هدایت – کافکا

چند خطی از نامه‌ی صادق به برادرش محمود هدایت؛ پس از اولین خودکشی‌اش در رودخانه‌ی مارن فرانسه، که او را از مرگ نجات دادند:

ـ تصدقت گردم. نمی‌دانم عجالتا چه بنویسم. یک دیوانه‌گی کردم به خیر گذشت(!!!). بعد مفصلا شرح‌اش را خواهم نوشت. مزاجا سلامت هستم. هرچه پول داشتم به مصرف رسانیده‌ام و...

هدایت: دیدار به قیامت؛ ما رفتیم و دل شما را شکستیم؛ همین!

شوخی‌ی دردناک هدایت، پس از آن‌که گواهی‌ی بیماری‌ی مغزی‌ی او را برای اعزام به خارج از کشور به عنوان بیمار از طرف کمیسیون پزشکی؛ به دست‌اش دادند:

ـ تصدیق دیوانه‌گی هم کف دست‌مون گذاشتند؛ آن‌وقت گفتند: بسم‌الله! خوب... بد نشد. ما هم با تصدیق علت مغزی می‌زنیم به چاک... بالاخره با اعطای تصدیق‌نامچه‌ی جنون از خدمات میهنی‌ی بنده تقدیر شد!

اظهارات صادق پس از وخامت اوضاع حسن شهیدنورایی؛ دوست و یار قدیمی‌اش؛ که او برای دیدارش در پاریس بر بسترش حاضر شد:

ـ تنها تفریح این سفر بنده همین است که هر روز به چُس‌ناله‌های شهیدنورایی گوش بدهم. مُردن که دیگر این‌قدر آه و ناله و سر و صدا ندارد!

سخنان هدایت خطاب به خواهرزاده‌اش در کافه مونت‌پارناس پاریس:

ـ اگر عُرضه یا میل تهیه‌ی قصری در دیار خود نداشتم، از دیر زمانی در مُلک خاج‌پرستان خانه‌ی آخرتی برای خود زیر سر گذاشته‌ام!

و در جایی دیگر هنگامی که او را به دکتر دندان‌پزشک برای معالجه‌ی دندانْ‌دردش معرفی می‌کنند؛ چنین می‌گوید:

ـ دیگر همین مانده که هرجای آدم خراب می‌شود و از کار می‌افتد بدویم و تلاش کنیم که معالجه شود و زحمت این را آدم به خودش بدهد که چند سال بیش عمر کند.

چند روز قبل از خودکشی؛ هدایت بسیاری از پاک‌نویس‌های داستان‌های آینده‌اش را از بین می‌برد و در مورد آن‌ها خطاب به مریدش مصطفا فرزانه چنین می‌گوید:

ـ بینداز سر جای‌اش! دست به این آشغال‌ها نزن! می‌خواهم هفتاد سال سیاه چیز ننویسم. مرده‌شور ببرد. عُق‌ام می‌نشیند که دست به قلم ببرم. به زبان این رجاله‌ها چیز بنویسم. یک مشت بی‌شرف! یک خط هم نباید بماند. تمامی ندارد. بچه با گه‌اش بازی می‌کند. تازه داشتم بلد می‌شدم. اول کارم بود. اما این اراذل لیاقت ندارند که کسی برای‌شان کاری بکند. یک مشت دزد قالتاق. اصلا سرشان توی این حرف‌ها نیست. نمی‌خوانند، اگر هم بخوانند نمی‌فهمند! پس برای کُی بنویسم؟

و آن‌هنگام که فرزانه او را به تقلید از کافکا در از بین بردن آثارش متهم می‌کند؛ هدایت چنین می‌گوید:

ـ چه‌طور من شدم شبیه کافکا؟ کافکا به هر حال نان و آب‌اش را داشت، نامْزدش را داشت، کتاب‌های‌اش را اگر می‌خواست چاپ می‌کردند؛ ولی مسلول بود و مُردنی! من برعکس؛ نه نان دارم، نه نامْزد و به‌خصوص نه خواننده؛ اما بدن‌ام سی‌ُهفت درجه حرارت دارد. جان سگ دارم. هزارُ یک بلا سر خودم آورده‌ام و باز هم رو پا بندم!

اینک آخرین ساعات زنده‌گی‌ی هدایت و شرح حالی دردناک از زبان خودش:

ـ گاهی وضع جوری‌ست که دیگر دست‌ام به جایی نمی‌رسد؛ آدم که تو گه بغلتد، به‌به و چه‌چه ندارد! به هرحال فضولی به شما نیامده که من چه غلطی می‌کنم!

هدایت در گوشه‌ی نقاشی‌اش این چنین نوشته است: ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم!

غروب روز نوزده‌اُم فروردین سال سی!

پاریس؛ کوی شامپی‌یونه؛ آپارتمان شماره‌ی سی‌ُهفت!

صادق هدایت تمام درزهای پنجره‌ی آش‌پزخانه را با پنبه مسدود کرد، شیر گاز را باز نمود، روی کف آش‌پزخانه دراز کشید تا به زنده‌گی‌ی خود خاتمه دهد.

شاهدان جسد اظهار می‌کنند که ملافه‌یی که صادق روی آن دراز کشیده بود؛ از حالت عادی خارج نشده و حتا تایی هم برنداشته بود!

دیوانه‌ی داستان زنده‌به‌گور بالاخره به زنده‌گی‌ی خود خاتمه داد؛ آن‌گونه که خود می‌خواست!

