

پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۱۰، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۰



10.22059/jlcr.2021.327071.1703

Print ISSN: 2382-9850-Online ISSN: 2676-7627

<https://jlcr.ut.ac.ir>

The Influence of Existentialism on the First Modern Persian Novels

Mahboobe Heidari

Member of the faculty of Persian language and literature in Kharazmi, Tehran, Iran

Mustafa Sharifi Abnavi

PhD student of Persian language and literature, in Kharazmi, Tehran, Iran

Received: 12, July, 2021 & Accepted: 15, August, 2021

Abstract

Existentialism is one of the most important branches of contemporary philosophy, which, like all schools and terms that emerged in the twentieth century, incorporates a variety of ideas and works. The common denominator of all existentialist thinkers is their opposition to transcendental philosophies. Unlike transcendental philosophers, existentialists consider cognition to be possible after the existence of an object and consider the existence of an object unnecessary. The non-necessity of human existence gives them freedom, but according to existentialists, men are responsible to create meaning for their absurd and meaningless existence with the help of the freedom. They use literature to form their ideas and explain their existentialist beliefs in the fictions. Existentialist fictions are similar in form to other modernist works. Absurdity, commitment, finding meaning of life, dichotomy of good and evil and blurring of boundaries between them, conflict with religions, ideologies and traditional values and the desire for freedom are the most important themes of existentialist literature. This school of thought had a great influence in Iran during Pahlavi regime. In this article, four modernist novels of that period; *Bufe Kur*, *Yakolia and her Loneliness*, *Malakut*, and *Shazdeh Ehtejab*, are examined from the perspectives of existentialist literature. We examined three existentialist themes: nihilism; dichotomy of good and evil or God and Satan; alienation and self alienation, in chosen novels. By this division, we obtained a line of thought and came to the conclusion that the metaphysical view of the first three novels does not continue in *Shazdeh Ehtejab* and viewpoint of Golshiri becomes social. Also, the nihilism of previous eras fades, and the characters in *Shazdeh Ehtejab* try to create meaning for their lives to escape emptiness. Also we found out that the main characters of all four novels are involved in an epistemological crisis. They all try to find an identity for themselves in the conflict with their society: some are resolved in social norms and values, others find their individuality however they are rejected by society.

Keywords: Existentialism, *Bufe Kur*, *Yakolia and her Loneliness*, *Malakut*, *Shazdeh Ehtejab*.

تأثیر اگزیستانسیالیسم بر نخستین رمان‌های مدرن فارسی

محبوبه حیدری*

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

مصطفی شریفی ابنوی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

(از ص ۵۹-۷۸)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۴/۲۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۵/۲۴

علمی-پژوهشی

چکیده

اگزیستانسیالیسم از مهم‌ترین شاخه‌های فلسفه معاصر است که مثل تمام مکتب‌ها و اصطلاحاتی که در قرن بیستم ظهور کردند، اندیشه‌ها و آثار متنوعی را زیرمجموعه خود قرار می‌دهد. وجه مشترک تمام متفکران اگزیستانسیالیستی، مخالفت آن‌ها با فلسفه‌های عقلی و استعلایی است. برخلاف فیلسوفان استعلایی، اگزیستانسیالیست‌ها، شناخت را پس از وجود شیء ممکن می‌دانند و وجود شیء را ممکن و غیرلازم می‌شمارند. عدم الزام وجود انسان، به او آزادی می‌دهد اما به نظر اگزیستانسیالیست‌ها، انسان مسئول است تا به کمک آزادی، برای هستی پوچ و بی‌معنایش، معنایی خلق کند. آن‌ها برای انضمامی کردن اندیشه‌هایشان از ادبیات کمک می‌گیرند و راهکارهای اگزیستانسیالیستی خود را، در داستان‌هایشان شرح می‌دهند. داستان‌های اگزیستانسیالیستی از نظر فرم، شبیه به دیگر آثار مدرنیستی هستند. پوچ‌گرایی، تعهد به زیستن، یافتن معنا، دوگانگی خوب و بد و نامشخص بودن مرزهای بین آن‌ها، تعارض با ادیان، ایدئولوژی‌ها و ارزش‌های سنتی و میل به آزادی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های ادبیات اگزیستانسیالیستی است. این مکتب فکری در آثار فرهنگی ایران عصر پهلوی، نفوذ بسیاری داشته است. در این مقاله، چهار رمان مدرنیستی آن دوره بوف کور، یکلیا و تنهایی او، ملکوت و شازده احتجاج از منظر مؤلفه‌های ادبیات اگزیستانسیالیستی بررسی می‌شوند. سه درون‌مایه اگزیستانسیالیستی پوچ‌گرایی، دوگانگی خیر و شر یا خدا و شیطان و بیگانگی و ازخودبیگانگی را برگزیدیم و چهار رمان منتخب را از منظر این درون‌مایه‌ها بررسی کردیم. به کمک این تقسیم‌بندی، یک سیر و خط فکری به دست آمد و به این نتایج رسیدیم که نگاه متافیزیکی موجود در سه رمان نخست، در شازده احتجاج ادامه نمی‌یابد و دید نویسنده در این اثر اجتماعی می‌شود. همچنین، پوچ‌گرایی نیهیلیستی دوره‌های قبل کمرنگ می‌شود و شخصیت‌های رمان شازده احتجاج، برای رهایی از پوچی برای زندگی خود، معنایی خلق می‌کنند. نیز دریافتیم که شخصیت‌های اصلی هر چهار رمان، با بحران معرفت‌شناختی درگیر هستند. همگی آن‌ها تلاش می‌کنند در جدال با جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنند، هویتی برای خود دست و پا کنند و در این راه، برخی در هنجارها و ارزش‌های اجتماعی حل می‌شوند و برخی دیگر، فردیت خود را می‌یابند اما از طرف جامعه طرد می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: اگزیستانسیالیسم، بوف کور، یکلیا و تنهایی او، ملکوت، شازده احتجاج.

۱. مقدمه

اگزیستانسیالیسم از شاخه‌های فلسفه معاصر است که خدا باورانی چون کی‌یرکگارد تا پوچ‌گرایانی چون کامو و مارکسیست‌هایی چون سارتر را دربر می‌گیرد. پاپکین و استرول معتقدند که نظریه اصلی این مکتب فکری به کی‌یرکگارد و انتقادهای او از الهیات کلیسا و اندیشه‌های استعلایی برمی‌گردد. به نظر آن‌ها مسائلی که کی‌یرکگارد در نوشته‌های خود دنبال می‌کرد از این قرار بودند که مقصود اصلی حیات انسان چیست؟ به هستی انسانی چه معنایی می‌توان داد؟ غایت رویدادهای انسانی چیست؟ کی‌یرکگارد در آثار ادبی خود، تصویری از دل‌تنگی، غم، پوچی، بی‌معنایی و دلخراشی زندگی انسان را نشان می‌دهد. نوشته‌های فلسفی او، دربرگیرنده تجربه‌های فکری انسانی است و در نوشته‌های دینی، طنز و هجو نامه‌هایش می‌خواهد خواننده را نسبت به این مسائل و پرسش‌ها هوشیار سازد (پاپکین و استرول، ۱۳۹۴: ۴۲۰). اگزیستانسیالیسم می‌خواهد وارد زندگی انسان شود و به پرسش‌های اساسی او پاسخ دهد. می‌خواهد فلسفه را از اندیشه‌های استعلایی که هیچ کاربردی در زندگی انسان ندارند، نجات دهد. همچنین، برخلاف ابزوردیسم، می‌خواهد انسان را به سوی معنادار کردن زندگی تشویق کند. هر دو به بی‌معنایی و پوچی جهان و دلهره و اضطرابی که این پوچی وارد زندگی انسان می‌کند، معتقدند؛ اما برخلاف ابزوردها، اگزیستانسیالیست‌ها باور دارند که انسان این آزادی را دارد که برای زندگی خود معنا بسازد. به نظر سارتر، اگزیستانسیالیسم «فلسفه‌ای است که زندگی بشر را ممکن می‌سازد» (سارتر، ۱۳۹۸: ۲۰). اختلاف اصلی فلسفه اگزیستانسیالیسم با اندیشه‌های استعلایی در بحث تقدم وجود بر ماهیت است. به نظر هستی‌گراها، یک شیء ابتدا به مرحله وجود می‌رسد و بعد شناخته می‌شود؛ نه اینکه از روی نقشه‌ای از پیش تعیین شده، آفریده شده است. متمیز توضیح می‌دهد که هستی ما انسان‌ها و تمام اشیاء پیرامونمان، ضروری نیست؛ چنانکه امکان وجودمان فرآهم آمده است، ممکن بود نباشیم. بنابراین اینکه فردی با خصوصیات من باید وجود می‌داشته، حقیقتی واجب نیست. اتاقی که در آن کار می‌کنم امکان داشته است طور دیگری تزئین شود؛ در ساختمانی دیگر و در شهری دیگر باشد (میتوز، ۱۳۹۵: ۹۶). از نظر اگزیستانسیالیست‌ها تا یک شیء هستی‌اش ممکن نشود و وجود نداشته باشد نمی‌توان درباره آن نظری داد و شناخت تنها به وجود تعلق می‌گیرد. بنابراین، به معنایی از پیش تعیین شده برای زندگی نیز، قائل نیستند. از نظر آن‌ها، انسان به یک زندگی بی‌معنا پرتاب شده و در چنین دنیایی محکوم به آزادی است. او باید از این آزادی استفاده کند و برای زندگی خود معنا بیافریند. شناخت و آگاهی بشر نیز وابسته به وجود او است. سارتر می‌گوید: «بشر ابتدا وجود می‌یابد، متوجه وجود خود می‌شود، در جهان سر برمی‌کشد و سپس خود را می‌شناساند؛ یعنی تعریفی از خود به دست می‌دهد» (سارتر، ۱۳۹۸: ۲۸).

