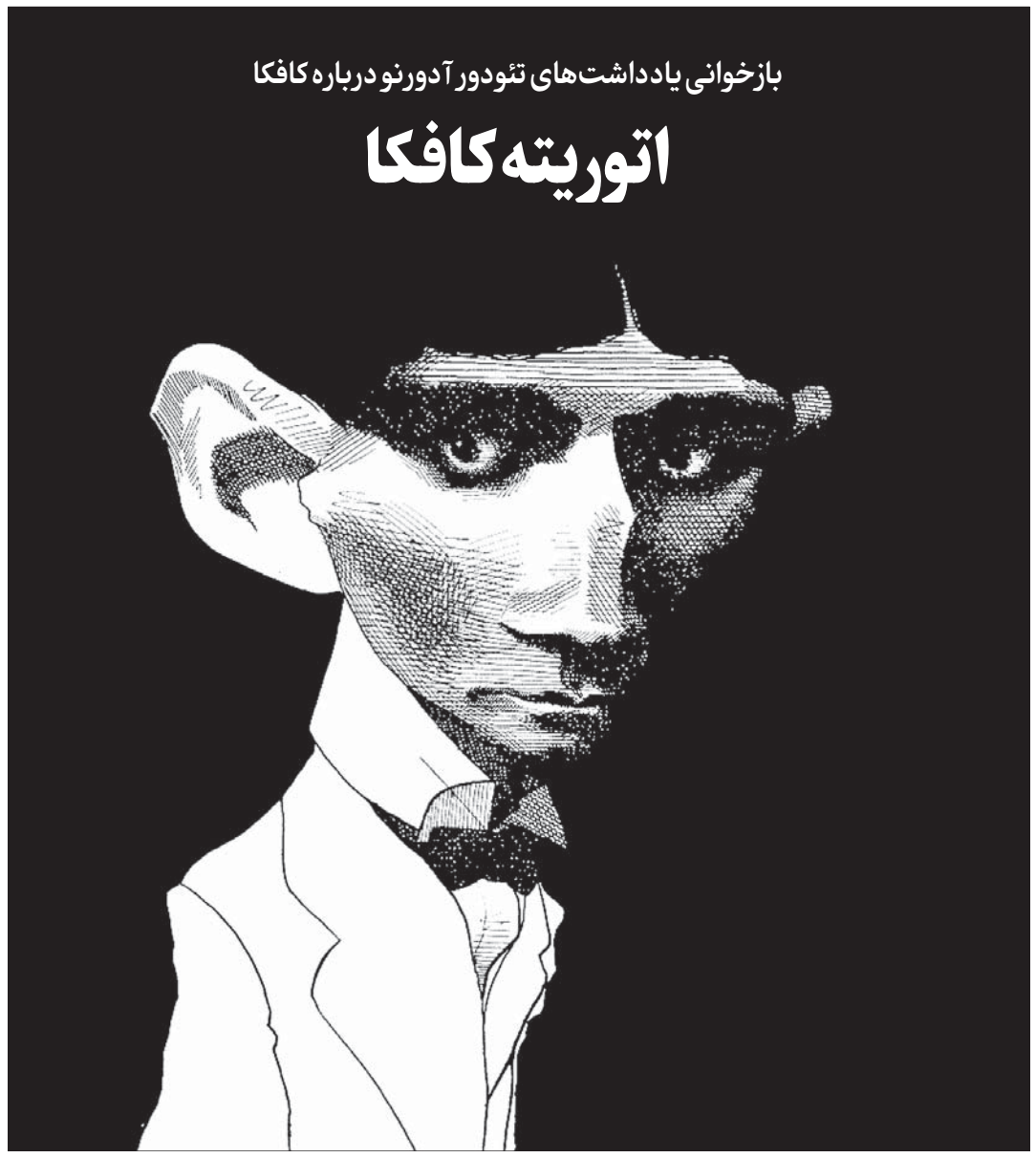
روزنامه شرق

بازخوانی یادداشت‌های تئودور آدورنو درباره کافکا

اتوریته کافکا



شیما بهره‌مند

۱ «نثر کافکا نه با گفتن، که با امتناع از گفتن، با گسستن بیان می‌کند.» آدورنو در کتابِ «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» ایده‌هایی درباره کافکا و جهان داستانی او طرح می‌کند، که در عینِ بدیع و گاه غریب‌بودن‌شان، در امتداد پروژه فکری او خاصه در زمینه زیباشناسی است. آدورنو از همان ابتدا، مقاله بلند و چندتکه خود را با انتقادِ تندوتیز به شارحان کافکا آغاز می‌کند که در نظر او کافکا را درک نکرده‌اند و «شأن کافکا را تا حد باجه‌ی اطلاعات مربوط به موقعیت ازلی-ابدی یا امروزی انسان» فروکاسته‌اند. آدورنو به‌طعن آنان را «همه‌چیزدانان زبروزرنگی» خطاب می‌کند که جنجال نهفته در ذات آثار کافکا را از سر راه برمی‌دارند و می‌نویسد «این‌همه رغبتی باقی نمی‌گذارد انسان اظهارنظر کند و عقیده‌ای هرچند مخالف، بر عقاید موجود بیفزاید.» اما ازقضا همین برداشت‌های نابجا، سردستی و مکرر از کافکا، آدورنو را به تفکر درباره کافکا و نوشتن از او واداشته و البته «طرز وحشتناک نسیان» نیز در این انتخاب بی‌تأثیر نبوده است. و تازه، آدورنو این همه را درباره نویسنده‌ای می‌نویسد که شاید بیش از تمام نویسندگان روزگار او، ازسوی منتقدان ادبی و فیلسوفان مطرح مورد توجه و تفکر بوده است. موریس بلانشو، ژیل دلوز و فلیکس گتاری و والتر بنیامین، تنها چند نام از فهرستِ شارحان و منتقدان کافکا هستند که دست‌برقضا مهم‌ترین آثار آنان در باب کافکا نیز به‌فارسی درآمده‌اند و به ایده‌های مورد اخیر؛ والتر بنیامین در همین یادداشت‌های آدورنو بارها اشاره شده و آدورنو نیز به‌طور ضمنی خود را با او هم‌رأی دانسته است. «فقط اندکی از آن‌چه درباره کافکا نوشته‌اند، به درد می‌خورد؛ بیشترش اگزیستانسیالیسم است.» آدورنو در این مقاله با ردِ نظراتی که می‌کوشند کافکا را در مکتب یا نحله‌ای خاص بنشاند، می‌نویسد «باید در نکاتی تأمل کرد که دسته‌بندی را دشوار می‌سازند و به‌همین‌دلیل نیاز به تفسیر دارند.» و بعد تا آخر کتاب از خلال