به اهمیت تاریخ پی برد و بر اساس اصل مصالح مرسله آن را معتبر شناخت به این ترتیب باید گفت اعتبار تاریخ و حساب ماه و روز به این واقعه منسوب است و از موارد و مصادیق مصالح مرسله به شمار می‌آید. سپهروردی وقتی از مصالح مرسله سخن می‌گوید به روشنی می‌داند که بیگانه بودن با تاریخ و نادیده انگاشتن آنچه به درستی روی داده و به وقوع پیوسته است، تا چه اندازه می‌تواند زیانبار باشد و در بی‌هویت ساختن انسان نقش ایفا کند.

سپهروردی با تعصب قومی از زنده نگه داشتن حکمت خسروانی سخن نمی‌گوید، بلکه به خوبی می‌داند که مورخان مغرب زمین از روی غرور و نژادپرستی، حکمت خسروانی و فلسفه ایرانی باستان را نادیده گرفته‌اند از سوی دیگر، برخی از فرقه‌های متعصب اشعری و قشری نیز در جهان اسلام ظاهر شدند که به نابود کردن فرهنگ و تمدن ایران باستان و سوزاندن آثار علمی و فلسفی این سرزمین بی‌رحمانه وارد میدان شدند.

برخی از فرقه‌های قشری در میان مردم مسلمان چنین می‌اندیشیدند که قرآن کریم برای هدایت بشر تا پایان جهان کافی است و هر گونه کتاب دیگری غیر از این کتاب آسمانی باید سوزانده شود. سپهروردی در انتقادات به سوزانده شدن بسیاری از نسخه‌ها و مصاحف توسط عثمان اشاره کرده و آن را از موارد و مصادیق مصالح مرسله به شمار آورده است. عین عبارت او در این باب چنین است: «و کذا حرق عثمان بعض المصاحف لمفسده کان یتوقعها و عدم انکار الصحابه و من این یرجی له اصل شاهد».(۸) چنان که در این عبارت مشاهده می‌شود، برای دوری جستن از برخی مشکلات و مفاسدی که به بیم پیش آمدن آن مطرح شده بود، بسیاری از مصاحف موجود به دستور عثمان سوزانده شد و به حکم رعایت مصلحت صحابه نیز با آنچه به وقوع پیوست مخالفت نکردند. تردیدی نمی‌توان داشت که مجوز این سوزاندن و به آتش کشیده شدن بسیاری از مصاحف، جز رعایت مصلحت چیز دیگری نبوده است ولی به این مسئله نیز باید اندیشید که رعایت مصلحت ممکن است در مورد بسیاری از آثار و کتب دیگری که به فرهنگ‌های دیگر مربوط است، صادق باشد. شواهدی در دست است که این امر واقع شده و سوزانده شدن آثار فلسفی و حکمی مربوط به ایران باستان به وقوع پیوسته است و در اینجاست که کارکردی مانند سپهروردی و پیش از او حکیم ابوالقاسم فردوسی با سختی و دشواری مقرون می‌شود. البته هیچ یک از این دو تن دچار نشدند از مشکلات و سختی‌های راه نهراسیدند و توانستند به وظیفه تاریخی و سنگین خود عمل کنند. آنچه در آثار کبیر فردوسی با زبان و صدای حماسی به گوش ما می‌رسد، در آثار گوناگون فارسی و عربی سهروردی با بیان حکمی و استدلال‌های فلسفی مطرح می‌شود. به همان اندازه که در حماسه جاویدان فردوسی، نور خرد و شماع حکمت آشکار است در فلسفه سهروردی نیز نوعی از حماسه دیده می‌شود که در دل‌های پاک و سینه‌های بی‌کینه اثر می‌گذارد و آنها را روشن می‌سازد.

یادداشت:

* این مقاله، فصلی است از کتاب منتشر نشده نویسنده.

۱- التنقیحات فی اصول العقده سهروردی، تحقیق هنری کربن، انتشارات انجمن ایران‌شناسی، ۱۳۱۸، ضمیمه مجله ایران‌شناسی، ص ۱.

