Volume 4. Issue 1. Spring & Summer 2026. Pages 273 to 293.

Research Paper

An Analysis of Existentialist Characters in the Novels "Adabe Bigharari", "Adabe Donya," and the Short Story "Motaghayyere Mansour" by Yaqoob Yadali

Elnaz Khojaste Zonoozi[1*]

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.

10.22080/lpr.2026.31719.1204

Received:
May 09, 2026
Accepted:
August 14, 2026
Available online:
September 11, 2026

Keywords:
Existentialism, Adabe Beghari, Adabe Donya, Motaghayyere Mansour.

Abstract

Existentialism is based on the existential authenticity of man and believes that man is created by his actions, behavior, and environment. With the prevalence of consumerism and the spread of meaninglessness in modern life, existentialist principles can be observed in contemporary fiction, including the works of Yaqoob Yadali. Using a qualitative approach, this research shows how the characters in Yadali's works represent existentialist principles and which components are more frequent. According to the studies, these characteristics are more common in the two novels "Adabe Beghari" and "Adabe Donya" and in the short story "Motaghayyere Mansour". Kamran in "Adabe Beghari" imposes his will on the world around him, but after achieving the life he desires, which is against social norms, he is not happy. Ramin in "Adabe Donya" suffers from "existential despair" and "being for others." He tries to overcome the meaninglessness of his life, but still does not feel satisfied. In "The Motaghayyere Mansour", Mansour lacks a clear sense of identity, but he cannot overcome this situation. The characters in Yadali's works are confused and try to escape from their meaningless lives, but they do not succeed; instead, they become bored again.

*Corresponding Author: Elnaz Khojaste Zonoozi
Address: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: e.khojaste@alzahra.ac.ir

Extended Abstract

1. Introduction

Literature and philosophy are inextricably linked, and the roots of literary criticism must be sought in the context of philosophy. "Existentialism" is considered one of the important terms in the philosophy of literature in the contemporary era. This theory does not refer to the concept of the originality of existence in other living beings, such as plants and animals, or in other beings, including God and angels; rather, it refers exclusively to the originality of human existence. In the years 1320 to 1350 AH, as identity issues gained strength, writers such as Hedayat, Al-Ahmad, and Shariati turned to these theories, and existentialist ideas found their way into contemporary Persian literature through the translation of Western literary works; however, over time, attention to existentialist thoughts decreased; however, this trend can still be observed in the stories of the 1980s and 1990s, especially in some of the works of Yaqoob Yadali.

2. Purpose, Literature Review, and Method

The existence of a deep connection between literature and philosophy is the main goal and necessity of this research. Existentialism views man as the product of his will and behavior and as completely free and in control of his destiny. The existential man sees the world around him as disorganized and cannot construct meaning for it. This same theme has entered the works of writers and poets to such an extent that it cannot be ignored when reading literary works, especially fiction. Confused characters are very frequent in contemporary fiction. This research will attempt to examine and explain this important point by first explaining the foundations of existentialism and then analyzing these components in the fictional works of Yaqoob Yadali .

Existentialism first emerged in the thought of philosophers such as Socrates, Erasmus, Augustine, and Pascal, but Soren Kierkegaard should be considered the first existentialist philosopher. Kierkegaard considers the meanings of "existence" and "truth" to be "human existence" and considers existence, which until then had been exclusive to God, to be exclusive to man. Shortly after the flourishing of Kierkegaard's philosophy, the capitalist world began to grow. The expansion of the industrial world and its consequences forced man to reconsider the foundations of modernity. As a result, man began to feel the meaninglessness of life; then in the 1950s, existentialism first emerged in Germany and later spread to France and other countries. In this chaotic historical period, thinkers such as Heidegger, Sartre, Camus, and de Bois perfected the school of existentialism in order to find answers to fundamental human questions about existence, value, ethics, and the meaning of life. The continuation of this theory can be traced in the literary movement "Theatre of the Absurd", which is mainly seen in the dramatic works of writers such as Samuel Beckett, Jean Genet, and Eugene Ionesco. Existentialism can be seen as a sign of the confusion of modern man who has gone through two futile world wars, but still sees the world around him as disordered and unable to adapt to the disorder that dominates it. Existentialism is based on the originality of human existence and freedom and the meaninglessness of life. This school considers man to be the product of his

Volume 4. Issue 1. Spring & Summer 2026. Pages 273 to 293.

actions, behavior, and environment and considers him completely free and in control of his own destiny. In the continuation of this research, the theory of existentialism is analyzed in three of Yadali's fictional works: Adabe Bigharari, Adabe Donya, and Motaghayyere Mansour.

3. Discussion

Adabe Bigharari is the most important novel by Yadali. Kamran Khosravi, the main character of this novel, seeks to create a new meaning in order to achieve the life he desires. He decides to destroy his past identity on his own, recreate the scene of his death, and live with a new name and identity in order to get rid of his wife and relatives. He has rebelled against social norms and customs, and according to Camus's theories, he has a "rebellious" spirit. Kamran is bored with everyday life and, in the hope of giving meaning to this repetitive and absurd structure of life, has rebelled against established social norms. Kamran's strange decision to kill his current identity and start a new life with the goal of futility, irresponsibility, and euphoria expresses a kind of conscious choice. Like the myth of Sisyphus, Kamran suffers from what is called "meaninglessness" by being trapped in the vain and futile cycle of repetitive life. Kamran Khosravi is a modern man whose consumerist lifestyle has destroyed the higher meaning of humanity within him. Ultimately, his new life has not brought him happiness or joy, and the loss of meaning has once again tormented him.

Adabe Donya can be examined from the perspective of Sartre's existentialist theory. Ramin, the main character of this novel, is a timid and lonely person who, out of fear of his old love, goes in search of his childhood friend Navid to attract her attention; but in the end, finding traces of Navid leads to Ramin's self-discovery. One of the main existentialist concerns of this work is that Ramin lacks "existential authenticity" and suffers from "existential despair." Ramin is an officer who has been reprimanded at work, separated from his wife, lost his identity and independence with the loss of his job and wife, and has suffered from severe existential despair, because he has gained his existential authenticity from his job, marriage, and social status, and whenever he is called "Captain", his being is filled with joy and self-confidence. By searching for Navid, Ramin undergoes a transformation that, according to Sartre, represents the movement from "being for others" to "being for oneself." At the end of the novel, by searching for and finding Navid, Ramin reaches a kind of awareness that Sartre calls "contemplative awareness"; an awareness and insight that, in the wake of finding Navid, has resolved his internal conflicts.

In the short story "Motaghayyere Mansour", Mansour is a character who lost control of his life at puberty and is waiting for an uncertain tomorrow to come so that he can break out of the fruitless cycle of this meaningless repetition and bring about change. This short story has made the concept of "deciding to change" its theme; however, at the climax of the story, he realizes that the result of this change is nothing but the destruction of his life. He is caught in a situation where, if he does not lie, remain faithful to his wife, and does not manipulate tax accounts, he will be destroyed, and this situation is extremely ridiculous and meaningless. Mansour is incapable of such a change and has fallen into a cycle of emptiness, similar to what can be seen in the plays of writers of the theater of meaninglessness, especially

Beckett. Mansour is a modern man who is guilty of the chaos in his life and has no choice but to change these conditions. He is unable to impose his will on his existence and has no courage to disrupt the order of his irregular life. Therefore, he surrenders to boredom and routine, postponing hope for change to an unattainable tomorrow. A kind of repetition and meaninglessness is also evident in this work.

4. Conclusion

In Yadali's stories, we can see confused characters who constantly go astray to create meaning for their meaningless lives; materialistic and consumerist people who have not understood the meaning of life and are wandering in search of happiness, trying to regain their existential authenticity. The characters in Yadali's works are confused beings who try with all their might to escape from this deterministic and meaningless cycle; but the fruit of their efforts does not bring them social satisfaction; rather, it throws them into a different kind of boring cycle. They are dynamic characters for whom life does not bring satisfaction and salvation in any situation. They try to change the circumstances; but either they do not succeed in changing the situation (Mansour) or, worse, changing their situation does not make them happy (Kamran and Ramin). Such characters are the product of the confused social masses for whom modernity has had no effect except destroying their personality structure.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approved the content of the manuscript and agreed on all aspects of the work.

Conflict of Interest

The authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

دوره ۴ شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۵. صفحات ۲۷۳ تا ۲۹۳.

علمی پژوهشی

واکاوی شخصیت‌های اگزیستانسیالیستی در رمان‌های آداب بی‌قراری و آداب دنیا و داستان کوتاه متغیر منصور از یعقوب یادعلی

الناز خجسته زنوزی[1*]

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

doi ۱۰,۲۲۰۸۰/lpr.۲۰۲۶,۳۱۷۱۹,۱۲۰۴

تاریخ دریافت:
۱۹ اردیبهشت ۱۴۰۵
تاریخ پذیرش:
۲۳ مرداد ۱۴۰۵
تاریخ انتشار:
۲۰ شهریور ۱۴۰۵

کلیدواژه ها:
اگزیستانسیالیسم، شخصیت‌پردازی، آداب بی‌قراری، آداب دنیا، متغیر منصور.

چکیده

مبانی فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم بر اصالتمندی وجودی انسان استوار است. این مکتب انسان را زاییده‌ی اعمال، رفتار و محیط خود می‌داند و جایگاه محوری وی را در هستی به چالش می‌کشد. هم‌زمان با رواج زندگی مصرفی و احاطه‌ی ملال‌زدگی و معناباختگی بر زندگی مدرن، رگه‌های مبانی اگزیستانسیالیستی را می‌توان در بسیاری از آثار داستانی معاصر، ازجمله آثار یعقوب یادعلی نویسنده‌ی معاصر، مشاهده کرد. این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد کیفی به این مسئله می‌پردازد که در شخصیت‌های داستانی یادعلی، چگونه مبانی اگزیستانسیالیستی بازنمایی می‌شود و کدام مؤلفه‌های آن بسامد بیشتری دارد. براساس بررسی‌ها می‌توان دریافت که این مبانی در میان آثار یادعلی، در دو رمان آداب بی‌قراری و آداب دنیا و داستان کوتاه متغیر منصور پربسامدتر است. نتایج یافته‌ها نشان می‌دهد که شخصیت کامران در آداب بی‌قراری، اراده‌ی خود را به جهان پیرامونش تحمیل می‌کند؛ اما پس‌از رسیدن به زندگی دلخواهش که برخلاف هنجارهای اجتماعی است، باز هم به سعادت نمی‌رسد. رامین در آداب دنیا به «یأس وجودی» و «هستی برای دیگران» دچار است. می‌کوشد بر زندگی بی‌معنای خود فایق آید؛ اما در پایان، باز هم از زندگی خود احساس رضایت نمی‌کند. منصور در متغیر منصور نیز، در چرخه‌ی گم‌گشتگی هویتی گرفتار است؛ اما برای غلبه بر این وضعیت در دور تسلسلی واهی افتاده است و قادر به نجات خود نیست. شخصیت‌های آثار یادعلی، موجودات سرگشته‌ای هستند که با تمام توان می‌کوشند از دام چرخه‌ی تهی از معنا در زندگی اجتماعی خود رهایی یابند. لذا، ثمره‌ی تلاششان آن‌ها را به رضایت نمی‌رساند؛ بلکه دوباره به ملال و تکرار دچار می‌شوند.

