Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی. س۱۳. ش۵۲. زمستان ۱۳۹۹ (صص ۱-۲۷)

داستان موقعیت: روایت هستی‌شناختیِ انسان مدرن
بازخوانی و تحلیل داستان‌های بهرام صادقی

نگین بی‌نظیر *

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان

چکیده

صورت‌بندی‌های مدرنیته و پیامدهای پارادوکسیکال تجربهٔ مدرن، در الگوی همگن‌سازی با جماعت/ مجموعه‌سازی و تحمیل زندگی توده‌ای/ فله‌ای، بشر را از فردیت، هویت و زیست انفسی دور کرده است. بهره‌گیرندگانِ قربانیِ امر مدرن سوژه‌ها و ابژه‌های محکوم به زیستن در وضعیت تجزیه و پراکندگی اجتماعی و حتی وجودی هستند. فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم و داستان موقعیت هرکدام با استلزامات و امکانات فلسفی و ادبی خویش، با توجه به انسان به‌مثابهٔ هستیِ موقعیت‌مند، به غرابت، تنهایی، اضطراب، ترس، پوچی و سرگردانی او در هزارتوی پیچیده و گریزناپذیر امر مدرن واکنش نشان داده‌اند.

جستار حاضر با رویکرد/ مؤلفه‌های داستان موقعیت و با توجه به جهان داستانی کافکا، به تحلیل و بازخوانی رمان *ملکوت* و دو داستان کوتاه «کلاف سردرگم» و «با کمال تأسف» بهرام صادقی پرداخته و نشان داده است که چگونه شخصیت‌های داستان‌های بهرام صادقی در روزمرگی‌ها و میان‌مایه‌گی‌ها دست‌وپا می‌زنند و در حصار موقعیت‌هایی اسیر می‌شوند که نه توانایی فهم موقعیت موجود را دارند و نه امکان و قدرت برون‌رفت از آن را. تقلاهای‌های

---

* نویسندهٔ مسئول: Neginbinazir@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۴/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۶/۲۰

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

عبث و بی‌مایهٔ شخصیت‌ها در هزارتوی زندگی مدرن در جست‌وجوی خویش، معنای زندگی، عشق و آرامش، از عکاس‌خانه‌ای به عکاس‌خانه‌ای دیگر، از روزنامه‌ای به روزنامه‌ای دیگر، از شهری به شهری دیگر، از زنی به زنی دیگر و... تصویرگر رنج و گیرافتادگی بی‌پایان آن‌ها در موقعیت‌های داستان است. این موقعیت غیرقابل فهم و پایان‌ناپذیر بر همهٔ ابعاد زندگی شخصیت‌ها سیطره دارد و شاید انتخاب آگاهانهٔ مرگ، تنها راه رهایی‌شان باشد.

واژه‌های کلیدی: تجربهٔ مدرنیته، فلسفهٔ اگزیستانسیال، داستان موقعیت، فرانتس کافکا، بهرام صادقی.

۱. مقدمه

مدرنیته محصول کنش متقابل و درهم‌فشردگی چهار فرایند سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی محسوب می‌شود و در ماهیت خود متضمن تناقض و چندپارگی است. امر مدرن توأمان توسعه و ویرانی، رهایی و اسارت، وعدهٔ روشنایی و سقوط در تاریکی را به انسان گرفتار در گردابی از آشفتگی، اضطراب، تناقض، ابهام، چندگانگی و پراکندگی عرضه کرده است. به‌تعبیر استوارت هال، به‌محض اینکه «امر مدرن» قابلیت‌های خود را آشکار می‌کند، پیچیدگی‌هایش نیز پدیدار می‌گردد؛ هرچه قهرمانانه‌تر و خلاقانه‌تر جلوه می‌کند، دردسرسازتر می‌شود و سویهٔ تاریک آن بیشتر نمود می‌یابد و به‌تدریج این اندیشهٔ آزاردهنده قوّت می‌گیرد که پیروزی‌ها و دستاوردهای مدرنیته فقط در پیشرفت و روشنگری ریشه ندارد؛ بلکه این جریان با دستگاه‌های اطلاعاتی و جاسوسی، مصرف‌گرایی، تهاجم عقلانیت ابزاری به عرصهٔ عقلانیت فرهنگی و تفاهمی، نظارت دقیق و همه‌جانبه بر تمام شئون و جوانب حیات فردی و اجتماعی، یکدست کردن و همگن‌سازی و سیطرهٔ فرهنگ غربی (غربی شدن جهان و جهانی شدن غرب) حجمِ اضطراب‌آوری از خشونت، بی‌قراری، فراموشی و ازخودبیگانگی را برای بشر به‌ارمغان

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

آورده است (ر.ک: هال، ۱۳۸۶: ۱۳ـ۳۰؛ برمن، ۱۳۸۱: ۲۹ و ۳۹؛ اسکراتن و برادبری، ۱۳۸۰: ۸۹؛ تورن، ۱۳۸۰: ۱۹).

در سیر گفت‌وشنود و تعامل رمان و فلسفه و بیان و تجربهٔ بسیاری از ناشناخته‌های فلسفه در رمان، تمرکز رمان، همچون فلسفه، به کشف وجوه ناشناخته‌ای از هستی انسان معطوف شد. فلسفهٔ اگزیستانسیال و داستان موقعیت، منفک و همسو، هرکدام با استلزامات و سازوکارهای جهان خویش و با توجه به انسان به‌مثابهٔ مسئله/ پرابلم، اسارت انسان را در هزارتوی زیستِ مدرن و دلهره و هراسِ وقوف او به ناممکن بودن رهایی‌اش روایت می‌کنند. به‌تعبیر هیدگر، زیستِ مدرن انسان را با دور کردن از خویشتن خویش در «فراموشی هستی» فرومی‌برد. در فرورفتن انسان در محاق فراموشی، پررنگ شدن مفهوم کارکرد خودنمایی می‌کند. ما خود و دیگران را دستگاه‌هایی می‌بینیم توبرتو و متشکل از کارکردهای زیستی، روانی و اجتماعی که با یکدیگر ارتباط متقابل دارند؛ اتم‌های ازهم‌دورافتاده‌ای که نه احساس عمیقی از هویت خود دارند و نه عضوی از یک جماعت هستند. در این ساحت، جداسازی[۱] و مجموعه‌سازی[۲] ملازم یکدیگرند؛ زیرا فقط افراد بی‌هویت و جداافتاده از یکدیگر را می‌توان در قالب یک توده درآورد. جداسازی به‌همراه اعطای قدرت و نگرش فناورانه و توهم یگانه بودن، به انسان جایگاهی می‌بخشد که خود را یگانه معنابخش و ارزش‌آفرین عرصهٔ وجود می‌انگارد؛ مجموعه‌سازی نیز در همگن کردن، تبلیغ و تحمیل همرنگی با جماعت، اختیار، اعتبار و شأن انسانی او را می‌گیرد (کین، ۱۳۹۷: ۲۲ و ۲۸). در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم، ارزش وجودی و شأن انسانیِ دازاین[۳] اصیل/ انسان فرید[۴] منوط به انتخاب‌هایی است که امکان‌های پیش‌رویش را گسترش می‌دهد و یا چارچوب‌ها و محدودیت‌هایش را افزایش. در این نگرش، انسان به‌مثابهٔ وجودی موقعیت‌مند با انتخاب‌هایش معنا می‌گیرد و منفرد می‌شود.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

ما همه این تجربه را داریم که خودمان را در موقعیتی می‌بینیم که می‌توانیم چند کار مختلف بکنیم و از آن میان به‌تعبیر کیرکگور باید یک کار را انتخاب کنیم [...] این انتخاب هم هیجان‌انگیز است و هم ترسناک [...] ما مسئول چیزی هستیم که می‌شویم، هر فردی باید راه خودش را در زندگی انتخاب کند و در طول این راه است که شکل می‌گیرد و آدمی می‌شود که هست (اندرسون، ۱۳۹۳: ۸۷ و ۹۲؛ نیز ر.ک: مارسل، ۱۳۸۸: ۳۳).

وجود اصیل، انسان فردیت‌یافته‌ای است که با انتخاب‌هایش هم خود را از وجود غیراصیل و غوطه‌ور شدن در جماعت توده‌ای[۵] (کیرکگور)، گله‌ای[۶] (نیچه) و داسمنی[۷] (هیدگر) رها می‌کند و هم امکان‌ها و موقعیت‌های بسیاری را دربرابر الزام، حتمیت و ضرورت برای خویش به‌وجود می‌آورد. داستان موقعیت دقیقاً تصویرگر عجز، استیصال و اسارت انسان در چنین ساحتی است که فلسفهٔ اگزیستانسیال آن را همرنگی با جماعت و زیست گله‌ای و داسمنی می‌نامد و می‌داند؛ انسان محصور و محبوس در روزمرگی‌ها و میان‌مایگی‌های زندگی که نه توانایی فهم موقعیت موجود را دارد و نه قدرت برون‌رفت از آن را.

