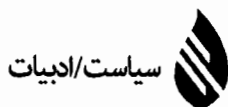




ویراستار
مارک اندرسون
ترجمه محمود مقدس

سیاست





سیاست/ادبیات

عنوان و نام پدیدآور: کافکا و سیاست / [ویراستار] مارک اندرسون؛ مترجم

محمود مقدس؛ ویراستار زبانی بنفشه دادفر.

مشخصات نشر: تهران: نشر فلات، ۱۳۹۷.

مشخصات ظاهری: ۴۰۸ ص.، ۱۴/۵×۲۱/۵ س.م.

شابک: 978-600-97623-1-6

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

یادداشت: عنوان اصلی: Reading Kafka: Prague, politics,

and the fin de siècle, 1989.

یادداشت: نمایه.

موضوع: کافکا، فرانزس، ۱۸۸۳ - ۱۹۲۴ م. -- نقد و تفسیر

موضوع: Kafka, Franz -- Criticism and interpretation

شناسه افزوده: اندرسن، مارک ام.، ۱۹۵۵ - م.، ویراستار

شناسه افزوده: Anderson, Mark M.

شناسه افزوده: مقدس، محمود، ۱۳۵۹ - ، مترجم

رده بندی کنگره: ۱۳۹۷ ک۸ ی / ۲۶۳۲ PT

رده بندی دیویی: ۸۳۳/۹۱۲

شماره کتاب شناسی ملی: ۴۷۸۹۴۹۸



ویراستار
مارک اندرسون
ترجمه محمود مقدس

لایحه سیاسیست

تقدیم به دخترانم
نیکا و هانا
بهانه‌های شیرین زندگی‌ام



ویراستار مارک اندرسون

مترجم: محمود مقدس (عضو هیئت علمی دانشگاه گیلان)

مدیر هنری و طراح جلد: شادی تاکی

ویراستار زبانی و صفحه‌آرای متن: بنفشه دادفر

چاپ اول: ۱۳۹۷

شمارگان: ۵۰۰

قیمت: ۵۴۰۰۰ تومان

تمامی حقوق این اثر محفوظ است. تکثیر یا تولید مجدد آن به صورت کامل، یا بخشی از آن، به هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر، انتشار الکترونیکی، فایل PDF) ممنوع است.

نشر فلات: تهران، خیابان فرجام، ابتدای گلشنی شمالی

شماره ۳۵، طبقه دوم، واحد ۴.

تلفن: ۷۷۷۲۴۳۷۳

www.nashrefalat.com

telegram.me/falatpub

www.instagram.com/falatpub

فهرست مطالب

۹

دیباچه

فصل اول: پراگ

۳۹

پراگ در آستانهٔ قرن بیستم / کلاوس واگنباخ

۷۹

کافکا: یهودی، یهودی ستیز، صهیونیست / کریستوف اشتولتسل

۱۱۵

ادیات اقلیت چیست؟ / ژیل دلوز و فلیکس گاتاری

۱۳۷

صهیونیسم، ادبیات و تئاتریدیش / جولیانو بایونی

فصل دوم: سیاست‌های فرهنگی و پایان قرن

۱۶۷

آنارشیسم لیبرترین در آمریکا / مایکل لووی

۱۷۹

نیچه، فروید و کافکا / گرهارد کورتس

۲۰۷

زن بی‌اگوی کافکا: جنس و شخصیت نوشتهٔ اتو واینینگر / راینراستاج

سادیسیم و مازوخیسم در «در سرزمین محکومان» و «هنرمند گرسنگی»

۲۳۷

/ مارگوت نوریس

۲۶۱

کافکا، کازانووا و محاکمه / میشاییل مولر

فصل سوم: آثار، نامه‌ها و زندگی‌نامهٔ خودنوشت

۲۷۹

عمل نوشتن و متن: خاستگاه پیدایش دست‌نوشته‌های کافکا / مالکوم پسلی

۲۹۷

«حکم»، «نامه‌ای به پدر» و خانوادهٔ بورژوازی / گرهارد نیومان

۳۱۵	نامه‌هایی به فلیسه / الیاس کانتی
۳۳۳	نامه‌های بدون امضا به میلنا یزنسکا / مارک اندرسون
	پیوست‌ها
۳۵۵	به سوی ادبیات اقلیت
۳۶۱	پیش‌گفتاری بر زبان یدیش
۳۶۷	یادداشت‌ها
۳۹۷	نمایه

دیباچه

مارک اندرسون

شعر [امری] فارغ از زمان نیست. بی شک، شعرداعیه جاودانگی دارد و می‌کوشد راهش را در دل زمان بگشاید، در دل زمان و نه بیرون از آن.

پل سلان

اگر هنوز هم کتاب‌های دیگری به گستره متون غیرآلمانی پیرامون کافکا افزوده می‌شود، گستره‌ای که پیشینه‌اش به مجموعه آثار کم‌شمار اما ارزشمند وی برمی‌گردد، به این خاطر است که پژوهش‌های صورت گرفته طی بیست سال گذشته سیمای اساساً متفاوت‌تری از نویسنده‌ای را شکل داده که آثارش همچنان آبخور خیال‌پردازی‌های قرن بیستم است. البته بیشترین مهم که توسط اروپایی‌ها انجام شده، نه در این کشور [آمریکا] در دسترس بوده و نه ترجمه انگلیسی‌ای از آنها موجود است. بخش اعظم این پژوهش‌ها نیز با رویکرد تاریخی و با هدف بازسازی آنچه کافکا به عمد از بین برد، سوزاند یا در آثارش مخفی کرد نوشته شده است. کتابی که پیش رو دارید با کار در دو ساحت متفاوت - سطح کلان تاریخی فکری و اجتماعی

و سطح خرد تحلیل متن- سیمای متعارف کافکا به عنوان نایغه منزوی، بیگانه و بدبین عصر مدرن را به چالش می کشد و در عوض، به دنبال ترسیم بافتار تاریخی انزوایش، یعنی پراگ در آستانه قرن بیستم است.