* **نویسنده مسئول:** الناز خجسته زنوزی
آدرس: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
ایمیل: e.khojaste@alzahra.ac.ir

۱ مقدمه

ادبیات و فلسفه پیوندهایی ناگسستنی دارند؛ تاآنجاکه می‌توان ریشه‌های شکل‌گیری نقد ادبی را در بستر فلسفه کاوید. در این میان، «اگزیستانسیالیسم[۱]» یا «اصالت وجود» ازجمله واژگان کلیدی فلسفه‌ی ادبیات در دوره‌ی معاصر محسوب می‌شود. باید افزود این نحله‌ی نظری به مفهوم اصالت وجود در سایر جانداران همچون گیاهان، حیوانات یا سایر موجودات ازجمله خداوند یا فرشتگان نمی‌پردازد و منظور از آن، صرفاً اصالت انسان است؛ لذا، ترجمه‌ی دقیق این اصطلاح را باید «اصالتمندی وجود انسان» دانست که جایگاه محوری «انسان» را در این مکتب به تصویر می‌کشد (سارتر، ۱۴۰۴: ۱۲-۱۴). در برهه‌ای از تاریخ معاصر ایران، به‌خصوص بین سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۰ شمسی، با قوت گرفتن مباحث هویتی، نویسندگانی چون هدایت، آل‌احمد و شریعتی به این نحله‌های فکری گرایش یافتند و اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی، ازطریق ترجمه‌ی آثار ادبی غرب به گستره‌ی ادبیات معاصر ایران راه یافت؛ لیکن با مرور زمان، به دلایلی همچون ورود و گسترش پسامدرنیسم در ادبیات داستانی و شیوع زندگی مصرفی، در میان داستان‌نویسان معاصر از اقبال به تفکرات اگزیستانسیالیستی کاسته شد. با وجود این، همچنان می‌توان رگه‌هایی از این جریان را در داستان دو دهه‌ی هشتاد و نود شمسی، به‌خصوص در بخشی از آثار یعقوب یادعلی (۱۳۴۹-۱۴۰۰)، نویسنده‌ی صاحب‌نام معاصر، بازیابی کرد. «وی از نویسندگان شاخص این دوره است که از ویژگی‌های مدرن و پست‌مدرن در آثار خود استفاده کرده است» (راغب،۱۳۹۹:۱۹۱).

۱٫۱ ضرورت و مسئله‌ی پژوهش

وجود پیوندی ژرف بین ادبیات و فلسفه، پژوهش حاضر را نیز دربرمی‌گیرد. اگزیستانسیالیسم، انسان را زاییده‌ی اراده و رفتار خود می‌داند و او را مسلط بر سرنوشت خویش به شمار می‌آورد. انسان اگزیستانسیال، جهان پیرامون خویش را بی‌سامان می‌بیند و نمی‌تواند معنایی برای آن برسازد. همین درون‌مایه در آثار نویسندگان و شعرا چنان تسری یافته که در خوانش آثار ادبی، به‌ویژه متون داستانی، نمی‌توان آن را نادیده گرفت. شخصیت‌های کلاف‌گم‌کرده و سردرگم در داستان معاصر چنان پربسامد هستند که تحلیل بنیادین آن‌ها ازمنظر رهیافت‌های اگزیستانسیالیستی می‌تواند پژوهشگر ادبی را به‌سوی فهم دقیق‌تری از جامعه‌ی خود رهنمون سازد. این پژوهش کوشیده نخست با تبیین مبانی اگزیستانسیالیسم و سپس، تحلیل این مؤلفه‌ها در سه اثر داستانی یعقوب یادعلی به تحلیل و تبیین همین مهم بپردازد؛ لذا، مسئله‌ی اصلی آن است که ۱. در شخصیت‌های آثار داستانی یادعلی، چگونه مفاهیم اگزیستانسیالیستی بازنمایی می‌شود؟ ۲. کدام مؤلفه‌ها و مختصات اگزیستانسیالیستی بسامد بیشتری دارد؟

۱٫۲ پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی پژوهش‌های مرتبط با آثار یادعلی، می‌توان موارد ذیل را برشمرد: رحیمی در مقاله‌ای به نام «بررسی رمان آداب بی‌قراری براساس نظریه‌ی فیزیک کوانتوم و جهان‌های موازی» (۱۴۰۱) به بازخوانی این اثر داستانی بر مبنای فیزیک نوین می‌پردازد که ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌های آن «عدم قطعیت»، «نسبیت»، «جهان‌های موازی» و «اثر پروانه‌ای» است و از نگاه نویسنده، تناقضات روایی رمان آداب بی‌قراری با بهره‌گیری از این نظریه قابل حل است. عبداللهی در مقاله‌ی «رفتارشناسی اجتماعی شخصیت‌های رمان آداب بی‌قراری نوشته‌ی

[۱] Existentialism

یعقوب یادعلی» (۱۴۰۲) با التفات به نظریه‌ی ماکس وبر و ژرژ گورویچ به بررسی و واکاوی رفتارهای اجتماعی شخصیت‌های رمان آداب بی‌قراری پرداخته است. طایفی و شالچیان ناظر در مقاله‌ی «تحلیل جایگاه رفتار اخلاقی در آثار داستانی یعقوب یادعلی با تکیه بر آموزه‌های ژاک لکان» (۱۴۰۳) به نقد این اثر از منظر آرای لکان پرداخته‌اند و در مقاله‌ی «از رنج تا لذت حبس؛ خوانش لکانی داستان‌های بند محکومین، آمرزش زمینی، قهوه‌ی سرد آقای نویسنده» (۱۴۰۳)، شخصیت‌های این آثار را با توجه به کنش‌های روان‌کاوانه‌ی آنان، به‌خصوص اعمال مجازات به‌منزله‌ی اختگی نمادین ازمنظر لکان تحلیل کرده‌اند. مالمیر و صادقی در مقاله‌ی «تناسب شگردهای نویسندگی با درون‌مایه در مجموعه داستان متغیر منصور» (۱۴۰۳) درون‌مایه‌ی نسبیت و میزان تناسب آن با شگردهای روایی را در مجموعه داستان نام‌برده تحلیل کرده‌اند. گذشته از این موارد، می‌توان گفت تاکنون پژوهشی درباره‌ی آثار یادعلی انجام نشده است.

درمقابل، میزان پژوهش‌هایی که تاکنون درزمینه‌ی شخصیت‌پردازی‌های اگزیستانسیالیستی در ادبیات انجام گرفته نیز قابل توجه است که ازجمله نزدیک‌ترین موارد به زمینه‌ی کمی و کیفی پژوهش حاضر عبارت‌اند از: مقاله‌ای باعنوان «اگزیستانسیالیسم هدایت و بن‌بست نوستالژی در سگ ولگرد» (۱۳۸۸) از موسوی و همایون، که اگزیستانسیالیسم سارتری را در دو داستان کوتاه از هدایت بررسی کرده‌اند. مقاله‌ای با عنوان «ردپایی از اگزیستانسیالیسم ادبی در داستان انتری که لوطی‌اش مرده بود اثر صادق چوبک» (۱۳۹۵) از ندافی‌زاده‌ی اردبیلی و صلاحی که شخصیت‌های محوری این داستان کوتاه و کنش‌های آن‌ها را ازمنظر فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی بازخوانی کرده‌اند. سواعدی و ایرانی در مقاله‌ای باعنوان «بررسی مؤلفه‌های اگزیستانسیالیستی در من گنجشک نیستم و رساله درباره‌ی نادر فارابی از مصطفی مستور» شخصیت‌های داستانی این دو اثر از مستور را با توجه به ویژگی‌هایی چون سرخوردگی، انزوا و رهاشدگی ازمنظر اگزیستانسیالیستی تحلیل کرده‌اند. امامی و علوی‌طلب در «مفهوم اگزیستانسیالیسم خلاقانه در نمایشنامه‌ی آرامسایشگاه نوشته‌ی بهمن فرسی» (۱۴۰۴) مفهوم «ملال» را ازمنظر اگزیستانسیالیسم در این نمایشنامه تحلیل و اشاره کرده‌اند که عنصر ملال، زندگی کاراکترهای داستانی این اثر را دچار معناباختگی کرده است. بهادری و آقایی نیز در «تحلیل شخصیت فردی و تبیین ماهیت متون ادبی صادق هدایت با ابتنا بر روان‌کاوی فرویدی و آموزه‌های اگزیستانسیالیستی» (۱۴۰۴) به تحلیل این دو نظریه در شخصیت‌های آثار نام‌برده پرداخته‌اند. با توجه به موارد یادشده، پژوهشی با موضوع جستار پیشِ رو انجام نگرفته است.

