



کافکا و فلسفه

جستارهایی درباره‌ی محاکمه



مترجمان:

مهدی صابری، مسعود سنجرانی، قاسم مؤمنی، علیرضا خزانگی،
حیدر خسروی، فرشاد صدوقیان، آرش روحی، آیدین خلیلی، سارا دلشاد

ویراستار:

اسپن همبر



عنوان و نام پدیدآور: کافکا و فلسفه: جستارهایی دربارهٔ محاکمه /
گردآورنده [صحیح: ویراستار] اسپن همز؛ مترجم مهدی صابری و دیگران.
مشخصات نشر: تهران: نشر خوب، ۱۴۰۰.

مشخصات ظاهری: ۳۵۶ ص.

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۳-۳۸-۴

وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا

یادداشت عنوان اصلی: Kafka's The Trial: philosophical perspectives.

موضوع: کافکا، فرانز، ۱۸۸۳-۱۹۲۴ م. -- فلسفه / Philosophy --Kafka, Franz

موضوع: کافکا، فرانز، ۱۸۸۳-۱۹۲۴ م. محاکمه / Kafka, Franz . Le proces

موضوع: ادبیات -- فلسفه / Literature --Philosophy

موضوع: حقوق در ادبیات / Law in literature

شناسهٔ افزوده: هامر، اسپن، ۱۹۶۶ م. / Hammer, Espen, 1966

شناسهٔ افزوده: صابری، مهدی، ۱۳۶۳ شهریور. مترجم

رده‌بندی کنگره: PT۲۶۲۱

رده‌بندی دیویی: ۸۳۳/۹۱۲

شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۷۶۵۵۹۳۹

۹۰۲۵۶۰۱



کتابخانه فلسفه

کافکا و فلسفه

جستارهایی دربارهٔ محاکمه

مترجمان:

مهدی صابری، مسعود سنجریانی، ناسم مؤمنی، علیرضا خانی،
حیدر خسروی، فرشاد صدوقیان، آرش روحی، آیدین خانی، سروان لسان

ویراستار:

اسپین همسر

کافکا و فلسفه

مجموعه آثار در باب حکمت

نویسنده: پیتراي. گوردن و ديگران
مترجم: مسعود سنجبراني، حيدر خسروي، فرشاد صدوقيان،
قاسم مؤمني، عليرضا خزائي، آرش روي، آبهدين خليلي،
سارا دلشاد، مهدي صاهري

دبير مجموعه و ويراستار: مهدي صاهري

ويراستار متن انگليسي: اسپن همر

ويراستار فني: فريدالدين سليماني

مدبر خلاقيت: فرخنده رضايي

طراح جلد: محمد افشار

طراح گرافيک متن: محمد منصورقنایي

آماده سازي و صفحه آرايي: مهنا فيضي

مشاور فني چاپ: حسن مستقيمي

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۴۳-۳۸-۴

نوبت چاپ: اول-۱۴۰۰

تيراژ: ۱۰۰۰ نسخه

ليتوگرافي: نقش سبز

چاپ: مجتمع چاپ پرسنيکا

صحافي: پاس

قيمت: ۱۱۵۰۰۰ تومان



www.koboonline.com
info@kbookhouse.com

■ فهرست

- |۹| پیشگفتار سرویراستار مجموعه
- |۱۳| سپاسگزاری
- |۱۵| درباره نویسندگان
مقدمه
- |۲۱| ■ اسپن همر، ترجمه مسعود سنجرانی
الهیات معکوس کافکا
- |۴۷| ■ پیتراى. گوردن، ترجمه مسعود سنجرانی
جلوِ قانون
- |۸۳| ■ فرد راش، ترجمه حیدر خسروی
در باب خصلت اخلاقی ادبیات
- |۱۱۵| ■ جان گیبسون، ترجمه فرشاد صدوقیان
«مرض تمام دلالت‌ها»
محاکمه کافکا میان آدورنو و آگامبن
- |۱۴۴| ■ گرهارد ریشتر، ترجمه قاسم مؤمنی
رهانیدن آینده
بیگانگی و ابهام در محاکمه کافکا
- |۱۷۷| ■ یان مک دانلد، ترجمه علیرضا خزائی
آشفته‌گی در زمان
محاکمه کافکا
- |۲۱۹| ■ آنه فوکس، ترجمه آرش روحی

قضات، علفزارها و معادن خطرناک

کافکا و سلسله تصاویر تکرارشونده

|۲۴۹|

■ هاوارد کیگیل، ترجمه آیدین خلیلی

مدرنیسم کافکا

فهم‌پذیری و صدا در محاکمه

|۲۷۹|

■ اسپن همر، ترجمه سارا دلشاد

جابه‌جایی در پهنه‌ای ناپیموده

در باب خواندن پروسه کافکا

|۳۰۹|

■ الیزابت اس. گودستین، ترجمه مهدی صابری

|۳۴۷|

نمایه

■ پیشگفتار سرویراستار مجموعه

دست‌کم از زمانی که افلاطون از زبان سقراط شاعران را به باد انتقاد گرفت و کوشید هومرا را از جایگاه سخن‌گو و راوی بلندمرتبه تجربه و ارزش‌های انسانی به زیر بکشد، فلسفه و ادبیات رابطه‌ای گاه متعارض و گاه مکمل داشته‌اند. هم نویسندگان ادبی و هم فیلسوفان در تلاش برای فهم بهتر زندگی انسان و پایبندی‌های ارزشمند اخلاقی، هنری، سیاسی، معرفتی، متافیزیکی، و احتمالاً مذهبی آثار و دیدگاه‌های یکدیگر را، گاهی در توافق و گاهی در مخالفت، بارها مطالعه کرده و نظر داده‌اند. متون افلاطون خود حاکی از پیچیدگی و اهمیت این برهم‌کنش‌ها در گفت‌وگوهایی است که در آن‌ها هم استدلال قیاسی و هم روایت دراماتیک نقشی اساسی در پیشبرد پیکره‌ای پیچیده از دیدگاه‌ها دارند.

