شیرازه

«میراث‌داران گوکول» و بازنشر «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا»

درستایش ادبیات روسیه

پارسا شهری: هم‌زمان با چاپ سوم «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» اثر تئودور آدورنو، ترجمه دیگری از سعید رضوانی منتشر شده است با عنوان «میراث‌داران گوکول» که شامل چهار مقاله از توماس مان درباره‌ی ادبیات روسیه است. هر دو این کتاب‌ها در نشر آگاه منتشر شده‌اند و از جهاتی شباهت‌ها و قرابت‌های دیگری نیز با هم دارند که مهم‌ترین‌شان مقدمه‌های مترجم بر کتاب است. شرحی از کتابی که مخاطب در پیش دارد به‌علاوه خوانش انتقادی از دیدگاه‌های آدورنو نسبت به کافکا و توماس مان نسبت به تولستوی و داستایفسکی و چوخوف و نیز دیدگاه‌های سیاسی او. «میراث‌داران گوکول» چهار مقاله از توماس مان دارد و چند بخش دیگر که عناوین آنها از این قرار است: «مقدمه‌ی مترجم»، «برگزیدی آثار ادبیات روسیه»، «تولستوی: به‌مناسبت جشن یک‌صدمین سالگرد تولد او»، «داستایفسکی به اختصار: مقدمه بر مجموعه‌ی برگزیده‌ی داستان‌های داستایفسکی در آمریکا»، «کوشنی‌ـ در معرفی چخوف: به‌مناسبت پنجاهمین سالروز مرگ وی»، «درسرای توماس مان» و «نمایه» که شامل نام‌ها و آثار و مفاهیم است. «یاول توماس مان، نویسنده‌ی نامور آلمانی و برنده جایزه‌ی نوبل سال ۱۹۲۹، از ستایشگران پرشور ادبیات روسیه بود». از همین جمله‌ی ابتدای مقدمه، زمینه‌ی چهار مقاله‌ی مان درباره‌ی نویسندگان بزرگ روسیه معلوم می‌شود. در ادامه مترجم شرحی از هر مقاله به‌دست می‌دهد: «برگزیدی آثار ادبیات روسیه»، قدیمی‌ترین متن موجود در کتاب است که برخلاف دیگر مقالات مربوط به نویسنده‌ی خاصی نیست؛ بلکه در آن یکی، دو ویژگی کلی ادبیات قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم روسیه به اجمال بررسی می‌شود. سعید رضوانی از همین‌جا به‌سیاق دیگر مقدمه‌هایش با رویکرد انتقادی بسا مقالات توماس مان مواجه می‌شود. او در شرح مقاله‌ی اخیر که به‌قول مترجم «امنیتی محتوایش از حدود ادبیات فراتر می‌رود و عقاید سیاسی توماس مان را نیز شامل می‌شود. می‌نویسد: «مان تا سال ۱۹۲۲ ملی‌گرای افراطی، مدافع متعصب سنت‌های فکری-سیاسی آلمان و دشمن قسم‌خورده‌ی دموکراسی بود». این دموکراسی به سال ۱۹۱۸، پس از شکست آلمان در جنگ، در قالب جمهوری ویمار، بنیان نهاده شد. رضوانی در متن مقاله‌ی توماس مان بخش‌های را در عناد با دموکراسی پیدا می‌کند ازجمله آنجا که نویسنده نظام سیاسی روسیه را «دموکراسی قلب‌ها» و دموکراسی فرانسه را «حرافی انقلابی آکادمیک-بورژوایی» می‌خواند. مقالاتی بعدی: «تولستوی: به‌مناسبت جشن یک‌صدمین سالگرد تولد او»، آمیزه‌ای است از تحسین و تصحّر، به قول سعید رضوانی، «دمی شبیه به مدح در حق تولستوی». توماس مان درباره‌ی تولستوی، ضمن خالی‌دانستن جای تولستوی و اتوریته‌ی اخلاقی او در زمانه‌ای که فاشیسم روزبه‌روز بیشتر بر اروپا سایه می‌گسترد، علیه مرجعیت اخلاقی او موضع می‌گیرد. مان تولستوی را با گوته قیاس می‌کند و البته در مقاله‌ی بعدی درباره‌ی داستایفسکی به جدال تاریخی «تولستوی یا داستایفسکی» نیز می‌رسد. رضوانی نظر توماس مان در تولستوی را تا حدودی نقادی از خود می‌داند و می‌نویسد: «انتقاد توماس مان از سادگی آثار تولستوی مبتنی بر این سوءتفاهم است که سادگی همان بدویت است».

