

«نامه نگاری مرادده با اشباح است... بوسه های مکتوب به مقصد نمی رسند، زیرا به مقصد نارسیده، اشباح در میانه راه آنها را می نوشند.»

(از نامهٔ مارس ۱۹۲۲ به میلنا)

۱- یادداشت

نامه های کافکا آدمی را گیج می کند، همان گونه که داستان هایش چنین ویژگی را دارد. آثار کافکا پیش از آنکه گونه ای تولید ادبی به شمار آیند، واگویی به جهان ذهنی خالق خود هستند. به همین منوال نامه های کافکا نیز نه نامه هایی عادی که پیام هایی از ذهنیتی دیگر گونه و دنیایی دیگر گونه اند. نامه های کافکا همانند آثارش نشان دهندهٔ نگاهی بسیار خاص به هستی و کابوس های ناشی از این نگاه است. مدعای نخست این مقاله آن است که گونه ای اینهمانی بین داستان ها، کابوس ها و نامه های کافکا وجود دارد که مجموعه آن، جهان ذهنی ویژه کافکا را شکل می دهد. داستان ها، نامه ها و به طور کلی جهان وی برای آنانی که بیرون آن ایستاده اند، گنگ است، گویی هر واژه ای که نوشته می شود بیش از آنکه بتواند توضیحی دهد، بر گمراهی آدمی می افزاید. به گفته یکی از متخصصان آثار کافکا: «قانع کننده ترین توضیحات نیز بی درنگ پس از به زبان آمدن، به سبب اعوجاجات دنیای کافکا ره به جایی نمی برند، او به یاری نیرو و بی رحمی بینش خود از چنگ همه مان می گریزد.»

پس چگونه می باید نامه ها و داستان های کافکا را دریافت و تاویل کرد؟ دومین مدعای نوشته حاضر آن است که نقد و نگاه روانشناختی، جامعه شناختی، تفسیر اسطوره ای یا مذهبی و هرگونه نقد و تفسیری هرچند

سودمند و بایسته اند، اما به هیچ رو بسنده نیستند و حتی گاه گمراه کننده اند. تنها راه برای آنکه سراپا در دام توضیحات نقادانه و درعین حال گمراه کننده فرو نیفتیم، آن است که به یکباره پای به جهان ذهنی کافکا بگذاریم. کافکا خود گفته است که برای درک و فهم نوشته هایش می باید خود وی، زندگی و شخصیت و رنج ها و خواب هایش را بازشناسیم. خواهیم کوشید نامه های کافکا را از ورای جهان ذهنی اش بنگریم و نیز با نامه هایش ره به جهان او بریم.

۲- همانندی نامه ها و آثار کافکا: ریشه ها، آبشخورها و مصالح! شاید نخستین و تاثیرگذارترین عامل در ساخت جهان ذهنی کافکا، تعلق او به گروه اقلیت جامعه پراگ عهد امپراتوری اتریش - مجارستان باشد. کافکا از هر لحاظ جزو گروه اقلیت به شمار می رفت؛ در امپراتوری بزرگ اتریش - مجارستان، جزو چک ها بود، و در جامعه چک ها او را یهودی می شناختند و در میان یهودیان و نیز چک ها جزو اقلیت آلمانی زبان ها شمرده می شد. نتیجه آنکه این تبعه اتریش مجارستان را که چکی یهودی و آلمانی زبان بود، چه اتریشی ها، چه چک ها، چه یهودی ها، چه آلمانی ها از گروه خود ندانستند.

تنها افتادگی و احساس در اقلیت بودن، از همان کودکی تاثیر تلخ خود را بر کافکا تحمیل کرد. رنج و هراسی را که کافکا در کودکی به سبب وابستگی اش به اقلیتی زیر فشار و توهین حس می کرد، نباید دست کم پنداشت. این توهین ها و تمسخرها از سوی اکثریتی حاکم، ضربه کمرشکنی بر اعتماد به نفس و امیدهای یک کودک تحریف بود.

در برخی از نامه های کافکا به میلنا می توانیم تصویری از دوران کودکی کافکا را بازمی بینیم، تصویری از کودکی خجالتی، ترسو و توهم زده که دنیای واقعی برایش همچون کابوسی هولناک می نماید. کافکا در نامهٔ ۲۱ ژوئن ۱۹۲۰ خود به میلنا، حکایت

می کند که چگونه تهدیدهای آشپزخانه دربارهٔ افشای کارهایی که وی اصولاً بدانها دست نیازیده، روزگار او را سیاه کرده بود. آنچه درنگاهی روانشناختی جلب توجه می کند، نه ساده لوحی این کودک، بلکه احساس گناه، تزلزل و هراسی است که او را وامی دارد تا تسلیم تهدیدهای توخالی مستخدم منزلشان شود.

چنین هراس و اضطرابی با یهودی بودن کافکا بی ارتباط نیست. تنها یک یهودی به مانند کافکا می تواند، ادعا کند که «انسان موطن خود را از دست داده است».

کافکا به رغم نفرتی که از کنیسه و انجماد آیین یهود داشت، از این آیین و دنیای ترسناکی که یهود ترسیم می کرد، برامان نبود. جدا از آن که ما جنبه ترسناک یهود را در برخی از شخصیت های کافکا (پدران=دوران = روسا= یهود) می یابیم و جدای از اینکه فضای داستان های کافکا به مانند فضای خشک و ترسناک عهد عتیق ترسناک است، در نامه هایش به میلنا نیز اشاراتی به تاثیر این آیین بر اندیشه اش را بازمی یابیم.

