یقین گمشده

تأملی در جهان فرانتس کافکا در صد و دومین سال درگذشتش

تک‌نگاری

علیرضا پیروزان
دکترای مطالعات فرهنگی

فرانتس کافکا (۱۹۲۴-۱۸۸۳) نویسنده‌ای است که از همان نخستین مواجهه، نوعی حس لامکانی را به خواننده منتقل می‌کند؛ گویی هر جمله، هر صحنه و هر شخصیت، در جایی بین جهان ما و جهانی دیگر معلق است. او در پراگ به دنیا آمد؛ شهری که خود در آن روزگار مرزی بود میان فرهنگ‌ها و زبان‌ها؛ یک یهودی آلمانی‌زبان در شهری عمدتاً چک‌زبان، کارمند بیمه در دل بوروکراسی امپراطوری اتریش-مجارستان و نویسنده‌ای که بیشتر آثارش سنگین‌ترین وزن خود را پس از مرگ نویسنده پیدا کرد. این موقعیت حاشیه‌ای، صرفاً یک نکته زندگینامه‌ای نیست؛ بلکه شاکله درونی جهان داستانی او را می‌سازد.

کافکا را نمی‌توان صرفاً نویسنده کابوس‌های بوروکراتیک یا رؤیاهای تاریک مدرن دانست. درون آثارش نوعی حساسیت عمیق نسبت به شکنندگی انسان در برابر ساختارها حضور دارد؛ ساختارهایی که نه صرفاً «حکومت» یا «دولت»اند، بلکه هر شکل از نظم که بر زندگی انسان سایه می‌اندازد: خانواده، قانون، باور، زبان و حتی وجدان. شخصیت‌های کافکا، چه یوزف ک. در «محاکمه»، چه «سیاح» در «سرزمین محکومین»، چه کارل روسمان در «مرد گمشده»، در مواجهه با این نظم‌ها همیشه کمی دیر می‌رسند، کمی کژایستاده‌اند و هرگز کاملاً «در خانه» نیستند.

هانا آرنت در تحلیل خود از کافکا، او را نویسنده‌ای می‌داند که وضعیت انسان «میان گذشته‌ای فروپاشیده و آینده‌ای نامعلوم» را ثبت کرده است. نه سنت‌های گذشته دیگر کار می‌کنند، نه نظام‌های نوین خدشه‌ناپذیرند؛ انسان در این میان، در این خلأ تاریخی، به سوی نوعی تنهایی فزاینده رانده می‌شود. کافکا، این تنهایی را نه با شعار، که با صحنه‌های کوچک، گفت‌وگوهای کوتاه و موقعیت‌های ظاهراً ساده نشان می‌دهد. قهرمان‌های کافکا در جهانی زندگی می‌کنند که سنت‌های کهن فرو ریخته‌اند اما هنوز رنگ و بوی خود را از دست نداده‌اند و جهان مدرن نیز هنوز قواعد شفاف و قابل فهمی عرضه نکرده است. این «بینابودگی» در همه جا حس می‌شود: نه قانون روشن است، نه گناه، نه رستگاری. انسان کافکایی در میانه این همه، نه قهرمان است و نه شورشی؛ او بیشتر شبیه فردی است که ناگهان در مرکز صحنه‌ای عظیم قرار گرفته، بی آنکه متن نمایشنامه را به دستش داده باشند.

از این رو، جهان ادبی کافکا را می‌توان جهان تبعید دانست؛ تبعید نه به معنای صرفاً جغرافیایی، بلکه به معنای عمیق روانی و وجودی. انسان از خانه خود، از زبان خود، از بدن خود و از معنای مشترک جهان رانده شده است. رمان‌های «محاکمه»، «قصر»، «مسخ»، «مرد گمشده» و داستان «سرزمین محکومین» هر یک نمونه‌ای از این تبعید را به شکلی متفاوت نمایش می‌دهند: دستگیری بی‌دلیل، دربان‌های دست‌نیافتنی، بدن مبدل، مهاجرت بی‌جهت و ماشین حکاکی رنج بر بدن. با این حال، در دل همین تاریکی، لحظات عجیبی از طنز، لطافت و نوعی امید خفیف و نامعقول نیز دیده می‌شود. در جهان فرانتس کافکا، هیچ مبدأ مطمئنی وجود ندارد و هیچ مقصدی نیز آشکار نیست. هر حرکت، هر تلاش، هر تمنای رهایی، در نطفه گرفتار تأخیر و ابهام است. با این حال، در دل همین ناتمامی و بی‌فرجامی، چیزی رازآمیز می‌درخشد؛ گویی ناممکنی نجات، خود به شکلی عجیب، به تنها شکل ممکن نجات بدل می‌شود.

