بررسی تطبیقی مؤلفه‌های «دلهرهٔ وجودی» در آثار صادق هدایت و فرانتس کافکا

علی دهقان*[1]، فرشاد ولی‌زاده[2]

1. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران
2. عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران

دریافت: 13997/11/16 پذیرش: 1400/1/12

چکیده

انسان تنها موجودی است که به هستی خود می‌اندیشد. این اصل مبنای نوعی جهان‌بینی فلسفی است که به اگزیستانسیالیسم یا وجودمداری شهرت دارد. در این نگرش، امکان‌های وجودی محدودی برای رهایی از تضادها و تناقض‌های درونی و نیز گریز از هستی معناباخته دراختیار انسان قرار دارد. از همین رو انسان در مواجهه با وجود، به احساس عدم تعلق، تعلیق و رنج‌ها و دلهره‌های وجودی دچار می‌گردد. در تبیین این احساس، برخی از اندیشمندان وجودمداری مانند کافکا با برگزیدن زبان روایت و ساختار نمادین ادبیات داستانی، به مباحث خشک و تخصصی اگزیستانسیالیسم صبغه‌ای هنری بخشیدند و بعضی از نویسندگان معاصر ایرانی نیز این روش و نگرش را برگزیدند. از آنجایی که دیدگاه‌های موجود در این زمینه بر تأثر صادق هدایت از کافکا تأکید دارد، هدف این مقاله بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی یکی از مظاهر جهان‌بینی فلسفی مزبور، در برجسته‌ترین آثار ادبی این دو نویسنده است. بدین منظور، مقوله‌های «دلهره»ی وجودی در چهار داستان کافکا و هدایت بررسی و مشخص شد که معناباختگی، هویت‌باختگی، تنهایی، تعلیق، تردید، ترس و محکومیت ازلی، کنش‌های ذهنی و عینی شخصیت‌های داستان‌های هر دو نویسنده را شکل داده‌اند. افزون بر مسئلهٔ تأثر هدایت و وجه اشتراک دو نویسنده در اصل «دلهره»، داستان‌های هدایت بیشتر به دلهره‌های حوزهٔ معرفت‌شناختی و روان-شناختی تعلق دارد؛ اما رمان‌های کافکا بیشتر دلهره‌های عمیق اعتقادی را به‌نمایش می‌گذارد.

واژه‌های کلیدی: هدایت، کافکا، اگزیستانسیالیسم، هستی، دلهره.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: a_dehghan@iaut.ac.ir

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی دورهٔ 9، شمارهٔ 1، بهار 1400، صص 132-161

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

1. مقدمه

در قرن نوزدهم، درنتیجهٔ پیشرفت علوم تجربی، رشد سریع فناوری و چیرگی روزافزون بشر بر طبیعت، نوعی احساس فریبندهٔ اعتمادبه‌نفس پدید آمد و پیوند عاطفی انسان غربی با جهان معنا سست شد. از سوی دیگر گسترش سایهٔ وحشت و هرج‌ومرج‌های عمومی، هراس از قطبی شدن جوامع بشری و پیدایش نظام‌های سیاسی تمامیت‌خواه به‌گونه‌ای بر تصویر هستی در روان آدمی و نیز جهت‌گیری‌ها و واکنش‌های او تأثیری عمیق بر جای نهاد که «دلهره» از آثار بارز آن بود. «این، همان دلهره‌ای است که اگزیستانسیالیسم به تشریح آن می‌پردازد» (سارتر، 1380: 37). فیلسوفان وجودمدار به بررسی و تحلیل اضطراب، هراس از زندگی و چندپاره شدن جهان پرداختند. کی‌یرکگارد (به کی‌یرکگور نیز معروف بوده)، مارسل و یاسپِرس در گسترش این شیوه از جهان‌بینی نقشی بسزا داشتند. اما زبان تحلیل آن‌ها فلسفی بود.

پس از جنگ جهانی دوم، با اصرار فیلسوفان وجودمدار بر دوری از معیارهای زبان فلسفی و رویکرد آن‌ها به شیوهٔ «روایت» و زبان « ادبیات داستانی»، وجودمداری به جنبش فلسفی‌ادبی فراگیری تبدیل شد و بر هر دو حوزهٔ فلسفه و ادبیات تأثیر گذاشت. بنابراین «اگزیستانسیالیسم نوعی فلسفه است که به‌طور طبیعی در شکل ادبی بیان می‌شود؛ زیرا به امر انضمامی و خاص معنایی فلسفی می‌دهد» (ماتیوز، 1378: 75).

سارتر، کامو و کافکا با برگزیدن زبان روایت و ساختار نمادین ادبیات داستانی، اگزیستانسیالیسم را از ساحت مباحث خشک و تخصصی خارج و به گسترهٔ آثار ادبی وارد کردند. در ایران نیز، «بسیاری از چهره‌های ادبی و گاه اجتماعی کشور این مباحث را پذیرفته و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

در وارد کردن آن به فضای نقد ادبی کشورمان کوشیده‌اند» (حسن‌پورآلاشتی و امن‌خانی، ۱۳۸۶: ۱۰ به نقل از فیروزی‌مقدم و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۵۶).

آثار کافکا را می‌توان تصویری هنرمندانه از ساحت روانی او، به‌عنوان نمودی از حالات روانی انسان معاصرش، دانست. در ادبیات داستانی فارسی، ویژگی‌های وجودمداری و ساختار خاص زبانی آن در آثار هدایت رخ نمود. او «نخستین بار خوانندگان ایرانی را با کافکا آشنا کرد» (رنجبر، 1395: 1777). با این فرض که عناصر دلهرهٔ وجودی در آثار این دو نویسندهٔ دارای یک نگرش فلسفی، در دو جامعهٔ متفاوت، تشابهات و تمایزات معناداری دارد، دو اثر از هر نویسنده ـ برای پاسخ به پرسش‌های زیر ـ در این مقاله بررسی شده است:

ـ مقوله‌های مشترک دلهرهٔ وجودمداری در آثار کافکا و هدایت کدام‌اند؟

ـ مؤلفه‌های مشترک مقولات دلهرهٔ وجودمداری در آثار کافکا و هدایت کدام‌اند؟

ـ مؤلفه‌های متفاوت مقولات دلهرهٔ وجودمداری در آثار کافکا و هدایت کدام‌اند؟

1ـ1. پیشینهٔ تحقیق

آثار هدایت و کافکا از دیدگاه‌های مختلف، جداگانه بررسی شده است. بررسی پیام کافکای هدایت در کتاب همایون کاتوزیان (1377)، تحلیل مسخ کافکا براساس فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی کی‌یرکگارد در مقالهٔ احمدیان و دهقان (1388)، اگزیستانسیالیسم در «سگ ولگرد» در نوشتهٔ موسوی و همایون (1388) و ویژگی‌های تمثیلی *مسخ* کافکا تحقیق مهیاری و سلامی (1390) از این جمله‌اند.

پژوهش‌هایی نیز آثار این دو نویسنده را به‌صورت تطبیقی مطالعه کرده‌اند. پارسی‌نژاد (1378) تشابهاتی میان آثار هدایت و کافکا یافته و هدایت را در معنا متأثر از کافکا دانسته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

است. در مقالهٔ امینی (1379)، هدایت با کافکا مقایسه شده؛ اما از عمق اندیشه و هدف زندگی هدایت غفلت شده است. احساس تنهایی و برخی از تأثرات هدایت از کافکا یافتهٔ عمادی‌آشتیانی (1382) است. مقالهٔ رحیمیه و عطایی (1389) به روش ترجمهٔ هدایت از کافکا اختصاص دارد. روزبه (1391) *مسخ* کافکا و «سگ ولگرد» صادق هدایت را از نگاه اگزیستانسیالیستی بررسی کرده و پیام مشترک هر دو رمان را مسئلهٔ احاطهٔ انسان در میان عدم و درنهایت ناامیدی دانسته است. رنجبر (1395) تنهایی، درد و رنج، خودشناسی و بیگانگی را در آثار و زندگی کافکا و هدایت مطالعه کرده است.