۲- همان، ص ۲۰.

۳- همان، ص ۲۴.

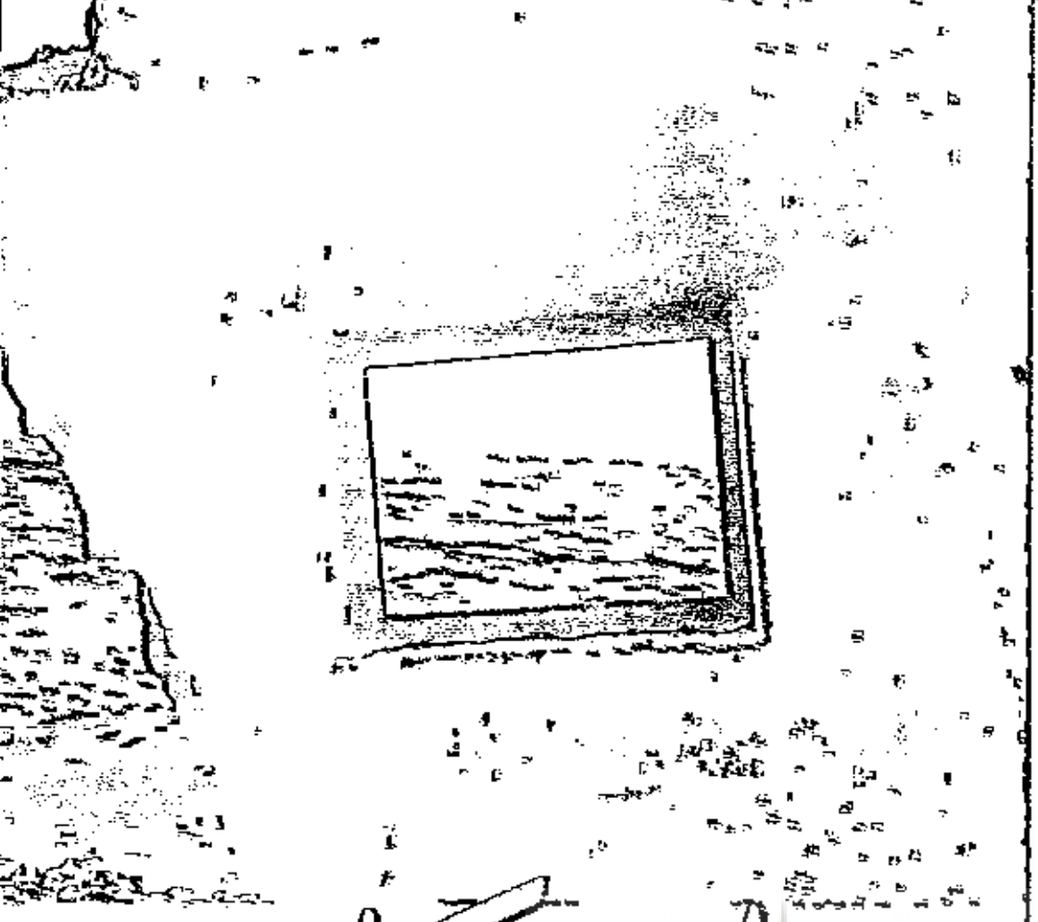
۴- همان، ص ۱۹۸.

۵- برای آگاهی بیشتر ر.ک: به دو رخشش این روشنه در حکمت مشاء، غلامحسین ابراهیمی دینانی، طرح نو، ۱۳۸۲، ص ۲۱۶.

۶- التنقیحات، ص ۲۲۰. روایت اختیار تاریخ توسط عمر در کتاب الکامل عن عدی نیز نقل شده است.

۷- برای آگاهی بیشتر در باب اصطلاح «عقل سرخ» ر.ک: به: دفتر عقل و آیت عشق، غلامحسین ابراهیمی دینانی، جلد سوم، طرح نو، ۱۳۸۲، ص ۱۶۷.

۸- التنقیحات، ص ۲۱۹. بخاری نیز در فضائل القرآن به واقعه سوزانده شدن مصاحف اشاره کرده است.