در این مقال جای شرح تاریخ مطرح شدن کافکا [در جهان ادبیات] از زمان مرگش در ۱۹۲۴ نیست، دورانی که فی نفسه، با دربرگرفتن نام هایی چون والتر بنیامین و تئودور آدورنو، آلبر کامو و ژان پل سارتر، هارولد بلوم و ژاک دریدا، سرگذشت فکری این قرن را شکل داد. با این حال، شایان ذکر است که تنها چند نویسنده معاصر توانسته اند به جایگاه بین المللی کافکا برسند. آثار کافکا چنان در فرهنگ های مختلف پذیرفته شده که گویی او نویسنده بومی همان فرهنگ ها بوده است. تجربه گرایی زبان شناختی جویس کارهای او را با زبان اصلی شان پیوند می دهد و ترجمه شان را امری امکان ناپذیر می سازد. آثار پروست نه تنها به وزن، بلندی و زیبایی بی زوال جملات فرانسوی اش که به ظرف فرهنگی و دوره تاریخی شان نیز وابسته است، به نحوی که ترجمه های صورت گرفته از آثار وی در فرهنگ های دیگر هرگز نتوانسته به همان جایگاه و اهمیتی دست یابد که در زبان فرانسه دارند. نوشته های کافکا برعکس، به هیچ فرهنگ یا دوره ای وابسته نیست (یا حداقل چنین به نظر می رسد) - و بنابراین ثابت شده که تا حد زیادی قابل ترجمه اند. این نوشته ها در خلوص غریب و آن جهانی شان، با ارجاع مستقیم و سراسر به زمان و مکانی خاص، برای خوانندگان اولیه شان به منزله تخلص از زبانی دیگر به نظر می رسیدند که می توانست با کمترین میزان اتلاف در هر زبانی انجام پذیرد. به واقع، موفقیت اولیه ترجمه آثار کافکا در کشورهایی چون فرانسه، انگلستان و آمریکا شکل گرفت. درست بعد از جنگ جهانی دوم بود که کارهای او به زبان اصلی آلمانی بار دیگر وارد

آلمان و اتریش شد (که البته هیچ یک را نمی‌توان کشور اصلی وی دانست). این بدان معنا است که کافکا به میزان زیادی جدا از بافتار عینی‌ای که در آن زیست و نوشت مورد خوانش قرار گرفته است. بیشتر خوانندگان می‌دانند که کافکا به زبان آلمانی می‌نوشت، اما عده‌اندکی از این نکته آگاه‌اند که زبان آلمانی وی چقدر با آلمانی علیاً یا گونه خاصی از زبان آلمانی که در اوایل قرن بیستم در پراگ رواج داشت مرتبط است. به همین ترتیب، عده کمی چیز زیادی درباره خود پراگ، جمعیت، زبان یا تاریخ سیاسی و فرهنگی آن می‌دانند. هرچند بیشتر خوانندگان عموماً می‌دانند که کافکا یهودی بود، اما تنها عده انگشت‌شماری با مسائل تاریخی پیچیده‌ای چون مسئله آمیختگی و هم‌گون شدن در فرهنگ میزبان، یهودستیزی، صهیونیسم، فرهنگ یدیش و بازخیزی سیاسی یهودیت که درک و استنباط وی از آیین یهود را شکل داد آشنا هستند. در نتیجه، بسیاری از خوانندگان تصور می‌کنند که کافکا هیچ سلف ادبی نداشته و آثار «ماورایی» و «آن جهانی» اش مخلوقات غیرعادی تخیل قدرتمندش بودند. در سال ۱۹۸۳، والتر بنیامین در مقام صاحب‌نظری تیزبین و همدل کافکا را «همتای پُل کلی در نقاشی عنوان کرد، نویسنده‌ای ذاتاً منزوی در ادبیات».^(۱)

البته کافکا برای چنین پذیرش تمثیل‌وار آثارش همه کار کرد. محتوای اصلی آثار کافکا انزوای انسان، بیگانه‌ای بریده از همه کس، تک و تنها، «کاملاً نامطمئن از جایگاهش در این جهان، در این شهر و در این خانواده» بود.^(۲) برای ایجاد این حس انزوا در خوانندگان، کافکا نشانه‌های فرهنگی خاصی را که از لحاظ سنت متن ادبی را در مکان و زمان مشخصی قرار می‌داد، حذف کرد. تقریباً نام همه مکان‌ها، تاریخ‌ها، اسامی خاص و

دیگر ارجاعات به جهان بیرون از متن محوشد. به علاوه، قوانین فیزیکی و هنجارهای اجتماعی این جهان بیرونی نیز به حالت تعلیق درآمدند: فروشنده‌ها می‌توانستند یک شبه تبدیل به کرم‌هایی عظیم‌الجثه شوند، کارمندان قانونمند بانک در تخت‌خوابشان دستگیر شوند، پزشکان کشور تا ابد در یک چشم‌انداز زمستانی خالی از سکنه سرگردان شوند و «مورد هجوم این ناشادترین زمانه‌ها قرار بگیرند». با این حال، مسئله نگران‌کننده‌تر غیبت مشهود کافکا از متن آثارش بود. به نظر می‌رسد در سرتاسر این حوادث عجیب، بی‌رحمانه و ناعادلانه خود نویسنده به طرز شگفت‌آوری غایب است، هرگز قضاوت یا اظهارنظری نمی‌کند و در عوض، سبک روایی بی‌طرفانه و غیرشخصی‌ای را در پیش می‌گیرد. تنها ادعای کافکا در جهت اعتبار و اهمیت، چنان که خود در جمله‌ای که بارها نقل شده عنوان کرده، این بوده که «منفیت زمانش»^۱ را بازنمایی کرده است.^(۲) رابطه او با جهان نه بازنمایی که بیشتر رد یا مخدوش کردن بازنمایی بود. جهان ادبی او ضدجهان و آینه منفی تاریخ بود.^(۳)

