مطالعات ادبیات تطبیقی، سال یازدهم، شماره ۴۳، پاییز ۱۳۹۶؛ صص **۱۸۳ - ۲۰۵**

مقایسه تطبیقی هستی‌شناسی در «بوف کور» و «کافکا در کرانه»

بهرام پروین گنابادی *
زهره امینی‌نیا **

تاریخ دریافت: ۹۶/۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۶/۶/۳

چکیده

هدف این مقاله بررسی آثار مشهور دو نویسنده بزرگ، *صادق هدایت* و *هاروکی موراکامی* از دیدگاه هستی شناسی(مرگ و زندگی) است، که تأکید بر دو اثر معروف این نویسندگان به نام‌های «بوف کور» و «کافکا در کرانه» است، تا شباهت‌ها و تضادهای بین این دو اثر دریافته شود. روش کار این پژوهش، روش سندی، کتابخانه‌ای و فیش برداری از کتاب‌های دو نویسنده، و بررسی محتوای آثارشان و رجوع به منابعی که درباره این موضوع وجود داشته بوده است. ابتدا در مورد عناصر فکری، مطالب به صورت فیش برداری جمع آوری شد و سپس مورد تحلیل قرار گرفت. مطالب مورد تحلیل نشان داد که این دو نویسنده از لحاظ فکری شباهت‌شان بیش‌تر از اختلاف‌شان است. دیدگاه هر دو نویسنده به اگزیستانسیالیسم نزدیک است، زیرا زندگی را فانی و پوچ می‌دانند، و فضای داستان‌های آن‌ها را مرگ، اضطراب، تنهایی، بیزاری و به ویژه بدبینی می‌سازد. این دو نویسنده داستان‌های‌شان را به سبک سوررئالیسم نوشته‌اند.

کلیدواژگان: هستی شناسی، صادق هدایت، هاروکی موراکامی، بوف کور، کافکا در کرانه.

* عضو هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال. p.bahram47yahoo.com
** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران شمال. zohreamininia@yahoo.com
نویسنده مسئول: زهره امینی‌نیا

مقدمه

این مقاله بر آن است تا «کافکا در کرانه» اثر *هاروکی موراکامی*(*Haruki Murakami*) و «بوف کور» اثر *صادق هدایت* را از دیدگاه هستی شناسی، مقوله زندگی و مرگ مورد بررسی قرار دهد. بین این دو اثر می‌توان روابطی مشاهده کرد. برای مثال می‌توانیم فضای داستان *هدایت* را که از آمیزش اضطراب، تنهایی، بیزاری و به ویژه بدبینی ساخته شده است، با اثر *موراکامی* قیاس کنیم، و آن‌ها را نه تنها در اندیشه، بلکه در فرم کار مشابه بیابیم. با خواندن آثار این دو نویسنده و تحلیل دیدگاه آن‌ها درک بهتری از نوشته‌های آن‌ها خواهیم داشت، خواننده دقیق و آشنا با نظریه‌ها می‌تواند با نگاهی ساختاری و نظام‌مند پوسته ظاهری متن را کنار بزند و در نهان آثار ادبی، به بن‌مایه‌های هم‌شکل و هم‌راستا برسد، و به نکاتی دست یابد که پیش از این کسی به آن‌ها نپرداخته است. این مسأله در این پژوهش حائز اهمیّت است، چون به این وسیله می‌توان با مفاهیم مرگ و زندگی در آثار نویسندگان خارجی و داخلی آشنا شد. این مفاهیم در طول تاریخ از بزرگ‌ترین چالش‌های جوامع بشری بوده و هست، بنابراین بررسی آثار ادبی از این حیث می‌تواند گشاینده افق‌های جدیدی در این راستا باشد.

صادق هدایت نویسنده، داستان‌نویس و مترجم ایرانی است که نوشته‌های او مورد توجه منتقدان و تحلیلگران بسیاری قرار گرفته است. از مشهورترین کتاب‌های وی می‌توان «بوف کور» را نام برد. *هدایت* در «بوف کور» به تجربه هستی شناسی خود لباس داستان پوشانده است. هستی شناسی «بوف کور»، در این درجه از خویشتن‌شناسی، افقی را می‌گشاید که با هستی معاصر کنونی، کم‌ترین نزدیکی و شباهتی ندارد. تکرار صحنه‌ها و پرده‌های یکسان کتاب، که اصل و محتوای دیرینه انسان را روشن و دایره حیات را به سرانجامی دست نیافتنی هدایت می‌کنند، گویای این امر است(نورد آموز،۱۳۸۵ش:۲۲). کل کتاب «بوف کور» آرزوی انسان، برای زندگی آرام و بی دردسر کامل است که جز با وحدت زن و مرد، خود آگاه و ناخود آگاه، انسان و خدا، تحقق نمی‌پذیرد(شمیسا، ۱۳۷۶ش:۳۹).

هاروکی موراکامی نویسنده برجسته ژاپنی است، که آثار او به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. کتاب «کافکا در کرانه» از مهم‌ترین آثار اوست. *موراکامی* تنها

نویسنده معاصر و در قید حیات ژاپنی است که داستان‌های او اغلب نهلیستی و سوررئالیستی، و دارای تم تنهایی و از خود بیگانگی است. او در طول سی سال نویسندگی حرفه‌ای، نفرت و احساس بیهودگی و پوچی که پس از جنگ جهانی، ژاپن را احاطه کرده بود، با مضمون‌های عجیب و غریب که به طور پراکنده هم، عناصر فلسفی و روان‌شناسی غرب در آن‌ها به کار رفته را به تصویر کشیده است. او علاوه بر نوشتن به ترجمه نیز می‌پردازد، و مترجم آثار داستانی مدرن ادبیات آمریکا است و آثار غیر داستانی هم دارد. اسم اغلب کتاب‌های *موراکامی* برگرفته از موسیقی و برخی ترانه‌ها است. *موراکامی* علاوه بر اینکه به فرهنگ ژاپنی تسلّط کامل دارد، فرهنگ غرب را نیز به طور کامل می‌شناسد. نگاه او به جهان نگاهی جامع است و جهان را در قالب یک بدن می‌پندارد(واری، ۲۰۰۴م: ۵-۱).

اهمیت و ضرورت انجام تحقیق

هاروکی موراکامی نویسنده برجسته ژاپنی است که آثار او به زبان‌های مختلف ترجمه شده. است. ناشناخته بودن این نویسنده بزرگ با دیدگاه ویژه او به هستی شناسی قصور در ادبیات جهان است. از این رو این نویسنده با *صادق هدایت* که تفکّرات او نیز برگرفته از فرهنگ غرب بود مقایسه شد تا دیدگاهی نسبی از هستی شناسی آن‌ها به دست بیاید. یکی از نکاتی که درباره *هدایت* مورد توجه منتقدان قرار گرفته است مقایسه او با نویسندگانی است که به نظر می‌رسد با او اشتراک فکری دارند، یا او از آن‌ها تأثیر گرفته است. البته شکّی نیست که او به طور کلّی تحت تأثیر ادبیات غرب بوده است، اما به طور مشخص، منتقدان از چند نویسنده به عنوان الگوهایی نام می‌برند که او از آن‌ها تأثیر پذیرفته یا شبیه آن‌هاست؛ *چخوف*، *کافکا*، *داستایوفسکی*(نوردآموز،۱۳۸۵ش:۲۲).