بحث‌ها، دوگانه‌هایی را پیش می‌کشد و بر تناقضاتی دست می‌گذارد که نشان می‌دهند آثار کافکا، مکتب‌بَردار نیست. او این گزاره غالب را که آثار کافکا به کسوت سمبولیسم رئالیستی ظاهر می‌شوند، پس می‌زند و بر آن است که نثر کافکا «بیش‌تر در پی نماد است تا سمبول» و اینجا برای بار نخست، به‌صراحت خود را با تلقی بنیامین در مورد کافکا همسو می‌داند: «بنیامین [نثر کافکا] را بی‌سبب تمثیل نخوانده است.» نثر کافکا در نظر آدورنو تمثیلی است که کلیدش دزدیده شده است و اگر کسی بکوشد تا از همین فقدانِ کلید کلید بسازد، گمراه می‌شود، زیرا فرض انتزاعی آثار کافکا را که عبارت از تاریکی هستی است، با محتوای آنها اشتباه می‌گیرد. «هر جمله کافکا می‌گوید: مرا تفسیر کن، و هیچ‌یک از جمله‌هایش تفسیر برنمی‌تابد.» در نظر آدورنو، در آثار کافکا همه‌چیز تا سرحد امکان منجمد، معین و رسوبی است. «در کافکا هیچ پرتویی از ایده لایتناهی به چشم نمی‌آید؛ هیچ‌کجا افق گشوده نمی‌شود». آدورنو با این مقدمه، ایده اصلی خود در این یادداشت‌ها را طرح می‌کند: اصل تحت‌اللفظ. با این تعریف که، در آثار کافکا هر جمله دقیقاً همان است که از کلماتش برمی‌آید و درعین‌حال معنا دارد، درست خلافِ آنچه در سمبول‌ها رخ می‌دهد. آدورنو در این راه، ابتدا سراغ خودِ مؤلف یا نویسنده می‌رود و حتی قدیم‌ترین معنا را که خود صاحب‌اثر در نظر داشته، برخطا می‌داند. کافکا را از آنچه «خطر هنری مرگ‌بار» می‌خواند مبرا می‌کند: «کافکا از این خطا که پندارد محتوای متافیزیکی اثر همان فلسفه‌ای است که نویسنده به آن تزریق می‌کند، به‌دور مانده است. اگر چنین نبود، آثارش مرده متولد می‌شدند و پابه‌پای زمان گسترش نمی‌یافتند.» بنابراین در نظر آدورنو تنها راه ممکن و نخستین قاعده، این است که در آثار کافکا از همه‌چیز معنای تحت‌اللفظ آن را استنباط کنیم و هیچ‌چیز را زیر مفاهیم بالاتر از متن مدفون نکنیم. «اتوریته کافکا، اتوریته متن است» و نه درک جهت‌یافته، بلکه تنها وفاداری به کلمات کارساز است. از این منظر آدورنو چنگ‌زدن به اصل تحت‌اللفظ را مقیاسی می‌گیرد که ما را از برداشت‌های ناروا و پَرت از کافکا رهایی می‌بخشد.

