند و با آثار متعدد خود نشان دادند که مساله ذهنیت در رمان نویسی و مسایل فردی و خصوصی و روان شناسانه از اهمیت ویژه ای برخوردار است؛ میان نویسنده و خواننده باید یک نوع عدم ارتباط ایجاد شود؛ رمان باید معما گونه و پیچیده باشد و در اینجا است که مفاهیمی مانند ابهام و آپوریا (چیستان و معما) معنا پیدا می کند. از همین جا بود که بی توجهی به شالوده و حادثه در داستان پیش آمد و رمان نویسان بر آن شدند که آن را به شعر نزدیک تر کنند و به جای پرداختن به روال منطقی رویدادهای داستان، حوادث را با هرج و مرج و بدون تسلسل عرضه کنند. لذا شیوه نوشتن به سبک جریان سیال ذهن پیش آمد و خواننده در تنگنای سازماندهی به حوادث از هم گسیخته داستان قرار گرفت. این دسته از رمان نویسان به عبارتی دنباله روی ارسطو بودند و در ادبیات به صناعات، تکنیک ها و شگردهای ادبی توجه ویژه ای نشان می دادند. اما رمان نویسان ما تحت تاثیر نگرش و سلیقه افلاطونی و رویکرد مسلط در اتحاد جماهیر شوروی سابق بیشتر محتوا گرا بودند و در بند بیان

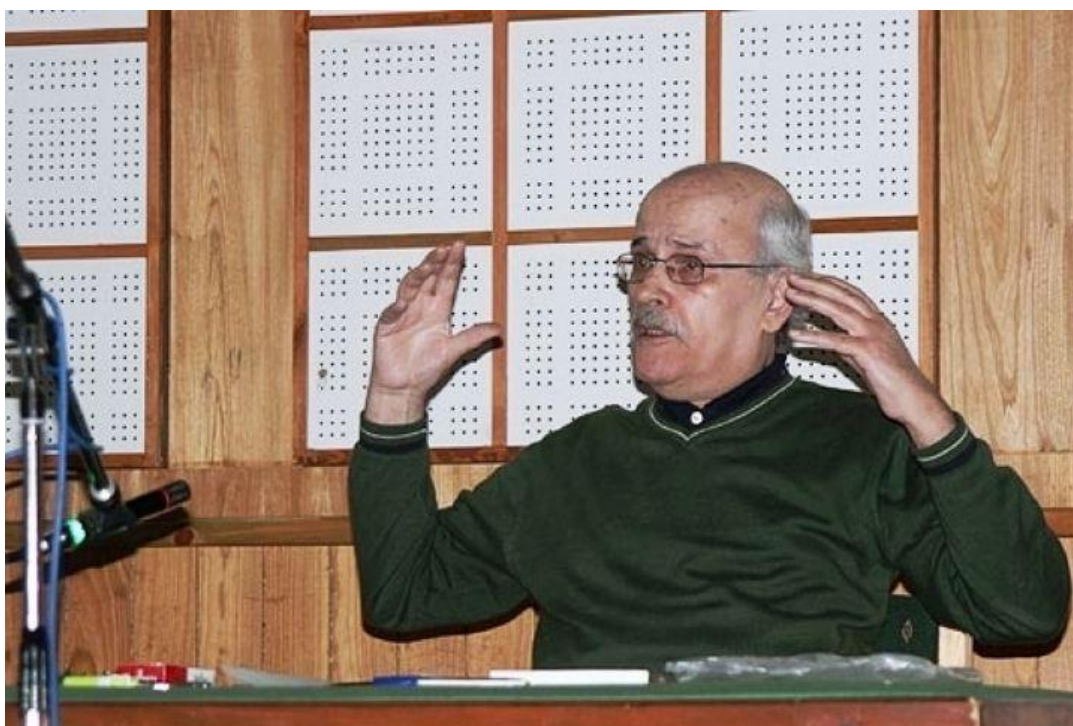
کردن مسایل اجتماعی و بعضا سیاسی. بهر حال آنچنان که از آثار بیشتر رمان نویسان ایرانی درک کرده ام بیشتر آنها گزارش گر هستند تا داستان نویس. آنها به قول رولن بارت بیشتر نویسا هستند تا نویسنده. داستان نویسان ایرانی باید متوجه شوند که نویسنده بجای پرداختن به شالوده و پیرنگ داستان باید به نمادها، صور خیال، استعاره ها و صنایعی از این نوع توجه کند یعنی باید بدانند که نویسنده بجای بیان مستقیم درد های اجتماع می تواند با استفاده از تکنیک ها و شگردهای ادبی این مسایل را به صورت غیر مستقیم نشان دهند. من همچنین نمی دانم که چرا داستان نویسان ایرانی کمتر از این همه گنجینه غنی اساطیر استفاده می کنند. اصولا ما به عنوان منتقد و اهالی فرهنگ باید از طرق مختلف به عموم مردم و نویسندگان ایرانی این نکته را گوشزد کنیم که (۱) ادبیات نه وسیله تعلیم و تربیت است (آن چنان که افلاطون می گفت) و (۲) ادبیات الزاما امری لذت بخش و مسرت بخش نیست (آن چنان که هوراس می گفت) که مثلا خانم ها در هنگام آشپزی و برای پر کردن اوقات فراغت و برای تفریح و سرگرمی رمانی بخوانند بلکه ادبیات در دنیای امروز دیگر امری علمی و جدی است. عصر امروز، عصر ابهام است و داستان چه بلند و چه کوتاه باید آن قدر ابهام داشته باشد که خواننده را به تفکر وادار کند؛ درست مانند جدول حل کردن. جدول هم نوعی معماست و و داستان باید به صورت معما عرضه شود چرا که ادبیات علم است نه سرگرمی. صحبت هایی نظیر گفته های آقای دولت آبادی هم که زمانی با نوشتن رمان کلیدر می گفت من شولوخف ایران هستم هم بسیار بی معنی است. امروزه دوران نوشتن کارهایی نظیر شولوخف و حتی تولستوی هم به سر رسیده