میراث‌داران گوکول

چهار مقاله از توماس مان
درباره‌ی ادبیات روسیه
ترجمه سعید رضوانی
نشر آگاه

جز این رضوانی بر غفلت توماس مان از انگیزه‌های تولستوی در نوشتن سخن می‌گوید. بااین‌حال توماس مان «تولستوی را فارغ از محتوای آثارش، صرفاً به‌عنوان رادی در جایگاهی استثنایی می‌بیند. بر قله‌ای دور از دسترس که تو را تنها هومر از آن را فتح کرده است. روح روایت را، سرشت تجربه از حرکت و سکون روایت را، چوب‌های مانند درختی رنگ نکرده و بازنیافته‌ای» و از این بابت است که دست‌آخر مان فارغ از تمام انتقاداتش در برابر تولستوی سر تعظیم فرو می‌آورد. مقاله‌ی «داستایفسکی به اختصار...» نیز به تجربه رضوانی مطلبی شخصی و عاطفی است که توماس مان در «داستایفسکی با کار روحی» می‌نشاند. «مان گوته و تولستوی را احیاء نهضت اولیا می‌خواند و برخوردار از سلامت و نیرو می‌شناسد؛ اما نیچه و داستایفسکی را مصیبت‌زده و کناهگر و بیمار می‌بیند» و درایین‌میان، حال مان ستایش و احترام بیشتری در قبال «آشنایان دوزخ» (نیچه و داستایفسکی) دارد». «پسران روشنایی» («گوته و تولستوی»). در مقاله‌ی مربوط به چوخوف نیز توماس مان بیشتر به شخصیت چوخوف پرداخته تا آثارش. «او پیش از هرچیز دیگ مجذوب فروتنی چوخوف است که به عقیده‌ی او از عظمت داستایفسکی روس کمتر ندارد». به هر تقدیر چنان‌که مترجم کتاب نیز اشاره می‌کند، توماس مان در این چند مقاله همکاران روس خود را با نگاهی به‌غایت شخصی نگریسته و درعین‌حال منتقدانه دقایقی از هنر آنان را می‌شناساند. به طرزی که کشف این دقایق جز از نویسندگی متفکری ماننده او برنمی‌آید.

تصیر آدورنو از کافکا در «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» که اینک به چاپ سوم رسیده است. در دیگر ترجمه‌های سعید رضوانی، حامل خاصی رادیکال از این نویسنده‌ی اهل چک است. آدورنو «انسان» مسخ‌شده‌ی کافکا را از انسانی که از جهان مدرن از دو تهی شده، فرق می‌گذارد: انسان کافکا انسان نیست؛ بلکه به نی، بدل شده است. مترجم کتاب، سعید رضوانی، در مقدمه‌ای جامع و نقادانه که انگار نگه‌ای لاینفک از کتاب است، به این ایدی آدورنو اشاره می‌کند که کافکا از روان‌شناسی فارغ‌تر و در بی‌کشف علل و انگیزه‌های رفتار «فاعل شناسا» نیست؛ بلکه مانند یک جراح، انسان را می‌شکافد تا بخش فیزیکی‌اش را بیرون بکشد و ماده‌ای را تحلیل کند که از انسان باقی می‌ماند. وقتی راوه و آگاهی از دست رود. کافکا، چنان‌که رضوانی می‌گوید، از یک نقطه عزیمت شروع می‌کند تا به نقطه‌ای دیگر برسد، اما حرکت این‌سویی چرخشی است. این نوعی آزادی به‌وجود می‌آورد که در مورد نویسندگان بزرگ -که در زمینه‌ای واقعا ادوجته‌هایی دارند- بسیار مغتنم است. عین این است که بشنسیند خیلی نویسنده‌ای با تجربه زندگانی عمیقی فرهنگی. اگر در چنین فرضی پیدا کنیم و چلوی چنین آدمی فرار بکیرم هرگز در سخن‌گفتن محدودش نمی‌کنم. وامی همان قالب نمی‌گیرد. اما وای از روزی که شخصی بدون داشتن این ادوجته و دانش و تجربه بخواهد از این قالب استفاده کند که بسیار هم استفاده می‌کند کسانی که اسم‌نویس نیستند و باید مقاله بنویسند - نه‌اینکه بخواهم قالب مقاله را تحقیر کنم- می‌خواهم بگویم هر کسی روایتی ساخته‌ا شیما ابقدر باید پژوهش کنید و حاصلش را در قالب مقاله ارائه بدهید تا خودتان از خودتان در حوزه‌ای چیزی بشنوید و مخاطب شما بخواهد حرف خود شما را

گفت‌وگو با سعید رضوانی به‌مناسبت بازنشرِ ترجمه‌اش از «یادداشت‌هایی درباره‌ی کافکا» اثر آدورنو