شخصیت‌های کافکا برخلاف قهرمان‌های تراژدی‌های کلاسیک، آگاه به مسیر سرنوشت خویش نیستند. آنها نه پیشگو دارند، نه راهنما، نه حتی چراغی برای سنجش راه. اما همین گمگشتگی، آنها را به آینه‌هایی از وضع بشر در دنیای مدرن بدل می‌کند؛ جهانی که در آن معنا همواره در حال لغزش است. یوزف ک. شاید هیچ‌گاه بی‌گناهی خود را اثبات نکند و ک. نیز هرگز به قصر راه نیابد، اما هر دو تا واپسین لحظه ـ به جست‌وجو ادامه می‌دهند. آنچه آنها را زنده نگه می‌دارد، نه امید به پیروزی، که «ادامه دادن» است؛ حرکتی کور اما صادقانه، در دل تردیدی بی‌انتها. در نگاه نخست، ممکن است این پافشاری بر کنشی ظاهراً بی‌ثمر، شکلی از پوچی به نظر رسد. اما نزد کافکا، این ناتمام ماندن، حامل امکانی دیگر است: تا زمانی که کار ناتمام است، زندگی نیز ادامه دارد. پایان، همواره برابر است با مرگ؛ و شاید درست به همین دلیل، کافکا هیچ یک از رمان‌های خود را به فرجام نمی‌رساند. ناتمامی در آثار او، نه نشانه نقصان، بلکه بیانی از حقیقت وجود است؛ حقیقتی که در آن، «تمام شدن» به معنای از دست دادن امکان معنا جستن است. در یکی از یادداشت‌های روزانه‌اش می‌نویسد: «نوشتن، ناتوانی در ساکت ماندن است.»

در این جمله، هم رنج هست و هم ایمان؛ ایمان به اینکه حتی اگر جهان سکوت کند، نوشتن هنوز راهی برای گفتن است. کافکا شاید نتوانست جهان را نجات دهد، اما توانست شیوه‌ای از دیدن بیافریند که در آن رهایی نه در پایان کار که در خود کنش جست‌وجو است. بی‌فرجامی در جهان او، نوعی رستگاری است؛ رستگاری از قید فرجام، همان‌گونه که در «قصر»، ک. تا همیشه در کوششی بی‌نتیجه برای رسیدن است، یا در «محاکمه»، یوزف ک. تا لحظه مرگ در پی معنا می‌گردد. در این بی‌پایانی، چیزی از جنس ابدیت رخ می‌دهد؛ نه ابدیت به معنای زمان بی‌انتها، بلکه تجربه لحظه‌ای که در آن انسان، در برابر پوچی جهان زانو نمی‌زند، بلکه با سماجتی شاعرانه به بودن ادامه می‌دهد. کافکا به مخاطب خود یادآور می‌شود که شاید نجات حقیقی، نه در رسیدن، بلکه در نرسیدن باشد. نجات، یعنی باقی ماندن در وضعیت پرسش؛ در میانه راه، جایی میان ایمان و تردید، میان قانون و آزادی، میان خواب و بیداری. در اینجا، آنچه اهمیت دارد، نه پاسخ، بلکه استمرار پرسش است. شاید به همین دلیل است که آثار او هنوز، پس از یک سده، زنده‌اند و از نو خوانده می‌شوند؛ چون خود را پایان‌پذیر نکرده‌اند. در پایان «مسخ»، وقتی خانواده گرگوار از خانه بیرون می‌رود و آفتاب تازه‌ای بر چهره‌شان می‌تابد، ما نمی‌دانیم این نور، نشانه رهایی است یا تنها آغاز چرخه‌ای تازه از فراموشی. در «سرزمین محکومین»، با فروپاشی دستگاه شکنجه، هیچ نجاتی برای محکومین وعده داده نمی‌شود. در «مرد گمشده»، تئاتر عظیم اوکلاهما به جای پایان کار، دروازه‌ای به جهانی دیگر است و در همه اینها، بی‌پایانی نه ضعف اثر، که جان آن است؛ جهانی که ناتمام می‌ماند چون انسان هنوز در آن حضور دارد.