است. و بنابراین زمانه نوشتن کارهایی ده جلدی به سبک و سیاق قرن ۱۹ امی مانند کلیدر هم به پایان رسیده است. در پایان می خواستم بخصوص از برخی دست اندرکاران روزنامه ها، ماهنامه ها و فصل نامه های ادبی این گله را هم بکنم که در بسیاری از مواقع عده خاصی را با نام منتقد معرفی و تبلیغ می کنند و مرتبا برای آنها نشست های ادبی می گذارند؛

کسانی که بعضا صلاحیت خاصی هم در این زمینه ندارند و بیشتر در حکم ژورنالیست های سطحی هستند و بعد همین افراد می آیند و درباره ارزش های ادبی یک رمان نظر می دهند و سپس با دست اندرکاران آن مجله و افراد موثر دیگر در فضای فرهنگی ایران حلقه ای به وجود می آورند و به داستان های خاصی جایزه می دهند و مردم عادی هم گمان می کنند که این رمان ها واقعا شاهکار به شمار می آیند و خلاصه، بازتاب این کار، به وجود آمدن عده ای شاعر و نویسنده ای است که نام شاعر و نویسنده بر آنها نمی توان گذاشت و همین کار باعث گمراهی جوانانی می شود که تشنه خواندن داستان و شعر راستین هستند.

این بخش از مجله به درج مقالاتی معتبر و قابل استناد در ادبیات اختصاص می یابد، در این شماره به بررسی مقاله دکتر بهرام مقدادی، منتقد ادبی و استاد پیشکسوت رشته زبان و ادبیات انگلیسی با عنوان نقد اسطوره ای نوشته های کافکا می پردازیم.



دکتر بهرام مقدادی - منبع تصویر: رادیو فرهنگ.



نقد اسطوره ای نوشته های کافکا

دکتر بهرام مقدادی - استاد دانشکده زبان های خارجی دانشگاه تهران

مقدمه

کافکا هنرمندی بود که از کودکی، بدون گذراندن دوران نوجوانی و میانسالی، ناگهان قدم به مرحله پیری گذاشت. او فلسفی ترین نویسنده ای است که می شناسیم. نوشتن برای او وسیله ای برای آزاد کردن فشارهای زندگی بود؛ فشارهایی که اون در زندگی خصوصی و داخلی اش تجربه کرد، در داستان های کوتاه و بلندش رنگ هنری به خود گرفت و از او نویسنده ای ساخت که توانست مسائل فردی و خصوصی خود را در بعد جهانی و اسطوره ای مطرح کند. او برای رسیدن به آرمان هایش خود را از کانون گرم خانواده محروم کرد و هیچ گاه تن به ازدواج نداد، چون می خواست زندگی را با تمام وجودش لمس کند و در درون خود آن را به هنر تبدیل کند. شبها تا دیروقت می نوشت، گویی می خواست گناه را که درونمایه همه نوشته هایش بود، در بی خوابی تجربه کند و خود را با نخواستن آزار دهد. هنگامی هم که از خواب بیدار می شد، رویا هایش او را آسوده نمی گذاشتند. اگر هم یکی از قهرمانانش مسخ می شد، به این خاطر بود که ژرفای درون خود را باز شناسد، چون هنگامی که انسان بود از موسیقی لذت نمی برد، 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، درونمایه کلیه آثار کافکار به شمار می آید، چون با حیوان شدن، روح گره-

مجله پژوهش ادبیات معاصر جهان

ناشر: دانشگاه تهران

دوره ۹ شماره ۱۸، پاییز ۱۳۸۳، ص ۵-۱۶.

