کافکا و هدایت

ع. امینی‌نجفی

زمینه

نویسنده نامدار ایران صادق هدایت (۱۳۳۰ ــ ۱۲۸۱) به‌آثار نویسنده بزرگ چک فرانتس کافکا (۱۹۲۴ ــ ۱۸۸۳) علاقه خاصی داشته و چند داستان کوتاه او را به‌فارسی برگردانده است. این علاقه در طی زمان به‌چنان عمقی رسید که در سالهای آخر زندگی هدایت جای اصلی را در فعالیت ادبی او به‌خود اختصاص داد. در این نوشته کوتاه نگارنده کوشیده است برخی از جنبه‌های این پیوند روحی و معنوی را روشن کند. چون این مقاله به‌عنوان فصلی از رساله‌ای درباره داستان «مسخ» در نظر گرفته شده، طبعاً به‌اثر مزبور بیشتر پرداخته‌ام. از آنجا که در شرایط غربت به بسیاری از مآخذ دسترس نداشته‌ام، کمبودها و نارسائیهای این نوشته را پیشاپیش می‌پذیرم و از خوانندگان نکته‌سنج امید بخشش ــ و از آن بیشتر ــ راهنمائی دارم.

«مسخ» کافکا

داستان «مسخ» ــ بلندترین نوول فرانتس کافکا ــ یکی از بحث‌انگیزترین آثار اوست، که از زمان انتشار آن در سال ۱۹۱۵ تا امروز موضوع نوشته‌ها و پژوهشهای بیشمار بوده و از دیدگاههای گوناگون مورد تفسیرهای متفاوت و حتی متضاد قرار گرفته است. علت این مجادله گسترده و بی‌پایان را باید در خود داستان و ساختار استادانه آن جست که بر بستر یک مضمون مرموز و باورنکردنی، به‌نقل یک داستان واقع‌گرایانه می‌پردازد که به‌رغم زمینه غیرواقعی و افسانه‌آمیزش، بر خواننده تأثیری تکان‌دهنده و رعشه‌آور به‌جا می‌گذارد.

Dann verließen alle drei gemeinschaftlich die Wohnung, was sie schon seit Monaten nicht getan hatten, und fuhren mit der Elektrischen ins Freie vor die Stadt. Der Wagen, in dem sie allein saßen, war ganz von warmer Sonne durchschienen. Sie besprachen, bequem auf ihren Sitzen zurückgelehnt, die Aussichten für die Zukunft, und es fand sich, daß diese bei näherer Betrachtung durchaus nicht schlecht waren, denn aller drei Anstellungen waren, worüber sie einander eigentlich noch gar nicht ausgefragt hatten, überaus günstig und besonders für später vielversprechend. Die größte augenblickliche Besserung der Lage mußte sich natürlich leicht durch einen Wohnungswechsel ergeben; sie wollten nun eine kleinere und billigere, aber besser gelegene und überhaupt praktischere Wohnung nehmen, als es die jetzige, noch von Gregor ausgesuchte war. Während sie sich so unterhielten, fiel es Herrn und Frau Samsa im Anblick ihrer immer lebhafter werdenden Tochter fast gleichzeitig ein, wie sie in der letzten Zeit trotz aller Plage, die ihre Wangen bleich gemacht hatte, zu einem schönen und üppigen Mädchen aufgeblüht war. Stiller werdend und fast unbewußt durch Blicke sich verständigend, dachten sie daran, daß es nun Zeit sein werde, auch einen braven Mann für sie zu suchen. Und es war ihnen wie eine Bestätigung ihrer neuen Träume und guten Absichten, als am Ziele ihrer Fahrt die Tochter als erste sich erhob und ihren jungen Körper dehnte.

▲ متن اصلی آخرین پاراگراف «مسخ»

◀ طرح روی جلد اولین چاپ «مسخ»

خلاصه داستان چنین است:

مرد جوانی به‌نام گرگور سامسا یک روز صبح در اواخر پائیز از خواب ناآرامی بیدار می‌شود و خود را در هیئت حشره زشت و کریهی ــ شبیه یک سوسک غول‌آسا ــ می‌بیند. او مأمور فروش یک شرکت تجارتی است و بیشتر اوقات خود را در سفر می‌گذراند، اما در شب واقعه ــ در فاصله دو سفر ــ در خانه پدری خوابیده است. واکنش اولیه سایر اعضای خانواده او ــ که عبارتند از پدر، مادر و خواهرش ــ دهشت و وحشت است.

گرگور که از شغل کسل‌کننده خود و سفرهای مداوم آن بیزار است، نان‌آور اصلی خانواده به شمار می‌رود و عملاً مورد بهره‌کشی بستگان خود قرار می‌گیرد. پس از تبدیل او به‌حشره این رابطه وارونه می‌شود و این‌بار او به‌صورت انگل و سربار خانواده درمی‌آید. خانواده امیدوار است که او پس از بهبود «بیماری» اش بار دیگر بتواند وظایف خود را به‌عهده بگیرد. گرگور با اینکه به هیئت حشره درآمده و به‌همین خاطر در اتاق خود زندانی شده، تا چند ماه قدرت تفکر و احساسات انسانی خود را حفظ می‌کند. دو بار تلاش او برای بیرون آمدن از اتاقش به‌خاطر مخالفت خانواده و با واکنش خشونت‌آمیز پدر به‌شکست می‌انجامد.