کافکا در نامهٔ ۲۰ ژوئن ۱۹۲۰ خود به میلنا می نویسد: «۲۸ سال یهودیت من با ۲۸ سال مسیحیت تو مواجهه پیدا می کند... هرچه باشد تو یک یهودی هستی و می دانی که تشویش چیست». در نامه ای دیگر باز یادآور می شود: «وقتی که تو در مورد آینده صحبت می کنی آیا گاه فراموش نمی کنی که من یک یهودی هستم [...] حتی در دامن تو یهودیت همچنان خطرناک می ماند.» و بار دیگر در نامهٔ ۳۰ مه ۱۹۲۰ به تفصیل در بارهٔ یهودی بودن خود صحبت می کند و از جمله، می نویسد: «و اما راجع به یهودیت. می پرسید که آیا من یک یهودی هستم؟ شاید این پرسش صرفاً یک شوخی باشد. شاید مقصودتان، آن است که آیا من از جملهٔ یهودیان ترسو هستم یا نه؟ [...] تنها یهودیان جدا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رضانجفی

نامه هایی از جهان دیگر

نامه هایی به میلنا

فرانتس کافکا

سیاوش جمادی

نشر شادگان، چاپ اول: ۱۳۷۸



نامه هایی به میلنا

افتاده، از جمله خود من، مصداق بارز این ترس (آنهم به شدت) هستند [...] یهودیان از نامحتمل‌ترین جهات تهدید به خطر می‌شوند. به زبان دقیق‌تر بگذارید بی‌پروا بگویم که آنها به وسیله تهدیدها، تهدید می‌شوند».

نمونه‌هایی بارزتر رامی‌توانید در کتاب گفتگو با کافکا گوستاو یانوش بیابید.

به دیگر عوامل تاثیر گذارنده بپردازیم! منتقدان تاثیر تحصیلات کافکا را (که رشته حقوق بود) بر نثر او خاطر نشان کرده‌اند. کافکا با واژگانی که از زبان حقوق برگرفته بود گونه‌ای دقت کنایی به نثر خود می‌داد و خشکی و بی‌احساسی این نثر با هولناکی محتوای متن گونه‌ای تقابل ایجاد می‌کرد که خود در تاثیر گذاری کلام وی بسیار نقش داشت.

کافکا در نامه ۴ و ۵ ژوئیه ۱۹۲۰ خود به میلنا یادآور می‌شود که نامه به پدر او نامه یک وکیل مدافع است و به او توصیه می‌کند که بکوشد تا همه حقه‌های یک وکیل مدافع را در آن باز یابد و بویژه هرگز آن «معدلک‌های» بزرگ را فراموش نکند.

ویژگی سبک و نگارش کافکا چنان است که راه را برای تفسیرهای فراوان باز می‌گذارد. به قول امبرتو اکو، آثار کافکا، «آثاری گشوده» اند. معنای پنهانی نوشته‌های کافکا فراوانند، اما هیچ تفسیری، تضمین بر درستی خود نمی‌تواند دهد. منطق حاکم بر زبان و نثر کافکا، منطقی زمینی نیست و قوانین حاکم بر آن ناشناخته‌اند. رولان یارت نیز باور دارد که تازو پود نثر کافکا، نماد نیست، بلکه تلمیح (allusion)، کنایه و استعاره است. از این روست که بسیاری، نوشته‌های کافکا را پیچیده می‌یابند.

ساده انگاری است اگر گمان بریم این ابهام‌زایی مختص آثار داستانی کافکا است. نامه‌های کافکا نیز از این ابهام‌ها دور نمانده‌اند. موارد فراوانی در نامه‌های کافکا وجود دارند که از سوی میلنا بد فهمیده شده‌اند و لو بارها ناچار به ارائه توضیحات بیشتر به مخاطب خود شده است. افزون بر مبهم نویسی‌های کافکا دشواری‌های دیگری نیز برای خوانندگان این نامه‌ها وجود دارد. ما با نامه‌هایی سرو کار داریم که از پاسخ و پرسش مخاطب آنها بی‌خبریم. این نامه‌ها گفتگویی خصوصی میان دو نفر است، دو نفری که از اشارات، نام‌ها، اتفاقات، مکان‌ها و مطالبی آگاهند که برای ما پوشیده و نامعلوم است، از این رو بسیاری از اشاره‌های

نهفته در این نامه‌ها برای ما نامفهوم خواهد بود.

با توجه به چنین مواردی می‌توان مدعی شد که آثاری از این دست نه به کار خواننده عادی که تنها به درد کافکا شناسان می‌خورد. دلیل دیگر بر این مدعا آن است که افزون بر میلنا، مفسران و مترجمان آثار کافکا - از جمله مترجم فارسی آن - به کرات در پانویس‌های خود برنامه‌های کافکا، در مورد بسیاری موارد اشاره به پیچیدگی و مبهم بودن عبارات او می‌کنند.

نکته شگفت آنکه هرگونه تفسیری به جای بازگشایی دشواری‌های متن، موجد پیچیده‌تر شدن و ابهام‌افزایی آن می‌شود. در واقع فهم آثار کافکا دشوار نیست، بلکه تفسیر آنها فهم این آثار را دشوار می‌سازد. نوشته‌های کافکا به سان کابوس‌های شبانه، مبهم و پیچیده و تفسیرناپذیرند. این امر درباره نامه‌های او نیز صادق است. برآستی نیز کافکا در نامه‌ها و داستان‌هایش به توصیف کابوس‌های خود می‌پردازد. در واقع با بررسی یادداشت‌های روزانه کافکا، نامه‌ها و آثارش گونه‌ای اینهمانی میان کابوس‌ها و نوشته‌های کافکا می‌توان یافت. نوشته‌های کافکا خواب‌گونه‌اند، به عبارتی دیگر خواب‌های کافکا پیش نویس آثار او و آثارش رونویس کابوس‌های وی شمرده می‌شوند. پیچیده‌نمایی نوشته‌های کافکا نیز به همین سبب است. به هر حال کافکا در برخی از نامه‌های خود به میلنا از برخی خواب‌های خود سخن می‌گوید که آشکارا کافکایی‌اند! از این رو نامه‌های کافکا می‌توانند مدرکی درباره نسبت خواب‌ها و آثار کافکا باشند.