پس شاید بتوان گفت کافکا، نویسنده نجات‌های ناممکن است؛ نجات‌هایی که در لمحه‌ای میان تاریکی و طنز، در شکست و سکوت، برق می‌زنند و خاموش می‌شوند. تنها راه مواجهه با چنین جهانی، استمرار است؛ ادامه حرکت در دل تردید. در جهانی که هیچ وعده‌ای قطعی نیست، خود نوشتن، خود زیستن، خود پرسیدن، به سپری بدل می‌شوند در برابر نیستی. به همین دلیل، وقتی خواننده کافکا کتاب را می‌بندد، حس نمی‌کند همه چیز تمام شده است؛ حس می‌کند تازه آغاز کرده است. آثار او همچون جاده‌هایی‌اند که به جایی نمی‌رسند، اما با هر قدم بر آنها، آگاهی انسان عمیق‌تر می‌شود. شاید معنا همین باشد: نه رسیدن، که رفتن؛ نه نجات، که ماندن در تلاش برای نجات. جهان کافکا با هیچ قصر و هیچ دادگاه و هیچ نوری پایان نمی‌پذیرد، چون زندگی نیز همین است ـ حرکتی بی‌پایان میان امید و نومیدی، میان کلمه و سکوت.

عدالت بی‌چهره، گناه بی‌نام

«محاکمه» (۱۹۲۵) مشهورترین رمان کافکاست؛ داستان یوزف ک. کارمند بانک که در صبحی معمولی خبر می‌یابد بازداشت شده است، بی‌آنکه کسی به او بگوید جرمش چیست. این نقطه آغاز، بذر اصلی جهان کافکاست: اتفاق عظیم در متن روزمرگی؛ بحرانی که بدون اعلام، بدون مقدمه و بدون معنا، بر انسان فرود می‌آید. دستگاه قضایی در «محاکمه» نه یک نهاد مشخص است و نه کاملاً غیرشخصی؛ ترکیبی است از آدم‌های عادی، راهروهای بی‌پایان، اتاق‌هایی پر از پرونده و مردهایی که گویی در حاشیه کلیسا، مدرسه، کارگاه یا خانه‌ها کار می‌کنند. قانون نه در قصرهای بلند، که در آپارتمان‌های تنگ و در اتاقک‌های زیرشیروانی جا گرفته است. این نزدیکی قانون به زندگی روزمره، آن را هولناک‌تر می‌کند: هر جا ممکن است یکی از این اتاق‌ها ناگهان به دفتر دادگاه بدل شود. نکته مهم در «محاکمه» این است که یوزف ک. هرگز به‌روشنی نمی‌فهمد چه کرده است. او در جست‌وجوی یافتن «جرم» خود، به ملاقات وکیل، نقاش دادگاه و کشیش معیار روشن و قابل گفت‌وگویی در آن وجود ندارد. قانون در اینجا، بیش از آنکه مجموعه‌ای از قواعد باشد، یک «فضای ترس» است که بر همه چیز سایه می‌اندازد. اما رمان فقط تاریک نیست. در بسیاری از صحنه‌ها، طنزی عجیب وجود دارد. گفت‌وگوهای مضحک، حرکات ناشیانه مأموران، و حتی شکل مواجهه یوزف ک. با وکیل و نقاش، یادآور نوعی کمدی سیاه است. این طنز، از جنس خنده رهایی‌بخش نیست؛ بیشتر خنده‌ای است که از دل شرم و ناامیدی می‌آید. انگار جهان آنقدر بی‌معنا و پرتضاد شده که تنها واکنش ممکن، خنده‌ای عصبی است. پایان رمان، یکی از تکان‌دهنده‌ترین شخصیت اصلی، ک.، به دهکده‌ای می‌رسد که ظاهراً زیر نفوذ و اداره قصر است. او خود را «مسّاح» (نقشه‌بردار) می‌نامد و می‌کوشد از طریق راه‌های رسمی یا واسطه‌ها به مقامات قصر دسترسی پیدا کند. اما هر کوششی، او را عمیق‌تر در تار و پود روابط مبهم، نامه‌نگاری‌های گنگ و سلسله‌مراتب بی‌پایان فرو می‌برد. قصر در اینجا نه صرفاً نماد حکومت، بلکه نماد هر مرکز قدرت، هر منبع مشروعیت و هر نقطه وعده معنا است. «ک.» مدام در حال نزدیک شدن است، اما قصر همیشه یک گام از او جلوتر است. نامه‌ها دیر می‌رسند، مأموران اشتباه می‌کنند، نام‌ها با هم جابه‌جا می‌شود؛ گویی صحنه‌های ادبیات مدرن است. یوزف ک. را دو مأمور به مکانی خلوت برده، و او را «چون سگ» می‌کشند. جمله آخر رمان، با شرمی آمیخته با نفرت، این تصویر را در ذهن خواننده حک می‌کند. اما نکته در اینجاست که یوزف ک. تا آخرین لحظه، امیدی مبهم به امکان توقف این روند دارد؛ امیدی که شاید همین انتظار را در ما برمی‌انگیزد که «کسی» دخالت کند. سکوت جهان و پایان خشونت‌آمیز رمان، نشان می‌دهد که در این فضا، نجات از بیرون نمی‌آید.