روایت کابوس

نگاهی به «مسخ» کافکا

◆ محمود انصیری فرد

آنچه بیش از همه در آثار کافکا خودنمایی می‌کند، جهانی «ضدانسانی» یا «انسان ستیز» است که در تار و پود عمیق‌ترین روابط انسانی و ساختارهای اجتماعی تنیده شده است؛ جهانی که بر خلاف آنچه بسیاری نویسندگان و اندیشمندان گفته‌اند، به سوی «تعالی»، «فرهایش» یا «پیشرفت» رهسپار نیست بلکه به عکس با شتابی سرسام‌آور به محاق تباهی و ویرانی فرو می‌غلتد. کافکا در نوشته‌های خود تا آنجا پیش می‌رود که این نگاه را با سبک و بیان خود نیز می‌آمیزد؛ او عامدانه از تعبیرات شاعرانه و زبان تعریف و ادبی فاصله می‌گیرد تا دلهره و خشونت جهان معاصر را در این لحظه‌های زدوده از انسانیت و معنا به تصویر کشد. غالب آثار او با توصیف‌های رقت‌انگیز با تأملات نامتعارف آکنده شده تا جهانی را در خود باز تاب دهد که یکسره مالامال از فاجعه و شرارت است.

این نوشته، نگاهی به مهم‌ترین اثر کافکا - «مسخ» -(۱) است تا از این رهگذر به خوانش پاره‌ای خطوط فانوشته از این اثر دست یازد.

چشم‌اندازها و پس‌زمینه‌های وهم‌آلود و گاه رقت‌انگیز «مسخ» دریچه‌ای است به جهان پیچیده و بغرنج معاصر؛ جهانی که انسان را بی‌امان در خود فرومی‌بلعد و از او جانور می‌سازد.

اگر این داستان کوتاه را واکاوی موشکافانه‌ای از دورنمای فرهنگی جهان ارزیابی کنیم به بیراهه نرفته‌ایم. «مسخ» تأملی ناهنگام و کوتاه در سرشت اجتماعی انسانی است که هم اینک در چارچوبه‌های خفقان‌آلود دنیای جدید به بند آمده و لحظه‌ای که چشم باز می‌کند - همچون گرگور که در آغاز داستان از رویایی پریشان بیدار می‌شود - به تلخی درمی‌یابد که ژرفترین و عزیزترین خصیصه‌های انسانی خود را از دست داده و اکنون باید مانند یک جانور به زندگی ادامه دهد.

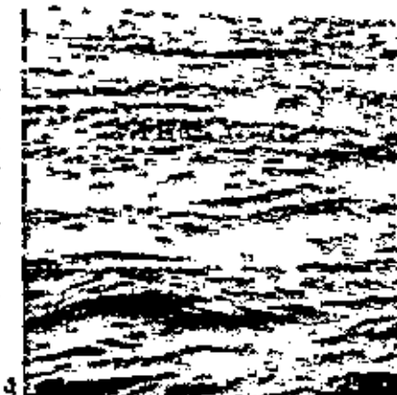
«مسخ» روایتی از لحظه‌ای است که انسان به ناگاه درمی‌یابد که دنیای جدید نه برای انسان که در مقابل انسان است و هم این جهان است که به سوی تباهی و زوال انسان گام برمی‌دارد. اینجاست که انسان به سختی بایستی درک کند که این جهان انسان زدوده است که اینک خادم خاکسار «تکنولوژی سرد» و «بوروکراسی آهنین» شده و عمیقاً انسان را از انسان بودن خود تهی کرده است. آنچه سرانجام برای انسان باقی می‌ماند بدنی پاره‌پاره است که قدرت‌های انسان‌ستیز این جهان از خودبیگانه آن را تکه‌پاره کرده‌اند و از انسان جانوری زمخت تراشیده‌اند که حتی بر بدن خود نیز «تسلطی» ندارد (گرگور را به یاد بیاوریم که برای بلند شدن از رختخواب به سختی تقلا می‌کند و در «اضطرابی شدید و دردناک و دیوانه‌وار» گرفتار شده). در این واقعاً است که نجیب‌ترین انسان‌ها حشره می‌شوند.

