

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

علی دهقان<sup>1\*</sup>، فرشاد ولی‌زاده<sup>2</sup>

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

پذیرش: 1400/1/12

دریافت: 1397/11/16

### چکیده

انسان تنها موجودی است که به هستی خود می‌اندیشد. این اصل مبنای نوعی جهان‌بینی فلسفی است که به اگزیستانسیالیسم یا وجودمندی شهرت دارد. در این نگرش، امکان‌های وجودی محدودی برای رهایی از تضادها و تناقض‌های درونی و نیز گریز از هستی معنا‌ناخته در اختیار 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 وجودمندی مانند کافکا با برگزیدن زبان روایت و ساختار نمادین ادبیات داستانی، به مباحث خشک و تخصصی اگزیستانسیالیسم صیغه‌ای 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 مسئله تأثر هدایت و وجه اشتراک دو نویسنده در اصل «دلهره»، داستان‌های هدایت بیشتر به دلهره‌های حوزه معرفت‌شناختی و روان-شناختی تعلق دارد؛ اما رمان‌های کافکا بیشتر دلهره‌های عمیق اعتقادی را به‌نمایش می‌گذارد.

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

**1. مقدمه**

در قرن نوزدهم، در نتیجه پیشرفت علوم تجربی، رشد سریع فناوری و چیرگی روزافزون بشر بر طبیعت، نوعی احساس فریبنده اعتماد به نفس پدید آمد و پیوند عاطفی انسان غربی با جهان معنا سست شد. از سوی دیگر گسترش سایه وحشت و هرج و مرج‌های عمومی، هراس از قطبی شدن جوامع بشری و پیدایش نظام‌های سیاسی تمامیت‌خواه به گونه‌ای 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 یاسپرس 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 شیوه «روایت» و زبان «ادبیات داستانی»، وجودمداری به جنبش فلسفی ادبی فراگیری تبدیل شد و بر هر دو حوزه 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 گستره آثار ادبی وارد کردند. در ایران نیز، «بسیاری از چهره‌های ادبی و گاه اجتماعی کشور این مباحث را پذیرفته و

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، ۱۳۹۵: ۱۷۷۷). با این فرض که عناصر دلهره وجودی در آثار این دو نویسنده دارای یک نگرش فلسفی، در دو جامعه متفاوت، تشابهات و تمایزات معناداری دارد، دو اثر از هر نویسنده - برای پاسخ به پرسش‌های زیر - در این مقاله بررسی شده است:

- مقوله‌های مشترک دلهره وجودمداری در آثار کافکا و هدایت کدام‌اند؟

- مؤلفه‌های مشترک مقولات دلهره وجودمداری در آثار کافکا و هدایت کدام‌اند؟

- مؤلفه‌های متفاوت مقولات دلهره وجودمداری در آثار کافکا و هدایت کدام‌اند؟

### 1.1. پیشینه تحقیق

آثار هدایت و کافکا از دیدگاه‌های مختلف، جداگانه بررسی شده است. بررسی پیام کافکای هدایت در کتاب همایون کاتوزیان (۱۳۷۷)، تحلیل مسخ کافکا براساس فلسفه اگزیستانسیالیستی کی‌یرکگارد در مقاله احمدیان و دهقان (۱۳۸۸)، اگزیستانسیالیسم در «سگ ولگرد» در نوشته موسوی و همایون (۱۳۸۸) و ویژگی‌های تمثیلی مسخ کافکا تحقیق مهبیاری و سلامی (۱۳۹۰) از این جمله‌اند.

پژوهش‌هایی نیز آثار این دو نویسنده را به‌صورت تطبیقی مطالعه کرده‌اند. پاریسی‌نژاد (۱۳۷۸) تشابهاتی میان آثار هدایت و کافکا یافته و هدایت را در معنا متأثر از کافکا دانسته

است. در مقاله 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 یافته عمادی‌آشتیانی (1382) است. مقاله رحیمیه و عطایی (1389) به روش ترجمه 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 مسئله احاطه 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 پیش‌رو تفاوت دارند و موضوع «دلهره وجودمداری» به صورت تطبیقی در آثار هدایت و کافکا تاکنون بررسی نشده است.

## 2-1. 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 شیوه 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 فلسفه وجودمداری و مقایسه آن با نوشته‌های کافکا کوشیده است با مرور اجمالی منشأ «دلهره» و صبغه 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 جامعه هدف این مطالعه هستند.