«حیوان زدگی» داستان‌های کافکا، کمابیش در نامه‌های او نیز رخ می‌نمایند. می‌دانیم که کافکا در بسیاری از داستان‌هایش دنیا را از دید سگ (پزهش‌های یک سگ)، موش کور (لانه)، میمون (گزارش به فرهنگستان)، سوسک (مسخ)، موجودی بی‌نام (موجود دو رگه) و... به ما نشان می‌دهد. توضیحات دقیق کافکا از پیکره سوسکی گره گوار زامرا در داستان مسخ، بی‌گمان بسیاری از منتقدان و خوانندگان رابه این اندیشه انداخته است که کافکا برای نگارش این بخش شخصاً به تماشای سوسک‌ها نشسته و درباره آنها به بررسی عینی پرداخته است. برخی از نامه‌های کافکا صحت این گمان را تأیید می‌کند. کافکا در نامه‌های متعددی مشاهدات خود را از رفتار جانورانی مانند سوسک، مارمولک و پرندگان بازگو

می‌کند (برای نمونه نامه ۳۶ ص ۱۹۲۰، نامه ۳۱ ص ۱۹۲۰ ص ۶، نامه ۲۳ ژوئن ۱۹۲۰ ص ۷۸ و...) افزون بر این، نمونه‌هایی از «خود حیوان بینی» و تشبیه کردن خویش به حیوان نیز یافت می‌شود (برای نمونه نامه ۱۴ سپتامبر ۱۹۲۰ ص ۱۹۴)؛ ما جلوه‌هایی از چنین گرایش و نگاهی را در جهان داستانی کافکا در قالب شی‌زدگی (Sachlichkeit) باز می‌یابیم. در جهان کافکا شخصیت‌زدایی و نانسائی‌سازی انسان چنان بالا می‌گیرد که برخی از منتقدان اظهار می‌کنند که در این آثار دنیای اشیاء به تدریج جای دنیای خود را می‌گیرد. این امر نشان دهنده آن است که استیلای نیروهای مرموز خارجی، چنان آدم‌های کافکا را از خویشتن تهی کرده که آنان فاقد شخصیت ثابت و مستقل و قوی روانی برای مقابله با موقعیت قاهر خارجی هستند. به همین سبب است که بسیاری از آدم‌های کافکا حتی از داشتن نامی کامل (که نماد هویت آنان است)، محروم مانده‌اند، نمونه بارز این آدم‌ها یوزف ک. در رمان‌های قصر و محاکمه است. جالب اینکه این نام‌های شکسته و ناکامل در نامه‌های کافکا نیز ردپای خود را باقی گذارده‌اند. امضای نخستین نامه‌های کافکا به میلنا بدون ذکر نام کوچک است و به تدریج به جای کافکای شما می‌نویسد: کای شما؛ سپس او تنها نخستین حرف نام کوچک خود را می‌نویسد و سرانجام حتی همان را نیز حذف می‌کند و نام ناپدید می‌شود. او نامه ۱۵ ژوئن ۱۹۲۰ (ص ۷۲) خود را چنین امضاء می‌کند: «آن تو» و در ذیل می‌نگارد: «اکنون حتی نامم را گم کرده‌ام. نام من به مرور زمان کوتاه‌تر شده و اکنون از آن همین مانده: آن تو». اما «آن تو» نیز چندان دوام نمی‌آورد و کافکا نامه‌های خود را بدون امضا به پایان می‌برد.

دیگر نکته‌ای که در نامه‌های کافکا به گونه‌ای چشمگیر رخ می‌نماید، دشواری و پیچیدگی نثر اوست. در سطور پیشین درباره ابهام محتوایی نوشته‌های کافکا سخن گفتیم و اکنون اشاره‌ای به پیچیدگی ساختار دستوری نثر او می‌کنیم.

کافکا چه در داستان‌ها و چه در نامه‌هایش گرایش فراوانی به استفاده از افعال شرطی و التزامی نشان می‌دهد که در زبان آلمانی - به رغم اینکه گونه‌ای تسلط بر دستور زبان شمرده می‌شود - استفاده کمتری از آن صورت می‌گیرد. همچنین دیگر پیچیدگی ساختاری نثر کافکا در به کار بردن افراطی جملات فرعی (Nebensatz) و همچنین جملات فرعی در جملات

فرعی و کاربرد فراوان توصیف‌های گوناگون برای اسامی و... است که این امر نه تنها مترجمان را سردرگم می‌کند، بلکه برای خوانندگان آلمانی زبان نیز موجب ابهام می‌شود. کافکا زبان آلمانی را چنان به کار می‌گیرد که نوشته‌اش در نگاه اول - به سبب کاربرد غریبش - نامأنوس می‌نماید و این‌گونه کاربرد زبان، در خدمت دنیای ذهنی غریب و تاریک او قرار می‌گیرد.