از دلایلی که برای ارائه نظریه شباهت میان *هدایت* و *موراکامی* ذکر می‌شود تلقّی خاصّی است که *موراکامی* به طور کلی از هستی(زندگی و مرگ) داشته است و در داستان‌هایش هم نمود پیدا کرده است. اندیشه غربی این دو نویسنده و نفرت و بیزاری آن‌ها از ادبیات بومی، شباهت میان این دو نویسنده را تقویت کرده است. این نکته به خودی خود نشان می‌دهد که محتوای داستان‌های *موراکامی* در حالت کلّی شباهت

زیادی به داستان‌های تاریک و بدبینانه *هدایت* دارند و توجه هر دو نویسنده به آثار *فرانتس کافکا* با مقدمه‌ای که *هدایت* بر داستان «گروه محکومین کافکا» نوشت، با انتخاب اسم *کافکا* در رمان «کافکا در کرانه»، اثر *موراکامی*، که قهرمان اصلی داستان، شخصیت دورن‌گرا و منزوی او شبیه *فرانتس کافکا* است، توجه زیاد این دو نویسنده را به آثار *کافکا* می‌رساند. و همینطور نمای کلّی آثار *هدایت* شبیه نمای کلّی آثار *موراکامی* است. مواردی که به عنوان شباهت‌های محتوایی داستان، مثل مرگ، پوچی زندگی، اضطراب، بیزاری تاریکی، فقدان، که در آثار این دو نویسنده را شامل می‌شود.

روش تحقیق

روش کار این پژوهش روش سندی- کتابخانه‌ای است که اطلاعات از آثار آن‌ها به صورت فیش‌برداریِ کتاب‌های دو نویسنده، «بوف کور» *هدایت* و «کافکا در کرانه» *موراکامی* می‌باشد و مراجعه به منابعی که درباره این موضوع بوده است و همچنین آثار این دو نویسنده، نوشته‌ها و سایر نویسندگانی که در مورد این دو شخصیت تجزیه و تحلیل کرده‌اند.

مقایسه عناصر فکری دو نویسنده

برای اینکه دانسته شود دو نویسنده چه شباهت‌ها و چه تفاوت‌هایی با هم دارند، ابتدا بهتر است که دریافته شود آن‌ها از لحاظ فکری تا چه حد به هم شبیه و یا متمایزند. داستان‌های این دو نویسنده، یکی از منابع قابل توجّه در این تحقیق هستند، ولی لازم به ذکر است که هیچ نکته یقینی‌ای در این بخش وجود ندارد و صرفاً برداشتی است که از داستان‌های دو نویسنده به دست آمده است تا هر نتیجه‌ای که پس از بررسی آن‌ها به دست آمد با استناد به مواردی که این دو نویسنده در آن‌ها وارد کرده‌اند نتیجه‌ای مطمئن باشد؛ و در قسمت دوم تطبیق، برداشت‌هایی که دیگران درباره این دو نویسنده داشته‌اند و همچنین چیزهایی که این دو نویسنده درباره خودشان گفته‌اند، مورد استفاده قرار گرفته‌اند. ابتدا داستان‌ها به عنوان مادّه اولیّه یک تحقیق مستدل مورد بررسی قرار گرفته‌اند و بررسی داستان‌ها این امکان را به وجود می‌آورد که به تحلیل عناصر فکری

بپردازیم که در داستان موجود است و به حدس و گمان احتیاج ندارد. چراکه بافت محتوایی داستان را تشکیل می‌دهد. از مقایسه عناصر فکری دو نویسنده و تطبیق کلی بین آثارشان و آراء و عقاید دیگران درباره آن‌ها و دیدگاه این دو درباره خودشان نتیجه‌ای به دست آمد که آن‌ها از لحاظ فکری شباهت‌شان بیش‌تر از اختلاف‌شان است، به طوری که در عناصر فکری آن‌ها از میان ۶۸ عنصر، ۴۸ مورد اشتراک و ۱۹ مورد اختلاف وجود دارد و یک مورد شباهت بارز این دو نویسنده این است که هر دو اندیشه‌ای تأثیرگرفته از نویسندگان غرب دارند. در اینجا چند نمونه از عناصر فکری دو نویسنده برای مثال ذکر می‌شود:

مرگ

هر دو نویسنده به مرگ می‌اندیشیده‌اند. اما *هدایت* از دیدگاه تمایل به زندگی به مرگ نگریسته است، یعنی زندگی با همه امکاناتش نتوانسته او را راضی کند و در نتیجه برای رسیدن به دنیایی بهتر به مرگ فکر کرده است. به این ترتیب می‌توان گفت که او برای شرایط بهتر، خواهان مرگ بوده است و نارضایتی از وضعیت موجود، موجب شده که او به فرار بیندیشد. اما *موراکامی* با اینکه از وضعیت موجود، رضایتی ندارد مرگ را آنقدر نمی‌شناسد که به عنوان جایگزین مطلوب زندگی آرزویش را داشته باشد. دیگر اینکه قدرت پذیرش و انطباق او با محیط، بیش‌تر از *هدایت* است. در این زمینه منطق او قوی‌تر از *هدایت* است و به دنبال چیزی نمی‌رود که اطمینانی نسبت به آن ندارد (موراکامی، ۱۳۸۶ش: ۱۹۳).

سرنوشت

از نظر *هدایت* انسان در مسیر جبر تاریخی قرار گرفته و همه عوامل، از جمله اجتماع، وارثت، او را به سوی یک سرنوشت از پیش رقم خورده به پیش می‌برد؛ و *موراکامی* هم سرنوشت را مثل توفان شنی می‌داند که مدام تغییر سمت می‌دهد و خودش را با انسان میزان می‌کند و همه جا دنبال اوست(موراکامی،۱۳۸۶ش:۹).

پوچی

پوچی در آثار *هدایت* با نهلیسم شباهت دارد. تنفر و بیزاری نسبت به زندگی در آثار او مشاهده می‌شود او فضای خالی و تهی تصور می‌کند. او در «پیام کافکا» می‌گوید: «آدمیزاد یکه و تنها و بی پشت و پناه است و در سرزمین گمنامی زیست می‌کند که زاد و بوم او نیست»(هدایت،۱۳۸۳ش: ۱۰).

هدایت به احساسات عمیق و افسرده پوچ گرایی متمایل بود و می‌گفت همه این دنیا وجود حقیقی ندارد و زندگی بی معنی است و *موراکامی* هم پوچ گراست و زندگی را فانی می‌داند.

فقدان

یکی از درونمایه‌های داستان‌های دو نویسنده فقدان است. آن‌ها عقیده دارند انسان مدام در حال از دست دادن امکانات و داشته‌هایش است مثل وقت، عمر، جوانی و جنب و جوش. یعنی به یک معنا همه چیز(موراکامی،۱۳۸۶ش:۹۴).

انزوا

در بعضی از داستان‌های *هدایت* و *موراکامی*، قهرمانانی گوشه گیر دیده می‌شوند که کل زندگی‌شان را در انزوای کامل می‌گذرانند گاهی برای دوری کامل از مردم، صبورانه از دیواری مرئی یا نامرئی مراقبت می‌کنند که میان خودشان و دیگران می‌کشند، تا جایی که حفظ این دیوار مهم‌ترین هدف زندگی‌شان می‌شود. آن‌ها جز در موارد استثنایی، هیچ‌گاه به دنبال آشنایی با دیگران نیستند، در نهایت هم نمی‌توانند در برقراری ارتباط درست و خوشایند با دیگران موفقیتی داشته باشند. گاهی هم ارتباطی دوستانه وجود دارد، اما به وضوح هیچ احساس خوبی نسبت به آن دیده نمی‌شود. انزوا در داستان‌های این دو نویسنده مفاهیمی مثل بی‌اعتمادی نسبت به دیگران، بی توجهی دیدن از مردم و توانایی‌های محدود قهرمانان برای ایجاد ارتباط موفق را در بر می‌گیرد. مواردی هم در بعضی داستان‌ها وجود دارد که در آن‌ها معاشرت قهرمانان با مردم، با تأکید توصیف شده است، می‌تواند نوعی معکوس سازی محسوب شود. یعنی تأکید بر

امکان ایجاد رابطه‌ای موفقیت آمیز با مردم، از دیدگاه آدم منزوی صورت گرفته است که به روابط اجتماعی دیگران می‌نگرد و توانایی‌هایی کم‌تر از آنان برای برقراری روابط دوستانه با دیگران را دارد(موراکامی،۱۳۸۶ش:۲۹).

