نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۸ «۱۴۵-۱۶۲» تأیید: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸

مسخ اثر فرانتس کافکا، استعاره از یک واقعیت اجتماعی

صبا کاظمیان[۱]

چکیده

مسـخ برجسـته‌ترین اثر **کافکا** (۱۸۳۳ – ۱۹۲۴) و از بحث‌برانگیزترین داسـتان‌های معاصر اروپـا در قـرن بیسـتم اسـت ایـن داسـتان کـه پـس از انتشـار (۱۹۱۵) توجـه منتقـدان را به خـود جلـب کـرده و از زوایـای گوناگون بررسـی شـده اسـت، اتّفاقـی خیالی را در بسـتری از واقعیت‌هـای اجتماعـی، در روزگاری روایـت می‌کنـد کـه تحـولات سیاسـی، اجتماعـی اروپـا بـه شـکل‌گیری جامعه‌ی صنعتـی انجامیده اسـت؛ جامعه‌ای کـه در کنـار مزیت‌هایش، خواه‌ناخـواه پیامدهـای ناخوشـایندی نیـز بـه دنبـال داشـت. ایـن پژوهـش درصـدد اسـت تـا بـا بررسـی اوضـاع و احـوال اجتماعـی و اقتصـادی اروپـا در اوایـل قـرن بیسـتم، بـر پایـه فرضیـۀ **گونتر آنـدرس**(Gunter Andres) نشـان دهد که حشـره عظیم‌الجثه داسـتان **مسـخ**، اسـتعاره‌ای اسـت کـه از یک‌سـو به معنـای مصطلـح و متعارفـش در داسـتان ظاهر شـده و ویژگی‌هـای واقعـی یـک حشـره را دارد و از سـوی دیگـر بنـا بـر قرایـن مسـتخرج از متـن، یکـی از آسـیب‌های جامعـۀ مـدرن و صنعتی‌شـده را بازنمایـی می‌کنـد و اسـتحاله انسـان بـه حشـره را برابـر بـا وضعیتـی انسـانی در جامعـۀ سـرمایه‌داری قـرار می‌دهد.

واژگان کلیدی: ادبیات آلمانی زبان، مسخ، استعاره، واقعیت اجتماعی، بورژوازی.

۱.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران
ایمیل: s1362k@yahoo.com

مقدمه

پایان‌ناپذیری در حوزه معنا از مشخصه‌های آثار ادبی است؛ خوانش یک اثر ادبی، نه تنها راه را بر خوانش‌های دیگر نمی‌بندد، که با گسترش شبکه‌های دلالت، متن را باز آفرینی می‌کند و دامنه‌ی معنایی اثر را می‌گسترد. ارتباط میان دال و مدلول درعبارات خبری، صریح و روشن است و درک و دریافت خواننده در ساخت و شکل‌گیری محتوا نقشی ندارد؛ در واقع هدف زبانِ علمی، رسیدن به تک‌معنایی است. اما زبان ادبی که **پل ریکور**(Paul Ricoeur) آن را زبان استعاری می‌نامد، در پی تبیین مجدد واقعیت است. زبان استعاری واقعیت دیگری می‌آفریند، هدف سخن استعاری تک معنایی نیست، برخلاف، افزودن به معانی است از راه در هم شکستن قاعده ها و افزودن به زبان. (نک: احمدی،۱۹۹۳:۶۲۵) ایستایی یا پویایی استعاره‌های یک متن، معیار معتبری برای سنجش و ارزش‌گذاری اثر ادبی است؛ هرچه استعاره‌ها خلاّقانه‌تر باشند، متن استعداد بیشتری برای پذیرش تفسیرهای گوناگون خواهد داشت و پویاتر خواهد بود. **مسخ** یکی از بحث‌برانگیزترین داستان‌های ادبیات معاصر و نمونه‌ی شاخص کارکردِ این‌چنینی استعاره است و « اگر بر اساس استقبال منتقدان قضاوت کنیم، **مسخ** کافکا مسحورکننده‌ترین و جهانی‌ترینِ تمامی داستان‌های اوست» که توجه منتقدان بسیاری، از علاقه‌ها و سلیقه‌های موافق و مخالف را به خود جلب کرده و هر یک از ظن خود به تفسیر آن پرداخته‌اند. (کرنگلد،۲۰۱۶:۱۳۱)

این داستان پیرنگ ویژه‌ای دارد و با روایت استحاله یک انسان به حشره‌ای عظیم‌الجثه آغاز می‌شود؛ اتفاقی که در خوانش نخست به کابوسی هولناک می‌ماند و حدوث آن جز در عالم وهم و خیال ممکن نیست. پس این انتظار در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که با فضایی سوررئال و تصاویر و توصیف‌هایی برخاسته از رویا مواجه خواهد شد اما فضای داستان به گونه‌ای دیگر پیش می‌رود؛ شخصیت‌ها و مکان‌ها همگی عادی و واقعی‌اند و به دقت و با جزئیات توصیف شده‌اند، ویژگی‌های اجتماعی با رویکردی منتقدانه تبیین شده است. حوادث داستان، به جز اتفاق مسخ بر اساس نظمی منطقی از پی هم آمده است و ارتباط علّی معلولی دارند این‌ها همه بیانگر زمینه‌ی رئالیستی اثرند و به قول **ولادیمیر نوباکف** (*Vladimir Nabokov*) در تضادی حیرت انگیز با موضوع کابوس‌وار داستان قرار دارند. (نک: کافکا، نوباکف،۲۰۰۶:۱۳۹) با این اوصاف که همه چیز بر اساس روابط واقع‌گرایانه پیش می‌رود، چگونه می‌توان استحاله‌ی انسان به حشره را تحلیل کرد؟ در پاسخ به این پرسش، دو رویکرد عمده وجود دارد که تا حد زیادی در

تقابل با یکدیگرند؛ برخی، مسخ را اتفاقی خیالی و برگرفته از عالم رویا دانسته و بعضی دیگر آن را بیانی هنری از واقعیتی درونی یا اجتماعی دانسته‌اند که به اقتضای ماهیت ادبی اثر به شیوه‌ی رمزی و غیرمستقیم بیان شده است. تفاوت اصلی این دو خوانش، رویکرد متفاوتشان به استعاره است؛ **والتر هربرت سوکل** (*Walter Herbert Sokel*) معتقد است «رویا، استعاره‌های پنهان در زبان را به همان دلالت لفظی خود می‌گیرد و آن‌ها را چون رویدادهایی که در پیش چشم نمودار می‌شوند نمایش می‌دهد ». (سوکل،۱۹۷٤:٤۲) برای تحلیل داستان مسخ یا باید بپذیریم که حشره شدن **زامزا** برهیچ چیز، جز خودش دلالت نمی‌کند که در این صورت، داستان روایت یک کابوس یا توهمی هولناک است زیرا فقط در عالم خواب و رویاست که هر اتفاق ناممکنی، ممکن و پذیرفتنی می‌نماید. یا آن را استعاره‌ای بدانیم که بر واقعیتی بیرون از متن دلالت می‌کند ، آنگاه می‌توانیم از منظر واقع‌گرایی به تحلیل داستان بپردازیم و مستعارٌمنه این اتفاق را در جهان واقع بجوییم.