پرسش‌های مطرح در این پژوهش، عبارت‌اند از:

- کدام مؤلفه‌های اگزیستانسیالیستی در رمان‌های منتخب به کار رفته‌اند؟

- سیر آگزیستانسیالیسم از بوف کور تا شازده احتجاب چگونه است؟
- این رمان‌ها، بر کدام مؤلفه آگزیستانسیالیستی، بیشتر متمرکز بوده‌اند؟
- با توجه به پرسش‌های فوق، فرضیه‌ها از این قرار هستند:
- در رمان‌های منتخب، چهار درون‌مایه آگزیستانسیالیستی به کار رفته‌اند: پوچی و نیهیلیسم، بیگانگی، انزوا و طرد، از خود بیگانگی و بحران شخصیت و جدال خیر و شر.
- در بوف کور، یکلیا و تنهایی او و ملکوت، با آگزیستانسیالیست نیهیلیستی مواجه هستیم اما شازده احتجاب به سوی تعهدگرایی و معناسازی حرکت می‌کند. همچنین آگزیستانسیالیسم شازده احتجاب، اجتماعی‌تر است. یکلیا و تنهای او و ملکوت، همچون بوف کور، رمان‌هایی سمبولیک، متافیزیکی، نخبه‌گرا و فلسفی هستند؛ اما شازده احتجاب، به انسان‌ها، روانکاوی آن‌ها و جامعه‌شان توجه بیشتری دارد.
- بوف کور بر نیهیلیسم و بی‌معنایی متمرکز است. یکلیا و تنهایی او و ملکوت، بر جدال خیر و شر، رودررویی انسان و آسمان و درگیری انسان‌ها با ارزش‌های آسمانی و اجتماعی، تأکید دارند. شازده احتجاب، به دنبال آزادی، انتخاب و انقلاب است.
- منابع فراوانی از آگزیستانسیالیسم بحث کرده‌اند. مهم‌ترین این منابع نوشته‌های سارتر هستند. در این مقاله به علت روانی و سادگی توضیحات، به کتاب آگزیستانسیالیسم و اصالت بشر سارتر اکتفا شده است. برای معرفی بیشتر آگزیستانسیالیسم، به‌ویژه آگزیستانسیالیسم در ادبیات از کتاب‌هایی چون کلیات فلسفه پاپکین و استرول، فلسفه فرانسه در قرن بیستم از متیوز، از خود بیگانگی انسان مدرن از پانهایم و دانشنامه جنبش‌های ادبی برای دانشجویان استفاده شد که بسیار قابل فهم هستند. درباره هر یک از رمان‌های منتخب ما، به‌ویژه بوف کور و شازده احتجاب، کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است و آن‌ها را از منظر مکتب‌ها و سبک‌های بسیاری بررسی کرده‌اند. مثلاً نوشته‌های بسیاری سوررئالیسم را در بوف کور یا شازده احتجاب بررسی کرده‌اند. یا در کتاب‌ها و مقاله‌هایی دیگر، از پوچ‌گرایی بوف کور صحبت کرده‌اند. در کتاب سارتر در ایران از راسخی لنگرودی، اشاره‌ای به تأثیرپذیری هدایت، گلشیری و صادقی از آگزیستانسیالیسم شده است. امن‌خانی در کتاب آگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، بحث بسیاری کوتاهی درباره تأثیر هدایت از آگزیستانسیالیسم، می‌آورد. سناپور در کتاب آغازکنندگان رمان مدرن بحث کوتاهی درباره پوچ‌گرایی بوف کور می‌کند. پاینده در شماره هفتاد و دوم مجله اندیشه پویا در مقاله «فهم فضای وهمناک ذهن هدایت» از سوررئالیسم بوف کور بحث می‌کند. در کتاب داستان یک روح از شمیسا، به مرگ‌اندیشی هدایت پرداخته می‌شود. همچنین محمد صنعتی مفصل‌تر، بحث مرگ‌اندیشی در بوف کور را، در کتاب صادق هدایت و هراس از مرگ دنبال می‌کند. در هیچ مقاله یا کتابی، رمان‌های منتخب را از منظر ادبیات آگزیستانسیالیستی بررسی نکرده‌اند.

۲. اگزیتانسیالیسم و ادبیات

اغراق نیست اگر ادبیات را نزدیک‌ترین ساخته فکری بشر به زندگی او بدانیم. اگزیتانسیالیست‌ها که از این ویژگی ادبیات با خبر بودند، برای بیان اندیشه‌های خود از ادبیات بهره گرفتند. به نظر متیوز اگزیتانسیالیسم، به‌طور طبیعی در شکل ادبی بیان می‌شود؛ زیرا ادبیات برخلاف ریاضیات و انتزاعیات، انضمامی است (متیوز، ۱۳۹۵: ۸۷). از طرف دیگر خود ادبیات به‌طور کلی و به خصوص داستان، به تفکر اگزیتانسیالیستی نزدیک است. میلان کوندرا می‌گوید: «رمان‌نویس، نه تاریخ‌دان است و نه پیامبر، بلکه او جستجوگر هستی و وجود است» (Crowell, 2012: 292). بسیاری از نوشته‌های ادبی به دنبال بحث وجود می‌روند؛ معنی هستی انسان چیست؟ زندگی چه معنایی دارد؟ و بسیاری از شخصیت‌های رمان‌ها به ویژه رمان‌های مدرنیستی، به دنبال شناخت هستی خود و معنای زندگی‌شان هستند. اگزیتانسیالیست‌ها می‌خواهند از طریق ادبیات دنیای افکار خود را به خواننده نشان دهند. به نظر جف ملپاس ادبیات اگزیتانسیالیستی، مفاهیم مهم تفکر اگزیتانسیالیستی را دسترس می‌کند یا حداقل مشخص می‌کند که چه چیزی به فرم این تفکر نزدیک است (همان). البته هر اثر ادبی که درباره وجود و معنای زندگی بحث کند، جزو ادبیات اگزیتانسیالیستی نیست؛ بلکه ما آثاری داریم که می‌توان مشخصاً به آن‌ها عنوان ادبیات اگزیتانسیالیستی داد. پس به ویژگی‌هایی نیاز داریم که مشخصاً یک اثر را اگزیتانسیالیستی کنند. در دانشنامه جنبش‌های ادبی برای دانشجویان^۱ تحت عنوان اگزیتانسیالیسم چند درونمایه معرفی می‌شود: آتئیسم (Atheism)، آزادی (Freedom)، گناهکاری و بی‌گناهی (Guilt and Innocence)، بیگانگی (Alienation)، هویت و خودشناسی (Identity and Self). به دلیل غالب بودن اندیشه اگزیتانسیالیستی در نیمه اول قرن بیستم، آثار بسیاری از آن تأثیر پذیرفته‌اند. رابرت سالامن در کتاب اگزیتانسیالیسم خود، برخی از مهم‌ترین آثار داستانی جهان را به عنوان اثر اگزیتانسیالیستی، بررسی کرده است: یادداشت‌های زیرزمینی و برداران کارمازوف از داستایوفسکی، گرگ بیابان از هرمان هسه، بیگانه از آلبر کامو، عشق سال‌های وبا از مارکز، حرکت بدون کلمات از ساموئل بکت، ننگ بشری از فیلیپ راث و مرگ فروشنده از آرتور میلیر (←Solomon, 2005).

۳. اگزیتانسیالیسم در ایران

جامعه روشنفکری ایران در نیمه اول قرن چهارده، به شدت متأثر از جامعه فرانسوی و آلمانی است و در آن زمان اگزیتانسیالیسم سارتر از مهم‌ترین شیوه‌های معرفت‌شناسی در فرانسه و جهان بوده است. بیشتر آثار ترجمه‌شده در ایران عصر پهلوی از نویسندگان و متفکران اگزیتانسیالیستی یا متأثر از اگزیتانسیالیسم هستند؛ از جمله: نیچه، کافکا، کامو، سارتر، داستایوفسکی و همینگوی. همچنین جامعه ایرانی که از زمان مشروطه به بعد، با مفاهیمی چون آزادی، دموکراسی، تعهد،

انسان‌گرایی و انقلاب آشنا شده بود، به اندیشه‌های آگزیستانسیالیستی که حرف از آزادی و تعهد و انسان‌گرایی می‌زدند، متمایل شد. از میان آگزیستانسیالیست‌ها، سارتر، هواخواه بیشتری در ایران داشت؛ به‌ویژه بحث ادبیات متعهد او، توجه بسیاری از روشنفکران ایرانی را به خود جلب کرد. برخلاف این دسته، گروهی نیز با ادبیات متعهد سارتر مخالف بودند. آن‌ها متأثر از آلن روب‌گریه بودند. روب‌گریه اعتقاد دارد که نباید به دنبال فایده اجتماعی ادبیات بود. به نظر او نویسنده ادبیات نیز مانند تمام هنرمند‌های دیگر لازم نیست که بداند کارش به چه دردی می‌خورد. همچنین ادبیات ابزار نیست تا آن را برای تبلیغ مرام یا مسلک خاصی به کار گرفت و نویسنده ادبیات نیز به اندازه دیگر افراد جامعه در برابر دنیایی که در آن زندگی می‌کند مسئولیت دارد؛ نه بیشتر و نه کمتر و حق دارد که دغدغه اول و اصلی‌اش خود ادبیات و فرم آن باشد (لئونوف، ۱۳۶۴: ۷۸-۷۹). البته باید بحث ادبیات متعهد را از ادبیات آگزیستانسیالیستی جدا دانست. نوشته متعهد لزوماً آگزیستانسیالیستی نیست؛ بلکه تنها اندیشه ادبیات متعهد سارتر را دنبال می‌کند و از طرف دیگر، بسیاری از نوشته‌های آگزیستانسیالیستی، توجه ویژه‌ای به تعهد ادبی ندارند.