۲ بحث

۲٫۱ مبانی نظری

اگزیستانسیالیسم ریشه در اندیشه‌ی فیلسوفانی چون سقراط، اراسموس[۱]، آگوستین[۲] و پاسکال[۳] دارد. باوجوداین، سورن کی‌یرکگور[۴] (۱۸۵۵.۱۸۱۳) را باید نخستین فیلسوف اگزیستانسیالیست دانست که جنبه‌هایی از نظام فلسفی هگل[۵] را مورد انتقاد قرار داد. او معتقد بود: «هگل اصالتی برای فرد قائل نیست؛ بلکه فرد را جزئی از کل محسوب می‌کند. ازسویی، فلسفه‌ی هگل برای اندیشه‌ورزی است و جنبه‌ی عملی ندارد و ازسویی‌دیگر، تلقی هگل از موجودیت انسان نادرست است؛ چراکه انسان باید در هستی خود اثر بگذارد» (Kierkegard, ۱۹۳۸:۶۰). کی‌یرکگور باور داشت که برداشت هگل از انسان

[۱] Erasmus
[۲] Augustus
[۳] Pascal
[۴] Soren Kierkegaard
[۵] Hegel

غلط است؛ چراکه هگل انسان را بیرون از فلسفه قرار می‌دهد. «نقد کی‌یرکگور بر هگل، اساساً به کاستی یک فلسفه‌ی تأملی به‌خاطر درنظر نگرفتن آنچه فراتر از خود تأمل است معطوف است... هگل به‌عنوان فرد بیرون از کل نظام قرار می‌گیرد و از این نظام، چنان‌که ادعا می‌کند، توصیف و تبیین جامعی فراهم نمی‌کند» (سی سولومون و م. هیگینز،۱۳۹۷:۵۳۹). وی در واکنش به هگل در کتاب مفهوم اضطراب می‌گوید: «ما باید [در هستی] بازیگر باشیم؛ نه تماشاگر. باید به مشاهده‌گری بپردازیم و هستی را بفهمیم... هدف از زندگی کشف حقیقت است» (کی‌یرکگور، ۱۴۰۱:۷۱). کی‌یرکگور منظور از «وجود» و «حقیقت» را «وجود انسان» می‌داند و معتقد است: «پرسش اساسی، از چیستی انسانیت، زندگی و جهان، مواردی است که فلسفه‌ی سنتی برایش پاسخی ندارد» (Kierkegard,۱۹۹۶:۳۳). لذا، اگزیستانس را که تا پیش‌از وی مختص به خدا بوده، مختص به انسان می‌داند و بیان می‌دارد: «معنای اگزیستانس یعنی بیرون از عدم ایستادن. پس اشیاء و جمادات، اگزیستانس ندارند و در ساحت ماورائی، فقط انسان از معنای اخص کلمه‌ی وجود برخوردار است» (Kierkegard,۱۹۸۹:۲۳۹).

چندی پس‌از شکوفایی فلسفه‌ی کی‌یرکگور، توسعه‌ی جهان صنعتی و تبعات ناشی از آن، بشر را واداشت در بنیان‌های مدرنیته‌ی غربی تجدید نظر کند. درنتیجه، اعتبار هنجارهای اخلاقی از بین رفت، زمینه‌های زوال هویت بشری مهیا شد و بشر به احساس بی‌معنایی در هستی و زندگی دچار شد؛ سپس در دهه‌ی ۱۹۵۰ و پیش‌از جنگ جهانی دوم، به‌علت زمینه‌های اجتماعی برشمرده، اگزیستانسیالیسم نخست در آلمان پا گرفت و بعدها به فرانسه و دیگر کشورها راه یافت. در این دوره‌ی تاریخی نابسامان، اندیشمندانی ازجمله هایدگر[۱]، سارتر[۲]، کاموس[۳] و دوبوار[۴]، درجهت پاسخ به مسائل اساسی بشر درباب هستی، ارزش، اخلاق و معنای زندگی مکتب اگزیستانسیالیسم را به مرحله‌ی پختگی رساندند. هایدگر می‌کوشید به پرسش درباره‌ی چیستی هستی پاسخ دهد و اذعان می‌داشت: «ما فعل بودن را مدام صرف می‌کنیم؛ اما به مفهوم هستی فکر نمی‌کنیم. هستی مفهوم پیچیده‌ای دارد که اگر معنایش را بدانیم، به دام افتاده‌ایم. بنابراین، انسان باید درمورد هستی خودش پرسش کند» (هایدگر،۱۳۹۳:۴۶۱). اصول فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر نیز مبنی‌بر اصالت وجود و تقدم آن بر ماهیت انسان است. او انسان را محکوم به آزادی می‌دانست و باور داشت برای او مسئولیتِ انتخاب می‌آورد: «این گفته که بشر آفریننده‌ی ارزش‌هاست، مفهومی جز این ندارد که زندگی مفهوم ازپیش‌بوده‌ای ندارد. پیش‌از اینکه شما زندگی کنید، زندگی هیچ نیست جز معنایی که شما برای آن برمی‌گزینید» (سارتر،۱۴۰۴:۵۹). وی نخستین فیلسوف اگزیستانسیالیست است که فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی را وارد ادبیات کرد و «شاید هیچ‌کس در سده‌ی بیستم بهتر از سارتر مصداق وحدت و پیوند خلاقانه میان فلسفه، ادبیات و زندگی عمومی نباشد» (کرنی،۱۳۹۹:۱۵۳). ازسوی‌دیگر، باید به آرای دوبوار اشاره‌ای داشت. وی شارح مطلق اندیشه‌های سارتر نیست و باور دارد انسان در خلأ انتخاب نمی‌کند و با توجه به شرایط جسمانی، جنسیتی، طبقه، تاریخ و روابط قدرت تصمیم می‌گیرد. دوبوار آزادی را کوششی دائمی در دل محدودیت‌ها می‌دانست و اذعان می‌کرد: «هر کنشی که آزادی دیگری را سرکوب کند، غیراخلاقی است» (دوبوار،۱۳۸۹:۱۶۷). درنهایت، در اندیشه‌ی اگزیستانسیالیستی کامو زندگانی در کسوت یک «جدال بیهوده» معنا می‌یابد. وی زندگی را جدالی می‌دانست بین میل آدمی به یافتن معنا در جهان و این حقیقت که جستجو برای یافتن معنا کاری بی‌فایده است. از نگاه کامو «جهان به آدمی

[۱] Heidegger
[۲] Sartre
[۳] Camus
[۴] De Beauvoir

بی‌اعتناست و صرفاً آدمی است که می‌خواهد در آن غایت و نهایتی داشته باشد. جهان به آدمی تخاصم می‌ورزد و موجب رنج وی می‌شود» (دورانت،۱۳۹۰:۳۳۰). «معناباختگی» و «جهان بی‌اعتنا» به اصطلاحات کلیدی در آرای کامو تبدیل می‌شود.

ادامه‌ی این نظریه را می‌توان در نحله‌ی ادبی «تئاتر معناباختگی» یا «تئاتر پوچ‌نما[۱]» دنبال کرد که عمدتاً در آثار نمایشی نویسندگانی چون آرتور آدامف[۲]، ساموئل بکت[۳]، ژان ژنه[۴] و اوژن یونسکو[۵] مشاهده می‌شود و شاخه‌ی مهمی از ادبیات پوچی یا معناباخته را شکل می‌دهد که «از تلقی فلسفی نویسندگان تئاتر پوچی از مکاتب ادبی سوررئالیسم، اکسپرسیونیسم، اگزیستانسیالیسم و آثار سارتر، آلبر کامو، فرانتس کافکا[۶] و جیمز جویس[۷] ریشه می‌گیرد» (داد،۱۳۸۷:۱۷۴).

اگزیستانسیالیسم را می‌توان تبلوری از سردرگمی انسان مدرن دانست؛ انسانی که دو جنگ جهانی عبث را سپری کرده است؛ اما همچنان جهان پیرامونش را نابسامان می‌بیند و قادر نیست با بی‌نظمی حاکم بر آن سازگار شود. «اگزیستانسیالیسم بر اصالت وجود و آزادی انسان و پوچی زندگی استوار است. این مکتب انسان را زاییده‌ی کارها و رفتار و محیط خود می‌داند» (مقدادی،۱۳۹۸:۸۵). دو اصل اساسی حاکم بر تفکر اگزیستانسیالیستی عبارت‌اند از: ۱. حیات انسان هیچ معنایی ندارد؛ به‌جز آن معنایی که وی با انتخاب‌هایش به حیات خود می‌بخشد؛ ۲. انسان باید «اصالتمندانه» زندگی کند و این امر مهم محقق نمی‌شود؛ مگر اینکه وی مسئولیت کامل انتخاب‌هایش را بپذیرد. نکته اینجاست که بازنمایی اندیشه‌های سارتر، کامو و تئاتر معناباختگی را در سه اثر انتخابی از یادعلی می‌توان مشاهده کرد. در ادامه‌ی جستار، ابعاد نظری این مکتب فلسفی بسط یافته و چگونگی بازنمایی آن در شخصیت‌های داستانی یادعلی تحلیل خواهد شد.

۲،۲ بررسی پیرنگ رمان‌های آداب بی‌قراری و آداب دنیا و داستان کوتاه متغیر منصور

در این بخش، نخست پیرنگ این سه اثر داستانی مطرح و سپس، ویژگی‌های اگزیستانسیالیستی شخصیت‌های کلیدی این آثار تحلیل خواهد شد.

۲،۲،۱ آداب بی‌قراری

کامران خسروی، مهندس جنگل‌داری است که با همسرش فریبا به‌مدت چهار سال است در منطقه‌ی ییلاقی دورافتاده‌ای زندگی می‌کند. کامران که شخصیتی عاصی و هنجارشکن دارد، به دلیل آنکه دربرابر عرف‌های اجتماعی، زناشویی و هنجارهای شغلی و خانوادگی به احساس کسالت و رخوت دچار شده است، تصمیم می‌گیرد با بازسازی صحنه‌ی تصادفی، به‌دروغ مرگ خود را به اطرافیانش اعلام کند تا هویت اجتماعی فعلی‌اش را از بین ببرد و با بازسازی یک هویت اجتماعی جدید، نه‌تنها زندگی دلخواهش را رقم بزند، بلکه از کسالت ناشی از زندگی زناشویی با فریبا نیز رها شود. همین حادثه، تعلیق اثر را شکل می‌دهد. بدین منظور، کامران با طراحی نقشه‌ای ازپیش‌تعیین‌شده، کارگری افغان به‌نام گلشاه را پشت فرمان ماشین به‌جای خود می‌نشاند و او را به کام مرگ می‌فرستد تا بتواند دور از چشم اطرافیان، زندگی هیجان‌انگیز و سرخوشانه‌ای برای خود آغاز کند. باوجوداین، در نقطه‌ی اوج روایت، پس‌از شروع زندگی جدیدش و

[۱] The Theatre of the Absurd
[۲] Arthur Adamov
[۳] Samuel Beckett
[۴] Jean Genet
[۵] Eugene Ionesco
[۶] Franz Kafka
[۷] James Joyce

برخورداری از انواع لذت‌های رودگذر، دیری نمی‌پاید که باز هم دچار ملال می‌شود و به همان چرخه‌ی زندگی تکراری گذشته درمی‌غلتد.