کافکا مقلدان را پشت در گذاشت

عکس: روزبه رستمی

شیما بهرمند

«کافکا را شاید تاکنون هیچ‌کس به کسندرگی آدورنو تفسیر نکرده باشد. فارغ از آن‌که تا چه اندازه با کفته‌های او درباره نویسنده نامور آلمانی زبان موافق باشیم. وسعت پهنه‌ای که وی در آن، معنا و تا حدودی صورت آثار کافکا را شرح می‌دهد تحسین‌برانگیز است، نه قطعه‌ی به‌هم‌پیوسته آدورنو در شرح کافکا، با این لحنت آغاز شده است. سعید رضوانی، مترجم کتاب، دانش‌آموخته فلسفه و استاد زبان و ادبیات آلمانی و پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی، جزترجمه دقیق با نثری درخور از یادداشت‌های آدورنو درباره کافکا، مقدمه‌ای پرپویمان در شرح آن ما نوشته است تا اندیشه آدورنو را به زبان فارسی برگرداند. به این ترتیب که

★ در تاریخ ادبیات خاصه در فلسفه ادبیات بسیار به کافکا پرداخته‌اند. آما شما در همان ابتدای مقدمه آورده‌اید هیچ‌کس تاکنون به کسندرگی آدورنو، کافکا را تفسیر نکرده است. به «وسعت پهنه‌ای که در آن، معنا و تا حدودی صورت آثار کافکا را شرح می‌دهد» اشاره کرده‌اید. منظورتان از این پهنه وسیع چیست و چه‌چیز در نظر شما شرح آدورنو بر کافکا را در تاریخ نقد کافکا تا این حد یکه و متفاوت کرده است؟

همین ابتدا، در پرانتز بگویم فقط من نیستم که برای شرح آدورنو بر کافکا در تاریخ نقد کافکا جایگاه شاخصی قائلم. واقعا همین‌طور است. کمااینکه نقد والتر بنیامین بر کافکا جزین است. اکنون دیگر در تاریخ نقد کافکا به سه سالگی نقد کافکا چند متن شاخص هست. سال‌هاست می‌گویند آن‌قدر درباره کافکا نوشته‌اند که عمر انسانی کفاف خواندن همه این‌ها را نمی‌دهد. در این حد درباره این نویسنده نوشته‌اند. ولی طبعا یک‌سری آثار در این میان شاخص‌اند و یکی از این‌ها نقد آدورنو است. درباره گستردگی این آثار باید بگویم که به‌طور معمول این‌طور است که یک منتقد جنه‌ای از آثار کافکا را می‌گیرد و در آن پیش می‌رود که شاید به‌نظر خودش بر مهمترین یا مغفول‌ترین جنبه انکشت گذاشته باشد. آدورنو را ببینید که کافکا را با چند نفر مرتبط می‌کند که شما در نقد راول شاید تعجب کنید که مثلا کافکا چه ربطی به مرک وی». «درسرای توماس مان» و «نمایه» که شامل نام‌ها و آثار و مفاهیم است. «یاول توماس مان، نویسنده‌ی نامور آلمانی و برنده جایزه‌ی نوبل سال ۱۹۲۹، از ستایشگران پرشور ادبیات روسیه بود». از همین جمله‌ی ابتدای مقدمه، زمینه‌ی چهار مقاله‌ی مان درباره‌ی نویسندگان بزرگ روسیه معلوم می‌شود. در ادامه مترجم شرحی از هر مقاله به‌دست می‌دهد: «برگزیدی آثار ادبیات روسیه». قدیمی‌ترین متن موجود در کتاب است که برخلاف دیگر مقالات مربوط به نویسنده‌ی خاصی نیست؛ بلکه در آن یکی، دو ویژگی کلی ادبیات قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم روسیه به اجمال بررسی می‌شود. سعید رضوانی از همین‌جا به‌سیاق دیگر مقدمه‌هایش با رویکرد انتقادی بسا مقالات توماس مان مواجه می‌شود. او در شرح مقاله‌ی اخیر که به‌قول مترجم «امنیتی محتوایش از حدود ادبیات فراتر می‌رود و عقاید سیاسی توماس مان را نیز شامل می‌شود. می‌نویسد: «مان تا سال ۱۹۲۲ ملی‌گرای افراطی، مدافع متعصب سنت‌های فکری-سیاسی آلمان و دشمن قسم‌خورده‌ی دموکراسی بود». این دموکراسی به سال ۱۹۱۸، پس از شکست آلمان در جنگ، در قالب جمهوری ویمار، بنیان نهاده شد. رضوانی در متن مقاله‌ی توماس مان بخش‌های را در عناد با دموکراسی پیدا می‌کند ازجمله آنجا که نویسنده نظام سیاسی روسیه را «دموکراسی قلب‌ها» و دموکراسی فرانسه را «حرافی انقلابی آکادمیک-بورژوایی» می‌خواند. مقالاتی بعدی: «تولستوی: به‌مناسبت جشن یک‌صدمین سالگرد تولد او». آمیزه‌ای است از تحسین و تصحّر، به قول سعید رضوانی، «دمی شبیه به مدح در حق تولستوی». توماس مان درباره‌ی تولستوی، ضمن خالی‌دانستن جای تولستوی و اتوریته‌ی اخلاقی او در زمانه‌ای که فاشیسم روزبه‌روز بیشتر بر اروپا سایه می‌گسترد، علیه مرجعیت اخلاقی او موضع می‌گیرد. مان تولستوی را با گوته قیاس می‌کند و البته در مقاله‌ی بعدی درباره‌ی داستایفسکی به جدال تاریخی «تولستوی یا داستایفسکی» نیز می‌رسد. رضوانی نظر توماس مان در تولستوی را تا حدودی نقادی از خود می‌داند و می‌نویسد: «انتقاد توماس مان از سادگی آثار تولستوی مبتنی بر این سوءتفاهم است که سادگی همان بدویت است».**