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

### 3-1. چارچوب نظری

اگزیستانسیالیسم جریان فلسفی ادبی است که پایه آن بر آزادی فردی، مسئولیت و عینیت‌گرایی است. نویسندگان این جریان فلسفی ادبی 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، گستره آزادی انسان محدود است. انسان با قرار گرفتن در وضعیت اختیار و انتخاب، همواره در حال بازتعریف معنای خود یا به‌اصطلاح «شدن» است. «بشر نه فقط آن مفهومی است که از خود در ذهن دارد، بلکه همان است که از خود می‌خواهد» (سارتر، 1380: 28). وضعیت محدودکننده، آزادی‌گزینش و مسئولیت ساختن 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 در نظر بگیریم، این دلهره زمانی متوقف می‌شود که وظیفه انسان به‌انجام برسد و او به ایمان روی آورد. بیان چیستی و تعریفی کامل از پدیده «دلهره»<sup>1</sup> دشوار است. «ترس



واکنش به تهدیدی معلوم، خارجی و از نظر منشأ بدون تعارض است. اما دلهره واکنش در برابر خطر نامعلوم، درونی، مبهم و از نظر منشأ همراه با تعارض است» (کاپلان، 1378: 68). همچنین «دلهره یا ترس آگاهی حیرت و هیبت است و مقدمه انس و شناسایی و حال آنکه قَلَق و اضطراب مقدمه پریشانی خاطر و عین تفرقه است» (مستعان، 1374: 123). روان‌شناسان دلهره را واکنش یا نوعی «حالت عاطفی<sup>2</sup>»، 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 ذات 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 هم‌پایه سایر عناصر اگزیستانسیالیستی مطرح می‌شود؛ اما گاه در مرتبه و موضع پیامد دیگر عناصر قرار می‌گیرد.

پیدایش دلهره 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 تجربه پیشروی به سوی 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 «گزینه‌ها و گزینه‌ها در زندگی هر روزه کنش آزادانه انسان است. انسان راهی جز این گزینه‌ها ندارد و محکوم به آزادی است» (احمدی، 1383: 225). در سایه آزادی، مسائل اخلاقی بر گزینه‌های انسان تأثیر می‌گذارد و در نتیجه بر دلهره

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

3. مواجهه 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 معنا‌باخته او در جوامع معاصر غربی است. «فَن‌بُنیادی و نیرنگ‌اختری معاصر همه نتیجه 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 ذات 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

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

5. احساس تنهایی: دلهره‌ای که در دوره معاصر بر جان انسان چنگ می‌زند، از منظر فیلسوفان وجودمدار، حاصل مواجهه 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 جنبه اساسی و درعین حال متناقض در خود احساس می‌کند، این دو جنبه 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 دلهره 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

### 1-2. دلهره 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



بحران‌های عمیق فلسفی و اجتماعی درگیر کرد. این اثر موضوع معنا‌باختگی زندگی را که محصول شرایط سیاسی و اجتماعی آن دوران و بیانگر تأثیرات نویسنده از زمانه 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 جنبه ماشینی به خود می‌گیرد و آرمان‌های انسانی به‌تمامی رنگ می‌بازد و انسان را به دلهره‌ای عمیق مبتلا می‌کند.

حقیقت این است که زندگی همه 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 رابطه 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 معنا‌باختگی هستی درحال تجربه عینی آن است. ژوزف. کا، شخصیت اصلی رمان، جوان مجردی است که در پانسیون سکونت دارد و در آغاز سی‌امین 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



و غرق در فساد می‌یابد. روابط کارمندان دادگاه با یکدیگر و نیز مراجعانِ بلا تکلیف غیر انسانی است. قضات اشخاصی فاسد هستند و مرجع قضاوت، به جای کتاب قانون، کتاب‌هایی مستهجن است. تاکنون در این دادگاه، بیش از سه نوع حکم در مورد 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 همیشه محکوم 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 هر چیزی 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. کاه، 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 با وجود 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 نیمه تاریکی که در آن‌ها چهره واقعی قضات و داوران نامشخص و مرزهای گناهکاری و بی‌گناهی به هم نزدیک است، در برابر نظام دادرسی فاسد قرار دارد. اگرچه تا آخرین لحظات عمرش از مبارزه برای تغییر سرنوشتش دست بر نمی‌دارد، 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 تجربه حضور قاطع آن است. «از این لحاظ،

فلسفه کافکا شبیه عقیده فرقه 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 سی‌ویک‌امین 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 معنا‌بخستگی 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 در نمی‌یابد. 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 به‌اندازه دادگاه درنیافتنی می‌ماند (زُکل، 1367: 41).