بازی‌های زبانی کافکا فراوان است، برای نمونه کافکا علاقه ویژه‌ای در به کار بردن واژه‌های دوپهلو و چندسویه دارد. مثال معروف این نکته، نام رمان معروف او، Das Schloss، است که در آلمانی به دو معنای قصر و قفل به کار می‌رود. همچنین در رمان مسخ از واژه Ungeziefer استفاده شده است که جدا از سوسک و حشره، آدم فرومایه نیز معنی می‌شود. در رمان محاکمه نیز سخن از بازداشت است. واژه بازداشت (Verhaftung) در آلمانی به معنای گرفتاری نیز به کار می‌رود. در این مورد توجه به مفهوم دوم، وجه دیگری از داستان را آشکار می‌سازد، یعنی جدای از اینکه ما با قضیه‌ای حقوقی و جزایی سروکار داریم، وجه دیگر و مهمتر گره‌های شخصیتی - روانی و به عبارتی گونه‌ای

گرفتاری درونی است. نمونه‌هایی از این دست در نامه‌های کافکا نیز فراوان هستند. او یک جا از واژه Verraten استفاده می‌کند که هم به معنای خیانت است و هم به معنای کشف خیانت؛ یا Stauend که به دو معنای تحیر و توقف به کار می‌رود، در جمله‌ای اینچنین به کار می‌رود: «مردم به زور به کارشان می‌چسبند تا مبادا به افکارشان خیانت کنند زیرا؛ افکارشان بر ملا شود.» نمونه‌های دیگر عبارتند از Vertraulich با معنای مانوس و با اعتماد؛ Nicht Verdienen با معنای ناسزاواری و کسب نکردن روزی؛ Entwinden با معنای برگرفتن و منحرف کردن؛ و... از یاد نبریم که کافکا این واژه‌های دو پهلوی را آگاهانه در مواردی به کار می‌برد که تشخیص معنای مورد نظر برای خواننده دشوار شود.

کافکا در نامه‌هایش نیز مانند داستان‌هایش فراوان از واژه‌هایی چون: شاید، اگر، اما، ظاهراً، چنین می‌نماید، با وجود این، و... استفاده می‌کرد، گرایش به کاربرد این واژه‌ها در کنار علاقه به افعال شرطی و التزامی، ذهن شکاک، مردد، سرگردان و حیران کافکا را به ما نشان می‌دهد که می‌باید آن را نشانه‌ای به تزلزل روانی او شمرد.

نمونه‌ای دیگر از همانندی آثار داستانی کافکا با نامه‌هایش، ناتمامی برخی از هر دو آنهاست. بیشتر آثار کافکا (مانند قصر، امریکا و...) ناتمام‌اند و یا کافکا به اذعان خود پایان‌شان را باشتاب هم آورده است (مانند مسخ، گروه محکومین و محاکمه)؛ و یادر طرح ناتمام نما هستند، مانند بیشتر داستان‌های وی که آدمی گمان می‌کند، هنوز حرف آخر ناگفته مانده است و شاید این ایجاد تعلیق خود یکی از شگردهای آگاهانه کافکا برای تفکر برانگیزی و ایجاد کشش باشد.

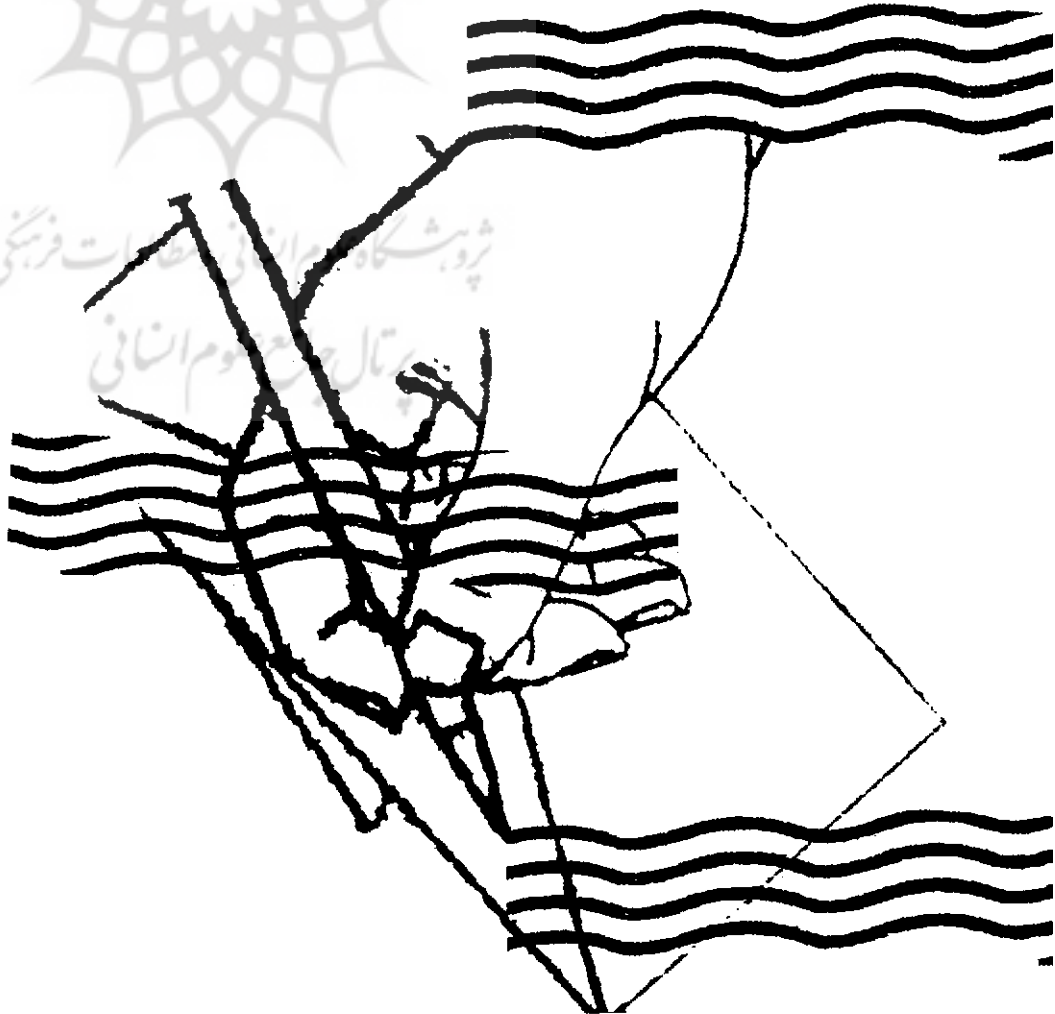
در نامه‌های کافکا نیز جملات ناتمام به فراوانی یافت می‌شوند، گویا این بی‌سرانجامی نه تنها گونه‌ای شگرد ساختاری در فرم‌روایی داستان‌ها، نامه‌ها و یادداشت‌های کافکا است، که همزمان پاره‌ای از جهان ذهنی او و به مثابه مضمونی فکری نیز به شمار می‌رود. به عبارتی دیگر در جهان کافکا، طرح، نظم و ساختار روبنایی نوشته‌هایش ره به درونمایه‌ای معنایی و محوری می‌برد. گاه مرز میان ساختار سبکی و دنیای ذهنی کافکا بسیار باریک است، به گونه‌ای که این دو مرز در هم می‌لغزند و به گونه‌ای که گفته شد بسیاری از جملات کافکا هم گونه‌ای شگرد و هم اشارتی به جهان ذهنی است. از این رو گفته رولان بارت که معنای آثار کافکا را تکنیک آنها می‌داند، به اعتباری همین است.