پیشینه پژوهش

« آثار کافکا در جهان مدرن، بی‌وقفه تفسیر شده‌اند». (اپستاین،۲۰۱۳:۳٤) این خوانش‌ها بی‌آنکه هرکدام به‌طور مستقل درست، حتمی و یا قطعی باشند، این حقیقت را به خوبی آشکار می‌کنند که استعاره‌ها در این متون به طرز چشمگیری نقش خود را خوب ایفا کرده و شبکه گسترده‌ای از دلالت ساخته‌اند. این خوانش‌ها گاه در تضاد با یکدیگر قرار می‌گیرند؛ به‌عنوان مثال ولادیمیر نوباکف در **درباره مسخ**، **مسخ** را داستانی خیالی دانسته که جهان منحصر به فرد یک انسان منحصر به فرد را نشان می‌دهد. (نک: کافکا، نوباکف،۲۰۰٦: ۹۱) درحالی‌که **ژان پل سارتر**(*Jean–Paul Sartre*) معتقد است: « کافکا نویسنده‌ای است رئالیست. جواب چرای این دیگر مربوط به کار منتقد است. آیا آدمی از خواب برمی‌خیزد و حس می‌کند که به سوسکی تبدیل شده است؟ نه! ». (سارتر،۱۹۷۰:۸)

نقش مقتدرانه و به دور از عواطف انسانی پدر در زندگی **گرگور**، زمینه را برای نقد روانکاوانه‌ی داستان فراهم آورده است؛ **ژیل دلوز** (*Gilles Deleuze*) و **پیر فلیکس گوتاری** (*pierre–felix guattari*) داستان را به نوعی بازآفرینی عقده‌ی ادیپ دانسته و در ارتباط گرگور با خواهرش نشانه‌هایی دال بر تمایل به محرم‌آمیزی یافته‌اند. (نک: دلوز،گوتاری،۲۰۱۲:۸۸) و نیز حشره شدن کافکا را راه‌گریزی دانسته‌اند که زامزا برای خلاصی از دست پدر، مدیر، شغل و بروکرات‌ها برگزیده است. (همان:۸٦)

برخی منتقدان با تأکید بر شباهت نام قهرمان داستان با نام خود کافکا معتقدند مسخ

بازگویه‌ای استعاری از زندگی شخصی و یا جهان روحی خود اوست. چنین نظری حتی در دوران حیات کافکا نیز مطرح بوده؛ (نک: یانوش،۱۹۷۳:٤۱) **پل استراترن** (*Paul Strath-ern*) ، مسخ گرگور را شکل استعاری بدیعی از حس بیزاری کافکا نسبت به خودش دانسته. (نک: استراترن،۲۰۰۸:۵۰)

نورمن هالند (*Norman holland*) در مقاله‌ی« *Realism and unrealism Kafka's metamorphosis*" » (واقعگرایی و غیرواقع‌گرایی در مسخ کافکا) چنین نظری را ساده‌انگارانه دانسته معتقد است مسخ داستانی تمثیلی است و آن را به‌طور مفصل با متون کهن مذهبی و اسطوره‌ای تطبیق داده. او همچنین زامزا را تمثیلی از مسیح دانسته است. (*Holland* ,1985: 150-143)

سوکل «در چند بررسیِ **مسخ**، فرضیه آندرس را به کار گرفته است» (کرنگلد،۲۰۱٦:۱۳۵) او در« فصلی از کتاب فرانتس کافکا » می‌گوید: « در زبان آلمانی لفظ حشره دلالت بر آدم‌های پست و خوار و حتی سست‌عنصر و بدبخت دارد، گرگور به خاطر رفتارش مانند یک حشره است اما کافکا کلمه‌ی « مانند » را می‌اندازد و استعاره را تبدیل به واقعیت می‌کند» . (سوکل،۱۹۷٤:٤۲)

مقدادی در « تحلیلی از کافکا »، اتفاق **مسخ** را پیامد شرایط دشوار کاری دانسته است، شرایطی که در آن با کارمندان مانند انسان رفتار نمی‌شود و شئون و حقوق انسانی آن‌ها نادیده گرفته می‌شود تا آنجا که زندگی، جنبه انسانی خود را برای فردی که قربانی این نظام شده، از دست می‌دهد؛ اتفاق مسخ در نظر او ، راهی برای فرار از این واقعیت‌های اجتماعی و پناه بردن به رویاست. (نک: مقدادی،۱۹۷٦:٤۷)

در نظر **اریک سانتنر** (*Eric Santner*) داستان زامزا روایت خوارشدگی یک انسان است؛ زامزا نه تنها به حشره بلکه کم‌کم به زباله تبدیل می‌شود و همان خانواده‌ای که او پیشتر با دلسوزی و از خودگذشتگی تغذیه‌شان می‌کرد او را دور می‌اندازند. (نک: سانتنر،۲۰۱٦:۳۱۵)

با آن که این تحلیل‌ها جنبه‌های مهمی از داستان را تبیین کرده و در درک و دریافت اثر نقش بسزایی دارند اما هیچ یک، زندگی گرگور زامزا و استحاله او به حشره را، استعاره دقیقی از واقعیت‌های زندگی طبقه‌ای از مردم فرودست جامعه ندانسته و از این منظر به تحلیل داستان نپرداخته‌اند.

روش پژوهش

جستارِ حاضر بر اساس منابع کتابخانه‌ای، نخست به مبحث استعاره و کارکرد آن در متن داستان می پردازد؛ سپس با بررسی شرایط سیاسی–اجتماعی دوران زندگی کافکا و تجربیات زیستی او، ویژگی‌های واقعگرایانه داستان را توصیف و تحلیل می‌کند و در نهایت روایت زندگی قهرمان داستان را با پاره‌ای واقعیت‌های اجتماعی تطبیق می‌دهد.