فرانتس کافکا از میان امواج کلمات به بیرون نگاه می‌کند/ طرحی از جورج اسلیوا

نوشتن برای کافکا، نوعی تبعید است؛ تبعید از جهان شفاف و قابل‌فهم، به جهان نیمه‌تاریک کلمات. اما همین تبعید، برای خواننده‌ای از قواعد ثابت، بلکه به منزله صحنه‌ای که در آن انسان همیشه در معرض سؤال است. در جهان کافکا، هیچ جواب نهایی وجود ندارد

راه‌های بی‌انتها

اگر «محاکمه» رمانی درباره «اتهام بدون جرم» است، «قصر» (۱۹۲۶) را می‌توان درباره «وعده بدون تحقق» دانست. خود ساختار تصمیم‌گیری، بیش از آنکه مبتنی بر نظم باشد، بر بی‌نظمی ساختاری بنا شده است. اینجا نیز، مثل «محاکمه»، انسان با ساختاری روبه‌روست که از او می‌خواهد قواعد را بپذیرد، اما آنقدر قواعد را پیچیده و مبهم کرده که هیچ‌کس نمی‌تواند دقیقاً بگوید چه باید کرد. در «قصر»، روابط انسانی نیز در همین شبکه پیچیده گرفتارند. رابطه ک. با فریدا، با اهالی ده، با دستیارهایش و حتی با کسانی که او را دوست می‌دارند یا کمک می‌کنند، همه تحت سایه قصر شکل می‌گیرد. عشق، دوستی، اعتماد و دشمنی، هیچ‌یک مستقل از این ساختار نیستند. این رمان، تصویری از جهانی ارائه می‌دهد که در آن، مرکز مسلط قدرت، نه تنها قوانین، بلکه حتی احساسات و روابط را نیز به طور نامریی سازماندهی می‌کند. کافکا رمان را کامل نکرد و رمان به طرز هولناکی ناتمام ماند. اما همین ناتمامی، جزئی از معنای آن شده است. برخی از مفسرین پیشنهادهایی درباره پایان احتمالی داده‌اند، اما شاید مهم‌تر از همه این باشد که جهان «قصر»، به خودی خود، جهانی است که هیچ‌گاه به فرجام نمی‌رسد: «راه» به قصر همیشه باز است، اما هرگز تمام نمی‌شود. زندگی ک.، به تلاشی نابجا و پایان‌ناپذیر بدل می‌شود؛ جست‌وجویی که نه شکست صریح دارد و نه کامیابی روشن.