تاریخ وصول: ۸۲/۳/۲

تاریخ تایید نهایی: ۸۳/۶/۲۱

چکیده

فرانتس کافکا به عنوان یک نویسنده فلسفی، در پی یافتن حقیقت است و به تجربیات شخصی زندگی خود بعدی اسطوره ای می بخشد. این درونمایه افلاطونی، این اشتیاق روح برای یافتن حقیقت، مضمون اصلی داستان های بلند و کوتاه اون به شمار می آید. در این مقاله، شاهکارهای کافکا، در ارتباط با کتاب مقدس، تفسیر می شوند. در تمام نوشته هایش، حقیقت غایب است و قهرمانان می کوشند تا به آن برسند: حقیقت به صورت نمادین در دادگاه، قصر یا سرزمینی دیگر، نشان داده می شود. از این لحاظ، کافکا را می توان با منصور حلاج یا مولانا مقایسه کرد، ولی فرقیان در این است که این عارفان به معشوق خود دست می یازند، در حالی که قهرمانان نوشته های کافکا همواره در عطش وصل می سوزند.

واژه های کلیدی: حقیقت، وصل، وصال، دادگاه،

قصر

گوار به آن موسیقی مافوق انسانی دسترسی پیدا می- کند و دیگر نمی‌خواهد به حالت انسانی گذشته اش بازگردد. افراد خانواده اش از او روی گردان می‌شوند و او در تنهایی می‌میرد تا مسیح‌آوار 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 زمستانی بودن خود، ایستا می‌ماند، ولی پس از مرگش خورشید بهاری همه جا پرتوافکنی کرد.

بحث و بررسی

کافکا، گاه در نقش کارل رسمان بی گناه و بی آرایش، قهرمان رمان **آمریکا**، ظاهر می‌شود و «همه دردها و مصیبت های زندگی را تحمل می‌کند و همواره دوست دارد کودک بماند و نگذارد کسی به معصومیت کودکانه اش تجاوز کند». (مقدادی، ۱۳۶۹، ۷۵). هنگامی که قهرمان رمان **آمریکا** به سرزمین موعود می‌رسد، می‌بیند که مجسمه 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» می‌شود که نام این شهر اشاره ای است به «سفر خروج» در تورات که مصریان، از قوم بنی‌اسرائیل به ظلم خدمت گرفتند و جان‌های ایشان را به بندگی سخت به گل- کاری و خشت سازی... تلخ ساختند».

(باب اول: آیه های ۱۳ و ۱۴) پس این آمریکایی که کارل رسمان معصوم در آن گام می‌نهد، بهشت موعود

نیست، بلکه جهنمی است که کارل از دست آن به رویای تئاتر **هوای آزاد اکلاه‌ها** که نماد زندگی پس از مرگ است، پناه می‌برد.

کافکا، در نوشته های 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 می- کنند. 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 سری است و تنها عده معدودی که از اسرارش باخبرند، می‌توانند صفحات کتاب قانون را ورق بزنند. اسناد، اتهامات، رای دادگاه و حتی وکلای مدافع را از متهم پنهان می‌کنند و او را در ابهام قرار می‌دهند. دادگاه رمان **محاکمه** هم سری است و هم علنی، و چون حقیقت پنهان و آشکار، دیدنی و نا دیدنی است. کارکنان و نگهبانان این دادگاه، که سخت تنفر یوزف کا. را بر می‌انگیزانند، آگاهی بیشتری از اسرار آن دادگاه مرموز ندارند. نور حقیقت نقاب سیاه ضخیمی بر چهره افکنده و کافکا به عنوان یک نویسنده جستجوگر در برابر آن مبهوت می‌ایستد و شاید عارفی بزرگ چون مولوی یا عطار بتواند پرده از این چهره برفکند و گرنه این 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 بی اطلاع 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 درخیمان می‌نشیند و قربانی دادگاهی می‌شود که هر انسانی را به جرم گناهی که مرتکب نشده است، محکوم و اعدام می‌کند. پس هیچکس بی گناه 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 هرکس باید آن را تجربه کند، تا آنجا که همه 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 هولدر متشبت شود، نه تنها گرهی از کارش باز نمی‌شود، بلکه در ابهام بیشتری فرو می‌رود. خانه این وکیل تاریک است و خدمتکارش با نور یک شمع، اتاقی را دکتر هولدر 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 اون می‌گوید که اگر می‌خواهد از حکم دادگاه برائت یابد باید مومن، مخلص و مطیع باشد و خود را در بست در اختیار الطاف دادگاه قرار دهد. خدمتکار این وکیل مدافع که حاضراست با هر موکلی همبستر شود، خواننده را به یاد مریم مجدلیه یا روسپی مقدس می‌اندازد.