۳- ورود به جهان ذهنی کافکا

«ای آن که به درون می‌آیی. دست از هر امیدی

بشوی» دانته - کمدی الهی - دوزخ

نبوغ کافکا در آفریدن جهانی ویژه خود است؛ هنگامیکه متنی را از کافکا می‌خوانی ناگهان درمی‌یابی آنچه پیش روی توست نه یک متن که جهان ذهنی است که یکباره پای در آن نهاده‌ای، جهانی بسیار خاص که با جهان تو و دیگران تفاوت دارد و در عین تفاوت جهان خود توست، جهانی که تو بازپچه آن هستی. از این رو بررسی زمانه کافکا ریشه‌های عوامل تاثیرگذار، ویژگی‌های نثر و نگارش او و به طور کلی هرگونه نقد سنتی، فرمالیستی، روانشناختی، اسطوره‌ای و... تنها می‌تواند پیش زمینه و ابزار کمی‌ای باشد برای ورود به جهان ذهنی کافکا. هر نقدی اگر راهی به درون جهان کافکا نگشاید، ارزش چندانی نخواهد داشت. اما از یاد نبریم که دنیای کافکا، دنیایی روشن و امید بخش نیست و ذهنیت و روان کافکارا نیز نمی‌توان سالم شمرد. پس به قول دانته: «ای آن که به درون می‌آیی، دست از هر امیددی بشوی.»



در نامه‌های کافکا مواردی از موشکافی‌ها، اشراف‌ها، نکته‌بینی‌ها، تجزیه و تحلیل‌ها و دیگر موارد همانندی به چشم می‌خورد که موجب شگفتی خواننده می‌شود. اما این گونه شناخت‌ها بیشتر شبیه دریافت‌های آدمی مست یا افیون زده دارد، تجربه‌ای آشنا برای شمار فراوانی از مصروعان، میخوارگان، افیون‌زدگان و خوابگردها که ناگهان گونه‌ای کشف و شهود درباره اشیاء و امور به آنان دست داده و گمان برده‌اند به معنایی جدید از پدیده‌های معمولی دست یافته‌اند. اما کافکا از مستی و خواب‌زدگی بیدار نمی‌شود، او همواره همه چیز را گونه‌ای دیگر می‌بیند و حس می‌کند. سراسر نامه‌های او نشان می‌دهند که نگاه او به امور تا چه حد نگاهی سوررئالیستی است. از این رو هر پدیده‌ای در نگاه او بدل به داستانی فراواقعی می‌شود. او در نامه اول اوت ۱۹۲۰ می‌نویسد: «روبروی در اتاق رئیس نشسته‌ام. رئیس در اداره نیست. اما من تعجب نخواهم کرد اگر او از اتاقش بیرون بیاید و بگوید: «من هم از تو خوشم نمی‌آید. به همین دلیل است که الطافم را شامل حالت می‌کنم». من می‌گویم: «متشکرم. من هم به خاطر مسافرت به وین نیاز مبرم به همین داشتم». او می‌گوید: «خب؟ پس حالا من دوباره از تو خوشم می‌آید و الطافم را پس می‌گیرم». من می‌گویم: «آه، حالا من نمی‌توانم به سفر بروم». او دوباره می‌گوید: «آه بله چون حالا دوباره از تو خوشم نمی‌آید بنابراین دوباره الطافم را شامل حالت می‌کنم». و به همین ترتیب این داستان بی‌پایان ادامه می‌یابد».