تحقیقات و آثار یادشده از لحاظ هدف، مبنا، روش و نتایج، با پژوهش پیش‌رِو تفاوت دارند وموضوع «دلهرهٔ وجودمداری» به‌صورت تطبیقی در آثار هدایت و کافکا تاکنون بررسی نشده است.

1ـ2. روش، ضرورت و پرسش پژوهش

پژوهش حاضر بر رویکرد تطبیقی مکتب امریکایی مبتنی است که در آن، اصل بر بینامتنیت، استقبال و بررسی تشابهات و تمایزات فراتر از حدود زبانی، جغرافیایی و یا معرفتی است (صالح‌بک و نظری‌منتظم، ۱۳۸۷: ۱۸). کاربرد این شیوهٔ پژوهش درمورد هدایت و کافکا از آن لحاظ اهمیت می‌یابد که هدایت آثار کافکار را ترجمه و در افکار او تحقیق کرده است.

پژوهش حاضر با بررسی آثار هدایت از منظر فلسفهٔ وجودمداری و مقایسهٔ آن با نوشته‌های کافکا کوشیده است با مرور اجمالی منشأ «دلهره» و صبغهٔ فلسفی آن، مؤلفه‌ها و مقوله‌های «دلهره» را در آثار این دو نویسنده شناسایی کند. *بوف کور* و «سه قطره خون» هدایت و *محاکمه* و *مسخ* کافکا جامعهٔ هدف این مطالعه هستند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

در این پژوهش، منظور از مقوله موضوعی است که نوع دلهره را توصیف می‌کند و مبتنی بر مبانی نظری فلسفهٔ وجودمداری است. اما مقصود از مؤلفه عنصری است که مقوله را تبیین می‌نماید و از کنش و گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان‌ها به‌دست آمده است.

1ـ3. چارچوب نظری

اگزیستانسیالیسم جریانی فلسفی‌ادبی است که پایهٔ آن بر آزادی فردی، مسئولیت و عینیت‌گرایی است. نویسندگان این جریان فلسفی‌ادبی می‌کوشیدند تا با بررسی وجود، اثبات کنند که آدمی در میان امور پوچ به‌سر می‌برد. اگزیستانسیالیست‌ها «وضعیت» انسان را در حصار جبر می‌دانند. «وضعیت» مجموعه‌ای از محدودیت‌هاست که انسان توانایی جدا شدن یا گریز از آن‌ها را ندارد. انسان به این جهان پرتاب شده و محکوم است که در وضعیت‌هایی خاص بماند. وضعیت او، به‌عنوان موجودی متعلق به جنسیت، طبقه و ملیتی خاص، تغییرپذیر نیست. در میان این وضعیت‌ها، گسترهٔ آزادی انسان محدود است. انسان با قرار گرفتن در وضعیت اختیار و انتخاب، همواره درحال بازتعریف معنای خود یا به‌اصطلاح «شدن» است. «بشر نه‌فقط آن مفهومی است که از خود در ذهن دارد، بلکه همان است که از خود می‌خواهد» (سارتر، 1380: 28). وضعیت محدودکننده، آزادی گزینش و مسئولیت ساختنِ هویت خویش، انسان را در بحرانی قرار می‌دهد که اگزیستانسیالیسم آن را «دلهره» می‌نامد؛ چیزی که از تقدیر «وجود»ی انسان برآمده است.

به‌نظر کی‌یرکگارد، دلهره از بدو تولد انسان با او همراه بوده است. اگر هستی و زندگی انسان را وظیفه درنظر بگیریم، این دلهره زمانی متوقف می‌شود که وظیفهٔ انسان به‌انجام برسد و او به ایمان روی آورد. بیان چیستی و تعریفی کامل از پدیدهٔ «دلهره[1]» دشوار است. «ترس

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

واکنش به تهدیدی معلوم، خارجی و از نظر منشأ بدون تعارض است. اما دلهره واکنش دربرابر خطر نامعلوم، درونی، مبهم و از نظر منشأ همراه با تعارض است» (کاپلان، 1378: 68). همچنین «دلهره یا ترس‌آگاهی حیرت و هیبت است و مقدمهٔ انس و شناسایی و حال آنکه قَلَق و اضطراب مقدمهٔ پریشانی خاطر و عین تفرقه است» (مستعان، 1374: 123). روان‌شناسان دلهره را واکنش یا نوعی «حالت عاطفی[2]»، همانند دیگر حالات عاطفی اکتسابی انسان، تلقی می‌کنند. هورنای دلهره را واکنشی به احساس تنهایی و «نوعی احساس بی‌پناهی در این دنیای مزاحم و پردغدغه دانسته است» (ایزدی، 1356: 89). اما از نظر وجودمداران، دلهره پدیده‌ای است که در ذاتِ بودن نهفته است و امر یا حالت اکتسابی نیست، بلکه به‌گونه‌ای ذاتی و ماهوی، با وجود درآمیخته است. دلهره تجربه‌ای روانی و پدیده‌ای درونی است که در این مکتب فکری هم‌پایهٔ سایر عناصر اگزیستانسیالیستی مطرح می‌شود؛ اما گاه در مرتبه و موضع پیامد دیگر عناصر قرار می‌گیرد.

پیدایش دلهرهٔ وجودی در مواجهه با هستی از تفسیرهایی ناشی می‌شود که بر مفاهیم و مؤلفه‌هایی اگزیستانسیالیستی مبتنی است. مؤلفه‌هایی که «نزد یاسپرس در آگاه شدن از شکنندگی هستی، نزد هایدگر در تجربهٔ پیشروی به‌سوی مرگ و نزد سارتر در مفهوم دل‌به‌هم‌خوردگی یا تهوع آشکار می‌شود» (بوخنسکی، 1388: 12). در دیدگاه اگزیستانسیالیستی، «جبری وجود ندارد. انسان آزاد است. انسان آزادی است» (همان، 40). این سخن بدان معناست که «گزینش طرح‌ها و گزینه‌ها در زندگی هر روزه کنش آزادانهٔ انسان است. انسان راهی جز این گزینش‌ها ندارد و محکوم به آزادی است» (احمدی، 1383: 225). در سایهٔ آزادی، مسائل اخلاقی بر گزینش‌های انسان تأثیر می‌گذارد و درنتیجه بر دلهرهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

او افزوده می‌شود. به‌طور کلی علت‌های دلهرهٔ انسان را از منظر وجودمداری می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

1. ناشناخته بودن ماهیت هستی و نیستی: به‌زعم اگزیستانسیالیست‌ها، همان‌گونه که «وجود» قابل تعریف و شناخت نیست، «نیستی» نیز ماهیتی شناخت‌ناپذیر دارد. بنابراین ذات وجود برای انسان چالشی دهشتناک و دلهره‌آور است و «نیستی» نیز به همان اندازه برای او دهشت‌افزاست. «اگزیستانسیالیسم به‌صراحت اعلام می‌کند که بشر یعنی دلهره» (سارتر، 1380: 34).

2. اختیار و مسئولیت: در فلسفهٔ وجودمدار، انسانی که مسئولیت خود را به‌عنوان تنها موجود خودآگاه هستی دریافت، همواره در دلهرهٔ انتخاب و اختیار است. او «ناگزیر است که با گزینش از میان مجموع بدیل‌های پیش‌رو، به‌سوی آینده پیش برود» (احمدی، 1383: 225).