در حقیقت فلسفهء اصالت وجود سارتر و هم فکران او، بر خلاف شایعات موجود و تصورنادرستی که صادق هدایت چون بسیاران دیگر، بر آن باور داشت، فلسفهء ابداعیِ فرانسوی‌ها نبود، به سخن دیگر، آن‌ها آفریننده این جنبش فکری نبودند، بلکه این فلسفه اقتباسی بود از فلسفهء دانمارکی–آلمانی، که فرانسوی‌ها چون همیشه و مانند دیگر زمینه‌ها، به شرح و تعمیق آن پرداخته[

دراینجابحثِ اصالت داشتن یا نداشتن این جنش مورد نظر نیست] از مبتکرین آن پیشی گرفتند که البتـه خـود سـارترو دوسـتان اواین نکته را پنهان نمی‌کردند که در این مورد، بیشتر وامدار آلمانی‌ها هستند. (۳۰)

بنا بریاد گفته‌های م. فرزانه، هدایت هیچگاه تأثیرپذیری و حتا تقلید ازآثارنویسندگان اروپاییِ مورد علاقهء خودرا پنهان نمی‌کرد. او در پاسخ به م. فرزانه که از او در بارهء تقلید از آثار نویسندگان بزرگ می‌پرسد، می‌گوید:

« تقلید؟ همه تقلید می‌کنند. من هم تقلید می‌کنم. تقلید عیب نیست. دزدی و چاپیدن عیب است. داشتن شخصیت در این نیست که آدم خودش را اوریژینال جا بزند. اوریژینالیته به تنهایی حسن نیست ، شرط خلق کردن نیست. چه بسا آدم حرفی داشته باشد که باید تو یک قالب خاص گفته بشود و این قالب پیش از او ساخته شده باشد... اگر به هوای اینکه می‌خواهی مقلد نباشـی، نـه ببینی، نه بخوانی و نه بشنوی و نه چیزی یاد بگیری کارت خراب است؛ چرا که خبـر نداشـتن از کـار دیگـران آدم را اوریژینـال نمی‌کند. باید خواند و شنید و اگر عرضه داشت زیرش زد[؟]. بلد نبودن تکنیک نوشتن مانع نوشتن می‌شود... همین سـارتر یـک مقاله انتقادی برای یک نویسنده ی شوروی[روسی] نوشته و بهش ایراد می‌گیرد که فقط پنج هزارتا کتاب خوانـده اسـت... بایـد خواند و خواند وخواند... ولی آن روزی که می‌نشینی بنویسی باید خودت باشی، دیده و شنیده و حس خودت باشد. آن وقت اصلا" به یادت نمی‌آید که داری چه تکنیکی را به کار می‌بری... فوت وفن ساختمان را بلدی، به کار می‌زنی، بی‌اینکـه خواسـته باشـی دیگران را به حیرت بیندازی... من به نسبت مطلبی که دارم طرز کارم عوض می‌شود... اما به طور معمولی و عـادی از پـیش بـه خودم نمی‌گویم فلان تکنیک جویس و ویرجینیا وولف را انتخاب کنم یا فوت و فن کافکا و داستایفسکی را.آدم یا حـرف دارد یـا ندارد. وقتی حرف دارد باید بهترین شکلی را که با حرفش جور است انتخاب کند، نـه اینکـه اول فـورم را انتخـاب کنـد و فـلان تکنیک را به کار ببرد... منظورم از بهترین فرم این است که برای در آوردن جان کلام از هیچ وسیله‌ای نباید گذشت. نه از لغـت، نه سبک، نه جمله بندی، نه اصطلاح... همه شان باید بجا باشد تا ساختمان رویش بند شود...».

قصه‌های کهن ایرانی را اندکی ساد وار(۵۰) می‌داند.

هدایت به گواهی یاد گفته‌ها و بنا بر آثارش برای اندیشه‌های پر ابهام کافکا ارج بـسیار قایـل بـود. اعتقـاد او بـه پنـدار گرایـی، انزواطلبی و ناسازگاری درونی کافکا، در واقع ریشه در درون پُر آشوب و بیگانه باخودِ او دارد که هـدایت را از شـرایط تـاریخی–اجتماعی به دُور می‌افکند و به درون نا خود آگاهِ خود پرتاب می‌کند. برای پرتو افکنی بر تاریکی‌های نبوغِ اغـواگر هـدایت، یـاد گفته‌های م. فرزانه (با وجود خطری که ممکن است این نوع خاطره گویی‌هارا از قواعد عینی دور کـرده، داوریِ تفـسیر پـذیر را جانشین واقعیت کند) مشعلی است هرچند لرزان، که دل این تاریکی را می‌شکافد.

یکی از جالب ترین موضوع‌های مطرح شده در کتاب آشنایی با صادق هدایت بحث در چگونگی نوشتن « پیام کافکا» است که هدایت به عنوان مقدمه بر ترجمهء گروه محکومین حسن قائمیان نوشته است.(۵۱) صادق هدایت به م. فرزانه که از او انتقاد می‌کند که چرا در این مقدمه نظر شخصی خود را واضح‌تر شرح نداده و بیشتر عقاید فرنگی‌هارا ترجمه کرده است، هدایت عصبانی می‌گوید: «... من از همان جملهء اول نوشته‌ام که در این مقدمه بیشتر عقاید نویسندگان و منتقدین اروپایی را معرفی می‌کنم. تو این مطلب را ندیده گرفته‌ای و خوشحالی که رفته‌ای جملاتی را از روشفور Rochfort و مارت روبر M. Robert و ماکس برود M. Brod گیر آورده‌ای و به رخ من می‌کشی... کارت به جایی رسیده که با مداد حاشیه می‌نویسی تا مرا دست بیندازی... من لابد حرف‌های این موجودات را قبول داشته‌ام که نقل می‌کنم و بر خلاف عقیده ء ناقص جنابعالی سر این مقدمه کار کرده‌ام و پته ی ماکس برود را روی آب انداخته‌ام که خواسته از کافکا فقط یک نویسندهء یهودی با ایمان بسازد... ». (۵۲)

می بینیم همانطور که فرزانه می‌گوید و خود هدایت هم به آن اذعان دارد « پیام کافکا» یک ترجمهء تحقیقی است تا نظر شخصیِ هدایت. پس اگردر« پیام کافکا »، به گفتهء منتقدی « رنگ تند اگزیستانسیالیستی آن سخت به [توی] چشم می‌زند[می‌خورد] » ، نباید شگفت زده شد که چرا «هدایت هیچ نامی از کامو اسطوره سیزیف اوبه میان نیاورده است» و یا اگر « به کیش مانوی واندیشه‌های کهن هند و ایرانی» اشاره شده است، « از نگرش نویسندهء ایرانی مایه گرفته».