عوامل تاریخی پذیرش منفی و ذاتاً غیرتاریخی این نوشته‌ها را تقویت کردند. برای یک نسل کامل از خوانندگانی که جنگ جهانی دوم، سوسیالیسم ملی و هولوکاست را تجربه کرده بودند، آثار کافکا را نمی‌شد از آنچه بعدها رخ داد جدا کرد: برای آنها، دستگیری یوزف ک در ابتدای داستان محاکمه (۱۹۱۴) رویدادی خیالی در امتداد مسخ گرگور سامسا نبود، بلکه پیش‌گویی‌ای پیامبروار از سرنوشتی بود که انتظار قربانیان هیتلر را می‌کشید. اگر کافکا رابطه‌ای با تاریخ داشت این رابطه نه با شرایط خاصی از زمانه او بلکه رابطه‌ای پیش‌گویانه و عمیق با رویدادی بود که خیلی زود دیگر رویدادها را تحت الشعاع قرار می‌داد. در این نگاه فرجام‌شناسانه،

حضور منفی قهرمان‌های کافکا آثارش را بدل به الگویی برای منفیت بعدی اروپای مدرن، برای سرنوشت یهودیان اروپا و در مجموع برای فرهنگ غرب کرد. به همین خاطر است که اودن معتقد بود کافکا همان رابطه نمادین با زمانه‌اش را داشت که دانتی، شکسپیر و گوته داشتند: در ۱۹۱۴ همه ما مانند یوزف ک یا گرگور سامسا بودیم، بی‌پناه در برابری عدالتی پوچ و دهشتناک «این ناشادترین زمانه‌ها».^(۵)

هرچقدر هم این تمثیل‌سازی‌ها معنادار و قابل فهم باشند، دائماً این حقیقت را تحت الشعاع قرار می‌دهند که خود کافکا رابطه منفی‌اش با تاریخ و سنت را به مثابه - یک رابطه و به معنای دقیق کلمه، محصول نیروهای تاریخی - درک می‌کرد. همان طور که جولیانو بایونی، صاحب نظر ادبی، اشاره می‌کند، تنها مقوله تاریخی که کافکا آشکارا به کار گرفت «عصر یهودی غربی» میان آزادی و صهیونیسم بود.^(۶) برای یهودی‌های نسل کافکا که در دهه‌های پایانی قرن نوزده به دنیا آمده بودند، این دوره دوره همگون‌شدگی شکست خورده و دوران گذاری بود که «پایانش را کاملاً می‌شد پیش‌بینی کرد» (D 147). برخلاف یهودیان اروپای شرقی با زندگی مذهبی گروهی‌شان، یهودیان غرب اروپا از گذشته‌شان بریده اما در کشورهای میزبان نیز حل نشده بودند. این جماعت که زیرسنگینی سنت‌های تاریخی و تاریخ سنتی‌شان قرار داشتند و در مهاجرت و تبعید بیگانه‌تر از قبل هم شده بودند، در جهانی زندگی می‌کردند که «هرچیزی را باید در آن به دست می‌آوردند». در ۱۹۲۰ کافکا منفیت جایگاه تاریخی‌اش را این گونه در نامه‌ای به میلنا یزنسکا بیان کرد:

من خصلتی دارم که هرچند ذاتاً چندان مرا از آشنایانم متمایز نمی‌کند، اما باز هم زیاد است. با این همه، هر دوی ما به حد کافی درباره نمونه‌های یهودیان غربی می‌دانیم و من هم به نظر خودم

• کافکا و سیاست •

نوعی ترین یهودی غربی در میان آنها هستم. این با اغراق به معنای آن است که حتی یک لحظه آرامش نیز به من هبه نمی شود، همه چیز را باید به دست آورد، نه تنها حال و آینده که گذشته را نیز، شاید حتی هر چیزی را هم که به ارث رسیده باشد نیز باید به دست آورد، شاید این دشوارترین کار باشد. (M 218-19)

کافکا در این نامه خود را نه به منزله الگوی شرایط انسانی که در عوض، نمونه افراطی یهودیت غربی در لحظه تاریخی خاصی می بیند. او دو سال قبل در یادداشت های تسورائو^۱ اظهار داشت «من با دستان هدایت گرمسیحیت به زندگی رهنمون نشده ام و برخلاف صهیونیست ها، لبه شال مخصوص دعای یهودی را- که اکنون دارد پروازکنان از ما دور می شود- نگرفته ام. من یک پایان یا آغازم» (DF 99-100).

پراگ، یهودیت، سیاست

هدف تمامی مقالات این کتاب فهم ویژگی غیرتاریخی و منفی زندگی و آثار کافکا به مثابه کارکرد نیروهای فرهنگی و تاریخی خاص زمانه او است. بیشتر تحقیقات صورت گرفته طی بیست سال گذشته در جهت شناخت بیشتر ما از پراگ، اسلاف کافکا و نحوه خلق آثار او بوده است. بیشتر یافته های این تحقیقات جالب توجه بوده اند: نوشته های کافکا که لوح سفید- یا تقریباً سفید- عصر مدرن تلقی شده اند، آثاری پیچیده و چندلایه از آب درآمده اند با انبوهی از نوشتن ها، تصحیح کردن ها و پاک کردن ها. در زیر سطح یکدست و یکپارچه این آثار خوانندگان به نحو شگفت انگیزی نقل قول های مستقیمی از دیگر نویسندگان، روابط با چهره های مشهور زمانه

۱. اشاره دارد به یادداشت هایی که کافکا هنگام اقامتش در مزرعه خواهرش اوتلا در شهر کوچک آلمانی- بوهمی تسورا (Zürau) نوشت. م

و جزئیات دقیق زندگی شخصی او را یافته‌اند. در برخی موارد، علی‌رغم عادت کافکا در نابود کردن همه یادداشت‌ها و مواد خام آثارش، پژوهشگران توانسته‌اند نحوه پیدایش آثارش را روشن ساخته و لذا جزئیات دقیقی از دریافت و اجرای وی از یک ایده ادبی را به ما ارائه کنند.

