مسخ هدایت از مسخ

نسرین رحیمیه
ترجمهٔ عزیز عطائی لنگردوی

بخارا
سال دوازدهم
شماره ۷۵
فروردین - تیر
۱۳۸۹

هنگامی‌که سخن از همانندی‌های میان صادق هدایت و فرانتس کافکا به میان می‌آید، خطر پیش آمدن این فکر هست که هدایت عمیقاً تحت‌تأثیر کافکا بوده است. امّا اگر بتوان این فکر را کنار گذاشت، می‌توان راهی را ترسیم کرد که هدایت از آن به کشف یک روح خویشاوند در کافکا رسیده است. نکتهٔ اساسی بحث من این است که اگر هدایت تحت‌تأثیر کافکا بوده، در مطالعاتش، باید به این یقین رسیده باشد که خود کافکا دچار مسخ شده است. کافکایی که هدایت به خوانندگان ایرانی خود معرفی می‌کند، انعکاسی از زیبایی‌شناسی و تلاش‌های ادبی خود هدایت است.

برای پی‌بردن به ادارک هدایت از کافکا، و در همان راستا، به احساس هنرمندانهٔ خود او، تحلیل من بر ترجمهٔ هدایت از مسخ کافکا، و بر مقالهٔ او تحت‌عنوان «پیام کافکا» استوار است. دربارهٔ ترجمه هدایت از مسخ کافکا در دو سطح سخن خواهم گفت: سطح اول شامل تحلیلی است دربارهٔ آن نوع تغییراتی که هدایت از نظر سبک و زبان در ترجمهٔ خود در داستان کافکا وارد کرده است. از آنجا که هدایت در بازگردانی مسخ به فارسی از ترجمهٔ فرانسهٔ الکساندر ویالات بهره گرفته است و نه از متن اصلی آن به زبان آلمانی، من ناگزیرم در مقایسه‌های خود ترجمهٔ فرانسهٔ مسخ کافکا را ملاک قرار دهم و گزینه‌هایی را که این متن بر هدایت تحمیل کرده برشمرم.

سطح دوم بررسی به مقالهٔ هدایت دربارهٔ کافکا اختصاص دارد که در آن هدایت رها از

قید و بندهای ترجمه، با برداشت‌های آزادانه‌تری به خواندن متن‌های کافکا می‌پردازد و مُهر خود را بر آن‌ها می‌زند. در مسیر این کار توضیحی شاید بتوانیم سرچشمه‌های «پیوندهای اختیاری» هدایت با کافکا را بیابیم.

امّا هرگونه بحثی از ترجمهٔ مسخ کافکا ناگزیر باید از نحوهٔ ترجمهٔ جملهٔ سهل و ممتنع گشایش داستان آغاز گردد:

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt[1]

[یک روز صبح وقتی گرگور سامسا از خواب‌های پریشان پرید، متوجه شد که در رخت خوابش به جانور بد هیبت ناخوشایندی تبدیل شده است].[2] واژهٔ Ungeziefer، که در لغت به معنای جانور موذی (vermin) است، مفاهیم خاصی را در زبان آلمانی القا می‌کند که انتقال آن‌ها به انگلیسی، فرانسه، یا فارسی امر مشکلی است. همان‌طور که استانلی کورن گولد اشاره می‌کند: «واژهٔ Ungeziefer که احتمالاً کافکا آن را می‌شناخته است اصلاً [در شاخه‌ای] از زبان آلمانی به معنی "حیوان نجسی که مناسب قربانی نیست" می‌باشد.»[3] آنچه که از مسخ گرگور سامسا به یک «حشرهٔ ترسناک» برمی‌آید سقوط و پستی کامل اوست. او چه از نظر انسانی و چه از نظر توجه الهی بی‌ارزش شده است.

مترجم فرانسوی، الکساندر ویالات، کلمهٔ vermin را که به واژهٔ آمده در متن اصلی نزدیک‌تر است، انتخاب می‌کند امّا برای صفت ungeheuer واژهٔ فرانسهٔ véritableرا برمی‌گزیند که آشکارا روح جملهٔ گشایشی کافکا را عوض می‌کند. همین تعبیر است که هدایت از آن در ترجمهٔ خود به صورت «حشرهٔ تمام عیار عجیبی»[4] استفاده می‌کند. متن فارسی از یک نظر درست‌تر است زیرا روشنی بیشتری به بیان کافکا می‌بخشد و کلماتی که هدایت برگزیده روایت را سریع‌تر به پیش می‌رانند. با شیوهٔ ترجمهٔ هدایت خواننده به ماهیت دقیق استحالهٔ گرگور پی می‌برد حتی پیش از آنکه خود گرگور امکان بیابد که به ظاهر جسمی تازهٔ خود نظری بیندازد. متن کافکا، دانسته، سرعت کمتری دارد تا در بر گیرندهٔ آن الهامی باشد که وی برای داستانش مهم تشخص داده بود.