«نویسندهء ایرانی» با چه زبانی بگوید که « پیام کافکا » ترجمه واقنباسی ازآراء دیگران است که لابد حرف‌های این موجودات را [«نویسندهء ایرانی»] هم قبول داشته است.

چنین است که داده‌های شفاهی، جای برزگی را در فرهنگ ما اشغال می‌کند، چنانکه درپاره‌ای موارد جایگزین اصلِ فرهنگ کتبی و مستند می‌شود. بخش بزرگی از دانش ما نسبت به امور از طریقِ « گفته‌ها و شنیده‌ها » تأمین می‌شود: « گفته شد، می‌گویند، شنیده شد، شنیدم و درشکل امروزی تر: فلان جا خواندم، فلانی چنین نوشته است و... ». این همه (که در واقع شکل محترمانهء شایعه است)، تا جایی که از گفتگوهای روزانه تجاوز نکند و جایگزین رکنی از ارکان قضاوت‌های ما دربارهء موضوع مورد بحث نشود، آسیب چندانی ببار نمی‌آورد. اما وقتی ما به نقد و نظردر مورد امور (از هر نوع آن) می‌پردازیم این « شکل محترمانه »، نباید چون سروش غیبی به یاری ما بیاید و واقعیت موجود را از چشم‌های ما بزداید.

م. فرزانه در دو کتاب مورد بررسی ما، مکرر از توجه هدایت به کافکا سخن می‌گوید. این نوشته ناگزیربه یکی دومورد از ضد و نقیض گویی‌های یکی از منتقدین غربی اشاره‌ای کوتاه دارد و اینکه چگونه نقد و نظر برخی منقدین غربی گوش وچشم همکاران شرقی خودرا فریفتهء تحقیقات بعضا" نه چندان دقیق خود می‌کند و مارت روبرکافکا شناس یکی ازآن‌هاست.

از جمله منابعی که صادق هدایت از آن تأثیر پذیرفته، دفتر خاطرات یک شاعر آلمانی به نام ریلکراست. اولین و آخرین کسی که این مطلب را بیان و افشا کرد، آل احمد بود. چند ماه بعد از مرگ هدایت، جلال آل احمد نقدی بر بوف کور نوشت که بهترین نقد نیز بوده و هست؛ در صورتیکه آل احمد مدعی نقد هم نبود. در آن نقد به این نکته اشاره کرد و عین جملات اشاره ای به دفتر خاطرات ریلکر، جملات خاصی است؛ چرا که در پاورقی، خواننده را به زبان فرانسوی ارجاع می دهد و شماره صفحه‌ی عبارات مشابه در بوف کور و کتاب ریلکر را هم ذکر می کند. محمدعلی کاتوزیان می‌گوید، شباهت بین عبارات مورد مقایسه ریلکر و بوف کور، حیرت انگیز است. شاید هم هدایت قطعات مورد نظر را رونویسی کرده و در متن اثر خود گنجانده است. از قضا آن جملات بوف کور که رونویسی جملاتی از دفتر خاطرات ریلکر است، مربوط به بخش دو رمان است و شباهت دوم، شباهت با داستان ماجرای دانشجوی آلمانی، اثر واشنگتن آئر است. این شباهت در سال ۱۳۷۳ افشا شد؛ یعنی ۶۸ سال بعد از انتشار بوف کور و اگر این افشاگری در همان سالهای اول صورت می‌گرفت، چه بسا خیلی از این نقدهایی که بر بوف کور شد، قدری بیانشان تغییر می کرد. شخصی به نام عنایت الله دستغیبی، با اسم مستعار سعید، در روزنامه اطلاعات مورخ ۷۳/۱۰/۳ عنوان مطلب خود را اینگونه نوشت: بوف کور را صادق هدایت نوشته یا ریلکر؛ یعنی تا این حد شباهت بین این دو اثر دیده است. آقای دستغیبی داستان واشنگتن آئر لینگ را ترجمه کرد و گفت حالا می‌توانید شباهت این دو داستان را ببینید و این داستان را به طور کامل چاپ کرد. ماجرای دانشجوی آلمانی در سال ۱۸۲۴ میلادی نوشته شده وبوف کور در سال ۱۹۳۰ میلادی؛ یعنی ۱۰۶ سال بعد. این داستان درمجموعه داستان های نویسندگان آمریکا چاپ و نوشته شده بود. داستان آئر وینگ در مجموعه‌ای منتخب از آثار نویسندگان و شعرااز ابتدای قرن ۱۷ تا قرن ۲۰ به چاپ رسیده است. واشنگتن آئر وینگ متولد ۱۷۸۳ میلادی و متوفی به سال ۱۸۵۹ میلادی است. او نویسنده و طنز پرداز قرن ۱۹ آمریکا است. ماجرای دانشجوی آلمانی، در مورد یک دانشجوی آلمانی است که در زمان انقلاب فرانسه ساکن پاریس است و فردی است منزوی مثل خصوصیات راوی بوف کور نیز فردی خجالتی است، اما دارای طبیعتی گرم و آتشین که فقط در زمانی خاص، در قالب تخیلاتش به منحسه ظهور می رسد. به نقل از خود آقای عنایت الله دستغیبی: گر چه بیش از حد خجالتی و ناآگاه از راه و روش های دنیوی برای نزدیکی به جنس لطیف بود، اما زیبایی جنس مونث را به شدت تحسین می کرد و در تنهایی خودش غرق در تصویر کردن اندام و صورت هایی که دیده بود می شد، مثل بوف کور و در این تخیلات، تصویرهایی از نرمی و لطافت، حتی بیرون از عالم واقعیت می نمود. در حالی که افکارش در چنین مراحل هیجان زده و ماوراء طبیعی سیر می نمود، یک رویا، اثر غیر عادی برایش داشت (این رویا همان زن اثیری بوف کور است) که صورت زنی با زیبایی فوق بشری داشت؛ چنان اثری که کراراً تکرار می شد و افکارش را به