با اینکه همگان بر روابط یادشده صحنه گذاشته‌اند، اغلب نادیده گرفته یا دچار بدفهمی می‌شوند. نمونه‌اش دانش‌رشته‌های دانشگاهی که در چهارچوب جایگاه نهادی مدرنشان هر یک راه مجزای خود را پی گرفته‌اند. فلسفه اغلب به علم یا ریاضیات روی می‌آورد تا مدل‌های معرفت را به دست آورد و به این منوال اغلب خود را آشکارا در جبهه مقابل درگیری‌های فرهنگی و صنعت‌های ادبی قرار می‌دهد و، دست‌کم به‌طور رسمی، اهمیت پی‌رنگ، زبان تمثیلی و صور خیال را به نفع گفتارِ ظاهراً سراسر است درباره حقیقت انکار می‌کند. مطالعه ادبی شیوه‌های گوناگون رویکرد به متن ادبی را از فرمالیسم، ساختارگرایی، پساساختارگرایی تا مطالعات فرهنگی پشت سر گذاشته است. مطالعه ادبی از این رهگذر متون ادبی را در مقام نمونه‌های الگوی ایماژها، ساختارها، سبک‌های شخصی یا کاستی‌های

آگاهی درک کرده، یا متن ادبی را در حکم محصولی اغلب مبادله‌پذیر دانسته است؛ محصولی از بیخ‌وبین شکل‌گرفته با فشارها و الگوهای مصرف و انتظاری که در تولید متن‌های غیرادبی نیز تأثیرگذار و مطرح‌اند. از این رو، مطالعه ادبی با این ایده سرستیز دارد که متن‌های ادبی فاخر به‌گونه‌ای ثمربخش و بدیع به معضلات فلسفی مرتبط با ارزش و پابیندی، به‌ویژه از خلال شکل، بیان، صور خیال و تکوینشان، می‌پردازند؛ حتی هنگامی که این آثار در مقابل ادعای حل قطعی معضلاتی که آن‌ها را به خود مشغول کرده مقاومت می‌کنند.

این سنت‌های متمایز دانشگاهی دورنماها و روشنگری‌های مهمی ارزانی داشته‌اند، هرچند هیچ‌یک از آن‌ها به این نظر روی خوش نشان نداده‌اند که آثار ادبی مهم دستاوردهایی هستند در باب تفکر درباره ارزش‌ها و زندگی انسان، آن هم اغلب به شیوه‌هایی متمایز، صریح و توأم با بازیگری و انتقاد از خود. در عین حال خوانندگان بیرون از محیط‌های نهادی و نیز بسیاری از فیلسوفان و پژوهشگران ادبی به متون ادبی برجسته روی آورده‌اند، دقیقاً برای اینکه با الگوهای زایا و خاص – به لحاظ مضمونی و میان‌رشته‌ای – و فرایندهای اندیشه در این آثار کلنجار بروند. البته تاکنون این بازگشت‌ها به ادبیات به نحوی نظام‌مند درون دانش‌رشته‌ها حمایت نشده‌اند، لذا عموماً مستقل از یکدیگر پیش رفته‌اند.

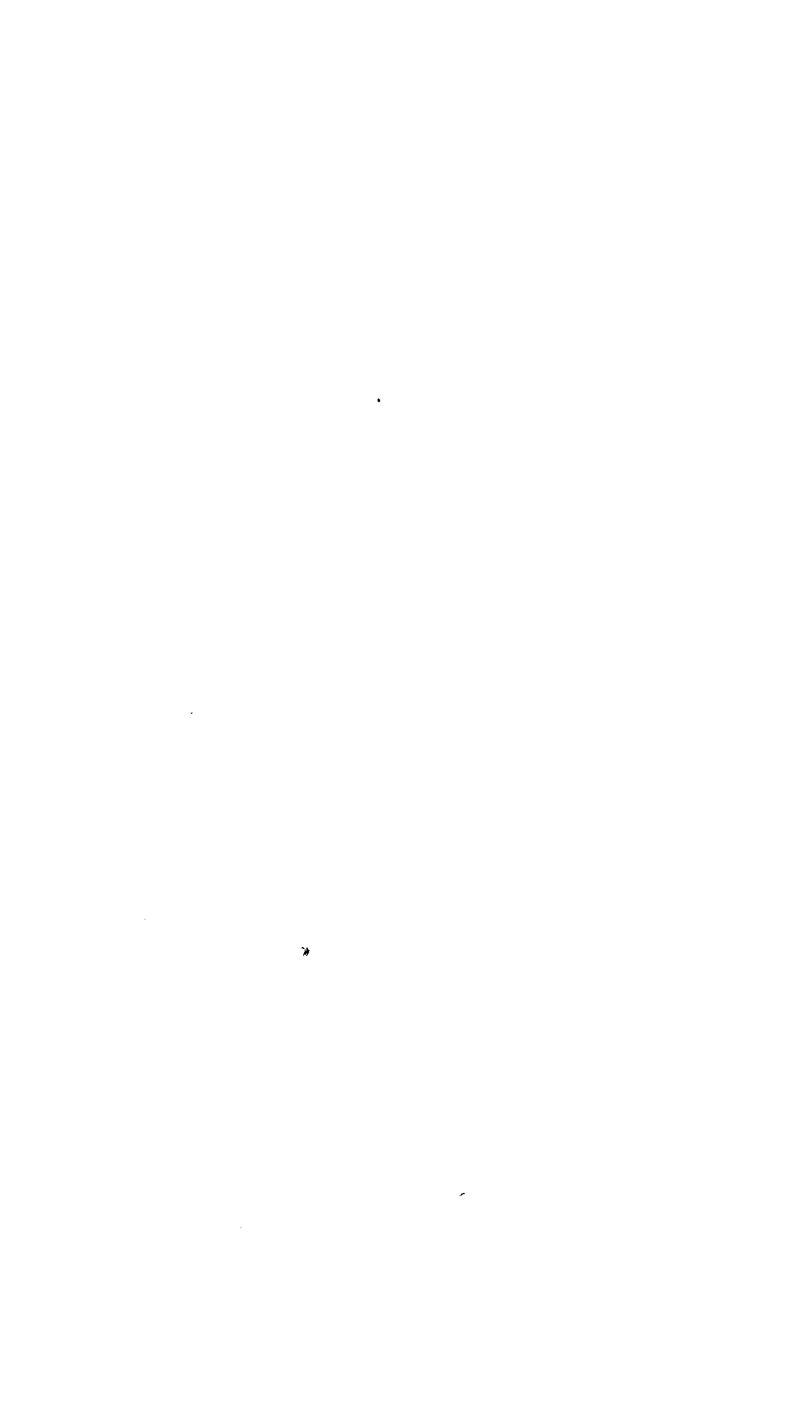
هدف مجموعه حاضر این است که نشان دهد در دل این آثار ادبی برجسته چه ارتباطات پیچیده‌ای با دیدگاه‌ها و دغدغه‌های فلسفی نهفته است. به تعبیری، عناوین مجموعه حاضر فقط به دنبال این نیستند که به فیلسوفان و پژوهشگران ادبی حوزه‌های گوناگون کمک کنند تا شباهت‌ها و انگیزش‌هایی برای اندیشه و کار بیشتر بیابند؛ هدف پرکردن شکاف‌های متعدد میان دانش رشته‌های دانشگاهی و نیز میان آن رشته‌ها و تجربیات خوانندگان بیرون از نهادهای دانشگاهی است.