برای شرح و تفسیر اندیشه‌های کافکا به شرایط اجتماعی زمان کافکا باز گردیم و «روح زمانه» را در این داستان جستجو کرده و ردپای وقایع اجتماعی زمان را قدم به قدم در این داستان واکاوی کنیم.

هنگامی که جنبش روشنگری در ابتدای قرن هفدهم پایه‌گذاری شد، «خرد» به جایگاهی خداگونه دست یافت و تا مدت‌ها طلایه‌دار تمدن مدرن بود. آنچه فلسفه روشنگری بیش از همه بر آن صحه نهاد، تکیه بر خرد به مثابه یگانه عامل رهایی‌بخش انسان بود. خردی که بنا بود انسان را از جهل و تاریکی برهاند و افق‌های روشن دانش و فضیلت افلاطونی را رویاروی انسان بگشاید. دکارت با بیانیه مشهور خود «می‌اندیشم پس هستم» خرد و عقلانیت را زیربنای این حرکت قرار داد و از این پس همه چیز در راستای این خرد سازمان یافت.

بدین سان، تقابل آشکاری در این بین، میان «جسم» و «ذهن» شکل گرفت به این ترتیب ذهن که حاصل ساز و کارهای اندیشه و خرد بود، اولویتی تعیین‌کننده یافت و جسم واپس زده شد و در حاشیه جای گرفت. اما در این لحظات که خرد مدرن بی هیچ رقیبی پیش می‌تازید، رفته‌رفته تناقض‌های سرشته در خود را آشکار ساخت؛ خرد مدرن که تمامی پیوندهای خود را با ارزش‌ها و جهان‌بینی آسمانی و دینی بریده بود (و به تعبیر ماکس وبر افسون زدوده شده بود) ناخودآگاه از انسان خداساخت، در این بین بود که طبیعت و منابع نهفته در دل آن بی‌محابا استثمار و غارت شد و سازمان‌ها و نهادهای عقلانی و بوروکراتیک مانند قارچ از دل جامعه برآمدند و سر به آسمان کشیدند.

«تناقض‌ها» یکی پس از دیگری آشکار شدند. «خرد» برای پیاده کردن آرمان‌های خود و رهایش انسان با بستی همه ساحت‌های جامعه را کنترل و سازماندهی می‌کرد و در جایه‌جایی زندگی فردی انسان‌ها رسوخ می‌یافت. بدین ترتیب «جهان‌های فردی» یکی پس از دیگری به یوغ کنترل و استثمار «خرد رهایی‌بخش» کشیده شد و انسان بیش از هر چیز به مثابه جاندار



طراحی: محمد حلاج

خردورزی نگریسته شد که در چارچوبه‌های بدن خود محصور است و پس برای کنترل انسان باید تحت سیطره بدن او سلطه یافت. اینجاست که دوگانگی جسم – ذهن دکارتی در هم می‌شکند و آرمان‌های نجات و رهایش به گونه‌ای اندوهبار خود را به باد تمسخر و استهزا می‌گیرند.

پرورژ روشنگری آنچنان که تئودور آدورنو و هورکهایمر از آن یاد می‌کنند به بن‌بست می‌رسد و علیه انسان قد علم می‌کند چراکه عقلانیت و دانش علمی به شیء‌وارگی جامعه و کنترل خشک و ابزاری زندگی اجتماعی دامن زده‌اند(۲) و هم اینجاست که فرارواپت‌های رهایش آزادی، به تعبیر لیوتار یکی پس از دیگری در هم می‌شکنند و در این وضعیت همه‌چیز به گونه‌ای رادیکال بازاندیشی می‌شود تا «انسانیت»، «دانش» و «رهایش» که از بطن فرارواپت‌های کیهانی برآمده‌اند، ابطال شوند(۳). در این گیرودار است که «لحظه خردمستیز نیچه‌ای در بستر مدرنیته»(۴) فرا می‌رسد و همه آرمان‌ها و اندیشه‌ها را سراسر در تردیدی ویرانگر فرو می‌کشد؛ لحظه‌ای که – به شهادت تاریخ – خرد و متافیزیک غرب به پرسش و انتقادی کوبنده کشیده می‌شوند و اعتبار همیشه مسلم خود را به ناگاه از دست می‌دهند.