۱. استعاره در داستان مسخ

کافکا در داستان مسخ ، علاوه بر دگرگون کردن انسان به حشره به نظر می‌رسد که به تغییر دیگری هم دست می‌یابد: صناعتِ معمولِ لفظی را هم مسخ می‌کند. این دگردیسی دوم در پی فرضیه‌ای پدیدار شد که **گونتر آندرس** در سال ۱۹۴۷ پیش نهاد؛ تنها نقطه عزیمت کافکا زبان معمول است به عبارت دقیق‌تر او از سرشت مجازی (فیگوراتیو، *figurative*) زبان بهره می‌برد و استعاره‌ها را به همان معنای لغوی‌شان می‌گیرد؛ در نظر آندرس، منشأ مسخ، دگردیسی استعاره‌ای آشنا به موجودیتی برساخته است که ویژگی‌های حقیقی این مجاز را دارد. داستان با فعلیت یافتن جنبه‌های استعاره با جزئیاتی ریز پرورانده می‌شود. (نک: کرنگلد،۲۰۱٦:۱۳٤) این شکل رفتار با استعاره مانند این است که مثلا سرو ، که در ادبیات فارسی استعاره از معشوقی بلندقامت و موزون است، در متن به صورت خود سرو ظاهر شود و در عین حال، نقش، کنش و شعور انسانی داشته باشد. شاید آنچه داستانِ مسخ را چنین تامل‌برانگیز و تفسیرپذیر ساخته، همین شیوه به کارگرفتن صناعت ادبیِ استعاره است.

مقصود از استعاره در این پژوهش، جدای از آنچه متقدمان از علمای بلاغت از جمله **جاحظ** گفته، نیست ؛ « نامیدن چیزی به نامی جز نام اصلی‌اش، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد». (به نقل از شفیعی کدکنی،۱۹۹۹:۱۰۹) در پاسخ به این که چگونه می‌توان تشخیص داد واژه‌ای در متن، به معنای متداولش به کار رفته یا استعاره از واژه‌ای دیگر است **جرجانی** به دو نکته راهگشا اشاره می‌کند؛ یکی این که لفظ مستعار در جمله‌ای تشبیهی به کار رفته باشد و وجه‌شبه برای خواننده قابل درک و دریافت باشد؛ دیگر این که قاعده‌ای از قواعد نظم معلوم کند که استعاره‌ای به کار رفته است؛ او در **اسرار البلاغه** از قواعدی به‌عنوان قاعده نظم نام برده که بی‌شباهت به قواعد ترکیب‌پذیری معنایی در معنی‌شناسی زایشی‌گرا نیستند. به باور جرجانی، هر لفظ می‌تواند بالقوه معانی متعددی

داشته باشد ولی به هنگام قرارگرفتن در جمله، از معنایی برخوردار می‌شود که با معنی سایر الفاظ آن جمله متناسب است.(نک: صفوی،۲۰۱۹:۸۰) از وجود یا عدم این تناسب در همنشینی با واژه‌های دیگر و در قیاس با فضای کلی متن است که متوجه می‌شویم یک واژه در معنای متداول خود به کار رفته یا لفظ مستعار است و جانشینِ واژه دیگری شده است. مثلا اگر در متنِ یک داستان، حشره‌ای کریه‌المنظر از گوشه‌ای در زیرزمینی نمور و تاریک بیرون بخزد و دوباره از نظر پنهان شود، ذهن از واژه حشره به واژه دیگری راه نمی‌برد زیرا در محور همنشینی همه چیز با هم هماهنگ است اما اگر همین حشره، در تخت از خواب بیدار شود، با خودش حرف بزند و برای پاسخ دادن به نماینده تجارتخانه تقلا کند، ذهن به مدلول‌های دیگری می‌اندیشد که می‌تواند جانشین لفظ حشره باشد.

برخی منتقدان با ذکر برخی دلایل، با خوانش داستان به مثابه متنی استعاری مخالفند از جمله ولادیمیر نوباکف، مسخ را داستانی کاملا خیالی می داند که « باید طوری به آن نزدیک شویم که انگار همین حالا خلق شده است و به آن جهان‌هایی که قبلاً می‌شناخته‌ایم هیچ ربطی ندارد ». (کافکا،نوباکف، ۷۸-۲۰۰۶:۷۷) در نظر او « هیچ چیز کسالت‌آورتر و درحق نویسنده غیرمنصفانه‌تراز این نیست که کسی مثلا خواندن مادام بواری را با این تصورِ از پیش‌ساخته آغاز کند که کتابی است در حمله به بورژوازی.» (همان:۷۷) از نظر نگارنده پژوهش حاضر، این دیدگاه متضمن بخشی از حقیقت است؛ محدود کردن اثر ادبی به یک مدلول مشخصِ بیرون از متن، اثر را در حد مانیفست یا بیانیه‌ای سیاسی تنزل می‌دهد؛ اما منتقد دراین‌باره تصمیم‌گیرنده نیست بلکه استعدادِ خودِ متن تعیین می‌کند که حد و مرز شبکه‌های دلالت تا کجاست. اثر هنری در ذات خود مستعد تفسیرهای گوناگون است و هرچه یک متن، شبکه کوچکتری از دلالت بسازد در مرتبه نازلتری از بیان هنری ایستاده است. این که منتقد، استعاره‌های داستان را دال بر واقعیتی در جهان بیرون از متن بداند، به این معنا نیست که آن را به همان یک مدلول تقلیل داده ، بلکه در واقع، تنها یکی از استعدادهای متن را فعلیت بخشیده است؛ هرچه متن از این لحاظ مستعدتر باشد، این مدلول‌ها گسترده‌تر وغیرقطعی‌ترند. از این‌روست که آثار برجسته ادبی بسیار بیشتر از متن اصلیِ اثر تفسیر شده‌اند ؛ داستان مسخ در زمره همین آثار است. بارت می‌نویسد: «داستان کافکا هزار کلید به دست می‌دهد که همه پذیرفتنی است، یعنی هیچ یک به تنهایی معتبر نیست». (باروت ،۲۰۱۰:۲۹۸)

۲. بستر تاریخی‌اجتماعی داستان مسخ

داستان مسخ در سال‌های آغازین قرن بیستم منتشر شد. در اوایل دوره استقرار حاکمیت سرمایه بر جهان و اندک زمانی پس از آن‌که مبارزات گسترده و طولانی مردم اروپا در گذار از فئودالیسم ،که با انقلاب فرانسه شکل گرفته بود، سرانجام به ثمر نشست و روح آزادی‌بخشی را در سراسر این قاره دمید. انقلاب فرانسه پیام‌آور پایان سلطنت استبدادی و در هم ریختن بنیاد طبقاتی تبعیض‌آمیزی بود که اشراف کهن و مقامات عالیه کلیسا را با وجود ثروت، املاک فراوان و مقامات درباری از پرداخت مالیات معاف می‌کرد و اکثریت جامعه را که متشکل از شهرنشینان و کشاورزان بود از حق مالکیت محروم می‌داشت. انقلاب فرانسه در واقع عامه مردم را از جایگاه بندگی برای طبقه‌ی اشراف و زمینداران، به جایگاه مردمی دارای حق رأی و حق دخالت در اداره امور کشور ارتقا داد. (نک: غفاری فرد،۲۰۱۵:۳۱٦)

در انقلاب سال ۱۸٤۸ مردم در سراسر اروپا مطالبات واحدی داشتند؛ برچیدن کامل بساط سرواژ، برقراری دولت مشروطه و استقلال و اتحاد گروه‌های ملی. این انقلاب مانند هر انقلاب دیگری به پاره‌ای از اهداف خود نائل شد و در مورد برخی دیگر موفق نبود. (همان: ۳۷۱) اما واقعیت این است که جامعه بشری مرحله‌ای از تکامل را پشت سر نهاده بود و به سمت صنعتی شدن و حاکمیت سرمایه پیش می‌رفت.