کافکا با ایجاد یک تساوی تصویری یا ادبی بین گرگور سامسای مسخ شده و هر نوع

1. Franz Kafka, «Dia Verwandlung» in *Sämtliche Erzählungen*, ed. Paul Raabe, Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag. 1978, p.56.
2. Franz Kafka, «The Metamorphosis,» Tranz. Stanley Corngold, in *The Norton Antholgy of world Masterpieces*, Vol. 2, fifth ed., New York, W. W. Norton, 1985, p. 1605.
3. Stanley Corngold, The Commentator's Despair: The Interpretation of Kafka's Metamorphosis, Port Washington, N.Y. , Kennikat Press, 1973, p. 10.
۴. فرانتس کافکا، مسخ، ترجمهٔ صادق هدایت، تهران، پرستو، ۱۳۴۲، ص ۱۱.

حشرهٔ مشخصی مخالف بود. برای نمونه، هنگام انتشار داستان، وی ناشرش را از چاپ تصویر حشره‌ای روی جلد کتاب منع کرد. این اصرار بر ابهام از تعمّد کافکا در کنار هم گذاشتن رؤیا و واقعیت سرچشمه می‌گیرد. همین منطق در پس جملهٔ گشایشی داستان که در آن سامسا از رؤیائی پریشان به واقعیتی بس هراس‌آورتر و عینی‌تر چشم می‌گشاید، به روشنی دیده می‌شود.

در متن اصلی آلمانی، این حالت سرگردانی بین رؤیا و واقعیت در اولین جملهٔ پاراگراف دوم پایان می‌یابد:

"Was ist mir geschehen?" Dachte er. Es war kein Traum"

[با خود فکر کرد «چه به سرم آمده است؟ این رؤیا نبود.»][1] عبارت «این رؤیا نبود» به این نیت آمده است تا تلاش گرگور را در چنگ انداختن به واقعیت تازه‌اش تقویت کند. در فارسی می‌خوانیم: «گره گوار فکر کرد: "چه به سرم آمده؟" معهذا در عالم خواب نبود.»[2] «عالم خواب» هدایت باز تصریح برخورد بین دوقلمرویی است که گرگور در آن برای تعریف وجود خویش می‌کوشد. این سبک گزینش خود هدایت است. امّا متن فرانسه به متن اصلی نزدیک‌تر است:

"Que m'est-il arrive? "pas un rêve. Pensa-t-il Ce n'était pourtant pas un rêve."

[با خود فکر کرد، «چه به‌سرم آمده.» امّا رؤیا نبود.] این دگرگونی‌های کوچک در ریزه‌کاری‌ها را می‌توان ناشی از سبک پُر وسواس هدایت و اشتیاق وی به نوشتن متنی روان به فارسی دانست. این جنبهٔ کار هدایت به عنوان یک مترجم، ناشی از تصمیم او برای بهره جستن از اصطلاحات آشنا برای خوانندگان ایرانی است. مثلاً در متن آلمانی، در اولین حضور وحشتناک گرگور در برابر خانواده و رئیسش، گرگور مادر مضطرب خود را "Mutter," "Mutter" خطاب می‌کند. در متن فرانسه، ویالات نحوهٔ خطاب صمیمانه‌تر "Maman," "Maman" را به‌کار می‌برد با اصطلاح «مادرجون، مادرجون» تأکید می‌کند.

با این وصف، مواردی وجود دارد که هدایت بیش از اندازه از متن فرانسه دور می‌شود. یکی از این نمونه‌ها را در اواخر قسمت اول، پس از صحنهٔ بالا، می‌توان دید. پدر گرگور او را به درون اتاقش می‌راند: «پدرش در حالی‌که مثل یک آدم وحشی خش و فش می‌کرد، با بی‌رحمی جلو آمد.» ترجمهٔ ویالات این است:

"Mais le père impitoyable traquqit son fils en poussant des sifflements de Sioux..."[3]

1. «The Metamorphosis,» p. 1605.

۲. مسخ، ص ۱۲۰.

3. Franz Kafka, *La Métamorphose*, Trans. Alexandre Vialatte, Paris, Gallimard, ۱۹۳۸, p. ۳۶.

نکتهٔ جالب این است که ویالات با برگرداندن «سرخ‌پوستان ایالات مرکزی آمریکا» (Sioux Indians) به «آدم‌های وحشی» عنصری بیگانه را در متن خویش وارد می‌کند. او آشکارا میل دارد بر فضای وحشی‌گری و ترس حاکم بر صحنه‌ای که گرگور تجربه کرده، تأکید کند.