★ بسا اینکه قرائت آدورنو از کافکا حتی در تفکر چپ هم خصلتی رادیکال دارد و به‌تعبیر شما «بزواک صدای چپ» فوق رادیکال» است اما هنوز این تفکرات درغرب و در میان روشنفکران چپ نفوذ دارد. دلیل این اعتبار را چه می‌دانید؟

جهان شاید در دوران «رادیکال» به‌سر نبرد، ولی این بدان معنا نیست که دوران چپ‌گرایی و رادیکالیسم، چنان‌که نئولیبرال‌ها می‌خواهند نشان بدهند، سرآمده. نیز تاریخی به پایان رسیده و رستم سهراب را کشته و تکلیف معلوم است! ازقضا همین پیروی مقطعی نئولیبرالیسم بر تفکر چپ، به نتایجی منجر شده که روزبه‌روز برای ما نمایان‌تر می‌کنند که ظهور یا بازگشت تفکر چپ جدفور ضرورت دارد. و طبعا می‌توان تصور کرد کسانی را که در همین دوران سخت، ایمان و وفاداری‌شان را به تفکر چپ از دست نداده‌اند، اندیشه چپ را نمی‌شود و نباید با چپ سیاسی اشتباه بگیریم. ما اگر اندیشه چپ را با چپ سیاسی یا حزبی اشتباه گرفتیم ماهیت آن را درک نکرده‌ایم. اندیشه چپ، اندیشه جامعه‌گرا که گرایش به حمایت و دفاع از ضعفا دارد، به قدمت بشریت است. خیلی خیلی قدیمی‌تر از مارکس و لنین است. نئولیبرال‌ها سعی می‌کنند به من و شما بقبولانند که کار تفکر و بینش چپ تمام است، مطمئن باشید که تمام نیست. خصوصا با این سوءاستفاده‌ای که راست سیاسی-اقتصادی از خالی‌بودن میدان می‌کند و هرچه می‌خواهد می‌تازاند و شلتاق می‌کند، شک نکنید که ما با نسل‌های آینده شاهد ظهور دوباره چپ سیاسی نیز خواهیم بود. و البته در فرهایی غیر از آنچه تاکنون بوده است. بنابراین دلیل نفوذ اندیشه‌های آدورنو و همفکران او هم چنان این است که به‌لحاظ تاریخی چپ به‌هیچ‌وجه تمام‌شده نیست. به‌رغم اینکه حریف فعلا پیروزی که همه بلندگوها دستش آن را تمام‌شده می‌خواند. از طرفی آدورنو هم با چپ استالینیستی -که شاید کارش به‌لحاظ تاریخی تمام شده باشد- قابل قیاس نیست. او یکی از زرف‌اندیش‌ترین اندیشه‌مندان تاریخ چپ است و دلیلی ندارد که همچنان طرفدار نداشته باشد.

★ نقد آدورنو بر کافکا را جریان‌ساز خوانده‌اند؛ گویا او از نخستین کسانی است که کافکا را از زمینه‌های کلیشه‌ای جدا می‌کند و «این‌جائی» می‌خواند. آدورنو چطور توانست تلقی مسلط به کافکا را بشکند و فراتر متفاوت با خلاق آن به‌دست دهد؟

البته پشت سر تفکر آدورنو هم تاریخ تکوین هست. اصلا قابل تصور نیست که در یک لحظه بشود از ماکس برود آدورنو رسید. از سعدی نمی‌شود یکباره به نیما رسید. این وسط کسانی بودند که مهم‌ترین‌شان بنیامین است که می‌ایمن است چون کافکا را نیمه‌این‌جائی-نیمه‌آن‌جائی تفسیر کرده بود. به‌خاطر همین آدورنو یک‌جرقه‌یی را از بنیامین قبول دارد. آدورنو اولین کسی بود که کافکا را تماما این‌جائی تفسیر کرد. شاید نقدهای دیگری هم بود که به شهرت نرسیده اما من کسی را نمی‌شناسم پیش از آدورنو که کافکا را صدردصد این‌جائی قرائت کرده باشد. ماکس برود، به‌رغم خدمتی که با حفظ آثار کافکا به بشریت کرد، به اندیشه و بینش کافکا تجاوز می‌کرد. وقتی کوشن مذهبی و یهودیت و حتی صهیونیسم بر تنش می‌پوشاند، باید، کسانی رفته‌رفته به قرائت ماکس برود بدبین شدند و از آن فاصله گرفتند و آدورنو اولین کسی است که کافکا را کاملا خلاف این تلقی تفسیر کرد. البته به‌کمان شخص من آدورنو در این زمینه به راه افراط می‌رود. او هرگونه ارتباط متون کافکا با مذهب را منکر می‌شود و می‌افمئد. هرچند حضور اندیشه‌های کی‌یرکگارد در آثار کافکا را می‌پذیرد. معتقد است کافکا به طنز و انکار یا نظرات کی‌یرکگارد معترض بوده می‌شود. من کمان می‌کنم که تفسیر مذهبی کافکا کمااینکه یکی از تفاسیر ممکن است، که کمتر و نه بیشتر.

