

# جهان کافکایی، جهان پیشا-اورولی

هرمز دیار



آثار کافکا، سوغاتی داغ و تازه‌ای بود که صادق هدایت با خود از فرنگ آورد. به‌باور پرژی بچکا[1]، ایران‌شناس اهل چک، هدایت در طی دوران تحصیل در بلژیک و فرانسه (۱۹۲۶ تا ۱۹۳۰) با آثار کافکا آشنا شد. [2] هدایت مسخ را از روی ترجمه‌ی فرانسوی الکساندر ویالات به فارسی برگرداند [3] و از آنجا که ویالات مسخ را در سال ۱۹۲۸ ترجمه کرده بود، [4] هدایت قاعدتاً کافکا را در بازه‌ی زمانی ۱۹۲۸ تا ۱۹۳۰ کشف کرده است؛ یعنی چیزی حدود چهار تا شش سال پس از درگذشت کافکا

هدایت در سال ۱۹۳۰ از اروپا بازگشت. با این حال، سال‌ها طول کشید تا ترجمه‌ای از کافکا را در ایران منتشر سازد. سرانجام در سال ۱۹۴۳ با تأسیس مجله‌ی سخن به سرپرستی پرویز ناتل خانلری ظاهراً این فرصت مهیا گشت. سخن، مجله‌ای مترقی بود که در آن ادبیات مدرن غرب به انتشار می‌رسید و خانلری که از قبل با توانایی‌های هدایت آشنایی داشت، از او برای تدوین سخن دعوت به همکاری کرد. هدایت در

فاصله‌ی ماه‌های خرداد تا اسفند ۱۳۲۲ (۱۹۴۳) **مسخ** را در دوره‌ی نخست مجله‌ی **سخن** منتشر ساخت. در تابستان سال بعد (۱۹۴۴) حکایت **جلوی قانون** و دو داستان **شغال و عرب** و **گراکوس شکارچی** را به‌ترتیب در دوره‌های دوم (۱۹۴۵) و سوم (۱۹۴۶) **سخن** به چاپ رسانید. بنابراین، اولین بار در سال ۱۹۴۳ بود که خواننده‌ی ایرانی از طریق کلماتی که از سرانگشتان هدایت بر اوراق مجله‌ی **سخن** جاری شد، با کافکا آشنا گشت.

از قرار معلوم، ترجمه‌ی هدایت از **مسخ**، نخستین ترجمه‌ی غیراروپایی از این اثر پرآوازه بود. ژاپنی‌ها در سال ۱۹۴۰ ترجمه‌ی ژاپنی **محاکمه** را منتشر ساختند و از این حیث، فضل تقدم با آنان است. اما ترجمه‌ی ژاپنی **مسخ** تا سال ۱۹۵۵ (دوازده سال پس از ترجمه‌ی هدایت) بیرون نیامد. ترجمه‌ی ترکی **مسخ** نیز در همان سال ۱۹۵۵ به انتشار رسید. [5] بدین ترتیب، احتمالاً هدایت نخستین کسی است که **مسخ** کافکا را به زبانی غیراروپایی ترجمه کرده است.

به هر روی، با انتشار آثار کافکا در ایران، آرای متقابل پیرامون اندیشه‌های او در ایران شکل گرفت. در عالم ادبیات، همان‌طور که گابریل گارسیا مارکز با خواندن **مسخ** دریافت که «می‌شود طور دیگری هم نوشت»، کافکا راه متفاوتی جلوی نویسندگان ایرانی باز کرد. اما در اینکه به‌طور مشخص چه نویسندگانی، در کدامیک از آثار خویش، متأثر از کافکا بوده‌اند، وحدت نظری وجود ندارد. فی‌المثل، جلال آل‌احمد در مقاله‌ای که در آذر ۱۳۳۰ (۱۹۵۱) نوشته، با استناد به این عبارت از **بوف کور** که «سرتاسر زندگی‌ام میان چهار دیوار گذشته است»، **بوف کور** را تلویحاً مقتبس از **قصر (قلعه) کافکا** می‌داند و می‌نویسد:

این است محیطی که هدایت در آن می‌زیسته... این «دیوار» در زبان هدایت چه مفهومی دارد؟ اگر نه از نظر فلسفی شباهتی میان این (... چهاردیواری) هدایت و (قلعه‌ی) کافکا بیابیم، دست‌کم این‌قدر هست که آن را رمزی (سمبل) و نشانه‌ای از محیط تنگ سال‌های دیکتاتوری بدانیم. [6]

و هوشنگ پیمانی در نقدی تند و جدلی، همین قیاس را به باد انتقاد می‌گیرد. [7] صرف‌نظر از اینکه کدام طرف درست می‌گوید، این ماجرا نشان می‌دهد که بحث مقایسه‌ی آثار کافکا با نوشته‌های هدایت در همان سال‌های نخست آشنایی ایرانیان با کافکا داغ بوده است. چند سال بعد، هوشنگ گلشیری، نویسنده‌ی نامدار ایرانی، درباره‌ی یکی از رمان‌های خود اظهارنظری کرده است که می‌تواند عیار دیگری از میزان تأثیرپذیری نویسندگان ایرانی از کافکا به دست دهد. او می‌گوید: «همه‌ی هراسم از این است که **بره‌ی گمشده‌ی راعی**، نسخه‌ی بدل **قصر کافکا** شود.» [8]

گلشیری در طی گفت‌وگویی در بهمن ۱۳۴۸ با **آیندگان** مطالب باریک‌بینانه‌ای نیز در خصوص چگونگی ایجاد فضای وهمی در آثار کافکا ارائه داشت. [9] به‌هر تقدیر، کافکا جای خود را در میان مخاطبان ایرانی باز کرد و به‌قول یکی از نویسندگان ایرانی، «عکس‌های ماکسیم گورکی یک‌شبه از روی دیوارهای... جمع

شد و به جای آن، یکی دو تصویر بزرگ از کافکا و کامو بالا رفت. حالا آقای کافکا، با آن صورت تکیده و چشم‌های نافذ سیاه، از بالای دماغ تیغ‌کشیده و باریک و قلمی‌اش... نگاه می‌کرد...» [10]

در عالم ادبیات، همان‌طور که گابریل گارسیا مارکز با خواندن مسخ دریافت که «می‌شود طور دیگری هم نوشت»، کافکا راه متفاوتی جلوی نویسندگان ایرانی باز کرد.

کافکا اما مخالفینی نیز در ایران داشت. صدای این مخالفت‌ها در بخش‌هایی از «پیام کافکا»، مقدمه‌ای که هدایت در سال ۱۹۴۸ بر ترجمه‌ی حسن قائمیان از گروه محکومین کافکا نوشت، پژواک یافت. «پیام کافکا» علاوه بر معرفی اندیشه‌های کافکا، دفاعیه‌ای از او در برابر آن مخالفان بود. هدایت در این مقدمه مجال یافت تا به کسانی که «برای کافکا چوب تکفیر بلند می‌کنند»، پاسخی آتشین بدهد: «هرگاه برخی به‌طرف کافکا دندان قروچه می‌روند و پیشنهاد سوزاندن آثارش را می‌کنند [11] برای این است که کافکا دل‌خوش‌گنک و دستاویزی برای مردم نیاورده، بلکه بسیاری از فریب‌ها را از میان برده و راه رسیدن به بهشت دروغی روی زمین را بریده است.» [12]

به‌باور کاتوزیان، مخاطب این جملات حزب توده بود. [13] و ظاهراً مقصود هدایت از «دل‌خوش‌گنک» و «دستاویز» همان ایدئولوژی بود. هدایت نقطه‌قوت کافکا را در ایدئولوژی‌گریزی او می‌دانست. همان امتیازی که اندیشمندانی مثل آلبر کامو - برخلاف سارتر - و خود هدایت از آن برخوردار بودند. می‌توان گفت که به‌باور هدایت، کافکا در سمت درست تاریخ ایستاده بود.