از کسانی که تأثیر فراوانی در ترویج آگزیستانسیالیسم، در جامعه روشنفکری داشتند صادق هدایت، احمد فردید، جلال آل احمد و علی شریعتی بودند. تفکر آگزیستانسیالیستی صادق هدایت، بیشتر اندیشه درونی و شخصی بود و هدایت، تلاشی برای تبلیغ آن نکرد. عیسی امن‌خانی در این باره توضیح می‌دهد که هدایت از طریق اندیشه‌های وجودی، هیچ‌گاه به دنبال یافتن پایگاهی فکری، برای انتقاد از غرب و دستاوردهای فکری آن نبود. به نظر امن‌خانی هدایت، سبک و نوع نگارش اندیشمندان و نویسندگان آگزیستانسیالیستی را می‌پسندید و از طرف دیگر شباهت فکری او با آگزیستانسیالیست‌ها موجب تمایل هدایت به آن‌ها شده بود (امن‌خانی، ۱۳۹۲: ۴۵-۴۶). تأثیر فکری و فرمی بسیار عمیق صادق هدایت بر نویسندگان بعد از او، از جمله تقی مدرسی، بهرام صادقی، امیر گل‌آرا و هوشنگ گلشیری، موجب نفوذ آگزیستانسیالیسم به آثار آن‌ها شد.

۴. تحلیل رمان‌های منتخب از منظر ادبیات آگزیستانسیالیستی

در ادامه چهار رمان مدرنیستی بوف کور، یکلیا و تنهایی او، ملکوت و شازده احتجاب از منظر چهار درون‌مایه آگزیستانسیالیستی و در سه تقسیم‌بندی تحلیل می‌شود: در بخش اول پوچ‌گرایی، در بخش دوم آتیسیم و رودررویی خیر و شر و در بخش سوم، بیگانگی و ازخودبیگانگی را تحت یک عنوان بررسی می‌گردد. با توجه به اینکه ادبیات آگزیستانسیالیستی در فرم از شگردهای ادبیات مدرنیستی استفاده می‌کند و تکنیک خودویژه‌ای ندارد، در این پژوهش، به بحث درون‌مایه که وجه شاخص ادبیات آگزیستانسیالیستی است، توجه کرده‌ایم؛ برای مثال، نویسندگان آگزیستانسیالیستی، مثل دیگر جنبش‌های مدرنیستی از شیوه‌های روایت درون‌گرا و جریان سیال ذهن، تکنیک‌های زمانی و مکانی و ابهام در پیرنگ یا زبان استفاده می‌کنند.

۴-۱. پوچی و بی‌معنایی زندگی

پوچی‌ای که در داستان‌های اگزیستانسیالیستی وجود دارد، دو نوع است: پوچی نیهیلیستی و پوچی اگزیستانسیالیستی. منظور از پوچی اگزیستانسیالیستی بی‌معنایی زندگی و تلاش برای ساختن معناست. اما در نیهیلیسم «برای هستی معنایی وجود ندارد، تمام باورها و ارزش‌های معهود، بی‌اساس هستند، هیچ حقیقتی وجود ندارد» (Milne, 2009: 232). هدایت از نویسندگانی است که به راه پوچی نیهیلیستی می‌رود، چنانکه که راسخی لنگرودی به این پوچی عمیق و کافکایی در زندگی هدایت و آثار او اشاره می‌کند (راسخی لنگرودی، ۱۳۹۷: ۱۲۶-۱۲۷). راوی یا دو راوی رمان بوف کور، در این دنیای بی‌معنا زندگی می‌کنند، اما می‌خواهند به زندگی خود معنا دهند. در بخش اول رمان، راوی با زن اثری مواجه می‌شود. زن اثری یک «فرشته» و حتی فراتر از آن است؛ نزدیک به یک الهه است و در راوی «حس پرستش» را ایجاد می‌کند (← هدایت، ۱۳۸۳: ۱۹). او الهه‌ای می‌شود تا شاید راوی از طریق وصال با او به درکی از هستی خود و دنیایی که در آن زندگی می‌کند برسد؛ زیرا اگر زن اثری یک نگاه به راوی بیندازد کافی است تا «همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل کند. به یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت» (همان: ۲۰). این رمزا و اسرارها، همان دغدغه معرفت‌شناختی راوی و درک معنای زندگی است. زن اثری وارد خانه راوی می‌شود. راوی به کنکاش او می‌پردازد و شرابی مسموم به دهان زن می‌ریزد. دست روی زلف‌هایش می‌کشد و نبضش را بررسی می‌کند و متوجه بدن سرد او می‌شود. راوی می‌فهمد که الهه‌اش مدت‌ها است که مرده (← همان: ۲۵-۲۶). این جستجو برای یافتن معنای زندگی بی‌نتیجه می‌ماند. برای راوی چیزی جز تلخی پوچی باقی نمی‌ماند. پس از مرگ زن اثری از خود می‌پرسد: «اصلاً زندگی من بعد از او چه فایده‌ای داشت؟» (همان: ۳۱) و راوی هیچ‌گاه نمی‌تواند معنایی برای زندگی‌اش بیابد و دچار نیهیلیسمی عمیق می‌شود.

در بخش دوم رمان با داستان زندگی دیگری از راوی، آشنا می‌شویم. دو بخش داستان با هم ارتباط دارند؛ دو راوی روحی یکسانند در دو کالبد متفاوت. راوی در این بخش (از نظر زمانی بخش اول بعد از بخش دوم داستان روی می‌دهد) به پوچی کامل رسیده است: «وانگهی چه چیزی روی زمین می‌تواند برایم کوچک‌ترین ارزش را داشته باشد؟ آن‌چه که زندگی بوده است از دست داده‌ام، گذاشتم و خواستم از دستم برود و بعد از آن‌که من رفتم، به درک، می‌خواهد کسی کاغذپاره‌های مرا بخواند، می‌خواهد هفتاد سال سیاه نخواند» (همان: ۴۷) یا: «نه مال دارم که دیوان بخورند و نه دین دارم که شیطان ببرد» (همان: ۴۷). از نظر او، سرتاسر زندگی، «یک قصه مضحک، یک مثل باورنکردنی و احمقانه» است (← همان: ۶۵). بر اثر پوچی، به مرگ علاقه‌مند است و احساس می‌کند تنها مرگ است که او را از این زندگی بی‌معنا نجات می‌دهد: «از این حالت جدید خودم کیف می‌کردم و در چشم‌هایم غبار مرگ را دیده بودم؛ دیده بودم که باید بروم» (همان: ۶۴). با یاد مرگ آرامش می‌یابد: «مرگ، مرگ... کجایی؟ همین به من تسکین داد و چشم‌هایم به هم رفت»

(همان: ۷۷) و آرزو می‌کند که مرگ پایان زندگی باشد تا دیگر هیچ‌گاه به این زندگی عبث بازنگردد: «تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد امید نیستی پس از مرگ بود؛ فکر زندگی دوباره مرا می‌ترساند و خسته می‌کرد» (همان: ۹۴).

در رمان یکلیا و تنهایی او با آزادی انسان در انتخاب مواجه هستیم؛ اما سرانجام هر انتخاب، چیزی به جز تیرگی و نگون‌بختی نیست. یکلیا عاشق چوپان می‌شود و با او همبستر می‌شود. اما به خشم یهوه و قومش دچار می‌شود. یکلیا، تنها و بی‌سرپناه از خانه خود دور می‌شود و به شیطان می‌رسد. شیطان داستان‌هایی شبیه به زندگی یکلیا برای او تعریف می‌کند. از انسان‌هایی دیگر و انتخاب‌هایی دیگر که سرانجام همگی آن‌ها اندوه و عذاب است؛ زیرا خشمی در کار است تا عذابی به سوی انسان بفرستد: «اگر آتش تا رستاخیز مردگان سوزان است اما تحمل بوسه سرد آب‌ها را ندارد. اگر دریا همیشه خروشان است، اما هنگام آرامش، آرام می‌گیرد. ولی خشم او، هرگز، بله هرگز سستی نگرفت» (مدرسی، ۱۳۵۱: ۱۱۶). در این رمان انسان یا به دنبال لذت می‌رود و به سرانجامی تلخ گرفتار می‌شود، یا باید از خوشی‌هایش بگذرد که آن نیز افسردگی و غم به همراه دارد. در رمان یکلیا و تنهایی او انسان‌ها محکوم به عذاب و اندوه هستند. میکاه با اینکه فرمان یهوه را می‌پذیرد و از هوس خود می‌گذرد، چیزی به جز اندوه بی‌پایان، نصیبش نمی‌شود؛ دوری از عشق تامل را ابد. یکلیا و میکاه، نماد تمام انسان‌ها هستند؛ انسان‌هایی محکوم به غم و افسردگی.