داستان موقعیت در واکنش به جهان مدرن و متأثر از فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم و اندیشمندانی همچون نیچه، مارسل، یاسپرس، هیدگر و سارتر به کاویدن و تحلیل موقعیت‌های وجودی و بنیادی بشر، انتخاب‌ها و امکان‌ها، غوطه‌ور شدن در عادت‌وارگی‌ها و میان‌مایگی‌ها و ترسیم جهان هزارتو و دام‌گونهٔ او می‌پردازد. به‌تعبیر فلین، «تأثیر هنر ناب بر ایده‌های اگزیستانسیالیستی آن‌قدر قوی است که می‌توان آن را همچون یک جنبش ادبی درنظر گرفت؛ به‌ویژه نویسندگانی مانند داستایفسکی، کافکا و نمایش‌نامه‌نویسانی مثل ساموئل بکت و اوژن یونسکو... نمونه‌های بارزی هستند که دارای ویژگی‌های اگزیستانسیالیستی می‌باشند» (۱۳۹۳: ۴۰ـ۴۱). این جریان واکنش و اعتراضی است به صورت‌بندی‌های مدرنیته و سازوکارهای هژمونی قدرت که انسان را از وجود اصیل/ فرید جدا کرده و در یک بافت/ زندگی گله‌ای، بیگانه و سرگردان و

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

مستأصل در ساختار و نهادهای هزارتو و مارپیچ‌گونه اسیر و رها کرده است. داستان موقعیت دربرابر فرایند عقلانی شدن جهان و وعده‌های آرامش و آزادی، انسان حقیر و عاجزی را ترسیم می‌کند که در تناقض‌ها و دوگانگی‌های خود دست‌وپا می‌زند و راه گریز از موقعیت را خارج از دایرهٔ توانایی و قدرت خویش می‌بیند و می‌داند. داستان موقعیت احتمالاً با فرانتس کافکا شروع یا با او معرفی شده و اعتبار یافته است. میلان کوندرا (۱۳۸۰: ۱۸۹) این سیاق نوشتاری را «داستان‌های کافکایی/ داستان‌های پراگی» می‌نامد. از نمونه‌های داستان موقعیت می‌توان به *قصر*، *محاکمه* و *مسخ* کافکا، *فقط اومدم ی تلفن بکنم* از گابریل گارسیا مارکز، *کوری* از ژوزه ساراماگو و *تنهایی پر از هیاهو* از هرابال اشاره کرد. هاوثورن (۱۳۸۰: ۱۳۵) ویژگی شاخص آثار تی. اس. الیوت، ازراه پاندا، فرانتس کافکا و کنوت همسان را نگرش بدبینانه به دنیای مدرن می‌داند؛ دنیای تجزیه‌شده، پراکنده و رو به تباهی و فساد که در آن ارتباط انسان‌ها بسیار دشوار یا غیرممکن است.

تجربهٔ مدرنیته با همهٔ اشتراکات و همسانی‌های جهانی، تجربه‌ای درگرو/ منوط به موقعیت زمانی و مکانی سوژه‌هاست و در بافت جغرافیایی و زیستی، شمایل و انگاره‌های ظرف مکانی را به خود می‌گیرد. چرخش سبک زندگی و سرعت مواجهه با امر مدرن در ایران، به‌نسبت زیرساخت ریشه‌دار و تفکر زیست سنتی، تنش‌ها، چالش‌ها، تناقض‌ها و تمایزهای بیشتری و بالتبع سردرگمی، گم‌شدگی، اضطراب، تنهایی و پوچی عمیق‌تری را در زندگی ایجاد کرد. شکل‌گیری مدرنیزاسیون بدون آنکه منجر به مدرنیته شود، باعث ناسازگاری، ناهماهنگی، تنوع فرهنگی، حساسیت‌های بومی، بحران زندگی شهری و جابه‌جایی در پارادایم روشن‌فکری شد و ساحتی نامعلوم و حیرت‌زا را شکل داد (میرسپاسی، ۱۳۹۸: ۱۴۴ـ۱۶۱). در تاریخ سیاسی معاصر ایران، وقایعی همچون جنبش ملی شدن نفت، گشایش فضای سیاسی و فعالیت احزاب، ماجرای کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شکست جنبش نفت و بازگشت استبداد و واکنش

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

ایرانیان به فرایندهای مدرنیزاسیون دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ بر حیات سیاسی و اجتماعی و بالطبع بر ساحت فکری و فلسفی و ادبی ایران تأثیر ویژه‌ای گذاشت. بهرام صادقی فرزند/ نویسندهٔ این زمانهٔ پرآشوب و متلاطم است. تجربهٔ مدرنیتهٔ بهرام صادقی در الگوی ایرانی و زیست ادبی و اجتماعی او در پیوند با اتفاق‌های مذکور و همچنین آشنایی با دستگاه فکری و سیاق نوشتاری فرانتس کافکا و اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی و اثرپذیری از آن (فلکی، ۱۳۸۷: ۱۱۹ـ۱۲۶؛ هاشمی و پورنامداریان، ۱۳۹۱: ۱۵۲) در حجمی از نابسامانی، چالش، تناقض، چندپارگی، تنهایی، تلخی، سرگردانی، بیگانگی و بی‌هدفی شخصیت‌های داستانی‌اش سرریز شد و نمود یافت. بسیاری از شخصیت‌های آثار صادقی آدم‌های معمولی هستند که در مناسبات و پیچیدگی‌های زندگی شهری گرفتار شده‌اند. صادقی انسان‌های بیگانه و غریبی را به‌تصویر می‌کشد که بیگانگی و تنهایی با زیست و هستی‌شان یکی شده است؛ انسان‌های غریب با خویشتن، همکاران، دوستان و خانواده. بیگانگی لزوماً در مهاجرت و زندگی در غربت اتفاق نمی‌افتد. سرنوشت دردناک شخصیت‌های صادقی زیستن بیگانه‌وار در شهر، خانه و جمع آشنایان و دوستان است. شخصیت‌های صادقی، همچون شخصیت‌های آثار کافکا، چه در مکانی بیگانه، چه در زادگاه خود و چه در هزارتوی بی‌پایان هجرت، با یکدیگر بیگانه می‌شوند. روند بیگانگی انسان‌های مدرن در این داستان‌ها از رهگذر عوامل و جریان‌های گوناگون نمود می‌یابد (فلکی، ۱۳۸۷: ۴۵). جستار حاضر با توجه به دستاوردها و پیامدهای امر مدرن، از منظر استلزامات و سازوکارهای داستان موقعیت، وجه فلسفی، بافت روایی، ساختار داستانی و... را در دو داستان کوتاه «کلاف سردرگم» و «با کمال تأسف» و رمان *ملکوت* از بهرام صادقی بازخوانی و تحلیل کرده است.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۱ـ۱. پیشینهٔ تحقیق

پیشینهٔ پژوهش حاضر را باید از دو منظر برشمرد: ۱. پژوهش‌هایی که از منظر داستان موقعیت، به تحلیل داستان‌ها پرداخته‌اند: کتاب *جادوهای داستان: چهار جستار داستان‌نویسی* از سناپور(۱۳۸۷)، مقالهٔ «درهم‌تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت/ تحلیل موردی: داستان گیاهی در قرنطینه» از بی‌نظیر و رضی (۱۳۸۹) و مقالهٔ «تحلیل رمان ʻفی المنفیʼ (در تبعیدگاه) جرج سالم از منظر داستان موقعیت» از زیبایی (۱۳۹۳). ۲. مهم‌ترین پژوهش‌هایی که داستان‌های کوتاه صادقی و رمان *ملکوت* را بررسی و تحلیل کرده‌اند: کتاب‌های *نقد آثار بهرام صادقی* از شیری (۱۳۸۵)، *تأویل ملکوت: قصهٔ اجتماعی- سیاسی* از غیاثی (۱۳۸۷) و *بیگانگی در آثار کافکا و تأثیر کافکا بر ادبیات مدرن فارسی* از فلکی(۱۳۸۷) و مقالات «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی» از هاشمی و پورنامداریان (۱۳۹۱)، «تبلور شیطان اسطوره‌ای در ملکوت بهرام صادقی» از طغیانی و چهارمحالی (۱۳۹۳)، «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی» از حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۳)، «تحلیل اسطوره‌ای «یکلیا و تنهایی او» و «ملکوت» با نگاه به تأثیر کودتای ۲۸ مرداد در بازتاب اسطوره‌ها» از قبادی و دیگران (۱۳۹۳)، «ملکوت نقطهٔ عطف رئالیسم جادویی ایران» از چهارمحالی (۱۳۹۳) و «بررسی نمودهای مشابه و متمایز رئالیسم جادویی در داستان *ملکوت* اثر بهرام صادقی و *به پیرمردی فرتوت با بال‌های عظیم* اثر مارکز» از مرادی و طوبایی(۱۳۹۶).