هریک از عناوین به یک متن ادبی بی‌چون و چرا برجسته اختصاص دارد. هم فیلسوفانی با آموزش و تجربه در مطالعات ادبی و هم پژوهشگران ادبی با آموزش و تجربه در فلسفه فراخوانده شده‌اند تا با درون‌مایه‌ها، جزئیات، ایماژها و پیشامدها

در متون اصلی مواجه شوند؛ متونی که از طریق آن‌ها معضلات فلسفی مطرح و بررسی می‌شوند و صورت‌بندی تازه‌ای می‌یابند. پروژه حاضر عامدانه به‌گونه‌ای تدوین شده است که بنا به شرح متن اصلی فقط فلسفه فرد «الف» درباره موضوع «ب» را صورت‌بندی نکند و پروژه‌ای نباشد که اثر ادبی را یکسره بر اساس ارجاع به پیکربندی‌ها و نیروهای اجتماعی تبیین کند؛ در عوض، در مجموعه حاضر کوشیده‌ایم ردپای نتیجه عمل اندیشه‌ورزانه را در صورت‌های ادبی بیابیم؛ صورت‌های ادبی‌ای که هم در جوار فلسفه‌اند و هم دور از آن. والتر بنیامین زمانی نوشت «مراکز جدید تأمل همواره شکل می‌گیرند»، چرا که معضلات گوناگون پایبندی و ارزش، در ارتباط با شرایط متغیر تاریخی‌ای که توجه تأمل‌آمیز به آن‌ها همچنان ممکن است، شکل‌های تازه‌ای برای عاملان انسانی به خود می‌گیرد. مجموعه حاضر به کمک بررسی اینکه چگونه این مراکز تأمل شکل می‌گیرند و از طریق آثار ادبی بیان می‌شوند، به معضلات فلسفی مرتبط با عاملیت، معرفت، پایبندی و ارزش می‌پردازد، همچنین قصد دارد هم ادبیات و هم فلسفه را، در حکم صورت‌های زبانی فعالیت اندیشه‌ورزانه و میان‌رشته‌ای، در ارتباط با یکدیگر و نیز اوضاع و احوال اجتماعی بررسی کند و نشان دهد چگونه این فعالیت به‌طور خاص با شیوه‌های متمایز و بدیع در آثار ادبی به انجام می‌رسد و بسط می‌یابد.

ریچارد الدریدج

کالج سوارتمور



■ سپاسگزاری

دینی بزرگ بابت قدردانی از نویسندگان کتاب حاضر برگردن دارم، چراکه مشتاقانه پذیرفتند، به رغم زمان بندی پرفشار، برای این کتاب بنویسند. همچنین باید از کارمن فاسنربابت همیاری های بی نهایت ارزشمندش در ویرایش تشکر کنم. و از ریچارد الدریدج، سرویراستار مجموعه، و لوسی رندال از انتشارات دانشگاه آکسفورد که حمایتی مفید و شوق انگیزه من ارزانی داشتند.

■ درباره نویسندگان

هاوارد کیگیل^۱ استاد فلسفه مرکز پژوهش‌های فلسفه مدرن اروپایی در دانشگاه کینگستون و استاد مدعو دپارتمان فلسفه در دانشگاه پاریس ۸. آثار زیر به قلم وی منتشر شده‌اند:

Art of Judgement (Blackwell, 1989)

A Kant Dictionary (Wiley-Blackwell, 1995)

Levinas and the Political (Routledge, 2002)

Walter Benjamin: The Colour of Experience (Routledge, 2005)

On Resistance: A Philosophy of Defiance (Bloomsbury Academic, 2015)

Kafka: In Light of the Accident (Bloomsbury Academic, 2017)

آنه فوکس^۲ استاد و مدیر مؤسسه علوم انسانی کالج دانشگاهی دابلین. او آثار متعددی پیرامون خاطره فرهنگی آلمان، ادبیات مدرنیستی و معاصر، و زمان و زمانمندی منتشر کرده است. آثار زیر از جمله تک‌نگاری‌های وی‌اند:

After the Dresden Bombing: Pathways of Memory, 1945 to the Present (Palgrave Macmillan, 2012)

Phantoms of War in Contemporary German Literature, Films and Discourse (Palgrave Macmillan, 2008, 2nd ed. 2010)

Die Schmerzensspuren der Geschichte: zur Poetik der Erinnerung in W. G. Sebalds Prosa (Bohlau, 2004).

آثاری که فوکس اخیراً گردآوری و ویرایش کرده است:

The Longing for Time: Ästhetische Eigenzeit in Contemporary Film, Literature and Art, eds. Anne Fuchs and Ines Detmers, Oxford German Studies 46/ 2 (2017) and 46/ 3 (2017)

Time in German Literature and Culture, 1900-2015: Between Acceleration and Slowness (Palgrave Macmillan, 2016)

جان گیسون^۱ استاد و مدیر مرکز علوم انسانی کامن ولث در دانشگاه لویس ویل. او آثاری در زمینه زیبایی‌شناسی و فلسفه ادبیات به ویژه با تمرکز بر پیوندها میان این حوزه‌ها و نیز موضوعاتی در فلسفه زبان و فلسفه خویشتن منتشر کرده است. از جمله آثار وی:

Fiction and the Weave of Life (Oxford University Press, 2012)

The Philosophy of Poetry (ed.), (Oxford University Press, 2015)

The Routledge Companion to Philosophy of Literature (co-ed.), (Routledge, 2015)

Narrative, Emotion, and Insight (Penn State University Press, 2011)

The Literary Wittgenstein (Routledge, 2004)

A Sense of the World: Essays on Fiction, Narrative, and Knowledge (Routledge, 2009)

گیسون در حال نگارش کتابی است با عنوان شعر، استعاره و چرندیات: جستاری در باب معنا که انتشارات دانشگاه آکسفورد منتشر خواهد کرد. الیزابت اس. گودستین^۲ استاد زبان انگلیسی و علوم مقدماتی در دانشگاه اموری؛ وی اکنون عضو دپارتمان ادبیات تطبیقی، تاریخ و فلسفه است. از گودستین آثار زیر منتشر شده:

Experience Without Qualities: Boredom and Modernity (Stanford University Press, 2005)

Georg Simmel and the Disciplinary Imaginary (Stanford University Press, 2017).