★ آیا درهمین صورت‌بندی این‌چنین، آدورن کافکاست که آدورنوبنای خود را بر اصل «تحت‌اللفظ» می‌گذارد و به‌جای بیش و بیشتر هرچه کشش، به‌دنبال معنای کلمات است؟

فکر نمی‌کنم پیوندی داشته باشد. چون همه اینکه بعضی بیشتر تلاشم خلاصه کنند مثال معنای آن بکردید، لزوما به معنایی مذهبی نمی‌رسید.

★ انگارهای پس پشت کلمات، همان حاله دورکلمات، به معنای آن‌جائی انداخته دارد که مفسران پس از آدورنو از سنخ ماکس برود روی آن دست گذاشتند.

فکر نمی‌کنم. تصورم این است که آدورنو اینجا واقعا از تکنیک دیرین خود می‌زند.

★ آیا این تکنیک را برای همین مقصود به‌کار نمی‌گیرد؟

نه، شما می‌توانید متن را تحت‌اللفظ نخوانید و برسید مثلا به تفسیری روانکاوانه یا به‌جامعه‌گرایانه از کافکا. من شخصا ارتباطی نمی‌بینم.

★ آدورنو در نظریه مهم «تحت‌اللفظ» خواندن آثار کافکا. از «اتوریته کلام» سخن می‌گوید که همان «اتوریته متن» است و از «وفاداری به کلمه» که کارساز است. این تعبیر در متن به چه کار آدورنو می‌آید؟

آدورنو می‌گوید. نویسنده ملزم نیست آن خودش را بفهمد. هیچ قانونی وجود ندارد که بگوید نویسنده حتما آن خودش را می‌فهمد. اینرا به‌عنوان یک اصل کلی می‌گوید. بعد در مورد کافکا به‌طور اخص می‌گوید شاخصه‌های روشنی وجود دارد که به ما نشان می‌دهد کافکا آن خودش را نمی‌فهمد. من نقدی خواندم در مورد «حکم» که تفسیر هرمنوتیکی کرده بود و ارتباطاتی بین زندگی کافکا و این اثر برقرار کرده بود و درنهایت نقل‌قولی آورده بود از کافکا که نشان می‌دهد چه‌قدر خودش با معنای داستانش درگیر بوده و آخر گفته از هر راهی می‌روم به معنایی نمی‌رسم. آدورنو از اینجا شروع می‌کند که نویسنده ملزم به فهمیدن اثرش نیست و نشانه‌هایی دارد تا فرض این بکارگیری که کافکا دست‌کم بعضی از آثارش را نمی‌فهمیده. آدورنو از اینجا این اصل را می‌گیرد که «اتوریته کلام» اتوریته متن است».

کافکا آن کسی نیست که باید به ما بگوید معنای اثرش چیست. او خارج از متن چیزی برای گفتن ندارد. اگر رفتید دنبال کافکا کافکا درباره اثرش چه می‌گوید و نظرش چیست. بسه. بیراهه رفته‌اید. در این زمینه معتقدم آدورنو بیشگام است حد نسبت به نظریه‌پردازی مثل رولان بارت که وراء آنچه در متن آمده اعتباری برای نویسنده قائل نبود. با این تفاوت که آدورنو خودش به آنچه در نظر می‌گوید عملا پایبند نیست و چند صفحه بعد خودش این را فراموش می‌کند و به‌سیاق فهمیدن کافکا وارد زندگی کافکا می‌شود. در حوزه نقد فقط آدورنو بیشگام است نسبت به نظریه‌پردازان پساساختارگرا که شاخص‌ترین‌شان بارت است.

★ آدورنو به استفاده کافکا از هرهای دیگری هم‌چون عکاسی می‌کوبد «بهره‌بردن از عکاسی و برگزیدن زاویه دید و شرایط ابتیکی خلاف معناد». از اینجا آدورنو چنبت نسبت داستانویسی کافکا و سبک اکسپرسیونیستی در نقاشی را پیش می‌کشد. کمی در این باره بگویید.