این دوره گذار در کتاب « اقتصاد سیاسی سرمایه‌داری » چنین توصیف شده است: گذار از سرمایه‌داری به فئودالیسم به معنی رشد هرچه بیشتر مالکیت خصوصی و تمرکز هرچه بیشتر ثروت در دست یک اقلیت است. توده‌های تولیدکنندگان کوچک، از مالکیت وسایل تولید محرومند و ناچارند به خاطر تحصیل نیازهای زندگی، داوطلبانه نیروی کارشان را به سرمایه‌داران بفروشند. در نظام فئودالی، تولیدکنندگان ثروت یعنی دهقانان با اعمال زورِ آشکار از سوی فئودال ها مجبور به جان کندن برای این استثمارگران بودند ولی در نظام جدید با تغییر ظواهر امر، مجبور شدند از طریق کار مزدوری به همان استثمار تن دهند، یعنی شکل ظاهری استثمار تغییر کرد نه ماهیت آن و به این ترتیب روابط تولیدی سرمایه داری در طی زمان طولانی در بطن نظام فئودالی شکل گرفت. (نک: گوزلف،۱۹۸۳:۵۵)

با انقلاب صنعتی روش قدیمی تولید منسوخ شد و سیستم کارخانه‌ای جای شیوه قدیم را گرفت. افزایش نیروی تولیدی ماشین‌ها باعث ازدیاد فوق‌العاده ثروت شد و انقلاب

صنعتی، سرمایه‌داری صنعتی را گسترش داد. این تحولات، آسیب‌هایی جدی نیز به همراه آورد؛ انتقال توده مردم از دهات کوچک زراعی به شهرها شروع شد. عده بی‌شماری کارگر به وجود آمد که از دارایی و سواد محروم بودند و برای امرارِ معاش مجبور بودند در کارخانه‌ها کار کنند. شهرها مراکز اصلی تجمع مردم شدند، در این شهرهای کدر و خفه، مسکن نایاب بود. زنان کارگر معمولا بیشتر از چهارده ساعت از روز را در کارخانه‌ها کار می‌کردند. محله‌های کثیفی به وجود آمد و توده‌ی مردم در کثافت هولناک زندگی می‌کردند. بیکاری دسته‌جمعی یکی از بزرگترین مسائل اجتماعی ناشی از انقلاب صنعتی بود. پیدایش سلاح‌های مخرب جنگی نیز نتیجه انقلاب صنعتی بود و سبب‌ساز جنگهایی ویرانگر و فاجعه‌بار شد. (نک: غفاری فرد،۲۰۱۵:۳٤۷) از همین‌رو، تنها اندکی پس از شکل‌گیری جامعه بورژوازی صنعتی، نقد آن نیز پاگرفت و « نخستین علائم مارکسیسم جدید و طریقه‌های متباین پارتیزم و ناسیونالیسم پدیدار گردید تا برزخی را که میان طبقات جامعه قرار داشت هموار سازد» (همان:۳۷۱) کافکا در اواخر قرنی چنین در پراگ به دنیا آمد و پس از زندگی کوتاه چهل و یک ساله، در همان شهر به خاک سپرده شد. چهارده سال در حرفه حقوقدان در **موسسه بیمه سوانح کارگری پادشاهی بوهم** در **پراگ** مشغول به کار بود. در تمامی آن سال‌ها تنها آرزویش یافتن مجالی برای قلم‌زدن‌های عصرگاهی یا شبانه بود. آثار ادبی او سال‌ها پس از مرگش، بعد از پایان جنگ جهانی دوم به شهرتی جهانی رسیدند. (نک: واگنباخ،۲۰۱۲:۱٤)

کافکا ظاهراً در تمام عمرش به هیچ حزب، گروه یا جمعیتی متوسل نشد (نک: واگنباخ،۲۰۱۲:٦۹) اما برخی فعالیت‌هایش دال بر گرایش‌های سیاسی اوست. مهم‌ترین این فعالیت‌ها شرکت در گردهمایی‌های اعضای انقلابیِ **کلوپ ملادیچ** و **انجمن کارگری ویلم کوربر** بود. کلوپ ملادیچ انجمنی بود متشکل از گروه‌های گوناگون جوانان برای تبلیغ عقاید سوسیالیستی. (نک: همان: ۹۱)

کافکا به اقتضای شغل خود از ستم و بی‌عدالتی که کارفرمایان در حق کارگران روامی‌داشتند آگاه بود؛ او در اداره بیمه، با پرونده‌های مصدومیت و معلولیت در حین کار به دلیل نقص در نکات ایمنی ماشین‌آلات سر و کار داشت. اوضاع کارگرانی که حقوق ابتدایی و حیاتی‌شان به این خاطر به خطر می‌افتاد و کارفرمایانی که تمام تلاش خود را می‌کردند تا « با زرنگی از زیر پرداخت حق بیمه شانه خالی کنند » اسباب بدبینی او را به سازمانی که در آن کار می‌کرد فراهم آورد. (همان،۲۰۱۲:۸۵) کافکا در محیط کاری

خود به دیدگاهی واقعی درباره بهره‌کشی نظام صنعتی از کارگران دست یافت، نگاهی که نویسندگان هم نسل او فاقد آن بودند. این تجربیات موجب اوج گرفتن علایق سیاسی و اجتماعی کافکا شد که سابقه‌اش به سال‌های ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۲ برمی‌گشت. (نک: همان: ۹۰) یعنی سال نگارش داستان مسخ.