اعضای خانواده برای جبران زیان مالی ناشی از «دگرگونی» گرگور، به‌اقداماتی دست می‌زنند، از جمله پدر فعالیت شغلی خود را از سر می‌گیرد و برای کمک به‌هزینه زندگی یکی از اتاقهای خانه را به‌سه اجاره‌نشین کرایه می‌دهد. در همین رابطه گرگور به‌صورت عنصری زائد و مزاحم درمی‌آید که خانواده در آرزوی خلاص شدن از شر اوست. گرگور سرانجام در اواخر ماه

مارس می‌میرد. خانواده مرگ او را با احساس خشنودی و سبکباری استقبال می‌کند.

«مسخ» در ایران

این داستان کافکا نزدیک پنجاه سال پیش (به سال ۱۳۲۲ = ۱۹۴۳) به‌همت صادق هدایت به فارسی برگردانده شد، بارها به‌چاپ رسید و معروفیت زیادی پیدا کرد، که بی‌گمان بخشی از آن‌را مرهون نام و آوازه هدایت است.[۱] پیشگامی و ابتکار نویسنده بزرگ ما که چند سال بعد هم (۱۹۵۸ = ۱۳۲۷)، با نوشتن رساله «پیام کافکا» و نشر آن به‌همراه داستان «گروه محکومین» (به ترجمه حسن قائمیان) کافکا را به‌ایرانیان شناساند، سزاوار بیشترین حرمت و قدرشناسی است. نباید فراموش کرد که زمانی که ترجمه فارسی «مسخ» در نخستین دوره مجله «سخن» منتشر شد، کافکا هنوز نویسنده گمنامی به‌شمار می‌رفت و آثار او نه‌تنها هنوز به‌هیچ زبان شرقی، که حتی به خیلی از زبانهای اروپائی هم ترجمه نشده بود. برای نمونه نخستین برگردان نوشته‌های کافکا به زبان ژاپنی به‌سال ۱۹۵۰ و به‌زبان ترکی به‌سال ۱۹۵۵ برمی‌گردد.[۲] اما این ترجمه پیشرس متأسفانه دارای چنان کاستیها و لغزشهائی است که امروز ما را از مراجعه به‌متن اصلی داستان بی‌نیاز نمی‌سازد.[۳]

قبل از هر چیز باید یادآور شد که به‌نظر نمی‌آید کلمه «مسخ» ترجمه دقیقی برای عنوان اصلی کتاب باشد. این واژه در «فرهنگ معین» به‌معنای «برگرداندن صورتی به‌صورت زشت‌تر» آمده است. به‌عبارت دیگر مراد از آن تبدیل یک شییء به‌صورت پست‌تری از همان شییء یا نوع است. پس می‌توان آن‌را با واژه‌های کژدیسگی، شکل‌زدائی یا انحراف صوری مترادف دانست و در برابر واژه‌های deformation و distortion فرانسوی و انگلیسی یا Verunstaltung آلمانی نهاد. در حالیکه داستان کافکا، نه کلمه اخیر بلکه عنوان Verwandlung را بر خود دارد که در فرهنگهای فرهنگی در برابر transformation آمده و در ترجمه‌های غربی به Metamorphosis یا Metamorphose برگشته است. دکتر مصاحب (در «دائرةالمعارف فارسی») در برابر کلمه اخیر واژه‌های «دگردیسی و دگرگونی» را پیشنهاد کرده است. تباین این واژه با مفهوم «مسخ» روشن است، زیرا از هر گونه ارزش‌گذاری فارغ است و تنها بر تبدیل و تغییر دلالت دارد.

شایان ذکر است که ریشه فعلی عنوان کتاب در اولین جمله داستان هم تکرار شده و هدایت این‌بار آن‌را «مبدل شدن» ترجمه کرده است. با وجود این بهتر است که برای پرهیز از سردرگمیهای احتمالی داستان کافکا همچنان «مسخ» خوانده شود.

خود متن داستان هم اشتباهات فاحشی دربر دارد که در اینجا به‌خاطر توضیح دو نکته مهم تنها به‌شروع و خاتمه آن اشاره می‌شود.

متن فارسی با این عبارت معروف آغاز می‌شود: «یک روز صبح، همینکه گره‌گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به‌حشره تمام‌عیار عجیبی مبدل شده بود.»[۴] در این عبارت گذشته از برگردان غیردقیق الفاظ، نکته ظریف و مهمی از دست رفته است. جمله دوم را

باید دقیقاً به‌این‌صورت ترجمه کرد: «. . .، دریافت (یا متوجه شد) که در رختخواب خود به‌حشره عظیم‌الجثه‌ای مبدل شده است.»[5] با اینکه اختلاف دو ترجمه اندک به‌نظر می‌رسد اما در نگاه دقیقتر، شکل خبری قطعی در ترجمه هدایت می‌تواند یکی از لایه‌های مهم داستان را پوشیده بدارد. فعل به‌کاررفته در این جمله سالهای دراز زمینه‌ساز یکی از جدلهای گرهی تحلیل داستان بوده و هنوز هم هست. بسیاری از مفسرینی که از دیدگاه روانشناسی صرف به‌آثار کافکا می‌نگرند، دگرگونی قهرمان داستان «مسخ» را یک واقعه عینی و خارجی نمی‌دانند، بلکه آن‌را به‌آشفتگی روانی و دوپارگی شخصیت او نسبت می‌دهند، و پایه استدلال این دسته از کافکاشناسان هم همین جمله آغازین است. برای نمونه فریدریش بایسنر در یکی از سخنرانیهای پراهمیت خود این بحث را بدین‌گونه مطرح کرده است: «دگرگونی، پیش از آغاز داستانی که این نام را دارد، در زندگی رؤیازده گرگور رخ داده است. قهرمان در همان جمله اول درمی‌یابد که در رختخواب خود به حشره عظیم‌الجثه‌ای مبدل شده است. جای هیچ بحث و گفتگوئی نیست که این رویداد تنها در ذهن بیمار گرگور پیش آمده است. می‌توان بر اجزای جمله هم تأکید کرد: اینجا گفته نشده که او یک روز صبح. . . به‌حشره عظیم‌الجثه‌ای مبدل شده بود (یا مثلاً) تبدیل یافته بود؛ بلکه به صراحت می‌گوید: دریافت که. . . مبدل شده است.»[6]