پیش‌زمینه بحث کافکا و اکسپرسیونیسم این است که کافکا به‌لحاظ تاریخی در عصر اکسپرسیونیسم می‌نوشت. سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰ و تا حدودی ۱۹۲۵ عصر تسلط اکسپرسیونیسم بر ادبیات آلمان‌زبان است. علاوه بر آن کافکا جزو طبقه یراک بود که بسیاری از اکسپرسیونیست‌ها آنجا بودند. پس باز از این کمان تقویت می‌شود که باید کافکا را اکسپرسیونیست دانست. در آثار کافکا قرائت‌هایی هم با اکسپرسیونیسم می‌شود دید. مثلا اکسپرسیونیست‌ها به‌لحاظ موضوعی به تفه جوامع و پدیده‌های مدرن خیلی توجه داشتند و آثار کافکا را هم دست‌کم به یک قرائت می‌توان با این موضوع مربوط دانست. البته سبک و سیاق یکانه کافکا موجب شد عده‌یی نیز او را در زمره بیوان مکتب اکسپرسیونیسم قرار ندهند. آدورنو از قطعیت تمام کافکا را اکسپرسیونیست می‌داند و حتا او را از نظریه‌پردازان اکسپرسیونیست نیز می‌داند. جزئی کسانی که سخن دارند اکسپرسیونیسم را از بین‌سک‌های تاریخی و سبکی پیش‌برند.

ارتباط کافکا با عکاسی در ارتباط با تکنیک اکسپرسیونیستی‌اش مطرح می‌شود. آدورنو زیاد از فرم حرف نمی‌زند. بیشتر از محتوا حرف می‌زند. فابل فهم هم هست. اگر آثار مکتوب آدورنو را تقسیم کنید کوچک‌ترین چیزی در حدود هزارودویست صفحه است. اما خب و چهارهزار صفحه نقد موسیقی فشرده‌ی نیز وجود دارد. آدورنو اولین کسی است که موجود نقد فنی بیشتر درباره محتوا حرف بزند تا فرم. با وجود این مطالبی هم درباره فرم می‌گوید و اساس مرتبط‌ترین سبک کافکا با تکنیک‌های عکاسی یکی از آن مطالب است.

★ بحث آدورنو در نسبت کافکا با اکسپرسیونیسم و نظرش بخش‌های کتاب است که شما در مقدمه اشاره کرده‌اید آدورنو از مفهوم اسطوره معنای متداول آن را مدنظر دارد. این نسبت کافکا و اسطوره از منظر آدورنو چگونه است؟

ما مفهومی از «اسطوره» داریم که هر آدم معمولی یعنی کسی که با مفهوم فلسفی اسطوره درگیر نبوده، آن را درک می‌کند: توضیحات مقلبلی علمی درباره پدیدایش جهان و پدیده‌ها، یعنی زمانی که انسان ابزارهای علمی لازم برای توضیح جهان و پدیده‌ها را در دست نداشت، روایت‌هایی می‌ساخت: روایت‌هایی غیرعلمی از جهان و پدیده‌های طبیعی. این چیزی است که عوام از مفهوم اسطوره استنباط می‌کنند. اما متفکرانی آمدند که مولفه‌های این تعریفی عوام را گرفتند و رسیدند به اینکه اگر اسطوره چیزی است که ابتدای علمی‌ش ممکن نبود ولی باور عام به آن تعلق می‌گیرد پس دوران اسطوره‌ها نگذشته. ما هم در جهان اسطوره‌ها زندگی می‌کنیم. به‌عنوان مثال چیزی که ما از «علم» درک می‌کنیم، مفهومی اسطوره‌ای است. عموما ما فکر می‌کنیم کافی است زمان را در اختیار علم قرار بدهیم تا به همه سوالات پاسخ دهد. باور عام این است و از طرفی اصلا تاکنون نشده که علم بشری جلو همه چیز را خواهد داد. این اسطوره است. به این معنایی، اسطوره‌ها همچنان وجود دارند. با این دیدگاه، «قدرت» نیز مفهومی اسطوره‌ای است. همه به آن باور دارند، ولی هیچ قدرتی، خصوصا قدرت سیاسی نتوانسته در تاریخ حقانیت خود را به اثبات برساند. آدورنو از چنین چیزهایی صحبت می‌کند و اینکه ما باید با این موضوع مواجه دانست. البته مسک و ساق یکانه کافکا موجب شد بسیاری نیز او را در زمره بیوان مکتب اکسپرسیونیسم قرار ندهند. آدورنو با قطعیت تمام کافکا را اکسپرسیونیست می‌داند و حتا او را از نظریه‌پردازان اکسپرسیونیست می‌داند. چیزی کسانی که سخ دارند اکسپرسیونیسم را از بین‌سک‌های تاریخی و سبکی پیش‌برند.