در دیوار بزرگ چین همچون رمان محاکمه، می‌بینیم که روسا و بلندپایگان در مکانی دست نیافتنی زندگی می‌کنند که هیچ‌کس به آنجا 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 نقطه کشور زندگی می‌کنند و چه آن‌هایی که در آن نزدیکی ساکنند، با آن مرکز هیچ‌گونه ارتباطی ندارند. فرمانروا با امپراتور مرده است و مردم چین که تشنه پیام امپراطوری‌اند فقط خواب آن را می‌بینند.

در داستان کوتاه گراکوس شکارچی هم شاهد مسیحایی هستیم که برای همیشه از 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 شعله شمع وصل نمی‌سوزد: کشتی‌اش سکان ندارد و در اعماق سرزمین مرگ سیر می‌کند. او هم دچار سرنوشت مرد دهاتی در رمان محاکمه شده است، چراکه عاملی بازدارنده، همانند دربان در آن رمان، او را از وصول به حقیقت باز می‌دارد. اگر بخواهد به بهشت صعود کند، زمین گریانش 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، ۱۳۶۹، ص ۱۸۴). 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 کلیسایند. کرجی‌بان را زنی که کودکی در آغوش دارد چند دقیقه مشغول می‌دارد که البته کنایه ای است به حضرت مریم و نوزادش. سپس باربران جنازه گراکوس را به خانه ای می‌برند و این خانه با در سیاه رنگی که دارد باید اشاره ای به کلیسا باشد. در آنجا روپوش تابوت را بر می‌دارند و مردی با موهای ژولیده از زیر روپوش پیدا می‌شود که شبیه شکارچیان است. البته لقب شکارچی و یا شباهت گراکوس مرده به شکارچی بی دلیل نیست، چراکه 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.

کرجی‌بان 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 جنازه ی 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 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 واژه ی «سیاه» و «شبانگاهان» باید با دید نمادین نگریست، چرا که شهردار می‌گوید ورود شکارچی (مسیح) شبانگاهان به اون 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 صلح ستایی و عشقی است که در مسیحیت موعظه می‌شود، از سوی دیگر می‌تواند کنایه ای به گذشته 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 تاثیر کی‌یرکه گور دیده می‌شود که گفته بود کلیسا در رساندن پیام راستین مسیح شکست خورده و آموزش‌های او را نادرست تفسیر کرده است. در نتیجه اشتباهات و سوء استفاده‌های کلیسا، از جمله جنگ‌های صلیبی و فساد اخلاقی 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» پیوندد و در اثر قصور روحانیان مسیحی در برزخی میان زندگی و مرگ سیر کرد و همان طور که



ناهماهنگی دارد، مانند عقیده کاتولیک ها 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 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 بسته اند که اگر بخواهد کوچک‌ترین حرکتی بکند، چه به سوی بالا و چه به طرف پایین، حلقه اش تنگ تر 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، ۱۹۶۸، ص ۱۸۲).

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؟

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 مشاهده او در وضع کنونی‌اش به کسی لذت نمی‌بخشد، زیرا کفن چرکین و فرسوده‌ای در بر دارد و موی سر و ریش خاکستری رنگش، درهم و برهم روییده اند. بدنش با یک شال زنانه پوشیده شده و یک شمع مقدس نزدیک سرش می‌سوزد. به دیوار روبرو پرده نقاشی کوچکی است که ظاهراً مرد جنگلی را نشان می‌دهد که نیزه خود را 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 کنایه است به تمدن گذشته مردم ابتدایی قبایل آفریقا که در زمان‌های قدیم آثاری که مظاهر تمدن همراه داشته از خود به جای گذاشته اند، در حالی که دچار انحطاط شده و سیر نزولی طی کرده اند (لوی استروس، ۱۹۶۶، 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

ما همه در همان راه گام بر می‌داریم و همین جستجو است که در بسیاری از موارد به فاجعه ختم می‌شود و مساح که نقشه بردار زمین است، چگونه می‌تواند از اسرار غیرزمینی سر در آورد؟ قصر جایی آرمانی و دست نیافتنی 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. همچنان که بیابان، گرادگرد کنعان را فراگرفته 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» است، به معنی غروب آفتاب. رهروی که از برهوت برف می‌گذرد تا عاشقانه به دیار وصل خویش برسد، می‌بیند در آن دیار جز سرمای زیرصفر، تاریکی و غروب جاودانه خورده‌شید، چیز دیگری یافت نمی‌شود.