3. مواجههٔ انسان با هستی معناباخته: احساس دلهره و اضطراب و نمودهای مختلف آن در اندیشه و آثار بزرگان وجودمداری، برجسته‌ترین واکنش روانی انسان در مواجهه با هستی معناباختهٔ او در جوامع معاصر غربی است. «فَن‌بُنیادی و نیرنگ‌اختری معاصر همه نتیجهٔ دور شدن انسان از ذات حقیقت (ناپنهان) و قرب او به باشنده‌ها و مفهوم‌ها» (فوتی، 1376: 11) است.

4. آگاهی فرد از بودن: از منظر وجودمداران، دلهره پدیده‌ای است که در ذاتِ بودن نهفته است «دلهره و اضطراب چیزی جز آگاهی فرد از بودن و نیز از امکان نبودن نمی‌باشد» (احمدی، 1383: 147). از نظر وجودمداران، دلهره نوعی احساس درونی از درک گرایش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

«هستی» به «نیستی» است. احساسی ذاتی که با وجود آغاز شده و با آگاهی از میرایی و سیر ذاتی هستی به‌سوی نیستی یا آنچه «مرگ‌آگاهی» خوانده می‌شود، معنا و گسترش می‌یابد.

5. احساس تنهایی: دلهره‌ای که در دورهٔ معاصر بر جان انسان چنگ می‌زند، از منظر فیلسوفان وجودمدار، حاصل مواجههٔ انسان با هستی معناباخته است. انسان معاصر گرفتار در دام عواقب «مدرنیسم» و جدا افتاده از جهان معنا، بیش از پیش در آن احساس تنهایی می‌کند.

6. درک تناقض اساسی: از آنجا که انسان دو جنبهٔ اساسی و درعین حال متناقض در خود احساس می‌کند، این دو جنبهٔ وجود و عدم، هستی انسان را تشکیل می‌دهد. همان‌طور که هستی انسان امری واقعی است، معدوم شدن وی نیز واقعیتی انکارناپذیر است. آگاهی و توجه انسان به این تناقض، منبع اضطراب اوست.

7. ابهام غایت زندگی: معنای حیات محور تفکر اگزیستانسیالیست‌هاست. مبارزه با مرگ مقتضای حیات است و حتی دلهرهٔ مرگ نیز از تجلیات اصلی بودن حیات محسوب می‌شود. دل‌بستگی به سرنوشت ظاهراً توجه مجدد به سؤالاتی است که دائماً مطرح می‌شود: از کجا آمده‌ایم، به کجا می‌رویم؟ غایت حیات ما چیست؟ همین سؤالات متافیزیکی موجب بحث‌های گوناگونی شده و به نتایج مطمئن نیز منجر نشده است (ر.ک: نوالی، 1379: 93).

2. بحث و بررسی

2ـ1. دلهرهٔ وجودی در *محاکمه* و *مسخ*

کافکا رمان *محاکمه* را در سال 1914م نوشت. در این سال، بحران‌های سیاسی و اجتماعی در اروپا به اوج رسید، به جنگ جهانی اول منجر شد و عواقب آن تمامی مردم جهان را با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

بحران‌های عمیق فلسفی و اجتماعی درگیر کرد. این اثر موضوع معناباختگی زندگی را که محصول شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران و بیانگر تأثرات نویسنده از زمانهٔ خود است، به زبانی نمادین ترسیم کرده است. کافکا با نوشتن *محاکمه* قصد داشت نشان دهد که چگونه و تحت تأثیر چه عواملی هویت انسانی به‌خطر می‌افتد، مرگ جنبهٔ ماشینی به خود می‌گیرد و آرمان‌های انسانی به‌تمامی رنگ می‌بازد و انسان را به دلهره‌ای عمیق مبتلا می‌کند.

> حقیقت این است که زندگی همهٔ ما در دلهره و نومیدی می‌گذرد. این وضع انسانی عام است. ما از نگرانی و نومیدی رنج می‌بریم حتی هنگامی که از آن آگاه نیستیم و حتی هنگامی که در جهان عینی، چیزی برای ترس و احساس نگرانی وجود ندارد. کی‌یرکگارد می‌گوید این بدین سبب است که دلهره و نگرانی اصلاً عینی نیست، این اضطراب ذهنی است. ترس همگانی از چیزی است که پوچ است. ترس از هیچ و پوچ بودن در هستی انسانی است (لاوین، 1384: 410).

محاکمه درست پس از تصمیم کافکا به قطع رابطهٔ عاطفی با زنش نوشته شد و حال‌وهوای درونی او را به‌تصویر می‌کشد که گویی در آن دادگاهی خودخواسته و روانی برپاست؛ نمودی از اوضاعی که انسان گرفتار در ساحت معناباختگیِ هستی درحال تجربهٔ عینی آن است.

ژوزف. کا، شخصیت اصلی رمان، جوان مجردی است که در پانسیونی سکونت دارد و در آغاز سی‌اُمین سال زندگی‌اش به‌ناگاه باخبر می‌شود که تحت تعقیب قضایی است. او که مجاز نیست از جرم خود آگاهی یابد، نماد انسانی است که در ساحت معناباخته‌ای، خود را همواره در محضر دادگاهی درونی و ذهنی احساس می‌کند. او حتی نام کاملی ندارد و کافکا برای نشان دادن معناباختگی وجودی‌اش، او را «کا» می‌خواند. از دادگاهی ناشناخته احضاریه‌ای دریافت می‌کند؛ اما هرگز از اتهام خود خبر نمی‌یابد. با مراجعه به محکمه، فضای آن را غریب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

و غرق در فساد می‌یابد. روابط کارمندان دادگاه با یکدیگر و نیز مراجعانِ بلاتکلیف غیرانسانی است. قضات اشخاصی فاسد هستند و مرجع قضاوت، به‌جای کتاب قانون، کتاب‌هایی مستهجن است. تاکنون در این دادگاه، بیش از سه نوع حکم درمورد متهمان صادر نشده است و براساس هر سه نوع آن‌ها، متهمان هرگز نمی‌توانند در انتظار برائتی کامل و قطعی باشند.

از این منظر، انسان موجودی همیشه‌محکوم است و امکانی وجودی برای اثبات بی‌گناهی‌اش ندارد. این موضوعی یادآور گناه نخستین انسان در دین مسیحی و نیز گناهکار بودن ذاتی انسان در دین یهودی است. این احکام بیش از هرچیزی بر احساس تعلیق وجودی متهم (انسان) می‌افزایند.

برپایی دادگاه در روزهای تعطیل نمادی از برپایی دادگاه در ناخودآگاه شخصیت اثر و نیز اشاره‌ای به استعاری بودن فضای آن است. ژوزف. کا، براساس جهان‌بینی اگزیستانسیالیستی کافکا، تصویری از خود او و مانند هر انسان دیگری، گرفتار رنج بودن و ملزم به پذیرش معیارها و قوانین جامعه‌ای است که باوجود بی‌معنا و غیرانسانی بودنش، ناچار به زندگی در آن است.

قهرمان رمان در تعلیقی روانی مابین «محکومیت» و «برائت» است. در اتاق‌های بازجویی خاکستری و نیمه‌تاریکی که در آن‌ها چهرهٔ واقعی قضات و داوران نامشخص و مرزهای گناهکاری و بی‌گناهی به‌هم نزدیک است، دربرابر نظام دادرسی فاسد قرار دارد. اگرچه تا آخرین لحظات عمرش از مبارزه برای تغییر سرنوشتش دست برنمی‌دارد، این تلاش‌ها بیهوده است. از منظری وجودمدارانه، او محکوم به بودن و ملزم به تحمل رنج هستی تا هنگام فرارسیدن مرگ واقعی و عینی خویش و تجربهٔ حضورِ قاطع آن است. «از این لحاظ،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

فلسفهٔ کافکا شبیه عقیدهٔ فرقهٔ کاتارها (فرانسویان مانوی در قرن سیزدهم) می‌باشد که معتقد بوده‌اند زندگی روی زمین یک جور نفرین الهی است و فقط مرگ می‌تواند موجودات را از این قید برهاند» (هدایت، 1344: 45).