هدایت، ظاهراً ناآشنا با شهرت سرخ‌پوستان "Sioux" در میان ساکنان آمریکای شمالی، به خطا صفت «وحشی» را از پدر به پسر منتقل می‌کند: «ولی پدر بی‌مروت پسرش را دنبال می‌کرد و به‌طرز رام‌کنندگان اسب‌وحشی سوت می‌کشید.»[1] این عبارت معنا را یکسره دگرگون کرده است. در متن اصلی کافکا این پدر است که وحشی توصیف می‌شود، در حالی‌که در ترجمهٔ هدایت، پدر به رام‌کنندهٔ حیوان پسر وحشی تبدیل می‌شود. در نتیجه، ترجمهٔ فارسی سرنوشت گرگور را در همان مراحل اولیهٔ روایت رقم می‌زند و صدای روایتگر در همان آغاز از گرگور تصویری می‌دهد که به‌نحوی کامل و بازگشت‌ناپذیر نشانگر حیوان مسخ‌شده‌ای است. در حالی‌که در متن آلمانی راوی و خانوادهٔ سامسا تا رویداد نهایی، که گرگور مسخ‌شده، تسلیم سرنوشت می‌شود و طرد خود را به‌عنوان یک انسان از خانواده‌اش می‌پذیرد، دربارهٔ او در حالت تردیدند. پیامد دیگر برداشتِ غلط هدایت تغییر ناخواستهٔ چشم‌انداز راوی است که در متن اصلی دقیقاً نزدیک به چشم‌انداز گرگور است. ظرافتی که کافکا در به‌کارگیری صدای راوی سوم شخص به خرج می‌دهد تا نشانگر وحدت زمینه‌ای و عینی ناهمسانی گرگور باشد، در ترجمهٔ هدایت دیده نمی‌شود. قطعهٔ مربوط به بی‌میلی فزایندهٔ گرت به وارد شدن به اتاق برادر یکی از نمونه‌های بارز این نوع شکل در ترجمهٔ هدایت است. در متن آلمانی می‌خوانیم:

Es wäre für Gregor nicht unerwartet geweswen, wenn sie nicht eingetreten wäre, da er sie durch seine Stellung verhinderte, sofort das Fenster zu öffnen, aber sie trat nicht unr nicht ein, sie fuhr sogar zurück und schloss die Tür; ein Fremder hätte geradezu denken können, Gregor habe ihr aufgelauert und habe sie beissen wollen."[2]

[برای گرگور تعجب‌آور نبود اگر گرت وارد اتاق نمی‌شد، چون وضعیت او مانع از آن بود که گرت بلافاصله پنجره را باز کند، لیکن نه تنها گرت وارد اتاق نشد، حتی به‌عقب جهید و در را قفل کرد؛ این فکر ممکن بود به‌سادگی برای یک آدم غریبه پیش بیاید که گرگور به‌قصد گاز گرفتن گرت کمین کرده بود.][3]

ترجمهٔ ویالات این است:

"Un étranger aurait pu penser que Grégoire épiait l'arrivée de sa

---

۱. مسخ، ص ۴۹.

2. «Verwandlung,» p.77.

3. «The Metamorphosis,»p. 1624.

soeur pour la mordre[1]"

امّا روایت هدایت هم متن فرانسه و هم متن اصلی را تحریف می‌کند: «یک نفر خارجی می‌توانست حدس بزند که گره گوار خواهرش را می‌پایید تا گاز نگیرد.»[2] احتمال دارد که هدایت تا اندازه‌ای به‌خاطر برگرداندن واژهٔ "étranger" به «خارجی» دچار اشتباه شده باشد. به وضوح معادل «بیگانه» برای این واژه مناسب‌تر بود. ترجمهٔ هدایت تأکید بر مشروط بودن حالات در متن‌های آلمانی و فرانسه را هم کاهش می‌دهد. این مشکل کوچک هنگامی به چشم می‌خورد که هدایت یکبار دیگر نقش فاعل و مفعول را عوض می‌کند، به این معنی که انگار این گرگور بود که باید مواظب باشد تا خواهرش او را گاز نگیرد. گرگور، به‌جای این‌که به‌عنوان مهاجم شمرده شود، به‌غلط به‌عنوان قربانی بالقوه تصویر می‌شود. این ترجمهٔ نادرست ناخواسته سرعت روایت را نیز تغییر می‌دهد و سرنوشت گرگور را به‌عنوان یک قربانی در مرحله‌ای خیلی زودتر از متن اصلی آلمانی آن مشخص می‌کند.