آدورنو جز اصل تحت‌اللفظ که به‌تعبیری ایده مرکزی یادداشت‌ها است، مفهوم دیگری را با عنوان «آشناپنداری» پیش می‌کشد. هر جمله کافکا نزدِ مخاطب چنین واکنشی را برمی‌انگیزد: «چنین است» و بعد پرسشی را به او تحمیل می‌کند: «این از کجا برایم آشناست؟» از این است که کافکا، تماشاگران و ناظران بی‌تفاوت را به تلاشی نومیدانه وامی‌دارد، یقه‌شان را می‌چسبد و به ایشان القا می‌کند که اینجا، در داستان‌های کافکا، نه تعادل فکری او، که بسیار فراتر از آن، مرگ و زندگی‌اش وابسته به فهم درست است. آدورنو با این ایده، یکی از مهم‌ترین خصایل آثار کافکا را -که به‌زعم او نمی‌توان آن را دست‌کم گرفت- «رابطه متن با مخاطب» می‌داند. «کافکا رابطه آرام خواننده با متن را که مبتنی بر مشاهده و تأمل است، از بنیاد مختل می‌سازد.» اینجا، فاصله میان مخاطب و قربانی برداشته می‌شود و احساسات مخاطب را چنان برمی‌آشوبد که او احساس کند روایت به جانبش هجوم می‌برد «چنان‌که لکوموتیوها در تکنیک جدید سینمای سه‌بعدی به سوی بیننده می‌آیند.» در این درهم‌آمیختگی شخصیت‌ها -مخاطب با قربانی متن‌های کافکا- هرکس فرار را بر قرار ترجیح ندهد، به‌تعبیر آدورنو باید گردن به تیغ بسپارد و به‌بیان دیگر بکوشد تا با سر دیوار را خراب کند. و تازه «تضمینی هم در کار نیست که عاقبتش بهتر از دیگران -قربانیانِ کافکا- باشد.» به هر تقدیر تا «کلمه» کشف نشود، مخاطب مدیون می‌ماند.

۲ کافکا، قانون، قضا. در غالب نقدهایی که تاکنون بر آثار کافکا نوشته شده است، این سه کلمه هم‌جوار بوده‌اند. این‌بار اما، آدورنو از مسیر دیگری به تحلیل کافکا می‌رود. توضیحات فرعی، جزئیات به‌ظاهر پیش‌پاافتاده و در یک‌کلام نقاط کور، بیش از پرداختن به اوضاع دستگاه قضا و نکاتی در باب قانون اهمیت دارند. شوکه‌شدن و یکه‌خوردن در برابر داستان‌های کافکا، نه به‌خاطرِ خارق‌العادگی یا غرایب آنها، که ناشی از بدیهی‌بودن‌شان است. آدورنو برای بازکردن و جاانداختنِ ایده‌هایش مدام به داستان‌های کافکا ارجاع می‌دهد و جالب آنکه بیشتر از صحنه‌هایی نمونه می‌آورد که کمتر به آنها پرداخته‌اند. نقاط کور. «اینکه انگشتان لِنی با پره‌ای پوست به‌هم وصل شده‌اند، یا این‌که مأموران اجرای حکم شبیه به خوانندگان اپرا هستند، مهم‌تر از توضیحات فرعی در باب قانون است.» جزئیاتی که در نظر آدورنو، محتوای راستین آثار کافکا را آشکار می‌کند. در فصلی از کتاب، آدورنو با طرحِ ایده کلاوس مان، مبنی بر شباهت جهان کافکا با رایش سوم، بر خصلتِ پیشگوییانه آثار کافکا تأکید می‌کند و مواد و محتوای آثار او را بازتاب‌دهنده نازیسم می‌داند. «او می‌گوید بین روستا و قصر در اصل تفاوتی نیست. شیوه او وقتی مُهر تأیید خورد که طرحِ لیبرالِ کهنه و وام‌گرفته از آنارشیسم تولید کالا، دوباره جان گرفت، این‌بار به فُرم سازمانی- سیاسی اقتصادِ افسارگسیخته.» ترور و شکنجه، تنها پیشگویی‌های کافکا نبود که به حقیقت پیوست، «کشور و حزب، زیر شیروانی جلسه برگزار کردند و در مهمانخانه‌ها ساکن شدند -چنان‌که هیتلر و گُبلز در کابزِرهوف [هتلی در برلین که تا ۱۹۴۳ از اشرافی‌ترین هتل‌های پایتخت بود]. گروهی توطئه‌گر به‌جای پلیس نشستند. بعد آدورنو صحنه‌هایی از رمان‌های «قصر»، «محاکمه» و «امریکا» را شاهد مدعای خود می‌آورد و از این‌همه نتیجه می‌گیرد که کافکا با دقیق‌شدن در زباله‌های دوران لیبرالیسم دست انحصارطلبی اقتصادی را می‌خواند، همان انحصارطلبی که بساط لیبرالیسم را برمی‌چیند. آدورنو، تبلور متافیزیک کافکا را در این لحظه تاریخی می‌داند، «نه عنصر فرازمانی که می‌گویند بر تمامیت تاریخ سایه افکنده است.» از نظرِ این منتقد، جاودانگی در آثار کافکا، فقط تکرار قربانی تا بی‌نهایت است که هربار در تصویر تازه‌ترین قربانی رخ می‌نماید. دیدگاه کافکا به «تاریخ» از ایده‌های دیگری است که در فصل‌های مختلف کتاب کش می‌آید. «آثار کافکا در قبال تاریخ فروبسته‌اند» و مفهوم تاریخ در آنها با «تابو» گره خورده است. صحنه‌پردازی کافکا همیشه ازمُدافتاده است، انسان‌ها نیز. هرچه از مُد افتاده نیز لکه ننگ امروز است و کافکا از این لکه‌ها صورت‌برداری کرده است. آدورنو با طرحِ این مسئله که در هر نظام تمامیت‌خواهی، «مشکل اتفاق» پیش می‌آید؛ چیزی از دست این نظام‌ها دَر می‌رود، بیرون می‌زند که درعین‌حال انعطاف‌ناپذیری این نظام‌ها، خود مسبب آن است. در هر نظامی چیزی ته‌نشین می‌شود و «کافکا با این ته‌نشین‌شده‌ها پیشگویی می‌کند.»

یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا
تئودور و.آدورنو
ترجمه سعید رضوانی
نشر آگاه

نگاهی به «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا»، نوشته تئودور آدورنو

چرا نباید آثار کافکا را خواند

وندادجلیلی

کتابدارها (اگر این صفت را معنایی تا حدی در تقابل با «کتابخوان‌ها» بینگاریم) دسته‌ای از آثار ادبی را، که در دوران ما صفت بی‌معنای «سخت» را به آن‌ها بسته‌اند، نه می‌خوانند نه می‌خرند. دسته‌ای دیگر را می‌خرند اما نمی‌خوانند، احتمالاً بهترین نمونه این دسته در کشور ما مجموعه هفت‌جلدی «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته»ی مارسل پروست باشد که در بسته‌بندی شکیلی به فروش می‌رسد و ضمناً با توجه به قیمت دوره‌اش، می‌توان از آن هدیه‌ای آبرومندانه ساخت که هم فضای زیادی از کتابخانه گیرنده را برایش پر کند و هم علاوه‌بر ارزش ادبی‌اش، که از این زاویه چندان مهم نیست، ارزش نماینده دارد و هدیه‌دهنده را به گیرنده هدیه و مهمانان حاضر در مجلس و بازدیدکنندگان آتی از خانه گیرنده، انسانی بافرهنگ معرفی می‌کند. دسته‌ای دیگر، و شاید عجیب‌ترین دسته، کتاب‌هایی است که هم می‌خرند هم می‌خوانندشان. این دسته عموماً خصوصیاتی مشترک دارد؛ صراحت نثر و مفهوم، سادگی روایت داستانی (صفاتی که البته همه صرفاً در ظاهر صحیح می‌نماید) و مهم‌تر از همه این‌ها شهرت و جا افتادن‌شان در محافل تخصصی و غیرتخصصی ادبیات. ازاین‌رو است که مثلاً آثار داستایوسکی را هم می‌خرند و هم می‌خوانند و هم ازاین‌رو است که در کشورهای مختلف، بسته به اوضاع اجتماعی و موقعیت جغرافیایی، آثار مختلفی‌اش را بهترین می‌شمارند؛ این رقابت عموماً میان «ابله»، «جنایت و مکافات» و «برادران کارامازوف» است و البته «شیاطین» نیز، هرچند داستان‌پردازی داستایوسکی در لحظاتی از آن بیش از حد آشکار می‌نماید (مثلاً ورود بی‌هوا اما به‌موقع زن سابق شاتوف و زایمانش در همان روز تا پریشان‌رفتاری شاتوف حاصل شود، یا لحظه ناگهانی قطعی‌شدن تصمیم کیریلف به نوشتن اعتراف‌نامه مدنظر ورخاوینسکی کوچک، یا بعضی سرنوشت‌های عجولانه تعیین‌شده مثل آخروعاقبت لیزا و فون لمکه که البته همه معنای تمثیلی و مفهومی متناسب دارد اما احتمالاً از زاویه طرح داستانی بی‌اشکال نیست)، محقانه وارد گردونه می‌شود و بعضی طرفداران این گزینه، استاوروگین‌های ازهمه‌لحاظ نصفه‌نیمه‌ی بعضی محافل، از شجاعت داستایوسکی در نوشتن داستانی می‌گویند که پته‌ی اقلیتی تمامیت‌خواه را بر آب می‌ریزد و با این تفسیرهای سطحی، کتاب پرمعنای داستایوسکی را تا حد فیلم‌های اولیور استون و مایکل مور پایین می‌آورند.