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

مفهوم تعلیق در فلسفه 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 بازشناختنی در کار نیست. آیین اخلاقی ما دیگر برای تسلط بر جهان کافی نیست و



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

کافکا اگرچه به بهانه به‌تصویر کشیدن فضای دادگاه، ساختار قضایی کشورش را نیز نقد می‌کند و هر دادرسی این‌جهانی را در ذات خود ناقص می‌داند، در افقی کلان‌تر، دغدغه اصلی او بیان حس تعلیق و وضعیت وجودی انسان در فلسفه 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،<sup>3</sup> کارمند دون‌پایه فروشگاه است. او پس از ورشکستگی پدر، وظیفه تأمین معیشت پدر، مادر و خواهر کوچک‌ترش گرتّه<sup>4</sup> 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 حشره 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.

خانواده گرگور همچون انگلی از او تغذیه می‌کنند و مهربانی آنان با او در واقع سودجویانه است، نه اصیل و انسانی. او در کنار آنان بیش از همه احساس تنهایی می‌کند. «آدمی زاد یگه و

تنها و بی‌پشت‌وپناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می‌کند که زادبوم او نیست» (هدایت، 1344: 12). از منظر روان‌شناختی، شاید بتوان دگرذیسی 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 خانواده انگل‌سازش. آن‌ها از پشت در با او حرف می‌زنند؛ اما پاسخ‌هایش برایشان نامفهوم است. گویی او به زبانی ناآشنا سخن می‌گوید. «الفاظی که بر زبان می‌آورد، به‌ظاهر قابل فهم نبودند. هرچند برای خود او به‌اندازه 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 از پیش آن را سرنوشت محتوم فرزند خود می‌دانسته‌اند. اما در روان گرگور، هویت انسانی در مواجهه با ظاهر غیرانسانی‌اش در چالشی سخت است. گرگور به‌حالتی دچار شده که نمی‌تواند از هستی خود چشم‌پوشد: به‌حشره‌ترسناکی 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 دلهره درونی‌اش با کشیدن صلیبی بر سینه وارد اتاق او می‌شود، وظیفه غذا دادن به او را برعهده گرفته است؛ غذایی آمیخته از سبزی‌گندیده 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



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

به تدریج 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 نحوه مقابله جامعه انسانی معنابخسته با انسان‌هایی است که به نوعی در پی 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، وارونه پنداشت‌های گرگور است. پدرش نه آدمی فرتوت بلکه هنوز دیوی است که انگشت‌هایش به سقف می‌رسد» (ژرژل، 1367: 31). او سیبی سرخ را که یادآور کارکردهای نمادین آن در اسطوره 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 دریاورد، در گوشت تنش به‌منزله یادبود محسوسی از آن پیشامد باقی ماند» (کافکا، 1356: 56).

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 خانواده گرگور را به شکایت کردن برای نپرداختن اجاره‌بها تهدید می‌کنند. این موضوع باعث می‌شود خواهرش، گرت، در نهایت بی‌رحمی بگوید که باید از شر 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 در پی فرصتی است که به هر صورت (حتی با پذیرش مرگ) از دست وجود معناباحته 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 به نظرش می‌رسید که این دردها فروکش کرده و بالاخره به کلی مرتفع خواهد شد. تقریباً نه از سبب 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 ساعت 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. دلهره وجودی در بوف کور و «سه قطره خون»



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 رنج ناشی از آن و در نتیجه تلاش برای پیوستگی، نزدیکی و یکی شدن با نیمه گم‌شده روان آدمی یا سرچشمه اصلی و معنوی هستی است. «بوف کور داستان انشقاق<sup>5</sup> روح تامة بشری و وجود کلی واحد به دو جزء است: مذکر و مؤنث، مرد و روان زنانه درونش (آنیما)، زن و روان مردانه 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 خنزرپنزی، 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 در پی 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 تجزیه غریبی را طی می‌کردم» (هدایت، 1356الف: 51).