هنگام بیداری روز و خواب شب احاطه می کرد. به طور خلاصه با تمام وجود عاشق سایه روشن این رویا شد و آنقدر این رویا تداوم یافت که تبدیل به یکی از افکار ثابتی شدکه بر مغز افراد مالیخوییایی چنگ می اندازد و گاهی به اشتباه به دیوانگی تعبیر می شود. شبی که او به طرف خانه اش می رود، عین همان شبی است که راوی بوف کور که بعد از دوماه و چهارروز که به دنبال آن زن اثیری گشت، به خانه برمی گردد. او دیرهنگام شبی طوفانی، ضمن عبور از چند خیابان قدیمی مارن، در حال بازگشت به خانه‌اش بود. صدای سهمگین غرش رعد در ساختمان های بلند خیابان های باریک می پیچید و درحالیکه وولفاین از وسط خیابان می گذشت، از دیدن یک گیوتین در نزدیکی خود، با وحشت خودش را به کنار می‌کشد؛ چون آن زمان اوج حکومت ترور بود که در بوف کور هم یک چینین وحشتی وجود دارد و این دستگاه وحشتناک مرگ آفرین، همیشه آماده به کار بود و همواره در کنار چهار چوبش، خون افراد شجاع و شرافتمند جریان داشت. با وحشت در حال گذشتن از کنار گیوتین است که متوجه شبهی می‌شود که بر پایه‌ی پله هایی که به چهارچوب گیوتین منتهی می شود، چمباتمه زده است. چند مرتبه روشنایی شدید برف، هیکل اورا واضح تر نشان می‌دهد که هیکل زنی بود که لباس سیاهی برتن داشت؛ مثل دختر بوف کور. یعنی حتی در جزئیات هم شباهت دارند و در حالیکه به جلو خم شده، صورتش را در دامانش پنهان کرده، زلفهایش تا زمین آویزان شده و باران مثل جویی از لابه لای آن به زمین می ریزد. در بوف کور، آن زن در پله ورودی خانه نشسته بود، ولی این در اینجا این زن روی پله گیوتین یا کنار چارچوب آن نشسته است. مرد دانشجو توقف می‌کند؛ زن از نظر ظاهری، بالاتر و زیباتر از مردم عادی می نمود و هنگامی که چراغ روشن شد او توانست بهتر به او خیره شود، بیش از همه سرمست زیبایی او شد. دورتادور صورت مهتابی رنگش را که لطافت خیره کننده ای داشت، دسته دسته موهای سیاه که به رنگ پر کلاغ بود احاطه کرده بود و چشمانش درشت و شفاف بود؛ تا جایی که تقریباً به وحشی گری شباهت داشت و لباس مشکی که بر تن داشت، نشان می داد که دارای تقارن کامل بود. خلاصه آن دانشجو، زن را به خانه اش می برد و با او در می آمیزد. صبح روز بعد، دانشجو عروسش را بیدار کرد و رفت به دنبال آپارتمان وسیع تری که در شأن عروسش باشد. اما وقتی برگشت، دید سر آن زن آویزان است؛ نزدیک رفت ودستش را گرفت، دید نبضش هم نمی زند و سرد است و در یک کلام او یک جسد است. در آخر هم می خوانیم که آن دانشجو در یک بیمارستانی در پاریس است. زیبایی اثیری یک زن خیالی که قهرمان داستان اورا دیده و عاشقش شده باعث می‌شود که او را با خود به داخل خانه ببرد و تا مرد به خودش می‌آید، زن تبدیل به جسد شده است. بالاخره مرد دانشجو به پلیس خبر می دهد و بعد از آمدن پلیس معلوم می شود که یک نخ دور گردن زن بوده و در واقع او قبل از آن مدن به خانه مرد دانشجو، اعدام شده بود. اما هدایت برمی‌گردد به گذشته راوی که در این داستان، بازگشت به گذشته و رفتن به قرن های قبل وجود نداشت.