در سی‌ویک‌اُمین شب تولد ژوزف. کا، دو مأمور او را با خود به خارج از شهر می‌برند و درحالی که او به امید و یا تصور بخشیده شدن اتهامش، دست‌هایش را رو به آسمان بلند می‌کند، یکی از آنان گلویش را می‌فشارد و دیگری کاردی را در سینه‌اش فرومی‌برد و بدین صورت، در موقعیت اتهامی اثبات‌نشده و در مواجهه با مرگ، همه‌چیز، به‌ویژه معناباختگی وجودی و احساس تعلیق او، به‌پایان می‌رسد.

> ژوزف. کا در تاریکی و خاموشی پیرامون خلوت شهرش به ضرب کارد از پای درمی‌آید. تاریکی بیرونی که گرداگردش را گرفته، جفت تاریکی درون اوست. او مرگش را درنمی‌یابد. همچنان که در دیدن داورانش ناکامیاب است، در بازشناختن خودش نیز کام نمی‌یابد. در درون خویش، باوری چندان یقینی و استوار نمی‌یابد که حقیقت او باشد. خود درونی‌اش به‌اندازهٔ دادگاه درنیافتنی می‌ماند (ژِکِل، 1367: 41).

ابهام قوانین وجود موجب تعلیق و انتظار و به‌تبع آن دلهرهٔ انسانی است که پیوسته از «گناه» تحمیلی رنج می‌برد.

> مفهومِ تعلیق در فلسفهٔ کی‌یرکگارد، داستایفسکی و نیچه، گویی در سیر تاریخ اکنون به‌صورت حرکتی سرازیر درآمده است که دیگر کسی جلودار آن نیست. جهان فراسویی تیره است و خودکامگی عنان‌گسیخته‌ای از وحشت است که در آن قانونی اخلاقی یا معنایی بازشناختی در کار نیست. آیین اخلاقی ما دیگر برای تسلط بر جهان کافی نیست و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

راه برون‌شدی از این ظلمات نمی‌توان یافت. چون ما قوانین آن را نمی‌شناسیم، همگی گناهکاریم (هابن، 1348: 218).

کافکا اگرچه به بهانهٔ به‌تصویر کشیدن فضای دادگاه، ساختار قضایی کشورش را نیز نقد می‌کند و هر دادرسی این‌جهانی را در ذات خود ناقص می‌داند، در افقی کلان‌تر، دغدغهٔ اصلی او بیان حس تعلیق و وضعیت وجودی انسان در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم است که براساس آن، خود را همیشه در معرض قضاوتی می‌داند که عادلانه و انسانی به‌نظر نمی‌رسد.

در میان آثار کافکا، رمان نمادین مسخ جایگاهی ویژه دارد. این اثر روایت تبدیل نمادین یک انسان به سوسک است. شخصیت اصلی مسخ، گرگور سامسا،[3] کارمند دون‌پایهٔ فروشگاه است. او پس از ورشکستگی پدر، وظیفهٔ تأمین معیشت پدر، مادر و خواهر کوچک‌ترش گرِته[4] را برعهده دارد. گرگور سامسا انسانی تنهاست که جایگاهش را در هستی، به‌عنوان موجودی هستومند، به فراموشی سپرده یا به‌عبارتی وجود او را به فراموشی درانداخته است. «یک روز صبح، همین‌که گرگور سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به حشرهٔ تمام‌عیار عجیبی مبدل شده بود» (کافکا، 1356: 9). اما او این وضعیت را باور نمی‌کند، نمی‌داند چه مشکلی برایش پیش آمده و تصور می‌کند هنوز در خواب است و کابوس می‌بیند. «برداشت‌های بشری او هنوز با غرایز جدید خاص حشره بودنش آمیخته می‌شود. این صحنه با وارد کردن عنصر زمان بشری ثابت خاتمه می‌پذیرد» (ناباکوف، 1367: 373). «دلهره» نخستین واکنش روان او به شرایط جدید و البته باورنکردنی خود است.

خانوادهٔ گرگور همچون انگلی از او تغذیه می‌کنند و مهربانی آنان با او درواقع سودجویانه است، نه اصیل و انسانی. او در کنار آنان بیش از همه احساس تنهایی می‌کند. «آدمی‌زاد یکّه و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

تنها و بی‌پشت‌وپناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می‌کند که زادوبوم او نیست» (هدایت، 1344: 12). از منظر روان‌شناختی، شاید بتوان دگردیسی او را تصویری از آرزوی پنهانی‌اش برای گریز از مسئولیت تأمین مالی خانواده دانست که از آن خسته شده بود: آرزوی تبدیل شدن به سوسک (انگل) برای رهایی از دست خانوادهٔ انگل‌سانش. آن‌ها از پشت در با او حرف می‌زنند؛ اما پاسخ‌هایش برایشان نامفهوم است. گویی او به زبانی ناآشنا سخن می‌گوید. «الفاظی که بر زبان می‌آوَرد، به‌ظاهر قابل فهم نبودند. هرچند برای خود او به‌اندازهٔ کافی واضح بودند» (ناباکوف، 1367: 377).

وقتی در باز می‌شود و خانواده‌اش با سیمای دیگرگون او مواجه می‌شوند، رفتارشان آمیزه‌ای از شگفتی و ترس است؛ اما پس از مدتی به‌آسانی به این تصویر زشت عادت می‌کنند. شاید آن‌ها منتظر فرارسیدن چنین روزی بوده و ازپیش آن را سرنوشت محتوم فرزند خود می‌دانسته‌اند. اما در روان گرگور، هویت انسانی در مواجهه با ظاهر غیرانسانی‌اش در چالشی سخت است. گرگور به حالتی دچار شده که نمی‌تواند از هستی خود چشم بپوشد: به حشرهٔ ترسناکی تبدیل شده، با وضع پستی به زندگی ادامه می‌دهد، در انزوای حیوانی فرومی‌رود و به‌سوی پوچی و عدم امکان زندگی می‌لغزد (ر.ک: هدایت، 1344: 66).

خواهرش که هر بار برای غلبه بر دلهرهٔ درونی‌اش با کشیدن صلیبی بر سینه وارد اتاق او می‌شود، وظیفهٔ غذا دادن به او را برعهده گرفته است؛ غذایی آمیخته از سبزی گندیده و پنیر کهنه و چیزهایی از این‌دست که باعث «تهوع» است. این حالت ناخودآگاه یادآور تصویر بی‌میلی و احساس تهوع در *هنرمند گرسنگی* نسبت به غذاهایی که دیگران می‌خورند و حتی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

تصویر مواجههٔ قهرمان رمان *تهوع* سارتر با وضعیت‌ها و امکان‌های وجودی‌اش در هستی است.

به‌تدریج رابطه‌ای جدید و غیرانسانی میان او و خانواده‌اش برقرار می‌شود. «خواهر گرگور نمی‌فهمد که گرگور قلب بشری، حساسیت بشری، حس تشریفات بشری، حس بشری شرم، فروتنی و غرور دردگرفته را حفظ کرده است. وقتی هم که گرگور را می‌بیند، احساسات خود را پنهان نمی‌کند» (ناباکوف، 1367: 386). خواهرش دیگر او را نه به چشم برادر و نه مانند انسان، بلکه یک سوسک می‌بیند و این بیان استعاری از نحوهٔ مقابلهٔ جامعهٔ انسانی معناباخته با انسان‌هایی است که به‌نوعی درپی ساختن هویتی مستقل و متفاوت برای خود هستند.