بوف کور به هنرمندانه‌ترین شیوه، آنچه را که در فلسفه 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» مجموعه محدودیت‌ها و «تنهایی» قرار



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 حصارى که به دور زندگى و افکار من کشیده شده، زندگى من مثل شمع خرده‌خرده آب می‌شود» (هدایت، 1356الف: 38). در جایی دیگر با طرح پرسشی، زندگیش را همچون یک وضعیت نامتناسب و بی‌معنا معرفی می‌کند: «آیا سرتاسر زندگى یک قصه مضحک، یک متل باورنکردنى و احمقانه نیست؟ آیا من قصه و فسانه 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 «رجاله»، می‌خواند: «اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رجاله‌ها دارد [...] این دو دریچه مرا با دنیای خارج، با دنیای رجاله‌ها مربوط می‌کند» (همان، 39)؛ «این اتاق مقبره زندگى و افکارم بود. همه دوندگى‌ها، صداها و همه تظاهرات زندگى دیگران، زندگى رجاله‌ها 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، به‌منزله یکی از مؤلفه‌های وجودمداری، نیز تأکید می‌کند.

بوف کور با بیان «دلهره 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 شگاک و تمسخر آمیز تلقی بکنند (همان، 1).

وقتی «دختر اثری» - نماد نیمه زنانه روانش - را گم می‌کند، احساس انشقاق و دلهره روانی بر جاننش 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 همه هستی‌هایی می‌شد که دور من بودند. به همه سایه‌هایی که اطرافم می‌لرزیدند و وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به وسیله رشته‌های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همه 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 به شیوه‌ای ادبی‌تر است؛ چنان‌که گویی راوی به هشیاری بازآمده، از توهم‌هایی یافته و در پی یافتن تأثیر رؤیا بر روان خویش و خواننده است. این بخش بر تکرار تناقض‌ها

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. نه تنها 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، 1356 الف: 37)، بلکه در دگرذیسی دختر اثری 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 باینکه 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 - کسانی که درد نکشیده‌اند این کلمات را نمی‌فهمند - به‌قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچک‌ترین لحظه 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 ذات بودن نهفته است: «تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود - فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد - 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 پره‌های متکا تیغه خنجر بشود، دگمه سترهام بی‌اندازه بزرگ با اندازه 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، دلهره اینکه پیرمرد خنزرنزری جلوی

بساطش به خنده بیفتد و آن قدر بخندد که جلوی صدای خودش را نتواند بگیرد، ترس اینکه کرم توی پاشویه حوض خانه مان مار هندی بشود، ترس اینکه رختخوابم سنگ قبر بشود و به وسیله لولا دور خودش بچرخد و مرا مدفون بکند و دندان‌های مرمر به هم 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 هستی‌راوی 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 - اضطراب و حالت غم‌انگیزی بود، مثل عقده‌ای که روی دلم جمع شده باشد، مثل هوای پیش از طوفان - آن وقت 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 خنزرپنزی 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، از جمله «گفت‌وگو با خود» که در دیگر اثر او (بوف کور) در قالب گفت‌وگو با سایه‌ی 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 نانوشت‌اش گسترده‌تر از متن کوتاه آن است.

بخش نخست رویدادهای «سه قطره خون» در زمان حال رخ می‌دهد و با راوی، دارای نه شخصیت است. در بخش دوم که به بازگویی رویدادها در زمان گذشته اختصاص دارد، با چهار شخصیت مواجهیم. همه 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 انسانی و معیارهای متعالی تهی شده است: «من دیگر از چیزی نمی‌توانم کیف بکنم. همه این‌ها برای شاعرها و بچه‌ها و کسانی که تا آخر عمرشان بچه می‌مانند خوب است» (هدایت، 1356 ب: 11). گربه‌ای که در بخش نخستین روایت نامی ندارد و فقط یک گربه گل‌باقالی است، در بخش دوم تشخیص بیشتری دارد؛ چنان‌که ناظم - از شخصیت‌های اثرگذار بخش نخست - دشمن آن است و به‌قول راوی همه 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 گربه 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 باینکه خود از جنس همین مردم و مانند آنها بستری است، خود را تافته 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).



«سه قطره خون» روایت راوی 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 خواننده می‌شود این است: سه قطره خون! (همان، 9).

این سه قطره خون معلوم نیست از مرغ حق است یا از جفت گربه‌ی راوی. درنهایت باید یادآور شد که در این داستان نیز، مانند بوف‌کور، همه‌ی 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 معناباخته‌ی پیرامون خود می‌نگرند و در آن احساس بیگانگی و دلهره دارند.