در رمان ملکوت، دشمن اصلی انسان مرگ است. مفهوم مرگ، تمام شخصیت‌های داستان را درگیر کرده است. در فصل سوم ملکوت، م. ل. می‌بیند که مرگ، پدر، مادر و فرزندش را از او گرفته و او در کمال ناامیدی می‌فهمد که «همه چیز طعمه مرگ است» (صادقی، ۱۳۴۹: ۵۳). دکتر حاتم، تمام کسانی را که به زندگی علاقه دارند، می‌کشد و هنگامی تصمیم به قتل م. ل. می‌گیرد که م. ل. به زندگی علاقه‌مند شده است. شاید به این دلیل که از نظر او یا خود نویسنده، زندگی ارزش زیستن و جنگیدن ندارد یا از کسانی که زندگی را دوست دارند و به آن چسبیده‌اند، متنفرند. میرعابدینی درون‌مایه اصلی داستان‌های فلسفی صادقی از جمله ملکوت را مرگ می‌داند. به نظر او صادقی از ترس مرگ، سعی می‌کند تا مرگ را بشناسد و آن را تحقیر کند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۳۴۹). شاید برای همین ترس از مرگ و تحقیر آن است که صادقی در ملکوت، نقش دکتر حاتم، نامیرایی و مرگ‌آفرینی‌هایش را می‌آفریند. او در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «من دائم در روح خودم بین این دو جنبه سرگردانم. یک جنبه این امید که شاید بشود خوبی را، عدالت را برقرار کرد، شاید بشود جامعه‌ای ساخت که بتوان در آن زندگی کرد. اما با این همه زندگی پوچ است. بی‌هدف است و به تمامی می‌رسد، اما معلوم نیست چرا؟» (همان: ۳۵۰). تمام اندیشه صادقی در زندگی و ملکوت در جمله «به تمامی می‌رسد» خلاصه می‌شود. صادقی از مرگ می‌هراسد، دوست دارد مثل دکتر حاتم نامیرا باشد اما می‌داند که هرگز به آرزوی خود نمی‌رسید. تمام شخصیت‌های ملکوت همین درد را دارند: چرا مرگ وجود دارد و نمی‌توانند برای همیشه در کنار کسانی که دوستشان می‌دارند به خوشی

زندگی کنند؟ م.ل و خانواده‌اش، منشی و همسرش، مرد چاق و آقای موّدت، همگی آن‌ها دوست دارند لذت ببرند اما مرگ همه چیز را می‌گیرد. به نظر میرعبدینی، در ملکوتِ صادقی، انسان همیشه در رنج می‌گذراند و شرارت بر دنیا تسلط دارد (همان: ۳۵۷). پوچی ملکوت، انسان را به شرارت وامی‌دارد؛ م.ل پسر خود را تکه‌تکه می‌کند و پدر و پسر روستایی را به قتل می‌رساند؛ دکتر حاتم را بر آن می‌دارد تا همه دستیارها و همسرانش را بکشد. نوشته‌های صادقی با «حزن و پوچی شاعرانه‌ای درآمیخته است» (همان: ۳۴۹). پوچی‌ای که تمام شخصیت‌های ملکوت به آن دچارند؛ پوچی مرگ و زندگی است و فقط خودِ مرگ است که آن‌ها را از این پوچی می‌رهاند.

برخلاف سه رمان پیشین، شازده احتجاج به دنبال یافتن معنا است. از مهم‌ترین موضوعات این رمان عشق است؛ عشقی بی‌سرانجام. شازده احتجاج عاشق دختر عمه خود فخرالنسا است اما هر دوی آن‌ها اسیر بیماری‌ای وراثتی‌اند و به سبب آن بیماری می‌میرند. جدالی ناتورالیستی که بیماری، درد، مرگ و اندوه را به همراه دارد. شازده و فخرالنساء می‌خواهند از تقدیر خود بگریزند. به جز بیماری وراثتی، آن‌ها میراث‌دار خشونتِ اجداد خودکامه خود هستند؛ اما با این خوی می‌جنگند. فخرالنساء، دختری تحصیل‌کرده، از خاندان خود و ظلم‌هایی که به مردمان کرده‌اند، بیزار است. شازده نیز از خوی خشنِ پدران خود، بهره‌چندانی نبرده است و فخرالنسا بارها به شازده می‌گوید: «اصلاً به تو یکی نمی‌آید شازده. نکنند قمرالدوله با باغبان باشی... هان؟ آخر حتی یک‌دوره از آن جبروت اجدادی در تو نیست» (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۴) یا: «دستور دادی، هان؟ پس هنوز خون اجدادی در تو هست» (همان: ۱۴). خود شازده نیز می‌داند که خشونت را کنار گذاشته است: «خون اجدادی؟ من که نتوانستم به شکار ادامه بدهم، حتی از دیدن یک مرغابی وحشی که توی خون... و یا تازی که به دهان گرفته باشد دلم آشوب می‌شود» (همان: ۱۰۸-۱۰۹). بعد از مرگ فخرالنساء، شازده احتجاج کلفت خانه، فخری، را وادار می‌کند در نقش فخرالنساء فرو رود. فخری در تقلید از رفتارهای فخرالنسا تا جایی پیش می‌رود که گاهی شخصیت ذاتی خود را فراموش می‌کند. بنابراین هر سه شخصیت اصلی این داستان یعنی شازده، فخرالنسا و فخری توانسته‌اند تا حدودی بر جبر محیطی و ژنتیکی خود، غلبه کنند. اما شازده و فخرالنسا چیزی فراتر از خودسازی می‌خواهند؛ باید نسل این خودکامگی منقرض شود؛ شازده تمام نشانه‌ها و اسباب خانوادگی‌اش را تعمداً در قمار، می‌بازد: «سه شاه و دو بی‌بی. وقتی می‌دیدم که دست طرف دارد می‌لرزد و پائین چشمش می‌پرد و یا دارد سیگار را توی جاسیگاری خاموش می‌کند... برای این‌ها بود که رفتم طرفش. باید یک‌جوری ملک و املاک را آب می‌کردم. وقتی دستم خالی بود توپ می‌زدم» (همان: ۹۹) و هیچ فرزندی از دو شاهزاده باقی نمی‌ماند، تا مسیر انقلاب کامل شود و مرگ خاندان شازده‌ها رقم بخورد. شازده احتجاج، به پوچی‌ای امیدوارانه نزدیک می‌شود و از دنیای کافکایی هدایت، مدرسی و صادقی فاصله می‌گیرد. فخرالنسا و شازده احتجاج، یک دیکتاتوری را به پایان می‌رسانند.

۴-۲. آتئیسم و دوگانگی خیر و شر؛ خدا و شیطان

آتئیسم به معنی بی‌خدایی یا خداناباوری است. نوشته‌ای متأثر از آتئیسم است که درباره‌ی خدا یا الهیات شک وارد کند، یا مرز بین خیر و شر را در هم بریزد، یا اخلاقیات الهی را رد کند، یا خدا را متفاوت از آنچه الهیون می‌گویند، نشان دهد. به این دلیل آگزیستانسیالیسم اعتقاد به خدا را کنار می‌گذارد که «مفهوم خدا و خداباوری، با تعهد و مسئولیت فردی انسان، که نقطه‌ی مرکزی این مکتب فلسفی است، تناقض دارد» (Milne, 2009: 228). موجودی اثیری و ملکوتی، یک فرشته و حتی موجودی شبیه به یک الهه، در رمان بوف کور، در قالبی زنانه ظاهر می‌شود؛ زن اثیری که به قول خودِ راوی در او «حس پرستش» را ایجاد کرده است (← هدایت، ۱۳۸۳: ۱۹) تا اینکه راوی، فرشته‌اش را از دست می‌دهد. در این رمان، هدایت، انسان جامعه‌ی مدرن را نشان می‌دهد. انسانی که دنیا و آخرتش را از دست داده است. راوی پس از مرگ الهه/فرشته‌اش احساس می‌کند: «من خودم را تا این اندازه بدبخت و نفرین‌زده گمان نمی‌کردم، ولی به واسطه‌ی حس جنایتی که در من پنهان بود، در عین حال خوشی بی‌دلیلی، خوشی غریبی به من دست داد، چون فهمیدم یک نفر همدرد قدیمی داشته‌ام» (همان: ۴۳). اما حسی دیگر به او آرامش می‌دهد: اینکه این سرنوشت بشر است. بعد از آن راوی، تنها راه ادامه‌ی زندگی خود را در فراموشی می‌داند و به استعمال مواد مخدر و شراب روی می‌آورد تا «در یک حالت نیمه‌خواب و نیمه‌اغما» فرو رود (همان: ۴۴). اکنون وارد زندگی گذشته‌اش می‌شود: در آنجا، او بیماری جسمی و روانی و محبوس در یک چهاردیواری است. به هیچ چیز اعتقاد ندارد و فقط، شک برای او مانده است: «حالا هیچ چیز را باور نمی‌کنم. به ثقل و ثبوت اشیا، به حقایق آشکار و روشن همین الآن هم شک دارم! ... آیا من موجود مجزا و مشخص هستم؟ نمی‌دانم؛ ولی حالا که در آینه نگاه کردم، خودم را نشناختم. نه آن من سابق مرده است...» (همان: ۴۹). از نظر راوی دوم، مردها رجاله و زنها لکاته‌اند و تنها هدف زندگی آنها، لذت، به‌ویژه لذت جنسی است. او روشنفکری است که می‌خواهد با زیر سوال بردن اعتقاد دینی و الهی، جایگزین خدایش شود: «به برتری خودم پی بردم، برتری خودم را به رجاله‌ها، به طبیعت، به خداها حس کردم؛ خداهایی که زائیده‌ی شهوت بشر هستند. یک خدا شده بودم، از خدا هم بزرگتر...» (همان: ۱۰۶). اما سرانجام چیزی کمتر از رجاله‌ها می‌شود. راوی بوف کور تفاوتی بین خیر و شر نمی‌گذارد. او هر نوع اعتقاد و باور دینی را به سخره می‌گیرد: «دایه‌ام گاهی از معجزات انبیا برایم صحبت می‌کرد؛ به خیال خودش می‌خواست مرا به این وسیله تسلیت دهد. ولی من به فکر پست و حماقت او حسرت می‌بردم!» (همان: ۸۴). یا در حدود همین صفحات که از خدا و دین بدگویی می‌کند یا: «من بیشتر خوشم می‌آمد با یک نفر دوست یا آشنا حرف بزنم تا با خدا، با قادر متعال! چون خدا از سر من زیاد بود» (همان: ۸۵). پوچی زندگی بود که موجب بی‌میلی راوی به خدا و دین شده بود. او با خودش فکر می‌کرد حالا که زندگی چنین است چه تفاوتی می‌کند که به خدا اعتقاد داشته باشد یا نه. در چنین شرایطی برای راوی اصلاً خیر و شر معنایی نمی‌دهد. به نظر راوی

و حتی شاید خود هدایت، انسان آنقدر در پستی سقوط کرده، که وجود خدا از سر انسان زیاد است.