دولوز و گواتاری در کتاب «کافکا: به سوی یک ادبیات خُرد» (۱۹۷۵)، «قصر» را نمونه نوعی نوشتار می‌دانند که در آن قدرت، نه از طریق صدور فرمان‌های روشن، بلکه از طریق سد کردن دائمی جریان‌های زندگی عمل می‌کند. قصر چیزی را به‌روشنی ممنوع نمی‌کند؛ فقط حضور خود را بر همه چیز تحمیل می‌کند، به گونه‌ای که زندگی انسان به مجموعه‌ای از تلاش‌های نیمه‌کاره و پروژه‌های ناتمام بدل می‌شود. در این میان، «قصر» نیز نظیر «محاکمه»، لحظات طنز دارد؛ اما طنزی تلخ در بطن جهانی که هر حرکت آن را جدی گرفته است. جهان کافکا عجیب است؛ همانقدر که سرد و رسمی است، به شکلی غریب گرم و انسانی هم هست. آدم‌ها خطا می‌کنند، حسادت می‌ورزند، عشق می‌ورزند، خسته می‌شوند، گریه می‌کنند؛ و همه اینها در سایه ساختمانی اتفاق میفتند که شاید هرگز به‌روشنی دیده نشود.

دگرگونی روابط انسانی

«مسخ» (۱۹۱۵) با یکی از تکان‌دهنده‌ترین جملات تاریخ ادبیات شروع می‌شود: «بامداد یک روز، همین که گرگوار سامسا از خواب آشفته‌اش پرید، دریافت که در تختخوابش بدل به حشره‌ای غول‌پیکر شده است.» این جمله نه مقدمه دارد، نه توضیح؛ حادثه عجیب، درست در دل روزمرگی رخ می‌دهد. کافکا، بدون هیچ مکثی، بدن انسان را از او می‌گیرد و بر او پوستی دیگر می‌پوشاند.

آنچه این داستان را ماندگار کرده، تنها «تبدیل» بدن نیست؛ بلکه نسبت این تبدیل با روابط انسانی است. خانواده گرگوار، که تا پیش از آن بر درآمد او متکی بوده‌اند، به‌تدریج به او به عنوان باری مزاحم نگاه می‌کنند. اتاق او تبدیل به انباری می‌شود، غذا را با اکراه برایش می‌آورند، و خواهر محبوبش، که ابتدا با شفقت و دلسوزی رفتار می‌کند، در نهایت اعلام می‌کند باید از شرّ او خلاص شوند. در پایان، مرگ او، نه فاجعه، که نوعی رهایی برای خانواده است.

«مسخ» زبان سقوط است؛ سقوط انسان از جایگاه «نان‌آور» محترم، به موجودی بی‌فایده، ناخوشایند و شرم‌آور. اما آیا این سقوط، فقط خواب یا کابوس است؟ یا برعکس، تجسم عینی حقیقتی است که پیشتر در روابط خانوادگی حضور داشت؟ گرگوار شاید از همان ابتدا، برای خانواده فقط «جسمی کارگر» بوده که باید کار کند و خرج خانواده را بدهد. تبدیل او به حشره، شاید نه تغییری واقعی که آشکار شدن چهره واقعی رابطه است؛ اینکه اگر انسان به کارآمدی‌اش فروکاسته شود، لحظه‌ای که دیگر توان کار ندارد، همچون حشره‌ای بی‌فایده دور انداخته می‌شود.

در این داستان، بدن به میدان نوشتار بدل می‌شود. حشره بودن، دیگر فقط استعاره‌ای ساده نیست؛ بدن گرگوار، به معنای واقعی، نمی‌تواند صحبت کند، نمی‌تواند در درگاه‌ها عبور کند، نمی‌تواند در جهان انسانی قدم بردارد. زبان انسانی از او گرفته می‌شود؛ غرغرها و صداهای نامفهوم تنها باقیمانده ارتباط اوست. اینجا کافکا نشان می‌دهد چگونه بدن، زبانی است که جامعه به کمک آن انسان را تعریف و محدود می‌کند: بدن سالم، بدن کارآ، بدن مطیع. هر انحرافی از این معیار، به برچسب «غیرانسان» منتهی می‌شود. با این حال، در همان صحنه‌هایی که گرگوار روی دیوار می‌خزد، یا در اتاق تاریک خود پنهان می‌شود، نوعی رهایی عجیب هم حس می‌شود؛ گویی در دل این سقوط، نوعی خروج از قواعد جهان پیشین وجود دارد. اما این خروج، لزوماً «آزادکننده» نیست؛ می‌تواند نوعی گسست رنج‌آلود باشد، نوعی رفتن به حاشیه‌ای که در آن، هیچ زبان مشترکی باقی نمانده است.