### 3-2. مقایسه مؤلفه‌های «دلهره وجودی» در آثار هدایت و کافکا

دقت در مقوله‌های به‌دست‌آمده از مقایسه 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،

انتظار و تعلیق، هویت‌باختگی و احساس حاکمیت سرنوشت و در آخر تجربه معنا باختگی و تناقض، به ترتیب نزولی دارای مؤلفه‌های دلهره وجودی در آثار کافکا و هدایت‌اند. در پاسخ به سؤالات پژوهش، جدول ذیل مؤلفه‌های دلهره وجودی در آثار بررسی شده را نمایش می‌دهد.

#### جدول مقایسه مؤلفه‌های دلهره وجودی

0	مقوله	محاکمه	مسخ	بوف کور	«سه قطره خون»
1	معنا باختگی	نام اختصاری و بی‌معنای «کا»	پوچ‌اندیشی گرگور	زندگی رجاله‌وار	لذت نداشتن زندگی
		قوانین و معیارهای غیرانسانی	نفرت خواهر از گرگور	فقدان معیارهای متعالی	
2	هویت باختگی	تهدید هویت قهرمان داستان	تبدیل گرگور به سوسک	تبدیل دختر اثری به زن لکاته	نام نداشتن گربه (در ابتدا)
		تحول و محاکمه درونی	تغییر خوراک گرگور	گسستگی شخصیت راوی و پیرمرد	خویش‌شن کامی تحقیق‌شده
				دوگانگی زندگی ظاهری و رؤیایی قهرمان	
3	تنهایی	قطع رابطه عاطفی کافکا با نامزدش	قطع رابطه گرگور با خانواده	اتاق به‌منزله مقبره افکار	پناه بردن به روایت
		تنهایی ژوزف. کا	درک نشدن حس بشری	درک شدن هدایت فقط توسط سایه‌اش	حس تفاوت داشتن راوی با



مردم		گرگور			
فضای غریب محکمه	گم کردن دختر اثیری				
4	تردید و ابهام	اتهام اثبات نشده و دادگاه نامرئی	نامفهومی حرف‌های گرگور	تردید در روایت (افسانه زندگی) نامعلومی مبدأ خون	
5	تعلیق و انتظار	محکومیت یا برائت	حبس گرگور در اتاق	نمادهای مجذوری محدودیت‌های بودن عدد سه	
6	سرنوشت محتوم	اتهام ازلی (گناهکاری)	گناه (زخم سیب پدر)	گناه بودن انسان احساس گناه	
7	نگرانی و ترس	ترس از بودن	گناه ازلی (ترس گرگور از پدر)	مرگ خون	
8	تناقض و تضاد	محکوم و حاکم	چهره مسخ شده (گرگور)	رجاله‌ها احساس دوگانه به نازی	
			هویت انسانی و غیرانسانی	راوی و پیرمرد خنزری	ظاهر و باطن شخصیت‌ها
			احساس	زن اثیری و لکاته	مرغ و گربه



		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 مقوله دلهره وجودی را منعکس کرده‌اند.

مقوله‌های دلهره در این جستار به لحاظ زمینه‌های ذهنی و روانی، به دو حوزه شناختی و اعتقادی تعلق دارد که چهار مورد اولی را می‌توان مقوله‌های غالباً شناختی و سه مورد دیگر را اعتقادی دانست. مقایسه عناصر این دو حوزه نشان می‌دهد داستان‌های هدایت در ترسیم دلهره 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 به تصویر می‌کشند که در حوزه تفسیر فلسفه وجودمداری قرار دارد.

### 3. نتیجه

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



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.

به اعتقاد هدایت، آدمی‌زاد تنها و بی‌پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی به سر 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.

دلهره 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، رجاله‌ها و در «سه قطره خون» در دلهره 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، آشفستگی و تنهایی و تسلیم انسان در برابر سرنوشتی مقدر که چیزی جز پذیرش وضعیت و موقعیت مرزی وجود نیست، خود را نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. anxiety
2. affect