پیتراى. گوردن^۱ استاد تاريخ كرسى امبل بي. جيمز^۲ در دانشگاه هاروارد است، و همچنين عضو هيئت علمي دپارتمان زبان ها و ادبيات ژرمنيك، و عضو هيئت علمي دپارتمان فلسفه. آثار متعددى به قلم وي منتشر شده است، از جمله:

Rosenzweig and Heidegger: Between Judaism and German Philosophy (University of California Press, 2003)

Continental Divide: Heidegger, Cassirer, Davos (Harvard University Press, 2010)

Adorno and Existence (Harvard University Press, 2016)

گوردن گردآورنده و ويراستار همكار كتاب هاى مختلفى در زمينه فلسفه و تاريخ اندیشه بوده است، از جمله:

The Cambridge Companion to Modern Jewish Philosophy (Cambridge University Press, 2007)

The Modernist Imagination: Intellectual History and Critical Theory (Berghahn Books, 2008)

Weimar Thought: A Contested Legacy (Princeton University Press, 2013)

وى همچنين، در کنار اكسل هونت^۳ و اسپن همر، گردآورنده و ويراستار كتاب زيرنيز بوده:

The Routledge Companion to the Frankfurt School (Routledge, 2018)

اسپن همر^۴ استاد فلسفه دانشگاه تمپل فيلادلفيا. آثار زير به قلم وي منتشر شده اند:

Stanley Cavell: Skepticism, Subjectivity, and the Ordinary (Polity Press, 2002)

Adorno and the Political (Routledge, 2006)

Philosophy and Temporality from Kant to Critical Theory (Cambridge University Press, 2011)

1. Peter E. Gordon

2. Amabel B. James

3. Axel Honneth

4. Espen Hammer

Adorno's Modernism: Art, Experience, and Catastrophe (Cambridge University Press, 2015).

وی گردآورنده و ویراستار همکار کتاب زیر نیز بوده:

Stanley Cavell: Die Unheimlichkeit des Ungewöhnlichen (Fischer Verlag, 2002)

Pragmatik und Kulturpolitik: Studien zur Kulturpolitik Richard Rortys (Felix Meiner Verlag, 2011)

The Routledge Companion to the Frankfurt School (Routledge, 2018)

The Blackwell Companion to Adorno (Wiley-Blackwell, 2018)

ترجمه او از نقد قوه حکم به زبان نروژی در سال ۱۹۹۵ منتشر شد، او همچنین سه تک‌نگاری به زبان نروژی نوشته است.

یان مک‌دانلد استاد فلسفه دانشگاه مونترال، و نویسنده مقالاتی پُرشمار به زبان انگلیسی و فرانسوی از جمله درباره هگل، آدورنو، هایدگر، نیچه، ترنس مالیک و پل سلان در حوزه‌های متافیزیک، معرفت‌شناسی و زیبایی‌شناسی. او گردآورنده و ویراستار همکار کتاب زیر است:

Les normes et le possible: héritage et perspectives de l'École de Francfort (Editions de la maison des sciences de l'homme, 2013)

فعالیت وی در حال حاضر پیرامون رابطه احتمال با فعلیت، به ویژه در آثار هگل، مارکس، نظریه انتقادی و هایدگر است. مک‌دانلد همچنین رئیس پیشین انجمن فلسفه قاره‌ای کانادا است.

گرهارد ریشرتر مدرس نظریه انتقادی، زیبایی‌شناسی، و ادبیات و فلسفه در دانشگاه براون. او در این دانشگاه استاد مطالعات آلمانی و ادبیات تطبیقی است، و نیز مدیر گروه مطالعات آلمانی. از جمله آثار وی:

Inheriting Walter Benjamin (Bloomsbury Academic, 2016)

Verwaiste Hinterlassenschaften. Formen gespenstischen Erbens (Matthes & Seitz Berlin, 2016)

Afterness: Figures of Following in Modern Thought and Aesthetics (Columbia University Press, 2011)

Thought-Images: Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life (Stanford University Press, 2007)

Ästhetik des Ereignisses. Sprache — Geschichte — Medium (Fink Verlag, 2005)

Walter Benjamin and the Corpus of Autobiography (Wayne State University Press, 2000)

او هفت کتاب دیگر در حوزه تفکر انتقادی اروپایی و زیبایی‌شناسی، از جمله مجلداتی در باب بنیامین، آدورنو، رابطه پدری در ادبیات و رابطه دوستی در ادبیات، و دریدا در باب عکاسی را ویرایش کرده است. فرد راش^۱ در دانشگاه نتردام فلسفه تدریس می‌کند. از وی دو کتاب زیر منتشر شده است:

On Architecture (Routledge, 2008)

Irony and Idealism: Rereading Schlegel, Hegel, and Kierkegaard (Oxford University Press, 2016)

آثاری که با گردآوری و ویرایش راش منتشر شده:

The Cambridge Companion to Critical Theory (Cambridge University Press, 2004)

The Internationales Jahrbuch des Deutschen Idealismus (2004-14)

■ مقدمه

اسپن همر

ترجمه مسعود سنجرانی

محاکمه فرانتس کافکا همچنان جایگاه خود به مثابه یکی از تأثیرگذارترین و معمایی‌ترین رمان‌های قرن بیستم را حفظ کرده است. با وجود این، همان‌گونه که صفت کلیشه‌ای «کافکایی» بیانگر آن است، محاکمه بیش از آنکه صرفاً اثری هنری با تمام پیچیدگی‌هایش باشد اغلب همچون بیان نوعی بیمارگونگی مبهم روان‌شناختی و فرهنگی در نظر گرفته می‌شود. شاید نمادی از هر آنچه گویی درک نمی‌کنیم اما حس می‌کنیم به شیوه‌ای وصف‌ناپذیر تسخیرمان کرده و بر ما تأثیر گذاشته است. با وجود این، پی‌رنگ آن توأمان پیچیده است و یکسره فراموش‌ناشدنی. مردی به ارتکاب جنایتی متهم شده که به نظر می‌رسد اصلاً آن را به خاطر ندارد و ماهیتش هم هرگز برایش آشکار نمی‌شود. در آنچه سرانجام همچون روایت -جست‌وجویی تراژیک توصیف می‌شود، شخصیت اصلی در جست‌وجوی حقیقت و روشن‌گری است (درباره خودش، جرم ادعا شده، و سیستمی که با آن رودرروست). این تکاپو به تدریج به سردرگمی فزاینده‌ای می‌انجامد و سرانجام با اعدام او در معدنی متروک به پایان می‌رسد. یوزف کا.، ضدقهرمان مشهور داستان، باز نمود هر انسان رودرو با قدرتی بی‌نام، مرموز و با این حال از قرار معلوم قدر قدرت است. به نظر می‌آید رمان، با وجود همه غرابت‌های بنیادی‌اش، به دغدغه‌های