این کلام معروف ویساریون بلینسکی، که هیچ‌کس نمی‌تواند هیچ شاعری را بفهمد مگر آن که چندی در جهان او غرق شود، عواطف او را از آن خود سازد و با تجربه‌ها و باورهای او زندگی کند، به مقدار فراوان، دربارهٔ هدایت نسبت به خیام صدق می‌کند. هدایت شرح این غوطه خوردن را دو بار، در مقدمهٔ رباعیات ... و تقریبا ده سال بعد از آن در کتاب ترانه‌های خیام، به تفصیل آورده است؛ و چنان که گفتیم اگر یک شاعر از میان خیل شاعران گذشتهٔ ما نظر هدایت را سخت گرفته باشد خیام است، و ظاهراً این ارادت و شیفتگی هیچ‌گاه در او کاستی نگرفته است. هدایت برای فهم بیش‌تر رباعیات خیام و انتشار گزیده‌ای معتبر از آن همهٔ آثار فلسفی و علمی و رساله‌های خیام را به زبان فارسی و عربی از نظر گذرانده و به صراحت، و فارغ از تعصب‌های رایج، اعلام کرده است که فقط شعر خیام را می‌پسندد، قطع نظر از این که فقط همین شعر، حرفهٔ شاعری، در شهرت عالم‌گیر حکیم فرزانه موثر بوده است. از طرف دیگر، چنان‌که می‌دانیم، هدایت کمابیش همین رابطه را با نویسندهٔ نام‌آور چک فرانتس کافکا نیز داشته است، و گرایش و ارادت خود را نسبت به او، به همان صراحت، نشان داده است؛ به طوری که شناخت همه جانبهٔ اندیشه و آثار هدایت، از جمله دیدگاه او نسبت به خیام، بدون توجه به این رابطه وافی به مقصود نخواهد بود. از قضا در معرفی و به دست دادن چهرهٔ ادبی کافکا در ایران، کمابیش هم چون خیام، فصل تقدم با هدایت است، و او جریان کاوش خود را در جهان شگفت اندیشهٔ کافکا در رسالهٔ معروف پیام کافکا نقل کرده است؛ رساله‌ای که در شرح مقام و موقعیت ادبی کافکا، پس از گذشت نیم قرن، اعتبار خود را تا حد زیادی، کماکان، حفظ کرده است. روشن کردن این رابطه، به ویژه وجه شبه هدایت با خیام و کافکا، گریز مختصری را لازم می‌آورد. از نظر هدایت هم خیام و هم کافکا، به رغم تفاوت ماهوی اندیشه و آثارشان، متفکران کمیابی هستند که هر کدام برای نخستین بار سبک و فکر و مضامین تازه‌ای به میان آورده‌اند، و ــ بی آن که خود خواسته باشند ــ معنی جدیدی «برای زندگی» پیش کشیده‌اند که پیش از آن‌ها تقریباً وجود نداشته است. کافکا، مانند خیام، صاحب دنیای بزرگ و ممتازی است، و همین که خواننده از آستانهٔ دنیای او ان قدر هم «بن بست» نبوده است. از لحاظ کافکا آدمی‌زاد، علی الاطلاق، یکه و تنها و بی‌پناه است، و هیچ‌چیز نمی‌تواند بر سردی و تنهایی وتهی فضای یخ‌زدهٔ دنیای او غلبه کند؛ انسان ذاتاً گرفتار بیگانگی ــ امور و وظایف محتوم و بیگانه کننده ــ است، و میان او و عالم مینوی ورطهٔ هولناکی وجود دارد. «همین که به دنیا آمدیم در معرض داوری [و احکام شقاوت آمیز آن] قرار می‌گیریم و سرتاسر زندگی ما مانند یک رشتهٔ کابوس است». هدایت در پیام کافکا می‌نویسد: «مقصود کافکا چیست؟ دنیای دیگر؟ نه، او فقط می‌خواهد که در همین دنیا پذیرفته بشود. حقیقت تازه‌ای نمی‌خواهد، آن چه دور و بر خود می‌بیند آن حقیقت نیست.» این بینش، کمابیش، در خیام هم هست. کافکا، هم چون خیام، بر آن است که زندگی جاودان در دسترس کسی نیست، و زندگی روزانه «بیان معنوی» است که در آن «لاشهٔ

کاروان روزهای گذشته و آینده» روی هم تل انبار می‌شود. از نظر کافکا امور روزانه و «انجام وظیفـه» و جـوش و جـلای افـراد انسانی، معنای مضحک و پوچ و گاهی هراس‌آور به خود می‌گیرند؛ زیرا هیچ کست نمی‌تواند «پیوند و دل بستگی» پیدا کنـد؛ یـا در واقع بر بیگانگی و بی‌خویش‌تنی خود غلبه کند. «من امیدی به پیروزی ندارم، و از کش‌مکش بیزارم، آن را دوست ندارم، فقط تنها کاری است که از دستم بر می‌آید». هدایت بر آن است که کافکا، به رغم آن چه اغلب گفته مـی شـود، «بـدبین» نیـست و زندگی را تاریک تر از آن چه، واقعاً، هست نشان نمی دهد؛ از همین رو کافکا را مظهر آدم جنگ‌جویی مـی‌دانـد کـه پیوسـته بـا «نیروی شر» و با «خودش» در پیکار است و «بر ضد قیافه‌های نقاب‌زدۀ دشمن می‌جنگد». به نظر می‌رسد که با آن‌چه می‌تواند او را رهایی بخشد نیز در کش‌مکش است، چون همه چیز در نظرش « مشکوک» جلوه می‌کند.