کافکا از نظر روانی بیمار بود، شکی هم در این نیست و از این رو نوشته‌هایش نیز گریزی از بیمارگون بودن، ندارند. او خود به کرات درباره بیماری روانی خود در یادداشت‌ها و نامه‌هایش سخن گفته است. وی در نامه ۳۱ مه ۱۹۲۰ خود به میلنا به صراحت در باره بیماری روحی خود توضیح می‌دهد و حتی بیماری جسمی خود (سل که عاقبت او را از پای درآورد) را «سرریز و غلیان بیماری روحی» خود می‌داند. تاکید به بیماری روانی کافکا از آن رو نیست که بخواهیم داوری روانکاوانه‌ای درباره کافکا ارائه دهیم، حتی برآن نیستیم که بیمارگون بودن نامه‌ها و داستان‌های کافکا را نشانی از ضعف یا قوت آن آثار از نظرگاه هنری بدانیم. بلکه تنها از آن رو به این نکته پا می‌فشاریم که تاثیر بیماری را در نوشته‌های کافکا ارزیابی کنیم. نامه‌ها و نوشته‌های کافکا از آنجا که تا اندازه‌ای از بیماری مایه می‌گیرند - خواهی نخواهی در دیدی ظریف و

نکته‌بین - بیان بیماری و درباره بیماری، نیز به شمار می‌روند.

او در نامه ۲۳ ژوئن ۱۹۲۰ خود می‌نویسد: «اگر همان گونه که در تشویش غرق می‌شوم، می‌توانستم در خواب غرق شوم، دیگر زنده نبودم». همچنین بنگرید به نامه دوشنبه ۵ ژوئیه ۱۹۲۰ که چگونه مشکل اداری که برای هر شخصی پیش می‌آید، در نگاه کافکا تا سرحد ساختار اساس زندگی و هستی می‌نماید. غول مهیب دیوان سالاری که در رمان‌های محاکمه و قصر کافکا و نیز داستان‌هایی چون حلولی قانون و... می‌بینیم در زندگی خصوصی کافکا و نامه‌هایش نیز به چشم می‌خورد. کافکا دنیا را همچون دیوانی بزرگ می‌بیند که همه در چنگ او اسیرند. او قدرت قاهر دیوان سالاری را به اندازه یوزف ک. جدی می‌گیرد، بنگرید به نامه ۳۱ ژوئن ۱۹۲۰ او که در آن دلیل امتناع خود از دیدار دلدارش را شرح می‌دهد. او دعوت معشوق را رد می‌کند و از رفتن نزد وی خودداری می‌کند، صرفاً به این دلیل که نمی‌تواند برای گرفتن مرخصی از اداره، به رئیس خود دروغ بگوید. جالب آنکه عدم توانایی کافکا برای دروغ گفتن سببی اخلاقی ندارد، بلکه صرفاً به ترس و هراس او و ناتوانی او در فریب دادن همان دیوان سالاری کذابی بازمی‌گردد. او از اینکه دیوان سالاری را فریب دهد، می‌ترسد!

در نامه ۱۸ سپتامبر ۱۹۲۰، کافکا از احساس جاودان تهدیدی ناشناس سخن می‌گوید و می‌نویسد: «حیات من، وجود من، سراسر همین تهدید زیرزمینی است. اگر متوقف شود، من نیز متوقف می‌شوم. [این تهدید] شیوه شراکت من در ساحت حیات است. اگر او باز ایستد من نیز حیات را وامی‌گذارم». او در نامه دیگری ابراز می‌کند که در جهان تنها چیزهای شگفت‌انگیز وجود دارند و شگفت‌انگیزتر این است که آدمی هر روز از خواب بیدار می‌شود!

کافکا در نامه ۱۰ اوت ۱۹۲۰ برای میلنا یکی از تجارب عاطفی خود را حکایت می‌کند. او که با دختری قرار ملاقاتی گذاشته بود، در وعده‌گاه شخص دیگری را با دختر مذکور می‌بیند. کافکا در این باره می‌نویسد: «خب، این به حال من توفیری نمی‌کرد. من از تمام جهان می‌ترسیدم و به تبع آن از این مرد نیز بیم داشتم. حتی اگر او در آنجا هم نمی‌بود، باز هم من از او می‌ترسیدم». و چه همانندی جالبی در این تجربه و وضعیت برخی قهرمانان کافکا وجود دارد: نامزد یا معشوق این قهرمانان همواره از سوی شخص ثالثی تهدید می‌شوند!

نامه‌های کافکا بیش از آثارش بیانگر شخصیت متزلزل اوست. او همواره در حال بستن پیمان نامزدی و گسستن آن بود و از اتخاذ تصمیمی قاطع در این باره عاجز می‌نمود. مشکلات زندگی جنسی‌اش او را آزار می‌داد. در آثارش عشق راستین یا روابط متعارف میان زن و مرد به چشم نمی‌خورد. از این رو ناتوانی و نابسامانی جنسی در جهان کافکا جای تامل و توجه دارد. این نابسامانی در نامه‌های او به میلنا نیز به شدت رخ می‌نماید.

او در آغاز مکاتبات با میلنا، وی را شما خطاب می‌کند و همان گونه که قابل پیش‌بینی است به تدریج این ضمیر جای خود را به ضمیر صمیمی تر دوم شخص مفرد (تو) می‌سپارد. اما شگفت آنکه پس از گذران یک دوره پرسوز و گداز عاشقانه ناگهان ضمیر رسمی شما به کار برده می‌شود.