یکی از اولین و مهم‌ترین مطالعات صورت گرفته، زندگی‌نامه سال‌های جوانی کافکا به کوشش کلاوس واگنباخ بود که ابتدا در سال ۱۹۵۸ در آلمان منتشر شد، اما متأسفانه هیچ‌گاه به انگلیسی ترجمه نشد.^(۷) مطالعه دقیق و انتقادی واگنباخ، که در اصل رساله دکترای وی محسوب می‌شد، کافکا و آثارش را در بافتار فرهنگی و اجتماعی گسترده‌تری قرار می‌دهد. به‌ویژه فصل اصلی این اثر که در این کتاب نیز آمده، با عنوان «پراگ در آستانه قرن» به جنبه‌های سیاسی، مذهبی و زبان‌شناختی محیط زندگی کافکا می‌پردازد که پیش از این نادیده گرفته می‌شد. برای تشریح انزوای یهودیان آلمانی زبان در پراگ حدود سال‌های ۱۹۰۰، واگنباخ مفهوم «گتوی جامعه‌شناختی» را مطرح می‌سازد که جای گتوی واقعی (تخریب شده به سال ۱۸۹۶) را گرفته بود و تبیینی تاریخی برای «خارجی بودن کافکا» به دست می‌دهد: این یهودی‌های همگون شده که «نه چک‌ها آنها را «آلمانی» می‌دانستند و نه آلمانی‌ها آنها را یهودی» و به‌خاطر وضعیت به‌تراقصادی‌شان راهی در طبقه کارگر و متوسط نداشتند، پیوندهای یک دین مشترک حاکم بر گتورا نیز از دست داده بودند. واگنباخ اشاره دارد که «این خارجی بودن» در آثار کافکا «در نسبت‌های دقیق و خطرناکش» پدیدار می‌شود.

رابطه کافکا با یهودیت - چه از طریق تأثیرپذیری، چه «صهیونیسم فرهنگی» مارتین بوبر و چه فعالیت‌های صهیونیستی دوستانی چون ماکس برود و هوگو برگمان - مسئله محوری مطالعات اخیر بوده است.^(۸) دوستان نزدیک کافکا مستقیماً در راه‌اندازی و مدیریت روزنامه صهیونیستی پراگ،

سلبستوهر^۱ (به معنای «دفاع از خود») شرکت داشتند. کافکا همراه آنان در جلسات سیاسی و فرهنگی مختلف حضور می‌یافت، در مناظره‌های مختلف که با حمایت بارکوخبا^۲ (انجمن دانشجویی صهیونیستی) برگزار می‌شد شرکت می‌جست، در یازدهمین کنگره صهیونیستی در وین در سپتامبر ۱۹۱۳ حاضر شد، به فراگیری زبان عبری پرداخت و حتی قصد سفر به فلسطین (و شاید سکونت در آن) داشت. هرچند کافکا اعتقاد بوبر به آرمان شهر صهیونیستی را با شک و تردید می‌نگریست و (برخلاف بروت و برگمن) هرگز برنامه سیاسی تئودور هرتزل را به طور کامل نپذیرفت، اما با این حال در چشم‌اندازی سیاسی و فکری کار می‌کرد و قلم می‌زد که زیر سایه صهیونیسم بود. بسیاری از کارهای وی مانند «پژوهش‌های یک سگ»، «یوزفین آوازه‌خوان یا جماعت موش‌ها»، «دیوار بزرگ چین»، «شغال‌ها و عرب‌ها»، «گزارشی به فرهنگستان» به باور برخی در واقع دیالوگی ضمنی با مباحثاتی بودند که در محافل صهیونیستی جریان داشت و نخستین بار هم برای مخاطبان صهیونیست منتشر شدند.^(۳)

یکی از پربارتترین و تأثیرگذارترین مطالعات درباره یهودیت کافکا بوهم لعنتی کافکا^۳ اثر کریستف اشتولتسل است که نظریه گنوی جامعه‌شناختی واگنباخ و یهودستیزی و ناسیونالیسم چک در بوهم در خلال قرن نوزده را اقتباس کرده، بسط می‌دهد.^(۴) اشتولتسل که مورخی از اروپای مرکزی است داعیه تحلیل ادبی ندارد و همچون واگنباخ خوانشی تاریخی برای چیزی ارائه می‌کند که پیشتر از منظر متافیزیکی و روان‌شناختی توضیح داده شد. «درد و رنج» کافکا، میل او به خود-انتقادی مازوخیستی و آیرونیک،

1. Selbstwehr

2. Bar Kokhba

3. Kafka's Nasty Bohemia

شخصیت «از هم گسسته» او در کنار «خود-ییزاری یهودی» معاصر، پدیده معمول در اروپای مرکزی آن روزها قرار می‌گیرد.^(۱۱) همان طور که سلبستوهر در ۱۹۱۰ درباره یهودیان بوهیمیای غربی گزارش کرده است: «وقتی می‌شنوی چگونه در میان خودشان از هم‌کیشان خود حرف می‌زنند فکر می‌کنی که وارد افراطی‌ترین جماعت یهودستیز شده‌ای». اینکه کافکا از چنین گرایشاتی مصون نبود، از لابه‌لای سطور آزادهنده نامه‌ها و یادداشت‌های نقل شده کافکا توسط اشتولتسل کاملاً پیداست. دیدگاه خودانتقادی وی ویژگی معمول یهودیان اروپای غربی در دوران خود-تردیدی جمعی آن روزگار بود، دورانی که آنها همچنان مورد حملات فیزیکی و کشتارهای آیینی قرار می‌گرفتند (یکی از صمیمی‌ترین دوستان کافکا بینایی‌اش را به سبب حمله افراد یهودستیز در کودکی از دست داده بود) و ناسیونالیست‌های چک آنها را با الفاظی چون «سگ»، «میمون» و «موش» مورد توهین قرار می‌دادند اما از سوی جامعه دینی خود حمایت نمی‌شدند. واکنش متعارف یهودیان در این شرایط همگون شدن، گروش به مسیحیت و خودکشی بود. کافکا زمانی به یاد می‌آورد «شاید تنها دو یهودی شجاع و نترس در کلاس بودند و هر دو هم زمانی که هنوز دانش آموز بودند یا کمی پس از فارغ‌التحصیلی با شلیک گلوله به زندگی خود پایان دادند» (D 400).