وسایل گرگور را از اتاق خارج می‌کنند. پدر که در آغاز رمان و به‌زعم پسرش، پیر و ازکارافتاده و ترحم‌برانگیز به‌نظر می‌رسید، در این بخش دوباره حضور قدرتمند خود را نشان می‌دهد: «آشکار می‌شود که حقیقت، وارونهٔ پنداشت‌های گرگور است. پدرش نه آدمی فرتوت بلکه هنوز دیوی است که انگشت‌هایش به سقف می‌رسد» (زُکِل، 1367: 31). او سیبی سرخ را که یادآور کارکردهای نمادین آن در اسطورهٔ گناه آغازین در دین مسیحی است، به‌طرف این موجود مفلوک پرتاب می‌کند. سیب در پشتش فرورفته، او را زخمی می‌کند. شاید از نظر کافکا، او نماد پدر آسمانی در آیین مسیحی باشد که زخم ناشی از سیب (گرفتار شدن در وضعیت اسفبار وجودی) را کیفر گناه آغازین او می‌داند. «سیبی را که هیچ‌کس جرأت نکرد از پشت گرگور دربیاورد، در گوشت تنش به‌منزلهٔ یادبود محسوسی از آن پیشامد باقی ماند» (کافکا، 1356: 56).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

نویسنده سه مستأجر را به فضای داستان وارد می‌کند که با وجود نظم ظاهری و ریش‌های بلندشان (یادآور سیمای روحانیان یهودی) موجوداتی رذل و فرصت‌طلبانی بیش نیستند. در شبی که صدای محزون ویلون خواهر از آشپزخانه شنیده می‌شود و گرگور بیچاره را در رؤیایی دور فرومی‌برد، یکی از مستأجران او را می‌بیند و همراهانش را می‌آگاهاند و آشوبی درمی‌گیرد. آن‌ها خانوادهٔ گرگور را به شکایت کردن برای نپرداختن اجاره‌بها تهدید می‌کنند. این موضوع باعث می‌شود خواهرش، گِرته، درنهایت بی‌رحمی بگوید که باید از شرّ این موجود که سلامت و درآمد کل خانواده را تهدید می‌کند، خلاص شد. آن‌ها تصمیم می‌گیرند او را در اتاق حبس و به حال خود رها کنند و در سکوت و وانهادگی، از دستش خلاص شوند. گویی گرگور نیز درپی فرصتی است که به هر صورت (حتی با پذیرش مرگ) از دست وجود معناباختهٔ خود رهایی یابد. از همین رو به آرامش پیش از مرگ تن می‌دهد.

> یک نوع آسایش نسبی به او دست داد. دردهایی در بدنش حس می‌کرد اما به‌نظرش می‌رسید که این دردها فروکش کرده و بالاخره به‌کلی مرتفع خواهد شد. تقریباً نه از سیب گندیده‌ای که در پشتش فرورفته بود و نه از ورم اطراف آن که رویش را غبار نرمی پوشانده بود، درد نمی‌کشید. با شفقت حزن‌انگیزی دوباره به فکر خانواده‌اش افتاد [...] او در این حالت تفکر آرام ماند تا لحظه‌ای که ساعتِ برج زنگ سه صبح را زد. خواهی-نخواهی سرش پایین افتاد و آخرین نفس با ناتوانی از بینی او خارج شد (کافکا، 1356: 74_73).

2_2. دلهرهٔ وجودی در *بوف کور* و «سه قطره خون»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

آثار هدایت از نظر ساختار بیشتر با سبک نویسندگان وجودمدار، به‌ویژه سبک استعاری، نمادین و مؤجز کافکا، همسانی دارد و به‌اعتبار محتوا و مضمون، به واقع‌گرا، احساساتی ناسیونالیستی، علمی‌تخیلی و «آثار انفسی (مانند *بوف کور*، «زنده‌به‌گور» و «سه قطره خون») (طاهباز، 1376: 42) تقسیم می‌شود.

بوف کور روایت کهن دوری، تنهاماندگی و رنـج ناشی از آن و درنتیجه تلاش برای پیوستگی، نزدیکی و یکی شدن با نیمهٔ گم‌شدهٔ روان آدمی یا سرچشمهٔ اصلی و معنوی هستی است. «*بوف کور* داستان انشقاق[5] روح تامّهٔ بشری و وجود کُلی واحد به دو جزء است: مذکر و مؤنث، مرد و روان زنانهٔ درونش (آنیما)، زن و روان مردانهٔ درونش (آنیموس)، خودآگاه و ناخودآگاه، زندگی درونی و بیرونی» (شمیسا، 1374: 26). این دوگانگی و تلاش مستمر برای ایجاد یگانگی در سراسر *بوف کور* دیده می‌شود؛ در دوگانگی راوی و پیرمرد خنزرپنزری، زن اثیری و لکاته، پدر و عموی راوی که به آزمون مارناگ تن می‌دهند و دوگانگی و حتی چندگانگی‌ای که بخش‌هایی از روان نویسنده‌ای را می‌نمایاند که درپی آرامش روحی یا به عبارت دیگر «بازیابی» یگانگی خویشتن است. «این احساس از دیرزمانی در من پیدا شده بود که زنده‌زنده تجزیه می‌شدم. نه تنها جسمم بلکه روحم همیشه با قلبم متناقض بود و با هم سازش نداشتند. همیشه یک نوع فسخ و تجزیهٔ غریبی را طی می‌کردم» (هدایت، 1356الف: 51).

بوف کور به هنرمندانه‌ترین شیوه، آنچه را که در فلسفهٔ وجودمداری «وضعیت» یا امکان نامیده می‌شود، به‌تصویر کشیده است. از منظر وجودمداران، آنچه انسان را به‌عنوان موجودی که به این جهان فرافکنده شده است و در «وضعیت» مجموعهٔ محدودیت‌ها و «تنهایی» قرار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

داده، ذات «بودن» و «زندگی» است. «زندگی یک جور زندان است [...] بعضی‌ها به دیوار زندان صورت می‌کشند و با آن خودشان را سرگرم می‌کنند» (دستغیب، 1364: 39).

هدایت از اتاقش همچون نمادی برای ترسیم وضعیت وجودی خود بهره می‌گیرد: «میان چهاردیواری که اتاق مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که به دور زندگی و افکار من کشیده شده، زندگی من مثل شمع خرده‌خرده آب می‌شود» (هدایت، 1356الف: 38). در جایی دیگر با طرح پرسشی، زندگی‌اش را همچون یک وضعیت نامتناسب و بی‌معنا معرفی می‌کند: «آیا سرتاسر زندگی یک قصهٔ مضحک، یک متل باورنکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من قصه و فسانهٔ خودم را نمی‌نویسم؟ قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است» (همان، 49).

هدایت در این اثر با کشیدن خطی پررنگ خود را از جهان انسان‌های گرفتار در روزمرگی که به اصول، قواعد و اخلاق ازپیش‌شناخته‌شده باور دارند، جدا می‌کند و به‌نوعی موضوع «اخلاق انضمامی» در وجودمداری را یادآور می‌شود. در چنین جهانی، در نظر او، همه یک-شکل و به یک اندازه مبتذل هستند و هیچ کدام از آن‌ها نامی ندارند و همه را فقط به یک نام، یعنی «رجّاله»، می‌خواند: «اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجّاله‌ها دارد [...] این دو دریچه مرا با دنیای خارج، با دنیای رجّاله‌ها مربوط می‌کند» (همان، 39)؛ «این اتاق مقبرهٔ زندگی و افکارم بود. همهٔ دوندگی‌ها، صداها و همهٔ تظاهرات زندگی دیگران، زندگی رجّاله‌ها که همه‌شان جسماً و روحاً یک جور ساخته شده‌اند، برای من عجیب و بی‌معنا شده بود» (همان، 50). بدین‌گونه او بر «یگانگی و فردیت» انسان، به‌منزلهٔ یکی از مؤلفه‌های وجودمداری، نیز تأکید می‌کند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

بوف کور با بیان «دلهرهٔ وجودی» آغاز می‌شود که در وجودمداری، از عناصر و بن‌لادهای ماهوی بودن است:

> در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح آدمی را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکّاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند (همان، 1).