در یکلیا و تنهایی او و ملکوت، دو عنصر خیر و شر علناً رودرروی یکدیگر قرار می‌گیرند. اما پس از پایان این دو رمان، خواننده دچار نوعی سردرگمی می‌شود؛ اینکه خیر و شر در این دو داستان کدام‌اند؟ در هر دو داستان نماینده‌های شیطان و خدا، در آغاز، کاملاً مشخص هستند. در یکلیا و تنهایی او، شیطان مستقیماً وارد داستان می‌شود و با یکلیا همدردی می‌کند. در بخش دیگر این داستان، عسبا نماینده شیطان می‌شود و امنون نماینده خداوند. در ملکوت، دکتر حاتم چیزی شبیه به شیطان است و گاهی شبیه به فرشته مرگ یا قابیل می‌شود. در عوض م. ل. خدا است. نخستین رودرروی خدا و شیطان در رمان یکلیا و تنهایی او، هنگامی است که شیطان خود را به یکلیا می‌شناساند:

یکلیا، به ابرهایی که در گوشه و کنار آسمان حرکت می‌کنند تا به رود سیاه، یعنی آنجایی که خورشید هر غروب به دهان سیاهی فرومی‌رود، برسند، نگاه کن! به ابانه که آرام و رنج‌کشیده در بسترش می‌لغزد بنگر تا بدانی همراه و کنار تو شیطان هم به آن‌ها می‌نگرد.
یکلیا فریاد کوچکی کشید و از او فاصله گرفت (مدرسی، ۱۳۵۱: ۲۰).

اما شیطان به او می‌فهماند آن‌که از او باید ترسید، کسی است که او را رانده است: «یکلیا، چقدر سزاواری که اینطور پریشان شوی. مگر نه اینست که حیثیت خیمه اجتماع به خاطر لعنتی است که به من نسبت داده می‌شود؟ آیا تو انسان نبودی که می‌خواستی راستگو باشی و صادق نبودی؟ اما یکلیا آنجایی که به تو وعده می‌داد، تو را از خانه عشقت بی‌مقصد و مرده بیرون کرد. نمی‌خواهی که من تو را تسلی داده باشم؟» (همان: ۲۰-۲۱) شیطان، شبیه به یک فیلسوف دانا و حقیقت‌طلب است. در صفحه ۲۱ و ۲۲ شیطان به یکلیا می‌گوید که خدا هنگامی که شیطان را شکست داد و از آسمان‌ها به پایین فرستاد، خواست انسان را بیافریند تا تماشاگر او باشد و او را ستایش کند، اما انسان به کمک آنچه شیطان در نهان او پنهان کرده بود، فراتر رفت و به دنبال راز هستی بود. خدا چون این را فهمید، پستی را در نهاد انسان قرار داد تا انسان‌ها به دنبال راز هستی نروند و هر بار سرگذشت شیطان را به یاد انسان‌ها می‌آورد و آن‌ها را به آن سرگذشت، تهدید می‌کرد. شیطان می‌گوید که تمام آن چیزهایی را که انسان آزادانه می‌خواست، یهوه آن‌ها را تحقیر و انسان را به خشم خود، تهدید می‌کرد. در آن زمان یکلیا که احساس می‌کند شیطان نیز با او همدرد است، به آغوش شیطان پناه می‌برد. مدرسی امر الهی را در برابر امر شیطانی قرار می‌دهد تا موجب درگیری ذهنی خوانندگان شود. جای یهوه و شیطان را تغییر می‌دهد. شیطان مهربان و همچون انسان، رنجیده و رانده‌شده و یهوه، انتقام‌گیر است. ماجرای یهوه و شیطان، به افسانه پرومته شباهت دارد. چنانکه گرین شرح می‌دهد، زئوس به یاری پرومته انسان را خلق می‌کند، اما هنگامی که پرومته متوجه می‌شود زئوس می‌خواهد که انسان‌ها، نیایش‌گری صرف باشند، به انسان‌ها فنون و

صناعت‌ها را آموخت و آتش را از خدایان دزدید و برای انسان‌ها به ارمغان آورد. به این ترتیب، انسان فراتر از بازیچه‌ای در دست خدایان شد (گرین، ۱۳۹۲: ۴۵-۴۶). پرومته انسان را با آتش آشنا می‌کند و دلپذیری و فواید آن را به انسان، می‌آموزد. چون زئوس، از خیانت پرومته آگاه شد، او را به عذاب و مرگی هر روزه دچار کرد و انسان‌ها را نیز با آفرینش زن، به گمراهی کشاند و خوی‌های پلید را در نهادشان قرار داد.

در یکلیا و تنهایی او، شیطان دقیقاً نقشی شبیه به پرومته دارد. او که در آفرینش انسان با خدا همکاری می‌کند در نهاد انسان رازی باقی می‌گذارد تا انسان از اینکه تنها ستایشگر و در تسخیر یهوه باشد، رها شود. یهوه با فهمیدن این قضیه، شیطان را لعنت می‌کند و می‌راند. در کتاب افسانه خدایان می‌آید: «پرومته که [نزد] نوع بشر اهمیت و مقام خاصی دارد، به همان اندازه که یک قهرمان داستانی افسانه خدایان به شمار می‌رود، مظهر و نماینده یک مفهوم فلسفی بزرگ است که عبارت است از روح عصیان بشر در مقابل قوانین طبیعت» (شفا، ۱۳۸۳: ۱۵۵). شیطان و نمایندگان او در این داستان، عسابا و تامار، مظهري از همین روحیه عصیان و رهایی هستند. مهم‌ترین بحث این رمان، آزادی است؛ آنچه برای اگزستانسیالیست‌ها بسیار اهمیت دارد. یکلیا می‌خواهد آزادانه عشق‌بازی کند؛ عسابا، میکاه را به عشق تامار فرامی‌خواند. شیطان از یکلیا به عنوان نماینده انسان‌ها می‌خواهد که آزاد باشد و مسئولیت زندگی خود را برعهده بگیرد: «یکلیا گریه نکن. گریه تو گوش خراش است. من مانند او [یهوه] ترحم یا بخشش نمی‌کنم. این درخور شما آفریده‌هاست که عقب پناهگاهی می‌گردید» (مدرسی، ۱۳۵۱: ۲۶). او از یکلیا می‌خواهد تا خود پناهگاه خود شود و مسئولیت زندگی خود را بپذیرد. سارتر می‌گوید: «بشر بدون هیچ اتکا و دستاویزی، بدون هیچ‌گونه مددی، محکوم است که در هر لحظه، بشریت را بسازد» (سارتر، ۱۳۹۸: ۴۱). این جدال بین خیر و شر و تردید انسان در تشخیص این دو از هم و آزادی انتخاب راه خود، تا پایان داستان ادامه دارد. هنگامی که عازار، پسر میکاه، از جهاد، باز می‌گردد، عسابا می‌گوید: «عازار! بهتر می‌بود در شهر می‌ماندی و دختران را بازی می‌دادی تا میان بیابان‌ها عقب خون انسان بدوی» (مدرسی، ۱۳۵۱: ۴۰). عسابا شهوت راندن را برتر از جهاد - که از نظر او خونریزی است - می‌داند. عسابا با امنون کاهن، مناظره می‌کند و به او می‌گوید که امنون، به چیزهایی که می‌گوید، اعتقادی ندارد (همان: ۸۵). عسابا میل به آزادی، شهوت‌رانی و به دنبال زیبایی رفتن را در طبیعت بشر می‌داند؛ طبیعتی که خارج از کنترل انسان و حتی یهوه است (همان: ۸۳-۸۴). عسابا نماد کسی است که زندگی می‌کند تا آزاد باشد و لذت ببرد. در انتها با آغوش باز به سراغ مرگ خواهد رفت و عذاب یهوه را نیز به جان خواهد خرید.

در ملکوت نیز با دو عنصر خیر و شر یا چیزی شبیه به شیطان و خدا مواجه هستیم. البته مرز بین خیر و شر، دقیقاً مشخص نیست. در متن رمان، م.ل خدا و دکتر حاتم شیطان است. مثلاً هنگامی که جن را از شکم آقای مودت بیرون می‌کشند و جن جمله‌ای رمزی برای دکتر حاتم