کافکا، مانند خیام، مخالف و معاند بسیار داشته است که به طرفش «دندان قروچه» می‌رفته‌اند و حتی پیشنهاد سوزاندن آثارش را می‌داده‌اند؛ زیرا به تعبیر هدایت، او «دل‌خوش‌کنک» و «دستاویزی» برای مخاطبان آثارش نیاورده بلکه پردۀ بسیاری از فریب‌ها را دریده و «راه رسیدن به بهشت دروغی زمین را بریده است». به عبارت دیگر کافکا « نفی زمانه» را، خـشک و خـالص، بیـان می‌کند، و همین نفی جسورانه و بی‌ملاحظه است که عده‌ای را می‌ترساند، و آن‌ها را بر آن می‌دارد که علیه او، مانند خیام، چوب تکفیر بلند کنند. خدای کافکا، چنان‌که از نوشته‌هایش بر می‌آید، «خشن» و «تهدیدآمیز» اسـت، و بـه صـورت «قـانون» جلـوه می‌کند و کارش «تنبیه» و «شکنجه» است، و «بخشایش» نمـی‌شناسـد؛ خـدای او یهـودۀ تـورات هـم نیـست. در نـزد کافکـا کش‌مکش میان «خود» و دنیا احساس شدید «بزه کاری» پدید می‌آورد؛ اگر کسی به اصول «قانون» تمکین نکند، یا نسبت بـه ارکان جامعه بی‌اعتنا باشد و کنج انزوا اختیار کند، متمرد و یاغی محسوب می‌شود، و جبراً «بـزه کـار» اسـت. ایـن وضـع، یعنـی کش‌مکش میان «خود و دنیا»، در خیام با معیار «گناه» سنجیده و تبیین می‌شود؛ هر چند او آن را رفع و رجوع می‌کند، یـا بهتـر است بگوییم در صدد رفع و رجوع آن بر می‌آید. چنان‌که گفتیم از لحاظ کافکا قانون محک و معیار اصلی رفتـار انـسانی شـمرده می‌شود؛ انسان متعهد است، و در قید وبند گرفتار است، و طبعاً طغیان او بی جـزا و محکومیـت نمـی‌مانـد. امـا آدم‌هـای کافکـا خودشان را بزه کار نمی‌دانند، همان‌طور که خیام خودش را گناه کار نمی‌داند. بزه کاری، و گناه کـاری، مفـاهیمی هـستند کـه از بیرون بر عمل افراد انسانی اطلاق یا تحمیل می‌شوند؛ ذاتی انسان نیستند، عرضی‌اند. هـدایت مـی‌نویـسد: «کافکـا اصـلاً گنـاه نمی‌شناسد و پی‌درپی پرسش‌های دردناک ابدی بشر را مطرح می‌کند: به کجا می‌رویم؟ زیر تأثیر چه عواملی هستیم؟ قانون کدام است؟» این پرسش‌ها در رباعیات خیام، به صورت‌های مختلفی، منعکس است؛ اگر چه خیام اغلب آن‌ها را با سرخوشی و لاقیدی پیش می‌کشد. کافکا، مانند خیام، انسان را بازیچۀ دست قوایی قهار و مسلط بر طبیعت و سرنوشت انسان می‌دانـد. انـسان بـرای

این که از زیر بار «گناهانی که پشتش را خم کرده شانه خالی کند» اغلب ناکام می‌ماند؛ اما کماکان به تلاش خود ادامه می‌دهد. از همین رو است که در غالب آثار کافکا یک جور فعالیت مستمر و دردناک برای تلافی از «ناکامی‌های زندگی» دیده مـی‌شـود؛ هر چند سر انجام هر کوشش به طرز مسخره‌آمیزی محدود جلوه می‌کند. کافکا شکست را با ناامیدی، ولی بدون ضـجه و مویـه، پذیرا می‌شود و هرگز در صدد انکار آن بر نمی‌آید، بلکه با تمام نیرو طالب آن است. اما در خیام تلافی از «ناکامی‌های زنـدگی»، و منشأ آن مرگ، با شاد خواری و لذت‌جویی همراه است، اگر چه ممکن است گناه آلود باشد. یـأس خیـامی سرخوشـانه اسـت، و تیره‌اندیشی و بدبینی او به روشن‌بینی و شوخ‌طبعی آمیختـه اسـت. آرزوهـا و شـیرینی‌هـای زنـدگی را، بـه رغـم آن کـه نـوعی «فریبندگی» می‌داند؛ مطلقاً رها نمی‌کند. انسان خیامی میل «هوی و هوس» و «خوش‌باشی» دارد؛ زیرا نمی‌خواهـد از هـستی خود چشم بپوشد. اما کافکا، چنان که گفتیم، ناامیدی را با آرامشی عبوس و وضوح هول‌آوری در می‌آمیزد، غالباً بـه اسـتقبال آن می‌رود، و حتی مرگ را پذیرا می‌شود. او به هیچ وجه تفریح و خوشی و لذت را بر نمی‌تابد؛ زیرا نمی‌خواهد از «فریب‌های زندگی گم راه» شود و واقعیت یا حقیقت «نیستی» را نادیده بینگارد. کافکا «دل‌گرم» نیست و امیدی در هیچ‌چیز نمی‌بنـدد؛ رو در روی «نیستی» می‌ایستد و حتی می‌کوشد احساس نیستی را به کرسـی بنـشاند. «اخـلاق خـوش» و عـشق و زناشـویی در فلـسفهٔ او جلوه‌ای ندارد. به هیچ قیمتی حاضر نیست چشمش را به روی سیاهی و تباهی و مرگ ببندد. «آشکار است که هیچ‌کس نـه روی زمین، نه بالا، هیچ‌کس به فکر من نیست». در واقع او به جز سـتایش «پـوچ» زیـر بـار چیـز دیگـر نمـی‌رود، از ایـن رو مطلقـاً «تراژیک» است؛ اما در عین حال نگاه دوراندیش خود را از زندگی بر نمی‌گیرد، و این طور به نظر می‌رسد کـه در ایـن کوشـش خود نیز مخیر و آزاد نیست.

هرکدام از ما بدنبال چیزی میگردیم مثلا

گاهی مکملی برای زمان خود پیدا میکنیم (مثلا وقتی از نوشته ای خوشمان میاید) به تائید و تمجید آن میپردازیم و گاهی هـم بر عکس ، آن را تکذیب میکنیم ولی همیشه در مورد اول یک آرامش ، یک درد آرامبخش و یا یک درد لذت بخش با خواندن آن به ما دست میدهد (لذت ظاهر روح و خورده شدن باطن روح) به قول صادق « در زندگی زخم هایی هست که مثـل خـوره روح انسان را می خورد ... » (یکی با خواندن لاله یکی با آئینه شکسته و یکی هم با داش آکل

ولی در مورد خودم کسایی که فکر میکنند که صادق را بازیچه وبلاگ ها کرده ایم سخت در اشتباهند اونها کسایی هـستند کـه مرگ صادق را میخواهند . صادق جسم نیست که بازیچه شود . هر متن ، اثر ، کارو هر چیزی که در ساخت آن از مایع عـشق و درد عشق استفاده شده باشد تا ابد پایدار است . و شاید کسی تا به حال صادق را از این چشم ندیـده باشـد . بـسیاری از انـسانها

ارزشهای خود (شاید نوعی علاقه) را مخفی میکنند و یا حتی مثل صادق عکس آن را وانمود میکنند (در بعضی موارد) . وهمین است که خیلی از افراد عوام میگویند صادق بدلیل پوچی خود را نابود کرده است .