★ آدورنو کافکا را چریان‌ساز خوانده‌اند؛ گویا او از نخستین کسانی است که کافکا را از زمینه‌های کلیشه‌ای جدا می‌کند و «این‌جائی» می‌خواند. آدورنو چطور توانست تلقی مسلط به کافکا را بشکند و فراتر متفاوت با خلاق آن به‌دست دهد؟

البته پشت سر تفکر آدورنو هم تاریخ تکوین هست. اصلا قابل تصور نیست که در یک لحظه بشود از ماکس برود آدورنو رسید. از سعدی نمی‌شود یکباره به نیما رسید. این وسط کسانی بودند که مهم‌ترین‌شان بنیامین است که می‌ایمن است چون کافکا را نیمه‌این‌جائی-نیمه‌آن‌جائی تفسیر کرده بود. به‌خاطر همین آدورنو یک‌جرقه‌یی را از بنیامین قبول دارد. آدورنو اولین کسی بود که کافکا را تماما این‌جائی تفسیر کرد. شاید نقدهای دیگری هم بود که به شهرت نرسیده اما من کسی را نمی‌شناسم پیش از آدورنو که کافکا را صدردصد این‌جائی قرائت کرده باشد. ماکس برود، به‌رغم خدمتی که با حفظ آثار کافکا به بشریت کرد، به اندیشه و بینش کافکا تجاوز می‌کرد. وقتی کوشن مذهبی و یهودیت و حتی صهیونیسم بر تنش می‌پوشاند، باید، کسانی رفته‌رفته به قرائت ماکس برود بدبین شدند و از آن فاصله گرفتند و آدورنو اولین کسی است که کافکا را کاملا خلاف این تلقی تفسیر کرد. البته به‌کمان شخص من آدورنو در این زمینه به راه افراط می‌رود. او هرگونه ارتباط متون کافکا با مذهب را منکر می‌شود و می‌افمئد. هرچند حضور اندیشه‌های کی‌یرکگارد در آثار کافکا را می‌پذیرد. معتقد است کافکا به طنز و انکار یا نظرات کی‌یرکگارد معترض بوده می‌شود. من کمان می‌کنم که تفسیر مذهبی کافکا کمااینکه یکی از تفاسیر ممکن است، که کمتر و نه بیشتر.

★ آیا درهمین صورت‌بندی این‌چنین، آدورن کافکاست که آدورنوبنای خود را بر اصل «تحت‌اللفظ» می‌گذارد و به‌جای بیش و بیشتر هرچه کشش، به‌دنبال معنای کلمات است؟

فکر نمی‌کنم پیوندی داشته باشد. چون همه اینکه بعضی بیشتر تلاشم خلاصه کنند مثال معنای آن بکردید، لزوما به معنایی مذهبی نمی‌رسید.

★ انگارهای پس پشت کلمات، همان حاله دورکلمات، به معنای آن‌جائی انداخته دارد که مفسران پس از آدورنو از سنخ ماکس برود روی آن دست گذاشتند.

فکر نمی‌کنم. تصورم این است که آدورنو اینجا واقعا از تکنیک دیرین خود می‌زند.

★ آیا این تکنیک را برای همین مقصود به‌کار نمی‌گیرد؟

نه، شما می‌توانید متن را تحت‌اللفظ نخوانید و برسید مثلا به تفسیری روانکاوانه یا جامعه‌گرایانه از کافکا. من شخصا ارتباطی نمی‌بینم.

★ آدورنو در نظریه مهم «تحت‌اللفظ» خواندن آثار کافکا. از «اتوریته کلام» سخن می‌گوید که همان «اتوریته متن» است و از «وفاداری به کلمه» که کارساز است. این تعبیر در متن به چه کار آدورنو می‌آید؟

آدورنو می‌گوید. نویسنده ملزم نیست آن خودش را بفهمد. هیچ قانونی وجود ندارد که بگوید نویسنده حتما آن خودش را می‌فهمد. اینرا به‌عنوان یک اصل کلی می‌گوید. بعد در مورد کافکا به‌طور اخص می‌گوید شاخصه‌های روشنی وجود دارد که به ما نشان می‌دهد کافکا آن خودش را نمی‌فهمد. من نقدی خواندم در مورد «حکم» که تفسیر هرمنوتیکی کرده بود و ارتباطاتی بین زندگی کافکا و این اثر برقرار کرده بود و درنهایت نقل‌قولی آورده بود از کافکا که نشان می‌دهد چه‌قدر خودش با معنای داستانش درگیر بوده و آخر گفته از هر راهی می‌روم به معنایی نمی‌رسم. آدورنو از اینجا شروع می‌کند که نویسنده ملزم به فهمیدن اثرش نیست و نشانه‌هایی دارد تا فرض این بکارگیری که کافکا دست‌کم بعضی از آثارش را نمی‌فهمیده. آدورنو از اینجا این اصل را می‌گیرد که «اتوریته کلام» اتوریته متن است».