۲،۲،۲ آداب دنیا

پروا پس‌از جدایی از همسرش، در جستجوی نوید دوست دوران کودکی‌اش، رد او را در مجتمع «دنیا» پیدا می‌کند. وی در این مسیر از کمک رامین، که دوست مشترک او و نوید است، بهره می‌برد. گم شدن نوید و یافتن وی، تعلیق داستان را شکل می‌دهد. رامین، افسر توبیخ‌شده‌ی اداره‌ی آگاهی است که مدتی است از همسر خود جدا شده و به‌شدت به افسردگی و نابسامانی روحی دچار است. نوید سال‌ها به همراه مادرش در همسایگی رامین زندگی کرده و پدرش انقلابی‌ای بوده که زیر شکنجه کشته شده است. رامین و نوید هر دو در گذشته، به پروا علاقه‌مند بوده‌اند؛ اما پروا به عشق هیچ‌یک پاسخ مثبت نداده است. رامین اندکی بعد، با یافتن یادداشت‌های شخصی نوید در مجتمع «دنیا» متوجه می‌شود که نوید در جستجوی اردوان، قاتل پدرش، او را در آنجا پیدا کرده و با نقشه‌ی قبلی به‌عنوان یک کارگر وارد آنجا شده است تا در بزنگاه مناسب، او را به قتل برساند؛ اما درنهایت، در نقطه‌ی اوج روایت، نه‌تنها اردوان را نمی‌کشد، بلکه خودکشی می‌کند. رامین پس‌از گره‌گشایی از این پرونده‌ی قتل و آگاهی از سرنوشت نوید، به‌نوعی بازیابی شخصیتی و هویتی می‌رسد و دوباره به پروا پیشنهاد ازدواج می‌دهد؛ اما پروا باز هم نمی‌پذیرد. در گره‌گشایی پیرنگ، رامین به‌نوعی خودشناسی می‌رسد. باوجوداین، باز هم از زندگی خود رضایت ندارد.

۲،۲،۳ متغیر منصور

این داستان کوتاه، روایتگر بیست و چهار ساعت از زندگی منصور، جوانی سی‌وچهارساله، است که با مشکلات مختلفی در زندگی شخصی‌اش دست‌به‌گریبان است؛ اما تعلیق داستان، زمانی رقم می‌خورد که یک‌باره تصمیم می‌گیرد از فردا تغییر کند! او درصدد است از فردا اوضاع مالی به‌هم‌ریخته‌اش را از راه‌های شرافتمندانه بهبود ببخشد، دروغ نگوید، رابطه‌ی غیراخلاقی خود را با منشی‌اش، شیرین، قطع کند، به همسرش، نازی، وفادار بماند و دیگر حساب‌های مالیاتی شرکتش را دستکاری نکند؛ اما نقطه‌ی اوج روایت هنگامی رقم می‌خورد که درمی‌یابد این تغییر به قیمت ویرانی زندگی‌اش تمام خواهد شد! به‌همین‌دلیل، در بخش گره‌گشایی داستان، تصمیم می‌گیرد امروز قید این تغییر را بزند و دوباره از فردا تغییر را آغاز کند!

در ادامه به تحلیل درون‌مایه‌ی اگزیستانسیالیستی شخصیت‌های اصلی این آثار (کامران، رامین، نوید و منصور) پرداخته خواهد شد.

۲،۳ تحلیل درون‌مایه‌های اگزیستانسیالیستی در شخصیت‌های داستانی

شخصیت‌پردازی از مهم‌ترین عناصر داستان است که پیرنگ را باورپذیر می‌کند و موجب انسجام تمامی عناصر داستان می‌شود. شخصیت‌پردازی در تعریفی ساده، به‌معنای خلق شخصیت‌های داستان است و نویسنده هریک را با خصوصیات اخلاقی و روحی معیّنی در داستان می‌آفریند. ازجمله مهم‌ترین الگوهای شخصیت‌پردازی می‌توان به «شخصیت‌های ایستا و پویا»، «اصلی و فرعی» و «ساده و چندبعدی» اشاره کرد. شخصیت ایستا در داستان، «شخصیتی فاقد تغییر و تحول است؛ برخلاف شخصیت پویا که تحولات فکری، روحی و خلق‌وخویی گوناگونی را کسب می‌کند» (لاج، ۱۲۶:۱۴۰۰). ازسوی‌دیگر، شخصیت چندبعدی «از خلق‌وخویی پیچیده برخوردار است. معمولاً شخصیت‌های اصلی داستان‌ها از بین شخصیت‌های کامل یا چندبعدی انتخاب می‌شوند. چندبعدی بودن شخصیت‌ها زمینه‌ساز توجه مخاطب است» (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۳۰). نکته‌ی مهم در شخصیت‌های

اصلی آثار داستانی‌ای که در این جستار تحلیل خواهد شد، آن است که ویژگی‌هایی چون ایستایی، پویایی و ویژگی شخصیت چندبعدی مشاهده می‌شود که زمینه‌ساز بروز درون‌مایه‌ی اگزیستانسیالیستی نیز خواهد شد.

۲،۳،۱ کامران

رمان آداب بی‌قراری، تماماً جهان درونی و بیرونی شخصیت اصلی، یعنی کامران خسروی، را به تصویر می‌کشد. وی «اهل خوش‌باشی و فردی بی‌مسئولیت است که ارضای لذت‌های زودگذر، ویژگی اصلی شخصیت اوست... و غلبه‌ی «نهاد» موجب شده است رفتارهای مبیّن تعادل و میانه‌روی رنگ ببازد» (خجسته زنوزی، ۲۷۵:۱۴۰۴). این شخصیت با آنکه قابلیت نقدهای روان‌شناختی را دارد، بر مبنای آرای اگزیستانسیالیستی کامو نیز قابلیت بازخوانی دارد. آداب بی‌قراری با معرفی شخصیت کامران، با این عبارت آغاز می‌شود: «خیلی ساده، مهندس کامران خسروی در یک سانحه‌ی رانندگی کشته می‌شد. به همین راحتی، و تمام» (یادعلی، ۱۳۸۴: ۹). ازآنجاکه راوی از نوع سوم شخص محدود است و در شیوه‌ی روایتگری سوم شخص محدود، دانسته‌های راوی با دانسته‌های شخصیت اصلی انطباق دارد، می‌توان به این نتیجه رسید که خود کامران خسروی پیشاپیش از حادثه‌ی کشته شدن خود در تصادف آگاهی دارد. در ادامه، روشن می‌شود خود او طراح این نقشه‌ی تصادف است: «همه‌ی دیشب را فکر کرده بود. تمام جوانب را هم سنجیده بود. مو لای درزش نمی‌رفت. خانه را می‌فروخت، با اداره تسویه‌حساب می‌کرد و حکم انتقال به اصفهان را می‌گرفت. وسایل خانه را هم بار کامیون پست می‌کرد می‌فرستاد برود. فقط می‌ماند پرتگاهی که باید توی جاده‌ی اصفهان انتخاب کند و یک نفر که پشت رل بنشاند به‌جای خودش. از دیشب که این فکر به سرش زده بود، هر وقت به این قسمت ماجرا می‌رسید، همه‌چیز درهم‌وبرهم می‌شد؛ اما زود خودش را جمع‌وجور می‌کرد تا به وجه اخلاقی قضیه فکر نکند» (همان،۱۵). عبارت کلیدی آغازین این رمان در پیوند با نقل قولی که به آن اشاره شد، مفهومی جدید را القا می‌کند: اینکه کامران به خواست خود، درصدد است هویت کنونی‌اش را نابود کند و هویتی جدید برسازد تا اراده‌اش را به ساختارهای جبری و عرفی اجتماع تحمیل کند. اگزیستانسیالیست‌هایی چون کامو تأکید دارند که «انسان باید اصالت وجودی خود را بر برساخته‌های اجتماعی ارجح بداند. اگزیستانس هنگامی تحقق می‌یابد که فرد اراده‌ی خود را در مواجهه با اراده‌ی جمعی از کف ندهد» (کامو،۱۸۵:۱۳۸۹). در این اثر، دقیقاً همین انگاره است که شاکله‌ی وجودی شخصیت کامران را بنا می‌نهد. با کندوکاو در متن رمان، می‌توان دریافت شخصیت اصلی، چند خصیصه‌ی دلالتمند دارد که مجموعه‌ی آن‌ها به شرح زیر با آرای کامو قابل انطباق است:

۲،۳،۱،۱ عصیانگری:

عصیان یکی از مبانی اندیشه‌ی کامو است. وی باور دارد: «باید زندگی کرد و آفرید، باید تا سرحد اشک زیست» (کامو، ۵۲:۱۳۷۴). کامو مصرانه درصدد معنابخشی به فلسفه‌ی حیات است و اذعان دارد: «بسیار اندک‌اند کسانی که می‌توانند درعین آگاهی بر بی‌منطقی و پوچی زندگی، با زندگی درآویزند» (کمبر،۱۳۸۵: ۱۳۰). وی در تبیین مفهوم «عصیان» در کتاب عصیانگر می‌گوید: «تاریخ امروز به‌سبب آشوب‌ها و نزاع‌هایش مجبورمان می‌سازد که بگوییم عصیان یکی از ابعاد اصلی وجود آدمی است. عصیان واقعیت تاریخی ماست. آیا می‌توانیم به‌دور از جهان مقدس و ارزش‌های مطلق آن، قاعده‌ای برای رفتار خود بیابیم؟ این پرسشی است که عصیان مطرح می‌کند» (کامو،۳۵:۱۳۸۷). ازنظر کامو تمایل به عصیان یکی از ابعاد اساسی ذات انسان است. «آدمی با افراط در نتیجه‌گیری از منطق عصیان می‌خواهد زمین را به قلمرویی برای خدایی خود تبدیل کند و اینجاست که فرمانروایی تاریخ آغاز می‌شود و انسان با همذات شدن با تاریخ و با وفادار