تعیین‌کننده دوران مدرن می‌پردازد: نوعی حس بیگانگی ریشه‌ای، خوارشمردن فرد در جامعه توده‌وار تحت کنترل دیوان سالاری، چه بسا ظهور اقتدارگرایی، و نیز نیهیلیسم هولناک دنیایی که ظاهراً خدا آن را رها کرده است.

رمان‌های اندکی می‌شناسیم که توانسته باشند بیش از محاکمه ما را مصرانه به ژرف‌اندیشی فلسفی فرابخوانند. محاکمه خود، همچون تمثیل معروف دربان در رمان، فی‌نفسه تمثیلی (یا حکایتی رمزی) نیازمند تفسیر است. با این همه، اگر کلیدی برای درک معنای کلی آن وجود داشته باشد، بسیار دور از ذهن است چنین کلیدی یافت شده باشد. مفسران در جست‌وجو برای یافتن سرخ‌هایی در حوزه‌هایی دور از یکدیگر نظیر الهیات، روانکاوی، جامعه‌شناسی و اسطوره‌شناسی، به چهارچوب تفسیری فراگیری دست نیافته‌اند. و شاید هرگز شاهد ظهور چنین چهارچوبی نباشیم.

نویسندگان این کتاب، برخلاف بسیاری از شرح‌ها بر آثار کافکا، به تحلیل مستقیم درون‌مایه‌های رمان نمی‌پردازند. آن‌ها به جای جست‌وجوی معنایی یکپارچه که مستقل از متن داستان وجود دارد، می‌خواهند چگونگی شکل‌گیری لایه‌های فلسفی رمان از دل فرم ادبی را برجسته سازند. آشنایی عمیق با اینکه چگونه یک متن ادبی ژرف‌اندیشی‌های خود را از رهگذر ادبیات پیش می‌برد کار دشواری است. اما پیش‌فرض امیدوارکننده کتاب حاضر این است که می‌توان به ویژه در آثار متعلق به مدرنیسم والا همچون محاکمه به این مهم دست یافت.

■ ظهور یک رمان

گاهی تصور می‌شود محاکمه خاستگاهی نسبتاً متعارف دارد و دریافت ذهنی و نگارش و صورت‌نهایی چاپی‌اش را می‌توان برون‌داد پروژه‌ای یکپارچه توصیف کرد. اما اصلاً این‌گونه نبوده است. از دیدگاه خود نویسنده، نگارش محاکمه به سرانجام نرسید و نسخه دبت‌نویس کنار گذاشته شد.

در ژوئیه ۱۹۱۴، نامزدی کوتاه‌مدت کافکا با فلیسه باوئر ناگهان پایان یافت؛ زیرا کافکا به شدت درگیر نوشتن بود و نمی‌توانست به زندگی مرسوم خانوادگی که ازدواج پیش رویش می‌گذاشت تن دهد. با اوج‌گیری جنگ جهانی اول، کار روی دست‌نوشته محاکمه در اوت ۱۹۱۴ آغاز شد. یادداشت‌های روزانه کافکا در آن زمان حاکی از اوج امیدواری به نوشتن این رمان و رضایت از تلاش‌هایی است که صرف آن می‌کرد. [۱] او توانست در دو ماه اول حدود دویست صفحه بنویسد. با این حال در نوامبر و دسامبر ادامه کار دشوار شد؛ و در پایان ژانویه ۱۹۱۵، هنگامی که کار را رها کرد، به زحمت توانسته بود صد صفحه به دست‌نوشته اضافه کند.

کافکا ظاهراً باور نداشت دست‌نویس محاکمه هرگز به نسخه‌ای قابل چاپ بدل شود؛ همانند رمان‌های قصر و آمریکا (مردی که ناپدید شد) این رمان هم در فهرست آثاری قرار داشت که کافکا مدتی پیش از مرگش در سال ۱۹۲۴ از دوستش ماکس برود^۱ خواسته بود آن‌ها را از بین ببرد. تنها بخشی که به نظرش ارزش چاپ داشت همان حکایت دربان در فصل «در کلیسای جامع» بود که با نام مستقل «جلو‌قانون»، چندین بار در زمان حیات کافکا برای مخاطبان خوانده شد و به چاپ هم رسید.

ماکس برود به جای آنکه دست‌نوشته را نابود کند، آن را ویرایش کرد و به چاپ رساند. وی در پی نوشت چاپ سال ۱۹۲۵ چندین دلیل برای تصمیمش بیان کرد. ظاهراً او صراحتاً به کافکا گفته بود یا حداقل تلویحاً مجابش کرده بود که در هیچ شرایطی به خواست او تن نخواهد داد. [۲] برود دیده بود چگونه کافکا خود به مرور اجازه داد برخی داستان‌های کوتاه‌اش را چاپ کنند، در حالی که آن‌ها را پیش از این در فهرست همان آثاری قرار داده بود که باید نابود می‌شدند. برود همچنین می‌گفت عمیقاً باور دارد دست‌نوشته‌های کافکا از «منظر ادبی و اخلاقی» آن قدر با ارزش‌اند که نباید سوزانده شوند، حتی اگر خواست خود نویسنده چنین باشد. ما احتمالاً هرگز انگیزه برود را از حفظ آثار کافکا دقیقاً نخواهیم فهمید. در نگاه

نخست شاید مهم‌ترین دلیل جسارت خود برود باشد، اما این تصمیم پرمناقشه گرفته شد تا دست‌نوشته‌ها در اختیار مردم قرار گیرد.