داستان ما درست در این «لحظه خردمستیز نیچه‌ای» جان می‌گیرد. هنگامی که گرگور زامزا از «رویای پریشان» خودبیدار می‌شود و درمی‌یابد به جانور بدل شده است و در این اندیشه دلهره‌آور فرو می‌رود که «چه به سرم آمده؟». گرگور می‌خواهد «این مهملات را فراموش کند» و دوباره در ناخودآگاهی رخوت‌انگیز خود فرو رود «اما نمی‌شود». از این لحظه است که او «به یک جور امید غیرعقلانی» دست می‌آویزد به «راستی در جهانی که همه‌چیز بی‌رحمانه و با منطقی ماشینی کنترل می‌شود، در جهانی که گرگور برای از دست‌دادن اولین قطار به‌سختی مؤاخذه می‌شود و از او انتظار می‌رود «همه هوش و حواسش [تنها] به کارش» باشد و پس از ۵ سال کار بی‌وقفه به خاطر یک بار بیمار شدن سرکوفت می‌خورد، همه‌چیز دست در دست هم می‌دهد تا لحظه‌هایی وهم‌آلود خلق شوند که عقلانیت از زندگی رخت برمی‌بندد و انسان خود را در قالب یک حشره بازمی‌یابد. در این واقعیت انسان بیش از پیش از انسانیت خود تهی می‌شود و توانایی ارتباط با دیگران را از دست می‌دهد. انسان، که اینک از خود و دیگر انسان‌ها بیگانه شده است در فرزوایی سکرآور و ویرانگر فرو می‌رود و نسبت به همه‌چیز بی‌تفاوت می‌شود. گرگور در ادامه در اتاق خود زندانی می‌شود و ناچار می‌گردد باقیمانده زندگی نفرت‌انگیز و رقت‌بارش را در انزوا و تنهایی و «باز خمهای وحیم» سر کند.

تقریبا تمامی داستان در یک آپارتمان کوچک رخ می‌دهد؛ آپارتمانی که همه وقایع داستان را در خود محصور کرده و گاه ساختمان یادآور و خاکستری بیمارستان» از پنجره آن دیده می‌شود. این ساختمان حقیر و بی‌مقدار نمایانگر جهان بسته و تاریکی است که کافکا از خوانندگان خود می‌خواهد بر آن چشم بگشایند. در این حال تنها رخدادهای داستان نیستند که به این خانه محقر محدود شده‌اند بلکه هر کدام از شخصیت‌ها نیز به گونه‌ای در چهارچوب بدن‌های خود طلسم شده و از هر گونه استعلایی محروم شده‌اند (گرگور در بدن حشره‌وار خود، پدرش در بدنی مست و بی‌جان و خواهر و مادرش در بدن‌هایی زنانه که بی‌مایه و ناتوان‌اند. هر یک به نوعی در بدن‌های خود محصور شده‌اند). به‌واقع، بن مایه «مسیخ» نخست و بیش از همه‌چیز مسیخ یک بدن است؛ بدن گرگور زامزا. این مسیخ‌شدگی بدن است که در ادامه همه شخصیت‌های داستان را مسیخ می‌کند. این رابطه شگرف میان «بدن» و «مسیخ‌شدگی» بی‌درنگ به برداشت فوکو از قدرت زیستی (Bio-Power) دامن می‌زند که در آن قدرت برسازنده بدن‌ها و سوژه‌هاست و بدن‌ها و سوژه‌ها در این حال آینه تمام‌نمای قدرت‌شده قدرتی که انسان‌ها را می‌سازد (یا مسیخ می‌کند) و هیچ راه گریزی از آن وجود ندارد. بدین‌سان کافکا با فوکو هم‌آوا می‌شود تا از جهانی پرده برگیرد که در آن «هیچ اثری از آزادی نیست»(۵) و هر آنچه هست فسارنده توری یکدست و بی‌خرز است؛ سازنده قفسی محکم‌تر از هر آنچه دیر در خواب می‌دیده قفسی که هیچ پارچه‌ای از حیات قادر به نفوذ در آن نیست»(۶) و همه خواسته یا ناخواسته در آن خفه می‌شوند.