کافکا در نامه‌های خود در مواجهه با پیشنهاد میلنا برای دیدارشان، با هراسی شدید مقاومت می‌کند و استنکاف می‌ورزد؛ سپس در برهه‌ای دیگر اصرار بر دیدار می‌کند. او میلنا را وامی‌دارد تا هر روز برایش نامه بنویسد و خود نیز هر روز و گاه حتی روزی بیش از یک نامه برای او می‌فرستد و ناگاه از او می‌خواهد دیگر برایش نامه ننویسد و خود نیز در نامه آخر مارس خود می‌نویسد: «... هر چه باشد شما می‌دانید که من چقدر از نامه‌ها بیزارم...» این را مردی ادعا می‌کند که مکاتبات او با نامزد سابقش سر به دو جلد قطور می‌زند.

مقایسه میان نامه‌های کافکا با دنیای ذهنی او و آثارش می‌تواند بسیار بیش از این ادامه یابد و بیشتر از آن بحث و بررسی درباره چگونگی جهان ذهنی کافکا، وارونگی معنا در آن، توجیه‌ناپذیری رخدادهای این جهان به اطناب کلام خواهد انجامید. از این رو گرچه باب بحث مفتوح است و این مقال ناتمام، اما با نگاهی به چگونگی کیفیت ترجمه و گفتار مترجم، سخن را ختام می‌بخشیم.

۴- پایان سخن

نکته قوت ترجمه مذکور، معطوف بودن آن به اصل نسخه آلمانی و برابر نهادن آن با نسخه انگلیسی است



ضعف تحقیقات ...

ادامه صفحه ۲

به همت آکادمی علوم روسیه تهیه و منتشر شد! اکنون هم، تصحیح جدید آن، به دست یک محقق ایرانی، اما به هزینه امان‌ها دارد تهیه و منتشر می‌شود. منوی را نیکلسون انگلیسی تصحیح کرد؛ تاریخ ادبیات مفصل ایران را نخستین بار انوار برای نوشتن و...

حتی با دوام‌ترین و معتبرترین مجلات پژوهشی ادبی نیز حاصل کوشش‌های فردی بودند. مجلاتی مانند ارمنان، پیمان، آینده و سخن به همت چند تن از محققان ایرانی پدید آمدند و سال‌های دراز دوام آوردند و آمد و رفت دولت‌ها نیز تأثیر چندانی بر فعالیت آنها نداشت.

اما اکنون دولت اکثر مؤسسات تحقیقی بزرگ را به صورت مستقیم یا غیرمستقیم زیر بال خود گرفته است و تمام با بخشی از هزینه آنها را تأمین می‌کند.

با این حال، حاصل کار بسیار کمتر از آن است که انتظار می‌رود. زیرا مدیریت این مؤسسات را معمولاً کسانی بر عهده دارند که در انتخاب و انتصاب آنها معیارهای علمی کمتر لحاظ شده است. دولت این مؤسسات را به چشم کارگزار خود می‌نگرد و از آنها انتظار دارد که مطابق سیاست‌های روز عمل کنند و نتایج به دست آورند که این سیاست‌ها را تأیید کند. گاهی هم در این‌گونه مؤسسات و سازمان‌ها، بدون توجه به ضرورت‌های اجتماعی و علمی، بودجه‌های عظیم تحقیقاتی در مسیرهایی به کار می‌آیند که نتیجه‌ای برای جامعه ندارد و فقط ابزاری برای تبلیغات سیاسی فراهم می‌آورد. علاوه بر این، کارهای تحقیقاتی در این مؤسسات یا سازمانها معمولاً به کسانی سپرده می‌شود که از دوستان و آشنایان صاحب نفوذ برخوردارند و می‌توانند به نفع خود بر مدیریت مؤسسه تأثیر بگذارند و کار یا به اصطلاح «پروژه» پرسودی به چنگ آورند و چون نظارت دقیق و مستمری بر کار آنان وجود ندارد، کافی است در مدتی معین حجم مشخصی از کاغذهای سیاه‌شده را به عنوان حاصل تحقیقات تحویل مؤسسه دهند. تازه، چه بسا که همین کارها یا «پروژه‌ها» هم، به سبب تغییر مدیریت یا به تبع دگرگونی‌های سیاسی، ناامم می‌ماند و به مرحله انتشار نمی‌رسد.

باید بر اینها که گفتیم این نکته را هم بیفزاییم که نظام آموزشی ما (از مدارس ابتدایی گرفته تا دانشگاهها) اصولاً طوری طراحی نشده که دانش‌آموزان و دانشجویان را به سمت تحقیق سوق دهد. این مسأله پروژه در دانشکده‌های ادبیات شکل حادتری یافته و البته علل مختلفی دارد که این جا مجال سخن گفتن از آن نیست. یکی از کارهای واجب برای رفع این مشکل تجدیدنظر جدی در برنامه‌ریزی و مواد درسی ادبیات است.

به هر حال اکنون تحقیقات ادبی در ایران دچار ضعف و رکود است و رهایی از این رکود بسته به همت همه کسانی است که ضمن علاقه به میراث ادبی و فرهنگی ایران، از مشکلات راه آگاهند و پیشنهادهای مناسبی نیز برای رفع این مشکلات در ذهن دارند. کتاب ماه ادبیات و فلسفه از نوشته‌ها و مقالات راهگشا در این باره استقبال می‌کند.

انگلسا کسون و به دور از بت‌سازی و تقدس‌پروری ویژه ما شرقیان، می‌نویسد: «به هم خوردن نامزدی در هر دو بار (یا بهتر بگوئیم سه بار، زیرا ظاهراً کافکا با یکی از دخترها دو بار نامزد شده است) به بحرانی جدی در زندگی این دختران منجر شد.» (ص ۱۶)

شگفت که هنوز منتقدان ما کار نقد را با ابراز شیفتگی یا تنفر اشتباه می‌گیرند و همچنان به بت‌سازی و بت‌شکنی دلبسته‌اند.