می‌نویسد، دکتر حاتم در جواب آقای مودت و همراهان او دربارهٔ جملهٔ رمزی جن می‌گوید: «مطمئن باشید. نوشته است شما بی‌جهت با من مبارزه کردید و مرا از مأموریتم بازداشتید. همین امشب خود شیطان، رئیس مستقیم من، به سراغتان می‌آید. اگر حرفی دارید با او بزنید و اگر هم توانستید به جنگش بروید» (صادقی، ۱۳۴۹: ۲۸) که متوجه می‌شویم، شیطان خود دکتر حاتم است و جن جاسوس او بوده! زمانی که دکتر حاتم خبر مرگ قریب‌الوقوع شخصیت‌های داستان را به آنان می‌دهد و آقای چاق می‌خواهد از م. ل کمک بگیرد، دکتر حاتم مانع می‌شود. آقای چاق می‌گوید: «مگر او خدا نیست؟ شما خودتان می‌گفتید، بنابراین چرا نتواند کمک کند؟» (همان: ۱۰۸) اما وقتی کل داستان را در نظر بگیریم، همه چیز شر است و خوبی و خیر وجود ندارد. در بخش‌هایی، داستان به اسطورهٔ آفرینش نزدیک می‌شود. م. ل که خدای این داستان معرفی می‌شود، فرزندش را به دلیل دوستی با دکتر حاتم که شیطان است، مجازات می‌کند. دکتر حاتم نیز، گاهی شبیه به فرشتهٔ مرگ و گاهی شبیه به قابیل می‌شود. مثلاً دکتر حاتم به آقای منشی می‌گوید: «شباهت دوری با حضرت آدم دارید...» (همان: ۱۹)؛ گویی حضرت آدم را بسیار خوب می‌شناخته است. و در جایی دیگر می‌گوید: «ساقی! ساقی! مرا ببخش و یقین داشته باش که بیچاره‌ترین و بی‌گناه‌ترین و بی‌اراده‌ترین فرزند آدم هستم» (همان: ۷۵). شاید به همین دلیل انسان‌ها را می‌کشد؛ چون قابیل است و از روی حسادت، فرزندان آدم، برادران و خواهران خود را می‌کشد. در چندجای داستان به وظیفه و مأموریت خود اشاره می‌کند؛ گویا مأموریتی برای کشتن انسان‌ها دارد: «... وقتی دیگر نمی‌توانستم بمانم یا مأموریت وجدانیم را انجام یافته می‌دیدم بی‌خبر می‌گذاشتم و می‌رفتم...» (همان: ۲۲)، یا: «من بندهٔ زرخیز شغلم هستم و سرنوشتم، یا اگر بدت می‌آید و تکراری و متبذل است، طور دیگر می‌گویم: بندهٔ شغلم و مأموریتم» (همان: ۶۴). در اینجا شبیه به فرشتهٔ مرگ می‌شود. در انتهای داستان، گفتگوی منشی جوان و دکتر حاتم، خواننده را به این شک می‌اندازد که هیچ‌گاه نیروی خیر و شری وجود نداشته است؛ بلکه همه چیز شر است. نیروهای ماورایی، انسان را بازی می‌دهند و در انتها او را می‌کشند. منشی به دکتر حاتم می‌گوید: «برو، برو، هر چه زودتر پیش رفیقت [م. ل] برو. می‌بینم داستان دعوی شما ساختگی است و با هم رابطهٔ نزدیک دارید. لابد می‌نشینید و از سستی و پستی و ترس‌های قربانیان خودتان، از ما آدم‌های معمولی حرف می‌زنید و کیف می‌کنید» (همان: ۱۰۹). این شک قوت می‌گیرد هنگامی که در انتهای داستان، دکتر حاتم و م. ل با یکدیگر ظاهر می‌شوند و با یکدیگر می‌روند. شاید این از ذهن بدبین صادقی نشأت گرفته باشد که در دنیا هیچ نیروی خیری وجود ندارد. در پایان بخش سوم، تحریفی از آیهٔ ده سورهٔ طارق می‌آید: «فمالة من قوه و لاناصر». آیهٔ صحیح قرآن این است: «فمالة من قوه و لاناصر» یعنی «هیچ قدرت و پشتیبانی ندارد» اما به نظر می‌رسد که نویسنده عمداً این آیه را تحریف کرده باشد و به جای «فمالة»، «فما اله» آورده است که در این صورت معنا چیزی شبیه به این می‌شود: «چه پروردگار قدرتمندی است در حالیکه پشتیبان نیست». ممکن است اشتباه تایپی باشد؟ در چاپ دیگری نیز همین آیه تکرار

شده است. شاید صادقی تعمداً چنین کاری کرده باشد. به ویژه اینکه به ماجرای داستان نزدیک است. داستانی که سراسر مرگ است و هیچ نشانی از یاری پروردگار در برابر شیطان وجود ندارد. شازده احتجاب از دنیای متافیزیکی سه داستان قبل فاصله می‌گیرد. گلشیری ضعف جامعه را در ماورا نمی‌جوید. او در ذهن انسان‌ها و اجتماع جستجو می‌کند و بیشتر از فلسفه‌بافی به دنبال روانکاوی است. شازده احتجاب دنیایی را به تصویر می‌کشد که اشرافیتی منحط و خودکامه، نابودش کرده است. جامعه شازده احتجاب، نیاز به زیر و رو شدن دارد. از این جهت، بیش از سه اثر پیشین، به آگزیستانسیالیسم سارتر نزدیک می‌شود. شازده احتجاب و فخرالنسا تلاش می‌کنند تا بر جبر محیطی و وراثتی غلبه کنند. فخرالنسا نماینده یک زن مدرن، تحصیل‌کرده و اخلاقمدار می‌شود. او برخلاف زن‌های درباری، خوی مستکبر اشرافی را کنار می‌گذارد. کناره‌گیری از این خوی در رفتارش با فخری که کنیز او است مشخص می‌شود. فخری برای فخرالنسا، «فخری جان» است، محرم رازهایش، نه کنیزش:

فخرالنساء هیچ‌وقت پلک نمی‌زد، هی کتابا رو ورق می‌زد از سرش تا نصف‌شب. روزها هم. حتی وقتی می‌نشست روبروی آینه و من موهاشو شانه می‌زدم. می‌گفت: فخری جون، موهامو بریز رو شونم. این طور نه. و باز می‌خوند. فقط لباس تکون می‌خورد. گفتم: خانم جون، این تو چی نوشته؟ گفت: می‌خوای برات بخونم؟ گفتم: آره. قصه قلعه سنگبارونو خوند. گفتم: خانم اینا که دروغه. گفت: می‌دونم اما می‌خوام بدونم اجداد والاتبار با این چیزا چطور خوابشان می‌برده (گلشیری، ۱۳۹۷: ۶۱).

فخرالنسا برخلاف زن‌های هم‌عصر خود، انسانی مستقل است. شازده، وابسته و در کنترل او است. در رفتارهای فخرالنسا با شازده می‌توان می‌فهمید، فخرالنسا از ظلم‌هایی که خاندانش به مردمان کرده‌اند، بیزار است؛ به دنبال این است که این ظلم‌ها را بشناسد، به شازده نیز بشناساند و با تحقیر آن رفتارها در چشم شازده تغییری رقم می‌زند. مثلاً وقتی که شازده می‌بیند، فخرالنسا مشغول مطالعه است، از او می‌پرسد که چه کتابی می‌خواند. فخرالنساء پاسخ می‌دهد «خاطرات جد والاتبارمان». بعد شازده از او می‌پرسد: «شما، شما این چیزها را می‌خوانید که چی؟» فخرالنسا جواب می‌دهد: «ببینید، اگر بخواهیم خودمان را بشناسیم باید از اینجاها شروع کنیم، از همین اجداد» (همان: ۴۴-۴۵). فخرالنسا می‌خواهد شازده را از آنچه در پیرامونشان گذشته، باخبر کند. به همین علت شازده، عاشقانه او را دوست می‌دارد؛ چون با زن‌های دیگر فرق دارد، شازده را آگاه کرده است. فخرالنسا در روزهای پایانی عمرش، که دیگر نمی‌تواند شخصاً کتاب بخواند، از شازده می‌خواهد برای او کتاب بخواند و آنجاست که شازده به او می‌گوید: «دوستت دارم، فخرالنساء» و فخرالنساء «خندید، آنقدر بلند خندید که چشم‌هایش پر از اشک شد» (همان: ۱۱۵) و این انقلاب بر علیه خاندان خودکامه شازده‌ها با مرگ فخرالنساء و شازده احتجاب به پایان می‌رسد. شازده‌ای که سهم او دوری گزیدن از راه و رسم پدرانش بود و تا پایان زندگی هیچ خونی نریخت. پیش از

مرگ خود نیز، یادگارهای خاندانش را، تعمداً در قمار می‌بازد تا مرگ خاندانش را کامل کرده باشد. فخرالنسا و شازده آزادی انتخاب را در جامعه‌ای می‌جستند که آزادی انسان‌ها سرکوب شده بود. جامعه‌ای که خواص آن، هیچ تعهدی نسبت به رفتارها و مسئولیت‌های خود نداشتند. سارتر هرکس را مسئول زندگی خویش می‌داند. انسانی که درون خود را بسازد، به جامعه و تمام انسان‌ها کمک کرده است: «هنگامی که ما می‌گوییم بشر مسئول وجود خویش است، منظور این نیست که بگوییم آدمی مسئول فردیت خاص خود است، بلکه می‌گوییم هر فردی مسئول تمام افراد بشر است.» و «فرد بشر با انتخاب خود، همهٔ آدمیان را انتخاب می‌کند» (سارتر، ۱۳۹۸: ۳۱). فخرالنسا و شازده، مسئولیت زندگی خود را پذیرفتند و انقلابی درونی کردند. بحث تعهد، آزادی، مسئولیت و انقلاب بر ضد شری که در جامعه جریان دارد، همگی، درون‌مایه‌های محوری شازده احتجاج هستند: جامعه خیر است و در برابر شر خود کامگان قرار می‌گیرد.

۳-۴. بیگانگی و از خود بیگانگی

دو بیماری هستند که اگر از یکی فرار کنیم به دامان دیگری می‌افتیم و از مهم‌ترین مباحثی هستند که ذهن اگزیستانسیالیست‌ها را با خود درگیر کرده بودند. «از نظر بسیاری از اندیشمندان در قرن‌های نوزده و بیست، بیگانگی، وضعیتی است که برای انسان‌های متمدن پیش می‌آید. بیگانگی، احساس جدایی، بی‌تعلقی [نه وجهه مثبت بی‌تعلق بودن] و تنها بودن است» (Milne, 2009: 230). انسان بیگانه به علت تفاوتی که با جامعه دارد -چه این تفاوت‌ها مثبت باشند و چه منفی- مطرود و تنها است. از خود بیگانگی حالتی عکس است: زمانی که فرد، از فردیت خود می‌گذرد تا جامعه او را بپذیرد به قول پاپنهایم «او از خودش بیگانه شده است زیرا در گریز از خود، رخصت داده موجودیت‌اش در بی‌اعتباری جماعت [ناشناخته برای او] غرق شود» (پاپنهایم، ۱۳۹۸: ۴۸).^۲ انسان دائم بین ترجیح یکی بردیگری، سردرگم است.