لازم به‌یادآوری است که خود هدایت در رساله «پیام کافکا» جمله مورد نظر را به‌صورت صحیح‌تری ترجمه و نقل کرده است: «یک روز صبح همینکه گره‌گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، دید در رختخوابش به‌حشره ترسناکی مبدل شده است.»[7]

تحلیلگران پیرو نظریه «دگرگونی درونی» قهرمان داستان، در ادامه استدلال خود به‌نامه‌ای اشاره می‌کنند که کافکا در ۲۵ اکتبر ۱۹۱۵ به‌ناشر داستان خود نوشته است. توضیح آنکه کافکا شنیده بود که طراحی به‌نام شتارکه[8] قصد دارد به‌سفارش ناشر او برای طرح روی جلد کتاب از نقش یک حشره استفاده کند. وی بیدرنگ نامه‌ای به‌ناشر خود نوشت و ملتمسانه از او خواست که از این ایده چشم بپوشد: «. . . من جداً به‌وحشت افتاده‌ام که مبادا شتارکه بخواهد خود حشره را بکشد. این کار را نکنید. خواهش می‌کنم نکنید! البته من قصد ندارم آزادی عمل او را محدود کنم، فقط از آنجا که طبعاً داستان را بهتر از او می‌شناسم از شما تمنا می‌کنم که از نقش حشره صرف‌نظر کنید. حتی از دور هم نباید او را نشان بدهید. . .»[9] طرحی که سرانجام روی جلد «مسخ» آمد، جوان برآشفته‌ای را پشت به‌دری نیمه‌باز نشان می‌دهد. بایسنر تأکید دارد که این جوان کسی جز گرگور نمی‌تواند باشد که همانطور که می‌بینیم به‌حشره تبدیل نشده است.[10]

مقابله آخرین برگ داستان هم می‌تواند از نظری جالب و روشنگر باشد. این صحنه مهم پایانی در متن فارسی به‌این‌صورت آمده است:

«بعد با هم از آپارتمان بیرون رفتند و ماه‌ها بود که چنین پیش‌آمدی برایشان رخ نداده بود. برای رفتن باطراف شهر تراموای گرفتند. در داخل ترن که آفتاب افتاده بود مسافر دیگری جز آنها یافت نمی‌شد. گرمای چسبنده‌ای در آنجا وجود داشت. براحتی روی پشتی‌ها یله دادند و راجع به

موقعیت‌هائی که گوش شیطان کر چندان بد نبود صحبت کردند. موضوع مهم این بود که هر سهٔ آنها کارهای حقیقتاً قابل توجهی پیدا کرده بودند که بخصوص در آتیه بسیار امیدبخش بود. وضع کنونی خود را می‌توانستند بوسیلهٔ اجاره کردن آپارتمان ارزانتر و کوچک‌تر اما عملی‌تر که در محل بهتری واقع باشد جبران بکنند. آپارتمان کنونی راگره‌گوار انتخاب کرده بود. آقا و خانم سامسا از مشاهدهٔ دختر خود که بیش از پیش باحرارت گفتگو می‌کرد تقریباً با هم متوجه شدند که گرت با وجود اینکه کرم زیبائی رنگ گونه‌هایش را پرانیده بود در این ماه‌های اخیر بسیار شکفته است و حالا دختر دلربائی است که اندامش جا افتاده است. شادی آنها که فروکش کرد تقریباً ندانسته نگاهی با هم ردوبدل کردند که مفهومش آشکار بود. هر دو آنها بفکر افتادند که موقع آن رسیده که شوهر برازنده‌ای برایش زیر سر بگذارند و زمانیکه بمقصد رسیدند دختر پیش از آنها بلند شد تا خمیازه بکشد و خستگی بدن جوانش را دربکند، بنظرشان آمد که در حرکت دخترشان آرزوهای تازهٔ آنها تأیید می‌شود و نیت خیر ایشان را تشویق می‌کند.»[11]

این پاراگراف را (با حداکثر استفاده از الفاظ متن بالا) باید به‌این‌صورت ترجمه کرد:

«بعد هر سه با هم از خانه بیرون رفتند، و این کاری بود که از ماهها پیش انجام نداده بودند. با تراموای از شهر بیرون رفتند. به‌واگنی که آنها به‌تنهائی در آن نشسته بودند، آفتاب گرمی می‌تابید. در حالیکه به‌راحتی به‌پشتی یله داده بودند، از برنامه‌های آینده‌شان صحبت کردند، که چون دقیقتر توجه می‌کردند به‌هیچوجه بد به‌نظر نمی‌رسید، زیرا هر سه آنها در آستانه موقعیت تازه‌ای قرار داشتند که بسیار مناسب و امیدبخش بود، اما هنوز راجع به‌آن از هم چیزی نپرسیده بودند. تغییر مسکن هم به‌سادگی می‌توانست به‌بهبود وضعیت فعلی سرعت ببخشد. آنها قصد داشتند خانه‌ای پیدا کنند که از خانه کنونی، که گرگور آن‌را انتخاب کرده بود، کوچکتر و ارزانتر بوده، در محل بهتری قرار داشته و از وضعیت مناسبتری برخوردار باشد. آقا و خانم سامسا در حین گفتگو، با مشاهده دختر سرزنده خود تقریباً همزمان متوجه شدند که او در این اواخر با وجود سختیهائی که گونه‌هایش را رنگپریده کرده بود، به‌دختر دلربائی بدل شده است. آنها خاموش شدند و با نگاههائی تقریباً ندانسته به‌هم فهماندند که موقع آن رسیده که شوهر برازنده‌ای برایش پیدا کنند. و گوئی این درست در تأیید آرزوهای تازه و نیت خیر آنها بود که وقتی به‌مقصد رسیدند، دختر پیش از آنها بلند شد و بدن جوانش را حرکت داد.»[12]