با این‌همه نباید فراموش کرد که داستایوسکی فرم روایت آثارش را کم‌وبیش به استاندارد سنتی پیش می‌برد، طرح داستانش آغاز، میانه و پایان صریح دارد، از فرازوفرودهای کلاسیک برخوردار است و، چنان‌که خودش گفته، نمی‌تواند و بهتر آن است که بگوییم نمی‌خواهد زیاد سراغ شاعرانگی یا پیچیدگی فرمی یا چیزی از این‌دست برود و خلاصه خواننده‌داشتن آثارش در طیف کتابدارها البته به‌قدر استقبال‌شان از آثار کافکا عجیب نیست؛ رمان‌هایی که به قول آدورنو «عیوب آشکار دارند که یک‌نواختی بدترین آن‌هاست» و «مشکل می‌توان رمان نامیدشان». رمان‌ها و داستان‌هایی عموماً ناتمام و الباقی‌شان، اگر بتوان چنین گفت، نه‌چندان‌تمام که هیجانی و ماجرایی در آن‌ها نیست و شاید صرفاً موارد نادری همچون حشره‌شدن گره‌گور زامزا در «مسخ» یا سگ‌کش‌شدن یوزف ک در «محاکمه» به نظر ماجراگونه بیاید، ماجراگونه‌ای که البته بیش از آن‌که در ذهن کتابدارها برداشتی کافکایی حاصل کند، برداشتی عاریتی و الصاقی حاصل می‌کند مشابه آن‌چه از آثار «کسانی که گذارشان به آن‌جا نیفتاده، اما ادا درمی‌آورند، دچار وقاحت محض‌اند؛ می‌خواهند بی‌آن‌که خطر کنند، از همه‌ی جذابیت و نیروی آشنایی‌زدایی بهره‌مند گردند» برداشت می‌کنند.

آدورنو که در تحلیل‌هایش از پدیده‌های فرهنگی زمانه‌اش، مثلاً صنعت موسیقی و جاز، توانایی گسترده‌ای در از بیرون مشاهده‌کردن موضوع بحث نشان می‌دهد، در این یادداشت‌های کوتاه که آن‌ها را به اختصاری ستایش‌برانگیز نوشته است، اشارات جالب‌توجهی به خصوصیات فرم، نثر و منتفی‌بودن امکان تفسیرپذیری و تغییر قالب آثار کافکا می‌کند. در پانویس صفحه ۶۶ از قول آدورنو می‌خوانیم که آندره ژید نبایستی فراموش کرده باشد «که آثار هنری واقعی، اتفاقی در این یا آن قالب پدید نمی‌آیند. این‌گونه تبدیل قالب‌ها را باید در انحصار صنعت فرهنگ باقی گذاشت». در این یادداشت‌ها به روشی اندیشیده و سنجیده استقلال، و حتا شاید بتوان گفت، برائت آثار کافکا را از تفسیرهای باردار به اثبات می‌رساند، اما در لحظاتی از بیرون به درون می‌افتد و خود دامی مشابه برای کافکا و آثارش پهن می‌کند. به بیانی ژورنالیستی که یادآور تکنیک نما و نمای معکوس در ویدئوها و سینمای تبلیغاتی است، تکنیکی که ژان‌لوک گودار در فیلم «موسیقی ما» (۲۰۰۴) می‌گوید تحریف‌کننده است و تلاشی تا مخاطب را با تکیه بر فرم محض قانع کنند، می‌گوید «کافکا که به تحقیر در روان‌شناسی می‌نگریست [نما]، سرشار است از فهم روان‌شناسانه [نمای معکوس].» یا آن‌که دستخوش نوعی جهت‌دهی فرض‌گرایانه به آثار کافکا می‌شود و تحلیلش را، مثل شماری دیگر از آثار پس از جنگ جهانی دومش، گرفتار موضوعات زمان‌دار می‌کند، گرایشی نه بی‌شباهت به جنجال‌های ماکس برود که سخت تلاش می‌کرد کافکا را از هم‌فکرانش معرفی کند. آدورنو می‌گوید «بازداشتگاه و مسخ، گزارش‌هایی‌اند که بعدها نظیر خود را در گزارش‌های بتلهایم، کگن و روسه یافتند»، یا «در هر حال، مواد و محتوای آثار کافکا بیش‌تر نازیسم را بازتاب می‌دهد» یا «در [کتاب] قصر کارمندان، مثل اعضای اس‌اس، اونیفرم مخصوصی دارند» یا حتا جمله‌بندی‌هایی از جنس تکنیک‌های بازاریابی می‌آورد: «آثار وی را بارها با قباله [(کابالا)] مقایسه کرده‌اند». آدورنو که در همین یادداشت‌ها می‌گوید «هیچ‌کدام از جمله‌هایش [جمله‌های کافکا] تفسیر را برنمی‌تابد»، گویی در لحظاتی که کافکا را نوستراداموس پیشگویی‌کننده‌ی جنایات نازیان می‌بیند، این نظرش را از یاد می‌برد. به هر حال نباید فراموش کرد که آدورنو همان کسی است که جای دیگری گفته است «شعر سرودن پس از آئوشویتس بربریت است».