هم واگنباخ و هم اشتولتسل بر مسئله قانونی زبان در پراگ متمرکز می‌شوند. واگنباخ با کمک گرفتن از مطالعات زبان‌شناختی فریتز ماوئر، از یک «آلمانی کتابی» (papiernes Deutsch) حرف می‌زند که برای فعالیت‌های نوشتاری رسمی استفاده می‌شد، اما فاقد «جامعیت اظهارات ارگانیکی و آشکال گفتاری بود و نیز در آن از لحن و آهنگ زبان گفتاری خبری نبود.» هرچند گاهی واگنباخ به صورت غیرانتقادی مبنای نژادی این نظریه‌های معاصر را می‌پذیرد (که به هر دو ورمانتیک‌های آلمانی برمی‌گردد که معتقد به رابطه‌ای ارگانیکی میان مردم (Volk) و بیان زبان‌شناختی آن

بودند)، اما به درستی به خاص‌بودگی آلمانی‌پراگی - حساسیت آن نسبت به تأثیرگذاری زبان چک، نحو تحریف شده‌اش، ضعف بیانی نسبی‌اش و طبیعت رسمی انتزاعی‌اش به منزلهٔ زبانی اداری - اشاره می‌کند.

اشتولتسل بر «یهودیت» آلمانی گفتاری در حلقهٔ کافکا تمرکز می‌کند، یعنی همان لهجهٔ خاص، آهنگ و دیدیسم‌هایی که در آلمان موشلن (mauscheln) نام داشت و نویسندگان یهودی-آلمانی اغلب احساس می‌کردند که باید بر آن «غلبه کنند». کافکا با موشلن به مثابه «مصادرهٔ خودخواهانه، غیرمستقیم یا ترحم‌آمیز دارایی کسی دیگر، چیزی که به دست نیامده بلکه سرقت شده» مخالفت می‌کرد (L 288) و در آثارش از هرگونه دستکاری آشکار در واژگان، نحو و گرامر آلمانی علیا اجتناب می‌ورزید. در واقع کافکا تنها هنگام نقل قول از پدرش در آثار خود از زبان یدیش استفاده می‌کرد. کارل کراوس، هجوپرداز مشهور اهل وین که کافکا او را رهبر معنوی «نگارش یهودی-آلمانی» می‌دانست (L 288) نیز مخالف دست بردن در زبان آلمانی علیا بود. کراوس به عنوان یهودی‌ای که به مذهب کاتولیک گرایید، از کلاسیسم ادبی گوته و شیلر دفاع می‌کرد. با این همه، او ایهام و درخشش زبان شناختی ظرافت زبان «یهودی» را نیز تحسین می‌کرد. ژورنالیسم و ادبیات او تحت تأثیر همان موشلن بود که او در آثار دوستان یهودی‌اش رد می‌کرد (همان طور که کافکا زمانی در نامه‌ای به ماکس برود عنوان کرد، «هیچ کس نمی‌تواند مانند کراوس به لهجهٔ موشلن حرف بزند» [L 288]). معمولاً نیش بیشتر انتقادات کراوس متوجه نویسندگان یهودی‌ای بود که وی آنها را متهم به دست بردن در «خلوص» آلمانی علیا می‌کرد. بسیاری از این افراد ژورنالیست بودند، اما کراوس در مقاله‌ای معروف که کافکا در ۱۹۱۱ به صورت سخنرانی پراگ استماعش کرده بود، هاینریش هاینه را نیز به همین دلیل نواخته بود.^(۱۱) اگرچه کافکا فاقد نیش جدلی کراوس بود، اما مواضع این دو چندان هم با یکدیگر

تفاوت نداشت. او در کاربردی خاص از استعاره‌ای اندام‌وار برای توصیف وضعیت ناگوار نویسندگان یهودی میان دو برهه تاریخی اشاره می‌کند: بیشتر جوانان یهودی که شروع به نوشتن به زبان آلمانی می‌کردند، می‌خواستند یهودی بودنشان را انکار کنند که این مورد تأیید پدرانشان، البته به گونه‌ای دوپهلوی و مبهم نیز بود (ابهامی که از آن احساس شرم می‌کردند). یک پای این جوانان در یهودیت پدرانشان قرار داشت و پای دیگرشان جای محکمی پیدا نمی‌کرد. ناامیدی و یأس حاصل از این وضعیت بدل به منبع الهام این عده شد. (L 289)

فیلسوفان فرانسوی، ژیل دلوز و فلیکس گاتاری، در مقاله «ادبیات اقلیت چیست؟» رویکرد کاملاً متفاوتی در بررسی این مشکل زبانی اتخاذ می‌کنند. این دو کافکا را نویسنده «اقلیت» برانداز درون سنت ادبی بزرگ آلمان معرفی می‌کنند، کسی که طرفدار همگون شدن زبان شناختی بود و می‌کوشید زبان آلمانی علیای «خالص» را مستقر کند. اثری که دلوز و گاتاری از آن برای اثبات نظریه‌شان استفاده می‌کنند، یادداشت‌های خود کافکا به تاریخ ۲۵ دسامبر ۱۹۱۱ است که در آن او به بررسی مزیت و برتری ادبیات‌های «اقلیت» در «خرده زبان‌هایی» چون یدیش و چک می‌پردازد (نگاه کنید به بخش پیوست). منشأ این تأملات عبارت بود از تأثیر یدیش، که کافکا یک سال قبل در پراگ تماشا کرده بود، و نیز بحث‌هایی که با یکی از بازیگران اصلی آنها، یتزاک لووی داشت:

آنچه من به واسطه کارهای لووی و ادبیات معاصر چک از ادبیات یهودی امروز در ورشومی فهمم، اشاره به این حقیقت دارد که بسیاری از مزیت‌های ادبیات ... می‌تواند حتی با ادبیاتی ایجاد شود که پیشرفتش نه تنها برخلاف انتظار چندان زیاد نیست، بلکه فاقد استعدادهای شگرف و خارق‌العاده است. پویایی چنین ادبیاتی حتی از ادبیات‌هایی که استعدادهای بزرگ و درخشانی دارند نیز بیشتر است ... (D 148-49)

دلوز و گاتاری تحلیل خود را بر مبنای بدخوانی فاحش اما عالمانه این متن استوار می‌کنند. در حالی که کافکا از اصطلاح ادبیات اقلیت برای تمایز گذاشتن میان تئاتریدیش لووی و سنت آلمانی خودش استفاده می‌کند، دلوز و گاتاری معنای کاملاً متفاوتی از این مفهوم را در نظر دارند: «ادبیات اقلیت از زبانی کوچک نمی‌آید، بلکه چیزی است که یک اقلیت درون یک زبان کوچک شکل می‌دهد». استدلال آنها این است که کافکا به عنوان یک یهودی اهل پراگ که در حاشیه سنت ادبی آلمانی می‌نوشت، بدون چالش کشیدن آشکار قواعد گرامر و لغت، اسلوبی خُرد در این زبان ایجاد می‌کند. مزیت خوانش مزبور این است که بُعدی سیاسی و غیرمتعارف در آثار کافکا را آشکار می‌کند که غالباً تصور می‌شد فاقد آن است. هرچند دلوز و گاتاری در این خوانش دوباره شان مصون از رمانتیسیم سیاسی نیستند، اما به این مسئله می‌پردازند که چگونه سبک نوشتاری خنثی و حساب شده کافکا چنین تأثیر عاطفی شدیدی ایجاد می‌کند. زبان آلمانی «صحیح» کافکا، از طریق جایگزینی‌ها و استحاله‌های ماهرانه و ظریف، حوزه‌ای از آزادی غیرگرامری «سرزمین زدایی شده» را برای قربانیان اقلیت هژمونی زبانی می‌گشاید. دلوز و گاتاری با دفاع از نیروی سیاسی‌ای که بازیگران یدیش به تصویر می‌کشیدند، «ضعف» کافکا در زبان آلمانی را منبع نیروی براندازانه و ویرانگر آن می‌دانند:

کافکا نه باز-سرزمینی کردن از طریق زبان چک را انتخاب می‌کند، نه به دنبال کاربرد فرافرهنگی زبان آلمانی با همه گریزهای خیالی یا نمادین یا اسطوره‌ای است... و نه خواهان یک زبان یدیش محاوره‌ای و شفاهی. در عوض، کافکا می‌کوشد با استفاده از مسیری که زبان یدیش پیش روی او می‌گشاید، آن را به گونه‌ی منحصر به فرد و خاصی از نوشتن تبدیل کند.

[کافکا] آلمانی پراگی را از همه ویژگی‌های توسعه نیافته‌ای که این زبان سعی در پنهان کردنشان داشته جدا می‌سازد و آن را به فریاد و خواهد داشت، فریادی بسیار خشک و جدی.

جولیانو بایونی نیز بر مواجهه با «بازیگرانی از لبرمگ» تمرکز می‌کند، چیزی که او مبنای تمایز مهمی می‌داند که کافکا میان هم‌بستگی قومی یهودیان شرقی و بی‌ریشگی و «بیگانه شدگی» یهودیان همگون شده غربی قائل می‌شود. بیدار شدن وجدان مذهبی کافکا (او در کریسمس ۱۹۱۱ «نام من به عبری عمشل است» را می‌نویسد) به صراحت در یادداشت‌های گسترده‌اش که در اواخر ۱۹۱۱ و اوایل ۱۹۱۲ نوشت مکتوب شده است، همان سال‌هایی که بازیگران یدیش در تئاترهای پراگ به روی صحنه می‌رفتند. در این دوران کافکا مشغول مطالعه تاریخ یهودیان^۱ اثر هاینریش گرائتس و اثری بود که مه‌یر آیسرپینه، نویسنده فرانسوی، درباره پیشینه ادبیات یهودی آلمانی نوشته بود و در نمایش‌های یدیش بسیاری حضور می‌یافت که جزئیات آن در یادداشت‌هایش آمده و از همه مهم‌تر، با لووی درباره شرایط روزمره زندگی یهودیان اروپای شرقی بحث و تبادل نظر می‌کرد. کافکا کوشید با نطق تحت عنوان «پیش‌گفتاری بر زبان یدیش»^۲ بورژوازی یهودی همگون شده در پراگ را با کارهای لووی آشنا سازد، اثری مهم اما فراموش شده که بایونی به تفصیل مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد (نگاه کنید به بخش پیوست). کافکا با شور و شوقی عجیب و غیرعادی به مخاطبانش گفت:

وقتی زبان یدیش شما را در اختیار گرفت و تکانتان داد - یدیش همه چیز است از واژگان، آهنگ حسیدی و خصیصه بنیادین این بازیگر یهودی اروپای شرقی - دیگر ملاحظات پیشین خود را