اختلاف دو متن بسیار است، اما با مقایسه دقیقتر آنها تا حد زیادی می‌توان به‌سرچشمه نارسائیهای ترجمه هدایت پی برد. می‌دانیم که هدایت داستان را از زبانی که بر آن تسلط داشت ــ فرانسوی ــ به‌فارسی برگردانده است. امروز ما می‌دانیم که متنی که او در اختیار داشته، ترجمه دقیقی نبوده است. بعد از جنگ جهانی دوم که آثار کافکا به‌همت نویسندگان اگزیستانسیالیست در فرانسه مقبولیت بیشتری پیدا کرد، از ترجمه‌های مغلوط این آثار به‌شدت انتقاد شد و از ضرورت تجدید ترجمه آنها سخن به‌میان آمد.[13] در مورد داستان مورد بحث ما یک مشکل دیگر هم اضافه شده است. تصادفاً «مسخ» اولین داستان کافکا بود که در سال ۱۹۲۸ توسط الکساندر ویالات[14]

به فرانسوی ترجمه شد و به‌بازار آمد. اما ترکیب بیربط «کرم زیبائی» در ترجمه هدایت به‌احتمال قوی، نه از این ترجمه نارسا بلکه از جای دیگری آب خورده است. توضیح آنکه در چاپ دوم داستان «مسخ»، که در سال ۱۹۱۸ و بدون نظارت کافکا منتشر شد، اغلاط چاپی فراوانی راه یافته بود، از جمله یک‌جا در آخرین صفحه کتاب به‌جای واژه Plage (رنج و سختی)، لغت Pflege (وسایل آرایش) آمده بود. می‌توان حدس زد که ترجمه فرانسوی از روی همین چاپ ناویراسته انجام گرفته است.[۱۵] بنابراین متأسفانه هدایت ترجمه‌ای غیردقیق از یک نسخه معیوب در اختیار داشته است.

پذیرش کافکا در فرانسه

هدایت که در سالهای بعد از شهریور ۲۰ از طریق مطبوعات فرانسوی با کافکا آشنا شده بود، چنان تحت تأثیر او قرار گرفت، که نه‌تنها به‌ترجمه چند اثر او پرداخت، بلکه رساله‌ای هم به عنوان «پیام کافکا» نوشت که هنوز مهمترین منبع اصیل «کافکاشناسی» ایران به‌شمار می‌رود. اما نباید از نظر دور داشت که او به‌واسطه ترجمه‌ها و نقدهای فرانسوی، به«ورسیون» ویژه‌ای از «کافکاشناسی» آشنایی داشت که در «پیام کافکا» منعکس شده و از طریق آن به‌نقد ادبی ایران هم راه یافته است.

در اینجا نگاهی گذرا به‌چند و چون مبحث «کافکاشناسی» در فرانسه ضروری به‌نظر می‌رسد.

آثار کافکا از آغاز دهه ۱۹۳۰ به‌نحو پراکنده و ناهنجار در فرانسه مطرح شد. در این دوران سوررئالیستها ــ که نمایندگان اصلی مدرنیسم بودند ــ از دنیای پررمز و راز کافکا به‌وجد آمدند، آثار او را از جلوه‌های «رهایی تخیل» به‌شمار آوردند و نشر و معرفی آنها را وظیفه خود دانستند. بدین‌ترتیب «پذیرش» کافکا در فرانسه از همان آغاز به‌انگیزه‌های غیرادبی آلوده شد. سوررئالیستها نه‌تنها از پس زمینه هنر کافکا کمترین اطلاعی نداشتند، بلکه هیچ اهمیتی هم برای آن قائل نبودند. تنها نکته جالب برای آنها فضای غریب آثار کافکا بود که به‌آزادترین شکلی هم قابل تعبیر و تفسیر بود. حتی از کلمات و عبارات بیربط ــ که به‌ترجمه‌های نادرست برمی‌گشت ــ انواع مفاهیم سمبولیک و تخیلی بیرون کشیده می‌شد. بدین‌ترتیب طی چند سال یک کافکای بی‌ریشه سوررئالیست پا به‌عرصه گذاشت، که به‌قول مارت روبر «هر چه بود، با کافکای واقعی بیگانه بود.»[۱۶]

در سالهای جنگ جهانی دوم آثار کافکا در سطح وسیعتری در جامعه پرتب و تاب فرانسه مورد مطالعه و بررسی قرار گرفت. در آن سالهای جهنمی، هول و وحشت جنگ اذهان را برای پذیرفتن دنیای دلهره‌آلود کافکا آماده کرده بود. نسلهای مضطرب و امیدباخته آثار این «سلطان تاریکی» و «پیامبر یأس» را در پرتو رعشه‌آور جنگ، با شور و درک تازه‌ای می‌خواندند.[۱۷] غیر از بقایای تعابیر سوررئالیستی، که با گوشه چشمی به‌انگاره‌های فرویدی، از اوایل دهه سی به‌یادگار

مانده بود، میراث «ادبی» کافکا از آغاز دهه ۱۹۴۰ به‌آزمایشگاه نظری سه جریان عمدتاً غیرادبی بدل گشت.