این گرایش به کنار، در یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا، آثار او را مجموعه‌هایی به‌دقت درزگیری‌شده و هرمسی می‌شمارد، نکات روشنگرانه‌ی فراوانی درباره‌ی گرایش‌های مفهومی و تکنیکی آثار کافکا و طرز فکرش در اختیار خواننده می‌گذارد و سرانجام عصاره بخش مهمی از بحث‌هایش را در این دو جمله می‌ریزد: «کافکا می‌خواهد با تبدیل فاعل شناسا به شی که جهان در هر حال به‌دنبال آن است، چنان‌چه میسر باشد، روی دست جهان بلند شود؛ به جای کلاه سر می‌آورد.» جمله‌ی اخیر، این جمله‌ی کوتاه و ساده، احتمالاً از بهترین تعاریف آثار کافکاست. آری، کافکا به جای کلاه سر می‌آورد و آدورنو در «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» توضیحاتی نشانه‌شناسانه و خوانشی روشنفکرانه از آثار کافکا در اختیار کتابخوان‌ها می‌گذارد تا یاری‌شان کند که چگونه و چرا آثار کافکا را بخوانند، اما در ضمن توصیه‌هایی به کتابدارها می‌کند تا دریابند چرا نباید آثار کافکا را بخوانند و این البته مهم‌تر و دفاعی جانانه‌تر از آثار کافکاست که شاید ــ شاید ــ خودش به این سبب وصیت کرده بود آثار منتشرنشده‌اش را از بین ببرند که پس از مرگش به ضد خودش «مسخ» نشود، سرنوشتی که تا حدی گریبان وصیتش را هم گرفت.

* تمام نقل‌قول‌ها از کتاب «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا»، تئودور آدورنو

عطف کتاب

بی‌کرانه چون کافکا

نسیم آصف: جهان داستانی کافکا آن‌چنان چندوجهی و بی‌کرانه است که همواره از منظرهای مختلف و گاه متضاد مورد نقد و تفسیر قرار گرفته است. نینا پلیکان استروس در مقاله «دگردیسی مسخ فرانتس کافکا» به این نکته اشاره می‌کند که تا سال ۱۹۷۷ ده‌هزار اثر درباره کافکا چاپ شده بود و تقریبا تمام این آثار را مردان نوشته بودند. «علت علاقه پژوهشگران به کافکا، به‌ویژه به شاهکار کوتاهش مسخ، نشان می‌دهد که محققان عرصه‌های دین، فلسفه، روان‌کاوی، نقد سیاسی و اجتماعی، مارکسیزم، و ادبیات دریافته‌اند که اثر کافکا بی‌کرانه است. هیچ تفسیر واحدی معنای داستان را از درجه اعتبار ساقط یا یک‌بار برای همیشه تعیین نمی‌کند». نویسنده در ادامه می‌نویسد که در چند دهه اخیر مطالعات فمینیستی نیز به کافکا و «مسخ» توجه داشته‌اند و «مسخ» منبعی مهم برای مطالعات این رشته به‌شمار می‌رود. اما داستان‌های کافکا همچنان نقاط نادیده زیادی دارند و به‌یک تعبیر تمام تفسیرها در نهایت در مقابل خود داستان مقهور می‌شوند. الیاس کانه‌تی درباره «مسخ» کافکا نوشته: «در مسخ، کافکا به اوج استادی خود رسید: چیزی نوشت که هرگز نتوانست از آن فراتر برود، چون هیچ چیزی نیست که بتواند از مسخ -یکی از معدود آثار بزرگ شاعرانه کامل این قرن- فراتر برود». انتشار نسخه انتقادی نورتن «مسخ» بخشی از بی‌کرانگی جهان کافکا و خاصه «مسخ» او را نشان می‌دهد. این کتاب هم دربرگیرنده خود داستان «مسخ» است و هم شامل پیشینه و زمینه داستان به همراه نقدهایی بر آن. مقدمه کتاب آوردن جستارهای نقد در این کتاب را، روشن‌کردن بخشی از جالب‌ترین جریان‌های نقد موجود در این «عصر پرجنب‌وجوش نظریه ادبی» دانسته. در میان نقدها، چند قرائت پساساختارگرایانه هست ازجمله مقاله‌ای که بر مبنای روانکاوی پسافرویدی نوشته شده. در دیگر جستارها، «مسخ» با نظریه‌های فمینیستی و با دغدغه‌های مطالعات فرهنگی پیوند خورده و مسائل مربوط به هویت فرهنگی کافکا برجسته شده. در بخشی از مقاله «عناصر فرهنگ عامیانه یهودی در مسخ کافکا» نوشته آیریس بروس می‌خوانیم: «در پایان مسخ، زندگی برای خانواده زامزا از نو شروع می‌شود. آن‌ها عملا آپارتمان، یعنی جایی را که با گناه نخستین پیوند خورده ترک می‌کنند و به جهان پای می‌گذارند. زندگی جدید از طریق گرته به امکانی ملموس تبدیل می‌شود، و پدر و مادر ناگهان متوجه می‌شوند به‌زودی وقتش هم می‌رسد که برای او شوهر خوبی پیدا کنند. بدین‌ترتیب مسخ گرگور را می‌توان استعاره‌ای برای فرایند درونی گناه و کیفر دید که نتیجه آن اشتیاق به رستگاری است. وقتی نزدیک است که این چرخه کامل شود، گرگور به‌منزله استعاره دیگر می‌میرد. گرگور و گرته با هم از منظری مهم مظهر تفسیر داستان باغ بهشت در متن سنت یهودی می‌شوند. اینکه اینها نماینده دو قطب متضادند دلیلی بر رد این نکته نیست، زیرا در خود داستان باغ بهشت هم باطل‌نمایی ذاتی وجود دارد که به تفاسیر به‌ظاهر متناقض انجامیده».