نماندن به عصیان واقعی خویش، خود را وقف نیست‌انگاری می‌کند» (همان،۵۲). درهمین‌راستا، کامران خسروی نیز برای رسیدن به زندگی دلخواهش به‌دنبال برساختن معنایی جدید است و با همین هدف، درصدد برمی‌آید هویت گذشته‌اش را به‌اختیار خود به کشتن دهد: «مصرانه می‌خواست همه‌ی گذشته‌اش را بی‌کم‌کاست دفن کند و تحت هیچ شرایطی به آن اجازه‌ی بروز ندهد» (یادعلی،۱۳۸۴:۹۹). وی مطلقاً تنهاست و نه‌تنها با اطرافیانش و به‌خصوص همسر خود همدلی ندارد؛ بلکه می‌خواهد به‌نوعی از آن‌ها بگریزد و رابطه‌ی زناشویی‌اش هیچ‌گونه اهمیتی برایش ندارد: «به چی داشت فکر می‌کرد؟ رسیدگی به زن خودش؟ فریبا؟ چه فرق می‌کرد. فریبا نه، یکی دیگر» (همان:۴۷). این تنهایی برای وی خوشایند است و به زندگی‌اش معنایی دلچسب می‌دهد؛ چنان‌که کامو نیز در جستجوی تبیین معنا برای زندگی اظهار می‌دارد: «زندگی و جهان نه‌تنها معنا و هدفی خارج از خود ندارد؛ بلکه حتی جستجوی چنان معنایی نیز پوچ است. به نظر وی، حتی اگر چنین اهدافی خارج از قلمرو زندگی این جهانی ارائه گردند، چیزی جز خودفریبی نخواهد بود. انسان به‌مثابهٔ تنها موجودی است که آگاهانه متوجه بی‌اعتنایی جهان است و این تنها انسان است که می‌تواند به زندگی‌اش معنا ببخشد» (کمبر،۱۳۸۵:۱۰). معادل همین گزاره در نوع درآویختن کامران خسروی به زندگی مشاهده می‌شود؛ چون درصدد است به زندگی بی‌معنا و بی‌هیجان خود، معنایی خوش‌باشانه و مسامحه‌گرانه ببخشد: «باید می‌گذاشت روحیه‌ی قضاوقدری‌اش هرطور می‌خواهد عمل کند، هرچه‌قدر هم که آن عمل غیراخلاقی باشد» (همان: ۴۷). «نه برای فریبا متأسف بود، نه ماشینش، یا حتی گلشاه بی‌خبر از همه‌جا» (همان: ۶۸). «از اینکه فریبا را نادیده می‌گرفت، نه که تعجب نمی‌کرد؛ اما به‌راحتی می‌گذشت» (همان: ۴۶). «فکر کرد به کارهایی که می‌توانست در آزادی محض، هرطور که دوست داشته باشد، در حیطه‌ی کوچک زندگی بی‌فرازونشیبی که با کمال میل انتخاب کرده بود، انجام بدهد» (همان: ۸۷). تصمیم عجیب کامران مبنی‌بر کشتن هویت کنونی خود و آغاز یک زندگی جدید با هدف لاقیدی، بی‌مسئولیتی و سرخوشی، بیانگر نوعی انتخاب آگاهانه و تعمدانه است که عملاً عصیان علیه هنجارهای تثبیت‌شده محسوب می‌شود.

۲،۳،۱،۲ معناباختگی و زندگی «سیزیف‌وار»:

در تبیین «معناباختگی» باید گفت: «انسان بریده‌شده از معنویات و آگاه به پوچیِ اعتقاداتی که آن‌ها را فریب می‌داند، در جهان خالی از معنا و هدف، فقط دلخوش به امیدهایی در فراسوی این زندگی ملالت‌بار و بی‌معنی دست‌وپا می‌زند» (داد، ۱۳۸۷:۱۷۵). به اعتقاد کامو، انسان معاصر در جهانی مضحک، آشفته و عاری از عدالت زندگی می‌کند و سازوکارهای زندگی اجتماعی به سمت‌وسویی رفته که آن را تهی از معنا کرده است. این وضعیت را می‌توان در تصمیم کامران خسروی به‌منظور برخورداری از یک زندگی توأم با خور و خواب و بی‌قانونی محض مشاهده کرد: «تا توانست نعره کشید و عر زد. دیگر صدایی نمانده بود که از خودش درنیاورد و با آخرین توان بروز ندهد. حنجره‌اش داشت جر می‌خورد... تنها دلیل حضورش در ورزشگاهی که بازی کم‌افت‌وخیز و ابلهانه‌ی استقلال و پرسپولیس در آن برگزار می‌شد، سوای ارضای یک حس نوستالژیک، تبدیل شدن به ذره‌ای ناچیز در میان یک جمعیت پرهیاهوی صدوده هزار نفری بود و مجالی برای عر زدن‌های پی‌درپی، بی‌اعتراض کسی» (یادعلی، ۱۳۸۴: ۱۰۸). مصرف‌زدگی از مهم‌ترین انگیزه‌های کامران برای برهم‌زدن زندگی کنونی خود و درافتادن به این چرخه‌ی تکراری و بی‌معناست: «مناسب‌سازی کلی زندگی، کالا، اشیاء، خدمات، رفتارها و روابط اجتماعی، نمایان‌گر مرحله‌ای تکمیل‌شده و مصرف‌شده در یک سیر تکاملی است که از فراوانی صرف آغاز می‌شود، از شبکه‌های مفصل‌بندی‌شده‌ی اشیاء گذر می‌کند و به شرطی شدن کامل کنش و زمان و شبکه‌ای از

محیط‌های نظام‌مند منتهی می‌شود که هویت مصرف‌کنندگان را چون موم شکل می‌دهد» (مباشری و خجسته زنوزی، ۱۴۰۰: ۱۰۶). کامران نیز درست درحال تلاش برای رسیدن به زندگی‌ای است که بنیان‌های آن از همین مجاری مصرف‌زده گذر می‌کند.

کامران می‌کوشد خودش معنایی برای این زندگی بی‌معنا دست‌وپا کند و ناخودآگاهانه به اسطوره‌ی سیزیف تقرب می‌جوید. سیزیف یکی از اساطیر یونانی است که مفهوم رنج، بیهودگی و تلاش بی‌پایان را به تصویر می‌کشد. کامو در کتاب اسطوره‌ی سیزیف به این شخصیت اسطوره‌ای، ابعادی فلسفی می‌بخشد و وی را نمادی از وضعیت انسان در جهانی بی‌معنا می‌داند. «سیزیف در اساطیر یونانی پادشاه کورنت بود؛ اما برخلاف پادشاهان معمولی، فردی حیله‌گر و فریبکار بود که توانست خدای مرگ، تاناتوس، را به زنجیر بکشد. با این کار، انسان‌ها دیگر نمی‌مردند و نظم طبیعت به هم ریخته شد... سیزیف به‌دلیل همین فریبکاری، خشم زئوس، خدای خدایان، را برانگیخت و به مجازاتی ابدی دچار شد. او محکوم شد تا برای همیشه سنگی عظیم را به قله‌ی کوهی بغلتاند؛ اما هربار درست پیش‌از رسیدن به قله، سنگ از دستش رها شده و به پایین سقوط می‌کرد. بدین‌ترتیب، سیزیف هیچ‌گاه به هدفش نمی‌رسید و مجبور بود این کار را تا ابد از نو آغاز کند» (مخبر، ۱۴۰۲: ۲۱۲). کامو از این بستر، معنایی فلسفی اتخاذ کرده، در اسطوره‌ی سیزیف می‌گوید: «پی بردن به اینکه جهان ثقیل و خالی از ظرافت است؛ دیدن اینکه یک تکه سنگ تا چه حد در نظرمان بیگانه است و سرسخت؛ و طبیعت یا یک چشم‌انداز با چه شدتی می‌توانند وجود ما را انکار کنند، تنها یک چیز را روشن می‌سازد: ثقیل بودن جهان و غرابت آن، [مبیّن] پوچی زندگی است» (کامو، ۱۳۹۳: ۲۷). آدمی باید چاره‌ای برای این ساختار بی‌معنا بیندیشد؛ بدین‌ترتیب، کامران سیزیف‌وار با درافتادن در چرخه‌ی باطل و بیهوده‌ی زندگی، به‌اصطلاح به «معناباختگی» دچار می‌شود: «روزمرگی مضحکی نرم‌نرمک داشت مثل اختاپوسی جلو می‌آمد و ناباورانه سایه‌ی مهیبش را بر دقیقه‌ها و ساعت‌های ظاهراً تمام‌نشدنی‌اش می‌انداخت» (همان: ۱۱۷). می‌توان کامران را شخصیتی پویا و پیچیده دانست که قالب‌های تعریف‌شده‌ی اجتماعی را برنمی‌تابد و شرایط را تغییر می‌دهد؛ اما شرایط جدید نیز برایش مطلوب نیست. درنتیجه، صرفاً در وضعیت نفی آن باقی می‌ماند. کامو در فلسفه‌ی پوچی بیان می‌دارد: «سیزیف قهرمان پوچی است. وی چه از دیدگاه سوداهایش و چه ازلحاظ شکنجه‌ای که دید، درخور چنین نامی هست» (کامو، ۱۳۹۴: ۶۸). کامران را نیز در توازی با همین نقل‌قول باید قهرمان پوچی در آثار یادعلی دانست که پس‌از شروع زندگی هیجان‌انگیز و موردعلاقه‌اش، به‌سرعت این هیجان منتفی شده، دچار پوچی سیزیف‌وار می‌شود. درواقع، کامران خسروی مجاز جزءبه‌کل از بشر مدرن است که زندگی مصرفی معنای انسانیت را در وی به زوال کشانده است و زندگی جدید وی نیز برایش سعادتمندی و شادمانی درپی نیاورده و تهی‌بودگی از معنا مجدداً گریبان وی را گرفته است.

۲،۳،۲ رامین

در رمان آداب دنیا، دو شخصیت کلیدی رامین و نوید مجموعه‌ی کنش‌های اگزیستانسیالیستی این اثر را برمی‌سازند. در این میان، رامین، شخصیت اصلی است که شاکله‌ی روایت برمبنای کنشگری وی پیش می‌رود. وی فردی ترسو، محتاط و تنهاست که به‌واسطه‌ی انگیزه‌ای که پروا، عشق قدیمی‌اش، در وی بیدار می‌کند، به جستجوی دوست مشترک دوران کودکی‌شان نوید می‌رود؛ اما سرانجام، یافتن رد پایی از نوید انگیزه‌ای پدید می‌آورد تا رامین هویت خودش را کندوکاو کند؛ لذا، وی نیز شخصیتی چندبعدی و پیچیده دارد؛ ازسویی ترسان و تنها و ازسویی دیگر، خواهان جستجو و تغییر. برهمین‌اساس، کنشگری‌های وی را ازمنظر کلیدواژه‌های فلسفه‌ی اگزیستانسیالیستی سارتر می‌توان تحلیل کرد:

۲٫۳٫۲٫۱ اصالت‌مندی وجودی:

درجهت تبیین اصطلاح «اصالت‌مندی وجودی» در فلسفه‌ی سارتر باید گفت منظور، آن وجهی از هستی است که باعث اگزیستانس می‌شود و «واقعیت اشیاء و افکار و تمایز خود از این اشیاء و افکار است» (دورانت، ۱۳۹۰: ۲۶۴). به عقیده‌ی سارتر، اصالت‌مند کسی است که می‌کوشد تن به هنجارها و افکار عرفی جامعه ندهد و تحت‌تأثیر کلیشه‌های اجتماعی واقع نشود. «فرد باید خود را خلق کند. وی با بازیابی اصالت وجودی‌اش خلق می‌شود و امکان بازتعریف خود را فراهم می‌کند» (سارتر، ۱۳۹۴: ۴۷۸). سارتر اذعان می‌دارد فرد با فرورفتن در قالب نقش‌ها و کلیشه‌های اجتماعی، اصالت وجودی خود را ازدست می‌دهد و به یأس وجودی دچار می‌شود: «انسان تهی از اگزیستانس و آلوده به کلیشه‌های اجتماعی، اگر ویژگی‌هایی را که مشخصه‌ی نفس اوست ازدست بدهد و خود را به ناگاه تهی از صفات اجتماعی و عرفی ببیند، دچار یأس وجودی می‌شود» (سارتر، ۱۴۰۴: ۵۵). دراین‌راستا، خلبانی را مثال می‌زند که اگزیستانس خود را برمبنای شغلش تعریف کرده است و اگر روزی به‌دلیل ضعف بینایی نتواند شغل خود را حفظ کند، شاکله‌ی شخصیتی و روانی‌اش فرومی‌پاشد (همان: ۵۷). همین وضعیت را می‌توان در شخصیت رامین بررسی کرد. یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های اگزیستانسیالیستی را می‌توان تهی بودن رامین از مفهوم «اصالت‌مندی وجودی» و درگیری با «یأس وجودی» دانست. از آغاز تا میانه‌ی این اثر، رامین در قالبِ شخصیتیِ یک افسر توبیخی به مخاطب معرفی می‌شود که از همسرش جدا شده، استقلال هویتی و اصالت‌مندی وجودی وی در پی از دست رفتن شغل و همسرش به‌شدت رنگ باخته و به یأس وجودی دچار شده است؛ چراکه اساساً اصالت وجودی خود را از شغل، ازدواج و موقعیت اجتماعی‌اش به دست آورده است. چنان‌که هرگاه او را «جناب سروان» صدا می‌زنند، وجودش سرشار از شعف و اعتمادبه‌نفس می‌شود: «یک پیشخدمت در رستوران مدام برای رامین دولاوراست می‌شد و جناب‌سروان از دهنش نمی‌افتاد. رامین حالا آرام‌تر شده بود و تلاش می‌کرد هیجانش را نشان ندهد» (یادعلی، ۱۴۰۱: ۲۵)؛ اما بدون این عناوین و کلیشه‌های اجتماعی هیچ نیست: «بدون اسم جناب سروانی‌اش احساس خلأ می‌کرد» (همان: ۱۱۸). تا این بخش از روایت داستانی، «رامین» مجاز جزء به کل از توده‌هایی است که درگیر کلیشه‌های روزمره‌ی اجتماعی هستند و انسجام روانی را ازدست داده‌اند: «از خانه بیرون زده بود و دو سه ساعت توی خیابان‌ها علاف چرخیده بود. چرا داشت مدام حساسیت نشان می‌داد؟ چرا از هم پاشیده بود؟» (همان: ۵۹). در روند داستان، همین ازهم‌پاشیدگی شخصیتی در پی ازدست‌دادگی عناوین اجتماعی، ملال و خلأ هویتی عمیقی برای رامین ایجاد کرده است؛ اما وقتی داستان به نقطه‌ی اوج می‌رسد و رامین نامه‌های نوید را می‌یابد و با خودِ عریان وی مواجه می‌شود، نتیجه‌ی این جستجو و مکاشفه‌ی هستی‌شناسانه، دگرگونی ساختارهای شخصیتی اوست.

۲٫۳٫۲٫۲ «هستی برای دیگران» و «هستی برای خود»:

براساس این دو اصطلاح مهم، که سارتر در چارچوب نظری‌اش وضع می‌کند، فردی که هستی وی برای دیگران است، خود را تسلیم کلیشه‌های اجتماعی کرده، به این درک می‌رسد که جهان پیرامونش از وی استفاده‌ی ابزاری می‌کند. این اصطلاح، «عبارت است از این آگاهی که من برای آگاهی‌های دیگران، شیء یا قسمتی از دنیای خارجی هستم» (دورانت، ۱۳۹۰: ۲۶۷)؛ اما فرد برخوردار از «هستی برای خود» با وضعیت متفاوتی روبه‌رو است. در این شیوه از درک وجودی، «هستی برای خود است [نه کلیشه‌های اجتماعی]. آدمی از این طریق از خود آگاه می‌شود و می‌تواند از خود و جهان سؤال کند» (همان:۲۶۶). تا

میانه‌ی داستان، زندگی رامین جلوه‌ای از «هستی برای دیگران» است. وی تا زمانی از زندگی رضایت دارد که شغل و مناسبات اجتماعی‌اش در محیط پیرامون به رسمیت شناخته شود؛ اما با جستجوی نوید، به‌سوی تحولی پیش می‌رود که ازمنظر سارتر، نمایان‌گر حرکت از «هستی برای دیگران» به «هستی برای خود» است. رامین نخست صرفاً برای کسب رضایت عشق قدیمی‌اش پروا جستجوی نوید را آغاز می‌کند (هستی برای دیگران)؛ اما درنهایت، با یافتن نشانه‌هایی از نوید و خواندن یادداشت‌های شخصی او به نوع جدیدی از هستی (هستی برای خود) می‌رسد. از آغاز تا نیمه‌ی روایت، به‌نوعی تردید، آشفتگی درونی و یأس دچار است که قدرت انتخاب و آزادی را از او سلب کرده است: «تا دو سه سال پیش [که از همسرش جدا نشده و در اداره توبیخ نشده بود]، همه‌چیز را به یک عضو شریفش برگزار می‌کرد؛ اما کم‌کم فکر و خیال‌ها شروع شد. مصیبتش این بود که از ریزترین تا درشت‌ترین مشکلات یقه‌اش را می‌گرفت و ولش نمی‌کرد. مسئله فقط گلاره همسرش نبود. هروقت می‌رفت اداره و می‌نشست پشت میز، انگار از سر فرو کرده باشندش به یک مخزن گنده‌ی منوکسیدکربن، فیتِ قد و هیکل یک آدم» (یادعلی، ۱۴۰۱: ۶۰). از کودکی تا بزرگسالی، منِ اصالت‌مندی نداشته و برای خوشایند دیگران به «هستی برای دیگران» روی آورده است. همین ویژگی منجر به «یأس وجودی» وی می‌شود؛ اما درنهایت، پس‌از مطالعه‌ی یادداشت‌های نوید و رسیدن داستان به نقطه‌ی اوج، با دست‌یابی به «هستی برای خود»، می‌کوشد بر چالش درونی‌اش غلبه کند: «شخصیت اصلی در نقطه‌ی اوج داستان موفق به تعیین موقعیت و تصمیم‌گیری می‌شود» (لاج، ۱۴۰۰: ۲۰۶). در نقطه‌ی اوج این اثر نیز، رامین از لابه‌لای یادداشت‌های نوید، رد قاتل پدر نوید را در مجتمع دنیا پیدا می‌کند و وقتی متوجه می‌شود نوید باوجود یافتن قاتل پدرش، به‌جای کشتن او خودکشی کرده و میل به انتقام را در خود خاموش کرده است، نقطه‌ی اوج اگزیستانسیالیستی رمان رقم می‌خورد. رامین با گستره‌ی دردهای انسانی نوید مواجه می‌شود و به شناخت از وی می‌رسد: «خیره شده بود به سیاهی شب. سرش را بین دست‌ها گرفته بود و آن تصویر صورت خاک‌آلود کبود از جلو چشمش محو نمی‌شد. کاش یکی بود تا بهش بگوید، تا حرف بزند، تا بتواند دردی را که افتاده بود به جانش قسمت کند» (همان: ۱۸۶). درنهایت، در نقطه‌ی اوج روایت، در پی مواجهه با خود و تعیین موقعیت و تصمیم‌گیری، از «هستی برای دیگران» منزجر می‌شود و به‌سوی «هستی برای خود» می‌رود.

۲،۳،۲،۳ آگاهی تعمقی:

ازنظر سارتر، بشر به دو گونه آگاهی دست می‌یابد که عبارت‌اند از «آگاهی پیشاتعمقی» و «آگاهی تعمقی». آگاهی پیشاتعمقی به‌این‌معناست که آدمی در لحظه‌ی ارتکاب به عمل به نتیجه و فرجام عمل خویش آگاه است؛ اما در آگاهی تعمقی، آدمی با گذر از رنج‌ها، کسب تجربیات و اندیشه‌ورزی، نسبت به جهان پیرامون خویش به تعمق و ژرف‌اندیشی دست می‌یابد (سارتر، ۱۴۰۴: ۸۷.۶۷). رامین در پایان این رمان با جستجو و یافتن نوید و شناخت جنبه‌های پنهان شخصیت وی به‌نوعی از شناخت و آگاهی نایل می‌شود که همان «آگاهی تعمقی» است؛ آگاهی و بینشی که در پی یافتن نوید، باعث رفع تعارض‌های درونی وی شده است. رامین پس‌از کسب آگاهی تعمقی، دیگر آن شخصیت سابق نیست؛ چنان‌که در پایان رمان، وقتی دوباره به پروا پیشنهاد ازدواج می‌دهد، چنین گفتگویی شکل می‌گیرد: «پروا گفت: به نظرم تو آن رامین قبلی نیستی. رامین گفت: کدامشان نیستم؟ دلقک چند ماه پیش؟ یا آن نره‌خر بیست سال پیش؟» (یادعلی، ۱۴۰۱: ۲۱۳). نکته‌ی مهم آن است که رامین، با وجود دست‌یابی به اصالت‌مندی وجودی، در پایان این روایت داستانی باز هم احساس رضایت و خرسندی نمی‌کند و هنوز احساس انسانی سرگردان را به دوش می‌کشد: «پروا دست تکان داد و رفت. رامین گفت خداحافظ. و

آن‌قدر پشت پنجره ایستاد تا پروا سوار تاکسی از دنیا بیرون رفت. یک آن احساس کرد لکه‌های پشت دستش خارش گرفته. گرمی لیوان را چسباند به پشت دست و فکر کرد چای داغ واقعاً می‌چسبد؟ آن هم در تندبادی که انگار کاری ندارد جز پیچیدن به موهای لخت و پریشان آدم...» (همان: ۲۱۳). چنان‌که مشاهده می‌شود، باآنکه رامین به منظر شخصیتی متفاوتی رسیده است، این تغییر همچنان برایش رضایت درونی عمیقی به همراه نیاورده است. در ادامه به تحلیل شخصیت نوید پرداخته خواهد شد.