از سوئی مفسرین کاتولیک با استناد به‌نظریات دین‌ورزانه «ماکس برود» که توجه کافکا به فلسفه «کیرکه‌گارد» را نشانه گرایش او به‌آئین یهود خوانده بود، به‌تفسیر مذهبی آثار او دست زدند و با غور در نقش مفاهیمی چون «فیض الهی» و «نقش ناجی» (بویژه رمان «قصر») به‌نتیجه‌گیریهای عجیب و به‌کلی متفاوتی رسیدند. در حالی که یکی از آنها به‌نام کلوسوفسکی آنها را «محط تعالیم مسیحی» دانسته بود، مفسر متأله دیگری به‌نام روشفور، کافکا را یک «گمراه علاج‌ناپذیر» خواند![۱۸]

از سوی دیگر اگزیستانسیالیسم فرانسوی که در این‌زمان در حال تدوین پایه‌های نظری خود بود از آثار کافکا با آغوش باز استقبال کرد و آنها را به‌عنوان اسناد مهم «معضل وجودی» ارزیابی نمود. درست همانطور که در دهه پیش سوررئالیستها کافکا را به‌عضویت گروه خود درآورده بودند، این‌بار اگزیستانسیالیستها او را غسل تعمید دادند، و باز هم او را از خوانندگانش دورتر بردند. در اینجا هم ــ باز به‌تأسی از ماکس برود ــ پیوندهای فکری کافکا و کیرکه‌گارد مورد تأکید قرار گرفت، چیزی که در حوزه نقد آلمانی‌زبان به‌آن بهای چندانی داده نشده بود.

بدین‌ترتیب کافکا از پیشقراولان فلسفه اصالت وجود خوانده شد و آثار او، بدون توجه به سنت ادبی و پشتوانه فرهنگی آنها، در کنار پیامبران نحله فلسفی نوین قرار گرفت. سارتر عقیده داشت: «تا پیش از کافکا در فرانسه نه کسی کیرکه‌گارد می‌خواند و نه کسی به‌هگل می‌پرداخت.»[۱۹] و خود او بر آن بود که در برابر پرداخت مذهبی کافکا از اندیشه کیرکه‌گارد، روایت لائیک آن‌را ارائه دهد.[۲۰]

از آنجا که آثار کافکا به‌یک دنیای مطلقاً ذهنی و انتزاعی تبعید شده بود، لاجرم نقد ادبی آثار او هم با معیارهای پیش‌ساخته فلسفی انجام گرفت و یکسره به‌تصرف مفاهیمی چون «استعلا»، «دلهره وجود»، «پوچ یا عبث»، «تعلیق»، «هستی و نیستی» درآمد. یکی از نمودهای برجسته این کژاندیشی پدیده‌ای است که «روبر» آن‌را «آفت مقایسه» می‌نامد، یعنی توضیح مقولات گوناگون فلسفی به‌کمک داستانهای کافکا و سنجش آثار و آرای نویسندگان معاصر با نوشته‌های او.[۲۱] بدین‌سان نویسنده‌ای که در خاطراتش نوشته است: «من از هر چه به‌ادبیات مربوط نباشد، نفرت دارم»، و در نامه‌ای گفته بود: «زندگی مرا ادبیات رقم می‌زند»، به‌سادگی از پهنه ادبیات به‌عرصه فلسفه رانده شد.

نویسندگان اگزیستانسیالیست البته از گونه‌های دیگر تأویل و تفسیر بی‌خبر نبودند. برای نمونه سارتر برداشتهای اجتماعی، الهی و استعاری از نوشته‌های کافکا را انکار نمی‌کند، اما در این آثار پیش از هر چیز «تشریح عام وضعیت بشری» را می‌بیند.[۲۲] آلبر کامو در مقاله بنیادی «امید و عبث در آثار کافکا» (۱۹۴۳) که بعد به‌کتاب «اسطوره سیزیف» ضمیمه شد، دو بار تأکید می‌کند که تأویل آثار کافکا از دیدگاههای دیگری مانند «نقد اجتماعی» یا «از زاویه صرفاً استتیک»

امکان‌پذیر است[۲۳] اما تفسیر خود او در چارچوب مجرد فلسفی محدود می‌ماند. والتر زوکل، پژوهشگر مهم آثار کافکا، در نقد موشکافانه خود از دیدگاه کامو، بر او خرده می‌گیرد که با غفلت از ارزشهای ادبی آثار کافکا و یکسان‌سازی قالبی آنها با نظریات فلسفی کیرکه‌گارد، آنها را به‌دلخواه خود تفسیر کرده است.[۲۴] ناگفته نماند که این برخورد با وجود ظاهر آته‌ئیستی آن، در اساس عمیقاً پندارگرایانه است. در تقسیم‌بندی عامی که «ویلهلم امریش» ارائه داده، تأویلهای دینی برود و برداشتهای اگزیستانسیالیستی کامو، هر دو در یک ردیف و زیر عنوان «تفسیرهای متافیزیکی و مذهبی» ذکر شده‌اند.[۲۵]