گمگشتگی در رویای آمریکایی

«مرد گمشده» (۱۹۲۷)، با تغییر نام بعدی توسط ماکس برود به «آمریکا»، رمانی است درباره سفر و جابه‌جایی؛ درباره جوانی به نام کارل روسمان که به آمریکا فرستاده می‌شود و در سلسله‌ای از ماجراها، مدام از شغلی به شغل دیگر، از شهری به شهر دیگر، و از رابطه‌ای به رابطه‌ای دیگر پرتاب می‌شود. در اینجا، کافکا نه از بوروکراسی اروپایی، که از دنیای در حال شکل‌گیری سرمایه‌داری آمریکایی سخن می‌گوید؛ جهانی پر از وعده‌های حرکت، پیشرفت و آزادی، اما همزمان سرشار از بی‌ثباتی و بی‌ریشگی. آمریکا در این رمان، نه یک کشور واقعی، بلکه نوعی افق خیال‌پردازانه است: برج‌های عظیم، کشتی‌ها، هتل‌ها، تئاترهای بزرگ، و پروژه عظیم «تئاتر اوکلاهما» که در پایان ناتمام رمان مطرح می‌شود. این فضا، به ظاهر پر از فرصت است؛ اما هر فرصت، آنقدر سریع تبدیل به تهدید می‌شود که کارل مدام در حال از دست دادن موقعیت‌هاست. او نه قربانی یک توطئه آشکار، بلکه قربانی سلسله‌ای از تصادف‌ها، سوءتفاهم‌ها و تصمیم‌های نصفه‌نیمه است. در «مرد گمشده»، نوعی فقدان «خانه» وجود دارد. کارل در هیچ محلی جا نمی‌افتد؛ نه در خانه عموی ثروتمندش، نه در هتل، نه در سفرها، و نه در رویای تئاتر. او همواره در حال حرکت است، اما این حرکت، مسیر مشخصی ندارد. آزادی در اینجا به معنای نبودن هرگونه تکیه‌گاه است؛ انسان آزاد، گویی کسی است که هیچ جا به‌تمامی تعلق ندارد و هر لحظه ممکن است از جایی به جای دیگر پرتاب شود.

این رمان، در سطحی دیگر، نقدی است بر تصویر رمانتیک «رؤیای آمریکایی»؛ اینکه کافی است به کشوری تازه سفر کنی، سخت کار کنی و به همه آرزوهایت برسی. کافکا نشان می‌دهد چگونه در غیاب شبکه‌های حمایتی، زبان مشترک، و معنای ثابت، انسان به‌سادگی در این جهان پرشتاب «گم» می‌شود. «گم شدن» در اینجا، فقط گم کردن راه در خیابان‌های شهر نیست؛ گم شدن در خود، در نقش‌ها، در رابطه‌ها و در انتظارهایی است که از او می‌رود.

میان رویا و بیداری

جهان کافکا، از یک سو، دقیق، جزئی و ملموس است: نام‌ها، مکان‌ها، اشیا و جزئیات کارمندی و اداری با دقتی حیرت‌انگیز توصیف می‌شوند. از سوی دیگر، این جهان، کیفیتی رؤیاگونه دارد؛ گویی منطق خواب بر آن حاکم است. در خواب، فرد می‌داند که باید به جلسه‌ای مهم برسد، اما راهروها تمام نمی‌شوند؛ در خواب، ناگهان خود را متهم می‌بیند، بی‌آنکه بداند چرا. این «دوگانگی» یکی از رازهای جذابیت کافکاست.

والتر بنیامین، به‌زیبایی در مورد تمثیل‌های کافکا می‌نویسد: «تمثیل‌های کافکا معانی نامحدودی دارند و دارای خصیصه «هنوز» فهم‌نشده هستند.» از این منظر، باید کافکا را نویسنده آموزه‌های نیمه تمام بدانیم؛ کسی که جهان را به شکل مجموعه‌ای از تمثیل‌ها می‌نویسد، اما هرگز کلید قطعی این تمثیل‌ها را در اختیار ما نمی‌گذارد. همین ندادن «کلید»، خواننده را در وضعیتی شبیه شخصیت‌های رمان‌های کافکا قرار می‌دهد: ما هم، مثل یوزف ک. و ک، در تلاش برای فهمیدن هستیم، اما هرگز به تعریفی روشن نمی‌رسیم.