منظرها و رویکردهای پژوهش‌های انجام‌شده بیانگر اهمیت آثار داستانی بهرام صادقی و قابلیت تحلیل آثار او از زوایای مختلف است. پژوهش‌های نام‌برده به خوانش و تحلیل اسطوره‌ای، روان‌شناختی، جادویی و اجتماعی داستان‌های صادقی پرداخته‌اند و در آن‌ها وجه فلسفی/ هستی‌شناختی داستان‌های صادقی مورد توجه قرار نگرفته است. پژوهش حاضر با توجه به این بُعد مهمِ مغفول، از منظر داستان موقعیت داستان‌های صادقی را تحلیل کرده است.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۱ـ۲. مبانی نظری

تجربهٔ مدرنیته تجربهٔ زیستی متفاوت، دیگرگون و پارادوکسیکال است. به‌تعبیر مارشال برمن:

> برای ما مدرن بودن یعنی تعلق داشتن به محیطی که ماجرا، قدرت، شادی، رشد و دگرگونی خود و جهان را به ما وعده می‌دهد و درعین حال، ما را با تهدید نابودی و تخریبِ همهٔ آنچه داریم، همهٔ آنچه می‌دانیم و همهٔ آنچه هستیم، روبه‌رو می‌سازد [...] مدرنیته کل بشر را وحدت بخشید؛ اما این وحدتی معماوار و متناقص‌آمیز است؛ وحدتی مبتنی بر تفرقه (۱۳۸۱: ۱۴).

دستاوردها و استلزامات جهان مدرن بسترساز طیفی از خیال‌ها، ایده‌ها و موقعیت‌هایی شده است که جملگی تلاش می‌کنند زنان و مردان را به سوژه‌ها/ فاعلان و همچنین ابژه‌ها/ موضوعات مدرنیزاسیون بدل سازند و به آنان قدرت تغییر جهان را عطا کنند؛ همان جهانی که در کارِ تغییر و دگرگونی آن‌هاست (هاوثورن، ۱۳۸۰: ۱۳۶؛ برمن، ۱۳۸۱: ۱۵). داستان موقعیت جهانی را ترسیم می‌کند ـ یا به‌عبارتی جهان و شرایطی را پیش‌بینی می‌کند ـ که در فلسفهٔ اگزیستانسیال، جامعهٔ توتالیتر و در قدرت سراسربینِ فوکویی بسط و عمق یافت و به‌وقوع پیوست. عوامل تعیین‌کنندهٔ بیرونی در این جهان چنان نیرومندند که محرک‌های درونی بی‌وزن و بی‌اعتبار می‌شوند و انسان رهاشده در این موقعیت، در جهان دام‌گونه، مجبور به پیروی از قوانین خاصی می‌شود که نمی‌داند به دست چه کسی و در چه زمانی مدوّن شده‌اند و هیچ مناسبتی با منابع انسانی ندارند و نامفهوم‌اند (کوندرا، ۱۳۸۰: ۷۵ــ۱۹۰). بسیاری از مفاهیم و کلیدواژه‌هایی که در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم تبیین و تحلیل شده، سال‌ها قبل در جهان داستانی کافکا ـ از جنس کافکایی ـ طرح و پیش‌بینی و شاید هشدار داده شده است.

> نگاه مغناطیسی مراجع قدرت، جست‌وجوی نومیدانهٔ فرد برای یافتن جرم خود، طرد شدن و دلهرهٔ طرد شدن، محکومیت به سازش‌طلبی، خصلت شبح‌گونهٔ امور واقعی و واقعیت جادویی پرونده، تجاوز مداوم به زندگی خصوصی و غیره، همهٔ این تجربیاتی

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

را که تاریخ در آزمایشگاه بزرگ خود با انسان کرده، کافکا چند سال پیش از آن در رمان‌هایش انجام داده است (مارسل، ۱۳۸۸: ۴۷؛ نیز ر.ک: هاوثورن، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

داستان موقعیت را نمی‌توان بدون فرانتس کافکا به‌طور عمیق و کامل شناخت و تبیین کرد. والتر بنیامین، تئودور آدورنو، میلان کوندرا و گابریل مارسل بر این باورند که جهان داستان‌های کافکا (*محاکمه*، *قصر*، *مسخ*، *گراکوس شکارچی*، *پل* و *حیوان دورگه*) واکنشی است به قدرت بی‌حدومرزی که انسان را به حیوان/ شیء تبدیل کرده است؛ موجود تهی و مسخ‌شده‌ای که خود را چون سوسک/ ساس می‌بیند؛ نه مثل سوسک، بلکه خود سوسک. بنیامین این قدرت پدرسالارانِ خشمناک را انگلی می‌داند که از همان موجود زنده‌ای که بارش را می‌کِشد، تغذیه می‌کند. کافکا در هزارتوی حقارت، آشفتگی و زخم‌خوردگی، فروبستگی و گره‌خوردگی سرنوشت قهرمان داستان‌هایش، سعی در افشای فجایع قدرت در همهٔ اَشکال آن را دارد؛ هم قدرت ماکروسکوپی را نشانه می‌گیرد و هم قدرت میکروسکوپی را (ر.ک: آدورنو، ۱۳۹۷: ۱۷ـ۱۸ و ۵۰؛ کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۶۳ـ۱۷۶؛ مارسل، ۱۳۸۸: ۴۷). کافکا دنیایی را ترسیم می‌کند «که در آن، دیگر جایی برای زندگی نیست، برای یکتا بودن فرد؛ دنیایی که در آن، انسان تنها ابزار نیروهای فراانسانی است: ابزار دیوان‌سالاری، تکنولوژی، تاریخ و...» (کوندرا، ۱۳۸۵: ۱۸۴). آدورنو بر این باور است:

> باید از کافکا، خلاف رویه‌ای که مفسرانش تاکنون اتخاذ کرده‌اند [تحلیل‌های جامعه‌گرایانه و روان‌کاوانه و...]، جمله‌به‌جمله همان را استنباط کرد که کلمات می‌گویند [...] معنای آن‌ها همان است که مستقیماً از متن برمی‌آید، نه چیزی در پس آن [...] کافکا در آثارش دنیای خود را آفریده است، دنیایی که قوانینش را نویسنده وضع کرده، موجوداتش را او آفریده و سرنوشتشان را او رقم زده است. وقایع این دنیا کنایه از چیز دیگری نیست و موقعیت‌های آن بر چیزی ورای آن‌ها دلالت نمی‌کند تا خواننده در کشفش بکوشد؛ مراد **خود همان وقایع و موقعیت‌هاست**؛ اما البته کافکا دنیایش را در عکس‌العمل به جهان واقعی پدید آورده است؛ عکس‌العملی سنجیده و

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

هدفمند. بناست به‌شیوه‌ای بدیع مشت جهان را باز کند [...] از این رو خوانندهٔ کافکا هرچند در دنیای شگفت نویسنده سیر می‌کند، از جهان واقعی دور نمی‌شود و هر لحظه با آن مرتبط است (آدورنو، ۱۳۹۷: ۱۰ و ۱۲).

داستان موقعیت با رویکرد هستی‌شناختی، موقعیت «گیرافتادگی» و استیصال انسان را به‌تصویر می‌کشد؛ موقعیتی که ناگهانی، بی‌علت، غیرقابل فهم، مبهوت‌کننده و چاره‌ناپذیر است. این موقعیت رابطهٔ خاصی از انسان و جهان را به‌تصویر می‌کشد؛ رابطه‌ای که انسان در آن نه‌تنها قهرمان نیست، بلکه درک و قدرت تغییر شرایط نیز برایش دشوار و اغلب ناممکن است؛ به‌عبارتی «یک اتفاق زمانی که همچون قدرت و جبری بیرونی، انگیزه‌های درونی برون‌رفت از آن را بی‌نتیجه و بی‌معنا می‌کند» (کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹۰؛ نیز ر.ک: سناپور، ۱۳۸۷: ۸۹)، بسترساز داستان موقعیت می‌شود. این موقعیت همهٔ هستی فرد را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ هم هویت فردی قهرمان داستان را می‌بلعد و هم راه‌های برون‌رفت از موقعیت را بر او می‌بندد. جنس موقعیت از یک طرف با قدرت و جبر بیرونی و از طرف دیگر با عجز و ناتوانی انسانی که راه گریز از موقعیت را خارج از دایرهٔ توانایی و قدرت خویش می‌بیند، تعریف می‌شود. داستان موقعیت هم در معنای هستی‌شناختی و فلسفی که بیانگر تناقض‌های درونی، کشمکش‌ها و درگیری‌های شخصیتی است و هم در وجه اجتماعی و سیاسی که نمودار سیطرهٔ نگاه مغناطیسی مراجع قدرت و نظارت سراسربین بر همهٔ ابعاد زندگی فردی و اجتماعی است، به‌گونه‌ای طراحی می‌شود تا استیصال و پوچی انسان را به او بنمایاند. داستان موقعیت ناگهانی و غالباً به‌دنبال یک اشتباه، شخصیت داستان را در موقعیتی متصلب قرار می‌دهد؛[۸] موقعیتی غریب و غیرقابل فهم که ممکن است متعلق به هر دوره و مکانی باشد. موقعیتی فلسفی است که در گذر از زمانمندی و مکانمندی روایت می‌شود. نویسنده نشانه‌های اتصال داستان را به زمان و مکانی خاص حذف می‌کند یا به‌حداقل می‌رساند؛ به‌عبارتی تاریخمندی داستان را از آن سلب می‌کند

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

(سناپور، ۱۳۸۷: ۵۴ـ۹۶). این زمان و مکان انتزاعی در کنار نام‌های کنایی و استعاری و بی‌نامیِ شخصیت‌ها بیانگر اهمیت **موقعیت موجود** است که بر واکنش‌ها، تنش‌ها و چالش‌ها و مواجههٔ شخصیت‌ها در موقعیت تکیه می‌کند، نه خود شخصیت‌ها و تاریخ و جغرافیای وقوع موقعیت.