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 فلسفه آگزیستانسیالیستی کی‌ر کگارد». *نشریه اندیشه‌های ادبی*. د 1. ش 1. صص 155-172.
- امینی، حسین (1379). *فلسفه 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*. ترجمه محمدرضا باطنی. ج 4. تهران: توتیا.
- پارسی‌نژاد، ایرج (1378). «صادق هدایت و پیام کافکا». *نشریه بخارا*. ش 109. صص 299-308.
- دستغیب، عبدالعلی (1364). *نقد آثار هدایت*. تهران: سپهر.
- رحیمیه، نسرتین و عزیز عطایی لنگرود (1389). «مسخ هدایت از مسخ». *نشریه بخارا*. س 12. ش 75. صص 78-89.
- رضی، احمد و مسعود بهرامی (1385). «زمینه‌ها و عوامل نومیدی صادق هدایت». *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*. ش 11. صص 93-114.
- رنجبر، ابراهیم (1395). «تحقیقی در مقایسه احوال و آثار داستانی کافکا و هدایت». *در یازدهمین گردهمایی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. دانشگاه گیلان. صص 1775-1794.
- روزبه کوهشاهی، روح‌الله (1391). «نگاه آگزیستانسیالیستی به مسخ فرانتس کافکا و سگ ولگرد صادق هدایت». *در ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- زکل، والتر (1367). *فرانتس کافکا*. ترجمه امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: کتاب‌سرا.



- سارتر، ژان پل (1380). *اگزستانسیالیسم و اصالت بشر*. ترجمه مصطفی رحیمی. چ 10. تهران: نیلوفر.
- شمیسا، سیروس (1374). *داستان یک روح*. چ 2. تهران: اندیشه.
- صالح‌بک، مجید و هادی نظری‌منتظم (1387). «ادبیات تطبیقی در ایران: پیدایش و چالش‌ها». *فصلنامه زبان و ادب پارسی*. ش 38. صص 9-28.
- طاهباز، سیروس (1376). *زندگی و هنر صادق هدایت*. تهران: زریاب.
- عمادی‌آشتیانی، حسین (1382). «هدایت در آینه کافکا». *نشریه کلک*. ش 141. صص 18-21.
- فوتی، ورونیک (1376). *هیدگر و شاعران*. ترجمه عبدالعلی دستغیب. تهران: پرسش.
- فیروزی‌مقدم، محمود و دیگران (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌ها و جلوه‌هایی از بیم و امید اگزستانسیالیستی در آثار مارک تواین و هوشنگ مرادی کرمانی». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. د 7. ش 3. صص 150-172.
- کاپلان، هرولد (1378). *خلاصه روانپزشکی*. ترجمه نصرت‌الله افکاری. تهران: شهراب.
- کافکا، فرانتس (1356). *منسخ*. ترجمه صادق هدایت. تهران: جاویدان.
- \_\_\_\_\_ (1371). *محاكمه*. ترجمه امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: نیلوفر.
- لاورین، ت. ز. (1384). *از سقراط تا سارتر*. ترجمه پرویز بابایی. تهران: نگاه.
- ماتیوز، اریک (1378). *فلسفه فرانسه در قرن بیستم*. ترجمه محسن حکیمی. تهران: ققنوس.
- مستعان، مهتاب (1374). *کی‌یرکه‌گور (متفکر عارف‌پیشه)*. تهران: نشر روایت.
- موسوی، سید کاظم و فاطمه همایون (1388). «اگزستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالوژی در سگ ولگرد». *فصلنامه ادب پژوهی*. ش 10. صص 137-156.
- مهبیاری، اردلان و مسعود سلامی (1390). «آینه پنهان کافکا در تمثیل منسخ». *نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان*. ش 61. صص 95-107.

- مقدادی، بهرام ( 1385). شناخت کافکا. تهران: بهجت.
- ناباکوف، ولادیمیر (1367). درس‌هایی در ادبیات. ترجمه پرویز داریوش. تهران: نشر علم.
- نوالی، محمود (1379). فلسفه‌های اگزیستانس و اگزیستانسیالیسم تطبیقی. چ 2. تبریز: دانشگاه تبریز.
- هابن، ویلیام (1348). پیام‌آوران عصر ما. ترجمه عبدالعلی دستغیب. تهران: سپهر.
- هدایت، صادق (1344). پیام کافکا. چاپ جدید. تهران: مؤسسه کتاب‌های پرستو.
- \_\_\_\_\_ (1356 الف). بوف کور. چاپ جدید. تهران: جاویدان.
- \_\_\_\_\_ (1356 ب). سه قطره خون. چاپ جدید. تهران: جاویدان.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (1377). صادق هدایت از افسانه تا واقعیت. ترجمه فیروزه مهاجر. چ 2. تهران: طرح نو.
- یانوش، گوستاو ( 1357). گفتگو با کافکا. ترجمه فرامرز بهزاد. تهران: خوارزمی.