کافکا در سال‌های پایانی سده‌ی نوزدهم بآلید و در سال‌های آغازین سده‌ی بیستم درخشیدن گرفت؛ در بحبوحه‌ی دورانی که قصرهای پر جلال ادیان فرومی‌ریخت و کاخ‌های پرطمطراق ایدئولوژی‌های نوین و پُر نوید قد برمی‌افراشت. اما کافکا به این سراب‌ها دل نبست. برعکس، از ساختارهای معیوب و فاسد قدرت اداری و هزارتوی تیره‌وتار بوروکراسی پرده برداشت و پیامدهای خونین آن را برای بشر، به‌طرزی شگفت، پیش‌بینی کرد. در اینکه کافکا را می‌توان نویسنده‌ی سیاسی قلمداد کرد یا خیر، هنوز مناقشه باقی است. اما برخی از آثار او را می‌توان سرچشمه‌ی الهام و اقتباس نظریه‌پردازان سیاسی دانست؛ به‌ویژه دو رمان بلند و ناتمام او: **محاكمه و قصر**.

\*\*\*

یوزف کا... بی‌آنکه خطایی از او سر زده باشد، یک روز صبح بازداشت شد. [14]

این، جمله‌ی آغازین رمان **محاكمه** است که امروزه مثالی کلاسیک از توصیف بازداشت‌های بی‌جهت در نظام‌های تمامیت‌خواه تلقی می‌شود. یوزف کا، کارمند بانک است که صبح روز سی‌امین زادروز خود بازداشت می‌شود. وقتی از جرمش می‌پرسد، بازرس به او می‌گوید: «اجازه نداریم در این باره به شما بگوییم.» [15] با این وصف، بازرس اعلام می‌کند که او آزاد است به هر جا می‌خواهد، برود. یوزف کا

ظاهراً آزاد است اما انتظار دادگاه، زندگی را به کام او تلخ می‌سازد. به قول سیاوش جمادی: «از این پس کا می‌تواند به زندگی سابق خود ادامه دهد و در واقع اوست که به دنبال محکمه می‌دود... کا می‌تواند به زندگی سابق ادامه دهد اما تشویش در این زندگی رخنه کرده است.» [16] درست همانند کسی که موقتاً با وثیقه آزاد شده اما در واقع، این آزادی، لحظه‌شمار فرارسیدن روز حبس او را به کار می‌اندازد.

کا را در روز تعطیل به دادگاهی عجیب، با شرایطی اسکیزوفرنیک، فرامی‌خوانند. در عین حال، او کم‌کم متوجه می‌شود که «وکلائی مدافع معمولاً اجازه ندارند در بازجویی‌ها حضور بیابند.» [17] و در اصل دادگاه هیچ وکیل مدافعی را به رسمیت نمی‌شناسد. [18] افزون بر این، او درمی‌یابد که «شیوهی این دستگاه قضایی حکم می‌کند مردم نه فقط بی‌گناه بلکه همچنین ناآگاه محکوم شوند.» [19] و «جریان دادرسی به‌طور کلی نه فقط از عموم مردم، که از خود متهم نیز پنهان نگه داشته می‌شود.» [20] کا به‌نحوی درخشان چنین نتیجه می‌گیرد: «یک جلاد به تنهایی می‌تواند جایگزین کل دادگاه شود.» [21] سرانجام کا در شب سی‌ویکمین زادروز خود، بی‌آنکه محاکمه یا حتی تفهیم اتهام شود، در یکی از معادن متروکه‌ی پیرامون شهر به‌دست دو مأمور ویژه به قتل می‌رسد.

کافکا در اوت ۱۹۱۴ بنا به نوشتن **محاکمه** کرد و در سال ۱۹۱۵ آن را به پایان برد. در آن هنگام این شیوه‌ی بگروبیند هنوز وجود خارجی نداشت. حدود چهار دهه‌ی بعد در زادگاه کافکا، پراگ، هزارچندی یکی از اهالی غیبت می‌زد. گویی زمین دهان باز می‌کرد و هیولایی نامرئی با یکی از بازوهای بلند خود قربانی را به گودالی عمیق فرومی‌کشید. بعداً می‌فهمیدند که طرف بازداشت شده. هدا مارگلیوس کوالی، همسر یکی از کارمندان عالی‌رتبه‌ی حکومت کمونیستی چکسلواکی - که بعدها همسرش در خلال ماجرای رودلف اسلانسکی محکوم و اعدام شد - درباره‌ی بازداشت‌های سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۵۱ در پراگ می‌نویسد:

**برشت می‌گوید: «کافکا در مقام اهل بصیرت، بی‌آنکه چیزی دیده باشد، واقعه را از پیش تشخیص داده است.» بدین ترتیب، برشت کافکا را نویسنده‌ای می‌داند که دارای خصلتی پیامبرانه است.**

اولش خیلی‌ها خوش‌بین بودند و می‌گفتند حتماً اشتباهی شده، چند سؤال از یارو می‌پرسند و زود آزادش می‌کنند. آنگاه وقتی طرف بلافاصله آزاد نمی‌شد، می‌گفتیم: سال‌هاست که او را می‌شناسیم. بعید است آدم خیانت‌کاری باشد. حتماً دسیسه‌ای است، توطئه‌ای است که غربی‌ها راه انداخته‌اند تا حزب کمونیست را تضعیف کنند و به مردم شریف ما اتهام بزنند. و عاقبت، وقتی باز هم از طرف خبری نمی‌شد، دهانمان را می‌بستیم و تنها و اکنشمان این بود که مبهوت و ترسیده، سکوت اختیار کنیم. تازه آن وقت بود که بعضی‌ها به فکرشان می‌رسید که درحقیقت، ما قربانی یک توطئه شده‌ایم، منتها توطئه‌ای که به احتمال قوی کار غربی‌ها نبود.

توصیف کافکا از حوادث آینده بسیار دقیق و روشن بود، طوری که به قول والتر بنیامین، «او بی‌آنکه بداند امروز چه می‌گذرد، می‌دانست فردا چه خواهد شد». [22] برشت نیز می‌گوید: «کافکا در مقام اهل بصیرت، بی‌آنکه چیزی دیده باشد، واقعه را از پیش تشخیص داده است.» بدین ترتیب، برشت کافکا را نویسنده‌ای می‌داند که دارای خصلتی پیامبرانه است. [23]

این پیش‌نگری‌ها تا اندازه‌ای دقیق بود که برخی از خوانندگان آثار او در نیمه‌ی سده‌ی بیستم گمان می‌کردند که با خواندن رمان‌های او گویی سرگذشت خود را می‌خوانند. فی‌المثل آنا آخاماتووا، شاعر و نویسنده‌ی ناراضی روس که همسر سابقش را در دوره‌ی استالین اعدام کردند و پسرش را روانه‌ی اردوگاه‌های کار ساختند، در گفت‌وگو با آیزایا برلین گفت که «کافکا برای من و درباره‌ی من نوشته». [24]

ایوان کلیما که در پراگ بزرگ شد و از دانشگاه همان شهر لیسانس ادبیات چک را گرفت، تا ۲۵ سالگی از فرانتس کافکا هیچ نمی‌دانست. اساتید او از هم‌شهری پرآوازه‌ی خود نام نمی‌بردند. با این حال، او نیز وقتی در سال ۱۹۵۷ با داستان **سرزمین محکومان** کافکا آشنا شد، نوشت: «پیام آن... با جان و زندگی من آمیخته بود.» [25]

با همه‌ی این شواهد آیا می‌توان نوشته‌های کافکا را در زمره‌ی آثار پیشگویان به شمار آورد؟ پاسخ بسیاری از ستایشگران کافکا به این سؤال مثبت است. سردسته‌ی این افراد ماکس برود است؛ رفیق گرمابه و گلستان کافکا و همان کسی که نیک‌بختانه به وصیت او مبنی بر سوزاندن آثار منتشر نشده‌اش عمل نکرد. ماکس برود طی گفت‌وگویی که ویدئوی آن در دسترس است، در پاسخ به پرسش فوق با قاطعیت کافکا را یک پیشگو دانست. برود تا آنجا پیش رفت که پوشش مأمورانی را که کافکا در ابتدای رمان **محاکمه** توصیف می‌کند - لباس تنگ و مشکی با جیب‌ها و دکمه‌های فراوان - با لباس مأموران نازی مشابه دانست که در زمان نگارش **محاکمه** (۱۹۱۴) وجود خارجی نداشتند.