نیازی نیست که برای روایت ادامه داستان به خود در دسر دهیم؛ می‌توان گفت این داستان آغاز و پایان ندارد. کافکا نمی‌خواهد یک توالی زمانمند از وقایع داستان ترسیم کند (توجه کنید که در سراسر داستان هیچ اثری از شمارش تقویم یا تاریخ نیست و روزها و هفته‌ها و ماه‌ها تنها می‌گذرند و همین گویی زمان در آهنگی یکنواخت و دوری پیوسته تکرار می‌شود). او بیش از همه بر آن است که لحظه‌های وهم‌آلود و هراسناک از تراژدی تمدن جدید، خلق کند؛ لحظه‌ای که به تعبیر زیمل، انسان از فرهنگ و پرساخته‌های خود جدا می‌شود و در انقیاد آنها فرو رفته و سراسر بیگانه می‌شود؛ لحظه‌ای که همه‌چیز دست به دست هم می‌دهند تا انسان، خود یا به تعبیر هایدگر «هستی» را فراموش کند و بر خرابه‌های متافیزیک در آغوش قیاهی و نیستی بلغزد. از این رو است که داستان «مسیخ» بیشتر به لحظه‌ای منجمدشده و ساکن از جهانی عقیم و تاریک می‌ماند؛ لحظه‌ای چنان تاریک و هراسناک که در آن به تعبیر خود کافکا نمی‌توان به انتظار هیچ موعودی نشست و در آن هر ایمان و انتظار والا و مقدسی طرد می‌شود. باقیمانده «مسیخ» شرح و تعبیر این سیاهی و چرک است که در جای‌جای جهان حاضر رسوخ کرده است.

کافکا جهانی را می‌شناساند که مفهوم خود را از دست داده و از هر معنای عمیقی خالی شده است. آنچه می‌ماند بازی حقیرانه سطوح است و در این میان انسان نیز آینه‌ای می‌شود تا این بی‌معنایی را در خود بازتاب دهد. در «مسیخ» هیچ ردپایی از امید و ایمان یا کوچک‌ترین نشانه‌ای از تعالی و استعلا به چشم نمی‌خورد. آنچه به چشم می‌آید صحنه‌ای تاریک و تهی است که بی هیچ روزنه امیدی انسان را در خود فرو بلعیده. شخصیت‌های «مسیخ» در انتظار هیچ‌چیز نیستند. به هیچ‌چیز دل خوش نکرده‌اند و به هیچ آینده روشنی چشم ندوخته‌اند. تنها ناامیدانه و در سکوتی مرگبار می‌کوشند آخرین ویرانه‌ها و بقایای زندگی را حفظ کنند.

آنچه از این میان باقی می‌ماند، سراسر در زمان حال چکیده می‌شود و امکان اندیشیدن یا دستیابی به آینده را در خود فرو می‌بندد (زمانی را به یاد آورید که کافکا یادآور می‌شود خانواده گرگور به قدری مشغول گرفتاری‌های فوری‌شان هستند که هرگونه آینده‌نگری را از دست داده‌اند و گرگور آینده‌نگر نیز مغلوب شده است)؛ همه خواسته یا ناخواسته ناگزیرند در لحظه زندگی کنند و لحظه نیز چیزی جز سرخوردگی و پوچی و فلاکت نیست.