در بخش دوم بوف کور، راوی شخصیتی دور از جامعه است. انسان‌های پیرامونش را رجاله یا لکاته می‌نامد، از آن‌ها تنفر دارد و با آن‌ها رفت‌وآمدی نمی‌کند: «میان چهاردیواری که اتاق مرا تشکیل می‌دهد و حصاری که دور زندگی و افکار من کشیده، زندگی من مثل شمع، خرده‌خرده آب می‌شود، نه اشتباه می‌کنم، -مثل هیزیم تر است که گوشهٔ دیگدان افتاده و نه تر و تازه مانده، فقط از دود و دم دیگران خفه شده» (هدایت، ۱۳۸۳: ۵۰). راوی خارج از این چهاردیواری را دنیایی غریب، «دنیای رجاله‌ها» می‌نامد (همان: ۵۱). برای او در اتاقش یک آینه است که گویی تنها رفیق و همدم اوست. آینه برای او مهم‌تر از دنیای رجاله‌هاست (همان: ۵۲). در دنیای رجاله‌ها و لکاته‌ها، راوی «محکوم به تنهایی» است. اگر بخواهد با کسی بیامیزد، باید شبیه به آن‌ها شود: «می‌ترسیدم زخم از دست برود. می‌خواستم طرز رفتار، اخلاق و دلربایی را از فاسق‌های زخم یاد بگیرم... اصلاً چطور می‌توانستم رفتار و اخلاق رجاله‌ها را یاد بگیرم؟ حالا می‌دانم آن‌ها را دوست داشت چون بی‌حیا،

احمق و متعفن بودند» (همان: ۶۲). به نظر آل احمد: «آدم‌ها در رمان بوف کور، نه تنها همه شبیه یکدیگرند، همه نشانه‌هایی از ابتذال فکر و زندگی‌اند، بلکه همه مورد تنفرند، رجاله‌اند، احمقند» (آل احمد، ۱۳۷۰: ۱۸). آنچه می‌نویسد تنها برای «سایه خودش» است و اهمیتی نمی‌دهد اگر آن را بخواند یا نه. راوی بخش اول، از خودبیگانه شده و حتی خویشتن را نیز فراموش کرده است. در یک ویرانه دور از شهر زندگی می‌کند و با هیچ‌کس سروسری ندارد؛ زیرا: «آیا این مردمی که شبیه من هستند، که ظاهراً احتیاجات و هواو هوس مرا دارند، برای گول زدن من نیستند؟ آیا یک مشت سایه نیستند که فقط برای مسخره کردن و گول زدن من به وجود آمده‌اند؟» (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱). او تلاش می‌کند تا خود را بشناسد و می‌ترسد که دیگران او را از شناخت خود دور کنند. برای همین دنیایی دور از دیگران را انتخاب کرده است تا زندگی‌های خود را مرور کند شاید به شناختی از خود برسد. تنها ترسش این است: «فقط می‌ترسم که فردا بمیرم و هنوز خودم را نشناخته باشم» (همان: ۱۰). دنیای بوف کور، دنیایی است که انسان همه‌چیز خود را در آن باخته است. همچون یک بوف در ویرانه‌ای، تنها زندگی می‌کند و کور است چون تمام شناختش را از خود و پیرامونش از دست داده است.

جدال بی‌پایان بین بیگانگی یا از خودبیگانگی، شخصیت‌های رمان یکلیا و تنهایی او را در نبردی درونی قرار می‌دهد؛ یا باید از خود بگذرند تا جامعه را خشنود سازند یا فردیت خود را حفظ کنند و مطرود جامعه شوند. یکلیا، عشق نامشروعش با «کوشی» را برمی‌گزیند. اما جامعه، زنگوله‌ای به پای او می‌بندد و نفرین و طرد می‌کند. یکلیا بیگانه می‌شود و زنگوله نشان بیگانگی او است. هنگامی که کاملاً از جامعه بیگانه دور می‌شود، احساس رهایی می‌کند:

در این لحظه بود که یکلیا نفس عمیقی کشید. تمام نیروهای منقلبی که در این مدت در درون او به بند کشیده شده بودند، کم‌کم خود را رها ساختند. حادثه از سنگینی خود کاسته بود و به جوانه‌هایی که در روح گناهکار او پنهان شده بود، جسارت رشد می‌داد. ناگهان، مانند اینکه در وجودش سدی شکسته شده باشد، سیل احساسات هیجانی، از هر طرف او را احاطه کرد. یکلیا خود را به دامن علفزار انداخت و سینه ملتپش را به آن چسباند. دست‌هایش را به میان گیسوان در هم خود فرو برد. گوئی می‌خواست چیزی را بفشارد. وقتی که این کار به هیجانان روحی او تسکین نداد، آن وقت دست به گریبان خود برد و بقایای جامه رنگارنگی را که سینه او را می‌پوشاند درید. سینه عریان و ملتپ او در هوای آزاد، قرار گرفت (مدرسی، ۱۳۵۱: ۷-۸).

یکلیا بقایای لباسش (آخرین بند اتصال او با جامعه‌اش) را از تن می‌کند و با بیگانه‌ای دیگر آشنا می‌شود. شیطان داستان میکاه را برای او می‌گوید و اینکه میکاه چگونه از خویشتن می‌گذرد. مدرسی با این اندیشه‌های دیگر مخالف است که می‌گوید:

اگر آدمی تمایل دارد از خود بگریزد و خود را از اوج تنهایی به میان گروه زمینیان افکند، نبایستی این نزول را سقوطی در بحران و بی‌قراری به شمار آوریم. بلکه برعکس: بودن به مثابه یکی از بسیار، تأثیر آرامش‌بخش بسیار ژرفی را موجب می‌گردد، مثل اینکه همه‌چیز، در بهترین حالت و

وضعیت خود قرار دارد. انسان برای دست یافتن، به این آرامش و تسلای وسوسه‌انگیز، باید بهای گزافی بپردازد، یعنی خودش را فراموش کند، بایستی با خویشتن بیگانه شود (پاپنهایم، ۱۳۹۸: ۴۷).

در داستان میکاه، او جامعه را به خواسته قلبی‌اش ترجیح می‌دهد و تامل را اخراج می‌کند. هر چند یهوه به او وعده قدرت بیشتر می‌دهد اما هیچ‌گاه از اندوهی که بر او غالب است، تسلی نمی‌یابد: «او می‌دانست که نیرو از پایش کشیده می‌شود و در روی زمین کسی نیست که او را تسلی دهد و برای او بهتر است سال‌ها بر بالای قصرش نزدیک آسمان تنها باشد» (مدرسی، ۱۳۵۱: ۱۴۷). پاپنهایم می‌گوید که انسان از خودبیگانگی، به دلیل این بیگانگی و پذیرش جامعه، ممکن است به موفقیت‌های چشم‌گیری نیز دست یابد و [تا زمانی که این موفقیت‌ها ادامه یابد]، دچار نوعی کرختی است که موجب می‌شود تا از خودبیگانگی‌اش را تشخیص ندهد. اما هنگام بحران‌ها، متوجه از خودبیگانگی‌اش می‌شود (پاپنهایم، ۱۳۹۸: ۳۰). رمان یکلیا و تنهایی او، ترسیم تمام و کمالی از جامعه ایرانی معاصر او است. جامعه‌ای که درگیر جدال با دوگانگی‌ها است؛ خدا و شیطان؛ دنیا و دین؛ خیر و شر؛ جبر و اختیار؛ جامعه و فرد؛ سنت و مدرنیته. شیطان از زبان عسایا می‌گوید: «بله یکلیا! عسایا شراب می‌نوشید تا فراموش کند که زمین، انسان را فراموش کرده و به جای آن به دنبال پستی می‌دود؛ تا فراموش کند که زمین را گدایان، آن‌ها که روحشان تحقیر شده و آن تحقیر را اکنون حس نمی‌کنند، خشنود است. ... و این جهانی نبود که من به خاطر آن رنج کشیدم» (مدرسی، ۱۳۵۱: ۱۴۹). شیطان از انسانی انتقاد می‌کند که حقیقت را فراموش کرده و دل به ذلت داده است. شیطان تبدیل به مسیح/پرومته می‌شود: عذاب را تحمل کرد تا انسان آزاد باشد؛ اما می‌بیند که بیهوده رنج کشیده است زیرا عوام، آزادی را نمی‌خواهند.

دو شخصیت در رمان ملکوت، شبیه به خود صادقی هستند؛ هر دو بیگانه، ناشناس، منزوی و مرموزند: دکتر حاتم و آقای ناشناس. دکتر موجودی ماورائی و آدم‌خوار است. به هر شهری می‌رود، بذر مرگ می‌پراکند. فرشته عذاب یا مرگ یا انتقام است و مسئولیت دارد زمین را از آلودگی وجود انسان پاک کند. البته نه هر انسانی؛ فقط، کسانی سرنگ زهر دکتر حاتم را می‌گیرند که به طناب زندگی چنگ زده باشند:

- من دو نوع آمپول دارم که خواص جداگانه‌ای دارند. ... تقریباً نود و پنج درصد ساکنان شهر از خواستاران این نوع تزریقات بوده‌اند. می‌دانید، من فردا صبح از این شهر کوچ خواهم کرد، اما کار مردم را سامان داده‌ام و به همه آن‌ها یک دوره کامل تزریق کرده‌ام.