۳. کاربست مبانی و تحلیل داده‌ها

۳ـ۱. وجوه فلسفی داستان موقعیت

در رابطهٔ تقابلی با داستان‌های رئال که در چالش بین انسان و طبیعت قدرت، توانایی و خلاقیت انسان به‌نمایش گذاشته می‌شود و او فاتح این کشمکش سترگ است، داستان موقعیت تصویرگر درماندگی انسان مدرن و تذکار و تلنگری است به نگرش و باور متقن او به اصالت مطلق عقل و علم به‌مثابهٔ تنها معبر رهایی و پیشرفت و تکامل. داستان موقعیت با **نمایش قدرت و جبر بیرونی**، چه در معنای هستی‌شناختی/ فلسفی و چه در وجه سیاسی و اجتماعی، ترسیم‌کنندهٔ **عجز و اسارت درونی سوژه‌های در بحران** (کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹؛ میلز، ۱۳۹۲: ۴۶) است. انسانِ داستان موقعیت زیست انفسی، فردی و سوبژکتیو ندارد، در جهان مشاع و مشترک در روزمرگی‌ها و میان‌مایگی‌های زندگی غوطه‌ور شده است، نه شناختی از خویشتن دارد، نه درکی از زیستن و نه هدف و معنایی برای ادامه دادن. او در اصول عام و همگانی، در تکرارها و عادت‌وارگی‌ها، روزها را هدر می‌دهد. موقعیت‌های خلق‌شده در داستان‌های «کلاف سردرگم»، «با کمال تأسف» و *ملکوت* در بطنِ روزگذرانی‌ها و روزمرگی‌های شخصیت‌های داستان اتفاق‌هایی را رقم می‌زنند تا شخصیت‌ها با خویشتن خویش، با زندگیِ زیست‌نکرده، عشقِ نداشته و لذت‌های تجربه‌نکرده مواجه شوند؛ موقعیت‌های هستی‌شناختی که تصویرگر سرگردانی و هرزه‌گردی‌های آن‌هاست. شخصیت داستان «کلاف سردرگم» خودِ گم‌شده‌اش را و هستی ناشناخته‌اش را در عکاس‌خانه‌ها می‌جوید؛ در عکس‌های

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

بسیارِ زنان و مردانی که همگن هستند و شبیه هم. آقای مستقیمِ داستان «با کمال تأسف» زندگی بی‌عشق، بی‌معنا و نه‌زیسته‌اش را در روزنامه‌ها می‌جوید، از روزنامهٔ امروز به فردا؛ و سال‌هاست که زندگی‌اش در روزنامه‌ها در خواندن، بُریدن و کلکسیون درست کردن از آگهی‌های مرگ سپری می‌شود. دکتر حاتم نیز بااینکه در ظاهر هدفی دارد، به‌شدت سرگردان است و بی‌قراری و کلافگی‌اش در رفتن از شهری به شهری دیگر، از زنی به زنی دیگر (برای تجربهٔ عشق) و در تزریق آمپول مرگ از انسانی به انسانی دیگر روایت می‌شود. این سرگردانی سوژه‌ها در هزارتو و لابیرنت زندگی مدرن در داستان‌های صادقی جاودانه است و بی‌پایان و فقط مرگ نقطهٔ پایانی است برای رهایی از موقعیت موجود. در «کلاف سردرگم» ـ که نام داستان هم به‌وضوح این سردرگمی و توبرتویی را رهبری می‌کند ـ شخصیت داستان عکس می‌گیرد تا با دیدن چهرهٔ خود، شناخت و درکی از خویش داشته باشد؛ اما قادر به تشخیص عکس خود/ خود در عکس‌های موجود نیست. عکاس، شاگرد عکاس و خود سوژه یافتنِ عکس مورد نظر را در جمع دیگر عکس‌ها به کلاه، سبیل، کت و عینک تقلیل می‌دهند (صادقی، ۱۳۹۷: ۳۱ـ۳۴). سوژه وقتی عکس‌ها را مرور می‌کند، می‌گوید: «این‌ها نیست، اشتباه کرده‌اید، من سبیل ندارم، این عکس‌ها سبیل داره... از آن گذشته من کلاه سرم نمی‌گذارم» (همان، ۳۱). الگوی همسان‌سازی و یک‌شکل کردن سوژه‌ها در جهان مدرن (تورن، ۱۳۸۰: ۱۹) آن‌ها را به‌تدریج از وجه انسانی، شخصی و منفرد جدا می‌کند؛ تا بدانجا که چهرهٔ خویش را هم نمی‌شناسند: «من چطور بفهمم که مال خودمه؟ من که صورتم را نمی‌بینم» (صادقی، ۱۳۹۷: ۳۲). در الگوی همرنگی با جماعت و در زیست گله‌ای/ داسمنی، در پسِ رفتارها و عملکردها، چهره‌ها نیز به‌تدریج شبیه یکدیگر می‌شوند؛ پس سوژه می‌تواند یکی از عکس‌ها را بردارد و یا بنشیند تا صاحبان عکس‌ها بیایند و او هم‌قیافه‌های خودش را ببیند (همان، ۳۴). در پایان داستان، سوژه همچنان در این ناشناختگی و بیگانگی در هزارتویی می‌چرخد و

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

برای یافتن عکس خویش، به‌عبارتی دقیق‌تر یافتن خویش، به عکاس‌خانهٔ دیگری می‌رود تا شاید (همان، ۳۵) عکسش/ خودش را بیابد.

در داستان کوتاه «با کمال تأسف»، زندگیِ زیست‌نشده و بی‌عشق آقای مستقیم در علاقهٔ قدیمی او به جمع کردن آگهی‌های مرگ تصویر می‌شود:

> برنامهٔ هر روز عصر آقای مستقیم مشخص و تغییرناپذیر بود: پیاده‌روی از خانه تا خیابان، خریدن روزنامه، تماشای گهواره‌ها و درشکه‌های بچه‌گانه در فروشگاه فرزانه و احیاناً در فرصت‌های لمس آن‌ها و حتی تکان اندکی به یکی از گهواره‌ها و بالاخره پیاده‌روی از خیابان تا خانه (همان، ۱۰۰ و نیز ۱۰۱ـ۱۰۲).

آقای مستقیم تنهاست؛ نه خانواده‌ای دارد، نه دوستانی و نه زن و فرزندی. او بارها لحظهٔ مرگ خویش و اتفاق‌های بعد از آن را از دید زن‌ها و فرزندهای خیالی‌اش تصویر می‌کند. او آن‌قدر نه‌زیسته است که در زیست رؤیاگونه‌اش نیز با زن‌های متنوع و خیالی‌اش زندگی نمی‌کند و لحظه‌های سرمستی و عشق و لذت را از سر نمی‌گذراند؛ بلکه بارها واکنش‌های زنانش را در لحظهٔ شنیدن مرگ خودش بازسازی می‌کند (همان، ۱۰۴). آقای مستقیم شبی در مرور آگهی‌های مرگ به این جمله برمی‌خورد: «با کمال تأسف فوت مرحوم آقای مستقیم کارمند سابق ادارهٔ دخانیات را به اطلاع آشنایان و دوستان می‌رساند... مصیبت وارده را به خانواده‌های محترمی که در این واقعه عزادار شده‌اند، تسلیت می‌گوییم» (همان، ۱۰۵ـ۱۰۶). آقای مستقیم سال‌ها استمرار مرگ تدریجی‌اش را، از نوجوانی و هر شب، در خواندن و جمع کردن آگهی‌های مرگ دنبال کرده است؛ اما هیچ‌گاه زندگی و مرگ مسئلهٔ او نبوده و به آن‌ها نیندیشیده است. خواندن آگهی مرگ و حضور یافتن در مراسم ترحیم خودش تلنگری است تا آقای مستقیم به زندگی مرگ‌وار خود بیندیشد. موقعیت داستان تجربهٔ مرگ را که تجربه‌ای ناممکن است، برای شخصیت داستان ممکن می‌سازد و همین مواجهه او را با مرزهای وجودی و وجوه به‌حاشیه‌راندهٔ زندگی‌اش روبه‌رو می‌کند.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

بنیادی‌ترین امکانی که انسان در آن به‌معنای واقعی تنهاست، مرگ است. از آنجا که تجربهٔ مرگ هیچ‌گاه برای خود انسان محقق نمی‌شود و او همیشه مرگ دیگران را تجربه کرده است، بودن در موقعیت مرگ، رو به سوی مرگ داشتن، نزدیکی مرگ را چشیدن، آگاهی به تناهی امکانات در نقطهٔ مرگ و ترس آگاهی و... آدمی را با خویش و مرزهای وجودی‌اش روبه‌رو می‌کند (کیرکگور، ۱۳۷۷: ۳۶؛ نیز ر.ک: کالینز و سلینا، ۱۳۸۵: ۸۳).