وقتی «دختر اثیری» ـ نماد نیمهٔ زنانهٔ روانش ـ را گم می‌کند، احساس انشقاق و دلهرهٔ روانی بر جانش چنگ می‌زند: «چگونه می‌توانستم فراموش بکنم؟ چشم‌هایم که باز بود یا روی هم می‌گذاشتم در خواب و در بیداری او جلوی من بود [...] آسایش بر من حرام شده بود، چطور می‌توانستم آسایش داشته باشم؟!» (همان، 16). او خود را در بطن دلهره‌ای حس می‌کند که بخشی از ذاتِ بودن است:

> زندگی‌ام مربوط به همهٔ هستی‌هایی می‌شد که دور من بودند. به همهٔ سایه‌هایی که اطرافم می‌لرزیدند و وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به‌وسیلهٔ رشته‌های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همهٔ عناصر طبیعت برقرار شده بود (همان، 21).

بوف کور از دو بخش تشکیل شده است: بخش نخست روایت رؤیاگونه‌ای است که به زبان موجز، منقطع، استعاری و نمادین آثار کافکا بسیار نزدیک می‌شود و بخش دوم بازنویسی بخش نخست به‌شیوه‌ای ادبی‌تر است؛ چنان‌که گویی راوی به هشیاری بازآمده، از توهم رهایی یافته و درپی یافتن تأثیر رؤیا بر روان خویش و خواننـــده است. این بخش بر تکرار تناقض‌ها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

و تضادهای موجود در رؤیای بخش نخست استوار است که اکنون گویی به واقعیت انجامیده یا «تعبیر» شده است. در گذار از این دو بخش روایت یا به عبارت دیگر تعبیر رؤیای بخش نخست، با نوعی مسخ مواجه می‌شویم. نه‌تنها در تصویری که راوی از خود ارائه می‌دهد: «هرکس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده ولی امروز پیرمرد قوزی می‌بیند که موهای سفید، چشم‌های واسوخته و لب شکری دارد» (هدایت، 1356الف: 37)، بلکه در دگردیسی دختر اثیری به زن لکاته! از این پس، دلهره حتی در خواب نیز همراه راوی است: «کاش می‌توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم، آهسته بخوابم، خواب راحت بی‌دغدغه!» (همان، 49) و بااینکه بیزار از حیاتی است که برای او از مدت‌ها معنای خویش را باخته است، باز اضطراب مرگ او را رها نمی‌کند: «نه، ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی‌کرد ـ کسانی که درد نکشیده‌اند این کلمات را نمی‌فهمند ـ به‌قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچک‌ترین لحظهٔ خوشی جبران ساعت‌های دراز خفقان و اضطراب را می‌کرد» (همان، 63). آنچه راوی از آن هراس دارد نه مرگ، بلکه زندگی (بودن) است. این دلهره برای او در ذاتِ بودن نهفته است: «تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود ـ فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد ـ من هنوز به این دنیایی که در آن زندگی می‌کردم انس نگرفته بودم» (همان، 68). بدین گونه دلهره، همچون کابوسی، تمامی لحظه‌های زندگی راوی را دربرمی‌گیرد یا به دلهره یا ترس ماهوی تبدیل می‌شود:

> ترس اینکه پرهای متکا تیغهٔ خنجر بشود، دگمهٔ سترهام بی‌اندازه بزرگ با اندازهٔ سنگ آسیا بشود، ترس اینکه تکه نان لواشی که به زمین می‌افتد مثل شیشه بشکند، دلواپسی اینکه اگر خوابم ببرد روغن پیه‌سوز بر زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، وسواس اینکه پاهای سگ جلوی دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد، دلهرهٔ اینکه پیرمرد خنزرپنزری جلوی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

بساطش به خنده بیفتد و آن‌قدر بخندد که جلوی صدای خودش را نتواند بگیرد، ترس اینکه کرم توی پاشویهٔ حوض خانه‌مان مار هندی بشود، ترس اینکه رختخوابم سنگ قبر بشود و به‌وسیلهٔ لولا دور خودش بچرخد و مرا مدفون بکند و دندان‌های مرمر به‌هم قفل شود، هول و هراس اینکه صدایم ببرد و هرچه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد (همان، 70).

دلهره‌ای وجودی و ماهوی و از همین رو قابل پیش‌بینی است که با هستی راوی درمی‌آمیزد و او را از دنیای حقیقی و معیارها و ویژگی‌های زمینی دور می‌کند:

همیشه قبل از ظهور بحران به دلم اثر می‌کرد و اضطراب مخصوصی در من تولید می‌شد ـ اضطراب و حالت غم‌انگیزی بود، مثل عقده‌ای که روی دلم جمع شده باشد، مثل هوای پیش از طوفان ـ آن‌وقت دنیای حقیقی از من دور می‌شد و در دنیای درخشانی زندگی می‌کردم که به مسافت سنجش‌ناپذیری با دنیای زمینی فاصله داشت (همان، 73).

در پایان داستان، دگردیسی یا استحاله به منزلگاه پایانی خود می‌رسد: «من پیرمرد خنزرپنزری شده بودم» (همان، 86) و بدین صورت، بخش دوم روایت بر روایت بخش نخست منطبق می‌گردد.

«سه قطره خون» داستان آغازین از مجموعه‌ای به همین نام و از آثار انفسی یا روان‌شناختی هدایت است. برخی از ویژگی‌های چنین آثاری، ازجمله «گفت‌وگو با خود» که در دیگر اثر او (*بوف کور*) در قالب گفت‌وگو با سایهٔ راوی جلوه‌گر شده است، در این اثر نیز دیده می‌شود. راوی در این داستان نیز در مقام دانای کُل (اول‌شخص) به بازگویی سرنوشت خویش می‌پردازد. «سه قطره خون» اثری نمادین است که حاشیه‌های نانوشته‌اش گسترده‌تر از متن کوتاه آن است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

بخش نخست رویدادهای «سه قطره خون» در زمان حال رخ می‌دهد و با راوی، دارای نُه شخصیت است. در بخش دوم که به بازگویی رویدادها در زمان گذشته اختصاص دارد، با چهار شخصیت مواجهیم. همهٔ شخصیت‌ها با تأکید بر کردار و نه ظاهر آن‌ها، به سبک آثار کافکا با جملاتی منقطع معرفی می‌شوند و البته نباید و نمی‌توان تصویر «گربه» و نقش او را در هر دو بخش داستان فراموش کرد. نقش پررنگ آن شاید نمادی از بی‌اعتمادی راوی به جهان آدمیانی است که زندگی آن‌ها از مفاهیم انسـانی و معیارهای متعالی تهی شده است: «من دیگر از چیزی نمی‌توانم کیف بکنم. همهٔ این‌ها برای شاعرها و بچه‌ها و کسانی که تا آخر عمرشان بچه می‌مانند خوب است» (هدایت، 1356ب: 11). گربه‌ای که در بخش نخستین روایت نامی ندارد و فقط یک گربهٔ گل‌باقالی است، در بخش دوم تشخص بیشتری دارد؛ چنان‌که ناظم ـ از شخصیت‌های اثرگذار بخش نخست ـ دشمن آن است و به‌قول راوی همهٔ کارها زیر سر اوست: «همین‌که حیوان از درخت کاج جلو پنجره‌اش بالا رفت به قراول دم در گفت حیوان را با تیر بزند. این سه قطره خون مال گربه است ولی از خودش که بپرسند می‌گوید مال مرغ حق است» (همان، 12). نام آن نیز ظاهر می‌شود: «من یک گربهٔ ماده داشتم که اسمش نازی بود. شاید آن را دیده بودی. از این گربه‌های معمولی گل‌باقالی بود» (همان، 15).