از سوی دیگر، هانا آرننت درباره‌ی این‌گونه پیشگویی‌ها تفسیر متفاوتی دارد. او می‌نویسد:

از آنجا که اندیشیدن در نظر او (کافکا) اساسی‌ترین و زنده‌ترین بخش واقعیت بود، این نبوغ غریب خود را چنان پرورانده بود که بتواند واقعیت را پیش‌گویی کند؛ سرشار از حوادث نامنتظره و پیش‌بینی‌ناشدنی، به طوری که هنوز پس از چند دهه ما را از شگفتی باز نداشته‌اند. [26]

و در جای دیگر چنین توضیح می‌دهد: «آنچه را که - به اصطلاح - پیش‌گویی‌های کافکا می‌نامیم، چیزی نبود مگر واکاوی متین ساختارهای پوشیده‌ای که امروزه آشکار شده است»

بررسی دقیق‌تر آثار آرننت نشان می‌دهد که او برای نوشته‌های کافکا اهمیت ویژه‌ای قائل است؛ چیزی بیش از صرف استنادکردن به آثار او که به‌مناسبت، در مواضع مختلفی از کتاب‌هایش دیده می‌شود. برای نمونه، آرننت در کتاب **میان گذشته و آینده**، مقدمه‌ی اثر را بر اساس تمثیلی از کافکا پی می‌ریزد و آن را به تفصیل

شرح می‌دهد. [27] در همان جا آرنت درباره‌ی تمثیل‌های کافکا چنین می‌نگارد: «تمثیل‌های او واقعی‌اند و شاید از این جنبه در ادبیات بی‌همتا باشند؛ همچون پرتوهای نور در امتداد و گرد رخداد افکنده می‌شوند، نمود ظاهری آن را روشن نمی‌کنند بلکه همچون اشعه‌ی ایکس توان عریان‌کردن ساختار درونی رخداد را دارند...» [28]

در اینجا نیز همانند نقل‌قول پیشین، آرنت بر «ساختارها»ی درونی یا پوشیده‌ای تأکید می‌ورزد که آثار کافکا از آن پرده برداشته است. آیا این ساختارها همان ساختارهایی است که اساس نظام‌های تمامیت‌خواه را شکل می‌دهد؟ آیا آرنت نظریه‌ی خود را درباره‌ی نظام‌های تمامیت‌خواه با الهام از آثار کافکا صورت‌بندی کرده است؟

این پرسش‌ها به همان اندازه که وسوسه‌انگیزند، میزان بیشتری از حزم و احتیاط را طلب می‌کنند.

در دهه‌های اخیر برخی از اندیشمندان، از جمله برایان دنوف، استاد علوم سیاسی، به این نتیجه رسیده‌اند که هانا آرنت عناصر کلیدی نظریه‌ی خود درباره‌ی حکومت‌های تمامیت‌خواه را در نوشته‌های کافکا یافته است. دنوف طی مقاله‌ای با عنوان «آرنت، کافکا و سرشت توتالیتاریسم» می‌نویسد:

**پیداست که کافکا در طی فاصله‌ی هشت‌ساله‌ی میان نگارش محاکمه و قصر،  
اعتمادبه‌نفس بیشتری به دست آورده و قهرمان رمانش دل‌دارتر شده بود. پیام  
کافکا اینک نه یأس و حرمان و زانوزدن در برابر «ضرورت»، که مقاومت،  
پیگیری و پیروزی بود.**

استفاده‌ی آرنت از ادبیات به‌طور کلی، و آثار ادبی کافکا به‌طور خاص، بر کسی پوشیده نیست. آنچه ناشناخته باقی مانده است، دین نظری آرنت به کافکا است؛ به‌ویژه درباره‌ی نظریه‌ی توتالیتاریسمش. دقیقاً در همان زمانی که آرنت سرگرم نوشتن و اندیشیدن درباره‌ی سرشت توتالیتاریسم بود، در دریای آثار کافکا غوطه می‌خورد. آرنت در مقام ویراستار ارشد انتشارات «شوکن بوکز» در اواخر دهه‌ی ۱۹۴۰، در انتشار آثار کافکا در ایالات متحده دستی داشت و در ترجمه‌ی انگلیسی جلد دوم یادداشت‌های کافکا مساعدت کرد. در خلال همان سال‌ها بود که آرنت بسیاری از مقالاتی را نوشت که عاقبت به‌شکل **خاستگاه‌های توتالیتاریسم** درآمد. به‌باور من، آرنت بسیاری از عناصر کلیدی تمامیت‌خواهی را که در کتابش، **خاستگاه‌های توتالیتاریسم**، درباره‌اش نوشته، در داستان‌های کافکا یافته است.