در این موقعیت فلسفی/ معرفت‌شناختی است که آقای مستقیم داشته‌ها و نداشته‌ها، کرده و نکرده‌هایش را مرور می‌کند تا در سنجش آن‌ها بفهمد که مرگ را بپذیرد یا به زندگی مرگ‌وار گذشته برگردد:

سعی نکنید مرا به مرده بودن متقاعد سازید. می‌فهمید؟ من هنوز یک اتاق کوچک دارم [...] درست است که اتاقم مرطوب است اما در بیرون خانه هوا و خورشید هست. بعد از آن، مرتب شام و نهار می‌خورم [...] جنتلمن حسابی هستم. هر روز روزنامه می‌خرم ـ من چه غمی دارم؟ چه چیز کسر دارم؟ (صادقی، ۱۳۹۷: ۱۱۴ـ۱۱۵).

او تمام آرزوها/ زنانش را نام می‌برد (ژیلا شیطونه، گلوریا، مهری) و اینکه چگونه و چرا از او جدا شده و ترکش کرده‌اند و اینکه «با این‌همه خوشبختی چرا زنده نباشم؟ اتاق، هوا، نام، کار، امید و خیلی چیزهای دیگر، خنده، بله خنده... آن‌قدر می‌خندم که بترکم... ولی نترکید. فقط آن‌قدر خندید که ناگهان بی‌هوش شد و به روی زمین افتاد» (همان، ۱۱۵).

در انتهای داستان مشخص می‌شود که در نگارش نام مرحوم اشتباهی صورت گرفته است؛ پس آقای مستقیم می‌تواند به زندگی ادامه دهد. ولی این تلنگر و مواجهه آقای مستقیم را ـ ورای خطابه و ادعاهایش ـ به تردید می‌اندازد؛ شاید در پایان مرگ را بپذیرد، مرگ آنی را در نسبت با مرگ تدریجی. در پایان داستان، وقتی خبرنگار می‌گوید که در روزنامه آگهی کنید و بنویسید که آقای مستقیم زنده است، «دکتر حاضر

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

در جمع می‌گوید: چرا، چرا، البته، ولی بازهم باید دید عقیدهٔ خودش چیست؟» (همان، ۱۱۷). آقای مستقیم، همچون جوزف ک. شخصیت رمان *قصر*، گناهکار است؛ چون عشق نمی‌ورزد؛ بنابراین باید بمیرد؛ زیرا او اجازه داده تا زندگی‌اش مکانیزه شود، درضرباهنگ کلیشه‌ای ماشین اجتماعی جا بیفتد و از هر کیفیت انسانی محروم شود. بدین ترتیب، ک. قانونی را شکسته است که به‌گفتهٔ کافکا، بر تمام بشر حاکم است: «انسان باش» (کوندرا، ۱۳۸۵: ۱۷۰).

دکتر حاتم در رمان *ملکوت* تصویر شفاف و پیچده‌ای از **سوژه در بحرانِ جهان مدرن** است. موقعیت هستی‌شناختی و زیست دوگانه و تقابلی او در چهره و بدنش مشهود است:

> دکتر حاتم مرد چهارشانهٔ قدبلندی بود که اندامی متناسب و بانشاط داشت، به همان چالاکی و زیبایی که در جوان نوبالغی دیده می‌شود اما سر و گردنش... از پیرترین و فرسوده‌ترین سر و گردن‌هایی بود که ممکن است در جهان وجود داشته باشد. موهای انبوه فلفل‌نمکی‌اش به‌موازات هم و در دو دستهٔ مجزا دو سوی سر بزرگش به عقب می‌رفت، درحالی که آن قسمت از سرش که میان این دو دسته مشخص مو قرار داشت، طاس و براق و یکدست بود (صادقی، ۱۳۸۶: ۳ و ۹).

دکتر حاتم نمایندهٔ انسان دوشقه‌شدهٔ جهان مدرن است که بین سنت و مدرنیته، دیروز و امروز، هویت بومی و همسان‌سازی مدرن دست‌وپا می‌زند و گیر افتاده است. او هم جوان است و هم پیر، هم پیرامونش شلوغ است و هم تنها، هم قدرت دارد و هم عاجز است، هم به‌واسطه حرفه‌اش زندگی می‌بخشد و هم با تزریق آمپولِ مرگ، مرگ را در رگ همهٔ مردم شهر تزریق می‌کند. درد او بی‌ریشگی و معلق بودن در جهان تقابل‌هاست؛ نمی‌داند آسمان را قبول کند یا زمین را:

> من در این سن و سال خودم را بیش از هروقت برای دوست داشتن و عشق ورزیدن آماده می‌بینم. شاید کسی نفهمد اما خودتان می‌بیند دست‌ها و پاهای من

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

چالاک‌اند، قوی و تازه، اما سرم پیر است. به اندازهٔ سال‌های عمرم من اغلب اندیشیده‌ام که آن دوگانگی که همیشه در حیاتم حس کرده‌ام نتیجهٔ این وضع بوده است. یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری مرگ، **این دوگانگی را در روحم** کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم (همان، ۹).

دکتر حاتم در ساحت عشق و در زن‌های بسیاری که اختیار کرده است، نیز جز پیچیدگی، تنهایی، هراس و خیانت ندیده است: «من از زن و عشق خیری ندیده‌ام. هرچند تاکنون چندین زن گرفته‌ام [...] اما هیچ‌کدام یکدیگر را دوست نمی‌داشته‌ایم [...] زن‌های من یکی پس از دیگر می‌میرند یا دیوانه می‌شوند یا خیانت می‌کنند یا طلاق می‌گیرند» (همان‌جا).

۳ـ۲. بافت روایی داستان موقعیت

داستان موقعیت روایتگر موقعیتی است غیرمترقبه، غافل‌گیرکننده، چاره‌ناپذیر و به‌عبارتی غیرانسانی. موقعیتی است که ناگهانی، ناخواسته و ناگزیر و اغلب با یک اشتباه شروع می‌شود (مانند *قصر* و *محاکمه‌ی* کافکا)، نتیجهٔ رفتار و عملکرد مستقیم شخصیت‌های داستان نیست و نمی‌توان در زندگی گذشتهٔ شخصیت آن را ردیابی/ علت‌یابی کرد. این بی‌اتصالی و نبودِ رابطهٔ علّی موقعیت به‌وجودآمده را غیرقابل فهم می‌کند و به‌عبارتی درک نکردن شرایط امکان برون‌رفت از موقعیت را ناممکن می‌سازد (کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۹؛ سناپور، ۱۳۸۷: ۸۹ـ۹۱؛ فلکی، ۱۳۸۷: ۱۲۱). هر دو داستان کوتاه «کلاف سردرگم» و «با کمال تأسف» با یک اشتباه شروع می‌شوند. موقعیت پیش‌آمده (دیدن آگهی مرگ و حضور در مراسم ترحیم خود) برای آقای مستقیم به‌دلیل اشتباهی است که در تایپ کردن نام صورت گرفته: «خبرنگار با حرارت تمام چنین توضیح می‌داد: باور کنید از این اشتباهات فراوان است، مثلاً هفتهٔ گذشته قیمه را قورمه چاپ کرده بودند. یک سال پیش [...] طبیعی است که ممکن است آقای ‘مستعین’ را آقای

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

'مستقیم' چاپ کنند» (صادقی، ۱۳۹۷: ۱۱۵ــ ۱۱۶). در «کلاف سردرگم» نیز، اشتباهِ شماره نزدن عکس‌ها و بالتبع عدم تشخیص عکس سوژه است که هم عکاس، هم شاگرد عکاس و هم خود سوژه را درگیر می‌کند و بسترساز موقعیت می‌شود (همان، ۳۱ـ۳۵).

وقوع اتفاق عجیب و غافل‌گیرکننده الگوی دیگر شروع در داستان موقعیت است؛ مانند آغاز *مسخِ* کافکا: «یک روز صبح همین که گره‌گوار سامسا از خواب آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به حشرهٔ تمام‌عیار عجیبی مبدل شده بود» (کافکا، ۱۳۷۸: ۳). رمان *ملکوت* نیز شروعی مبهوت‌کننده و غریب دارد که سوژه‌ها را به بطن موقعیت داستان هُل می‌دهد: «در ساعت یازده شب چهارشنبهٔ آن هفته **جن در آقای مودت حلول کرد**» (صادقی، ۱۳۸۶: ۱).