جملات آغازین «سه قطره خون» بر جدایی راوی از اجتماعی که در آن به‌سر می‌برد (گویا آسایشگاه روان یا آنچه در وجودمداری «یگانگی و فردیت» نامیده می‌شود)، تأکید می‌کند. راوی بااینکه خود از جنس همین مردم و مانند آن‌ها بستری است، خود را تافتهٔ جدابافته می‌داند: «یک سال است که در میان این مردمان عجیب و غریب زندگی می‌کنم. هیچ وجه اشتراکی بین ما نیست، من از زمین تا آسمان با آن‌ها فرق دارم» (همان، 10).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

«سه قطره خون» روایت راویِ به‌ظاهر دیوانه‌ای است که آدم‌ها و فضای دیوانه‌خانه را به‌تصویر می‌کشد. این فضا و آدم‌های آن می‌تواند نمادی از هستی بی‌منطق و معناباخته‌ای باشد که وجودمداری بدان اشاره می‌کند. از سوی دیگر دلهره‌ای که بر جان راوی چنگ می‌زند، در فضای کلی اثر نمود یافته است؛ دلهره‌ای که با وجود سه قطره خون پای درخت، چنین پررنگ در ذهن راوی نقش بسته است:

> در تمام این مدت هرچه التماس می‌کردم کاغذ و قلم می‌خواستم به من نمی‌دادند [...] ولی دیروز بدون آنکه خواسته باشم برایم آوردند [...] اما چه فایده! از دیروز تا حالا هرچه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم [...] حالا که دقت می‌کنم مابین خط‌های درهم‌وبرهمی که روی کاغذ کشیده‌ام تنها چیزی که خوانده می‌شود این است: سه قطره خون! (همان، 9).

این سه قطره خون معلوم نیست از مرغ حق است یا از جفت گربهٔ راوی. درنهایت باید یادآور شد که در این داستان نیز، مانند *بوف‌کور*، همهٔ شخصیت‌ها باوجود تفاوت‌های ظاهری، درنهایت تصویری از روان راوی هستند. ناظم و سیاوش هر دو به گربه شلیک می‌کنند و راوی داستان و میرزا احمدخان هر دو به یک شیوه به جهان معناباختهٔ پیرامون خود می‌نگرند و در آن احساس بیگانگی و دلهره دارند.

2ـ3. مقایسهٔ مؤلفه‌های «دلهرهٔ وجودی» در آثار هدایت و کافکا

دقت در مقوله‌های به‌دست‌آمده از مقایسهٔ آثار مورد مطالعه گویای آن است که معناباختگی، هویت-باختگی، احساس تنهایی و ترس و نگرانی در داستان‌های هدایت از نظر تعداد مؤلفه، بیشتر از رمان‌های کافکا است. برعکس مؤلفه‌های مقولات تردید و ابهام، تعلیق و اعتقاد به سرنوشت محتوم در رمان‌های کافکا بیشتر از داستان‌های هدایت است. اما ترس و نگرانی، تردید، احساس تنهایی،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

انتظار و تعلیق، هویت‌باختگی و احساس حاکمیت سرنوشت و در آخر تجربهٔ معناباختگی و تناقض، به‌ترتیب نزولی دارای مؤلفه‌های دلهرهٔ وجودی در آثار کافکا و هدایت‌اند. در پاسخ به سؤالات پژوهش، جدول ذیل مؤلفه‌های دلهرهٔ وجودی در آثار بررسی‌شده را نمایش می‌دهد.

جدول مقایسهٔ مؤلفه‌های دلهرهٔ وجودی

0	مقوله	*محاکمه*	*مسخ*	*بوف کور*	«سه قطره خون»
		نام اختصاری و بی‌معنای «کا»	پوچ‌اندیشی گرگور	زندگی رجّاله‌وار	لذت نداشتن زندگی
1	معناباختگی	قوانین و معیارهای غیرانسانی	نفرت خواهر از گرگور		فقدان معیارهای متعالی
		تهدید هویت قهرمان داستان	تبدیل گرگور به سوسک	تبدیل دختر اثیری به زن لکاته	نام نداشتن گربه (در ابتدا)
2	هویت‌باختگی	تحول و محاکمهٔ درونی	تغییر خوراک گرگور	گسستگی شخصیت راوی و پیرمرد	خویشتن‌کامی تحقیرشده
				دوگانگی زندگی ظاهری و رؤیایی قهرمان	
3	تنهایی	قطع رابطهٔ عاطفی کافکا با نامزدش	قطع رابطهٔ گرگور با خانواده	اتاق به‌منزلهٔ مقبرهٔ افکار	پناه بردن به روایت
		تنهایی ژوزف. کا	درک نشدن حس بشری	درک شدن هدایت فقط توسط سایه‌اش	حس تفاوت داشتن راوی با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

			گرگور		مردم
		فضای غریب محکمه		گم کردن دختر اثیری	راوی، آدم‌ها و فضای دیوانه
4	تردید و ابهام	اتهام اثبات‌نشده و دادگاه نامرئی	نامفهومی حرف‌های گرگور	تردید در روایت (افسانهٔ زندگی)	نامعلومی مبدأ خون
5	تعلیق و انتظار	محکومیت یا برائت	حبس گرگور در اتاق	تحمل محدودیت‌های بودن	نمادهای مجذوری عدد سه
		بلاتکلیفی	انتظار مرگ	آب شدن تدریجی زندگی	
6	سرنوشت محتوم	اتهام ازلی (گناهکاری)	گناه (زخم سیب پدر)	گناهِ بودنِ انسان	احساس گناه
		محکومیت به زندگی	تقدیر ابدی مسخ شدن		مرگ (تجسم روای)
7	نگرانی و ترس	ترس از بودن	گناه ازلی (ترس گرگور از پدر)	مرگ	خون
			چهرهٔ مسخ‌شده (گرگور)	رجّاله‌ها	احساس دوگانه به نازی
8	تناقض و تضاد	محکوم و حاکم	هویت انسانی و غیرانسانی	راوی و پیرمرد خنزرپنزری	ظاهر و باطن شخصیت‌ها
			احساس	زن اثیری و لکاته	مرغ و گربه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

			گرگور و خانواده‌اش		

چنان‌که در جدول بالا دیده می‌شود، در میان انواع رفتارهای عینی و کنش‌های ذهنی شخصیت‌های چهار داستان، نگرانی و ترس بیشترین و معناباختگی و تناقض کمترین مقولهٔ دلهرهٔ وجودی را منعکس کرده‌اند.

مقوله‌های دلهره در این جستار به‌لحاظ زمینه‌های ذهنی و روانی، به دو حوزهٔ شناختی و اعتقادی تعلق دارد که چهار مورد اولی را می‌توان مقوله‌های غالباً شناختی و سه مورد دیگر را اعتقادی دانست. مقایسهٔ عناصر این دو حوزه نشان می‌دهد داستان‌های هدایت در ترسیم دلهرهٔ روانی و شناختی بر رمان‌های کافکا تفاضل دارد. این یافته با دیدگاه رضی و بهرامی (1385: 102) نیز مطابقت دارد. اما رمان‌های کافکا با تفاوت زیاد با داستان‌های هدایت، دلهره‌های عمیق اعتقادی را به‌تصویر می‌کشند که در حوزهٔ تفسیر فلسفهٔ وجودمداری قرار دارد.