اما بگذارید سرنخ را در خود آثار آرنت بیابیم. هانا آرنت در موضعی از کتاب **امپریالیسم** – یکی از بخش‌های سه‌گانه‌ی **خاستگاه‌های توتالیتاریسم** – به بررسی تفاوت میان دو امپراتوری استبدادی روسیه‌ی تزاری و امپراتوری اتریش-مجارستان می‌پردازد. به‌باور آرنت، در این‌گونه امپراتوری‌های

چندملیتی، حکم فرمان می‌راند نه قانون. برخلاف قانون که می‌شود آن را به اشخاص معین یا مجامع قانون‌گذاری منتسب کرد، حکم یا احکام، همواره بی‌نام‌ونشان است. احکام در هر مورد نه به دلیل‌آوری نیاز دارد و نه به توجیه. حاکمیت بوروکراتیک برای امپراتوری‌های بزرگ با جمعیت‌های ناهمگون این امتیاز را داشت که احکام، برخلاف قوانین، بُرّا و سریع‌التأثیر بودند و بی‌توجه به تنوع آداب‌ورسوم محلی اعمال می‌شدند. در چنین شرایطی هیچ تفسیری از احکام و فرامین وجود ندارد و همه‌چیز به حساب تصادف یا تقدیر گذاشته می‌شود. در چنین بستری است که دو عقیده‌ی شبه‌عرفانی موازی رشد می‌کند: نخست، باور به قداست دودمان‌های سلطنتی و دوم، تقدیرباوری. [29] اما در این میانه نقش کافکا چیست؟

کافکا در پراگ که در آن هنگام بخشی از امپراتوری اتریش-مجارستان بود، می‌زیست و چنان‌که آرنت می‌نویسد:

کافکا به‌دلایل شغلی [کارمند شرکت بیمه] به بهترین نحو با شکل حاکمیت بوروکراسی آشنایی داشت. به‌خوبی از این تقدیرباوری آگاه بود: این تقدیرباوری کسانی را در بر می‌گرفت که در زندگی روزمره‌ی خود به‌ناگزیر گرفتار حاکمیت تصادف‌اند، یعنی گرفتار آن چیزی‌اند که آن را فقط تصادف می‌توانند انگارند. از آنها هیچ کاری هم برنمی‌آید، مگر اینکه به آنچه عقلاً قابل‌فهم نیست، اهمیتی فرانسائی ببخشند تا بتوانند آن را به‌لحاظ انسانی تحمل کنند... یکی از موضوعات اصلی در رمان‌های کافکا هجو تقدیرباوری است... [30]

در هر دو رمان **محاکمه** و **قصر** کافکا نشان می‌دهد که حاکمیت بوروکراتیک بر زندگی مردمان تحت امر خود استیلا دارد. منتها، چنان‌که آرنت می‌نویسد، این استیلا به سرنوشت «ظاهری» مردم بسنده می‌کند و تنها در «بوروکراسی‌های توتالیتزر» پس از جنگ جهانی است که نظام بوروکراتیک در «تمام امور» شهروندان، اعم از خصوصی و عمومی، ظاهری و درونی [ذهنی]، به یک اندازه بی‌رحمانه دخالت می‌کند. به‌بیان دیگر، بوروکراسی حاکم بر امپراتوری اتریش-مجارستان که کافکا در آن می‌زیست، برخلاف بوروکراسی روسیه، به‌حدی تکامل نیافته بود که به «بوروکراسی توتالیتزر» بینجامد و بتواند مهار روح، روان و ذهنیت شهروندان را به‌کلی در اختیار بگیرد؛ اما آن‌قدر شکل گرفته بود که شخص تیزبینی مانند کافکا عناصر بنیادین و پیامدهایش را درک کند. [31] و هنر کافکا نیز در همین بود. شاید اگر کافکا در امپراتوری روسیه می‌زیست که «بوروکراسی توتالیتزر» رفته‌رفته داشت در آن متبلور می‌شد، فضای رمان‌هایش به مرز جهان اورولی نزدیک می‌شد. به این اعتبار، می‌توان جهان کافکایی را جهان پیشا-اورولی دانست.