۳. تحلیل داستان

مسخ، داستان مردی معمولی است که برای یک تجارتخانه بازاریابی می‌کند و از کارش به معنای واقعی بیزار است اما برای پرداخت بدهی پدرِ ورشکسته و ازکارافتاده‌اش و نیز تأمین هزینه‌های جاری خانواده به درآمد آن احتیاج دارد. او یک روز صبح از خواب برمی‌خیزد و خود را در کالبد یک حشره می‌یابد. نخستین تصویری که کافکا از قهرمان داستان به دست می‌دهد، سوسکی است به پشت افتاده که پاهای متعددش از فرط لاغری رقت‌انگیزند و بی‌اختیار پیش چشمانش پیچ و تاب می‌خورند (نک: کافکا، نوباکف،۱۱:۲۰۰۶) این تصویر، تجسم نهایت عجز و بیچارگی است زیرا اگر نیرویی از بیرون، سوسکِ وارونه را به روی پاهایش برنگرداند، مرگ او حتمی است. گرگور در آغاز، مسخ را توهمی ناشی از سختی کار و یا کم‌خوابی‌های مداوم تلقی می‌کند اما کم‌کم متوجه می‌شود که واقعا به هیات حشره درآمده است.

او با تمام وجود تلاش می‌کند در پاسخ خانواده‌اش که پشت در بسته با نگرانی علت در خانه ماندن او را جویا می‌شوند بگوید: الان حاضر می‌شوم! اما صدایش نیز مسخ شده است. در مرحله بعد در حالی که زامزا هنوز به پشت افتاده، سرپرست تجارتخانه ،که می‌توان او را سفیر جامعه سرمایه‌داری دانست، به سراغ او می‌آید؛ گرگور از این اتفاق چنان برآشفته می‌شود که بی‌اراده خود را از تخت پایین می‌اندازد و روی پاهایش قرار می‌گیرد سپس سعی می‌کند سرپرست را قانع کند که اتفاق مهمی نیفتاده و فوراً خودش را به قطار ساعت ۸ خواهد رساند! اما سرپرست به واسطه همین جملات، مسخ را تشخیص می‌دهد: «صدای حیوان بود». (کافکا، نوباکف،۲۳:۲۰۰۶) گرگور در نهایت در را باز می‌کند؛ سرپرست با دیدن او آه می‌کشد؛ آهی که ظاهراً از احساسات و عواطف انسانی تهی‌ست و «شبیه وزش ناگهانی باد» است. (همان:۲۵) سرپرست پا به فرار می‌گذارد و گرگور ملتمسانه در پی او می‌دود در حالی که مسخ را فراموش کرده زیرا فاجعه‌ای هولناک‌تر در انتظار اوست؛ از دست دادن کار! او به سرپرست التماس

می‌کند که نگذارد موقعیت شغلی او به خطر بیفتد (نک: همان:٢٦) این قسمت از داستان، سرنخ اصلی را در خوانش استعاره مسخ به دست می‌دهد ؛ در جامعه‌ای که گرگور در آن زندگی می‌کند، از دست‌دادن کار، هولناک‌ترین تجربه انسانی‌ست؛ بسی هولناک‌تر از تبدیل شدن به سوسکی عظیم‌الجثه! با این اتفاق، تقریباً سرنوشت مسخ رقم می‌خورد و فرایند زوال گرگور آغاز می‌شود. او که به قیمت چشم‌پوشی از خواسته‌ها و شأن و حقوق انسانی‌اش، کار می‌کرد تا نیازهای دیگران را برآورد، خود برای زنده ماندن به دیگران محتاج می‌شود، اما آن‌ها او را با هیأت جدیدش نمی‌پذیرند و تصمیم می‌گیرند فراموش کنند که او گرگور است و باید از شرش خلاص شوند، در نهایت نیز کالبد او را با زباله‌ها دور می‌اندازند. بررسی بستر اجتماعی داستان برای درک استعاره مسخ ضروری است. نقش محوری و تعیین کننده کار و موقعیت شغلی در زندگی انسان، جامعه‌ی طبقاتی ، روابط سوداگرانه و توام با بدبینی ، بهره‌کشی و استفاده‌ی ابزاری از نیروی کار، و بی‌توجهی به نیازهای جسمی و روحی او از مشخصه‌های عمده این جامعه است.

بیشتر اتفاق‌های مهم داستان به نوعی با موضوع کار کردن گره خورده است. پیش از مسخ، ورشکستگی پدر گرگور او و خانواده‌اش را به ناامیدی مطلق کشانده بود (نک: همان:٣٧) وضعیتی که دست‌کمی از مرگ ندارد. پس از مسخ، نخستین و جدی‌ترین مسئله‌ای که مطرح می‌شود، از دست دادن کار است. گرگور با هیات مسخ شده به دنبال سرپرست می‌دود تا متقاعدش کند هر طورشده به کارش بازخواهد گشت. اعضای خانواده که پیش از این به بهانه‌هایی از کارکردن امتناع می‌کردند، به ناچار مشغول به کار می‌شوند و مسئولیت مالی زندگی خود را به عهده می‌گیرند. در نهایت همین مشغله‌های کاری به‌عنوان یکی از دلایل بی‌توجهی خانواده به گرگور مطرح می‌شود: « در این خانواده خسته و فرسوده از کار ، چه کسی فرصت داشت بیش از آنچه به راستی لازم بود به فکر گرگور باشد؟ » (همان:٥٣) حتی خواهر گرگورکه با او صمیمی‌تر از دیگران بود و بعد از مسخ مراقبت از او را به عهده گرفته بود ، پس از مدتی سختی کار را بهانه می‌کند و می‌گوید: « وقتی آدم مجبور است اینقدر سخت که همه ما کار می‌کنیم کار کند، دیگر این شکنجه دائمی را در خانه نمی‌توان تصور کرد ». (همان:٦٣) پس از مرگ گرگور اعضای خانواده تصمیم می‌گیرند بعد از مدت‌ها کمی استراحت کنند. برای تحقق بخشیدن به چنین تصمیمی، نخست لازم است به سه کارفرما نامه عذر غیبت بنویسند. از

آپارتمان خارج می‌شوند و ضمن گردش راجع به آینده امیدبخش و چشم‌انداز مناسبی که پیش رو دارند صحبت می‌کنند؛ این امید و چشم‌انداز مناسب را نیز مرهون موقعیت‌های شغلی خود هستند که « بی‌اندازه مناسب است » (همان:۷۰) گویی سعادت و شقاوت انسان در این جامعه، تنها به وضعیت کاری او بازبسته است.