با این همه در پایان داستان شاهدیم که خانواده گرگور از چشم‌اندازهای آینده حرف می‌زنند و طرح‌های رنگارنگی برای آینده در ذهن دارند و علی‌رغم همه غصه و گرفتاری ایام اخیر» به آتیه‌ای چشم دوخته‌اند که رو به بهبودی آتی است. شاید پس از چنین مصیبت‌های فلاکتباری که خانواده را در خود کشیده است این خوش‌بینی به تعبیر کافکا در داستان شباهنگ، «تنها یک خودفریبی معصومانه»(۷) است تا واقعیت را چور دیگری جلوه‌گر کند. صادق هدایت در مقدمه خود بر یکی از داستان‌های کافکا می‌آورد: «آنچه از خواندن نوشته‌های کافکا دلهره بر می‌انگیزد، برای این نیست که می‌توان تعبیرهای گوناگون از آثرش استنباط کرد بلکه برای این است که در هر مطلب احتمال مرموز و دوجانبه مثبت و منفی وجود دارد. از این قرار در دنیای بی‌پایان دیده می‌شود. در دنیای کافکا امید و ایمانی در کار نیست، اما کافکا مانع از جست‌وجویش نمی‌شود»(۸).

کافکا خود زمانی گفته بود: «امید همیشه هست؛ امید بی‌پایان ندارد»(۹). گرینبلات نیز به تأسی از کافکا گفته است: «با این آنکه ببینیم در آمیزه‌ای شگرف از سلطان و تباهی زندگی می‌کنیم»(۱۰)، باوجود اینکه کافکا کوچک‌ترین ردپایی از امید در جهان معاصر نمی‌بیند، با این همه نمی‌خواهد مخاطبان خود را از یافتن امید ناامید کند. شاید کافکا همچون بلوخ به این باور نیست که «انسان بدون امید قادر به زیستن نیست»(۱۱) اما «با جهان کنونی جایی برای امید باقی می‌گذارد؟»(۱۲). این پرسشی است که ممکن است به گونه‌ای ناخودآگاه و پنهان کافکا را بر آن دارد تا هم‌صدا با الیوت، ارنست لول، فوکو، مارکوزه و آدورنو و جهان معاصر را «یکنواخت، تهی، عقیم، سطحی، تک‌ساحتی و بری از امکانات و توانایی‌های انسانی بیابند»(۱۳) جهانی که در آن هر احساسی قریب به آزادی، رهایش یا زیبایی «صرفا حجابی است بر بردگی و دهشتی عمیق‌تر»(۱۴). کافکا خود در یکی از داستان‌های کوتاه خود به نام «تصمیم‌ها» می‌آورد:

«پس شاید بهترین چاره آن است که با همه چیز منفعلانه برخورد کرد. خودتان را توده بی‌جنبشی بگردانید و اگر احساس کردید برتان داشته‌اند می‌برند و سوسه نشوید که یک گام ناضروری هم بردارید یا چشم‌های یک جانور به دیگران خیره بنگرید. هیچ احساس پشیمانی نکنید. خلاصه با دست خودتان هر گونه زندگی شریفواری را که در توان بازمانده است سرکوب کنید؛ یعنی آرامش نهایی گورستان را بیفزایید و نگذارید هیچ چیز جز آن باقی بماند»(۱۵).

جهان کافکا گاه به قدری زشت می‌شود که تنها چشم‌ها را باید بست و از آن فاصله گرفت و دور شد. گاه در این جهان بارقه‌های بی‌رنگی از امید برافروخته می‌شود و گاه به قدری پلید و آلوده می‌شود که راه را بر همه بدیل‌های رهایی‌بخش فرو می‌بندد.

در این حال خواننده دچار تردیدی غریب می‌شود. او در مقابل این بازنمایی چه واکنشی باید از خود نشان دهد؟ آیا باید واقعیت موجود را طرد کند یا اینکه به سادگی همه‌چیز را فراموش کند و بار دیگر به روزمرگی‌اش خو کند؟ آیا امیدی هست؟ آیا امکان طرد وجود دارد؟ یا اینکه اندیشه‌هایی از این دست تنها خیال‌هایی خام‌اند؟ کافکا با توصیف‌های رقت‌انگیز خود خوانندگان خود را برمی‌انگیزاند تا در برابر این جهان نفرین شده و مسیخ‌شده و ستمگر عصیان کنند. اما در همان حال نیز به گونه‌ای پنهان به آنها می‌باورانند که همه تلاش‌ها برای رهانشدن از زنجیرهای این جهان یک خیال واهی است. این جهان با همه وحشت و تاریکی خود پیشاپیش در خود بسته شده است و هر کششی برای «حیای» آن از پیش محکوم به شکست است. اینجاست که یأس و امید به هم پیوند می‌خورند و آنچه به نمایش درمی‌آید، تلاقو لحظه‌هایی وهمناک و واقعی است که نه می‌توان به نام وهم آن را نفی کرد و نه به اسم واقعیت پذیرفت.