در نمونه‌ای دیگر، عدم دسترسی هدایت به مأخذ اصلی مانع آن می‌شود که وی در ترجمهٔ خود به‌طور کامل مفهوم درآویختن نامطمئن گرگور به انسانیت‌اش را منتقل کند. این مشکل در صحنه مهمی از بخش سوم داستان رخ می‌دهد که آن صدای ویولون خواهر گرگور وی را به اتاق نشیمن می‌کشاند. گرگور ضمن تماشای خواهرش فکر می‌کند:

"War er ein Tier, da ihn die Musik so ergriff?"[3]

[آیا او حیوان بود که موسیقی می‌توانست چنین اثری روی او بگذارد؟] ترجمهٔ هدایت در این مورد از صافی متن فرانسهٔ آن می‌گذرد:

"N'était-il donc qu`une bête? Cette musique l`émouvait tant"[4]

[یا او فقط حیوان بود؟ این موسیقی خیلی روی او اثر گذاشت]. ویالات جملهٔ کافکا را به دو جمله تبدیل می‌کند و در نتیجهٔ لذت گرگور از موسیقی را با حیوان بودنش در هم نمی‌آمیزد. هدایت، همانند ویالات، می‌نویسد: «آیا او جانوری نبود؟ این موسیقی او را بی‌اندازه متأثر کرد.»[5] از آنجا که در بخش‌های پیشین، هدایت حالت حیوانی گرگور را قطعیت بخشیده است، در اینجا این سؤال دلالت بر این دارد که لذت گرگور از موسیقی بی‌هیچ‌وجه به‌معنای بازگشت او از حالت حیوانی نیست. در نتیجه، این پارادوکس که گرگور تنها به عنوان یک حیوان از موسیقی تغذیه می‌کند، با تمام وضوحی که در متن کافکا دارد، در ترجمهٔ فارسی هدایت گم شده است.

هدایت، با پیروی دقیق از متن فرانسه یا با تغییراتی بر اساس سبک شخصی، از نقش خود

1. La Métamorphose, p.55.

۲. مسخ، ص ۷۲-۷۳.

3. «Verwandlung,» p.92.

4. La Métamorphose, p.89.

۵. مسخ، ص ۱۱۴.

• دکتر نسرین رحیمیه

به‌عنوان یک مترجم دقیق اثر فراتر می‌رود و گرگور سامسای او بیشتر به شکل یک قربانی شرایط اجتماعی و خانوادگی که خود غرقهٔ آن بوده است، تصویر می‌شود. هدایت، همچنین، مسخ کامل و بی‌بازگشت او را شرح می‌دهد و موقعیت دشوار گرگور را با ایجاد فاصله‌ای مختصر بین راوی و گرگور، تقویت می‌کند. از همین‌رو، در ترجمهٔ فارسی حس بیگانه‌شدگی گرگور شدیدتر به چشم می‌خورد.

با آن‌که برخی از انتخاب‌های هدایت با متن فرانسه‌ای که برای ترجمه در اختیار داشت مرتبط است، تصمیم‌های او همیشه هم تصادفی نبودند. بینش وی از کافکا نیز در مسخ داستان به وی کمک می‌کرد. این همان بینشی است که در «پیام کافکا» می‌یابیم که نخستین‌بار در سال ۱۹۴۸ به صورت مقدمه‌ای بر ترجمهٔ «گروه محکومین» منتشر شد.

ظاهراً مقصود از نوشتن «پیام کافکا» معرفی مقدماتی آثار کافکا بوده است. این مقدمه شامل دو بخش، یک شرح حال و یک تحلیل، است که هدایت از آن به نام «دنیای کافکا» یاد می‌کند. هدایت مانند غالب مفسران کافکا، به منطقی اشاره می‌کند که تعیین‌کنندهٔ لحن و سبک کافکاست. آنچه برای او در نوشته‌های کافکا قابل توجه است شیوهٔ ماهرانهٔ وی در توصیف شخصیت‌های عادی و رویدادهای روزانه است که با یک چرخش قلم خوانندگانش را ناگهان به قلمروی غیرمحتمل و رؤیائی می‌کشاند:

با آدم‌های معمولی، با کارمندان اداره روبه‌رو می‌شویم که همان وسواس‌ها و گرفتاری‌های خودمان را دارند، به زبان ما حرف می‌زنند و همه‌چیز جریان طبیعی خود را سیر می‌کند. امّا،

ناگهان احساس دلهره‌آوری یخه‌مان را می‌گیرد. همهٔ چیزهایی که برای ما جدی و منطقی و عادی بود، یکباره معنی خود را گم می‌کنند، عقربک ساعت جور دیگر به‌کار می‌افتد، مسافت‌ها با اندازه‌گیری ما جور درنمی‌آید، هوا رقیق می‌شود و نفس‌مان پس می‌زند. آیا برای اینکه منطقی وجود ندارد؟ برعکس، همه‌چیز دلیل و برهان دارد، یک جور دلیل وارونه؛ منطق افسار گسیخته‌ای که نمی‌شود جلویش را گرفت. نه، برای این‌ست که می‌بینیم همهٔ این آدم‌های معمولی سر به‌زیر که در کار خود دقیق بودند و با ما هم‌دردی داشتند و مثل ما فکر می‌کردند، همه کارگزار و پشتیبان «پوچ» می‌باشند.[1]