این که فرمانروای قصر جدا از دیگران در سکوت مطلق به سر می‌برد و کسی را توان دیدن اون نیست، چرا که در حجاب است، چه چیزی را به ما القا می‌کند؟ آیا در این رمان حقیقت، دور، در آن بالا، دست نیافتنی و فراسوی ادراک ما توصیف نمی‌شود؟ همان سکوت مطلق که بر قصر حکمفرماست، کافی است این عقیده را در ما القا کند که حقیقت خاموش است. ماموران قصر چه عالی رتبه و چه دون پایه، مرموز و غیر قابل ادراکند. «کلام» یکی از ماموران عالی رتبه قصر، دائماً در حال تغییر است: در دهکده به هیأتی ظاهر می‌شود و در قصر به هیأتی دیگر؛ قبل از نوشیدن آبجو، قیافه ای 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. هروقت حالتش تغییر کند، سیمایش هم دگرگون می‌شود و بیننده هم در هر حالی که باشد (بیم یا امید) او را به همان گونه می‌بیند؛ فقط یک چیز او ثابت است و آن لباس سیاهی است که به تن دارد. ما آدم ها که واقعی هستیم، در فصل های گوناگون و در موقعیت های 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، 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 می‌کند.

«کلام» و دیگر ماموران قصر، همانند خدایان یونان باستان چون زئوس، می‌تواند با زنان و دختران دهکده همبستر شوند و اهالی دهکده از این که این افتخار نصیبشان شود بر خود مباهات می‌کنند. قهرمان رمان قصر نمونه مجسم انسان جستجوگر است، ولی آنچه را که از قصر و مردم دهکده استنباط می‌کند این است که حقیقت دست نیافتنی، 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 اون با منصور حلاج در این است که حلاج جستجویش را از نقطه ای آغاز می‌کند و در نقطه 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 فاصله اش با حقیقت همواره حفظ می‌شود و او مانند نی که از نیستان بریده شده، دائماً در حال ناله کردن، شکوه و شکایت است.

نتیجه گیری

کافکا کسی بود که تمام زندگی و هنرش را وقف این جستجوی اسطوره‌ای کرد، هرچند به جایی نرسید. اما دست کم شهامت این را داشت که جدایی و انزوای انسان و بریده شدن از ریشه و منشأ خود را در داستان های کوتاه و بلندش نشان دهد. این همه صداقتی که او در این راه از خودنشان می‌دهد، برای ما قابل ستایش و تحسین برانگیز است. دست کم اون تا نیمه راه را طی طریق کرده بود و نوشته هایش وضع خود او را صادقانه گزارش می‌داد. بنابراین، درونمایه اصلی نوشته های کافکا، از جمله **قصر**، کوشش های صادقانه انسانی است برای رستگار شدن و دست یافتن به حقیقت. ولی می بینیم اگر شخصیت اصلی این رمان واقعا مساحی است که از سوی قصر پذیرفته شده است و اگر «کنت وست وست» استخدامش کرده، 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 دست نیافتنی 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. نتیجه- اش این است که از اصل خود دورتر هم می‌شود «زیرا برای راه یافتن به آن جهان دست نیافتنی باید غیر منطقی بود» (یونگ، ۱۹۷۹، ص ۲۲۰). پس پیام کافکا این است که همگان در این «دامگه» زندگی اسیر شده ایم و ما هم مانند کا. هرچقدر بکوشیم که به قصر نزدیک شویم، نا امید تر می‌شویم، ولی با این وجود این دست از این تلاش ها بر نمی‌داریم. این پشتکار و خستگی ناپذیری کا. است که به کتاب ارزش فلسفی می‌دهد و این تلاش ماست که به زندگی ما معنی می- دهد. تنها در یک مورد برای کا. امکان رستگاری وجود دارد و آن هنگامی است که همانند دهقانان ساکن دهکده، تمام افسانه های ساخته و پرداخته مربوط به قصر را در بست 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 مرحله ویژه ارتباط با آن جهان شد.



فرانس کافکا در سال ۱۹۰۶.



آرامگاه کافکا در گورستان ژیزکوف پراگ.



مجسمه برنزی کافکا در پراگ.