مسخ
نسخه انتقادی نورتن
فرانتس کافکا
ترجمه فرزانه طاهری
نشر نیلوفر

اثاث جنگ - ۳

پانچو

احمد غلامی

- یاقوت پاشو، یاقوت نوبت توست، باید بری سَر پُستت!

یاقوت توی خواب غلتی زد و پشتش را کرد به رحمان و نالید: «من نمی‌روم سر پست!» رحمان زانو زمین زد و خودش را جلو کشید، طوری‌که پوتین‌های گِلی‌اش پتوها را کثیف نکند. شعله فانوس داشت توی خودش می‌مُرد، آرام آن را بالا کشید، نور پاشید توی سنگر. موش کوچکی که لای سفره غافلگیر شده بود، بهت‌زده به رحمان زل زد و جستی زد، رفت توی شکاف مابین گونی‌ها. هنوز بوی نان سوخته توی سنگر موج می‌زد. رحمان پای یاقوت را کشید و گفت: «بلند شو، رفیقت تو بارون خیس شد. پاشو نوبت توست!» یاقوت غلتی زد و گفت: «خوابم می‌آید، نمی‌روم. هر کاری دوست داری بکن!» رحمان گفت: «لاکردار پاشو! باید بروم پست‌های دیگر را هم عوض کنم.» آسمان رعدوبرقی زد و یاقوت پاهایش را توی دلش جمع کرد و گفت: «خوابم می‌آید!» رحمان کلافه روی زانو عقب‌عقب رفت و گفت: «می‌روم پست‌های دیگر را عوض می‌کنم و برمی‌گردم، تا آن‌موقع بخواب!» یاقوت جوابش را نداد. رحمان از سنگر بیرون زد، پوتین‌هایش تا نیمه در گل فرو می‌رفت. باران شدت بیشتری گرفته بود. اگر «پانچو»یی که روی لباس‌هایش پوشیده بود، نبود حسابی سرما می‌خورد. از همان دور فریاد زد: «محبی برو بخواب، این یاقوت بزغاله نمی‌آید!» محبی همان‌طور که از سوراخ سنگر نگهبانی با احتیاط بیرون می‌آمد، گفت: «سنگر خالی باشد؟!» رحمان گفت: «فکر می‌کنی یاقوت باشد، عراقی‌ها جرئت حمله ندارند!» محبی گفت: «اصلا نگهبانی بی‌فایده است، بخواهند حمله کنند، می‌کنند. تا حالا کِی تو حمله نگهبان‌ها ما را بیدار کردند. این‌قدر توپ و خمپاره می‌زنند که همه خودشال می‌آیند روی خاکریز.» محبی جوابش را نداد و از دور فریاد زد: «فریدونی پاشو برو سر پست!» فریدونی گفت: «من خودم زودتر پست را تحویل گرفتم. کاش یک پانچو می‌دادی خیس نمی‌شدم.» رحمان گفت: «پانچو، مال پاسبَخش‌هاست!» فریدونی رفت توی سنگر و پشت تیربار نشست و برای اینکه خواب از سرش بپرد، بی‌خودی دشمن فرضی را به رگبار بست. رحمان فریاد زد: «لاکردار! ببین می‌توانی خمپاره‌اندازهای عراقی را بیدار کنی، آتش بریزند سرمان...» هنوز حرفش تمام نشده بود که یک خمپاره در دوردست‌ها توی گل فرو رفت و عمل نکرد. رحمان رفت، همه پست‌ها را عوض کرد. با بودن گل‌ولای کارش زیاد طول کشید. نیم‌ساعتی شد. با خودش گفت: «مفت چنگ یاقوت!» از وقتی هم‌ولایتی یاقوت ترکش خورده و توی کما رفته بود، او تنها مانده بود و دلش نمی‌خواست با کس دیگری همسنگر شود. رحمان با خودش فکر کرد یاقوت را که سر پست گذاشت می‌رود توی سنگر او استراحت می‌کند و به یاقوت می‌گوید اگر اتفاقی افتاد بیدارش کند. دیگر توی سنگر نرفت. همان دم در سنگر ایستاد و فریاد زد: «یاقوت بیدار شو... بجنب بچه!» صدایی از داخل سنگر نیامد. نور فانوس از پشت پلاستیک دَر سنگر پیدا بود، اما بخار و قطره‌های باران نمی‌گذاشت توی سنگر دیده شود. رحمان فریاد زد: «بزغاله چهل‌وپنج دقیقه هم از پستت گذشت، بجنب!» باز صدایی نیامد. رحمان با خودش گفت، الان