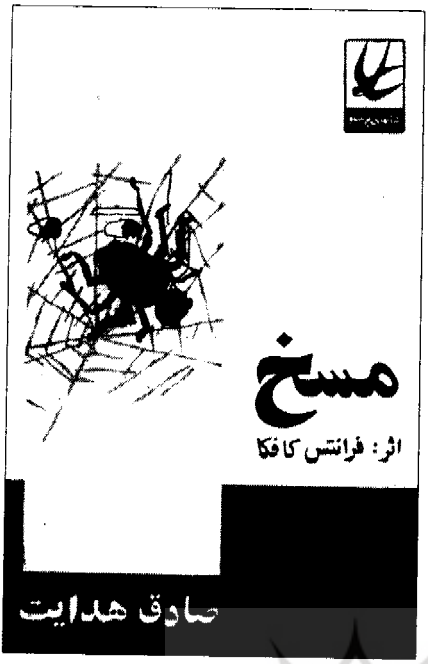
هدایت، با این تأکید بر بیهودگی و بی‌معنایی «هستی عادی»، به‌سرعت به‌سوی مرحلهٔ بعدی استدلال خود حرکت می‌کند، به‌مرحلهٔ پیام «هستی» کافکا. او از «گناه وجود ما» حرف می‌زند که در هر مقطعی با آن مواجه هستیم.»[2] در دنیای کافکا، هدایت انسان را به‌طور کامل تنها و بیچاره می‌بیند. انسان نه نیروی رهبری‌کننده‌ای دارد و نه ملجأ روحی و معنوی والاتری. هدایت نتیجه می‌گیرد که شخصیت‌های کافکا فقط به خودشان اتکا دارند. او این فقدان کامل معنویت در دنیای کافکا را به رویدادهای پُرآشوب جنگ جهانی اول و بحران‌های حاصله از آن در اروپا نسبت می‌دهد. در سراسر مقاله، هدایت به مفهوم بدبینی که بر آثار کافکا چیره می‌یابد، باز می‌گردد، همان چیزی که وی آن را به‌صورت واضحی در ترجمهٔ مسخ ترسیم می‌کند. این بدبینی در خلاصه‌ای که از شرح حال کافکا به‌دست می‌دهد حتی بیشتر برجسته شده است. توجه به این نکته مهّم است که هدایت بین زندگی کافکا و نوع شخصیت‌هائی که در آثارش پیدا می‌کنیم، همبستگی مستقیمی می‌بیند.[3]

هدایت پدر کافکا را «مستبد و بی‌سواد» توصیف می‌کند، در حالی‌که مادر کافکا «یهودی خرافاتی» است.[4] او استدلال می‌کند که سه عامل تعیین‌کنندهٔ سرنوشت کافکا بوده‌اند: ۱) تضاد او با پدرش ومآلاً تضاد او با محیط یهودی‌اش؛ ۲) تجّرد او؛ و ۳) بیماری او، یعنی بیماری سل. هدایت توجه خود را روی این وجوه زندگی کافکا یعنی ریشه‌های از خود بیگانگی او متمرکز می‌کند و خود را از این جهات با او همانند می‌داند. همان‌طور که از عنوان مقالهٔ «پیام کافکا با پیام هدایت» که بدون ذکر نام نویسنده در ایران منتشر شد برمی‌آید، هدایت کافکا را در قالب تصویر خود می‌ریزد.

نمی‌گویم هدایت از دشواری‌هایی همانند دشواری‌هایی که وی در زندگی کافکا پیدا می‌کرد، رنج می‌برد. و نیز تأکید هدایت بر بیماری کافکا یا بر اختلاف او با پدرش را نیز کاری نابه‌جا نمی‌شمرم. امّا هدایت، با نحوهٔ تلقی خاص خود از این مسائل، زندگی کافکا را به‌صورتی برجسته می‌کند که بیشترین شباهت را به زندگی خود وی پیدا کند.

---

۱. صادق هدایت، گروه محکومین و پیام کافکا، تهران، امیرکبیر، چاپ چهارم، صص ۱۱-۱۲.
۲. همان، ص ۱۳.
۳. همان، صص ۲۸ و ۴۰.
۴. همان، ص ۱۸.