در حالی که مترجم انگلیسی در مقدمه خود افزون بر واقع‌نگری و پرهیز از بت‌سازی، به ارائه اطلاعاتی مختصر و مفید درباره نامه‌های مورد نظر و نویسنده و گیرنده می‌پردازد و از افاضات فاضلانیه و زائد خودداری می‌کند، مترجم فارسی بی‌ضرورت چندانی، مقدمه خود را مملو از جملات قصار از بزرگان فراوانی ساخته است. آیا به راستی به کدام نیاز مترجم فارسی در مقدمه‌ای کوتاه بر ترجمه چند نامه از کافکا، نام‌هایی چون داستایفسکی، کی پرک گور، سارتر، افلاطون، نیچه، ملویل، هایدگر، بالزاک، هانا آرننت، تولستوی، نووالیس، حافظ، مسیح، ایوب، موسی، شیخ صنعان و... را به کار می‌گیرد و حتی له کافکا، علیه برخی از آنان به خرده‌گیری می‌پردازد؟ آیا این امر جز ژرف‌نمایندن مطلب و آشفته ساختن بحث به چه کار می‌آید؟ گرایش به پیچیدگی و پیچیده‌گویی و پیچیده‌اندیشی نزد اهل قلم ما همواره فرین خطری بوده است: خطر به بیراهه رفتن و گمراه شدن.

به قول نیچه آدمی هر آنچه که ژرف‌تر می‌نماید، مهمتر می‌پندارد. اما حقیقت آن است که حقایق ساده بر بدفهمی‌های پیچیده رجحان دارند و در گریز از سادگی نمی‌باید چنین حقایقی را قربانی کرد.

نمونه‌ای دیگر از گرایش مغلظه‌های مبهم را بنگرید: «حکم خداست که نااخلاقی بودن عمل ابراهیم [در قربانی کردن فرزندش] را می‌زداید.» (ص ۷)

براستی از این مبهم‌گویی‌ها چه نتیجه می‌توان گرفت جز اینکه خداوند امر به برخی امور غیراخلاقی می‌کند و نیز برخی امور غیراخلاقی را می‌توان به حکم خداوند اجرا کرد؟ آیا گوینده کلام یاد شده از پیامدهای کلام خود آگاه است و مسئولیت آن را می‌تواند پذیرد؟ امید که آفت روشنفکران ما - شیفتگی به پیچیدگی و بت‌سازی از آنچه دوست داریم - از این دیار رخت بندد.

■ پانوشته‌ها:

۱- همه نقل قول‌ها از ترجمه فارسی کتاب نامه‌هایی به میلنا - که شناسنامه آن را در آغاز مقاله آمده - بازگو شده است.

که این امر با توجه به پیچیدگی نشر کافکا ضروری و بلکه واجب شمرده می‌شود. چنین می‌نماید که تسلط مترجم بر زبان مبدا کافکا و وافی به مقصود بوده است و اصولاً می‌باید سیاست‌گذار ایشان نیز بود که به دست و پنجه نرم کردن با متنی مانند متن کافکا شتافته است.

اما گر چه می‌باید قدر زحمت مترجم را دانست، برخی لغزش‌های کوچک را نیز نمی‌توان منکر شد. در این باره بیشتر می‌باید از ناشر خرده گرفت که چرا امر ویرایش فارسی کتاب را به امان خدا رها ساخته است. برخی از لغزش‌های دستوری از این قرارند:

- کاربرد فراوان و مکرر اینک به جای اکنون

- کاربرد مکرر واژه یک برای نکره ساختن اسم (یک پزشک دهکده، به جای پزشک دهکده)

- کاربرد مکرر واژه فرانچنگ به جای چنگ

- به کاربردن واژه ترا به جای تورا

- به کاربردن جملاتی نامصطلح مانند: کافکا را چه می‌شود؟

و بسیاری موارد از این دست، که از ذکر آنها خودداری می‌شود.

از آن گذشته آشکار نیست که چرا مترجم املای برخی واژه‌های آلمانی را مخلوط ضبط کرده است:

برای نمونه آبخن دورف به جای آیشندورف، باور به جای باوئر، مونکاوزن به جای مونشاوزن و...

مترجم - گویی تحت تأثیر پیچیده‌گویی‌های کافکا - خود نیز به گونه‌ای غیر ضروری و نا لازم به ارائه پیشگفتار مملو از مطالب زائد و بلکه مبهم و پیچیده دست زده است. او می‌نویسد: «تابغهای چون کافکا پیشاپیش حس می‌کرد که حجله عاشقان، گورستان عشق آنهاست. شاید از این سبب عشاق نامدار به وصال نمی‌رسند تا مبادا در مزبلة ابتدال سقوط کنند.» (ص ۶)

آیا از چنین کلامی بوی بت‌سازی به مشام نمی‌رسد؟ آیا به صرف اینکه درباره کافکا سخن می‌گوئیم مجازیم که به تحقیر وصال عشاق و عشق‌های مرسوم بپردازیم و عشق‌های بیمارگون و ناکام را بستانیم؟ مترجم در مقدمه خویش می‌کوشد به گونه‌ای مفلق و بااستعانت از بازی با زبان و مفاهیم، پیمان‌شکنی‌های سه‌گانه کافکا در حق نامزدان خود را نه تنها توجیه کند بلکه آن را چونان امتیازی اخلاقی برای کافکا به شمار آورد و حتی آن را لطفی در حق آن دختران تلقی کند. در این باره توجه به دیدگاه مترجم انگلیسی آموزنده است.

مترجم انگلیسی با واقع‌نگری خاص مردمان