1. *History of the Jews*

2. *Introductory Talk on the Yiddish Language*

فراموش خواهید کرد. اینجاست که یکپارچگی حقیقی این زبان را چنان نیرومند احساس خواهید کرد که سبب وحشت شما خواهد شد... (DF 385-86)

همان طور که بایونی اشاره می‌کند، کافکا سرچشمه اعتبار هنری لووی را در هم‌بستگی جامعه مذهبی اروپای شرقی می‌بیند، ویژگی‌ای که در آثار خودش که به زبان آلمانی بود وجود نداشت. لووی که زمانی هنرمندی تأثیرگذار و عضو «خانواده» فرهنگی بود، معضل هنر و زندگی را حل کرده بود، معضلی که به عقیده کافکا، هویت «یهودی غربی» اش را به ستوه آورده بود. بایونی ادامه می‌دهد: «ظهور کافکا به عنوان یک نویسنده از طریق مواجهه اش با شکلی از یهودیت رخ داد که به مدد بازیگران یدیش، بیشتر ویژگی‌های همگون شده و غربی اش را به واسطه ادبیات آشکار می‌کند». در واقع، موفقیت ادبی کافکا کمی پس از این مواجهه رخ می‌دهد؛ در آثار متقدم تروی همچون «حکم»، مسخ و شش فصل ابتدایی آمریکا (نوشته شده در اواخر ۱۹۱۲)، اشارات، مضامین و تغییرات دراماتیکی وجود دارد که تأثیر پذیرفته از تئاترهای یدیش بود.

کافکای جوان و پایان قرن^۱

بخشی از قدرت انکارناپذیر کافکا در مقام نویسنده برخاسته از توانایی او در پنهان ساختن منابعش است. سال‌ها خوانندگان فکر می‌کردند که او یا با هیچ‌کدام از این منابع آشنایی نداشت یا اگر داشت، آن قدر کلی و بعید بودند که اهمیت چندانی نداشتند. از این رو، این کشف ساده که کافکا در کارهایش از متون مشخصی بسیار وام گرفته تعجب آور بود، به خصوص از این حیث که بسیاری از این منابع ریشه در ادبیات «زوال» پایان قرن و دوران

جوانی کافکا داشتند. شیفتگی اولیه او به هوگو فون هوفمنشتال، شاعر دوره یوگنشتیل^۱ که اشعار آرزومندانه و خاطره برانگیزش زمینه ساز شور و هیجان ادبی دهه آخر قرن [نوزده] شده بود مشهور است. چندین سطر در شرح یک نبرد (6-1904)، از نخستین آثاری که برعکس آثار بعدی کافکا از سبکی آرایه ای برخوردار است، عیناً نقل قول هایی از هوفمنشتال در خود دارد و «کافکای جوان» را در مرحله ای از خود-جست و جوگری و تجربه گری ادبی نشان می دهد.^(۴) با این حال، عموماً این گونه تصور می شد که کافکا، همچون هوفمنشتال، زیبایی شناسی اولیه و آرایه یوگنشتیلی اش را در عوض رویه های حساب شده و مدرن سبک نوشتاری آتی خود کنار گذاشت و دنباله روی نمونه های کلاسیکی چون گوته، کلايست، اشتیفتروفلویر شد. در حقیقت، برخی از آثار مهم این دوران دین او به منابع کمتر کانونی و بیشتر خرد را نشان می دهد.

از این رو، همان طور که میشاییل مولر در مقاله خود نشان می دهد، شرح کازانووا از فرارش از زندان (از کتاب های پرفروش عامه پسند در روزگار کافکا) رابطه ای تنگاتنگ با دستگیری و زندانی شدن یوزف ک در داستان محاکمه دارد. صاحب نظران پی برده اند بسیاری از جزئیات مهم «در سرزمین محکومان»^۲ تحت تأثیر باغ شکنجه^۳ (۱۸۹۹) اثر اکتاو میربو با تصاویر اروتیکش از شکنجه در یک جزیره شرقی بوده و رمان جنسی لئوپولد فون زاخرمازوخ با عنوان ونوس خزپوش^۴ (۱۸۷۰) نقش مستقیمی در مسخ گرگور سامسا داشته است.^(۵) هم میربو و هم زاخرمازوخ که در زمان خود

۱. Jugendstil، به معنای تحت اللفظی «سبک نو»، اشاره دارد به سبک هنری بدیعی که در اواخر قرن نوزدهم در آلمان شکل گرفت. م.

2. In The Penal Colony

3. Le Jardin des Supplice (Garden of Tortures)

4. Venus in Furs

بسیار مشهور بودند، به خاطر رابطه میان خشونت و اروتیسیسم در آثارشان از سوی منتقدان ادبی در بخش اعظم قرن بیستم مورد نکوهش قرار گرفته‌اند. مارگوت نوریس در خوانشش از «در سرزمین محکومان» و «هنرمند گرسنگی»، این ارجاعات به ادبیات «زوال» پایان قرن را نقاط عزیمت بحثش درباره سادیسم و مازوخیسم در نظر می‌گیرد. اعدام و هرزگی در این دو داستان «خیال‌پردازی‌های مجازات» یک گونه اروتیک از کار در می‌آیند، هر دو داستان ترسی سرکوب شده از «مادر پرورش دهنده دهانی» در خود دارند. کافکا با دقت و وسواس زیاد از اشاره به این آثار در نامه‌ها و یادداشت‌هایش امتناع می‌کرد، درست همان طور که از افشای جزئیات مربوط به ریشه و معنای آثارش طفره می‌رفت. با این حال، تناظرها جالب توجه و حاکی از آن‌اند که بسیاری از آثار متأخر کافکا ریشه در مطالعات و تجربیات جوانی او دارند. البته، صرف کشف یک منبع به خودی خود تنها یک آغاز است؛ درست در توصیف تغییرات خاصی است که کافکا بر «منبعی» اعمال می‌کند تا آن را در آثار خودش مصادره کند که می‌توان دست به قضاوت درباره اهمیت آن منبع برای او زد. در اینجا نیز حذف‌ها و ارجاعات دوپهلوه به اندازه معادلات واقعی مهم‌اند.