روایت «مسیخ» افق‌های مه‌آلود و تیره از جهانی را رویاروی ما می‌گشاید که عمیقا انسان زدوده و غیرانسانی است؛ جهانی که بارها از قفس آهنین ماکس وبر مهیبگین‌تر است و انسان‌ها به تعبیر گئورگ زیمل لایه‌لای چرخ‌دنده‌های آن تکه‌پاره می‌شوند؛ جهانی نفرین‌شده که ماشینیسم و بوروکراسی و بیگانگی، کابوسی دهشتناک از آن ساخته‌اند؛ برزخی که در آن انسان‌ها از عمیق‌ترین خصایل انسانی خود «تهی می‌شوند» و آنچه می‌ماند بدن‌هایی جانور گونه است که به واسطه هژمونیسم‌های فوکویی قدرت» پاره‌پاره می‌شود. زیستن در جهان کافکا تجربه شکنجه است. «زندگی» در جهان کافکا بارها دهشتناک‌تر و تلخ‌تر از «مرگ» است. «جهانور تاب می‌آوری در چنین دنیایی زندگی کنی، ای قلب شریف و اندرونه نازنین؟»(۱۶)

منابع:

۱ – فرانتس کافکا، مسخ، در فرانتس کافکا، مجموعه داستان‌ها، ترجمه امیر جلال‌الدین اعلمی، تهران، انتشارات نیلوفر، ۱۳۷۸، صص ۱۱۱-۶۲

2 – Philip Smith, Cultural Theory, London, Blackwell, Publishers, 2001, pp45-7

3 – Simon Malpas, Jean-Francois Lyotard, London, Routledge, 2003, pp70-73

4 – JohnFrow, Time and Commodity Culture: Essays in Cultural Theory and Postmodernity, New York, Oxford, University Press, p43

۵ – میلان کوندرا، تجربه سرنوشت هر آنچه سخت است، استوار است خود می‌شود و به هوا می‌رود، ترجمه مراد فرهادپور، تهران، انتشارات طرح نو، ۱۳۷۹، ص ۲۰

۶ – همان

۷ – فرانتس کافکا، شباهنگ، در «فرانتس کافکا» مجموعه داستان‌ها، ص ۵۱۱

۸ – صادق هدایت، پیام کافکا، در «فرانتس کافکا، گروه محکومین»، ترجمه صادق هدایت، تهران، نشر چاپخانه تهران، ۱۳۸۳، صص ۵۰۶-۵۱۰

9 – Mark Edmundson, Literature Against Philosophy, Plato to Derrida: A Defence of Poetic, New York, Cambridge University Press, 1995, P193

10 – Ibid

۱۱ – کریستیان گودن، آیا باید از اتوپیا دفاع حمایت کرد؟، ترجمه حسین شریعتی، تهران، نشر هزاره سوم، ۱۳۸۲، ص ۸۱

۱۲ – همان

۱۳ – میلان کوندرا، تجربه سرنوشت هر آنچه سخت است، استوار است خود می‌شود و به هوا می‌رود، ص ۲۰۶

۱۴ – همان، ص ۲۰۷

۱۵ – فرانتس کافکا، تصمیم‌ها، در فرانتس کافکا، مجموعه داستان‌ها، صص ۴۵۰-۱

۱۶ – فرانتس کافکا، شغال‌ها و عرب‌ها، در فرانتس کافکا، مجموعه داستان‌ها، ص ۴۱۹