ویراستاران در بیشتر آثار چاپ‌شده و تقریباً در تمام رمان‌ها [ی کافکا] دست برده‌اند. با این حال، تأثیر برود به نسبت دیگران چشمگیرتر بود. در حقیقت برخی پژوهشگران دانشگاهی نسخهٔ برود را نوعی تلاش «مشترک» می‌دانند، یعنی متنی که در هر صورت نمی‌تواند منحصرأ «نوشتهٔ کافکا» در نظر گرفته شود. یکی از روش‌های درخور توجه برود حذف چندین فصل به ظاهر ناتمام‌تر رمان بود. از آنجا که کافکا فصل‌ها را پی‌درپی نمی‌نوشت و در حین کار بارها پس و پیش می‌رفت تا چیزهایی را اضافه یا حذف کند، در مجموع هفت فصل به نظر برود ناتمام جلوه کرد و در اولین ویراست رمان حذف شد. برود در متن باقیمانده، که ترتیب اولیه‌شان هم مشخص نیست، دست به جرح و تعدیل‌هایی زد که بسیاری از آنان تغییرات معنایی به بار آورد. فصل‌های اول و آخر چهارچوبی را شکل می‌دهند که در آن با شکاف‌ها، خطاها و به هم‌ریختگی‌های قابل توجه روایت در فصل‌های میانی روبه‌رو می‌شویم. برود فصل‌های ناتمام را به عنوان ضمیمه به ویراست دوم اضافه کرد، اما ویراستی انتقادی که براساس دست‌نوشته‌های اصلی تنظیم شده باشد تا سال ۱۹۹۰ منتشر نشد، و حتی در این ویراست نیز ترتیب و انتخاب فصل‌ها تا حدودی مبهم باقی‌ماند. [۳] در حقیقت کافکا به جای مرتب‌کردن فصل‌ها، آن‌ها را در ده دفتر جداگانه نوشته بود. شیوهٔ معتبر متن‌شناسانه، می‌توانست تنظیمی براساس ترتیب زمانی نگارش دفترها باشد. با این حال ترتیب زمانی ممکن است تصادفی باشد یا قابل ردیابی نباشد و در نهایت هم پیشروی روایت را نشان ندهد. از این رو بهتر است انسجام درونی روایت بازسازی شود. اما با توجه به ناتمام ماندن بسیاری از فصل‌ها، ترتیبی که بتواند رمان را منسجم کند تا حدودی دلبخواهی و ناگزیر موقتی است. بنابراین هرگز نمی‌فهمیم اگر کافکا در اوایل زمستان ۱۹۱۵-۱۹۱۴ در کار نوشتن به بن‌بست نرسیده بود، چگونه روایت را پیش می‌برد. محاکمه نیز، همانند دورمان دیگر کافکا یعنی قصر و آمریکا (مردی که ناپدید شد)، چندپاره باقی‌مانده است.

این وسوسه پیش می‌آید که از چندپاره بودن بسیاری از نوشته‌های کافکا به نتیجه‌گیری‌های گسترده‌تری دست یازیم. [۴] احتمالاً مهم‌ترین نمونه از این نتیجه‌گیری‌ها را می‌توان در آثار موريس بلانشو، منتقد فرانسوی، یافت که بر جابه‌جاشدگی^۱ هم‌بسته با خود قطعه‌پاره تأکید ورزیده است - قطعیت‌ناپذیری فراگیر و شکاکانه‌ای که با توجه به انگاره‌های تمامیت، وحدت، قطعیت و سازگاری به نمایش می‌گذارد. [۵] به همین سیاق، گئورگ لوکاچ^۲، فیلسوف مجارستانی، به قطعه‌پاره به مثابه فرمی اشاره می‌کند که نوشتار تحت شرایط «بی‌خانمانی استعلایی» به خود می‌گیرد. [۶] قطعه‌پاره آنتی‌تزغایی و فرامدرن حماسه است که وحدت می‌آفریند. هرچقدر هم این ادعاها دلالت‌کننده باشند، نباید از یاد برد که متن، هدفش در واقع رسیدن به روایتی نسبتاً صریح و هم‌بسته است. کافکا ستایشگر داستان‌سرایان بزرگی همچون فلور، داستایفسکی، گریلپارتر^۳، و کلايست^۵ بود، تا جایی که در سپتامبر ۱۹۱۳ آن‌ها را «هم‌خون واقعی» خود خواند. او می‌خواست همانند کاری که سال پیش از آن با دست‌نوشتهٔ رمان آمریکا (مردی که ناپدید شد) کرده بود، در این رمان هم به وحدت روایی دست یابد - به داستانی که ساختار روایی مشخص داشته باشد. [۷] او نمی‌خواست عامدانه رمان را به صورت قطعه‌پاره به آیندگان بسپارد.

محاکمه بی‌تردید یک رمان است، اما چه نوع رمانی؟ چگونه باید با آن برخورد کرد؟ از سروانتس و فیلدینگ تا جویس و بسیاری از رمان‌نویسان معاصر، سبک کمیک، به‌هیچ‌گونه‌ای ادبی، بر رمان سایه افکنده است. همچون شخصیت کمدی کلاسیک، کا، سردرگم و درگیر است، و محاکمه صحنه‌های تکان‌دهندهٔ خنده‌دار (و هم‌زمان آزاردهنده) دارد. با این همه، برخلاف کمدی، هیچ‌گره‌گشایی‌ای در پایان اتفاق نمی‌افتد. داستان از توالی رخدادهای اغلب گروتسک و رؤیایگونه (درحقیقت، منتقدان بسیاری بر شباهت آن‌ها با کابوس تأکید ورزیده‌اند) ساخته شده است که پی‌رنگ

1. Maurice Blanchot

2. dislocation

3. Georg Lukács

4. Grillparzer

5. Kleist

آن رویارویی فردی تنها و همیشه حاضر را با نظمی درک ناشدنی و به تمامی مهارناپذیر نشان می‌دهد. او با سرنوشت خود رودررو و به دست آن نابود می‌شود. گناه امری عینی به نظر می‌رسد. ناهمخوانی‌ای تراژیک - شکافی پرنشدنی - میان آگاهی و وجود، میان خودبازنمایی ذهنی و شرایط مولّد گناه عینی وجود دارد.

با این همه در این رمان، برخلاف تراژدی کلاسیک، نه خبری از شکوه تراژیک است و نه نقطه عطف و اکتشافی بسیار مهم که از آن بینشی حقیقی ظهور کند. کا. هرگز سرنخی ندارد. سؤال‌هایی طرح می‌کند (هرچند پرسش‌ها اغلب به نیابت از او طرح می‌شوند که خود بازتابِ عدم استقلال اوست) و درخواست‌هایی پیش می‌کشد، اما با غروری که، برخلاف نگاره کهن - تراژیک ادیب، احتمالاً جز در صحنه پایانی اعدام هرگز در برابر موقعیت نرم نمی‌شود و تن به حقارت نمی‌دهد.