کسی که مثل من همیشه عااشق بود *** گلایه مند از بود این دقایق بود

نشسته بر دیوارنگاه مطرودش *** نخوانده ایم ان را اگر چه لایق بود

مثل مگسهائی شده ام که اول پاییزبه اتاق هجوم می آورند، مگسهای خشکیده و بیجان که از صدای وز وز بال خودشان می ترسند. مدتی بی حرکت یک گُله دیوار کز می کنند، همین که پی میبرند زنده هستند؛خودشان را بی محابا به در و دیوار می زنند ومردهِ آنها در اطراف اتاق می افتد

خود هدایت هم گفته: نه آدما خودکشی نمیکنن بلکه خودکشی تو ذات آدماست

در تمامی ی جریان آب ها _ تشنه یی _ دیدم ... برای رفع عطش مرگ می نوشید ...

صادق هدایت در سه شنبه ۲۸ بهمن ماه ۱۲۸۱ در خانه پدری در تهران تولد یافت. پدرش هدایت قلی خان هدایت (اعتضادالملک) فرزند جعفرقلی خان هدایت(نیرالملک) و مادرش خانم عذری- زیورالملک هدایت دختر حسین قلی خان مخبرالدوله دوم بود. پدر و مادر صادق از تبار رضا قلی خان هدایت یکی از معروفترین نویسندگان، شعرا و مورخان قرن سیزدهم ایران میباشد که خود از بازماندگان کمال خجندی بوده است. او در سال ۱۲۸۷ وارد دوره ابتدایی در مدرسه علمیه تهران شد و پس از اتمام این دوره تحصیلی در سال ۱۲۹۳ دوره متوسطه را در دبیرستان دارالفنون آغاز کرد. در سال ۱۲۹۵ ناراحتی چشم برای او پیش آمد که در نتیجه در تحصیل او وقفه ای حاصل شد ولی در سال ۱۲۹۶ تحصیلات خود را در مدرسه سن لویی تهران ادامه داد که از همین جا با زبان و ادبیات فرانسه آشنایی پیدا کرد. در سال ۱۳۰۴ صادق هدایت دوره تحصیلات متوسطه خود را به پایان برد و در سال ۱۳۰۵ همراه عده ای از دیگر دانشجویان ایرانی برای تحصیل به بلژیک اعزام گردید. او ابتدا در بندر (گان) در بلژیک در دانشگاه این شهر به تحصیل پرداخت ولی از آب و هوای آن شهر و وضع تحصیل خود اظهار نارضایتی می کرد تا بالاخره او را به پاریس در فرانسه برای ادامه تحصیل منتقل کردند. صادق هدایت در سال ۱۳۰۷ برای اولین بار دست به خودکشی زد و در ساموا حوالی پاریس عزم کرد خود را در رودخانه مارن غرق کند ولی قایقی سررسید و او را نجات دادند. سرانجام در سال ۱۳۰۹ او به تهران مراجعت کرد و در همین سال در بانک ملی ایران استخدام شد. در این ایام گروه ربعه شکل گرفت که عبارت بودند از: بزرگ علوی، مسعود فرزاد، مجتبی مینوی و صادق هدایت. در سال ۱۳۱۱ به اصفهان مسافرت کرد در همین سال از بانک ملی استعفا داده و در اداره کل تجارت مشغول کار شد. در سال ۱۳۱۲ سفری به شیراز کرد و مدتی در خانه

عمویش دکتر کریم هدایت اقامت داشت. در سال ۱۳۱۳ از اداره کل تجارت استعفا داد و در وزارت امور خارجه اشتغال یافت. در سال ۱۳۱۴ از وزارت امور خارجه استعفا داد. در همین سال به تامینات در نظمیه تهران احضار و به علت مطالبی که در کتاب وغ وغ ساهاب درج شده بود مورد بازجویی و اتهام قرار گرفت. در سال ۱۳۱۵ در شرکت سهامی کل ساختمان مشغول به کار شد. در همین سال عازم هند شد و تحت نظر محقق و استاد هندی بهرام گور انکل ساریا زبان پهلوی را فرا گرفت. در سال ۱۳۱۶ به تهران مراجعت کرد و مجددا در بانک ملی ایران مشغول به کار شد. در سال ۱۳۱۷ از بانک ملی ایران مجددا استعفا داد و در اداره موسیقی کشور به کار پرداخت و ضمنا همکاری با مجله موسیقی را آغاز کرد و در سال ۱۳۱۹ در دانشکده هنرهای زیبا با سمت مترجم به کار مشغول شد. در سال ۱۳۲۲ همکاری با مجله سخن را آغاز کرد. در سال ۱۳۲۴ بر اساس دعوت دانشگاه دولتی آسیای میانه در ازبکستان عازم تاشکند شد. ضمنا همکاری با مجله پیام نور را آغاز کرد و در همین سال مراسم بزرگداشت صادق هدایت در انجمن فرهنگی ایران و شوروی برگزار شد. در سال ۱۳۲۸ برای شرکت در کنگره جهانی هواداران صلح از او دعوت به عمل آمد ولی به دلیل مشکلات اداری نتوانست در کنگره حاضر شود. در سال ۱۳۲۹ عازم پاریس شد و در ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ در همین شهر بوسیله گاز دست به خودکشی زد. او ۴۸ سال داشت که خود را از رنج زندگی رهانید و مزار او در گورستان پرلاشز در پاریس قرار دارد. او تمام مدت عمر کوتاه خود را در خانه پدری زندگی کرد.