جامعه‌ای که مسخ در آن اتفاق افتاده کاملاً طبقاتی است و لحن افراد متأثر از سلسله مراتب قدرت است، « در جامعه بورژوازی، سلطه طبقات بالاتر، معنای حقارت را افاده می‌کند». (هوبز باوم،۱۹۹۵:۳۰۰) و لحن کارفرما و کارگزار، تداعی‌گر لحن ارباب–رعیتی است؛ کرنش مبالغه آمیز گرگور در برابر سرپرست تجارتخانه، بیانگر ترس و فرودستی جایگاه و شأن انسانی اوست (نک: کافکا،نوباکف ،۲۰۰٦:۲۲،۲۱) سلسله مراتب قدرت حتی در میان سه مستأجر خانواده زامزا نیز برقرار است؛ یکی از آن‌ها « انگار سمت ریاست داشت» و دیگران از تصمیم‌های او تبعیت می‌کردند (همان:٦۲) . گرگور در توصیف رفتار رئیس تجارتخانه می‌گوید: « می‌رود و روی میزش می‌نشیند و با کارمندهایش از آن بالا حرف می‌زند، آن هم با آن گوش سنگینش که کارمند را مجبور می‌کند آن همه به میزش نزدیک بشود». (همان:۱۳) گرگور مستخدم تجارتخانه را چنین معرفی می‌کند : « نوکر دست به سینه رئیس بود از آن آدم‌های بی‌عرضه و احمق». (همان). خانواده گرگور بعد از مسخ « بیشترین کاری را که از مردم تنگدست انتظار می‌رود انجام می‌دادند، پدر برای کارمندان جزء بانک صبحانه می‌آورد، مادر تمام نیروی خود را وقف دوختن لباس زیر آدم‌های غریبه می‌کرد، خواهرش پشت پیشخوان برای اجرای فرمان مشتری‌ها به این طرف و آن طرف می‌دوید، اما بیش از این از عهده‌شان بر نمی‌آمد». (کافکا، نوباکف،۲۰۰٦:۵۳) جملات اخیر، به روشنی جامعه‌ای طبقاتی را نشان می‌دهد؛ برخی مشاغل، ویژه مردمان فرودست جامعه است؛ مردمانی که جز نیروی کار خود سرمایه دیگری برای عرضه ندارند. گرگور زامزا نماینده‌ی افراد این طبقه است؛ آن‌ها بدون توجه به نیازهای جسمی و روحیشان به کار گرفته می‌شوند، در زندگی آن‌ها استراحت و تفریح جایی ندارد و به خاطر شرایط سخت و فشردگی کار، مجبورند به نقاهت‌های جزئی خود محل نگذارند. (همان:۲۰) این افراد برای گذران زندگی چاره‌ای جز پذیرفتن این شرایط و تن‌دادن به استثمار و بهره‌کشی ندارند.

کسی که در سلسله مراتب قدرت جایگاه بالاتری دارد، رفتارش با دیگران تحقیرآمیز است، کارفرمایان به زیردستان خود بسیار بدبین‌اند و کوچکترین مسامحه‌ای ازجانب

آن‌ها بی‌درنگ سوظن‌های شدید برمی‌انگیزد. (همان:۱۸) چنان‌که وقتی سرپرست به خانه گرگور آمد تا علت غیبت او را جویا شود، پیش از این که حقیقت ماجرا آشکار شود، اورا به دزدی از اموال شرکت متهم می‌کند. (همان:۲۱)

پدر گرگور تمام عمر کار کرده و زندگی پر زحمت و ناموفقی داشته ؛ سال‌ها زحمت او به ورشکستگی انجامیده و حال، رنج را مانند میراثی به پسرش واگذار کرده است؛ گرگور کار می‌کند تا بدهی او را بپردازد ؛ این پنج سال، تنها سال‌های استراحت پدر بوده است. این دو نفر وضعیت همیشه بدهکار طبقه‌ی پرولتاریا به جامعه بورژوازی را نشان می‌دهند؛ آن‌ها به سختی کار می‌کنند اما نه برای آسایش و زندگی بهتر بلکه به این خاطرکه از عهده قسط‌ها، بدهکاری‌ها و مخارج سنگین زندگی برآیند.

در داستان ، روابط انسانی به دور از شفقت ، سوداگرانه و طمع‌ورزانه است. گرگور در این میان استثناست، او بی هیچ چشمداشت، و فقط به خاطر مهری که به خانواده‌اش دارد خود را برای رفع نیازهای آن‌ها به رنج می‌افکند، اما کنش دیگران با او، چه پیش از مسخ و چه پس از آن، نشان از خودخواهی و منفعت‌اندیشی دارد؛ اعضای خانواده که وانمود می‌کردند توانایی کار کردن ندارند، بعد از مسخ با جدیت مشغول به کار می‌شوند. مسخ واقعیت دیگری را نیز آشکار می‌کند؛ پدر، اندوخته‌ای را از گرگور پنهان کرده بود که با آن می‌توانسته بخشی از بدهی‌اش را تسویه کند و روز رهایی گرگور از این شغل دشوار را بسیار جلوتر بیندازد (همان:۳۸) . رفتار پدر با گرگور در نهایت بی‌رحمی است ، او پس از مسخ ، بی‌درنگ هویت انسانی گرگور را نادیده می‌گیرد؛ «صدایی که از پشت سر به گوش گرگور می‌رسید، دیگر صدای پدر او نبود» (همان:۳۰)، با خشونت به او آسیب می‌زند و به خاطر مرگ او خدا را سپاس می‌گوید. (همان:٦٧)

مادر نقش منفعلانه‌ای در قبال گرگور دارد. نسبت به او خشونت نمی‌ورزد اما چنان‌که انتظار می‌رود نیز توجهی به او نشان نمی‌دهد. خواهر گرگور که از همه به او نزدیک‌تر بود، بعد از مسخ ، شخصاً مسئولیت رسیدگی به گرگور را به عهده می‌گیرد اما نه از سر مهر و شفقت بلکه برای به دست‌آوردن تأیید و تحسین خانواده و جبرانِ سرخوردگی‌هایش زیرا خانواده‌اش « سابق بر این بیشتر وقت‌ها از دست او عصبانی بودند چون اعتقاد داشتند دختر کم و بیش بی‌مصرفی است ». (همان:٤١) اما او نیز سرانجام خسته می‌شود و آشکارا می‌گوید باید از شر گرگور خلاص شد. (همان:٦٤) همین اتفاق، مرگ گرگور را رقم می‌زند، او وقتی که در می‌یابد آخرین پناه عاطفی‌اش را

از دست داده آرام و بی صدا به گوشه‌ای می‌خزد و می‌میرد.