کافکا آن کسی نیست که باید به ما بگوید معنای اثرش چیست. او خارج از متن چیزی برای گفتن ندارد. اگر رفتید دنبال کافکا کافکا درباره اثرش چه می‌گوید و نظرش چیست. بسه. بیراهه رفته‌اید. در این زمینه معتقدم آدورنو بیشگام است حد نسبت به نظریه‌پردازی مثل رولان بارت که وراء آنچه در متن آمده اعتباری برای نویسنده قائل نبود. با این تفاوت که آدورنو خودش به آنچه در نظر می‌گوید عملا پایبند نیست و چند صفحه بعد خودش این را فراموش می‌کند و به‌سیاق فهمیدن کافکا وارد زندگی کافکا می‌شود. در حوزه نقد فقط آدورنو بیشگام است نسبت به نظریه‌پردازان پساساختارگرا که شاخص‌ترین‌شان بارت است.

★ آدورنو به استفاده کافکا از هرهای دیگری هم‌چون عکاسی می‌کوبد «بهره‌بردن از عکاسی و برگزیدن زاویه دید و شرایط ابتیکی خلاف معناد». از اینجا آدورنو چنبت نسبت داستانویسی کافکا و سبک اکسپرسیونیستی در نقاشی را پیش می‌کشد. کمی در این باره بگویید.

پیش‌زمینه بحث کافکا و اکسپرسیونیسم این است که کافکا به‌لحاظ تاریخی در عصر اکسپرسیونیسم می‌نوشت. سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۰ و تا حدودی ۱۹۲۵ عصر تسلط اکسپرسیونیسم بر ادبیات آلمان‌زبان است. علاوه بر آن کافکا جزو طبقه یراک بود که بسیاری از اکسپرسیونیست‌ها آنجا بودند. پس باز از این کمان تقویت می‌شود که باید کافکا را اکسپرسیونیست دانست. در آثار کافکا قرائت‌هایی هم با اکسپرسیونیسم می‌شود دید. مثلا اکسپرسیونیست‌ها به‌لحاظ موضوعی به تفه جوامع و پدیده‌های مدرن خیلی توجه داشتند و آثار کافکا را هم دست‌کم به یک قرائت می‌توان با این موضوع مربوط دانست. البته مسک و ساق یکانه کافکا موجب شد عده‌یی نیز او را در زمره بیوان مکتب اکسپرسیونیسم قرار ندهند. آدورنو با قطعیت تمام کافکا را اکسپرسیونیست می‌داند و حتا او را از نظریه‌پردازان اکسپرسیونیست نیز می‌داند. چیزی کسانی که سخ دارند اکسپرسیونیسم را از بین‌سک‌های تاریخی و سبکی پیش‌برند.

ارتباط کافکا با عکاسی در ارتباط با تکنیک اکسپرسیونیستی‌اش مطرح می‌شود. آدورنو زیاد از فرم حرف نمی‌زند. بیشتر از محتوا حرف می‌زند. فابل فهم هم هست. اگر آثار مکتوب آدورنو را تقسیم کنید کوچک‌ترین چیزی در حدود هزارودویست صفحه است. اما خب و چهارهزار صفحه نقد موسیقی فشرده‌ی نیز وجود دارد. آدورنو اولین کسی است که موجود نقد فنی بیشتر درباره محتوا حرف بزند تا فرم. با وجود این مطالبی هم درباره فرم می‌گوید و اساس مرتبط‌ترین سبک کافکا با تکنیک‌های عکاسی یکی از آن مطالب است.

★ بحث آدورنو در نسبت کافکا با اکسپرسیونیسم و نظرش بخش‌های کتاب است که شما در مقدمه اشاره کرده‌اید آدورنو از مفهوم اسطوره معنای متداول آن را مدنظر دارد. این نسبت کافکا و اسطوره از منظر آدورنو چگونه است؟

ما مفهومی از «اسطوره» داریم که هر آدم معمولی یعنی کسی که با مفهوم فلسفی اسطوره درگیر نبوده، آن را درک می‌کند: توضیحات مقلبلی علمی درباره پدیدایش جهان و پدیده‌ها، یعنی زمانی که انسان ابزارهای علمی لازم برای توضیح جهان و پدیده‌ها را در دست نداشت، روایت‌هایی می‌ساخت: روایت‌هایی غیرعلمی از جهان و پدیده‌های طبیعی. این چیزی است که عوام از مفهوم اسطوره استنباط می‌کنند. اما متفکرانی آمدند که مولفه‌های این تعریفی عوام را گرفتند و رسیدند به اینکه اگر اسطوره چیزی است که ابتدای علمی‌ش ممکن نبود ولی باور عام به آن تعلق می‌گیرد پس دوران اسطوره‌ها نگذشته. ما هم در جهان اسطوره‌ها زندگی می‌کنیم. به‌عنوان مثال چیزی که ما از «علم» درک می‌کنیم، مفهومی اسطوره‌ای است. عموما ما فکر می‌کنی