آخرین جریانی که سومین ضلع این مثلث «کافکاشناسی» را تکمیل می‌کند، دیدگاه جامعه‌شناختی است که از دیدگاه مارکسیستی به‌رد یا قبول کافکا می‌پردازد. «مشکل کافکا» به یکی از محورهای اصلی مناقشات قلمی روشنفکران بدل می‌شود و صفحات مجلاتی نظیر «اکسیون» و «کریتیک» را به‌خود اختصاص می‌دهد. منتقدین رادیکال چپ جوهر کافکا را گریز از میدان مبارزه می‌دانند و او را «نماینده خطرناک ادبیات سیاه» می‌خوانند.[۲۶] و مخالفین آنها رابطه میان اسطوره‌های اجتماعی کافکا و جنبه‌های غیرانسانی جامعه نوین صنعتی را از دیدگاه نقد اجتماعی مورد تأکید قرار می‌دهند. در این مجادله داغ و فراگیر به‌ویژه نام دو مقاله بسیار گویا و تأمل‌انگیز است: مقاله پی‌یر فوشری به‌عنوان «آیا باید کافکا را سوزاند؟»[۲۷] و جوابیه ژرژ بتای نویسنده مشهور به‌آن: «کافکا در برابر نقد کمونیستی».[۲۸] این مناظره در عرصه جنبش چپ فرانسه پیامدهای مهمی داشت و با امواج خود گروه بزرگی از روشنفکران را از حزب کمونیست جدا کرد.[۲۹]

امروزه بخش اعظم نظریاتی که بر مبحث «کافکاشناسی» فرانسوی دهه چهل مسلط بود، و فشرده آن در بالا آمد، مورد تردید قرار گرفته است. قبل از همه خانم روبر کافکاشناس برجسته و سرپرست نشر دوره تازه آثار کافکا به‌فرانسوی این دوران را به‌نقد کشیده و از بیراهه‌ها و کجرویهای بیشمار مفسرین فرانسوی پرده برداشته است. وی عقیده دارد که «برخورد جدی با کافکا در فرانسه» تنها از دهه ۱۹۶۰ آغاز شده است.[۳۰] لازم به‌تأکید است که امروزه تبیین اگزیستانسیالیستی کافکا شاخه مهم و معتبری از «کافکاشناسی» است و با جریان مورد بحث ما از ریشه متفاوت است.

«پیام کافکا» ی هدایت

هدایت که شیفته آثار کافکا بود و از مباحث پایه‌ای کافکاشناسی اطلاع داشت، از «ابهام» نوشته‌های او باخبر بود و می‌دانست که «خواندن متن کافکا آسان است اما توجیه آن دشوار می‌باشد.»[۳۱] او در رساله خود، همانطور که از عنوان آن نیز برمی‌آید، با وجود اشاره‌های پراکنده به عناصر ادبی داستانهای کافکا، به‌طور عمده کوشیده است جهان‌بینی فلسفی کافکا را از خلال نوشته‌های او ردیابی کند. آنچه در نگاه اول جلب‌نظر می‌کند سنخیت و هماهنگی این نوشته با

مجموعه آثار هدایت است. جملاتی نظیر «آدمیزادیکه و تنها و بی‌پشت و پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می‌کند که زادوبوم او نیست» یا: «گمنامی هستیم در دنیائی که دامهای بیشمار در پیش ما گسترده‌اند.»[۳۲] به‌خوبی می‌تواند از داستانی نظیر «بوف کور» یا رساله‌ای مانند «ترانه‌های خیام» هم انگاشته شود. این دیدگاه پیش از آنکه به کافکا برگردد، از شیوه نگرش خود هدایت مایه گرفته که در تفکر دهری مشرق‌زمین هم ریشه ژرف و نیرومندی دارد. در «پیام کافکا» هم مستقیماً به کیش مانوی و اندیشه‌های کهن هندوایرانی اشاره شده است.[۳۳] این دیدگاه هدایت ــ که هم از اگزیستانسیالیسم و هم از تفسیرهای قشری فاصله می‌گیرد ــ بدیع و ابتکارآمیز است. تنها در سالهای اخیر است که رگه‌های عرفانی ــ الحادی و بینش ثنوی شرقی در آثار کافکا مورد پژوهش قرار گرفته است.[۳۴]

از سوی دیگر نوشته هدایت سر آن دارد که در بحثهای نوین مربوط به«کافکاشناسی» هم مشارکت کند، و لذا با سه جریانی که پیش‌تر گفتیم به‌نحوی درگیر می‌شود. هدایت با تحلیل دین‌ورزانه آثار کافکا به‌طور قاطع مرزبندی می‌کند. تصادفاً هر سه مأخذی که او در «پیام کافکا» ذکر نموده به‌همین جریان وابسته‌اند. او به‌درستی با تأکید بر ناهمخوانیهای بینش کافکا و فلسفه کیرکه‌گارد، هر گونه برداشت دینی از آثار کافکا را مردود می‌شمارد.[۳۵] اما نوک تیز حملات او متوجه ماکس برود است، که «او را وادار کرد تا زبان عبری بیاموزد و کتاب تلموذ را بخواند، اما کافکا هیچگاه خلوت خود را از دست نداد برای اینکه معنی جامعه قلابی یهود را دریابد.»[۳۶] باید پذیرفت که هدایت در این زمینه به‌افراط گرائیده است.[۳۷]