مسخ نیز در این داستان، ویژگی‌های خاص خودش را دارد، ناتمام است و هیچگاه کامل نمی‌شود، به این معنا که کالبد گرگور را دگرگون می‌سازد و توانایی تکلم و برقراری ارتباط را از او می‌گیرد اما او را از درون، انسان باقی می‌گذارد با همان عواطف و شعور بشری، که چه بسا نسبت به اطرافیانش در مرتبه بالاتری قرار دارد. (نک: استراترن،۲۰۰۸:۵۰) او همچنان اطرافیانش را می‌شناسد، کلامشان را درک می‌کند، خاطراتش را به یاد می‌آورد و در یک کلام، هویتش را از دست نداده است؛ او همان گرگور زامزاست با کالبدی دیگرگون. اما هیچ کس به این ویژگی مسخ گمان نمی‌برد ؛ « حتی خواهرش به فکر این نیفتاد که او می‌تواند حرف دیگران را بفهمد» (کافکا،نوباکف،۲۰۰۶:۳۵) دیگران او را از هر گونه بعد انسانی تهی دیدند. مسخ ویژگی مهم دیگری نیز دارد؛ « گرگور کوشید پیش خود تجسم کند که نظیر این اتفاقی که امروز برای او رخ داده است، روزی برای خود سرپرست پیش بیاید؛ واقعاً نمی‌شد منکر چنین احتمالی شد». (همان:۱۹) برخلاف آنچه نوباکف ادعا کرده، مسخ نه تنها «جهان منحصر به فرد یک انسان منحصر به فرد » (همان:۹۱) را نشان نمی‌دهد بلکه روایت زندگی انسانی معمولی از طبقات فرودست جامعه است و مصیبتی که بر سرش آمده برای هرکس دیگری ممکن است اتفاق بیفتد.

توصیفی که کافکا از اجتماع و روابط انسانی ارائه داده است، نشانه‌های معناداری هستند که ما را به خوانش اتفاق مسخ به مثابه یک استعاره اجتماعی نزدیک می‌کند. آنچه در قالب استحاله انسان به حشره نمود یافته، استعاره از حوادث ناگواری‌ست که هر لحظه ممکن است برای هرکس پیش آید، استعاره از کارگری که ناگهان از داربست یک ساختمان چند طبقه سقوط می‌کند و توانایی حرکت را از دست می‌دهد چنان‌که دیگر نه تنها قادر به کسب درآمد نیست، که برای رفع ابتدایی‌ترین نیازهایش نیز به کمک دیگران احتیاج دارد. چنین فردی به تمامی انسان است، با همان عواطف و شعور بشری اما ناکارآمدی کالبدش او را وبال گردن دیگران ساخته و مایه رنج و زحمتشان شده؛ سرنوشت چنین فردی ممکن است شباهتی انکارناپذیر با سرنوشت گرگور داشته باشد؛ دیگران از وجودش احساس شرم کنند، از رفع نیازهای او خسته شوند و بخواهند که از شرش خلاص شوند، اما به هر حال «وظیفه خویشاوندی ایجاب می‌کند که احساس بیزاری خود را پنهان دارند و صبر پیشه کنند».(همان:۵۱) می‌تواند استعاره از زندگی

هر انسانی از طبقه فرودست جامعه سرمایه‌داری باشد که با فروش نیروی کار خود آرامشی برای خانواده‌اش فراهم آورده اما ناگهان به دستور کارفرما اخراج می‌شود، بی‌اندوخته‌ای برای پرداخت اجاره بها. وضعیت او وضعیت گرگور زامزای مسخ شده را در ابتدای داستان تداعی می‌کند؛ سوسکی وارونه که هیچ دستاویزی ندارد و اگر نیرویی از سر اتفاق او را به روی پاهایش بازنگرداند، سرنوشتی جز نابودی در انتظارش نیست. به‌طور کلی « زحمت‌کشان و کارگران کم مهارت اعم از زن و مرد، که حداکثر دستمزدهایشان فقط برای ضروریات و ساده‌ترین نیازهای زندگی کفایت می‌کند، هر سوءتصادفی برای آن‌ها به معنی بدبختی و عبور سریع به فقر خواهد بود». (هوبز باوم،۱۹۹۵:۲۷۷)

کودکان کار نیز وضعیتی شبیه به گرگور مسخ شده دارند، آن‌ها حتی پیش از آنکه چهره انسانی‌شان شکل بگیرد مسخ می‌شوند، زمانی که در فقر مطلق به دنیا می‌آیند. رفتار جامعه انسانی با آن‌ها آشکارا شبیه به رفتار با گرگور مسخ شده است، از سوی دیگران نادیده گرفته می‌شوند و بی‌آن‌که راه نجاتی پیش چشم داشته باشند، در بیچارگیِ محض روزگار می‌گذرانند. در یک کلام، همهٔ کسانی که به دلیلی بیرون از چرخه اقتصاد قرار گرفته‌اند و همه چیز، حتی شأن و هویت انسانی خود را در نظر دیگران از دست داده‌اند، می توانند گرگور زامزای داستان مسخ باشند.

۴. نتیجه

داستان مسخ در ادبیات معاصر جایگاه ویژه‌ای دارد. کافکا این اثر را در سال ۱۹۱۲ هنگامی که کارمند موسسه بیمه سوانح کارگری بود نوشت؛ او در این سال‌ها به واسطه شغلش به بینشی عمیق درباره مشکلات کارگران کم‌درآمدی که حین کار دچار مصدومیت و معلولیت می‌شدند دست یافت. با توجه به قرینه‌هایی در متن، زامزای مسخ شده می‌تواند استعاره از همین کارگران آسیب دیده یا به‌طورکلی هر انسان زحمت‌کشی از طبقه کم‌درآمد جامعه باشد که جز نیروی کار خود سرمایه‌ای برای عرضه به بازار اقتصاد ندارد و همان سرمایه را نیز بر اثر مصیبتی ناگهانی از دست می‌دهد. ویژگی‌های اجتماعی بستر داستان این نظر را تقویت می‌کند؛ سعادت و شقاوت انسان در این جامعه بیش از هر چیز در گرو موقعیت شغلی اوست ، جایگاه فرد در سلسله مراتب قدرت، شأن انسانی او را تعیین می‌کند و رفتار کارفرما با کارگزار مصداق بهره‌کشی و استثمار است چنانکه کارگزار مجبور است بسیاری از نیازهای جسمی و روحی خود را نادیده بگیرد

تا از عهده مسئولیت‌های دشوار کاری برآید.

در چنین جامعه‌ای، حشره داستان استعاره از یک واقعیت اجتماعی در بیرون از متن است، استعاره‌ای که به همان صورت اصلی‌اش وارد متن شده است و ویژگی‌های مستعارله و مستعارمنه را توأمان دارد؛ او در ظاهر، سوسک است با کالبدی بی‌مصرف و منفور اما از درون به تمامی انسان است با شعور و عاطفه بشری. رفتار جامعه با او و سرنوشت اسفبارش می‌تواند نماینده‌ی وضعیت افرادی از طبقه آسیب‌پذیر باشد که به هر دلیل از چرخه اقتصاد بیرون افتاده‌اند.