تنهایی

هر دو نویسنده در بعضی از داستان‌های خود به تنهایی عمیق قهرمانی اشاره می‌کنند که در میان دیگران و حتی مانند آن‌ها بودن هم چیزی از آن کم نمی‌کند.

تطبیق دو نویسنده از لحاظ اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و موقعیت روانی

تشابهات

انسان مدرن با همه شکست‌ها، یاد گرفته است که با اندیشه به اطرافش، به هستی، به دیگران و به خود بیندیشد و فکر کند و در خود اندیشی، با خودش نیز درگیر می‌شود: چون "من"، همچون پدیده‌ای تغییرپذیر ناچار است همیشه با خود درگیر شود تا به رهایی و استقلال برسد. به همین خاطر است که در رمان نویسی مدرن غرب، با "منِ" درگیرِ با هستی خود مواجه هستیم که حتی در موقع یأس و ناامیدی خود منفعل نیست(طاهری پور،۱۳۸۴ش:۷-۱).

در رمان «کافکا در کرانه» می‌بینیم که شخصیت‌های داستان، با وجود انواع موانع و دشواری‌ها برای رسیدن به خود رها و آزاد همیشه تلاش می‌کنند، حتی اگر کوشش و تلاششان به شکست منجر شود. شاید بتوان گفت که انسان‌هایی مانند *کافکا تامورا* و یا *ناکاتا* هر دو ساده لوح به نظر برسند ولی سادگی‌شان در خلوصِ آن‌ها در یافتن چیزی پنهان است که رسیدن به آن دشوار به نظر می‌آید. به همین خاطر است که خواست آن‌ها رؤیا و عمل آن‌ها کار بیهوده تلقی می‌شود. ولی اگر نگاهمان به مدرنیته سطحی نباشد و تلاش کنیم هسته اصلی مدرنیته را درک کنیم، دیگر در داستان‌های *موراکامی* فقط ناامیدی و بدبینی را برجسته نمی‌کنیم و شخصیت‌های رمان را در تلاش خود برای رسیدن به حقیقت مخصوص خود، به خودِ رها مشاهده خواهیم کرد و یقیناً فقط در حرکت و تلاش است، که بحران و حتی ناامیدی می‌تواند خودنمایی کند. آب رونده است

که ممکن است به موانع و سدها برخورد کند تا شاید راه خود را به شکلی پیدا کند، وگرنه تجربه آب راکد فقط رکود است(کسروی،۱۳۹۳ش:۵-۱).

این سطور برای آن نوشته شد تا تفاوت دنیای *موراکامی* که زندگی مدرن را تجربه کرده با *هدایت* که در ابتدای راه زندگی در دنیای مدرن قرار گرفته مشخص شود تا برداشت درستی از شباهت‌ها و تضادهای این دو نویسنده داشته باشیم.

راوی «بوف کور» مملو از طرد شدگی، سرخوردگی، جدایی، و از دست دادگی، و میل و هراس توأم با هم، نسبت به مرگ است. او مرگ را تجربه نکرده است ولی حالاتی را تجربه کرده است که دوران بی پناهی و درماندگی است، و در آن احساس طردشدگی، تنهایی، ترس از نابودی را تجربه کرده است(صنعتی، ۱۳۸۰ش: ۳۰).

این اضطراب و تنهایی را در داستان‌های *موراکامی* هم می‌توانیم ببینیم. او در طول سی سال نویسندگی حرفه‌ای نفرت و احساس بیهودگی و پوچی، که ژاپنِ پس از جنگ جهانی دوم را احاطه کرده با داستان‌های خود که به طور پراکنده، عناصر فلسفی و روان‌شناسی غرب در آن‌ها به کار رفته را به تصویرکشیده است. بدبینی فضای داستان‌های هر دو نویسنده را در بر می‌گیرد به خاطر اینکه در دو داستان «بوف کور» و «کافکا در کرانه»، نزدیکان قهرمان، پدر و مادر و خواهر در حق قهرمانان داستان ظلم و ستم می‌کنند. در «کافکا در کرانه» مادر و خواهر با تنها گذاشتن و رها کردن *کافکا* در کودکی، و پدر با بی‌اعتنایی و بی‌مهری نسبت به او، و در بوف کور، مادر(*بوگام داسی*) و پدر با تنها گذاشتن بوف کور، به نحوی به قهرمان داستان ظلم و ستم می کنند و به او بی مهری روا می‌دارند. در دنیایی که پدر و مادر، به غم فرزند توجهی نمی‌کنند، چگونه می‌توان از دیگران توقع داشت که به انسان عشق ورزند. وقتی در زندگی عشق نباشد، هیچ وسیله و ابزاری نمی‌تواند انسان‌ها را درکنار هم قرار دهد، و به همین دلیل انسان مدرن، فقط و فقط به دنبال نیازهای خویش است، وقتی که نیازش بر طرف شد دیگر هیچ عُلقه‌ای نمی‌تواند آن‌ها را درکنار هم نگه دارد. آن‌ها از همدیگر فرار می‌کنند و از همدیگر و خود می‌رمند و حتی از محل زندگی‌شان و می‌خواهند خودشان را در جای دیگر و با کسان دیگر پیدا کنند. و این روند ادامه پیدا می‌کند تا اینکه عمر انسان سر می‌رسد. زبان *هدایت* در «بوف کور» زبان استعاره و تمثیل، نشانه و اشاره است. در

ضرورت و شاید هم اجبار به کار گرفتن چنین زبانی به دو نکته باید توجه داشت، اول ظرفیّت استعاره و تمثیل و اشاره در بیان صور خیال و صدای دنیای درون انسان است. با به کارگرفتن این زبان، ذهن انسان وارد دنیای انتزاعی می‌شود که بدون ورود به این زبان نمی‌توانیم به اصل و حقیقت "وجود" و واقعیت پی ببریم. تخیّل و رؤیا در «بوف کور» و «کافکا در کرانه»، واقعیّت را به پشت پرده ابهام و ایهام نمی‌برد، بلکه بر عکس پرده‌ها را از روی واقعیت کنار می‌زند و به خواننده کمک می‌کند به درون عمق واقعیت دست پیدا کند، همه حقیقت را ببیند و آن را کاملاً درک کند.

هدایت به عالم غرب تعلق داشت و کوشید که کشور خود را هم در آن عالم شرکت دهد. *هدایت* از ایران و ایرانی عصر خویش بیزار بود. آشنایی کامل او با ادبیات فرانسه باعث شد که تمام آثار و کتاب‌های نویسندگان فرانسوی را به زبان اصلی بخواند(بهارلو، ۱۳۷۲ش:۱۰ -۱).

موراکامی هم به ادبیات غرب علاقه داشت. او نویسنده‌ای است با افکاری کاملاً غربی که حتّی نویسنده‌های محبوبش هم غربی هستند. از ادبیات ژاپن بدش می‌آید، بنابراین ادبیات خارجی و عمدتاً آثار قرن نوزدهم اروپا مثل آثار *چخوف*، *داستایوسکی*، *فلوبر* و *دیکنز* را می‌خواند. او در نوجوانی به ادبیات انگلیسی مسلّط شد، و همه آثار را به زبان انگلیسی خواند. او در نوجوانی به موسیقی غربی هم علاقه‌مند شد. موسیقی غربی مثل بیچ بویز، بیتل‌ها، که هم در داستان‌هایش و هم در زندگی شخصی‌اش جلوه‌ای خاص دارد. همه موسیقیدان‌های مورد علاقه‌اش هم غربی هستند. موسیقی بخشی از زندگی *موراکامی* شد(موراکامی،۱۳۸۶ش:۹-۱).

فرهنگ غرب بیش از داستان‌های *موراکامی*، روی نوع نگاه و دیدگاه او تأثیر گذاشته است به طوری که وقتی آثار او را می‌خوانیم با آنکه تمام داستان‌هایش در جامعه ژاپن اتّفاق می‌افتد نمی‌توانیم به راحتی بپذیریم که او ژاپنی است. به دلیل همین غربی‌نویسی، آثار او نزد غربی‌ها با اقبال بیش‌تری مواجه شده است؛ و همینطور *هدایت* یک نویسنده تربیت شده و پرورده غرب بود که اشخاص و مواد آثارش را از ایران و تاریخ ایران می‌گرفت و به همین خاطر نویسنده جدید و متجدد ایران بود. آثار *موراکامی* مانند آثار *هدایت* بیش‌ترین خوانندگان را در میان نسل جوان دارد. کتاب‌های *موراکامی* در

مجامع ادبی ژاپن طرفدار چندانی ندارد، چراکه به نوعی سبک غربی در آثار او بـه چشـم می‌خورد که چندان با سنّت‌ها و مسائل بومی ژاپن جور در نمی‌آید.

موراکامی بارها فرهنگ ژاپنی را در قالب انسان‌های داستانش نقد می‌کند و اصلاً ابایی ندارد که رفتارهای ناهنجار در جامعه ژاپن را زیر سؤال ببرد؛ و *هدایت* هم دین و مردم و حکومت را نقد می‌کند. *موراکامی* به دلیل زندگی در مکانی غیر از زادگـاهش از فرهنـگ اجدادی خود فاصله گرفته و نگاه انتقادی به آن دارد و در فرهنگ جدید هر قدر هم کـه به آن‌ها نزدیک شود، مسلّماً مثل یک غربی، غربی نشده است. این فاصله از هر دو سو به سود این نویسنده شـده و او را بـه نویسـنده‌ای تبـدیل کـرده کـه داسـتان‌هـایش جـای مشخّصی ندارد ولی از فرهنگ‌های مختلف تغذیه می‌کند. شیوه نوشتن او و نگاه منحصـر به فردش به "هستی"، داستان‌هایش را عاری از چارچوب‌های جغرافیایی می‌سازد. اگر به فضاسازی و سبک کاری این دو نویسنده در داستان‌های‌شان دقّت کنیم، متوجّه خـواهیم شد که شیوه کار آن‌ها به هم شباهت دارد. در «بوف کور» و «کافکا در کرانه» داستان‌هـا در فضایی سوررئالیستی نوشته شده است. *هدایت* در سـال‌هـای بـین ۱۹۲۶ و ۱۹۳۰، در فرانسه اقامت داشت. زمانی که اوج کار سورئالیست‌های فرانسـوی اسـت، کـه هـدایت را تحت تأثیر قرار می‌دهد، و باعث پدیداری داستان‌هایی مثل «سه قطـره خـون» و «بـوف کور» می‌شود. همین‌طور هـم، مشخّصـه داسـتان‌هـای *موراکـامی* ایـن اسـت کـه رنـگ سورئالیستی توأم با مضحکه عبث را دارد که مالیخولیا را در زندگی روزمره طبقه متوسّط می‌کاود.

در داستان‌های *موراکامی* مانند هـدایت، وسوسـه‌ای درونمایـه‌ای وجـود دارد کـه بـه گذشته دور برمی‌گردد و آن هـم فـانی بـودن زنـدگی اسـت و ایـن موضـوع را در حـالی می‌پروراند که شخصیت‌هایش هنوز نسبتاً جوان‌اند. برخی بـه میانسـالی رسـیده‌انـد، امـا درمی‌یابند که نیروی جوانی از دسـت رفتـه اسـت، بـی آنکـه خبـردار شـوند. بـی‌تردیـد جان‌مایه بزرگ داستان‌های *موراکامی* فقدان است. هرچند از مشخص کردن منبع آن سر باز می‌زند. *موراکامی* در داستان‌ها معمولاً به جنبه‌های فرهنگ آمریکایی و اروپایی بسیار اشاره کرده است. به شدت تحت تأثیر کارهای نویسندگانی مثل *کورت ونه گات*، *ریمونـد چندلر*، *ریچارد براتیکان*، و همچنین *فرانتس کافکا* و قهرمان ادبی‌اش *داستایوسـکی* قـرار

داشته است. ولی *موراکامی* مانند *هدایت* می‌گوید تصوّر نمی‌کند که شخصیّت‌های داستان‌شان مستقیماً تحت تأثیر نویسندگان غربی باشند. کاری که *موراکامی* می‌کند و *هدایت* هم انجام می‌داده است، بیش‌تر نوشتن رمان‌هایی است به شیوه خودشان، و با دیگران فرق دارد. دو هنرمند دوست دارند نویسنده‌ای یکتا باشند و داستان‌هایی بی‌شباهت به دیگران بنویسند. همچنین آثار *هدایت* هم متأثر از نویسندگان غربی است. بچگی و دوره نوجوانی‌اش در خود فرو رفتن و دوری از اطرافیانش گذشته است. *موراکامی* هم در دوره بچّگی و نوجوانی بسیار منزوی بوده، او اوقات خود را به مطالعه آثار نویسندگان غربی می‌گذارنده و اغلب کتاب‌ها را به زبان انگلیسی مطالعه می‌کرده است.

داستان‌های این دو نویسنده از درهم‌آمیزی رؤیا با واقعیت است. برجستگی کار *موراکامی* این است، اما اتّفاقاتی که در داستان می‌افتد در جهان بیرونی و واقع نمی‌بینیم مثل خارج شدن هیولا از دهان ناکاتا، حرف زدن با گربه‌ها. ولی واقعیّت خود متن به عنوان جهان مستقل و یگانه به زبان آورده می‌شود و آنچه که رؤیا یا کابوس به نظر می‌رسد، به دلیل پاره‌ای از واقعیّت داستانی که ساختار آن را نمایندگی می‌کند برای خواننده باورپذیر می‌شود.

خواب دیدن در بیداری به عهده راوی گذاشته شده است. این راوی است که خواب می‌بیند و رؤیاهای خود را می‌نویسد و یا در حال خلسه از قسمت ابتدایی داستان وارد چاه زمان می‌شود و در زمان به عقب می‌رود و در گذشته‌ای دورتر بیدار می‌شود. او در بیداری خواب می‌بیند و در خواب کابوس‌هایی که آیینه بیداری آرزوهای بربادرفته است(طاهری پور،۱۳۸۴ش:۱۰-۷).

رمان‌نویسی هم برای *موراکامی* مثل خواب دیدن است. نوشتن رمان به او اجازه می‌دهد که در بیداری و به عمد، خواب ببیند. او می‌تواند امروز به رؤیای دیروز ادامه دهد، کاری که معمولاً کسی در زندگی روزمره نمی‌کند. این کار همچنین راهی است برای فرو رفتن به عمق آگاهی او. پس هنگامی که رؤیایی می‌بینند خیالگونه نیست، از نظر او رؤیای خیالی واقعی است. رمان‌های *موراکامی* و *هدایت* چه از لحاظ زبانی و چه از منظر اتفاقات داستانی شباهت دارند. زبان نثر هر دو بسیار ساده و روان و بی پیرایه و

عاری از دشوارنویسی است. *موراکامی* مانند *هدایت* به جنبه‌های روانی و درونی چهره‌ها و اشخاص داستانی خود می‌اندیشد ضمن آنکه از وصف ظاهر آن‌ها دور نمی‌ماند.

فضای داستان «بوف کور» وهمناک و تاریک و کهن است. مفهوم و فضای ناآشنا و مبهم داستان در زبان آن نمایان است که به نثر داستان جنبه شاخص و منحصر به فردی داده است. چگونگی توالی حوادث داستان‌ها مبهم و مهم است. داستان معلوم نیست از آخر شروع می‌شود یا خواب راوی در بخش دوم داستان در پایان بخش اول است. هر دو بخش در دو زمان موازی با هم اتفاق می‌افتد. ایهامات داستان باقی مانده و برای همین تفسیرهای گوناگون از آن شده است(سیروس شمیسا،۱۳۷۹ش:۲۸). در رمان «کافکا در کرانه» هم ابهامات و معماهای گوناگونی وجود دارد که هیچ راه حلی برای آن ارائه نشده است. داستان در دو بخش جدا نوشته شده است ولی خواننده در میانه داستان به ارتباط دو داستان پی می‌برد.

طنز قوی و نثر انتقادی *هدایت* در سرتاسر آثار داستانی و تحقیقی وی سایه افکنده است. او از زبان و فرهنگ مردم به خوبی و در حدّ اعجاز بهره می‌گیرد و همین مایه غنای داستان‌هایش می‌شود و یکی از ویژگی‌های شهرت *موراکامی* این است که از فرهنگ بومی ژاپن در داستان‌هایش استفاده می‌کند.

موراکامی مانند *هدایت* با خودش و خواننده‌اش روراست است. سعی نمی‌کند که خودش را پشت کلمه‌ها و وقایع مخفی کند و چیزهای صرفاً زیبا تحویل خریداران کتاب‌هایش بدهد. او در هر کتاب خودش، نبوغ را در واقعیت، رک بودن و زندگی نمایان می‌سازد. پیام اصلی *هدایت* بیان تنهایی و گمنامی روح آدمی است. او قصد ندارد که خواننده خود را به امور بی اعتبار دلخوش سازد. قهرمان *هدایت* در «بوف کور» بیمارگون، تنگدست، تودار، کم حرف، کم معاشرت، ناکام، تیزبین، و منزوی است. *هدایت* با آفرینش چنین قهرمانی کوشیده است تا خوانندگان را با ژرفای پوچی این زندگی آشنا سازد(صنعتی،۱۳۸۰ش:۳۰) و *موراکامی* نیز با آفرینش قهرمانانی بیگانه از جامعه خود کوشیده است تا خوانندگان را با پوچی زندگی آشنا سازد. قهرمان «بوف کور» سردی دنیا را حس می‌کند و دوراندیشانه به فراسوی زندگی یعنی عدم قدم برمی دارد و به فراست درمی‌یابد که برای انسان امیدی نیست. این مطلب در مورد خود *هدایت* نیز

صادق است. یعنی *هدایت* از دنیای پیرامونش می‌گریزد و این فرار باعث می‌شود تا حقیقتی موهوم برای خود بیافریند. در نتیجه مضمون بیش‌تر آثار *هدایت* نیز کابوس وار و شبیه رؤیا جلوه می‌کند و دلهره‌انگیز است. قهرمان‌های *هدایت* نیز عموماً قهرمان، خردشده و سر به زیراند. خواندن آثار *هدایت* آسان، ولی تفسیر آن‌ها دشوار است. در دنیای *هدایت* امید و ایمانی نیست. او نیز در پی اثباتی است که از انکار دنیا و حقیقت آن برمی‌خیزد و مرگ به عنوان آخرین راه رستگاری توجیه می‌شود(دستغیب، ۱۳۶۷ش: ۲۵-۱۲). هم در دنیای *موراکامی* و هم در دنیای *هدایت* عدم و فقدان از هر سو در کمین آدمی است. در حقیقت زندگی و مرگ تقابل دوگانه‌ای است که این دو نویسنده با آن سروکار دارند. قهرمانان آنان از زندگی خیری نمی‌بینند و از زندگی در این دنیای پوچ وبی ارزش گریزان‌اند و امید به مرگ دارند. مرگ را نوشدارویی می‌دانند برای زخم‌ها و دردهایی که در تمام مدت زندگی روح آنان را آهسته آهسته خورده و تراشیده است.

در دو داستان «بوف کور» و «کافکا در کرانه» با دیدگاهی مشابه در مورد زندگی و آثار نویسندگان آنان روبه‌رو هستیم. هر دو دارای دیدگاه اگزیستانسیالیسم هستند. این دیدگاه زندگی را پوچ و بی معنی می‌داند و دنیا را پست و خوار می‌شمرد و اهمیتی برای زندگی مادی و دنیوی قایل نیست. *هدایت* و *موراکامی* در دنیای نوشتار به پوچی و سردی دنیا نظر دارند و از آن می‌نویسند و تمام آثار آن‌ها یکی پس از دیگری همین مضمون را پی می‌گیرند و هیچ راه حلّی نیز ارائه نمی‌دهند چون بر این عقیده هستند که بشر محکوم به شکست و ناکامی و نابودی است. *هدایت* و *موراکامی* بر روی هر چیزی دست می‌گذارند جای پای مرگ را در آن نشان می‌دهد. در آثار هر دو سخن از تنهایی انسان، ناتوانی در زیستن و پوچی زندگی و هستی است. در همه جا حضور مرگ احساس می‌شود. مرگ است که بر زندگی و زمان فرمان می‌راند. شخصیت‌های *هدایت* و *موراکامی* آن قدر نزدیک به مرگ زندگی می‌کنند که دیگر نمی‌توانند در هیچ چیز معنایی بیابند و پوچی تنها پلی می‌شود که انسان را به جهان پیرامونش پیوند می‌دهد و به خاطر عدم اعتقاد به زندگی بعد از مرگ زندگی را پوچ می‌پنداشتند.

بوگام داسی دایه و همسر راوی یعنی لکاته، هر سه در نظر راوی شبیه و همتایان یکدیگرند، گویی راوی بر اساس شباهتی که در مادر و دایه که از محارم اویند می‌یابد به

لکاته(که خواهر رضاعی او است) عشق می‌ورزد. آری عشق راوی بـه لکاتـه، تصـویرکننده «تابوی زنای با محارم» است. راوی بی آنکـه خـود بدانـد و بخواهـد از دوران کـودکی در آرزوی زنی است که مشخصات ظاهری مـادر را دارد و در رمـان «کافکـا در کرانـه» هـم قهرمان داستان دچار اودیپ ژاپنی می‌شود. او در مرز بین واقعیّت و رؤیا با مادر و خـواهر هم‌بستر می‌شود.

آثار *هدایت* و *موراکامی* با اسطوره‌های شرقی و بودیسـم پیونـد دارنـد. مـا مـی‌تـوانیم «بوف کور» *هدایت* و «کافکا در کرانه» *موراکامی* را با اسطوره‌های شرقی توضیح دهیم و انصافاً متن این دو رمان با مقایسه با اسطوره‌ها بیش‌تر قابل فهم می‌شود.

توجه زیاد این دو نویسنده به مرگ و گنجاندن این مقولـه در داسـتان‌هـای‌شـان بـه خاطر این است که هر دو اندیشه به شدت غربی داشته‌اند. آثار ادبی غربی بین سال‌هـای ۱۹۲۰-۱۹۷۰ اوج سال‌هایی بود که غرب توجه خاصی به مرگ داشت. در آثار ادبی و در فیلم‌های غربی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به این موضوع بسیار توجه شده بود. توجه زیاد به مرگ این دو نویسنده، به خاطر این بود که تحت تأثیر آثـار آنـان قـرار داشتند.

هر دو اثر از مهم‌ترین آثار دو نویسنده است و فضای داستان هر دو کتاب تأثیرگـذار و در عین حال از لحاظ متافیزیکی گیج کننده است.

محکومیّت ابدی، جبر محیط و طبیعت به عنوان اصل انکارناپذیر در آثار این نویسنده مطرح می‌شود. اینکه انسان در مسیر جبر تاریخی قـرار گرفتـه و همـه عوامـل، از جملـه اجتماع و وارثت، او را به سوی یک سرنوشت از پیش رقم خـورده بـه پـیش مـی‌بـرد. در رمان «کافکا در کرانه» نظر *موراکامی* هم دربـاره سرنوشـت همـین اسـت. او مـی‌گویـد: «سرنوشت مثل توفان شنی است که مـدام تغییـر جهـت مـی‌دهـد. تـو جهـت را تغییـر می‌دهی، اما توفان دنبالت می‌کند. تو بازمی‌گردی، اما توفان با تو میـزان مـی‌شـود. ایـن بازی مدام تکرار می‌شود».

هدایت می گوید: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته و در انزوا می‌خورد و می‌تراشد ولی بشر هنوز چاره و دوایی بـرایش پیـدا نکـرده و تنهـا داروی آن فراموشی به توسط شراب و خواب مصنوعی به وسیله افیـون و مـواد مخـدر اسـت، ولـی

افسوس که تأثیر این‌گونه داروها موقّت است و به جای تسکین پس از مدتی بر شدت درد می‌افزاید» و *موراکامی* می‌گوید: «بستن چشم‌هایت چیزی را عوض نمی‌کند چون نمی‌خواهی شاهد اتّفاقی باشی که می‌افتد. هیچ چیز ناپدید نمی‌شود. در واقع دفعه بعد که چشم وا کنی اوضاع بدتر می‌شود. دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم این جور است»

شخصیت‌سازی درون، در قالب آدم‌ها در رمان «کافکا در کرانه» مثل داستان «بوف کور» از *صادق هدایت* است. در «بوف کور» کارکتریزه کردن ناخودآگاهی جمعی در بوف کور است. زن اثیری، پیر مثال و صورت‌های متناسخ آن‌ها، زن لکاته، پیرمرد خنزر پنزری، عمو، پدر، ننه جان، گورکن، نعش کش مرد قصّاب، و... نیز گلدان راغه، مظاهری از ناخودآگاهی جمعی هستند که در زندگی راوی، در حقیقت در زندگی ما نقش خود را بازی می‌کنند(طاهری پور،۱۳۸۴ش: ۳۰-۲۵).

در داستان «کافکا در کرانه» داستان به صورت اول شخص از *کافکا* و به صورت سوم شخص، از *ناکاتا* ادامه پیدا می‌کند. *کافکا* مظهر تحوّل و حرکت از ضمیرخودآگاه و *ناکاتا*، مظهر حرکت و تحوّل از ضمیر ناخودآگاه است. در واقع این دو، نمادهایی از دو وجه یک پیکره یا وجود هستند و شخصیت‌های دیگر داستان در واقع شبیه سازی شده تحوّلی است که در این دو وجه یک بدنه یا یک وجود رخ می‌دهد و مظاهری از ناخودآگاهی جمعی هستند. مانند اوشیما، ساکورا و خانم سائکی شخصیت‌های محوری و شهر تاکاماتسو، و نقّاشی مشهور به نام تامورا که پدر کافکاست و نام جانی واکر را برخود گذاشته و راننده‌ای به نام هوشینو که دل به راه می‌دهد و از نیمه راه در کنار قهرمانان داستان قرار می‌گیرد(نظامی، ۱۳۸۸ش:۳-۱).

کشته شدن پدر، مرحله‌ای از تحول است که قهرمان داستان(کافکا) در درون طی می‌کند و هم در ضمیر خودآگاه و هم در ضمیر ناخودآگاه تأثیر خود را می‌گذارد. با مرگ پدر، زن به صورت اغواگر بر قهرمان داستان منعکس می‌شود. ولی این نماد، حرکتی رو به فنا دارد. شاید خانم سائکی نماد پایان حس سنت‌گرایی و عشق به گذشته باشد که به صورت پارادوکس‌های دختر جوان و زن مسن بر قهرمان داستان خود را ظاهر می‌کنند. جالب اینجاست عشق خانم سائکی با شکستن حصر زمان نیز در قالب جوان پانزده ساله منعکس می‌شود وما شکستن حصر زمان را هم در داستان *هدایت* می‌بینیم که راوی وارد

چاه زمان می شود و به گذشته برمی‌گردد(همان). دنیا بدون کتاب‌های *موراکامی* و *هدایت* چیزی کم داشت و با بودن آن‌ها نه فقط رمان‌ها، داستان‌های کوتاه، مقاله‌ها و کتاب‌های غیر داستانی خارق العاده‌ای در دسترس خواننده قرار گرفته، بلکه مجالی پیش آمده تا از ادبیات به عنوان صرف تفریح روحی دور شویم و در عین حال که چیزی قوی و قدرتمند را تجربه می‌کنیم بتوانیم خودمان را یک بار دیگر تماشا کنیم و کتاب «بوف کور» *هدایت* شاهکار قرن بیستم است.

هر دو نویسنده مترجمان بسیار خوبی هم هستند و آثار زیادی را به زبان انگلیسی و فرانسه ترجمه کرده‌اند که بیش از سی اثر می‌شود.

پیچیدگی در ساخت رمان که اثر درهم تنیده و پیچ در پیچ و در اصطلاح علمی لابیرنت است و رمان *موراکامی* و *هدایت* هم پیچ در پیچ و معمّاگونه است.

تفاوت‌های فکری دو نویسنده

نمی‌توان بین دو نویسنده ایرانی و غیرایرانی(غربی)، مقایسه ساده انگارانه‌ای داشت. تفاوت شرایط اجتماعی- فرهنگی دو کشور، تفاوت درک مفهومی- فلسفی انسان‌ها از پدیده‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی- اجتماعی و تفاوت موقعیّت روانی انسان‌ها در جوامع، گوناگون است. *هدایت* در کشور و دوره‌ای زندگی می‌کرد که قسمتی از مدرنیته در سطح جامعه جریان داشت. در جامعه‌ای که اساس و پایه مدرنیته(سکولاریسم) هنوز شکل کامل نگرفته بود و خِرَد ابزاری هنوز چهره‌ای یک‌سو نگر و مطلق اندیش خود را نشان نداده بود. با وجود این بخشی از جامعه روشنفکر آن زمان ایران، مدل پیشرفت غربی را راه حلّ خوبی برای مشکلات اجتماعی می‌دانستند. ولی چون مدل پیشرفت غرب، در عمل پیاده نشده، و عمق پیدا نکرده بود، تصوّر روشن و دقیقی از آن وجود نداشت و همه چیز گنگ و مبهم بود و به گرایش ناسیونالیستی منجر می‌شد. *هدایت* در «بوف کور» از باور و آداب دینی و خرافات به شدّت انتقاد می‌کند، و آن‌ها را به زیر سؤال می‌برد(طاهری پور،۱۳۸۴ش:۶-۴). *هدایت* نمی‌توانسته است مانند *موراکامی* جهت‌گیری اندیشه داشته باشد، چون *هدایت* در یک جهان متفاوت با تنش‌های اجتماعی و روانی مختلف زندگی می‌کرده است و موراکامی در جهانی دیگر با تنش‌های اجتماعی و مسائل

بسیار متفاوت این قرن زندگی می‌کند. *هدایت* در شرایطی زندگی می‌کند، که تازه باور به یقین مطلق شکاف بر می‌دارد، آن هم در سطح مشخّصی از جامعه. ولی موراکامی در شرایطی زندگی می‌کند که آن یقین سده‌ها است که فروریخته است. *موراکامی* انسان مدرنی است که تجربه سکولار انسان مدرن را پشت سر گذاشته است و الان در جست‌وجوی هویّت خویش، خود رها، در خرد باوری مطلق است. یعنی بدبینی *موراکامی* در اصل نه بدبینی، که دیدار تلخ از واقعیّت است که باید در جست‌وجوی بی‌پایان او به دنبال برقراری یک رابطه با دیگری و کوشش برای یافتن خود رها یا حقیقت خویشتن در یک جامعه مدرن فهمید. در جامعه‌ای که اخلاق مسلّط یا قدرت نظاره‌گر به وجود آمد، خِرَد ابزاری، تنهایی او را تعریف‌پذیر می‌کند. ولی بدبینی و تنهایی *هدایت*، از شرایط استبدادی جامعه و ناامید شدن از مردم دور و برش به وجود می‌آید، که ارتباطی به انسان مدرن یا رشد مدرنیته ندارد، جامعه‌ای که نه سکولاریسم را تجربه کرده، و نه خردگرایی در آن نقش تعیین کننده دارد. علاوه بر این او به خاطر مشکلات شخصی و بی‌توجهی نسبت به نوشته‌هایش نیز سرخورده است و خود را منزوی و تنها احساس می‌کند(همان).

آثار *هدایت* در زمان زندگی‌اش مورد توجه مردم قرار نگرفت، و حتّی او را به خاطر یکی از نوشته‌هایش به نام «وغ وغ ساهاب» ممنوع القلم کردند. ولی در مقابل *موراکامی*، اولین اثرش(به آواز باد گوش بسپار) مورد استقبال قرارگرفت و برنده جایزه هم شد و با نوشتن رمان‌های دیگرش به شهرت جهانی رسید که این شهرت را مدیون کشورش ژاپن است. اگر مردم عادی می‌توانند با اعتقاد به باورهای سنتی و دینی از شدت ضربه گیج‌کننده زندگی مدرن کم کنند، ولی راوی «بوف کور» به عنوان یک روشنفکر، آشفته و مضطرب می‌شود. چون نمی‌تواند رفتار مردم را در آن شرایط خاص درک کند و از عقب ماندگی و تنبلی مردم زمان خود به شدّت سرخورده و از آن‌ها بیزار می‌شود. او چون نمی‌تواند موقعیّت برزخی اش را درک کند و بفهمد، این ناتوانی را با بیزاری از مردم جبران می‌کند. او از همه بیزار است، به خاطر اینکه او را درک نمی‌کنند (طاهری‌پور، ۱۳۸۴ش:۱۰-۷). راوی «بوف کور» می‌گوید: «تنها کسی که می‌تواند او را بفهمد و بشناسد سایه اوست»(بوف کور: ۴۸). سایه‌ای که می‌تواند، صورت مثالی-

عرفانی باشد. و تازه خودش هیچ تلاشی نمی‌کند که به دیگران نزدیک شود و خود را به دیگران بفهماند، و یا حرکتی نمی‌کند که برای یک انسان مدرن ضرورت دارد و حائز اهمیت است.

شخصیّت‌های *موراکامی* اگرچه در هزارتوی رخدادهای اجتماعی و قانونمندی جامعه متمدّن مدرن سرگردان می‌شوند، ولی این سرگردانی که بیش‌تر نوعی سیاحت است به خاطر جست‌وجوی موجودیّت خویش یا نوعی تلاش برای به دست آوردن خود رهاست. قهرمانان *موراکامی* ایستا و پذیرنده سرنوشت نیستند، بلکه مانند سیّاحی در هزارتوی پیچیده هستی مدرن، پیوسته در جست‌وجوی رهایی هستند. حتّی اگر به این خود رها دست پیدا نکنند. مثلاً *کافکا* در رمان «کافکا در کرانه» برای زندگی بهتر، خانه پدری را ترک می‌کند. او از قبل برای این کار برنامه‌ریزی می‌کند. بدن خود را با ورزش برای روزهای سخت آماده می‌کند و به افکار خودش نظم می‌دهد، و ناکاتا به دنبال نیمه دیگر سایه خود شهرش را ترک می‌کند، و اساساً فضاسازی در داستان‌های موراکامی از همان تلاش برای رهایی است که شکل می‌گیرد و در درون همین فضاست که اتّفاقات داستان در شکل و ساختمان تراژیک خود ساخته می‌شود.

ولی شخصیت‌های *هدایت*(به ویژه در «بوف کور»)، به هیچ وجه تلاش نمی‌کنند خود را از زندانی که در آن دست و پا می‌زنند آزاد کنند. بر عکس به نظر می‌رسد که آن‌ها به سرنوشت تعیین شده تسلیم‌اند و داوطلبانه رابطه خود را از جهان بیرون بریده‌اند و در تنهایی مطلق، بین رؤیا و واقعیّت گیر کرده‌اند. آن‌ها مانند آدم‌های *موراکامی* در جست‌وجوی چیزی نیستند، بلکه در فضایی بسته، بدون تحرّک ایستاده‌اند، و این چیزی است که با زندگی زیر نظام مستبد و خودکامه درک می‌شود.

موراکامی از شهرت می‌گریزد. او با نوشتن رمان «چوب نروژی» در سال ۱۹۸۷ به اوج شهرت و محبوبیت رسید که جایزه جونچی را گرفت و به دلیل استقبال فوق‌العاده خوانندگان ژاپنی از کشور گریخت و به یونان رفت. ولی *هدایت* هرچند مایل بود که کتاب‌هایش به فروش برسد و دوست داشت مردم او را بفهمند و او را ببینند، ولی به این آرزوی خود نرسید و همین هم باعث ناامیدی او بود. *موراکامی* در زندگی بسیار مواظب سلامتی‌اش است، به همین دلیل به ورزش روزانه اهمیّت می‌دهد. صبح‌ها می‌دود تا

اضافه وزن نیاورد. او بین نویسندگی و دوندگی پیوند خاصی برقرار کرده است که در بعضی جاها برای دویدن به خودش فشار می‌آورد. حتّی دویدن برای *موراکامی* چیزی فراتر از سلامتی است. چراکه در کتابش می‌بینیم او طی مسافت صد کیلومتری طوری می‌دود که به خودش آسیب می‌رساند و تا چند هفته خانه نشین می‌شود. بنابراین دویدن برای *موراکامی* نه صرفاً برای سلامتی و نه تناسب اندام، بلکه دویدن برای او ابزاری است تا بتواند عادت رمان نویسی که کاری سخت و طاقت فرسا و کاملاً استقامتی است را در بدن خود نگه دارد تا ذهن و بدن خود را به انجام کار مستمر و خسته کننده و طاقت فرسای روزانه عادت بدهد. در واقع *موراکامی* می‌دود تا بنویسد. اما در بررسی آثار *هدایت* به این‌چنین موضوعی بر نمی‌خوریم.

در رمان «کافکا در کرانه»، خانم سائکی بعد از مرگ پدر کافکا که سمبل عدم انعطاف و تسلیم‌پذیری در برابر سنت‌هاست، به نماد عشق‌های سنّتی تبدیل می‌شود که کافکا در انتها ناچار است برای رسیدن به دنیایی جدید آن را دفن کند(نظامی،۱۳۸۸: ۸) ولی راوی در «بوف کور» نمی‌تواند خود را از گذشته رها کند.

نتیجه بحث

از مقایسه عناصر فکری دو نویسنده و تطبیق کلی بین آثارشان و آراء و عقاید دیگران درباره آن‌ها و دیدگاه این دو درباره خودشان نتیجه‌ای به دست آمد که آن‌ها از لحاظ فکری شباهت‌شان بیش‌تر از اختلاف‌شان است، یک مورد شباهت بارز این دو نویسنده این است که هر دو اندیشه‌ای تأثیرگرفته از نویسندگان غرب دارند.

از شرح زندگی *هدایت* می‌توان به این نتیجه رسید که او زمینه روحی مساعدی برای تبدیل شدن به نویسنده‌ای بدبین و پوچ‌گرا را داشته است. امّا نویسنده شدن بدون ورزیدگی و مطالعه دقیق و مستمر ممکن نیست. به این ترتیب *هدایت* بدون آشنایی با تفکّرات نویسندگان غربی و مطالعه آثار آن‌ها نمی‌توانسته در شرایط جامعه محدودی مانند ایران، داستان‌هایی بنویسد که امروز نام او به عنوان الگوی ادبیات پوچ گرا شهرت داشته باشد. بنابراین یکی از مهم‌ترین مسائلی که درباره *هدایت* مطرح می‌شود، شباهت یا تأثیرپذیری او را از نویسندگان غربی نشان می‌دهد.

در «بوف کور» ایرانی را می‌بینیم که در اثر غرب‌زدگی با تمام زیبایی‌های فرهنگ اصیل و ریشه‌دارش خداحافظی کرده است. *هدایت* نویسنده تربیت شده و پرورده غرب بود که اشخاص و مواد آثارش را از ایران و تاریخ می‌گرفت و به همین دلیل او نویسنده جدید و متجدّد ایران بود. افکار *موراکامی* هم به شدّت غربی است. در رمان «کافکا در کرانه» با اینکه از اسامی ژاپنی استفاده شده ولی سخت است که باور کنیم واقعاً ماجرا در ژاپن اتفاق افتاده است.

نگاه منحصر به فرد دو نویسنده به هستی، داستان‌های‌شان را عاری از چارچوب‌های جغرافیایی می‌سازد. *موراکامی* بدون آنکه به نشانه خاصّی اشاره کند، فضای داستان را به واقعیت تبدیل می‌کند. او در داستان‌هایش هیچ وقت اشاره به مکان خاصّی نمی‌کند. آثارش از نظر فضاسازی بسیار جالب است او داستان‌های متعدّدی را گاه حتّی در یک جمله داستان می‌گنجاند. همچنین داستان *هدایت* در «بوف کور» اگرچه در فضای ایران اتّفاق افتاده ولی زندگی کل انسان‌ها را به تصویر کشیده است. مرگ، عدم، فقدان، پوچی، ویژگی اصلی داستان‌های این دو نویسنده است. نگاه *موراکامی* مانند نگاه *هدایت* مرز ندارد و به همین دلیل مورد استقبال جهان امروز قرار می‌گیرد چون *هدایت* و *موراکامی* از رنج‌هایی حرف می‌زنند که به فرهنگ خاصّی ربط ندارد. رنج داستان‌های دو نویسنده، فرهنگ مشترک جهان حاکم برکره خاکی است.

شناخت وجود هستی‌شناسی یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های *موراکامی* است که در داستان‌هایش به خوبی نمودار شده است. او در داستان‌هایش چه در فرم و چه در محتوا خود را به هیچ قاعده‌ای محدود نمی‌کند حتّی قانونی که خودش وضع کرده باشد. در داستان‌های *موراکامی* ماجرا محو است راوی وارد جامعه می‌شود و در انبوه جمعیّت به جهان می‌نگرد و نگاه هستی شناسانه به جهان، پایه و اساس هنر اوست. و این ویژگی داستان‌های *موراکامی* است و *هدایت* هم بدون هیچ واهمه و ملاحظه‌ای عقب ماندگی و تحجّر و تاریک اندیشی و مرده پرستی فرهنگ و جامعه ایرانی را از منظر هستی شناسی عصر جدید، مورد انتقاد قرار داده است. تمام استعاره‌ها و اشاره‌ها، نشانه آن است که «بوف کور» تجربه شناخت هستی است. سبک *هدایت* در قصّه‌های کوتاه، زندگی او را یک جا ارائه می‌کند. در ادب فارسی کم‌تر کسی است که سبک و سرشتش این همه به

هم مرتبط باشد؛ سبک *هدایت* تابع صفای باطن اوست و داستان‌های *موراکامی* هم بیش‌تر از عقاید و زندگی خودش سرچشمه می‌گیرد. دو نویسنده استاد گره زدن موضوعات ذهنی به مسائل عینی هستند. که یک کفّه آن خیال است و کفّه دیگرش واقعیّت. مهارت نویسنده است که با ابزارهای ساده و پیش پا افتاده به سراغ مضامینی پیچیده رفته است.

داستان «بوف کور» دارای دو بخش مرتبط با یکدیگر است زندگی در زمان حال و زندگی در گذشته. داستان «کافکا در کرانه» هم از دو بخش مجزّا ولی مرتبط با هم تشکیل شده است و در مواردی هم کاملاً متفاوت فکر می‌کنند مثل تفکّرشان درباره اجتماع.

کتابنامه

بهارلو، محمد. ۱۳۷۲ش، **مجموعه آثار صادق هدایت**، چاپ اول، نشر طرح نو.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۵ش، **بوف کور**، دانشنامه جهان اسلام، جلد ۴، تهران: بی نا.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۹ش، **داستان یک روح**، چاپ ششم، انتشارات فردوس.

صنعتی، محمد. ۱۳۸۰ش، **صادق هدایت و هراس از مرگ**، تهران: مرکز.

طاهری پور، جمشید. دی ۱۳۸۴، **افسون چشم‌های بوف کور**، نشریه خبری سیاسی الکترونیک ایران امروز.

موراکامی، هاروکی. ۱۳۸۸ش، **از دو که حرف می‌زنم از چه حرف می‌زنم**، ترجمه مجتبی ویسی، تهران: نشر چشمه.

موراکامی، هاروکی. ۱۳۹۳ش، **کتابخانه عجیب**، ترجمه بهرنگ رجبی، تهران: نشر چشمه.

موراکامی، هاروکی. ۱۳۸۵ش، **کجا ممکن است پیداییش کنم**، ترجمه بزرگمهر شرف الدین، تهران: نشر چشمه.

موراکامی، هاروکی. ۱۳۹۳ش، **سوکوروتازاکی بی رنگ و سال‌های زیارتش**، ترجمه امیر مهدی حقیقت، تهران: نشر چشمه.

موراکامی، هاروکی. ۱۳۸۶ش، **کافکا در کرانه**، ترجمه مهدی غبرائی، بی مک: بی نا.

گرگانی، گیتا. ۱۳۹۲ش، **خلاصه کافکا در کرانه**، تهران: نشر نگاه.

نظامی، نادر. ۱۳۸۸ش، **نقدی بر رمان کافکا در ساحل اثر هاروکی موراکامی**، بی مک: بی نا.

هدایت، صادق. ۲۵۳۶، **بوف کور**، چاپ جدید، تهران: انتشارات جاویدان.

هدایت، صادق. ۱۳۴۸ش، **بوف کور**، چاپ دوازدهم، تهران: امیرکبیر.

مقالات

کسروی، مرسده. ۱۳۹۳ش، «**نگاهی به رمان کافکا در کرانه نوشته هاروکی موراکامی**»، ترجمه مهدی غبرائی، گلستانه، شماره ۱۳۲، بهمن ۱۳۹۳.

نوردآموز، احمد. خرداد و تیر ۱۳۸۵، «**مقاله بوف کور و جهان رجاله‌ها**»، نامه شماره ۳۱، سال هفتم.

کتب لاتین و سایت‌ها

Wray, John. 2004. "Haruki Murakami, The Art of Fiction No. 182". The Paris Review (170).

www.ketabesabz.com/authors/884

www.harukimurakami.com

Bibliography

Baharloo, Mohammad, Collection of Sadegh Hedayat publishes,first edition, Tarh No publishs.
Shamisa, Siyroos, BlindOwd, Encyclopedia of the Islamic World, No 4,Tehran.
Shamisa, Siyroos, A Story about a ghos, sixth edition, Ferdows publishs.
Sanati, Mohammad, Sadegh Hedayat and fear of death, Tehran.
Taheripoor, Jamshid, The charm of the blind owl, Today Iran Magazine.
Kasravi, Mersede, An overlook on Kafka on the shore written by Harruki Murakami, translated by: Ghiyasi, Mahdi, Golesatene Magazine.
Harruki, Murakami, What I talk about when I talk about running, translated by: Veysi, Mojtaba.
Harruki, Murakami, weird library, Translated by; Rajabi, Behrang.
Harruki, Murakami, Where I'm likely to find it, Translated by: Sharafodin, Bozorgmehr.
Harruki, Murakami, Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage, Translated by: Haghighat, Amir Mehdi.
Harruki, Murakami, Kafka on the shore, translated by; Ghiyasi, Mehdi.
Gorgani, Gita, Kafka on the shore summary, Negah publishs.
Nezami, Nader, critises on Kafka on the shore.
Navardamooz, Ahmad, Blind owl Article No 31.
Hedayat, Sadegh, Blind Owl, Tehran, Javidan publishs.
Hedayat, Sadegh, Blind Owl, Tehran, Amirkabir publishs.