در اولین نگاه به«پیام کافکا» رنگ تند اگزیستانسیالیستی آن سخت به‌چشم می‌زند، اما با مطالعه دقیقتر و بررسی آن در متن آثار هدایت، درمی‌یابیم که این نوشته در تفکر خود هدایت ریشه دارد و به‌آثار مکتبا نوین چیز زیادی وامدار نیست. مثلاً آشکار است که هدایت با مقاله یادشده کامو آشنا بوده، و حتی به‌خود اسطوره سیزیف هم اشاره‌ای گذرا نموده[۳۸] اما هیچ نامی از اثر کامو به‌میان نیاورده است. دلیل آنرا به‌ظن قوی باید در فاصله‌ای جست که هدایت میان خود و افکار کامو احساس می‌کرده است، که به‌موقعیت خاص هدایت برمی‌گردد. با اینکه هدایت به تعهد سیاسی ــ به مفهوم متعارف آن ــ پابند نبود، اما پیوسته نگران سرنوشت اجتماعی و سیاسی میهن خود بود. در زمانی نزدیک به‌انتشار «پیام کافکا» تأسف می‌خورد که «امپریالیستها کشور ما را به‌زندان بزرگی مبدل ساخته‌اند.»[۳۹] شاید بتوان گفت که علایق میهن‌دوستانه هدایت قلم او را از تسلیم شدن به‌ذهنیت اگزیستانسیالیستی (از نوع کاموی آن) بازداشته است. از همین‌رو می‌توان رد پای سومین جریان «کافکاشناسی» مزبور را هم در نوشته هدایت به‌روشنی دید. آنجاکه در بیان نکات مجرد نظری تلاش می‌کند تعابیر فلسفی را با گونه‌ای چاشنی اجتماعی همراه سازد، و اندیشه‌های انتزاعی را در پرتو شرایط مشخص تاریخی توضیح دهد. مثلاً در حالی که کامو از «پوچی بنیادین وضعیت بشری» سخن می‌گوید[۴۰] هدایت در برابر او «دنیای پوچی که

کافکا پرورانیده» را «توصیف دقیق وضع انسان کنونی در دنیای فتنه‌انگیز ما» می‌داند.[۴۱] در «پیام کافکا» ما جابه‌جا با تعابیر مشخصی مانند «زمان فاجعه‌انگیز ما»، «دنیای تاریک ما» و «این دنیای پوچ» برمی‌خوریم که هدایت را از تفکر اگزیستانسیالیسم کامویی دور می‌کند و استقلال نظر او را نشان می‌دهد.

برجسته‌ترین ویژگی «پیام کافکا» در لحن صمیمانه و صادقانه آن است. این اثر لبریز از تفاهم و همدلی است. هدایت نه‌تنها با ستایش و احترام، بلکه با مهر و محبت از کافکا دفاع می‌کند. او در کافکا دوستی دردآشنا و رفیقی یکدله یافته بود. قصد آن نیست که زندگی و آثار دو نویسنده ایرانی و چک را همانند بپنداریم. چه‌بسا در سلایق ادبی آنها حتی بتوان تفاوتهای چشمگیری یافت. کافکا قبل از هر چیز یک ادیب بود، نه روشنفکر ــ و بر خلاف هدایت ــ به اندیشه‌های «غیرادبی» توجه چندان نشان نمی‌داد. با این وجود در زندگی و روحیات دو نویسنده نکات مشابه حیرت‌انگیزی وجود دارد که بی‌گمان در علاقه هدایت به کافکا بی‌تأثیر نبوده است. مثلاً وقتی هدایت به‌زندگی خصوصی کافکا می‌پردازد[۴۲] لحن او آکنده از همدردی است: «شغل خسته‌کننده اداری همه وقتش را تباه می‌کرد و فرصت نوشتن را از او می‌گرفت. . . کافکا ناگزیر بود که به‌میز اداره بچسبد و در خانه منفور پدری زندگی کند. گویا از طرف خانواده و یا دوستانش به او کمکی نمی‌شد تا بتواند آسایش درونی را که اینهمه به‌آن نیازمند بوده برای خود فراهم سازد.»[۴۳] این جملات بیش از کافکا در مورد خود هدایت صادق است. کافکا کارمند نسبتاً عالیرتبه شرکت بیمه بود، و هدایت چندین سال پست ساده‌ای در «بانک ملی» داشت، که درباره آن چنین داوری می‌کند: «آدم را از هر کار و چیزی بیزار می‌کند. . . از همان کاری که بدم می‌آمد گرفتارش شدم. . . اغلب از بس که کار بانک مثل ماشین مرا کرده میل خواندن و نوشتن هم ندارم.»[۴۴] و به‌گواهی یکی از دوستانش: «او از یک زندگی متوسط در تمامی عمر به‌دور بود. . . فکر کنید که شرایط زندگی یک نویسنده هنرور و خلاق چنان دشوار باشد که ناچار شود تا آخر عمر اسیر یک اتاق خانه پدری باشد. . .»[۴۵]

گرایش هر دو نویسنده به‌تجرد و انعزال در طول زندگی، پایبندی آنها به‌گیاهخواری و درگیری دردناکشان با وسوسه پیوسته خودکشی، جای تأمل بسیار دارد. هر دو نویسنده بر این قصد بودند که اثری از خود به‌جای نگذارند. کافکا نزد دوستش «برود» وصیت کرده بود که همه دستنوشته‌هایش «بدون استثنا و بی‌آنکه بخوانند» سوخته شوند[۴۶] و هدایت هم چنانکه گفته‌اند، پیش از خودکشی آثار منتشرنشده خود را از بین برده است.[۴۷] و یک نکته آخر: هر دو نویسنده پس از مرگ گرفتار بدرفتاری و ناسپاسی شدند. برخی از نوشته‌های هدایت به‌تیغ سانسور دچار آمدند و خود او سالها آماج دشنام و ناسزا بود. بر آثار کافکا هم از راست مهر انحراف زدند و از چپ مهر انحطاط. نازیها و استالینیست‌ها بر سر منع انتشار کافکا اتفاق نظر داشتند.

۱ ــ در هیچ کجای نسخه‌ای که در دست دارم، نامی از کافکا به‌عنوان نویسنده کتاب برده نشده است!

۲ ــ اطلاعات برگرفته از:

M.L. Caputo–Mayr u. J. Herz: F. Kafka Werke (1908–1980), Bern: Francke, 1982.

۳ ــ از این داستان دست‌کم دو ترجمه دیگر هم وجود دارد که متأسفانه به‌آنها دسترس نداشتم.

۴ ــ فرانتس کافکا: مسخ، ترجمه صادق هدایت (به همراه «داستانهای دیگر» به‌ترجمه حسن قائمیان)؛ تهران: انتشارات جاویدان، ۲۵۳۶، ص ۹.

5 – F. Kafka: Die Verwandlung, Mit einem Kommentar von V. Nabokov, Frankfurt: Fischer, 1988, S. 9.

6 – F. Beißner: Der Erzähler F. Kafka, Frankfurt: Suhrkamp. 1983, S. 138.

۷ ــ صادق هدایت: پیام کافکا (به همراه گروه محکومین به‌ترجمه حسن قائمیان)، تهران: امیرکبیر، ۱۳۴۲، ص‌ص ۵۴ ــ ۵۳. (در این نوشته «پیام کافکا» خوانده خواهد شد.)

8 – O. Starke.

9 – F. Kafka: Briefe (1902–1924), Frankfurt: Fischer, S. 135–6.

10 – Beißner: S. 81.

۱۱ ــ کافکا: مسخ، ص ۷۹.

12 – F. Kafka: Die Verwandlung, S. 59.

13 – Hartmut Binder (Hg.): Kafka–Handbuch, Stuttgart: 1979, Bd. 2, S. 682f.

Peter Beicken: F. Kafka, Eine kritische Einführung in die Forschung, Frankfurt: 1974, S. 42f.

14 – A. Vialatte.

15 – L. Dietz: F. Kafka, Die Veröffentlichungen zu seinen Lebenzeiten, Heidelberg: 1982, S. 97.

16 – Marthe Robert: «Kafka in Frankreich» in: «Kafka–Handbuch», B. 2, S. 679.

۱۷ ــ مقایسه شود با: پیام کافکا، ص ۱۴ ــ ۱۶.

۱۸ ــ برای آگاهی بیشتر از تفسیرهای P. Klossowsky و R. Rochefort ــ که در کنار کتاب «برود» مورد استناد هدایت قرار گرفته‌اند ــ بنگرید به:

Maja Goth: F. Kafka et les lettres Francaises, Paris: José Corti, 1956, PP. 245–52.

19 – Ibid, P. 139.

20 – Ibid, PP. 138–40.

21 – M. Robert: P. 687.

22 – P. Beicken, S. 42.

23 – A. Camus: Le mythe de Sisyphe, Paris: Gallimard, nouvelle édition, P. 174, 187.

24 – W. Sokel: Kafka, Tragik und Ironie, München / Wien: 1964, S. 467ff.

25 – W. Emrich: F. Kafka, FfM / Bonn: Athenäum, 1970, S. 420.

26 – M. Goth: P. 246.

۲۷ ــ عبرت‌انگیز است که در ایران هم کتابی با عنوانی مشابه منتشر شده است: «آری، بوف کور هدایت را باید

سوزاند». نگاه کنید به:

حسن قائمیان (گردآورنده): یادبودنامه صادق هدایت، تهران: امیرکبیر، ۱۳۳۶، ص ۳ ــ ج.

28 – P. Beicken: P. 43.

۲۹ ــ تحقیق وسیعتری باید روشن کند که مناظرات روشنفکران فرانسوی در نیمه دوم دهه چهل چه تأثیری بر دوری هدایت در سالهای آخر زندگی‌اش از حزب توده داشته است.

30 – M. Robert: S. 688.

۳۱ ــ پیام کافکا: ۶۲.

۳۲ ــ همانجا: ۱۳ ــ ۱۲.

۳۳ ــ همانجا: ۴۵ و ۵۰.

۳۴ ــ برای نمونه بنگرید به:

W. Sokel: Zwischen Gnosis und Jehovah, in «F. Kafka Symposium 1983», Mainz: Hase & Koehler, 1985, S. 47, 57.

۳۵ ــ پیام کافکا: ۲۶ و ۳۶.

۳۶ ــ همانجا: ۱۹.

۳۷ ــ وجود مضامین توراتی در آثار کافکا تردیدناپذیر است. درباره تأویل دین‌ورزانه ادب کافکا در صفحات بعد توضیح داده خواهد شد.

۳۸ ــ پیام کافکا: ۴۳.

۳۹ ــ در پیامی خطاب به «کنگره جهانی هواداران صلح»، به‌نقل از: یادبودنامه صادق هدایت، کلن: ۱۳۶۱، ص ۲۶.

40 – A. Camus: P. 175.

۴۱ ــ پیام کافکا: ۱۵ ــ ۱۴.

۴۲ ــ اطلاعات هدایت در این زمینه همه‌جانبه نیست، مثلاً او از روابط خصوصی کافکا با نامزدها و دوستانش تصویر غیردقیقی ارائه می‌دهد.

۴۳ ــ پیام کافکا: ۱۹.

۴۴ ــ از یک نامه مورخ ۱۳ ژانویه ۱۹۳۱، منقول در: قائمیان، ص ۶۳ به‌بعد.

۴۵ ــ ابوالقاسم انجوی شیرازی: «اشارات و ایضاحات»، در «کِلک»، شمارهٔ ۲۴ ــ ۲۳، بهمن و اسفند ۱۳۷۰، ص ۵۴.

۴۶ ــ پیام کافکا: ۶۰.

۴۷ ــ مصطفی فرزانه: «آخرین روزهای زندگی و خودکشی هدایت» به‌نقل از: یادبودنامه هدایت، ص ۷۰ ــ ۶۹. و قائمیان: صفحه سی و چهار به‌بعد. و

B. Alavi: «Nachwort» zu: S. Hedajat: Die blinde Eule, Berlin: Henssel, 1981, S. 164.