دقیقاً صد سال پیش، در سال ۱۹۲۲، کافکا نگارش رمان **قصر** را آغاز کرد. مرگ زودهنگامش در سال ۱۹۲۴ به او امان نداد که **قصر** را به پایان برساند. یک دهه بعد استالین تصفیه‌ی بزرگ خونین را در شوروی به راه انداخت و بگیر و ببندهایی نظیر آنچه در رمان **محاکمه‌ی کافکا** می‌خوانیم، آغاز شد؛ دادگاه‌های نمایشی به راه افتاد و صدها هزار قربانی گرفت. در همان اوان، هیتلر پیشوای آلمان شد، هولوکاست را طراحی کرد و بهیاری مأموران نازی، میلیون‌ها انسان بی‌گناه - نظیر آنچه در **سرزمین محکومان کافکا** دیده می‌شود - از جمله هر سه خواهر کافکا را به کام مرگ فرستاد. ساختارهای نامیمونی که کافکا از پیش می‌دید، اینک از پرده بیرون آمده بودند. یوزف کا، قهرمان کافکا در رمان **محاکمه**، عاقبت در برابر ضرورت این ساختارها به زانو درآمد و تسلیم شد. اما کا، قهرمان رمان **قصر**، قدم‌هایی به جلو برداشت، ستیز کرد و سماجت به خرج داد و به‌قول هانا آرنت: «چشم برخی از اهالی دهکده را گشود و سلوکش به آنان آموخت که حقوق انسانی ارزش مبارزه کردن را دارد و قانون قصر، قانونی الهی نیست و... در نتیجه می‌توان به آن حمله بُرد».

پیداست که کافکا در طی فاصله‌ی هشت‌ساله‌ی میان نگارش **محاکمه** و **قصر**، اعتمادبه‌نفس بیشتری به دست آورده و قهرمان رمانش دل‌دارتر شده بود. پیام کافکا اینک نه یأس و حرمان و زانوزدن در برابر «ضرورت»، که مقاومت، پیگیری و پیروزی بود.

---

یرژی بچکا (۱۹۱۵-۲۰۰۴) از شاگردان ایران‌شناس شهیر یان ریپکا (۱۸۸۶-۱۹۶۸) بود. یان ریپکا [1] در تهران با گروه «زَبعه» و صادق هدایت آشنا شد و طی مقالاتی، هدایت و بزرگ علوی را به جهان غرب معرفی کرد. او از دوستان صادق هدایت به شمار می‌آمد و با وی نامه‌نگاری داشت. ماهنامه‌ی **چیستا** (۱۳۶۸)، تیر و مرداد، ۵۹ و ۶۰، ص ۵۱۴ [2]

امینی نجفی نظری متفاوت با بچکا دارد. به‌باور او، هدایت در سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ از طریق مطبوعات فرانسوی با کافکا آشنا شد. بنگرید به ماهنامه‌ی **کلک** (۱۳۷۱)، دی، ۳۴، ص ۳۷

کاتوزیان نیز می‌نویسد: «هیچ نشان کتبی یا شفاهی‌ای از اینکه پیش از سال‌های ۱۹۴۰ (۱۳۲۰) هدایت «نامی از کافکا شنیده و چیزی از او خوانده باشد، در دست نیست».

محمدعلی همایون کاتوزیان (۱۳۹۹) **درباره‌ی بوف کور هدایت**. تهران: مرکز، ص ۱۱۲. با وجود این، نمی‌توان اشاره‌ی یرژی بچکا را نادیده گرفت

نسرین رحیمیه (۱۳۷۱)، **فصلنامه‌ی ایران‌نامه**. ۳۹، ص ۵۹۷ [3]

[4] Patrick O Neill (2014), **Transforming Kafka: Translation Effects**, Toronto: university of Toronto Press, p. 19.