رابطه کافکا با زندگی سیاسی پراگ در آستانه قرن بیستم رابطه‌ای غیرجزمی و بیشتر محتاطانه بود. اگرچه او یک روزنامه‌خوان جدی به‌شمار می‌رفت، اما همیشه خود را در جریان وقایع سیاسی قرار می‌داد. بی‌شک صهیونیسم نقطه کانونی گرایش‌های سیاسی وی، بعد از آشنایی با بازیگران تأثیردیش در ۱۹۱۱ و ۱۹۱۲ بود. اما پیش از آن کافکای جوان نیز در محافل آنارشستی چک حضوری پررنگ داشت و اگر نظر گوستاو یانوش را بپذیریم، برای آثار ماکس اشتیرنر (نویسنده رمان بحث‌انگیز لیبرترین انسان و

دارایی اش^۱، آنارشیت‌های روسی چون کروپوتکین و باکونین و آنارشیت‌هم‌روزگارش، گوستاو لاندائور احترام فراوانی قائل بود. همان طور که مایکل لووی در مقاله‌اش خاطرنشان می‌کند، محاکمه و آمریکا بیان‌گر حساسیت شدید کافکا به وضعیت بیگانگی‌آفرین جامعه صنعتی سرمایه‌داری‌اند و اگر کسی کافکا را آنارشیت، لیبرتارین یا سوسیالیست آرمان‌شهرگرا بخواند، مجموعه آثارش تعهد فراوان وی به آزادی فردی و «هویت فردی» (آنچه او Eigentümlichkeit^(۷) می‌نامید) علیه قید و بندهای سلسله‌مراتبی خانواده، جامعه و دولت را نشان می‌دهد.

اغلب گفته شده که کافکا یادداشت‌ها و مکاتبات شخصی نویسندگان قانونی مانند گوته، هبل، فلوبر و کلايست را به آثار ادبی‌شان ترجیح می‌داد. صرف‌نظر از درستی ادعای فوق، این امر اشتیاق او برای یادداشت‌های شخصیت‌های غیر ادبی کمتر شناخته شده که غالباً زن و با پیشینه سیاسی-اجتماعی متفاوتی بودند از نظر دور می‌دارد. برای مثال، کافکا روح کتاب *خاطرات یک زن سوسیالیست*^۲ نوشته لیلی براون (1909-1911) را بسیار تحسین می‌کرد و مدعی بود که «این اثر بیش از هر اثر دیگری که می‌شناسم به درد این زمانه می‌خورد و موضوعیت دارد، ضمن اینکه حاوی پرشورترین دلگرمی‌ها است» (F 499). اما او زندگی‌نامه خودنوشت دوروتا اردموث، کنتس فون زینتسندورف را تحسین می‌کرد و دائماً از آن در نامه‌هایش به فلیسه نقل قول می‌آورد و اظهار می‌داشت «کل کتاب حائز اهمیت خاصی» برایش است (F 484). آنچه کافکا در این روایت‌های شخصی دوست داشت Menschenkenntnis (به معنای شناخت نهاد بشر) این نویسندگان بود، بینش صریح، بی‌تکلف و جست‌وجوگرانه آنها در امور انسانی. هرچند

1. *The Individual and His Property*

2. *Memoirs of a Socialist Woman*

برای او اهمیتی نداشت کجا این Menschenkenntnis را می‌یافت، اما منتقدان همیشه این علایق غیرادبی را به‌کل نادیده انگاشته‌اند.

چنین علایقی البته کافکا را از نزدیکی با چهره‌های فکری برجسته‌ی زمان خودش نظیر فردریش نیچه و زیگموند فروید محروم نمی‌کرد. او نیز مانند بیشتر نویسندگان دیگر هم نسلش، آثار نیچه را زمانی که هنوز در گیمنازیوم بود مطالعه کرد و هرگز او را از نظر دور نداشت. آثاری چون در سرزمین محکومان و هنرمند گرسنگی آشکارا دین کافکا به مفهوم زیبایی‌شناسی را عیان می‌کند که نیچه پیشتر در تبارشناسی اخلاق^۱ مطرح کرده بود. رابطه کافکا با فروید اما مسئله‌آمیزتر بود. او آثار فروید را به‌طور جدی دنبال می‌کرد و در یادداشت‌هایش، پس از اتمام «حکم»، «تأملاتی درباره فروید، البته»^۲ را نوشت (D 1276). کافکا زمانی قصد داشت به‌همراه اتو گراس، از شاگردان فروید، در نشریه‌ای با گرایشات ضدپدرسالاری همکاری کند، اما همانند ریلکه، موزیل، ویتگنشتاین و دیگران، به روانکاوی بی‌اعتماد شد و احساس کرد که روان‌درمانی عنصر تضاد (conflict) را که نقش اساسی در نگارش وی داشت نابود می‌کند. او همچنین طرفدار تبیین فرهنگی و جامعه‌شناختی ایجاد آشوب روانی بود. کافکا در ۱۹۲۱ به ماکس برود نوشت: «روانکاوی بر عقده پدر تأکید می‌کند و بسیاری این ایده را به‌لحاظ ذهنی مفهوم‌پربری می‌یابند. در هر حال، من روایت دیگری را ترجیح می‌دهم، جایی که مسئله نه حول پدر بی‌گناه که یهودی بودن پدر می‌گردد».

آنچه کافکا با فروید و نیچه مشترک است، چنان که گرهارد کورتس در مقاله‌اش اشاره می‌کند، سائقی «دیرینه‌شناختی» برای کندوکاو در زیر سطح سنت اجتماعی به‌منظور فهم تکثر هویت‌ها و حقایق غیرواقعی روان آدمی

1. Genealogy of Morals

2. Thought about Freud, of course