دولوز و گواتاری در خوانش خود، بر جنبه «ادبیات خُرد» در آثار کافکا تأکید می‌کنند: کافکا در زبانی می‌نویسد (آلمانی) که زبان «مرکز» است، اما این زبان را از درون می‌لرزاند و به سمت حاشیه می‌برد. او دستور زبان را می‌پذیرد، اما با تکرارها، جمله‌های طولانی، و ساختارهای غیرمعمول، نوع دیگری از نوشتن در دل آن ایجاد می‌کند. نوشتن برای او، راهی‌ست برای زندگی کردن در زبان غالب، اما نه به طور کامل؛ نوعی زندگی تبعیدی در دل زبان. در زندگی شخصی کافکا، نوشتن نیز تجربه‌ای دوگانه بود. او همواره میان کار اداری و نوشتن در نوسان بود. شب‌ها می‌نوشت، در حالی که روزها مجبور بود به عنوان کارمند بیمه، نقش دیگری را بازی کند. این دوگانه «واقعیت» و «نوشتن» در خود آثار نیز منعکس شده است. بسیاری از شخصیت‌های او، در حال انجام کاری معمولی‌اند، اما ناگهان درگیر وضعیتی می‌شوند که از منطق روزمره فراتر می‌رود. گویی نوشتن، همین لحظه گذر از «واقعیت خشک» به «واقعیت لرزان» است.

شاید بتوان گفت نوشتن برای کافکا، خود نوعی تبعید است؛ تبعید از جهان شفاف و قابل‌فهم، به جهان نیمه‌تاریک کلمات. اما همین تبعید، برای خواننده‌های بعدی نوعی امکان تازه گشوده است؛ امکان نگاه کردن به جهان، نه به عنوان مجموعه‌ای از قواعد ثابت، بلکه به منزله صحنه‌ای که در آن انسان همیشه در معرض سؤال است. در جهان کافکا، هیچ جواب نهایی وجود ندارد، اما همین «بی‌جوابی»، ما را به تیزبینی، حساسیت، و پرسشگری وامی‌دارد.

کافکا و کی‌یرکه‌گور

بهرام مقدادی در کتاب «شناخت کافکا» زندگی و اندیشه فرانتس کافکا را در ۷ فصل مورد بررسی قرار می‌دهد. مقدادی در فصل اول «شناخت کافکا» درباره تأثیرپذیری کافکا از نظریه‌های سورن کی‌یرکه‌گور می‌نویسد: «کافکا عقاید کی‌یرکه‌گور، فیلسوف دانمارکی را در اوت ۱۹۱۳ می‌خواند و احساس همبستگی زیادی بین خود و این فیلسوف می‌کرد. زندگی خصوصی و داخلی کی‌یرکه‌گور هم تا حدی مشابه زندگی کافکا بود چون او هم از داشتن پدری مستبد رنج می‌برد و مانند کافکا همیشه آرزوی ازدواج داشت ولی به علت داشتن مشکلات عاطفی مشابه نمی‌توانست با انسان دیگری زندگی مشترک داشته باشد. در آثار هر دو نشانه‌هایی از دلهره‌های اگزیستانسیالیستی می‌بینیم و در نوشته‌های هر دو گناه مسأله‌ای است که آنها همیشه با آن درگیرند. به عقیده کی‌یرکه‌گور، دلهره هنگامی به وجود می‌آید که انسان فریفته ظواهر و مادیات می‌شود. با مقایسه سخنان کی‌یرکه‌گور درباره ترس‌ها و گناهان ناشناخته، در داستان «محاکمه» کافکا می‌توان شباهت‌هایی یافت زیرا در این داستان هم مضمون اصلی همان درگیری ژوزف کا. با گناهی ناشناخته است... در آثار کی‌یرکه‌گور به نحوی با قهرمان داستان محاکمه روبه‌رو می‌شویم؛ کی‌یرکه‌گور هم در نوشته‌هایش طوری از زندگی سخن می‌گوید که گویی محاکمه‌ای بیش نیست زیرا انسان تا هنگام مرگ باید فشارها، دلهره‌ها و ترس‌های بسیاری را متحمل شود. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که کافکا از اندیشه‌های کی‌یرکه‌گور الهام زیادی گرفته است چون او هم مانند کی‌یرکه‌گور معتقد بود زندگی محاکمه‌ای است که با مرگ پایان می‌پذیرد.»