[5] Transforming Kafka: Translation Effects, p.29.

ترجمه‌ی گُرهای مسخ در ۱۹۵۷ و برگردان چینی آن در ۱۹۷۹ عرضه شد؛ بنگرید به:

Transforming Kafka: Translation Effects, p.29.

[6] هفت مقاله. شرکت کتاب (۲۰۱۹)، ص ۱۵-۱۶.

[7] هوشنگ پیمانی (۱۳۴۲) راجع به صادق هدایت: صحیح و دانسته قضاوت کنیم، تهران: بی‌نا، ص ۳۹۲.

[8] حسن میرعابدینی (۱۳۷۷) صد سال داستان‌نویسی ایران، ج ۳. تهران: چشمه، ص ۱۲۱۸.

[9] همان.

[10] قطعه‌ای از داستان «غریبه و اقاها» نوشته‌ی علی‌اصغر شیرزادی به‌نقل از

حسین پاینده (۱۳۹۶) داستان کوتاه در ایران، ج ۳ (داستان‌های پسامدرن). تهران: نیلوفر، ص ۶۶۴.

[11] این قسمت از نوشته‌ی هدایت محتملاً راجع است به عنوان مقاله‌ی پی‌یر فوشری، نویسنده‌ی چپ فرانسه که در آن سال‌ها نوشت «آیا باید کافکا را سوزانند؟» طرفه آنکه در ایران نیز کتابی با عنوان مشابه به انتشار رسید:

حسن قائمیان (۱۳۳۵) آری، بوف کور هدایت را باید سوزانید. تهران: آیدانا.

[12] صادق هدایت (۱۳۸۳) «پیام کافکا»، گروه محکومین. تهران: جامه‌دران، ص ۱۵.

[13] محمدعلی همایون کاتوزیان (۱۳۷۲) صادق هدایت، از افسانه تا واقعیت. ترجمه‌ی فیروزه مهاجر. تهران: طرح نو، ص ۲۱۷.

[14] فرانتس کافکا (۱۳۸۷) محاکمه. ترجمه‌ی علی‌اصغر حداد، تهران: ماهی، ص ۱۳.

[15] همان، ص ۱۵.

[16] سیاوش جمادی (۱۳۹۶) سیری در جهان کافکا. تهران: ققنوس، ص ۱۲۴.

[17] محاکمه، ص ۱۱۸.

[18] همان، ص ۱۱۵.

[19] همان، ص ۵۶.

[20] همان، ص ۱۱۸.

[21] همان، ص ۱۵۱.

[22] هرمان شوپن‌هویزر (۱۴۰۰) کافکا به‌روایت والتر بنیامین. ترجمه‌ی کوروش بیت‌سرکیس، تهران: ماهی، ص ۱۱۹.

[23] همان، صص ۱۷۶-۲۰۲.

[24] آیزایا برلین (۱۳۹۸) ذهن روسی در نظام شوروی. ترجمه‌ی رضا رضایی، تهران: ماهی، ص ۱۶۰.

- [25] ایوان کلیما (۱۳۹۸) روح پراگ. ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: نی، ص ۱۸۵
- [26] هانا آرنت (۱۴۰۰) میان گذشته و آینده: هشت تمرین در اندیشه‌ی سیاسی. ترجمه‌ی سعید مقدم، تهران: اختران، ص ۱۹
- [27] آرنت همین تمثیل را در کتاب حیات ذهن نیز به تفصیل توضیح می‌دهد. بنگرید به هانا آرنت (۱۳۹۸) حیات ذهن. ترجمه‌ی مسعود علیا، تهران: ققنوس، ص ۲۹۹ به بعد
- [28] میان گذشته و آینده، ص ۱۶
- [29] بنگرید به هانا آرنت (۱۳۹۸) امپریالیسم. ترجمه‌ی مهدی ندینی، تهران: ثالث، صص ۲۷۱-۲۷۸
- [30] همان، ص ۲۷۸
- [31] همان، صص ۲۷۷-۲۸۰