حالت را جا می‌آورم. اسلحه را از ضامن خارج کرد و روی رگبار گذاشت و جلو سنگر تیر هوایی شلیک کرد. تیرهای رَسام، دل تاریکی را شکافتند و خطی از نور در دل آسمان نشست که زود خاموش شد. بعد فریاد زد: «بیا این هم به خاطر روز تولدت...» اما صدایی نیامد. این‌بار روی زانو نشست و گفت: «پاشو بیا بیرون، پانچو را هم می‌دهم بپوشی، یخ نزنی!» یاقوت عاشق پانچو بود. پانچوی هم‌ولایتی‌اش را که می‌پوشید، قدوقواره ریزش به‌یکباره گُنده می‌شد. آن‌قدر گنده که به‌صورت نحیف و لاغر و کم‌سن‌وسالش نمی‌خورد. این‌بار پانچو هم وسوسه‌اش نکرد. رحمان پلاستیک را کنار زد و با عصبانیت فریاد زد: «مگر با تو نیستم یالغوز!» کسی توی سنگر نبود. رحمان بهت‌زده به همه‌جا چشم گرداند. با پوتین‌های گِلی رفت توی سنگر و پتوها را کنار زد. کسی نبود. به‌سرعت برگشت بیرون و رفت سنگر نگهبانی بالای خاکریز. با خودش گفت خدا کند تو سنگر باشد. آنجا هم نبود. چند قدم شتاب‌زده به طرف شرق رفت. اگر یاقوت آن طرف آمده بود، حتما او را می‌دید. به طرف غرب و به طرف دسته سوم راه افتاد. صدایی از تاریکی گفت: «ایست... کیستی؟» رحمان گفت: «پاسبخش دسته یکم.» نگهبان گفت: «اینجا چه‌کار می‌کنی، گم شدی؟» رحمان گفت: «چرت نگو، سربازی ندیدی بیاید این طرف!» نگهبان گفت: «چرا رفت تو کانال، نزدیک بود بهش شلیک کنم. پانچو پوشیده بود، فکر کردم درجه‌دار است. از توی کانال رفت جلو. رحمان با خودش گفت یا حسین بدبخت شدم. بعد گفت: «تا کِی سر پستی؟» نگهبان گفت: «تازه عوض شدم!» رحمان گفت: «موقع برگشتن ما را نزنی!» نگهبان جوابش را نداد. رحمان افتاد توی کانال. همین‌طور که در تاریکی و گل‌ولای قدم برمی‌داشت، یاقوت را آرام صدا می‌زد. باران شدیدتر شده بود. رحمان کورمال کورمال جلو می‌رفت. پایش به جنازه‌ای گرفت و سکندری خورد و با صورت توی گل‌ولای فرو رفت. دست‌هایش را زمین گذاشت، بلند شد و گفت: «یاقوت بی‌پدر مادر دَمار از روزگارت درمی‌آورم.» در پیچ کانال ایستاد. می‌ترسید قدم بردارد دشمن آنجا خِپ کرده باشد. آرام گفت: «یاقوت!» صدایی نشنید. ضربان قلبش تندتر شده بود. با خودش گفت کاش به سرگروهبان خبر داده بودم. هرچه فحش بلد بود نثار یاقوت کرد. می‌ترسید قدم بردارد. تصمیم گرفت برگردد. با خودش فکر کرد، برگردم چی بگم! دلش را به دریا زد از پیچ پیچید و سنگر دیده‌بان را که در دل کانال کنده شده بود، پیدا کرد. آرام گفت: «یاقوت!» یاقوت خودش را زیر پانچو مخفی کرده بود. خواب‌آلود گفت: «نگهبانی نمی‌دهم!» رحمان از تعجب خشکش زد، نشست روی جعبه مهمات و زل زد به یاقوت که کلاه پانچو را روی کلاه آهنی کشیده و شبیه مترسک سر جالیز شده بود. زد زیر خنده و خندید. اما با دیدن چهره یاقوت که مثل بچه‌ای در خواب عمیق فرو رفته بود، دلش گرفت. به آسمان نگاه کرد. باران دُم‌اسبی می‌بارید. آسمان تاریک‌تاریک و بدون ستاره بود. زوزه باد و باران دشت بی‌انتها و تنهایی آنها را به رخ می‌کشید. رحمان نمی‌دانست قطره‌هایی که از گوشه چشمش پایین می‌لغزد باران است یا اشک.

* داستان‌های به‌هم‌پیوسته «اثاثِ جنگ» از این هفته، چهارشنبه‌ها در این ستون منتشر می‌شود.