The Metamorphosis by Franz Kafka: A Metaphor of a Social Reality

Saba kazemian[1]

Abstract

Introduction: Metamorphosis, the most prominent work of Kafka (1833 – 1924), is one of the most controversial contemporary stories in 20th century Europe. After its publication in 1915, the story was the subject of debate for critics, and it was discussed from many perspectives. It narrates an imaginary event occurring in the social realities of the time, and it shows an industrial society as a result of political and social changes in Europe. An industrial society, besides its advantages, willy-nilly brought with it unpleasant consequences. The study, explores the social and economic condition of Europe in the early 20th century and explains Gunter Andres theory, attempts to show that huge insect in the story is a metaphor that on the one hand appeared in the story in its common sense and has all the characteristics of an insect. On the other hand, based on the textual evidence, it represents one of the issues of modern and recently industrialized society. It compares the metamorphosis of a human to an insect to the human condition in bourgeoisie society.

Background Studies: The story of Metamorphosis was subject to *various debates* up to the present era. Vladimir Nabokov in "On Metamorphosis" considers

1.Ph.D. Student in Persian Language and Literature. Shahid Beheshti University.

it an imaginary story that shows the unique world of a unique individual. Gilles Deleuze and Félix Guattari in "Kafka: Toward a Minor Literature" explore this story from a psychoanalytical point of view and view it as a kind of representation of the Oedipus complex. Certain critics, for instance, Gustav Janouch, focusing on the similarity between the name of the hero in the story and Kafka's very own name, believe that Metamorphosis is a metaphorical representation of his private life and mental world. Paul Strathern in "Kafka in 90 Minutes" regards the metamorphosis of Gregor as a novel metaphorical form of Kafka's hatred towards himself. Norman Holland, in his article "Realism and unrealism Kafka's metamorphosis" recognizes Metamorphosis as a kind of allegorical story and compares it with ancient mythical and religious texts. Bahram Meghdadi in his "an analysis of Kafka's Metamorphosis" points that the incident of metamorphosis is a way of escaping harsh social realities and taking refuge in dreams. While all those interpretations and analyses shed light on many crucial aspects of the story and are very important for understanding this work, none of them considers the life of Gregor and his metamorphosis as an accurate metaphor of the life of low-class people in society and did not look at the story from this perspective.

Methodology: The present study, through library resources, first addresses the notion of metaphor and its role in the text of the story. Then it analyzes and describes realistic features of the story by drawing on the sociopolitical condition of Kafka's era and his lived experiences. In the end, it compares the life of the hero of the story with certain social realities.

Results and Conclusion: In 1912, when Kafka was writing this story, he was working at the Workers' Accident Insurance Institute, and through his job, he was able to comprehend a deep understanding of low-paid workers who had an accident that led to their disability during their job. Given the textual evidence, metamorphosed Samsa can be a metaphor for these injured workers or generally any hard-working laborer from a low-paid class in the society that has no other capital

except their manual work to present into the economy and loses this very capital and asset suddenly as a result of an unexpected accident. The social features embedded in the story strengthen this idea. The fortune and misfortune of humans in this society are more than anything dependent on their job status. Stance and the position of anyone in the hierarchy of power determine their status and dignity. How an employer treats an employee is a manifestation of mistreatment and exploitation. as the employee has to neglect many of his physical and mental needs to overcome his difficult job duties. In such a society, the insect is a metaphor for a social reality outside the text. It is a metaphor that found its way the same way into the texts and contains both the characteristics of the tenor and the vehicle together. He is, apparently, a cockroach with a useless and disgusting body; however, he is all human deep inside with human wisdom and feelings. How society treats him and his doomed fate can represent the situation of vulnerable people at the bottom of social class that are deprived of the economic cycle for any reason.

Keywords: German literature, Metamorphosis, Metaphor, Social reality، Bourgeoisie.

References

- Ahmadi, Babak. Structure and interpretation of the text. Tehran: Markaz, ۱۹۹۳.
- Barthes, Roland. "The answer to Kafka" The task of literature. Abolhasan Najafi, Tehran: Nilufar, ۲۰۱۵: 294-300.
- Corngold, Stanley. "Kafka's Metamorphosis, metamorphosis of Metaphor". Metamorphosis, Farzane Taheri, Tehran: Nilufar, ۲۰۱۶: ۱۳۱ to۱۵۰.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. Kafka: Toward a Minor Literature. Shapur Behyan. Tehran: Mahi, ۲۰۱۲.
- Epstein, joseph. "Have we overestimated Kafka?" Azma. No. ۱۰۱ (Winter & Spring ۲۰۱۳-۲۰۱۴): 34-36.
- Ghaffari fard, Abbasgholi. The History of Europe from the Begining to the End of

twentieth Century. Tehran: Ettelaat, ۲۰۱۵.

- Hobsbawm, E. J. The Age of Capital. Ali Akbar Mahdian. Tehran: Ma. ۱۹۹۵.
- Holland, N. "Realism and unrealism kafka's Metamorphosis". Modern Fiction studies, Vol. ٤, No. 2, (۱۹۸۵): ۱۴۳ to ۱۵۰.
- Janouch, Gustav. Conversation with Kafka. Faramarz Behzad. Tehran: Kharazmi. ۱۹۷۳.
- Kafka, Franz and Vladimir Nobokov. Metamorphosis and discussion about Metamorphosis. Tehran: Nilufar, ۲۰۰۶.
- Kozlov, G. A. The Political economy of capitalism. F. Majidi. Tehran: Maziar. ۱۹۸۳.
- Meghdadi, Bahram. "An analysis of Kafka's Metamorphosis" Negin. No. ۱۳۹, (۱۹۷۶): ۴۸_۴۶
- Safavi, Kurosh. Metaphor. Tehran: Elmi, ۲۰۱۹.
- Santner, Eric. "Kafka's Metamorphosis and the explanation of abjection". Metamorphosis, Farzane Taheri, Tehran: Nilufar, ۲۰۱۶: ۳۱۵ to ۳۴۰.
- Sartre, Jean–Paul. Realism in Art and Literature. Hushang Taheri. Tehran: Payam, ۱۹۷۰.
- Shafiei Kadkani, Mohamad reza. Imaginary images in Persian Poetry. Tehran: Agah, ۱۹۹۹.
- Sokel, Walter Herbert. "a Chapter from the book of Franz Kafka" Negin, No ۱۰۹ (۱۹۷۴): ۴۲-۴۵.
- Strathern, Paul. Introduction to Kafka. Ehsan Noruzi. Tehran: Markaz, ۲۰۰۸.
- Wagenbach, Klaus. Franz Kafka. Mohamad Hemati. Tehran: Parse. ۲۰۱۲.