۲،۳،۳ نوید

نوید نقطه‌ی مقابل رامین است. وی شخصیتی ایستا و تک‌بعدی دارد و جز با وجوه مثبت معرفی نمی‌شود. رامین هنگام مرور خاطرات گذشته، مدام به یاد صداقت رفتاری و تمایز شخصیتی منحصربه‌فرد نوید می‌افتد و به یاد می‌آورد که همیشه به شخصیت خاص نوید حسادت می‌کرده است: «یاد شبی افتاد که نوید مثل همیشه داشت با دوچرخه‌ی لکنته‌اش هن‌وهن‌کنان فاصله‌ی سه کیلومتری ساختمان انجمن سینمای جوان را تا محله پا می‌زد. تا نوید را دید، وسپای نونوارش را که حاج امیر تازه برایش خریده بود، روشن کرد و گاز داد و بی‌معطلی پیچید جلو دوچرخه‌ی نوید، طوری‌که مجبورش کرد بزند به جدول کنار خیابان. نوید پخش زمین شد. کف دستش روی زمین سرید و خون افتاد و آستین تنها پیراهنی که همیشه می‌پوشید جر خورد. نوید یک کلمه حرف نزد... برای رامین عجیب نبود که نوید نمی‌پرسید چه مرگت شده نصفه‌شبی می‌پیچی جلوم. به رفتارهای غریب نوید عادت داشت» (همان: ۱۶۳-۱۶۴). رامین هم از نوید پولدارتر بود و هم خانواده و دوستان بیشتری داشت؛ اما اصالت‌مندی وجودی نوید، همواره برایش رشک‌برانگیز بود. ازهمین‌رو، جستجوی نوید برای وی به یک هدف تبدیل می‌شود. نوید نیز مصادیقی از تعاریف اگزیستانسیالیستی سارتر را در بر دارد که در این بخش بدان‌ها اشاره می‌شود:

۲،۳،۳،۱ هستی برای خود:

نوید مصداق بارز اصطلاحی است که سارتر، «وجود لنفسه» یا «هستی برای خود» می‌نامد. زیستن برای خود و نه کلیشه‌ها و خواست‌های اجتماعی، در شخصیت نوید مشاهده می‌شود؛ شخصیتی که در مجتمع «دنیا»، تحت‌تأثیر سایرین خوش‌باش و هرزه نمی‌شود و از راه کارگری، هزینه‌ی معاش خود را تأمین می‌کند. او در تقابل با جهانی هرزه و مصرف‌محور قرار گرفته است. با این جهان به سر می‌برد؛ اما تسلیم کلیشه‌های آن نمی‌شود. وی روشنفکر، مهربان، باگذشت و اهل مطالعه و هنر است و درعین‌حال، منزوی و دارای شخصیتی مستقل: «نوید همه‌چیزش منظم بود، متعهد بود به کاری که قبول می‌کرد. اگر نمی‌خواست، از اول می‌گفت نه... بازی می‌کرد، زندگی می‌کرد، حال می‌کرد» (همان:۸۷). «یک جنتلمن واقعی، برعکس بیشتر مردها. می‌شد با نوید دوست بود و دوست ماند. عقده‌ی پایین‌تنه نداشت» (همان: ۸۶). مجموعه‌ی این ویژگی‌ها اصالت‌مندی وجودی نوید را برمی‌سازد و او را از ویژگی «هستی برای خود» برخوردار می‌کند.

۲،۳،۳،۲ آگاهی پیشاتعمقی:

برخلاف رامین، که از آگاهی تعمقی در مواجهه با زندگی برخوردار است، نوید از آگاهی پیشاتعمقی برخوردار است و پیش‌از ارتکاب به هر عملی، به‌واسطه‌ی شناخت درونی‌ای که از خود دارد، به فرجام عمل خویش آگاه است. این بُعد از شخصیت وی زمانی آشکار می‌شود که در مواجهه با قاتل پدرش، نمی‌تواند به گرفتن انتقام تن بدهد: «دلم می‌خواست همه‌ی آن بلاهایی را که می‌گفتند سر زندانی‌ها می‌آورند، سرش بیاورم و وادارش کنم به هرچه کرده و نکرده اعتراف کند؛ بعد زیر پا لهش کنم. در تمام این سال‌ها به این‌ها دلخوش بودم. آرامشم از همین‌جا می‌آمد که بالاخره نوبت من

خواهد شد. نوبت من! حالا که نوبتم شده، نمی‌توانم. نمی‌توانم. من کثافت نیستم. نمی‌توانم باشم» (همان: ۱۸۹). «شاید داشتم خودم را گول می‌زدم تا لحظه‌ی تصمیم‌گیری عقب بیفتد، تا شاید بتوانم خودم را راضی کنم، تا عواقب سهمگین و بار مسئولیت کارم را تحمل کنم. اگر می‌خواستم، خیلی زودتر از این‌ها می‌توانستم کارم را بکنم... کثافت شدن آسان نیست، نه! نمی‌توانم. من نمی‌توانم مثل این‌ها باشم» (همان: ۱۸۹.۱۹۰). نوید با اتکا به اصالت‌مندی وجودی دست به انتخاب می‌زند، زیستن آگاهانه را انتخاب می‌کند و بدین‌ترتیب، «آگاهی پیشاتعمقی» وی به منصه‌ی ظهور می‌رسد. درنهایت، همین دو ویژگی موجب تحول شخصیتی رامین می‌شود. به‌همین‌خاطر است که وقتی جنازه‌ی نوید را می‌یابد، به‌گونه‌ای خودشناسی می‌رسد و حتی معنای مرگ برایش بازتعریف می‌شود: «مرگ قابل‌تحمل‌تر است: اگر کسی بخواهد، می‌تواند محل، نحوه و زمانش را انتخاب کند، درست خلاف تولد که به‌اجبار می‌رود توی پاچه‌ی آدم و راه گریزی هم نیست. بار اولی نبود که رامین جنازه می‌دید... از وقتی جنازه‌ی نوید را دید، آن صورت کبود و خاک‌آلود پیچیده لای پتو از ذهنش محو نمی‌شد و یک‌جای دل لامصبش را می‌گرفت. در این سال‌ها پیش نیامده بود حواس‌پرت خیره بشود به یک‌جا و مثل آدم‌های منگ نفهمد کجاست و چه می‌کند» (همان: ۱۲۵).

۲،۳،۴ منصور

در داستان کوتاه متغیر منصور، منصور شخصیتی ایستاست که در اوج بلوغ سنی و عقلی، افسار اداره‌ی زندگی خود را از دست داده و منتظر فردایی موهوم است تا بتواند تغییر کند. محور روایتگری را راوی سوم شخص محدود برعهده دارد: «این راویان شاهد رویدادهایی بوده‌اند که تعریف می‌کنند، یا اینکه به‌نحوی از آن رویدادها باخبر شده‌اند، یا حتی در آن مشارکت داشته‌اند» (کبلی و یان، ۱۴۰۰:۳۷). نویسنده با بهره‌گیری از این شیوه‌ی روایتگری، با ایجاد نوعی فاصله‌گذاری روایی کوشیده خلأ شخصیتی و گم‌گشتگی هویتی وی را نمایش دهد. شاکله‌ی روایی داستان، بر محور مفهوم «تصمیم به تغییر» است: «منصور بر سر یک دوراهی بزرگ است: با همین صفر و هیچ بسازد و تا آخر حملش کند؛ یا فکری به حال خودش بکند تا موجودیتش را از لابه‌لای این کلاف عظیم صفر بیرون بکشد. انتخاب آسانی نیست» (یادعلی، ۱۳۹۹: ۴۹). «چطور می‌تواند برای اولین‌بار به چشم‌های زنش نگاه کند، جوری که تازه باشد و دلش را به تپش وادارد؟ می‌شود بعد از نه سال؟ باید بتواند. به‌خاطر تصمیمی که گرفته. تغییر همین است دیگر» (همان: ۵۳). «در این صبح خاص داستان منصور و خاله‌شیرین لازم است تبدیل بشود به داستان منصور و خانم نجمی... این تغییرات آن‌قدر چشم‌گیر و قاطعانه است که بهش قدرت می‌دهد به خانم نجمی نگاه نکند» (همان: ۵۵). اما دیری نمی‌گذرد که در نقطه‌ی اوج داستان درمی‌یابد فرجام این تغییر، جز ویرانی نیست: «وقتی تصمیم گرفت تغییر کند، این‌جایش را نخوانده بود. مگر نه که برای ساختن باید ویران کرد؟ با این حساب، منصور باید خودش را ویران کند؟ آدمش هست؟ از پسش برمی‌آید؟» (همان: ۵۸). «تغییر هرچه خرج بردارد، بردارد. باید به فکر ویرانی باشد. ویرانی قبل‌از تغییر. ویرانی، شروع تغییر است. یک‌ریز این را با خودش تکرار می‌کند و می‌نویسد: ویرانی شروع تغییر است. ویرانی شروع تغییر...» (همان: ۵۹). داستان از آغاز تا پایان، با افعال اخباری در زمان حال روایت می‌شود؛ گویی شخصیت اصلی تنها به شروعی واهی دل بسته است که در فردایی واهی رقم می‌خورد. استفاده از این افعال، این وضعیت را چنان در قالبی تکراری منجمد می‌کند که گویی گذشته، حال و آینده همگی بی‌ارزش و فاقد اصالت شده‌اند. درنهایت، در دستیابی به این تغییر با شکست مواجه می‌شود: «فردا روز بزرگی است برای منصور... منصور چشمش را می‌بندد و خودش را به کرختی و حال این لحظه می‌سپرد تا فردا، اگر از خواب بیدار بشود... فردا روز تغییر است» (همان: ۶۶). با توجه به نکات

یادشده، می‌توان داستان را ازمنظر ابزوردیسم، که زیرمجموعه‌ی آرای اگزیستانسیالیستی است، تحلیل کرد:

۲،۳،۴،۱ ابزوردیسم:

منصور از تغییر عاجز است و در چرخه‌ی پوچی درافتاده که مشابه آن را می‌توان در نمایشنامه‌های نویسندگان تئاتر معناباختگی، به‌ویژه بکت، ملاحظه کرد. ایجاد تغییر در چنین اوضاع آشفته‌ای، فراتر از طنزی تلخ و مضحک نیست و وضعیتی فاقد معنا را در زندگی منصور رقم می‌زند. این طنز بی‌معنا و طعنه‌وار مبیّن بی‌معنایی نهفته در آثار ابزورد است. «بنابر تفکرات ابزوردیسم، انسان آگاه به پوچی زندگی در جهانی خالی از معنا و هدف، فقط دلخوش به امیدهایی در فراسوی این زندگی ملالت‌بار و معنی دست‌وپا می‌زند» (داد، ۱۷۵:۱۳۸۷). متون ابزود آمیزه‌ای از تراژدی و طنزی تلخ است. ارتباط چندبعدی‌ای که بازی‌های زبانی، کلیشه‌های اغراق‌آمیز، تکرار و ترکیبات بی‌ربط یا حتی عبارات ابتکاری را به‌دنبال خود دارد و از زبان شخصیت‌هایی بیان می‌شود که معمولاً در یک تراژدی‌کمدی اسیر شرایط جبری و فشارهای ناخوشایند ناخودآگاه‌اند (رابرتس، ۱۳۹۸: ۳۵ـ ۴۰). نمونه‌ی بارز چنین متنی را می‌توان در نمایشنامه‌ی در انتظار گودو اثر بکت یافت. «گودو تجلی دراماتیک مضامین عادت، ملال و رنج وجود است. عادت سازشی است میان فرد و محیطش، یا میان فرد و خصوصیات عجیب‌وغریب ارگانیکش و ضامنی برای مصونیت کسالت‌بارش» (آلوارز، ۱۳۸۸: ۱۳۷). در نمایشنامه‌ی در انتظار گودو دو ولگرد به نام‌های استراگون و ولادیمیر، در وضعیتی ملال‌آور به انتظار کسی به نام گودو نشسته‌اند که نمی‌دانند کیست و از کجا خواهد آمد؛ اما هرروز را با همین انگیزه به شب می‌رسانند و دوباره فردا روز از نو، روزی از نو! همین چرخه‌ی بیهوده در متغیر منصور به نمایش درمی‌آید. این وضعیت ابزورد به طنزی بکتی شباهت می‌یابد، مسخرگی تلخی از لایه‌های متن توجه را جلب می‌کند و با وجهه‌ای مضحک نمودار می‌شود: «منصور خنده‌خنده، با ریتم یار بالابلند، ناز و ابروکمند خودش را تکان‌تکان می‌دهد، موزون. یک‌جور موزونی زمخت که خودش هم می‌داند ضایع است. مگر می‌شود موزون رفتار کرد؟» (یادعلی، ۱۳۹۹: ۵۱). «منصور به خودش قول می‌دهد از این به بعد هر روز دوش بگیرد، به‌جز امروز که دیرش شده!» (همان: ۵۰). «منصور فکر می‌کند بهتر است به دروغ‌های ملایم زندگی‌اش بپردازد، مثل مالیات سالانه‌ی آموزشگاه [رانندگی‌اش]. چند سال است زیرآبی می‌رود؟ باید صادقانه با خودش حساب کند تابه‌حال چقدر سر دولت کلاه گذاشته» (همان: ۵۸). منصور مجاز مرسل از نوع جزء به کل از انسان مدرنی است که در آشفتگی زندگی خود مقصر است؛ اما برای تغییر این شرایط، توان و اختیاری از خود ندارد. او اهل تسامح، سرخوشی و سهل‌گیری است، قادر نیست اراده‌ی خود را به هستی خود تحمیل کند و شجاعت برهم‌زدن نظم زندگی نامنظمش را ندارد! ازاین‌رو، دردمندانه تن به همین تکرار احمقانه‌ی روزمرگی می‌دهد، تسلیم ملال‌زدگی می‌شود و امید به تغییر را به فردایی دست‌نیافتنی موکول می‌کند. لذا، در این اثر نوعی تکرار و بی‌معنایی سیزیف‌وار، نارضایتی از کنشگری و ناتوانی در تغییر وضع موجود مشاهده می‌شود.

۳ نتیجه

با توجه به سه اثری که بررسی شد، می‌توان ازمنظر اگزیستانسیالیستی شخصیت‌های آثار یادعلی را به دو دسته تقسیم کرد. دسته‌ی اول، شخصیت‌های کلاف‌گم‌کرده‌ای هستند که درجهت معنابخشی به زندگی بی‌معنای خود، به چرخه‌ی مصرف‌زدگی و ملال فروغلطیده‌اند و دسته‌ی دوم، شخصیت‌های پریشان‌احوال و مضطربی هستند که درصددند به اصالت‌مندی وجودی دست یابند. در این میان، کامران خسروی در آداب بی‌قراری و منصور در متغیر منصور از دسته‌ی اول هستند. کامران زندگی دلخواهش را در مصرف‌زدگی بازتعریف کرده است؛ اما با نابودی زندگی گذشته‌اش و آفریدن زندگی لاقیدانه‌ی ایده‌آلش بازهم به سعادت نمی‌رسد. در

داستان کوتاه متغیر منصور نیز، منصور شخصیتی است که در چرخه‌ی ملال و گم‌گشتگی هویتی گرفتار شده و زندگی وی، مضحکه‌ای به‌شدت فاقد معناست. کامران و منصور، نماد سیزیف در جهان مدرن به‌شمار می‌آیند که معناباختگی جهان مدرن، زندگی آن‌ها را به بی‌معنایی کشانده است. ازسوی‌دیگر، رامین و نوید در دسته‌ی دوم این طبقه‌بندی قرار می‌گیرند. از آغاز تا میانه‌ی رمان آداب دنیا، رامین شخصیتی است که اگزیستانس خود را از عنوان‌های اجتماعی کسب کرده است. بحران هویتی وی باعث شده که به «یأس وجودی» دچار شود و به «هستی برای دیگران» روی آورد؛ اما ماجرای جستجوی نوید موجب می‌شود درجهت تغییر خود برآید و در نقطه‌ی اوج، از «هستی برای خود» به «هستی برای دیگران» روی آورد. شخصیت نوید در همین اثر، درتقابل با وی قرار دارد؛ شخصیتی اصالت‌مند که از «هستی برای خود» برخوردار است. رامین در جستجوی نوید، مفهوم آزادی و هویت را برای خود بازتعریف می‌کند. این قبیل شخصیت‌ها نمایان‌گر سیطره‌ی جبر و ازهم‌پاشیدگی بنیان‌های اجتماعی مدرن هستند و با تمام توان می‌کوشند از دام چرخه‌ی جبرگرایانه و تهی از معنا رهایی یابند؛ اما ثمره‌ی تلاششان، اغلب آن‌ها را به رضایت اجتماعی نمی‌رساند؛ بلکه به چرخه‌ی ملال‌آوری از نوع دیگر درمی‌افکند. این شخصیت‌های پیچیده، نمونه‌ی تمام‌عیار انسان‌های مدرن هستند که هیچ‌چیز خوشحال و راضی‌شان نمی‌کند. لذا، با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، دو عنصر معناباختگی و نیل به اصالت‌مندی وجودی، مهم‌ترین و پرتکرارترین مؤلفه‌های اگزیستانسیالیستی این سه اثر محسوب می‌شوند.

منابع

آلوارز. آ (۱۳۸۸). بکت. ترجمه‌ی مراد فرهادپور، چاپ سوم، تهران: طرح نو.

پاینده، حسین (۱۳۸۲). گفتمان نقد. تهران: روزنگار.

خجسته زنوزی، الناز (۱۴۰۴). «بازخوانی رمان سخت‌پوست براساس نظریه‌ی سازوکارهای دفاعی فروید». ۴ (۱)، دوفصلنامه‌ی میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، صص ۳۰۰-۲۶۷.

داد، سیما (۱۳۸۷). فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ واژه‌نامهٔ مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی (تطبیقی و توضیحی). چاپ چهارم، تهران: مروارید.

دوبوار، سیمون (۱۳۸۹). «توانایی ادبیات» در وظیفه‌ی ادبیات (مجموعه‌مقالات)، تدوین و ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

دورانت، ویل و دورانت، آریل (۱۳۹۰). تفسیرهای زندگی. ترجمه‌ی ابراهیم مشعری، چاپ هفتم، تهران: نیلوفر.

راغب، محمد (۱۳۹۹). مدخل داستان معاصر فارسی. تهران: فاطمی.

سارتر، ژان پل (۱۴۰۴). اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر. ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، چاپ بیست‌ودوم، تهران: نیلوفر.

سارتر، ژان پل (۱۳۹۴). هستی و نیستی. ترجمه‌ی مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.

سی سومولون، رابرت و م. هیگینز، کاتلین (۱۳۹۷). تاریخ فلسفه‌ی راتلج؛ عصر ایده‌آلیسم آلمانی. ترجمه‌ی حسن مرتضوی، چاپ سوم، تهران: چشمه.

کامو، آلبر (۱۳۴۹). فلسفه‌ی پوچی. ترجمه‌ی محمدتقی غیاثی، تهران: پیام.

کامو، آلبر (۱۳۸۷). عصیانگر. ترجمه‌ی مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.

کامو، آلبر (۱۳۸۹). تعهد اهل قلم. ترجمه‌ی مصطفی رحیمی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

کامو، آلبر (۱۳۹۳). اسطوره‌ی سیزیف. ترجمه‌ی مهستی بحرینی، تهران: نیلوفر.

کبلی، پل و یان، مانفرد (۱۴۰۰). نقد ادبی با رویکرد روایت‌شناسی. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

کرنی، ریچارد (۱۳۹۹). تاریخ فلسفه‌ی راتلج؛ فلسفه‌ی قاره‌ای در سده‌ی بیستم. ترجمه‌ی حسن مرتضوی، چاپ دوم، تهران: چشمه.

کمبر، ریچارد (۱۳۹۸). فلسفه‌ی کامو. ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، چاپ دوم، تهران: فرهنگ نو و آسیم.

کی‌یرکگور، سورن (۱۴۰۱). مفهوم اضطراب. ترجمه‌ی صالح نجفی. تهران: مرکز.

لاج، دیوید (۱۴۰۰). هنر داستان‌نویسی. ترجمه‌ی رضا رضایی، چاپ دهم، تهران: نی.

مخبر، عباس (۱۴۰۲). اساطیر یونان. تهران: مرکز.

مباشری، محبوبه و خجسته زنوزی، الناز (۱۴۰۰). «نقد زیبایی‌شناسی منفی در رمان آذر، شهدخت، پرویز و دیگران». دوفصلنامه‌ی نقد و نظریه‌ی ادبی، ۶ (۲)، صص ۱۱۸-۹۹.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۸). دانشنامه‌ی نقد ادبی از افلاتون تا به امروز. چاپ سوم، تهران: چشمه.

هایدگر، مارتین (۱۳۹۳). هستی و زمان. ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، چاپ سوم، تهران: نی.

یادعلی، یعقوب (۱۳۸۴). آداب بی‌قراری. چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

یادعلی، یعقوب (۱۴۰۱). آداب دنیا. چاپ هفتم، تهران: چشمه.

یادعلی، یعقوب (۱۳۹۹). متغیر منصور. چاپ چهارم، تهران: چشمه.

Kierkegaard, Soren (۱۹۳۸). The journals of Soren Kierkegaard. Translated by Alexander Dru. Oxford University Press, London.

Kierkegaard, Soren (۱۹۹۶). Papers and Journals penguin group.

Kierkegaard, Soren (۱۹۸۳). The Concept of Irony, with Continual Reference to Socrates: Together with Notes of Schelling's Berlin Lectures. Princeton University Press..