تکاپوی کا. برای کشف حقیقت، اثبات بی‌گناهی و رستگاری، در هنگام بروز مؤلفه‌های دوگانه کمدی و تراژدی، ظاهراً رمان را به ژانر معمایی نزدیک می‌کند. محاکمه همانند رمان مأمور مخفی جوزف کنراد، تمام داستان‌های ریموند چندلر، یا همانند دو رمان دیگر خود کافکا، گاه با صحنه‌های دهشت‌انگیز افسارگسیخته و گاه با گروتسک‌های گزنده از جنس سنت ادبیات گوتیک همراه است و از این رو رمانی معمایی یا، حتی بنا به استدلال ریچی رابرتسون^۱، رمان جنایی به حساب می‌آید. [۸] با این حال، برخلاف رمان جنایی معیار، نقطه کور داستان نه مجرم فرضی مخفی، بلکه خود جنایت است. افزون بر آن، رازی که این قانون‌شکنی و گناه مرتبط با آن را احاطه کرده، از انواع متعارف آن نیست. همان ابتدای داستان کاملاً آشکار می‌شود جرم نامعلومی که کا. به آن متهم شده، نه دزدی است، نه ضرب و شتم، و نه قتل - در واقع، هیچ‌کدام از قانون‌شکنی‌هایی نیست که قانون بشری بر آن اعمال می‌شود. بنابراین، محاکمه بیشتر شبیه به گونه‌های نادر روایت‌های جنایی متافیزیکی است که نویسندگانی همچون ادگار آلن پو، موریس بلانشو، و خورخه لویس بورخس آن را گسترش دادند. همانند نوشته‌های این نویسندگان، به نظر

1. Ritchie Robertson

می‌رسد کافکا نظم متفاوت و ناملموس‌تری در ذهن دارد و به بُعدی استعلایی از قانون می‌پردازد که هم نزدیک و هم بی‌نهایت دور است.

رمان جنایی متافیزیکی ویژگی‌های مشخصه خود را داراست. چنین رمان‌هایی، بیش از به‌کارگیری زمان و مکان واقعی، در نمادگرایی افراط می‌کنند؛ به همین سیاق، همه چیز در محاکمه، از معماری و نوع پوشش گرفته تا رفتار و صورت‌بندی شخصیت‌ها، به نظر آستن معنایی عمیق و در عین حال قاطع و تعیین‌کننده است. کا. چشم باز می‌کند و می‌بیند در هزارتویی از نشانه‌ها قرار گرفته، اما معنای آن‌ها برایش گم شده است و راهی به بیرون از آن پیدا نمی‌کند. در فضایی با این درجه از فهم‌ناپذیری، روانشناسی شخصیت‌ها دیگر چندان مهم نیست. پرداخت روان‌شناختی شخصیت‌هایی مانند فرولاین بورسترا، لنی، وکیل، تیتورلی^۱ یا کافمن بلوک^۲ موضوعیت ندارد. آنچه مهم است نقش این شخصیت‌ها در نظم تمثیلی و مرموز خود داستان است. می‌توان آن‌ها را کم‌ویش نگاره‌های نمادین نامکشوف در نظامی بزرگ‌تر و تاحدی استعلایی در نظر گرفت.

رابرتسون می‌گوید رمان جنایی متافیزیکی (از این لحاظ همچون فیلم نوآر) بیشتر مایل است فضایی شهری را به خدمت بگیرد که در آن محله‌های فقیرنشین و کثیف با جزئیاتی نفس‌گیر به تصویر کشیده می‌شوند. بدین ترتیب، صحنه‌های شهر بی‌نام‌ونشان کا. اغلب قدیمی و مخروبه‌اند. مردم، بی‌هیچ سرخوشی، در اتاق‌های زیرشیروانی تنگ و گرفته و دفترهای اداری متعفن از بوی عرق و رنگ زندگی می‌کنند. برخلاف اولیسی جیمز جویس و در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته مارسل پروست که در آن محیط‌های شهری حداقل هرازگاهی نوید شادی و حتی رستگاری می‌دهند، فضاها محاکمه‌پوسیده، تاریک، رقت‌بار و سرشار از تشویش‌اند. در محاکمه‌فضاها کاملاً بسته‌اند؛ اگر هم به جایی منتهی شوند، به تنگناهای بسته‌تری راه می‌برند و هرگز به فضای هیجان‌انگیزی نمی‌رسند که بختی برای رهایی در آن باشد.

1. Fräulein Bürstner

2. Titorelli

3. Kaufman Block

طول مدت روایت و بازه زمانی درون روایت در رمان جنایی متافیزیکی تقریباً کوتاه است و خوانندگان به سرعت با سلسله‌ای از کشمکش‌های دراماتیک مواجه می‌شوند که به سمت نقطه اوج داستان حرکت می‌کند. درحالی‌که پی‌رنگ پیش می‌رود، این کشمکش‌ها تبدیل به ایستگاه‌های بالقوه‌ای می‌شوند که امکان آشکارسازی معنای پنهان خود را می‌یابند. عجیب آنکه کا. این طرح‌واره موفق شناختی را ویران می‌کند و از ایستگاهی به ایستگاه بعد می‌رود، ولی در هیچ کدام از این رویارویی‌ها وعده روشنگری هرگز محقق نمی‌شود. در ارتباطی تنگاتنگ با این حماسه شکست، خود جست‌وجوی متافیزیکی یا همان راه رمان جنایی متافیزیکی است که به جای تمرکز بیشتر بر جنایت، نبوغ پلیس یا روانشناسی، نظامی دوگانه (و گاه لاهوتی) از ترتیبات انسانی و نانسانی (استعلایی) وضع می‌کند.