3. نتیجه

جهان سرد و آشفتهٔ ذهنی کافکا و هدایت نمادی از جهانِ عینی پیرامون آن‌هاست. به‌زعم آنان، هستی عنصر معناباخته‌ای است که انسان تنهاماندهٔ معاصر به درون آن فروافکنده شده است؛ هستی‌ای که اساسی‌ترین نتیجهٔ گزینش در آن، اضطراب و دلهره است. این دلهره از مواجههٔ شخصیت‌های آثار هر دو نویسنده با معناباختگی هستی، ازجمله احساس درماندگی، تردید، اندوه، تعلیق و عدم تعلق، هویت‌باختگی، مسخ، احساس تنهایی و از قرار گرفتن انسان در «وضعیت» وجودی ناشی می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

در آثار این دو نویسنده، زبان استعاری نقشی اساسی در بیان رازآلود اندیشه ایفا کرده و عمق و اصالتی خاص به آن‌ها بخشیده است. این آثار پیوندی ساختاری با استعاره در معنای اساطیری و باستانی آن نیز دارند؛ بدین معنا که تصاویر باستانی که در ساختارهای زبانی فشرده و به یک واژه یا تصویر یگانه تبدیل شده‌اند، در آثار آن‌ها از فشردگی معنایی خارج شده‌اند؛ مانند تصویر استعاری مسخ که در ناخودآگاه انسان باستانی همواره با دگردیسی موجودی انسانی به یک حیوان یا حشره (مانند گربه و سوسک) همراه است.

به‌اعتقاد هدایت، آدمی‌زاد تنها و بی‌پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی به‌سر می‌برد. او کافکا را تنها و بیگانه با همه و دست‌تهی از جست‌وجوی حقیقت وادی اندیشه معرفی می‌کند و قهرمانان آثارش را مانند خود او در دنیای ناسازگاری، پوچ و پر از کابوس و به‌بن‌بست‌رسیده می‌داند.

دلهرهٔ وجودی در آثار این دو نویسنده به گونه‌های مختلفی نمود یافته است. در *بوف کور* در احساس نگرانی و ترس ریشه‌دار راوی از جهان و به‌قول نویسنده‌اش، رجّاله‌ها و در «سه قطره خون» در دلهرهٔ راوی در مواجهه با قطره‌های خون ریخته در پای درخت منعکس شده است. اما در *محاکمه* در حالت احساس درماندگی، شک و محکومیت ذاتی و وجودی انسان و در *مسخ* در قالب هویت‌باختگی، دگردیسی، آشفتگی و تنهایی و تسلیم انسان دربرابر سرنوشتی مقدر که چیزی جز پذیرش وضعیت و موقعیت مرزی وجود نیست، خود را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. anxiety
2. affect

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

3. Gregor samsa
4. Grete
5. division

منابع

- احمدی، بابک (1383). *ساختار و هرمنوتیک*. تهران: گام نو.
- احمدیان، موسی و سعید دهقان (1388). «بررسی و تحلیل مسخ اثر فرانتس کافکا براساس فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی کی‌ر کگارد». *نشریهٔ اندیشه‌های ادبی*. د1. ش1. صص155ـ172.
- امینی، حسین (1379). *فلسفهٔ پوچی. فرانتس کافکا، آلبر کامو، صادق هدایت و عمر خیام*. مشهد: جلیل.
- ایزدی، سیروس (1356). *روانشناسی شخصیت از دیدگاه مکاتب*. تهران: دهخدا.
- بوخنسکی، یوزف (1388). *آشنایی با فلسفه*. ترجمهٔ محمدرضا باطنی. چ4. تهران: توتیا.
- پارسی‌نژاد، ایرج (1378). «صادق هدیت و پیام کافکا». *نشریهٔ بخارا*. ش109. صص299ـ308.
- دستغیب، عبدالعلی (1364). *نقد آثار هدایت*. تهران: سپهر.
- رحیمیه، نسرین و عزیز عطایی‌لنگرود (1389). «مسخ هدایت از مسخ». *نشریهٔ بخارا*. س12. ش75. صص78ـ89.
- رضی، احمد و مسعود بهرامی (1385). «زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش11. صص93ـ114.
- رنجبر، ابراهیم (1395). «تحقیقی در مقایسهٔ احوال و آثار داستانی کافکا و هدایت». در *یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی. دانشگاه گیلان*. صص1775ـ1794.
- روزبه کوهشاهی، روح‌الله (1391). «نگاه اگزیستانسیالیستی به مسخ فرانتس کافکا و سگ ولگرد صادق هدایت». در *ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- ژکل، والتر (1367). *فرانتس کافکا*. ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: کتاب‌سرا.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

- سارتر، ژان پُل (1380). *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*. ترجمهٔ مصطفی رحیمی. چ10. تهران: نیلوفر.
- شمیسا، سیروس (1374). *داستان یک روح*. چ2. تهران: اندیشه.
- صالح‌بک، مجید و هادی نظری‌منتظم (1387). «ادبیات تطبیقی در ایران: پیدایش و چالش‌ها». *فصلنامهٔ زبان و ادب پارسی*. ش38. صص9ـ28.
- طاهباز، سیروس (1376). *زندگی و هنر صادق هدایت*. تهران: زریاب.
- عمادی‌آشتیانی، حسین (1382). «هدایت در آینهٔ کافکا». *نشریهٔ کلک*. ش141. صص18ـ21.
- فوتی، ورونیک (1376). *هیدگر و شاعران*. ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب. تهران: پرسش.
- فیروزی‌مقدم، محمود و دیگران (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌ها و جلوه‌هایی از بیم و امید اگزیستانسیالیستی در آثار مارک تواین و هوشنگ مرادی کرمانی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د7. ش3. صص150ـ172.
- کاپلان، هرولد (1378). *خلاصهٔ روانپزشکی*. ترجمهٔ نصرت‌الله افکاری. تهران: شهراب.
- کافکا، فرانتس (1356). *مسخ*. ترجمهٔ صادق هدایت. تهران: جاویدان.
- ـــــــــــ (1371). *محاکمه*. ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: نیلوفر.
- لاوین، ت. ز. (1384). *از سقراط تا سارتر*. ترجمهٔ پرویز بابایی. تهران: نگاه.
- ماتیوز، اریک (1378). *فلسفهٔ فرانسه در قرن بیستم*. ترجمهٔ محسن حکیمی. تهران: ققنوس.
- مستعان، مهتاب (1374). *کی‌یرکه‌گور (متفکر عارف‌پیشه)*. تهران: نشر روایت.
- موسوی، سید کاظم و فاطمه همایون (1388). «اگزیستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالوژی در سگ ولگرد». *فصلنامهٔ ادب‌پژوهی*. ش10. صص137ـ156.
- مهیاری، اردلان و مسعود سلامی (1390). «آیینهٔ پنهان کافکا در تمثیل مسخ». *نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش61. صص95ـ107.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]

- مقدادی، بهرام (1385). *شناخت کافکا*. تهران: بهجت.
- ناباکوف، ولادیمیر (1367). *درس‌هایی در ادبیات*. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران: نشر علم.
- نوالی، محمود (1379). *فلسفه‌های اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم تطبیقی*. چ2. تبریز: دانشگاه تبریز.
- هابن، ویلیام (1348). *پیام‌آوران عصر ما*. ترجمهٔ عبدالعلی دستغیب. تهران: سپهر.
- هدایت، صادق (1344). *پیام کافکا*. چاپ جدید. تهران: مؤسسهٔ کتاب‌های پرستو.
- ـــــــــــ (1356الف). *بوف کور*. چاپ جدید. تهران: جاویدان.
- ـــــــــــ (1356ب). *سه قطره خون*. چاپ جدید. تهران: جاویدان.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (1377). *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر. چ2. تهران: طرح نو.
- یانوش، گوستاو (1357). *گفتگو با کافکا*. ترجمهٔ فرامرز بهزاد. تهران: خوارزمی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2025-07-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1400.9.1.1.3]