- مردم این آمپول‌ها را برای طول عمر می‌زنند یا برای ازدیاد و ادامه میل جنسی که در آن بسیار حریصند. ... آن‌ها جز این چه لذت دیگری، چه موضوع جالب دیگری، چه سرگرمی و امیدواری و هدف دیگری می‌توانند در زندگی سراسر پوچ و خالی و خسته‌کننده و یکنواختشان داشته باشند؟

اما کسانی که جور دیگری هستند و طور دیگر می‌اندیشند به سراغ من نمی‌آیند، من هم با آن‌ها کاری ندارم... (صادقی، ۱۳۴۹: ۲۴-۲۵).

به نظر دکتر حاتم، تنها پنج در صد سزاوار زندگی‌اند؛ نخبگان. عوام محکوم به مرگ در ملکوت، همان رجاله‌های بوف کور هستند. با این تفاوت که در بوف کور، نخبگان نیز، در نهایت سقوط می‌کنند. آقای ناشناس نخبه بیگانه‌ای است، که در برابر کشتار عوام سکوت می‌کند؛ کشتار انسان‌ها یا اهمیتی برای او ندارد یا مرگ آن‌ها را به صلاح جامعه می‌داند. اندیشه نخبه‌گرا و ضدعوام، سرتاسر رمان ملکوت را فرا گرفته است. م.ل تا زمانی که میلی به زندگی دنیایی نداشت؛ خانه‌ها و املاکش را آتش زده بود، اجزای بدنش را قطع می‌کرد، لیاقت زیستن داشت و تنها کسی بود که شیطان را می‌آزرد. اما همین که تصمیم می‌گیرد آخرین قطعه بدن دنیایی خود را نگه دارد و ازدواج کند، دکتر حاتم به او سرنگ مرگ را تزریق می‌کند. م.ل بیگانگی را، که موجب جدایی و تنهایی او از دیگر انسان‌ها شده است، کنار می‌گذارد و از خودبیگانه می‌شود. با اینکه می‌داند انسان‌های عادی احمق و نادانند، اما دیگر این تنهایی را تاب نمی‌آورد و تصمیم می‌گیرد مثل آن‌ها شود. بنابراین دکتر حاتم، نماینده صادقی در داستان، تصمیم می‌گیرد که او دیگر شایسته زیستن نیست. اهمیت ارزش نخبگان نسبت به عوام در ملکوت، ما را یاد اندیشه برتراند راسل می‌اندازد که داروین بیشتر از سی میلیون انسان عادی می‌ارزد (← راجرز و تامپسون، ۱۳۹۸: ۱۲۰). راسل نیز، همچون صادقی، لفظ مردم عادی (Ordinary People) را به کار می‌گیرد.

در شازده احتجاب، شازده و فخرالنساء، هویتی جدا از جامعه خود برمی‌گزینند. فخرالنساء به دربار می‌آید. جایی که از آن بیزار است. سعی می‌کند در این محیط بیگانه، هویت خود را بیابد. کتاب می‌خواند تا با کشف اسرار خانوادگی، خود را بشناسد. او چیزی گرانبها می‌یابد؛ به استقلال شخصیتی و فکری می‌رسد. فخرالنساء بر خلاف تمام زن‌های زمانش اسیر مردان نیست. برعکس شازده وابسته به اوست. شاید گلشیری این اسم را تعمداً انتخاب کرده باشد: فخرالنساء، فخر و الگویی برای زنان. فخرالنساء زن ایده‌آل ایرانی است. به نظر میرعبدینی، فخرالنساء، همان زن اثیری، زن مینیاتوری ایرانی است و تمام تلاش شازده احتجاب این است که او را بشناسد (میرعبدینی، ۱۳۸۷: ۶۸۱-۶۸۲). فخرالنساء، هویت شازده را ساخته بود. به همین دلیل، هویت شازده نیز با مرگ فخرالنساء از بین می‌رود. شازده از خودبیگانه می‌شود و خود را از میان خاطرات بی‌شمار تشخیص نمی‌دهد. باید فخرالنساء بازگردد تا شازده نیز دوباره با او متولد شود. پس فخری باید تبدیل به فخرالنساء شود. فخری هویت حقیقی خود را از دست می‌دهد اما هرگز نمی‌تواند مثل فخرالنساء شود چون چیزی فراتر از ظاهر، شخصیت خودویژه فخرالنساء را ساخته بود. در انتها نیز، شازده بیگانه و تنها، در خانه‌ای که هیچ چیزی از هویتش باقی نمانده است، جان می‌دهد.

۵. نتیجه

در بررسی نخستین رمان‌های مدرنیستی فارسی همچون بوف کور، یکلیا و تنهایی او، ملکوت و شازده احتجاج، تأثیرپذیری این رمان‌ها از اندیشه‌های آگزیستانسیالیستی مشخص است. سه رمان نخست، بیشتر به مفاهیم پوچ‌گرایی و بی‌معنایی آگزیستانسیالیسم توجه کرده‌اند. آن‌ها از بین رفتن ارزش‌های سنتی، جدال بین خیر و شر و شک درباره مرز بین خوبی و بدی را نمایش می‌دهند. همچنین در هر سه رمان نگاهی منفی به انسانیت و افراد جامعه وجود دارد و به‌ویژه در دو رمان یکلیا و تنهایی او و ملکوت که بعد از ۲۸ مرداد و پیش از ۱۳۴۰ نوشته شده‌اند، ضدیت با عوام، افزایش می‌یابد. اما برخورد گلشیری با نویسندگان پیشین متفاوت می‌شود. در رمان شازده احتجاج، نویسنده به تعهد، توجه می‌کند و رمان اجتماعی می‌شود. شخصیت‌هایی ساخته می‌شوند که در دنیایی پوچ به دنبال شناخت خود و پذیرش مسئولیت زندگی خود هستند. آن‌ها تلاش می‌کنند تا با شناخت خود و محیط اطرافشان، به هویتی مستقل برسند. در رمان شازده احتجاج، نگاه نویسنده به جامعه مثبت‌تر از نظرگاه سه رمان پیش از خود است. برخلاف سه رمان پیشین که نخبه‌گرا و ضد عوام هستند، در شازده احتجاج، تمام مردم زیر یک چتر می‌روند و در برابر خودکامگان قرار می‌گیرند. همچنین در شازده احتجاج فضای داستان از آسمان به زمین بازمی‌گردد و جدال آسمانی بین انسان با شیطان یا خدا، به جدال انسان‌ها با خودکامگان تبدیل می‌شود. باید بررسی کرد که چرا رمان شازده احتجاج به این مسیر کشیده می‌شود؟ آیا این نگاه پس از آن نیز، ادامه می‌یابد؟ نگاهی که در این رمان‌ها وجود داشته، تا چه حد متأثر از فضای جامعه‌ای است که نویسندگان در آن زندگی می‌کرده‌اند؟ تعهد اجتماعی در نوشته‌های بعدی گلشیری چگونه است؟ و پرسش‌هایی از این دست که به کمک بررسی سیر یک اندیشه خاص در رمان‌های فارسی یا رمان‌های یک نویسنده، می‌توان به آن‌ها دست یافت.

پی‌نوشت

1. Literary Movements For Students

۲. به دلیل نامفهوم بودن ترجمه در بخش‌هایی از کتاب، از نسخه انگلیسی یاری گرفته شده است (برای اطلاع از متن اصلی ← Pappenheim, 1968: 32).

منابع

- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲)، آگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران، تهران، علمی.
- آل احمد، جلال (۱۳۷۰)، هفت مقاله، تهران، امیرکبیر.
- پاپکین، ریچارد و استرول، آروم (۱۳۹۴)، کلیات فلسفه، ترجمه سیدجلال‌الدین مجتبی، تهران، دانشگاه تهران.
- پانهایم، فریتس (۱۳۹۸)، از خودبیگانگی انسان مدرن، ترجمه مجید مددی، تهران، بان.
- راجرز، نایجل و مل تامپسون (۱۳۹۸)، فیلسوفان بدکردار، ترجمه احسان شاه‌قاسمی، تهران، امیرکبیر.
- راسخی لنگرودی، احمد (۱۳۹۷)، سارتر در ایران، تهران، اختران.

- سارتر، ژان پل (۱۳۹۸)، اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، ترجمه مصطفی رحیمی، تهران، نیلوفر.
- شفا، شجاع‌الدین (۱۳۸۳)، افسانه خدایان، گردآوری و ترجمه شجاع‌الدین شفا، تهران، دنیای نو.
- صادقی، بهرام (۱۳۴۹)، ملکوت، تهران، کتاب زمان.
- گرین، راجر لنسلین (۱۳۹۲)، اساطیر یونان، ترجمه عباس آقاچانی، تهران، سروش.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۹۷)، شازده احتجاج، تهران، نیلوفر.
- مئیوز، اریک (۱۳۹۵)، فلسفه فرانسه در قرن بیستم، ترجمه محسن حکیمی، تهران، ققنوس.
- مدرسی، تقی (۱۳۵۱)، یکلیا و تنهایی او، تهران، نیل.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷)، صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران، چشمه.
- لئونوف، لئونید و دیگران (۱۳۶۴)، وظیفه ادبیات، ترجمه و گزینش ابوالحسن نجفی، تهران، کتاب زمان.
- هدایت، صادق (۱۳۸۳)، بوف کور، تهران، صادق هدایت.

Crowell, Steven (2012), *the Cambridge Companion to Existentialism*, Cambridge, Cambridge University.

Milne, Ira Mark (2009), *Literary Movements for Students*, Second Edition, Detroit, New York, San Francisco, New Haven, Conn, Waterville, Maine and London, Gale Publishing.

Pappenheim, Fritz (1968), *the Alienation of Modern Man*, New York and London, Monthly Review.

Solomon, Robert C. (2005), *Existentialism*, New York and Oxford, Oxford University.