درگیری‌ها و تناقض‌های وجودی و موقعیت هزارتوگونهٔ انسان مسئلهٔ کانونی داستان موقعیت است. از این منظر، داستان روایتگر موقعیتی انتزاعی و جهان‌شمول است. این جهان‌شمولی اتفاق‌ها را از بستر زمان و مکان تاریخی جدا می‌کند؛ به‌عبارتی در داستان موقعیت، ماجراها زمانمند و مکانمند نیستند.

> صادقی به محیط‌های جغرافیایی بی‌اعتناست؛ تا آنجا که گاه برخی از شخصیت‌های او نمودهای فرضی و فراواقع‌گرایانه دارند؛ به‌دلیل اینکه از یک سو بیشتر داستان‌هایش بافتی فراطبیعی و قابل انطباق با رئالیسم جادویی و سوررئالیسم دارند و از سوی دیگر مطرح کردن موضوع‌ها و مشکلات اساسی نسل بشر مدنظر است، نه مقوله‌های محدود و محلی (شیری، ۱۳۸۷: ۱۲۰؛ نیز ر.ک: فلکی، ۱۳۸۷: ۵۰ـ۵۱؛ سناپور، ۱۳۸۷: ۹۶).

در هر سه داستان مورد بررسی، واژه‌هایی کلی و مجهول همچون، دیروقت، شب، صبح، شهر، روستا، دهکده، باغ، عکاس‌خانه و... مکان‌ها و زمان‌های انتزاعی و کلی هستند که تاریخ و جغرافیایی معلق و در سریان دارند.

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

۳ـ۲ـ۱. شخصیت و جنس کشمکش در داستان موقعیت

در داستان موقعیت، رفتار و عملکرد، گذشته و دیروز شخصیت‌ها و همچنین چرایی وقوع موقعیت نه طرح و ردیابی می‌شود، نه مسئلهٔ داستان است و نه راوی بر این بُعد تکیه می‌کند؛ بلکه مسئلهٔ کانونی داستان موقعیت روایتِ واکنش‌ها، چالش‌ها، تنش‌ها و تناقض‌های شخصیت‌ها در بطن موقعیت است. شخصیت‌های داستان موقعیت یا از ابتدا موقعیت پایان‌ناپذیر و غیرقابل گریز را می‌پذیرند و با آن کنار می‌آیند ـ به‌عبارتی با پذیرش عجز و ناتوانی خویش دربرابر جبر بیرونی تسلیم می‌شوند و در بستر اتفاقات جلو می‌روند ـ یا به اَشکال و انحای مختلف برای رهایی و نجات خویش می‌جنگند. خروجی و ماحصل هر دو نوع واکنش یکسان است و تأثیری در روند و ایستایی موقعیت ندارد. موقعیت سیطره‌یافته به‌نسبت پذیرش یا عدم پذیرش شخصیت داستان متغیر نمی‌شود. شاید فقط پذیرش موقعیت شرایط را برای شخصیت‌های داستان آسان‌تر کند (کوندرا، ۱۳۸۵: ۱۶۹؛ سناپور، ۱۳۸۷: ۸۹ و ۹۱؛ فلکی، ۱۳۸۷: ۱۰۶ـ۱۰۵).

آقای مستقیم با دیدن آگهی فوت و حضور در مراسم ترحیم خویش، خود را در موقعیت مورد نظر قرار می‌دهد. اول اعتراض می‌کند، پشت تریبون می‌رود و زنده بودن خویش را فریاد می‌زند؛ اما پس از مواجهه با چهره‌های غریب و انکار مخاطبان و مرور چندبارهٔ زندگی‌اش، او نیز مثل گره‌گوار سامسا (شخصیت داستان مسخ)، تصور می‌کند نه‌تنها برای کسی مفید نیست، بلکه نبودنش نیز کسی را ناراحت نمی‌کند؛ نه تغییری اتفاق می‌افتد، نه چیزی جابه‌جا می‌شود و نه نظمی به‌هم می‌ریزد. او با علم به اینکه اسمش اشتباهی تایپ شده، خودش را به موقعیت/ مرگ می‌سپارد (صادقی، ۱۳۹۷: ۱۱۴ـ۱۱۵). شخصیت داستان «کلاف سردرگم» بیگانگی، غربت و دیگری بودن خویش را باور ندارد و برای گریز از این موقعیت آزارنده در عکاس‌خانه‌های مختلف

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

با عکس انداختن، به‌دنبال وجود گم‌شدهٔ خویش است. او در ظاهر با موقعیت کنار نیامده؛ اما کلاف سردرگم نشان می‌دهد راه برون‌رفتی از موقعیت موجود ندارد.

موقعیت و کشمکش دکتر حاتم گیرافتادگی در تناقض‌های وجودی‌ای است که هم در چهره‌اش نمودار است و هم در عملکرد متناقض نسبت به حرفه‌اش. او هم جوان است و هم پیر؛ هم زندگی می‌بخشد و هم پیک مرگ است. این تناقضِ درون و بیرون موجودیت او را ناممکن می‌سازد: «یک گوشهٔ بدنم مرا به زندگی می‌خواند و گوشهٔ دیگری به مرگ، **این دوگانگی را در روحم** کشنده‌تر و شدیدتر حس می‌کنم» (صادقی، ۱۳۸۶: ۹). دکتر حاتم قدرت خدایی دارد. مرگ و زندگی آدم‌ها در دست اوست: «اما خدایی که دارای نرینگی عقیم است [...] خدایی که در شکل جسمانی و انسانی استحاله‌یافته است؛ او همچون خدای نابودی و ویرانگری است که با ابدیت پیوند دارد» (هاشمی و پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۴۸). زندگی در پیکر دکتر حاتم جریان ندارد. او به‌واسطهٔ نازایی و عقیمی، با مرگ پیوند یافته است؛ هم ارتباط با زن‌هایش بوی مرگ می‌دهد و هم چون نمی‌تواند خدایی هستی‌بخش باشد، پس مرگ خیرات می‌کند. داستان *ملکوت* روایت کشمکش و موقعیت گیرافتادگی، تناقض وجودی و زیست برزخیِ دکتر حاتم است که راه گریزی از آن ندارد. او این موقعیت کشنده و متصلب، یعنی مرگ عجین‌شده با زندگی‌اش، را در آمپول‌های مرگ، با کارکرد و وسوسهٔ افزایش طول عمر و ازدیاد میل جنسی، در جان دیگران تزریق می‌کند:

> من دو نوع آمپول دارم که خواص جداگانه‌ای دارند، انبارم از آن‌ها پر است. زن‌ها و مردهای شهر، چه پیر و جوان، مخفیانه به من مراجعه می‌کنند [...] تا از این آمپول‌ها به آن‌ها تزریق کنم. تقریباً نودوپنج 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 همهٔ آن‌ها یک دوره کامل تزریق کرده‌ام. آمپول‌ها در غیاب من تأثیر خواهد کرد (صادقی، ۱۳۸۶: ۱۰).

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

شخصیت دیگر داستان یعنی «م.ل» نیز در ساحت دوگانهٔ مرگ و زندگی، با مرگ و در مرگ زندگی می‌کند. «م.ل» به‌دلیل مرگ فرزندش، خود را در موقعیت کشندهٔ حیات قرار داده است. او چهل سال است که از دکتر حاتم خواسته که همهٔ اعضای بدنش را یکی‌یکی جراحی/ قطع کند. در روایتِ اکنون داستان، او فقط یک عضو دارد: دست راستش؛ اما این یکی را می‌خواهد نگه دارد (همان، ۶). «م.ل» تنها کسی است که با پذیرش موقعیت زیستن در مرگ/ با مرگ از دکتر حاتم ـ که می‌خواهد همه را با تزریق آمپول به کام مرگ بفرستد ـ انتقام گرفته است: «اما این ʻم.لʼ... او مرا به زانو در خواهد آورد! ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد، به استقبال آن می‌رود. مرگ، دهشت، بیماری، رنج برایش مسخره‌ای بیش نیست. او چهل سال شکنجه‌ها را تحمل کرده است و همین مرا درمقابلش ضعیف و متزلزل می‌کند» (همان، ۱۳ـ۱۴).