پاریس، ۱۳۰۶

صدا ز کالبد تن برون کشید مرا صدا شبیه کسی شد ، به بر کشید مرا ! صدا شد اسب ستم ، روح من ز پی اش به خاک بست و به کوه و کمر کشید مرا بگو که بود که نقاشی مرا می کرد که با دو دیده همواره تر کشید مرا ؟! چه وهم داشت که از ابتدای خلقت من غریب و کج قلق و در به در کشید مرا ؟! دو نیمه کرد مرا ، پس تو را کشید از من پس از کنار تو این سوی تر کشید مرا ! من و تو را دو پرنده کشید در دو قفس ! خوشش نیامد ! بی بال و پر کشید مرا ! خوشش نیامد ! این طرح را به هم زد و بعد دگر کشید تو را و دگر کشید مرا ! رها شدیم تو ماهی شدی و من سنگی نظاره تو به خون جگر کشید مرا ! خوشش نیامد ! این طرح را به هم زد و بعد پدر کشید تو را و پسر کشید مرا ! خوشش نیامد ، این بار از تو دشتی ساخت به خاطر تو نسیم سحر کشید مرا ! خوشش نیامد خط خط خط زد اینها را ! یک استکان چای ، از خیر و شر کشید مرا ! تو را شکر کرد و در ذره های من حل کرد سپس به سمت لبش برد و . . . سر کشید مرا !!

از داش آکل صادق هدایت خوشم می آید! شاید چون اسمش با مسماست. شاید چون مثل اغلب آدمهای هدایت ساده است.آدمهای صادق هدایت ساده می میرند. ساده عاشق می شوند و به همان سادگی گول می خورند. اصولاً داستانهای هدایت

ساده اند. همه چیز به سادگی و منظم پیش می رود. از حربهء غافلگیری پایان داستان هم آنقدر ساده استفاده می کند که آزارمان نمی دهد فقط از شدت سادگی گیج می شویم! و شاید رمز اصلی کار او همین سادگی است. حکایت داش آکل و ۷ سال عاشقی و تلاش و سکوت او، حکایت مردی است که با یک نگاه عاشق زلف چتری و چشمهای سیاه مرجان می شود و به پای همین نگاه می میرد. تمام این وقایع در ۲۰ صفحه رخ می دهند. و پایان داستان یک طوطی است و یک جملهء خاک خوردهء ۷ ساله که طوطی همان شب اول به خاطر سپرده و چون بازگو می کند قصه تمام می شود.

زنده به گور هم همین قدر ساده است. زنده به گور هدایت مرگ را با تمام جزئیاتش وصف می کند و می توانیم مزهء تلخ خلط سینه و داغی تب و شوق به مرگ را حس کنیم. زنده به گور حکم خود هدایت را دارد. و تمام شوق زنده به گور برای مردن و تمام نا امیدی و پوچی او برای زندگی همان هدایت است. نمی دانیم این همه پوچی، بی نیازی و بی تفاوتی از کجا می آید، آنهم در اوج یک رابطهء رمانتیک با یک زن نا شناس، ناگهان انگار پرده ها کنار می روند و زنده به گور از خیل آدم ها و روزمرگی هایشان آنقدر بیزار می شود که مصرانه به دنبال مرگ است. باز هم ساده است! مرگ برای زنده به گور ساده است اما کم کم دشوار می شود، آنقدر که سیانور هم به او اثر نمی کند و من فکر می کنم این بیشتر جنبهء سمبلیک دارد. نرسیدن به آنچه می خواهیم! هرچه بیشتر می جوید کمتر می یابد!زنده به گور هدایت، عاجز و ناتوان می شود. تبدیل به آدمی می شود که نمی تواند به زندگی اش پایان دهد، به التماس می افتد و آنقدر ذره ذره می میرد که خنده دار است!آنهم مرگ که در دنیای وحشی انسانها با یک گلوله و یا یک تیغ کوچک گریبان آدم ها را می گیرد. مرده خورها حکایت انسان هاست. و تلخی یک حقیقت را بیان می کند و آن همان خصوصیت جدایی ناپذیر ایرانیان است. به هنگام مرگ اطرافیان در ما انقلابی رخ می دهد و چنان مویه و زاری می کنیم که ... و خیلی کم پیش می آید که مانند آنچه در واقعهء بم دیدیم، عکس العمل ها واقعی باشند. هدایت نقاط ضعف مارا خوب بر ملا می کند. و آزارمان نمی دهد چون نقاط ضعف خودش راهم آشکار و عیان می کند. صادق هدایت با خودش و با آدم هایش رک است. با زندگی هم رک است. آن را نمی خواهد. سه قطره خون، همان بیرون آمدن هدایت از بافت ساده نویسی است. مارا به میان ماجرایی پرت می کند که مبهم است. از این زمان به عقب و جلو می پرد و در نهایت از ۳ قطره خون قصه ای می سازد که ما را می ترساند! از هرچه گربه است بیزار می شویم. ناگهان معنی گربه صفت بودن را می فهمیم. هدایت هم بیزار است و این در تک تک داستان هایش حتی داش آکل هم وجود دارد. داش آکل که با وجود داش مشتی بودن می خواهد قوانین صنف اطرافش را بشکند هم، در اوج دوست داشتن از همه جز مرجان بیزار است.با ۳ قطره خون به این نتیجه رسیدم که هدایت با تنفری عمیق کلنجار می رود.