همان‌گونه که منتقدان و خوانندگان یادآور شده‌اند، بی‌تردید محاکمه دورنمایی متافیزیکی دارد. با این همه نمی‌توان به سادگی فحوای دقیق آن را تشخیص داد و کارکرد و دلالت آن در درون روایت را به عنوان یک کل نادیده گرفت؛ آن چنان‌که روبرتو کالاسو^۱ بیان می‌کند، این امکان وجود دارد که تشخیص دنیای پنهان متافیزیکی از دنیای کنونی هرروزه ما به درستی امکان پذیر نباشد. [۹] نمونه‌هایی از ادبیات اروپا مانند کمدی الهی دانته، بهشت گمشده میلتن، و جنایت و مکافات داستایوسکی به‌رغم پیچیدگی‌هایشان روایت‌های دینی روشنی دارند: خواننده باریک‌بین و فرهیخته هرگز سردرگم نمی‌شود که آن‌ها چگونه مفاهیمی مسیحی همچون گناه، تقصیر، و رستگاری را در پی‌رنگ روایت‌هایشان می‌گنجانند و شخصیت‌هایشان را خلق می‌کنند. با این همه، درحالی‌که محاکمه از راه‌های گوناگون به‌گونه‌ای تلویحی به سمت نوعی افق متافیزیکی حرکت می‌کند، به نظر می‌رسد هیچ راه حل ایجابی به سوی تعالی را مجاز نمی‌شناسد، و کنش‌ها و معنای غایی متعالی یا همان قانون الهی از محاسبه انسان می‌گریزد.

اگر کا. صرفاً انسانی بی‌گناه باشد که به دستاویزی نادرست توسط نظامی ناعادل

اذیت و آزار می بیند، آن وقت چطور؟ اگر چنین باشد، محاکمه می تواند تمثیلی از حکومتی خودکامه تفسیر شود که پیشگام رمان ۱۹۸۴ جورج اورول بوده است. ورود نگهبان ها به آپارتمان کا. درحالی که او هنوز در رختخواب است یا این فرض دادگاه که چون کا. دستگیر شده پس لاجرم گناهکار است، می تواند مهر تأییدی بر این خوانش باشد - هر دو این رخدادها به رفتارهای مشهور تمامیت خواهانه شناخته می شوند. برتولت برشت، براساس این شواهد و دیگر نمودهای داستان، به ویژه به این نتیجه می رسد که کافکا نازیسم را که به همبستگی فردی احترام نمی گذارد و قانون را به سخره می گیرد پیش بینی کرده است. چنین خوانش هایی هم دلالت کننده اند و هم افشا کننده. با این حال به نظر می رسد کافکا خود نه تنها به اعتبار نسبی قانون بشری (که براساس آن در یک شرکت بیمه کار می کرد)، بلکه به اعتبار مطلق قانون الهی نیز باور داشت. سنت های یهودی و مسیحی، براساس حدود این قانون الهی، انسان را آفریده ای هبوط کرده می دانند که در مخالفت با فرمان خدا مرتکب گناه آغازین شده و بنابراین گناهکار است. [۱۰] شاید کا. طبق این باور فراگیرتر گناهکار است، و اگر چنین باشد، هرگز شانس رها شدن از چنگال قانون را ندارد. درحقیقت، هرچقدر بیشتر پاکی اش را فریاد می زند، بیشتر گناهش آشکار می شود. [۱۱] کا. می تواند گناهش را بپذیرد، اما در آن صورت باید عواقب این کار را به جان بخرد. یا اینکه می تواند از پذیرش آن خودداری کند، اما برای اتهام زندگان همین برای اثبات گناهکاری اش کافی خواهد بود. برای کسانی که با گناهی آبا و اجدادی زندگی می کنند، هیچ چیز به اندازه انکار آن نمی تواند نشانه گناهکاری باشد.

کا. به سبب ناآگاهی یا از سرغرور محض این گناه را در سراسر رمان انکار می کند. اگرچه اعدام او هولناک است، شاید - حتی اگر ادراک عمیق آن دشوار باشد - خواسته های عدالت مطلق را برآورده می کند. [۱۲] با این حال سرنوشت کا. - سرنوشت کسی که خطایی انجام نداده است - از نگاه قانون بشری ممکن است برای خواننده درک ناشدنی و کاملاً توجیه ناپذیر باشد، مگر احتمالاً در حکم تمثیلی

باشد از محدودیت ذاتی انسان که همانا محکومیت همیشگی ما به مرگی است که تمام عمرمان را با آن سپری می‌کنیم.

در حالی که برداشت‌ها از قانون الهی و قانون بشری چهارچوب بسیاری از خوانش‌های محاکمه است، درون‌مایه‌هایی همچون مجازات، اقتدار مطلق، گناه و قربانی بسیاری از منتقدان را به سمت نگرشی روانکاوانه در تحلیل رمان هدایت کرده است. چندین نوشته دیگر کافکا مانند نامه به پدر و «حکم» بیانگر خشم عمیق او از پدرش است. از دیدگاه زیگموند فروید، این نوع خشم را باید با توجه به عقده اُدیپ بررسی کرد که با ترس و نفرت از شخصیت پدرانه، خیال طغیان علیه او، و حس گناه همراه است تا به تدریج پسر بتواند اقتدار پدر را واقعاً در خود نهادینه سازد. در محاکمه پدر بیولوژیکی حضور ندارد. باین حال سیمای پدرانه زیادی - بدیل پدر - وجود دارد و شاید تمام موجودیت دادگاه باید همچون نوعی فرافکنی از روان ساختاریافته پدرانه کا. نگریسته شود.

زنان در رمان نقش متفاوتی ایفا می‌کنند. بیشتر آن‌ها نگاره‌هایی بالقوه رنجورند، اما حداقل برخی از آنان ظاهراً بیش از مردان اشتیاق به روابط لجام‌گسیخته‌تر دارند. برای مثال، لنی یا دختران سرکش در خانه تیتورلی موجوداتی بسیار هوس‌برانگیزند، به‌گونه‌ای که درک آن‌ها برای کا. دشوار است و البته عضوی از دادگاه‌اند، اما می‌توان سازوکار روانی متفاوتی از پرخاشگری، سرکوب و گناه را در آن‌ها دید. در اولین صحنه حضور لنی، که یکی از آشکارترین صحنه‌های اُدیپی در کل رمان است، کا. با یکی از نزدیکان وکیلی ارتباط برقرار می‌کند که آن وکیل تنها امید او برای یاری رساندن به پرونده‌اش است. این ارتباط، بسیار پرشور اما کوتاه و بی‌منطق است. همین باعث می‌شود او سه نگاره قدرتمند پدرانه را از خود دور کند: هلدا، عمویش کارل، و سرمنشی دادگاه.

هرگونه تلاشی برای روشن شدن و بسته شدن پرونده یک قدم کا. را به مرگ نزدیک‌تر می‌کند. ما در نظریه روانکاوی هرگز بی‌گناه نیستیم، اما همیشه در چنبره‌ای از روابط گیر افتاده‌ایم که تسلط آن بر ما هرگز به تمامی آشکار نمی‌شود.