ویژگی دیگر در داستان موقعیت که پیوند معناداری با وجه فلسفی و جنس موقعیت دارد، بی‌نامی شخصیت‌های داستان است. در داستان موقعیت، یا شخصیت‌ها بی‌نام‌اند یا نام‌های استعاری و کنایی، آن‌ها را از اتصال به زمان و مکانی خاص جدا می‌کند. انتزاعی بودن آن‌ها با ارائه نکردن تصویر دقیق و شفاف توسط راوی تکمیل می‌شود. عکاس، شاگرد و سوژهٔ داستان در «کلاف سردرگم» نام ندارند. نام «آقای مستقیم» شاید استعاره‌ای باشد از زندگی خطی و حرکت تکراری او؛ پیاده‌روی هر روزهٔ او مستقیم از خانه تا دکهٔ روزنامه‌فروشی و برعکس. «دکتر حاتم» هم نامی استعاری است در معنای متناقض با بخشندگی‌اش در لباس پزشکی؛ او زندگی نمی‌بخشد، مرگ توزیع می‌کند. نام «م.ل» هم مثل دنیای ذهنی و بدن تکه‌تکه‌شده‌اش، مجزا و منفک است. دکتر حاتم در جواب منشی جوان می‌گوید: «اسمش ʻم.لʼ است اما اینکه از کجا آمده است؟ مجاز نیستم بگویم» (صادقی، ۱۳۸۶: ۶). «آقای مودت» **دوستی** است که باعث گرد آمدن بقیه در باغ شده است. غیر این سه شخصیت که نام‌های استعاری و کنایی دارند، بقیهٔ شخصیت‌های داستان نام ندارند: «مرد چاق»، «مرد ناشناس» و «منشی جوان». شاید

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

دلیل این سنخ نام‌گزینی منوط می‌شود به اهمیت کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها در داستان موقعیت نه خود شخصیت‌ها. در داستان موقعیت، خودِ موقعیتِ موجود، تنش‌ها و چالش‌ها و عکس‌العمل‌ها مهم است که کشمکش داستان را شکل می‌دهد و جلو می‌برد. نه شخصیت‌ها از چرایی و چگونگی و نوع موقعیت می‌پرسند و نه راوی توضیح می‌دهد. اگر هم اشاره‌ای شود، مسئلهٔ محوری داستان نیست. «چگونگی تغییر، مسئلهٔ داستان نیست، اینکه یک ماهیت چگونه و در اثر چه عواملی درونی یا بیرونی به ماهیتی دیگر تبدیل شده، مسئلهٔ داستان‌های موقعیت نیست [...] بلکه خود تناقض و دوگانگی وجودی دست‌مایه قرار می‌گیرد» (سناپور، ۱۳۸۷: ۵۳ـ۵۴). مسئلهٔ محوری و کانونی شخصیت‌های داستان این نیست که چرا دکتر حاتم آمپول مرگ تزریق می‌کند، چرا سوژهٔ داستان از عکاس‌خانه‌ای به عکاس‌خانه‌ای دیگر می‌رود و مدام عکس می‌گیرد و چرا آقای مستقیم در مواجهه با آگهی مرگش که اشتباهی چاپ شده، دچار تردید می‌شود و مرگ را برمی‌گزیند.

۴. نتیجه

بهرام صادقی فرزند/ نویسندهٔ زمانه‌ای پرآشوب در ایران است. در کنار همهٔ اتفاق‌ها و وقایع سیاسی، اضطراب زیستن در جهان مدرن و تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی در دل سنت‌ها و عادت‌وارگی‌ها و آشنایی صادقی با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم و ساحت داستانی فرانتس کافکا، جهان داستانی او را به سمت‌وسوی داستان موقعیت کشاند. شخصیت‌های داستان‌های صادقی انسان‌های تنها، سرگردان، پوچ و فراموش‌شده‌ای هستند که گیرافتادگی، سرگردانی و زیستن در هزارتوی پیچیده، غیرقابل رهایی و پایان‌ناپذیر را تجربه می‌کنند. دکتر حاتم، آقای مستقیم و سوژهٔ داستان «کلاف سردرگم» لذت بردن، عاشق شدن و زندگی کردن را هیچ‌گاه تجربه نکرده‌اند. همهٔ آن‌ها بُعد ناشناختهٔ وجود خویش و غربت چسبیده به زندگی و روحشان را در روزمرگی‌ها و میان‌مایگی‌ها و در

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

رفتارهای تکراری و از سر عادت از یک مکان/ زمان/ موقعیت به مکان/ زمان/ و موقعیت دیگری می‌جویند، از شهری به شهری دیگر، از زنی به زنی دیگر، از روزنامه‌ای به روزنامه‌ای دیگر، از عکاس‌خانه‌ای به عکاس‌خانه‌ای دیگر. شخصیت‌های هر سه داستان صادقی به‌دلیل بی‌بهرگی از عشق و لذت، جا گذاشتن روحشان در زندگی کلیشه‌ای و ماشینی و به دور بودن از کیفیت انسانی، شایستگی زیستن ندارند. هر دو سنخ از موقعیت در داستان‌های موقعیت بهرام صادقی روایت شده است: الگوی بی‌پایانِ آوارگی و سرگردانی در داستان «کلاف سردرگم» و خلق موقعیت‌های متناقض و مرگ‌وارانه در مواجههٔ آقای مستقیم و دکتر حاتم با ماهیت خودشان و زندگی‌شان. پذیرش مرگ از سوی آقای مستقیم و نمایش دکتر حاتم در انتهای داستان با شنل سیاه، بیانگر انتخاب آگاهانهٔ مرگ هر دو شخصیت است، در زیستِ بدون زندگی‌شان.

پی‌نوشت‌ها

1. atomisation
2. collectivization
3. da-zain
4. individal
5. plebs
6. hard
7. das-man

۸. داستان واقعی از زندگی مهندسی اهل پراگ، برای تقریب ذهنی خوانندهٔ مؤلفه‌های داستان موقعیت، مفید به‌نظر می‌رسد: «مهندسی اهل پراگ، برای شرکت در کنفرانسی علمی، به لندن دعوت می‌شود. پس از شرکت در جلسات کنفرانس به پراگ برمی‌گردد. روی میز کارش به *روده پراوو* – روزنامهٔ رسمی حزب – نگاهی می‌اندازد، در روزنامه می‌خواند: یک مهندس چک که برای شرکت در کنفرانسی به لندن اعزام شده بود پس از آنکه دربرابر روزنامه‌نگاران غربی افتراهایی به میهن سوسیالیستی‌اش می‌بندد، تصمیم می‌گیرد که در غرب بماند. مهاجرت غیرقانونی همراه با چنین اظهاراتی حدود بیست سال حبس دارد. مهندس باور نمی‌کند و در حالت شک و سردرگمی او، منشی‌اش وارد دفتر می‌شود و به او می گوید: شما بازگشته‌اید؟ کار عاقلانه‌ای نکردید! و [...] مهندس به دفتر هیئت‌تحریریه روزنامه می‌رود دبیر مسئول عذرخواهی می‌کند که او تقصیری

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

ندارد، متن مقاله را مستقیماً از وزارت کشور دریافت کرده است. مهندس به وزارتخانه می‌رود و معلوم می‌شود اشتباهی رخ داده است و گزارش مربوط به او از سرویس اطلاعاتی سفارت چکسلواکی در لندن دریافت شده است و مهندس درخواست می‌کند خبر را تکذیب کنند که می‌گویند: تکذیب خبر معمول نیست و اینکه او مطمئن باشد ناراحتی برایش پیش نمی‌آید. اما مهندس خاطرش آسوده نیست برعکس، به‌زودی متوجه می‌شود که کاملاً او را زیر نظر دارند، تلفنش کنترل می‌شود و در خیابان او را تعقیب می‌کنند. نمی‌تواند بخوابد، هر شب کابوس می‌بیند، تا اینکه دیگر تاب تحمل این فشار را ازدست می‌دهد، خود را به آب و آتش می‌زند تا به‌طور غیرقانونی از کشور بگریزد. و بدین سان مهاجری واقعی می‌شود» (کوندرا، ۱۳۸۰: ۱۸۷ـ۱۸۹).

منابع

- آدورنو، تئودور و. (۱۳۹۷). *یادداشت‌هایی دربارهٔ کافکا*. ترجمهٔ سعید رضوانی. چ۴. تهران: آگاه.
- اسکراتن، راجر و ملکم برادبری (۱۳۸۰). «مدرنیته و مدرنیسم: ریشه‌شناسی و مشخصه‌های نحوی» در *مدرنیته و مدرنیسم*. ترجمهٔ حسینعلی نوذری. چ۲. تهران: نقش جهان.
- اندرسون، سوزان لی (۱۳۹۳). *فلسفهٔ کیرکگور*. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. چ۳. تهران: طرح نو.
- برمن، مارشال (۱۳۸۱). *تجربهٔ مدرنیته*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. چ۳. تهران: طرح نو.
- بلاکهام، ه. ج. (۱۳۷۶). *شش متفکر اگزیستانسیالیست*. ترجمهٔ محسن کریمی. چ۳. تهران: نشر مرکز.
- تورن، آلن (۱۳۸۰). *نقد مدرنیته*. ترجمهٔ مرتضی مردیها. چ۲. تهران: گام نو.
- سناپور، حسین (۱۳۸۷). *جادوهای داستان: چهار جستار داستان‌نویسی*. تهران: نشر چشمه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۷). *مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران*. تهران: نشر چشمه.
- صادقی، بهرام (۱۳۸۶). *ملکوت*. چ۸. تهران: کتاب زمان.
- ـــــــــــ (۱۳۹۷). *سنگر و قمقمه‌های خالی*. چ۵. تهران: نیلوفر.
- فلکی، محمود (۱۳۸۷). *بیگانگی در آثار کافکا و تأثیر کافکا بر ادبیات مدرن ایران*. تهران: نشر ثالث.
- فلین، توماس (۱۳۹۳). *درآمدی بر اگزیستانسیالیسم*. ترجمهٔ علیرضا فرجی. ایلام: ریسمان.