• صادق هدایت

برای نمونه در توصیف هدایت از میراث یهودی کافکا به بازتاب‌های صریحی از بیزاری هدایت نسبت به بنیادهای مذهبی در ایران برمی‌خوریم. در نوشته‌ای از کافکا به نام «نامه به پدرم» هدایت تصور می‌کند که به ریشه‌های اعتراض کافکا به یهودیت دست یافته است. قطعه‌ای از این نوشته که در آن کافکا از این‌که مجبور شد به معبد برود با انزجار سخن می‌گوید، سرچشمهٔ برداشت هدایت از رفتار کافکا نسبت به یهودیت می‌شود. هدایت دربارهٔ دوستی کافکا با ماکس برود، که صهیونیست شد و کافکا را هم به جنبش صهیونیستی معرفی کرد، می‌نویسد: «ماکس برود از او می‌خواست و می‌کوشید که او را مجدداً به یهودیت بازگرداند، امّا موفق نشد. کافکا به دوستش می‌گوید: من چه وجه مشترکی با یهودیان دارم؟»[1] هدایت را به‌خاطر پرداختن به جزئیات بیوگرافی کافکا نمی‌توان به تحریف متهم کرد. این درست است که کافکا واقعاً به‌پدرش نامه‌ای نوشته بود که در آن پیوندهای ظاهری پدرش به مراسم یهودی را به‌باد تمسخر گرفته بود. این هم درست است که کافکا نسبت به صهیونیسم بیش از دوست مورد اعتمادش ماکس برود، تردید داشت. امّا، امکان ندارد که کافکا را از میراث یهودی خود یکسره جدا در نظر گرفت.

کافکا نه تنها تحصیل عبری کرده بود، بلکه برخلاف اکثر همدینان اروپای غربی معاصر خود مدافع فرهنگ و زبان یهودی (یدیش) هم بود. درمورد توجه و علاقهٔ او به تئاتر یهودی

---

۱. همان، ص ۲۵.

(یدیش) نیز اسناد کافی وجود دارد. بعضی از شرح حال نویسان کافکا می‌گویند که او احتمالاً در جنبش صهیونیستی هم شرکت داشته است. مثلاً، ریچی رابرتسون می‌گوید:

کافکا... نمی‌توانست فراموش کند و فراموش هم نکرد که خود یک یهودی بود. زمینه‌های گوناگون فعالیت اجتماعی یهودیان از جمله جنبش صهیونیستی در برابرش وجود داشت. میزان توجه او به صهیونیسم مورد بحث فراوان قرار گرفته است. برودو ولچ معتقدند که کافکا نسبت به این جنبش صمیمانه متعهد بود، و کلارا کارملی در این‌باره دلایلی هم ارائه می‌دهد. نوشته‌های عجیب دفتر خاطرات کافکا برای روز ۲۲ ژانویه ۱۹۲۲ که در آن از کارهای زیادی که شروع و بعد در طول زندگی رها کرده، نام می‌برد... کمکی به شرح‌حال‌نویس نمی‌کند. در میان این کارهای جورواجور و عجیب که با درس پیانو شروع می‌شود و با طرح نافرجام ازدواج و تشکیل خانواده پایان می‌پذیرد، به دو کلمه برمی‌خوریم «ضد صهیونیسم، صهیونیسم.»با این حال، ظاهراً نظر کافکا نسبت به صهیونیسم تا اواخر دههٔ ۱۹۲۰ نه دوستانه بود و نه دشمنانه، بلکه کاملاً بی‌طرفانه بود. امّا برود در نامهٔ ۱۲ فوریه ۱۹۱۷ به مارتین بوبر می‌گوید: من با دوستم فرانتس کافکا گفتگوئی نکردم ولی خوشحالم که او بی‌آنکه متوجه شود آرام‌آرام به یهودیت می‌گراید، در آن سال درمی‌یابیم که کافکا در تدارک مهاجرت به فلسطین بود، تا در آنجا به‌عنوان صحاف کار کند.[1]

این‌که کافکا واقعاً در جنبش روبه‌رشد، صهیونیستی زمان خود شرکت داشته یا نه، دارای اهمیت چندانی نیست. آنچه به بحث ما مربوط می‌شود این است که هدایت ارتباط پیچیدهٔ کافکا به یهودیت را کاملاً نادیده می‌گیرد. این انکار مطلق هدایت از هر نوع وابستگی کافکا به یهودیت نشانگر میل او است به دیدن کافکا به‌صورت روشن‌فکر از خود بیگانه‌ای که از هر نوع تأثیر مذهبی که هدایت آن‌را با خرافات معادل می‌شمارد رها شده است. به‌عبارت دیگر، از آنجا که هدایت اسلام را خوار می‌شمرد، می‌خواهد کافکا هم یهودیت را طرد کند. طرد سنت، مذهب، و استبداد در جهان‌بینی هدایت چنان مرکزیتی دارد که نمی‌تواند پرتو آن را بر کافکا نیفکند.

حتی تضاد کافکا با پدرش، در نظر هدایت به نماد ستیز مداوم کافکا با استبداد مبدل می‌شود. از آنجا که هدایت به این تضاد تنها در یک سطح شخصی نمی‌نگرد، اختلاف پدر و پسر را ناشی از نارضایتی کافکا از یهودیت می‌داند. در تحلیل هدایت، مشکلات کافکا با پدرش نشانهٔ یک بیماری بزرگ‌تر اجتماعی، مذهبی، و حتی سیاسی است. ترکیب این «بیماری» با بیماری جسمی کافکاست که هدایت آن را به‌عنوان بن‌بست نهائی زندگی کافکا درنظر می‌گیرد. کافکایی که او می‌دید هم از نظر روحی و هم از نظر جسمی از کار افتاده بود. این کافکا همزاد هدایت است. نتیجه‌گیری‌های هدایت از تحلیل آثار کافکا طنین آرزوها و ناکامی‌های خود اوست:

1. Ritchie Robertson, Kafka, Judaism, Poltics, and Literature, Oxford, Clarendon Press, 1985, p. 12-13.

• فرانتس کافکا

• روی جلد آلمانی کتاب مسخ

این دنیا جای زیست نمی‌باشد و خفقان‌آور است، برای همین به جستجوی «زمین و هوا و قانونی» می‌رود تا بشود با آن زندگی آبرومندانه کرد. کافکا معتقد است که «این دنیای دروغ و تزویر و مسخره را باید خراب کرد و روی ویرانه‌هایش دنیای بهتر ساخت.» اگر دنیای کافکا با پوچ دست به‌گریبان است دلیل این نیست که باید آن را با آغوش باز پذیرفت، بلکه شوم است. احساس می‌شود که کافکا پاسخی دارد، اما این پاسخ داده نشده است. در این آثار ناتمام او جان کلام گفته نشده است.[1]

به این ترتیب، تعجبی ندارد اگر میان مقالهٔ هدایت دربارهٔ کافکا و رسالهٔ او دربارهٔ «عمر خیّام» همانندی‌هایی یافت شود. علیرغم تفاوت‌های عظیم بین خیام و کافکا، هدایت در ارزیابی آثارشان، از زبانی دقیقاً یکسان برای جهان‌بینی آن‌ها استفاده می‌کند: «خیّام می‌خواست این دنیای مسخره، پست، و ناجور را از بین ببرد و بر ویرانه‌های آن دنیای منطقی‌تری بسازد.»[2] خیّام هم مانند کافکا علیه سنت و استبداد شورش کرده بود: «خیّام از دست مردم زمانه‌اش خسته و بیزار بود، اخلاقیات و آداب و رسوم آن‌ها را با کنایاتی گزنده محکوم می‌کرد و تعالیم اجتماعی را اصلاً قبول نداشت.»[3] شورش و مخالفتی را که هدایت درست یا

---

۱. گروه محکومین و پیام کافکا، صص ۷۴-۷۵.

2. Hassan Kamshad, Modem Persian Prose Literature, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p. 150.

3. Ibid

غلط، به خیّام و کافکا نسبت می‌دهد نمایانگر درون آشفتهٔ خود اوست. آنچه را که هدایت در میان شاعران و نویسندگان موردعلاقهٔ خود جستجو می‌کرد، ناسازگاری و مخالفت بود. این نحوهٔ دید خود او ضرورت آراستن جنبه‌های معینی از شرح‌حال آنان ایجاب می‌کرد. هم خیّام و هم کافکا هر دو باید دوباره براساس تصویر هدایت خلق می‌شدند. این تایید ضمنی از خودبیگانگی و اضطراب درونی، برای خلاقیت هدایت یک عامل واسطهٔ ضروری به‌شمار می‌رفت. از آنجا که هدایت درگیر طغیانی علیه سنت فرهنگی و ادبی خود بود، از پیدا کردن نسخه بدل‌های خود در زمان‌ها و مکان‌های دور لذت می‌برد. نوشته‌های او دربارهٔ خیّام و کافکا، از این نظر، برآورندهٔ همان نیازی است که عمل نوشتن برای روایتگر بوف کور؛ او برای سایهٔ خود می‌نویسد تا خودش را بهتر بفهمد.

این‌گونه برداشت در ملاحظات وی دربارهٔ زبان و سبک کافکا تجلی ویژه‌ای دارد. هدایت دقت و صرفه‌جویی در زبان را که از ویژگی‌های خود اوست به کافکا نسبت می‌دهد:

«ترجمهٔ آثار کافکا کار آسانی نیست، به‌علت زبانش که هر چند محدود است امّا به‌طرز شگفت‌آوری موشکاف، آهنگ‌دار و موزون و دارای تمام خواص سبک کلاسیک می‌باشد، و جز این غیرممکن بوده که وحشت‌های درونی و دلهره‌های ناگفتنی که در کتاب‌هایش یافت می‌شود بیان کند. در ظاهر روشن و در باطن نفوذناپذیر است.»[1]

هدایت در مورد آمیختگی میراث زبانی کافکا هم حساسیت نشان می‌دهد، زیرا که در آن بازتابی از تلاش‌های خود برای رهایی ایران از چیرگی زبان عربی بر فارسی می‌بیند. هدایت می‌دانست که کافکا هم زبان آلمانی را زیر تأثیر زبان‌های عبری و چک می‌داند. انتخاب میراث زبانی و ادبی کافکا نشانهٔ دیگری از خود بیگانگی او به حساب می‌آید. کافکا هم، مانند هدایت، مجبور بود برای خلاقیت ادبی خود وسیلهٔ بیان تازه‌ای پیدا کند. او به درجهٔ از خود بیگانگی‌اش آگاهی داشت و غالباً به دور افتادگی خود از دیگر آلمانی زبانان بومی اشاره می‌کرد. آلمانی «پراگی» که کافکا حرف می‌زد و در داستان‌هایش به‌کار می‌برد در آن زمان یک رسانهٔ فرهنگی و ادبی شده بود. امّا کافکا پیچ و خم‌های استعاری و زبانی خود را در آن وارد کرد. یکی از منتقدان کافکا می‌گوید:

«دلبستگی کافکا به زبان محاوره‌ای پراگ را باید یک نیروی محرّک آگاهی شاعرانه او بر حقیقت خود زبان به‌شمار آورد. زبان او در جستجوی ذات نهفته در زبان معمولی است که تنها با تحریف ارادی زیر لایه‌های استعاری این زبان می‌توان بیرون آورد و آشکار کرد... کافکا با بلندپردازی شاعرانه‌ای به ویرانگری شخصیت بومی خود دست می‌زند و بر امتیاز زبان موروثی خط بطلان می‌کشد.»[2]

کافکا و هدایت، از نظر نوآوری در استعمال زبان نیز، وجوه اشتراک زیادی دارند. هر

---

۱. گروه محکومین و پیام کافکا ص ۵۵.

2. Stanley Corngold, The Commentator's Despair, p. 27.

چند هدایت بین خود و کافکا به صراحت به مقایسه نمی‌پردازد، امّا یقیناً به انواع نوآوری‌هایی که خود او در نثر فارسی ایجاد کرد، آگاه بود. همانند کافکا، هدایت هم به ویرانگری و آنگاه به بازآفرینی سنت بومی زبان خود مبادرت ورزید.

هدایت، با ترجمهٔ آثار کافکا مانند مقاله‌اش دربارهٔ او آشکارا به یک آفرینش ادبی پرداخت و از همین‌رو بعید است، آن‌طور که ایرج بشیری اشاره می‌کند، تنها به‌خاطر منافع مادی دست به‌کار ترجمه زده باشد.[1] به‌هر حال واقعیت این است که هدایت در جریان برگرداندن مسخ به فارسی به‌نوعی هم خود و هم خودش را می‌یابد. کافکا سرمشق و منبع الهامی برای تعهد او به رئسانس ادب فارسی است. ترجمهٔ فارسی مسخ را می‌توان یادآوری مهّم و ظریفی دانست دربارهٔ نوعی سرکوفتگی روانی که به زعم هدایت هموطنانش زمان درازی از آن در رنج بوده‌اند.

---

1. Iraj Bashiri, The Fiction of Sadeq Hedayat, Lexington, Kentucky, Mazda Publishers, 1984, p. 11.

نشر اسطوره منتشر کرده است:

- ادبیات گنوسی/ برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور/ ۵۰۰ صفحه/ ۹۹۰۰ تومان
- اسطوره و آیین/ برگردان ابوالقاسم اسماعیل پور/ ۳۳۶ صفحه/ ۸۵۰۰ تومان
- تا کنار درخت گیلاس/ ابوالقاسم اسماعیل پور/ ۱۶۰ صفحه/ ۳۲۰۰ تومان
- خواب و خاکستر/ فروغ اولاد/ ۹۴ صفحه/ ۲۰۰۰ تومان
- روایتی از تولد بودا/ تحقیق و ترجمه دکتر بدرالزمان قریب/ ۲۰۰ صفحه/ ۵۰۰۰ تومان
- جستاری در فرهنگ ایران/ دکتر مهرداد بهار/ ۴۵۶ صفحه/ ۵۹۰۰ تومان
- خلوت مهتاب/ دکتر غلامرضا پیروز/ ۱۳۲ صفحه/ ۲۵۰۰ تومان
- سرودهای روشنایی/ (جستاری در شعر ایران باستان و میانه و سروده‌های مانوی)/ دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور/ ۵۰۴ صفحه/ ۷۸۵۰ تومان

نشر اسطوره - تهران - میدان انقلاب - ابتدای کارگر جنوبی - کوچه شعله‌ور - پلاک ۳ - واحد ۸، تلفن ۶۶۹۳۴۰۰۷