- کافکا، فرانتس (۱۳۷۱). *محاکمه*. ترجمهٔ جلال‌الدین اعلم. تهران: نیلوفر.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸). *مسخ*. ترجمهٔ صادق هدایت. چ۳. تهران: زریاب.
- ـــــــــــ (۱۳۸۷). *قصر*. ترجمهٔ جلال الدین اعلم. تهران: ماهی.
- کالینز، جف و هاوارد سلینا (۱۳۸۵). *هیدگر: قدم اول*. ترجمهٔ صالح نجفی. تهران: پردیس دانش.
- کوندرا، میلان (۱۳۸۰). *هنر رمان*. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. چ۵. تهران: گفتار.
- ـــــــــــ (۱۳۸۵). *وصایای تحریف‌شده*. چ۴. ترجمهٔ کاوه باسمنجی. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- کین، سم (۱۳۹۷). *گابریل مارسل*. ترجمهٔ مصطفی ملکیان. چ۳. تهران: هرمس.
- میلز، سارا (۱۳۹۲). *گفتمان*. ترجمهٔ فتاح محمدی. چ۳. زنجان: هزارهٔ سوم.
- مارسل، گابریل (۱۳۸۸). *انسان مسئله‌گون*. ترجمهٔ بیتا شمسینی. تهران: ققنوس.
- میرسپاسی، علی (۱۳۹۸). *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی: بحثی دربارهٔ گفتمان‌ها روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران*. ترجمهٔ جلال توکلیان. چ۳. تهران: نشر ثالث.
- نوذری، حسین‌علی (۱۳۸۰). *مجموعه‌مقالات مدرنیته و مدرنیسم*. چ۲. تهران: نقش جهان.
- وارنوک، مری (۱۳۹۳). *اگزیستانسیالیسم و اخلاق*. ترجمهٔ مسعود علیا. چ۲. تهران: ققنوس.
- هاشمی، رقیه و تقی پورنامداریان (۱۳۹۱). «تحلیل داستان ملکوت با تکیه بر مکتب روان‌تحلیلی». *فصلنامهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی*، واحد سنندج. س۴. ش۱۰. صص۱۳۷ـ۱۵۶.
- هال، استوارت (۱۳۸۶). *«پیشگفتار» در صورت‌بندی‌های فرهنگی جامعهٔ مدرن، رابرت باکاک*. ترجمهٔ مهران مهاجر. تهران: آگه.
- هاوثورن، ج. (۱۳۸۰). «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم: رمان و نظریهٔ ادبی» در *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم*. ترجمهٔ حسینعلی نوذری. چ۲. تهران: نقش جهان.
- Theodor, W.A. (2018). *Yāddāshthāyi Darbār-e kāfkā*. Sa`id Rezvani (Tr.). Tehran: Agah Puplication. [in Persian]
- Scruton, R. & M. Bradbury (2001). "Modernite va Modernism: Rishe shenasi va Moshakhasegay Nahvi" dar *Modernite va Modernism*. Hoseinali Nuzari (Tr.). Tehran: Naghsh-e Jahan Puplication. [in Persian]

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

- Anderson, S.L. (2014). *Falsaf-e Kierkegārd*. Khashayar Dihimi (Tr.). Tehran: Tarh-e nv Puplication. [in Persian]
- Berman, M. (2002). *Tajrob'-e Modernite*. Morad Farhadpur (Tr.). Tehran: Tarh-e nv Puplication. [in Persian]
- Blackham, H.J. (1997). *Shesh Motafaker-e Egzistānsiyālism*. Mohsen Karimi (Tr.). Tehran: Markaz Puplication. [in Persian]
- Touraine, A. (2001). *Naghd-e Modernite*. Morteza Mardiha (Tr.). Tehran: Gham-e nv Puplication. [in Persian]
- Sanapur, H. (2008). *Jāduhāye Dāstān: CHahār Jostār-e Dāstān nevisi*. Tehran: Cheshme Puplication. [in Persian]
- Shiri, Gh. (2008). *Maktab-e Dāstān nevisi*. Tehran: Cheshme Puplication. [in Persian]
- Sadeghi, B. (2007). *Malakut*. Tehran: Ketab-e Zaman Puplication. [in Persian]
- Sadeghi, B. (2018). *Sangar va Ghumghumehāy Khāli*. Tehran: Nilufar Puplication. [in Persian]
- Falaki, M. (2008). *Bigānegi Dar Asār-e Kāfkā va Tasir-e Kāfkā Bar Adabiyāt -e Modern*-e Irān. Tehran: Sales Puplication. [in Persian]
- Flynn, T. (2014). *Darāmadi bar Egzistānsiyālism*. Ali Reza Faraji (Tr.). Eilam: Reisman Puplication. [in Persian]
- Kafka, F. (1992). *Mohākeme*. Gala-Al- Din (Tr.). Tehran: Nilufar Puplication. [in Persian]
- Kafka, F. (1999). *Maskh*. Sadegh Hedayat (Tr.). Tehran: Zaryab Puplication. [in Persian]
- Kafka, F. (2008). *Ghasr*. Gala-Al- Din (Tr.). Tehran: Mahi Puplication. [in Persian]
- Collins, J. & S. Howard (2006). *Hidiiger: ghadam-e Avval*. Saleh Najafi (Tr.).Tehran: Pardis-e Danesh Puplication. [in Persian]
- Kundera, M. (2001*). Honar-e Romān*. Parviz Homayunpur (Tr.). Tehran: Goftar Puplication. [in Persian]
- Kundera, M. (2006). *Vasāyāy-i-e Tahrifshode*. Kaveh Basmanji (Tr.). Tehran: Roshagaran, Motaleat-e Zanan Puplication. [in Persian]
- Keen, S. (2018). *Gabriel Mārsel*. Mostafa Malekiyan (Tr.). Tehran: Hermes Puplication. [in Persian]
- Mills, S. (2013). *Goftmān*. Fattah Mohamadi (Tr.). Zanjan: Hezareh-e Sevvom Puplication. [in Persian]
- Gabriel, M. (2009). *Ensān-e Masal'-egon*. Bita Shamsini (Tr.). Tehran: Ghoghnus Puplication. [in Persian]

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

- Mirsepasi, A. (2019). *Ta'mmoli dar Modernite-e Irāni: Bahsi Darbāre-e Ghotemānha-e Roshangari va Seyasat-e Modernizasiyun dar Irān.* Jalal Tavakuliyan (Tr.). Tehran: Sales Puplication. [in Persian]
- Nuzari, H. (2001). *Majmu'-e Maghālāt-e Modernite va Modernism*. Tehran: Naghsh-e Jahan Puplication. [in Persian]
- Warnock, M. (2014). *Egzistānsiyālism va Akhlāgh* . Mas'ud 'ulya (Tr.). Tehran: Ghoghnus Puplication. [in Persian]
- Hashemipur, R. & T. Purnamdareyan (2012). "Tahlil-e Dāstān-e Malakut ba Teky' bar Maktab-e Ravāntahlili". *Faslnam'-e Adabiyāt va zabānhāy Khāreji Daneshgah-e Azad-e Eslami.* Vahed-e Sanandaj. Vol. 4. No. 10. pp. 137-156. [in Persian]
- Hall, S. (2007). Pishgotar*: Soratbandihāy-e Farhangi Jam'-e Modern*. Robert Bocock. Mehran Mohajer (Tr.). Tehran: Agah Puplication. [in Persian]
- Hawthorn, J. (2001). Modernism and Post Modernism: Roman va Nazareye dar *Post Modeanite va Post Modernism.* Hoseinali Nuzari (Tr.). Tehran: Naghsh-e Jahan Puplication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

The Ontological Narrative of Modern Man: The Analysis of Bahram Sadeghi's Stories based on the Story of Situation

Negin Binazir [1*]

1. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, The University of Guilan.

Received: 20/07/2020 Accepted: 10/09/2020

Abstract

Modernity and the paradoxical consequences of modern experience, especially the modern patterns of creating a homogenous society, have detached humans from their individuality and personal identity. In such a situation, the victims are the subjects and objects who are doomed to live in a socially disconnected world. Existentialism and the story of situation have both reacted, employing their own philosophical and literary devices, to loneliness, stress, fear and absurdity of the modern experience. The current study has investigated Bahram Sadeghi's novel "Malakout" [The Heavenly Kingdom] and two short stories by using the parameters of the story of situation and Kafka's worldview. The paper attempted to show how the characters of these stories live in vain in the routines of everyday life and how they are trapped in situations which neither they can fully comprehend nor they .are able to set themselves free. In search of self and the meaning of love and peace, they try hopelessly to exit the labyrinth of modern life. Such a situation has affected every aspect of their lives and seemingly death is the only way out.

Keywords: Modern experience, existentialism, the story of situation, Frantz Kafka, Bahram Sadeghi.

* Corresponding Author's E-mail: Neginbinazir@yahoo.com

Downloaded from lcq.modares.ac.ir at 11:07 IRST on Saturday March 6th 2021

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی