

نگاهی اگزیستانسیالیستی به مسخ فرانتس کافکا و سگ ولگرد صادق هدایت

روح الله روزبه کوهشاهی*

چکیده

این مقاله سعی دارد مسخ فرانتس کافکا و سگ ولگرد صادق هدایت را از دیدگاه اگزیستانسیالیسم بررسی کند. این دیدگاه در حقیقت پلی است که هدایت را به کافکا وصل می‌کند. فلسفه اگزیستانسیالیسم بر چهار اصل "آزادی، تنهایی، پوچی، و مرگ استوار است و زندگی روانی سوژه انسانی، پاسخی است به این چهار اصل مهم هستی. اما در این میان، مرگ، جنبه مهمتری دارا می‌باشد چرا که مواجهه با مرگ باعث می‌شود که فرد با سایر این مفاهیم نیز مواجه شود. وقتی سوژه انسانی در شرایط بحرانی قرار می‌گیرد بدون شک می‌اندیشد که تنهاست، معنایی در زندگی نمی‌یابد و مرگ اجتناب‌ناپذیر است. هیچ چیزی نمی‌تواند این نگرانی و حس تنهایی سوژه انسانی را از او بگیرد. به طور کلی مرگ، تنها ترین تجربه سوژه انسانی است. مرگ، رویارویی با پوچی است. تجربه‌ای که تمام ارزش‌ها، احساس امنیت و ثبات هستی را زیرسوال برده و پایان را به ارمغان می‌آورد. در تفکر اگزیستانسیالیست کافکا و هدایت خبری از اصل آزادی نیست و آنچه وجود دارد تنهایی، پوچی، و مرگ است. از اینرو در مسخ نویسنده خود را سوسک می‌بیند و در سگ ولگرد نویسنده خود را همانند سگی ولگرد می‌پندارد. پیام مشترک هر دو رمان بر این عقیده استوار است که عدم از هر سو در کمین سوژه‌ی انسانی است. قهرمانان و سوژه‌های انسانی هر دو داستان مسخ کافکا و سگ ولگرد هدایت سردی دنیا را حس می‌کنند و دور اندیشانه به فراسوی زندگی یعنی عدم قدم بر می‌دارند و به فراست در می‌یابند که برای انسان امیدی نیست. روش تحقیق این مقاله با تکیه و استناد به روش توصیفی-تحلیلی مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی قرار دارد، که قایل به بررسی‌های موازنه‌ای و مقایسه‌ای است و تمرکز در این مقاله بر مقایسه نگاه این دو نویسنده به هستی است تا از این منظر به عمق نگاه آنان پی برده و تفاوت و تشابهات آنان را بدست دهیم.

واژه های کلیدی: اگزیستانسیالیسم، کافکا، مسخ، هدایت، سگ ولگرد

گستره‌ی پژوهش پیش روی، نگاهی اگزیستانسیالیستی به مسخ فرانتس کافکا و سگ ولگرد صادق هدایت است. اگزیستانسیالیسم جریان‌ی فلسفی و ادبی است که اساس و شالوده‌ی آن بر بر چهار اصل " آزادی، تنهایی، پوچی، و مرگ" استوار است و زندگی روانی سوژه انسانی، پاسخی است به این چهار اصل مهم هستی. (ابرمز، ۲۰۰۵: ۳) از نگاه اگزیستانسیالیستی، هر سوژه‌ی انسانی، یگانه‌است که خود روشن‌کننده سرنوشت خویش است. براساس این فلسفه، سوژه انسانی در شرایط و موقعیت‌هایی قرار می‌گیرد که باید پیوسته انتخاب کند. از نظر آنان سوژه انسانی باید امکان‌های بی‌شمار خود را بسنجد و از این طریق دست به انتخاب زند. بنابراین حق انتخاب و آزادی در انتخاب، به سوژه انسانی تحمیل شده و همانطور که سارتر می‌گوید، سوژه انسانی محکوم به آزادی است و تنها چیزی که می‌تواند این آزادی را محدود کند خود آزادی است. از میان شناخته شده‌ترین اگزیستانسیالیست‌ها می‌توان از سورن کی‌یرکگارد، گابریل مارسل، و کارل یاسپرس، سیمون دوبووار، ژان پل سارتر، آلبر کامو و بوری ویان را نام برد. (کادن، ۱۹۷۷: ۲۹۶)

به نظر کی‌یرکگارد، عدم امید از هنگام تولد سوژه انسانی با او بوده و اگر زندگی سوژه انسانی را بعنوان یک وظیفه بدانیم، این عدم امید زمانی متوقف می‌شود که وظیفه سوژه انسانی به انجام رسیده باشد و او به اعتقاد و ایمان رو آورد. (همان: ۲۹۵) در حالیکه برای سارتر این وظیفه سوژه انسانی با مرگ پایان می‌پذیرد. سارتر مرگ را بصورت رخدادی می‌بیند که هر لحظه می‌تواند پایان را برای هستی به ارمغان آورد و از اینرو به نظر سارتر، آگاهی از مرگ، معنای زندگی را از بین می‌برد. از این رو مرگ رخدادی از پیش تعیین شده و پایان همه‌ی پایان‌هاست. (همان).

تمام تلاش سوژه انسانی برای گریز از مرگ، درست در هنگامی که سیستم دفاعی بدن دیگر قدرت بازدارنده را در این اعتقاد و شناخت یعنی اعتقاد به مرگ از دست می‌دهد، سوژه انسانی به تنهایی و انزوای اگزیستانسیالیستی دچار شده و ناامیدی همه‌ی وجود او را می‌گیرد. تجربه چنین لحظه‌ای و اعتقاد به این لحظه، بقدری پوچ و تهی است که تمامی هستی بی‌معنا جلوه می‌کند. اما اگر سوژه انسانی توانایی برخورد با اعتقاد به مرگ را داشته باشد می‌تواند دست به انتخاب زده و معنایی در زندگی خویش خلق کند.

البته این حقیقت که مرگ پایان زندگی است، پدیده‌ای غیر قابل درک است. مرگ نماد نهایی آخرین جدایی بوده و عدم آگاهی سوژه انسانی از لحظه مرگ و یا نوع مرگ است که در سوژه انسانی ایجاد اضطراب

می‌کند. سوژه انسانی محکوم به مرگ است. مرگی تنها. و لحظاتی که در هنگام مرگ بوجود می‌آید آنقدر با تنهایی، پوچی و اضطراب همراه است که به سوژه انسانی احساس بی‌ریشگی دست می‌دهد.

تنها تفاوت میان سارتر و کی‌یرکگارد مسئله خداست. سارتر به خدا اعتقاد ندارد و معتقد است که سوژه انسانی جنبه‌های بسیار اساسی و مهم خویش را فرافکنی کرده و به خداوند نسبت می‌دهد. در منظرگاه کی‌یرکگارد، در نظام خلقت، خداوند جهان را از هیچ آفریده است و مظهر پاکی، نیکی، امکان و کمال است. اما به نظر سارتر چنین صفاتی را که سوژه انسانی به خداوند نسبت می‌دهد در حقیقت نیاز سوژه انسانی به این مسئله است که بتواند خالق خود باشد. حال آنکه کی‌یرکگارد مسیحی بوده و معتقد است که سوژه انسانی بایستی پس از مرگ در مقابل خداوند بازخواست شود. (همان)

بنابراین از آنجاییکه نه خدایی و نه چیزی به نام طبیعت سوژه انسانی در مکتب سارتر وجود ندارد و از آنجاییکه جهان در خود هیچگونه معنایی ندارد سوژه انسانی به یک مجازات ابدی که سارتر آنرا آزادی می‌نامد محکوم بوده و در این آزادی بایستی هر لحظه توسط انتخاب خویش به خلق و یا خلق مجدد خویشتن دست زده و مسوولیت هستی خویش را به عهده گیرد. یعنی این خود سوژه انسانی است که تنها و بدون هیچگونه کمکی در دنیای امکانات خویش به خویشتن خویش واگذار شده و هیچگونه جبری وجود ندارد. یعنی به محض اینکه سوژه انسانی به آزادی خود، آگاهی می‌یابد؛ دیگر هستی و موجودیت خداوند از بین می‌رود. بنظر سارتر سوژه انسانی مختار است بی‌آنکه به این آزادی واقف باشد. وقتی سوژه انسانی به این آگاهی دست یافت، به حق انتخاب خویش، حس مسوولیت که پی آمد این انتخاب است و تنهایی محض خویش نیز پی می‌برد. بنابراین امکان انتخاب، به معنای آزاد بودن سوژه انسانی تلقی شده و لذا او در انتخاب مرگ خویش نیز آزاد است.

بنظر سارتر سوژه انسانی با اراده‌ی خویش دست به اقدام زده و با اقدام و عمل خویش تولید ارزش می‌کند و پایه‌ی این انتخاب و خلق ارزش، آزادی محض او می‌باشد. او معتقد است که سوژه انسانی باید فقط خود را به دست جریان هستی بسپارد زیرا در چنین صورتی هستی او از هرگونه معنا و مفهومی تهی شده و او هرگز به بلوغ انسانی خویش نمی‌رسد. فقط با انتخاب و عمل است که خود را از تنهایی و انزوا دور ساخته و احساس تعلق در او ایجاد می‌شود.

سارتر وجود چیزی به نام سرنوشت را نیز نفی کرده و چیز سنگینتری یعنی یک سرنوشت یا سرشت درونی را به سوژه انسانی معرفی می‌کند. او مبارزه تراژیک سوژه انسانی را با خویشتن خویش ترسیم کرده و معتقد است سوژه انسانی خود، مسوول و مالک اصول اخلاقی و انتخاب و آزادی خویش است. سوژه انسانی در صورت یک اتفاق به جهان هستی پای گذاشته و وظیفه سوژه انسانی است که از این آزادی و هستی بهره جوید. به تعریف سارتر، سوژه انسانی، آزاد است و هیچ محدودیتی او را در محاصره خود ندارد. آزادی‌ای که به تعریف خود قهرمان سارتر در داستان "تهوع"، شبیه مرگ است. فلسفه اگزیستانسیالیسم تمامی مسوولیت سوژه انسانی را بر شانه‌های خود سوژه انسانی گذاشته و همانطور که کامو می‌گوید: اگر این سوژه انسانی پوچی هستی را نپذیرد و کوشش نکند تا با خلق کردن معنی، این پوچی را از بین ببرد، تنها راه حلی که باقی می‌ماند فقط خودکشی است. رفته رفته نویسندگان در سراسر دنیا صراحتاً مضامین اگزیستانسیالیستی را در آثار خویش به تصویر کشیدند و آن را در ادبیات مطرح نمودند.

کافکا و هدایت نیز مضامین اگزیستانسیالیستی را در آثار خویش به تصویر کشیدند آنان بیشتر با سارتر مونسترند تا با کی‌یرگارد. بنابراین در این بررسی نگاه اگزیستانسیالیستی به منظرگاه سارتر توجه دارد. واژه‌های کلیدی و اساسی اگزیستانسیالیسم در تفکر هر دو نویسنده "تنهایی" "پوچی"، "مرگ" و "ناامیدی" و "شکست" اند. انسان تنها زاده می‌شود و تنها می‌میرد. این تنهایی چیزی است که انسان را از آن فراری نیست. در این بررسی سعی می‌کنیم این واژه‌ها را در دو اثر مسخ و سگ ولگرد بررسی کنیم. "تنهایی" "پوچی"، "مرگ"، "ناامیدی" و "شکست" در دو اثر شبهات‌های بنیادی آن‌ها با یکدیگر است. زیرا هر دو نویسنده به نهانگاه درون نزدیک می‌شوند و از این رو شرح مشاهدات و گزارش‌های هر دو نویسنده کم‌وبیش شبیه است و از این رو بین سگ ولگرد و مسخ شبهات‌های بنیادی وجود دارد و شبکه‌ی سمبولیست مسخ و سگ ولگرد جزئی از شبکه جهانی سمبولیسم اگزیستانسیالیستی است.

کافکا دایم از پوچی و سردی جهان می‌گوید و دنیا را همانند شکسپیر زندان و سیاهچال می‌داند. از خاصیت جهان ماده آگاه است، می‌داند که دنیا بر پیشانی و تارک تمام انسانها چروک می‌اندازد و انسان را به کام مرگ خواهد گرفت. او دنیا را پست و پوچ می‌داند. کدام انسان متفکر و اندیشمندی را سراغ دارید که دنیا را پوچ نپندارند؟ افلاطون دنیایی ما را دنیای سایه می‌داند و معتقد است این دنیا در حقیقت سایه دنیای واقعی و حقیقی است. (لیچ: ۲۰۰۱، ۳۳) در ادب و هنر تمام سرزمین‌ها، ادیبان و هنرمندان به پوچی دنیا اذعان کرده‌اند و دنیا را سرابی بیش نپنداشته‌اند و مدام به خوانندگان خود توصیه کرده‌اند که گول

دنیا را نباید خورد چون دنیا مار خوش خط و خالی است. لرد بایرن شاعر رمانتیک انگلیس در ذم دنیا می گوید:

من دنیا را دوست نداشته‌ام، دنیا نیز مرا دوست ندارند؛
به چاپلوسی نَفَس بویناکش نپرداخته‌ام، کمر خم نکرده‌ام
تا همانند بت پرستانش با شکیبایی زانو خم کنم -
گونه‌هایم تظاهر به لبخند نکرده‌اند - بلند فریاد نکشیده‌ام
در ستایش از یک پژواک؛ در میان مردم
مرا چنین انسانی نمی‌دانند؛ من ایستاده‌ام
در میان آنها، اما یکی از آنها نبودم؛ در پرده‌ای
از اندیشه‌هایی بودم که اندیشه‌های آنها نبود. (ابجدیان، ۱۳۸۳: ۴۶۴)

کیتس شاعر انگلیسی دوره‌ی رمانتیک انگلیس نیز دنیا را پوچ می‌داند و بارها و بارها آرزوی مرگ می‌کند تا از این دنیای فانی رهایی یابد (ابرمز، ۱۹۷۴: ۶۳۴)، دنیای که نکبت و پست است. جسم ما انسانها خصوصیت مادی دارد و از خاک تشکیل شده است و این خود برای کافکا یکی از نشانه‌های بزهکاری است و یکی از اشکال پوچ. کافکا می‌گوید «نه تنها باید با جسمی هم منزل شد، بلکه از همه بدتر یک جسم پست پلید است که پستی آن نسبی نیست و مطلق می‌باشد و به ما چسبیده است.» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۸) کافکا دنیا را پوچ می‌بیند. دیدگاه اگزیستانسیالیستی کافکا در مسخ، که قهرمان آن به سوسک تبدیل می‌شود، هر انسانی را در حقیقت سوسک می‌پندارد که در این دنیای ماده، ولگرد و خانه به دوش است و هیچ ماوا و وادی امیدی برایش قابل تصور نیست. اصولاً علت انتخاب سوسک به عنوان یک قهرمان در این داستان این است که تاکید شود مرز میان انسان و حیوان شکسته شده است. مسخ از دیدگاه اگزیستانسیالیستی داستان هر بنی آدمی است که در دنیا ویلان و حیران است و هیچ هدف و غایتی برای او نیست. به عبارت دیگر در دیدگاه اگزیستانسیالیستی که کافکا در مسخ پیشگام آن است انسان، دون و پست در نظر گرفته می‌شود و از این‌روی به هیچ عنوان مقدس و والا مقام نیست.

هدایت نیز به این واقعیت بزرگ پی برده است و به ذم دنیا و پوچی آن پرداخته است. خاصیت دنیا ماده است و در دنیای ماده دنبال لذت بودن کاری است عبث چرا که خاصیت ماده یعنی دردورنج و فلاکت. مگر نه این است که خداوند خود در قرآن می‌فرماید لقد خلقنا الانسان فی کبد و یا مولا و سرور

شهیدان حسین بن علی ع می‌فرماید دنیا زندان مومن است. هدایت نیز همانند دیگر همسنگران به ذم دنیا پرداخته و با مسایل وجود دست و پنجه نرم کرده است. او نیز همانند کافکا اعتقاد به پوچگرایی اگزیستانسیالیستی دارد. دنیا را نکبت می‌داند و به این دنیایی مادی و پست و بی ارزش اهمیتی قایل نیست و هرگز به مدح دنیا پرداخت و ذرّ ناب خود را بر پای دنیا دوستان نریخت و به دنیا طمع نکرد. این دسته از نویسندگان همانند هدایت و کافکا از پستی دنیا و پوچی دنیا گفته‌اند و دنیا را سیاهچال و زندان دانسته‌اند. آیا در سیاهچال دنیا می‌تواند راحتی را پیدا کرد؟ آیا در دنیا می‌تواند جلو پیر شدن را گرفت؟ آیا می‌شود در دنیا دایم زیبا و جوان بود؟ چه کسی دوست دارد چروک بر پیشانی‌اش ظاهر شود و زیبایش را از دست بدهد؟ چه کسی دوست دارد بر مرگ عزیزترین دوست و آشنایانش نظاره گر باشد؟ مسلماً هیچ کس. اما دنیا چنین کاری را با تمام انسانها خواهد کرد.

دیدگاه اگزیستانسیالیستی هدایت در داستان سگ ولگرد، که قهرمان آن یک سگ ولگرد است، هر انسانی را در حقیقت سگ ولگرد تصور می‌کند که در این دنیای ماده، ولگرد و خانه به دوش است و هیچ ماوا و وادی امیدی برایش قابل تصور نیست. اصولاً علت انتخاب سگ به عنوان یک قهرمان در این داستان این است که تاکید شود هیچ مرزی میان انسان و حیوان وجود ندارد. سگ ولگرد از دیدگاه اگزیستانسیالیستی داستان هر بنی بشری است که در دنیا ویلان و حیران است و هیچ هدف و غایتی برای او نیست. به عبارت دیگر، در دیدگاه اگزیستانسیالیستی که هدایت در سگ ولگرد جلودار آن است انسان، متعالی در نظر گرفته نمی‌شود و از این‌روی به هیچ عنوان مقدس و والا مقام نیست. این انسان را نه هدفی هست و نه غایتی. به طور کلی باری به هر جهت است. و از این رو هدایت و کافکا دو روی یک سکه هستند چون هر دو، انسان را حیوان می‌بینند. روش تحقیق این مقاله با تکیه و استناد به روش توصیفی-تحلیلی مکتب امریکایی ادبیات تطبیقی قرار دارد، که قایل به بررسی‌های موازنه‌ای و مقایسه‌ای است و تمرکز در این مقاله بر مقایسه نگاه این دو نویسنده به هستی است تا از این منظر به عمق نگاه آنان پی برده و تفاوت و تشابهات آنان را بدست دهیم.

بحث و بررسی

هم کافکا و هم هدایت به عنوان نویسندگان مدرن شناخته می‌شوند و از درد و تنهایی و پوچی اگزیستانسیالیستی صحبت می‌کنند. آثار آنان نماینده ادبیات اگزیستانسیالیسم هستند که در این بررسی به

معرفی دو اثر از منظر آگزیستانسیالیسم می‌پردازیم. شباهت نگاه دو نویسنده به زندگی در خور توجه خواهد بود چون هر دو یک چیز را به زبان می‌آورند. هر دو نویسنده از دردهایی می‌گویند که مثل خور به جان سوژه‌ی انسانی افتاده‌اند. مسخ کافکا یکی از مناسب‌ترین آثار آگزیستانسیالیسم است به این جهت که نویسنده با زندگی در دنیایی مدرن سر و کار دارد. در این اثر زندگی دنیای مدرن، از سوژه‌ی انسانی که گره‌گوار سامسا می‌باشد سوسک می‌سازد و وجود انسانی به وجود حیوانی تقلیل می‌یابد:

یک روز صبح همین که گره‌گوار سامسا از خواب‌های آشفته‌ای پرید، در رختخواب خود به حشره‌ی تمام عیار عجیبی مبدل شده بود! به پشت خوابیده و تنش مانند زره سخت شده بود. سرش را که بلند کرد ملتفت شد که شکم قهوه‌ای گنبد مانند دارد که رویش را رگه‌های به شکل کمان تقسیم‌بندی کرده است. لحاف که به زحمت بالای شکمش بند شده بود، نزدیک بود به کلی بیفتد، و پاهای او که به طرز رقت‌آوری برای تنه‌اش نازک می‌نمود جلوی چشمش پیچ و تاب می‌خورد. (مسخ، ۱)

البته این داستان، داستانی واقعی نیست که انسان به طور واقعی به سوسک تغییر ماهیت بدهد بلکه این اثر اوج تخیل نویسنده‌ای زبردست همانند کافکا را به نمایش می‌گذارد که به مدد تخیل خود، انسانی می‌آفریند که به موجود دیگری تبدیل شده است و کاملاً سمبلیک و نمادین است. ولادیمیر ناباکوف در مورد این داستان گفته است: «اگر کسی مسخ کافکا را چیزی بیش از یک خیال‌پردازی حشره‌شناسانه بداند به او تبریک می‌گویم چون به صف خوانندگان خوب و بزرگ پیوسته است.» (ناباکوف ۱۲) اما این تخیل ماهرانه‌ی کافکا از کجا منشا می‌گیرد؟ آیا کافکا خود چنین ماجرابی را به چشم دیده و آن را به تصویر کشیده است؟ مسلماً جواب منفی است. پس قدرت کافکا در خیال‌پردازی را باید در کجا سراغ گرفت؟ جواب این است که باید در اندیشه‌های فیلسوفانه و ادیبانه و منش آگزیستانسیالیسمی وی دانست که انسان مدرن را بارها و بارها زیر ذره‌بین هوش و ذوق ادبی خود به نظاره نشسته است. ژان پل سارتر، کافکا را به عنوان نویسنده‌ی آگزیستانسیالیسم می‌پنداشت و البرت کامو هم او را به عنوان نویسنده‌ای پوچ‌گرا در نظر می‌گرفت بر طبق ایده‌های آگزیستانسیالیسم، انسان‌ها دو بعد اجتماعی و شخصی دارند. این انتخاب و ارداده‌ی آنهاست که باید حد وسط و تعادل را برگزیند. اگر شخصی خود را برتر از اجتماع بداند، حمایت اجتماع را از دست می‌دهد و اگر اجتماع را بر خود برگزیند، فردیت خود را از دست می‌دهد. گره‌گوار ابتدا به ساکن، اجتماع را بر خود ترجیح می‌دهد و این اجتماع از او سوسک تولید کرد.

فکر کرد چه شغلی، چه شغلی را انتخاب کرده‌ام! هر روز در مسافرت! درد سرهایی که بدتر از معاشرت با پدر و مادرم است! بدتر از همه این زجر مسافرت یعنی عوض کردن ترن‌ها، سوار شدن به ترن‌های فرعی که ممکن است از دست برود، خوراکی‌های بدی که باید وقت و بی وقت خورد! هر لحظه دیدن قیافه‌های تازه مردمی که انسان دیگر نخواهد دید و محال است که با آنها طرح دوستی بریزد! کاش این سوراخی که توبیش کار می‌کنم به درک می‌رفت." (کافکا ۲)

بعد از اینکه به سوسک تبدیل می‌شود، تازه گرگوار به خود می‌آید و فردگرا می‌شود و این فردگرایی باعث می‌شود تا جامعه او را طرد کند. گره‌گور خیلی دیر فهمید که باید برای خودش هم زندگی کند. درد گره‌گوار درد تنهایی است. انسانی که تمام وقت خود را صرف کار کند از خود فاصله خواهد گرفت. مادرش به معاون گرگور می‌گوید "این طفلک همه هوش و حواسش توی تجارت است. حتی من دلگیرم که چرا بعد از شام هرگز از خانه خارج نمی‌شود. باور می‌کنید که هشت روز است برگشته و تمام شب‌ها را در خانه می‌گذراند؟" (کافکا) گرگور خود نیز بر این نکته صحنه می‌گذارد که "گذران معاش پدر و مادر و خواهرم به عهده‌ی من است." (همان) مسخ سرگذشت گره‌گوار است که تا زمانی می‌توانست فردی مفید برای خانواده خود باشد و در رفع نیازهای آنان بکوشد، برای آنان عزیز و دوست داشتنی بود. اما به محض اینکه به دلایلی دچار از کارافتادگی می‌گردد و دیگر نمی‌تواند مایحتاج خانواده را تأمین کند، نه تنها عزت و احترام خود را از دست می‌دهد بلکه به تدریج به موجودی بی‌مصرف، مورد تنفر خانواده و حتی مضر تنزل پیدا می‌کند. این خانواده سمبل جامعه‌ایست که نسبت به افراد ضعیف و ناتوان بی‌رحم است و آنها را مضر و مغل برای خود می‌بینند و از انسان‌هایی فرصت انجام کوچکترین کارها را دریغ می‌کند که شاید بتوانند منشا کارهای بزرگ در آینده شوند. انسان رمان مسخ، انسانی است که جامعه او را طرد کرده و او ناخواسته به گوشه تنهایی پناه برده و بدون اینکه آزاری برای دیگران و جامعه داشته باشد، جامعه قادر به تحمل موجود بی‌آزاری چون او نیست. هر لحظه زندگی برای او و اطرافیانش غیر قابل تحملتر می‌شود تا جایی که دیگران و حتی خود او نیز، از سر شوق، لحظه‌ها را برای رسیدن به مرگ می‌شمارند. از دست رفتن مرکزیت سوژه انسانی گره‌گور را می‌توان در نگاه هدایت جستجو کرد "آدمیزاد، یکه و تنها و بی پشت و پناه است و در سرزمین ناسازگار گمنامی زیست می‌کند که زاد و بوم او نیست. با هیچ کس نمی‌تواند پیوند و دلبستگی داشته باشد، خودش هم می‌داند، چون از نگاه و جناتش پیداست." (هدایت ۶۵) این وضع و حال گره‌گور است که بعد از تبدیل شدن به حشره تنها و بی پشت و پناه می‌شود و با هیچ انسانی نمی‌تواند

ارتباط برقرار کنند، از پدر و مادر و خواهر گرفته تا رییس و معاون رییس محل کارش. گره‌گوار وقتی در را باز می‌کند تا در شکل جدید خود با دنیایی بیرون ارتباط برقرار کند با واکنش پدر مواجه می‌شود:

... با دست راست عصای مهمان را که با لباده و کلاهش روی صندلی جا گذاشته بود و با دست چپش روزنامه‌ای را که روی میز بود برداشت و خود را موظف دانست که پایش را به زمین بکوبد و روزنامه و عصا را در هوا تکان بدهد تا گره‌گوار را دوباره به پناهگاه خودش براند. هیچ گونه التماسی پذیرفته نشد و به علاوه هیچ خواهشی فهمیده نمی‌شد. ... پدر بی مروت پسرش را دنبال می‌کرد و به طرز رام‌کنندگان اسب وحشی سوت می‌کشید و گره‌گوار که عادت به عقب رفتن نداشت به تانی پس می‌رفت... در این وقت پدر یک اردنگ محکم زد و این دفعه باعث تسلیت خاطر گره‌گوار شد، او خط سیر طولی را طی کرد و میان اتاق به زمین خورد. خون ازش رفت، در با یک ضربت عصا بسته شد و بلاخره سکوت برقرار گردید. (کافکا)

خواهرش هم در اثر تغییر شکل گره‌گوار برای گره‌گوار غذایی را می‌آورد که تشکیل شده است از:

آشغال سبزی‌های نیمه‌گندیده، استخوانهای غذای دیروز که سوس سفیدی به آن خشک شده بود، انگور کورنت، بادام، یک تکه نان بیات، یک تکه نان کره مالیده نمک زده و یک تکه بی نمک گذاشته بود و به منظور تکمیل کاسه را که دیروز توی ذوق گره‌گوار زده بود پر از آب کرده بود. (همان)

رفته رفته تمام وسایل گره‌گوار را ازش گرفتند. خشونت در حق گره‌گوار از سوی پدرش ادامه پیدا می‌کند و پدرش بر این اعتقاد بود که "خشونت شدید تنها طرز رفتار پسندیده نسبت به اوست." (همان) یک روز که مادر گره‌گوار از دست گره‌گوار غش کرده بود پدرش از راه رسید برای اینکه گره‌گوار راه تنبیه کند، خشونت شدیدی را نسبت به او در پیش گرفت:

به دشواری می‌توانست که چشمش را باز کند و آنقدر گیج شده بود که نجات خود را در دویدن می‌دانست در صورتی که دیوارها در مقابلش بود ... چیزی پهلوی او پرید زمین خورد و غلتید و کمی دورتر ایستاد. این سیبی بود که سرسری اناخته بودند، به بزودی یکی دیگر دنبالش آمد، گره‌گوار از وحشت سر جایش خشک شد و ماند. حرکت او بیهود بود چون پدر تصمیم داشت او را بمباران کند. ظرف میوه را از توی گنجه خالی کرده بود و جیب‌هایش پر از گلوله بود. این

گلوله‌های کوچک مثل گوی‌های برقی روی زمین می‌غلتیدند و به هم می‌خوردند. یک سیب که به آرامی پرتاب شده بود روی پشت گره‌گوار لغزید بی‌انکه صدمه برساند، ولی سیب بعدی تماما در پشتش فرو رفت. (همان)

اتاق گره‌گوار تبدیل شد به انباری. چون خانواده‌اش عادت کرده بودند که به هر چیزی که احتیاج نداشتند آنرا توی اتاق او بچپانند زیرا یکی از اتاق‌های آپارتمان را به سه نفر اجاره داده بودند چون از نظر مالی در تنگنا قرار گرفته بودند. یک شب گره‌گوار از توی آشپزخانه صدای ویلن خواهرش را شنید و به آهنگ موسیقی جلب شد و جرات کرد کمی جلو بیاید و این باعث شد که سه نفر مستاجر متوجه حضور او در شکل سوسک بشوند و این ماجرا آنها را ناراحت کرد و آنان اعلام کردند که به سبب وضع متعفنی که در آن خانه حکمفرماست، خانه را ترک خواهند کرد. در این بین خواهر گره‌گوار به پدر و مادرش گفت:

پدر و مادر عزیزم، این وضع نمی‌تواند ادامه پیدا بکند، اگر شما ملتت نمی‌شوید من آن را حس می‌کنم. نمی‌خواهم نام برادرم را به موجود عجیبی که اینجاست نسبت بدهم پس صاف و پوست‌کنده می‌گویم: باید به وسیله‌ای این را از سرمان باز بکنیم. ما آنچه از لحاظ بشر دوستی از دستان بر می‌آید برای پرستاری او تحمل کرده‌ایم تصور می‌کنم که هیچ کس نخواهد توانست کوچکترین ملامت به ما بکند. (همان)

در دنیای رمان مسخ کافکا خواهر به صراحت بر این اعتقاد است که باید گره‌گوار را از سر خانواده باز کنند چون معتقد است با این اوضاع گره‌گوار پدر را به زودی در گور خواهد کرد. گرت خواهر گره‌گوار از حضور او در خانه خسته شده است. راه‌حلی که گرت ارائه می‌دهد به درک رفتن گره‌گوار است:

پدر جان، یگانه راه‌حل این است که به درک برود. و باید از فکر بیرون کنی که این گره‌گوار است. مدت طولانی است که ما این تصور را کرده‌ایم و همین منشاء همه‌ی بدبختی‌های ماست. چطور می‌تواند این گره‌گوار باشد؟ اگر او بود مدت‌ها قبل به محال بودن هم منزلی آدم‌ها با چنین حشره‌ی کریهه‌ی پی برده و خودش رفته بود. بدون تردید ما برادر نخواهیم داشت، اما باز هم ممکن است زندگی کنیم و ما به یادبود او احترام می‌گذاریم. عوض اینکه همیشه این جانور را داشته باشیم که دنبلمان می‌کند و اجاره‌نشین‌هایمان را بیرون می‌کند. شاید می‌خواهد تمام آپارتمان را غصب کند و ما توی کوچه بخوابیم؟ (همان)

گره‌گوار که شنونده‌ی جملات خواهر است پس از اتمام جملات خواهر به اتاق خود می‌خزید. و به زودی متوجه می‌شود که نمی‌تواند حرکتی بکند. او در حالت آرام می‌ماند و آخرین نفس خود را می‌کشد. پدر گره‌گوار پس از اینکه متوجه می‌شود گره‌گوار مرده است به دیگر اعضای خانواده می‌گوید «خوب می‌توانیم شکر خدا را بکنیم» (همان). پدر و مادر و خواهرش تصمیم می‌گیرند آن روز را به استراحت و گردش بگذارند. در این داستان تنهایی گره‌گوار بیش از هر چیز پوچ‌گرا و بدبینانه است. در این اثر کافکا بیشتر از دیگر همعصران خویش احساس تندی از سردی دنیا دارد. فضایی یخ زده دنیا، واقعیتی است که کافکا با آن سروکار دارد. درون‌مایه مسخ، سردی و ناکامی است. انسانی که در این دنیا تمام هم‌وغم خود را صرف خدمت به خانواده می‌کنند در کمال بی‌مهری و بی‌توجهی از سوی اعضای خانواده می‌میرد. خانواده‌ای که او را وبال گردن خود می‌دانند سمبل جامعه‌ای است که اساس مناسبات و روابط اجتماعی را نه انسانیت که مادیت می‌داند. اساساً پیام کافکا در این اثر این است که این خصوصیت دنیا است و از دنیا بیش از این نمی‌توان انتظار داشت چون جنس دنیا ماده است. انسان در دنیای فانی، شکست و ناکامی و مرگ را ناگزیر تجربه خواهد کرد و این مضمون را کافکا هنرمندانه در مسخ پرورانیده و به شکل‌های گوناگون بر آن مهر تایید زده است.

در سگ و لگرد نیز هدایت مضمونی مشابه را هنرمندانه به تصور می‌کشد و همانند کافکا و شاید به توان گفت به تاثیر از کافکا قهرمان داستان خود را از میان جانوران انتخاب می‌کند چون این گزینش و انتخاب بهترین راه برای به تصویر کشیدن پوچی و سردی و تنهایی و انزوای ترسناک سوژه‌ی انسانی می‌باشد و هر دو نویسنده به خوبی به آن آگاهی دارند. در سگ و لگرد هدایت از میان جانوران سگی را به عنوان قهرمان داستان خود انتخاب می‌کند و قصه درد آن را هنرمندانه به پیش می‌برد. اما این سگ هم همانند سوسک داستان مسخ کافکا نمادین است و هدایت، انسانی را در پوستین سگ به تصویر می‌کشد که یکه و تنهاست و با دنیای فلج‌کننده‌ی درد و انزوا دست و پنجه نرم می‌کند و محکوم به شکست و ناکامی است. توصیفات هدایت از سگ در این داستان بیشتر شبیه توصیفات یک انسان می‌باشد و این موضوع نمادین بودن داستان را شدت می‌بخشد و در این راه هدایت از صنعت تسخیر بهره گرفته است. برای مثال هدایت سگ را چنین توصیف می‌کند:

گوش‌های بلبله، دم براغ، موهای تابدار چرک داشت و دو چشم باهوش آدمی در پوزه‌ی پشم‌الود او می‌درخشید. در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد، در نیم شبی که زندگی او را فرا

گرفته بود یک چیز بی پایان در چشم هایش موج می‌زد. پیامی باخود داشت که نمی‌شد آنرا دریافت، ولی پشت نی نی چشم او گیر کرده بود. آن نه روشنایی و نه رنگ بود، یک چیز باورنکردنی مثل همان چیزی که در چشمان آهوی زخمی دیده می‌شود بود، نه تنها یک تشابه بین چشمهای او و انسان وجود داشت، بلکه یک نوع تساوی دیده می‌شد. (هدایت)

واژه‌ی "تساوی" در سطرهای بالا کاملاً خواننده را به این سمت سوق می‌دهد که نویسنده، انسانی و بهتر بگویم خود را در لباس سگ می‌بیند و دنیای درد و رنج آن را به شکلی ماهرانه و هنرمندانه توصیف می‌کند. پات "درحقیقت یک سگ نیست، بلکه یک موجود بشری است که با وضع حیوانی ورنجورش، در تماس با واقعیات زنده و ضروریات عاری از شعر و زیبایی زندگانی روزمره، حقیر و بی اعتبار گشته است. (رضوی، ۱۳۳۶: ۴۳۴). تفاوت هدایت با کافکا در این گزینش قهرمانان داستانهای خود از میان جانوران، در این است که در مسخ انسانی به سوسک تبدیل می‌شود اما در سگ ولگرد هدایت، از همان ابتدا قهرمان داستان یک سگ است و این سگ هویتی شبیه انسان دارد و در حقیقت نماد انسان مدرن است. هدایت در سگ ولگرد اعتقادات جاری جامعه را در قالب داستانی تأثرانگیز و دردناک به تصویر کشیده و مورد نقد قرار می‌دهد. این داستان همانند داستان مسخ از جمله داستانهایی است که از آنها می‌توان تفسیرهای متفاوتی کرد. آنچه در این داستان ما را به این سمت سوق می‌دهد تا داستان را به انسان و حتی خود هنرمند نسبت بدهیم این است که سگ در این داستان سگی است اصیل و نجیب که شاید هم داستان خود صادق هدایت است، کودکی که در محیطی اصیل، نجیب و امن بزرگ شد و بعد خود را در میان رجاله‌ها و لکاته‌ها و خنزرنپزری‌های نا بکار یافت (هدایت) و فشارهای مارهای ناگ را دور گردن خود در حد خفقان حس می‌کرد (و منظره زنی نیمه لخت را می‌دید که در معبد لینگام در برابر بت نره گی بدن خود را پیچ و تاب می‌دهد و رقص شهوت زده ای می‌کند. (و مرد نجیب و اصیل در میان این رجاله‌ها چنان گیر کرد که « پات هم در میدان ادبار گرفته و رامین در بند شده بود. صادق هدایت هم چون « پات » خود را با دنیا خواست وفق بدهد ولی هر دو سرانجام موفق نشدند. صادق به گاز پناه برد و « پات » آنقدر به دنبال گذشته زیبا دوید تا مرد. (

از مهترین تصاویری که در سگ ولگرد توجه خواننده را به خود جلب می‌کند تصویر ظلم و ستمی است که در حق این سگ ولگرد روا داشته می‌شود. برای نمونه:

جلو دکان نانوايي پادو اورا کتک مي زد، جلو قصابي شاگردش به او سنگ مي پراند، اگر زير سايه اتومبيل پناه مي برد، لگد سنگين کفش ميخ دار شوfer از او پذيرايي مي کرد. وزماني که همه از آزار رو خسته مي شدند، بچه شيربرنج فروش لذت مخصوصي از شکنجه او مي برد. در مقابل هر ناله اي که مي کشيد يک پاره سنگ به کمرش مي خورد و صدای قهقهه او پشت ناله سگ بلند مي شد و مي گفت: بد مسب صاحب! مثل اينکه همه آدمهاي ديگر با او همدست بودند و به طور موزي و آب زيرکاه او را تشويق مي کردند، مي زدند زير خنده. همه محض رضای خدا او را مي زدند و به نظرشان خيلي طبيعي بود سگ نجسي را که مذهب نفرين کرده و هفتاد جان دارد براي ثواب بچزانند.)

هدايت همانند کافکا احساس تندي از دنيا و زندگي در آن دارد. دنيا برايش زيبا نيست و او هرگز به ستايش نفس بويناک دنيا نپرداخت و دنيا را دوست نداشت. چطور ممکن است انسان متفکر، دنيا دوست باشد در حالي که دنيا سراسر نکبت است و پستي و درد و عذاب. اين مضمون داستانهاي اگزيستانسياليستي است که در آثار هدايت و کافکا مي توان آن را به وضوح يافت. همچنانکه از سطرهاي بالا برمي آيد برخورداري که با انسان در دو داستان هدايت و کافکا مي شود برخورداري است که با حيوان مي شود و از نوازش و محبت در دنيا خبري نسيت و اين خود يعني سردی دنيا که نويسنده و هنرمند پيش از ديگر اقشار جامعه از آن آگاه است و به علاوه اين خود درونمايه اي مذهبي است و تمام مذاهب و اديان مختلف به نكوهش از دنيا پرداخته اند و آن را شايسته ي دلستن ندانسته اند. مضمون درد به کرات در تمام داستانهاي صادق هدايت تکرار شده است از جمله اينکه در بوف کور هدايت مي نويسد:

در زندگي زخم هاي هست که مثل خوره روح را آهسته و در انزوا مي خورد و مي تراشد. اين دردها را نمي شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که اين دردهاي باورنکردني را جزو اتفاقات و پيش آمدهاي نادر و عجيب بشمارند و اگر کسی بگويد يا بنويسد، مردم بر سبيل عقايد جاري و عقايد خودشان سعی مي کنند آنها را لبخند شکاک و تمسخر آميز تلقی بکنند - زيرا بشر هنوز چاره و دوائي برايش پيدا نکرده و تنها داروي آن فراموشي بتوسط شراب و خواب مصنوعي به وسيله افیون و مواد مخدره است - ولي افسوس که تأثیر اين گونه داروها موقت است و بجای تسکين پس از مدتی بر شدت درد ميافزاید. (بوف کور ۱)

سبک و بیان اگزیستانسیلیسمی هدایت، او را در بین نویسندگان برجسته کرده است و داستان‌هایش شرح درد و غم‌های هستند که روح انسان را مثل خوره می‌خورند. او پوچی را برمی‌گزیند و خود را در این دنیا بی آب و علف همانند سگ ولگردی می‌بیند که تمام تلاش خود را بکار بسته تا وادی امیدی بیابد و در آن خوش باشد اما برایش این دنیا سرابی بیش نیست.

حیوان ناچار به کوچه ای که طرف برج می رفت فرار کرد، یعنی خودش را با شکم گرسنه، به زحمت کشید و در راه آبی پناه برد. سر را روی دودست خود گذاشت، زبانش را بیرون آورد، در حالت نیم خواب و نیم بیداری، به کشتزار سبزی که جلوی موج می زد تماشا می کرد. تنش خسته بود و اعصابش درد می کرد، در هوای نمناک راه آب، آسایش مخصوصی سر تا پایش را فرا گرفت. بوهای مختلف سبزه های نیمه جان، یک دانه کفش کهنه نم کشیده بوی اشیاء مرده و جاندار در بینی او یادگارهای درهم و دوری را زنده کرد. (هدایت ۱۳۴۰)

در این وضعت، نویسنده و هنرمند مانند سگ ولگرد گرفتار سردی و بی روحی دنیا شده‌اند و مجال امیدی برای خود در این دار فانی نمی‌بینند. این دنیا انسان را پیر و بزدل می‌کند، جوانی و نیروی جسمانی را ذایل می‌گردند و لرزه بر اندام انسان می‌اندازد و انسان احساس می‌کند جزو خاکروبه‌ها شده است و نیروی جوانی در او می‌میرد. به ناچار انسان می‌فهمد که در این دنیا غریب و بی کس است و تمام توجه‌اش این می‌شود که به این خواری تن در دهد چرا که راه فراری نیست:

همه توجه او منحصر به این شده بود که با ترس و لرز از روی زبیل، تکه خوراکی به دست بیاورد و تمام روز را کتک بخورد و زوزه بکشد، این یگانه وسیله دفاعی او شده بود. سابق، او با جرات، بی باک، تمیز و سرزنده بود، ولی حالا ترسو و توسری خور شده بود، هر صدایی که می شنید و یا چیزی نزدیک او تکان می خورد، به خودش می لرزید، حتی از صدای خودش وحشت می کرد. اصلا او به کثافت و زبیل خو گرفته بود. تنش می خارید، حوصله نداشت که کیک‌هایش را شکار بکند و یا خودش را بلیسد. او حس می کرد که جزو خاکروبه شده و یک چیزی در او مرده بود، خاموش شده بود.)

در حقیقت در هر دو رمان ما با احساس سردی عجیبی نسبت به دنیا و اجتماع روبرو هستیم. گاهی اوقات زبان حال گره‌گوار را باید در سگ ولگرد هدایت دید چون هر دو در سیاهچالی گیر کرده‌اند و نگاههای

غریبی آنها را دنبال می‌کند و هیچ کس در این دنیا آنها را دوست ندارد چرا که در این دنیا دست محبت بر روی کسی دراز نمی‌شود و از دست نوازشگر خبری نیست. در سگ ولگرد احتیاج به محبت پات را بیشتر از همه چیز شکنجه می‌کند، اما از محبت و نوازش خبری نیست:

ولی چیزی که بیشتر از همه پات را شکنجه می‌داد، احتیاج به نوازش بود. او مثل بچه ای بود که همش توسری خورده و فحش شنیده، اما احساسات رقیقش هنوز خاموش نشده. چشمهای او این نوازش را گدایی می‌کرد و حاضر بود جان خودش را بدهد، در صورتی که یکنفر با او اظهار محبت کند و یا دست روی سرش بکشد.()

نه تنها خبری از نوازش نیست بلکه خبری از امید نیز نیست و آنچه هست مرگ و ناکامی است و سوژه انسانی در می‌آید که نه راه پس دارد و نه راه پیش و تمام کوشش او بیهوده و پوچ بوده است. آنچه هست فقط مرگ است. در این سیاهچال دنیای سگ ولگرد، هدایت مرگ پات را چنین توصیف می‌کند:

ناتوان و شکسته شده بود. دلش ضعف می‌رفت و یکمرتبه حس کرد که اعضایش از اراده او خارج شده و قادر به کمترین حرکت نیست. تمام کوشش او بیهوده بود. اصلاً نمی‌دانست چرا دویده، نمی‌دانست به کجا برود، نه راه پس داشت و نه راه پیش. ایستاد، له له می‌زد، زبانش از دهنش بیرون آمده بود. جلو چشمهایش تاریک شده بود، با سر خمیده، با زحمت خودش را از کنار جاده کشید و رفت در یک جوی کنار کشتزار، شکمش را روی ماسه داغ و نمناک گذاشت، و با میل غریزی خودش که هیچ وقت گول نمی‌خورد، حس کرد که دیگر از اینجا نمی‌تواند تکان بخورد. سرش گیج می‌رفت، افکار و احساساتش محو و تیره شده بود، درد شدیدی در شکمش حس می‌کرد و در چشمهایش روشنایی ناخوشی می‌درخشید. در میان تشنج و پیچ و تاب، دستها و پاهایش کم کم بی حس می‌شد، عرق سردی تمام تنش را فراگرفت. یک نوع خنکی ملایم و مکیفی بود... (همان)

و در داستان مسخ، کافکا چنین مرگ گره‌گوار را توصیف می‌کند:

به زروی پی برد که نمی‌تواند بجنبد تعجبی نکرد زیرا بیشتر تعجب داشت که تاکنون روی پاهای به این نازکی توانسته بود حرکت بکند. به علاوه یک نوع آسایش نسبی به او دست داد. دردهایی

در بدنش حس می‌کرد اما به نظرش آمد که این دردها فروکش کرده و بالخره به کلی مرتفع شد. ...
خواهی نخواهی سرش پایین افتاد و آخرین نفس با ناتوانی از بینی او خارج شد.()

بدبینی کافکا به مراتب نسبت به بدبینی هدایت جدی تر و بیشتر است چرا که در داستان مسخ، نزدیکان گره‌گوار از جمله پدر و مادر و خواهرش به او ظلم و ستم می‌کنند و به او بی‌مهری می‌کنند اما در داستان سگ ولگرد افراد دیگر در حق پات رفتاری ستمگرانه و ظالمانه دارند. در دنیای که پدر و مادر به غم فرزند توجهی نمی‌نمایند چگونه می‌توان از دیگران توقع داشت که به انسان عشق ورزند. وقتی نزدیکان انسان او را تنها می‌گذارند و انسان در تنهایی می‌میرد دیگر فاتحه دیگران خوانده است. در حقیقت قهرمان کافکا در پنجه و چنگال دنیای سرد و بی‌روح خورد و له شده است و تنها راه رهایی از این دنیای خشن و زمخت مرگ است. پیام اصلی کافکا بیان تنهایی و گمنامی روح آدمی است. او قصد آن ندارد که خواننده خود را به امور بی‌اعتبار دلخوش سازد. قهرمان کافکا یعنی گره‌گوار بیمارگون، تنگ‌دست، تودار، کم‌حرف، کم‌معاشرت، ناکام، تیزبین، و منزوی است. کافکا با آفرینش چنین قهرمانی کوشیده است تا خوانندگان را با ژرفای پوچی این زندگی آشنا سازد. البته هدایت نیز با آفرینش قهرمانانی بیگانه از جامعه خود کوشیده است تا خوانندگان را با پوچی زندگی آشنا سازد. قهرمانان هر دو داستان سگ ولگرد هدایت و مسخ کافکا سردی دنیا را حس می‌کنند و دوراندیشانه به فراسوی زندگی یعنی عدم قدم بر می‌دارند و به فراست در می‌یابند که برای انسان امیدی نیست. هدایت در کتاب پیام کافکا در مورد کافکا می‌نویسد:

گریز کافکا از دنیای پیرامونش سبب می‌شود تا حقیقتی موهوم برای خود بیافریند، از این رو مضمون بیشتر آثار او کابوس‌وار و شبیه رؤیا جلو می‌کند و دلهره‌انگیز است. قهرمان‌های او عموماً ضد قهرمان، خردشده و سر به زیراند. خواننده او همواره دچار تشویش و سردرگمی است. خواندن آثار او آسان ولی تفسیر او دشوار است. در دنیای او امید و ایمانی نیست اما مانعی نیز برای جستجو وجود ندارد. او در پی اثباتی است که از انکار دنیا و حقیقت آن برمی‌خیزد و مرگ به عنوان آخرین راه رستگاری توجیه می‌شود. داستان‌های کافکا از تاریک‌ترین آثار به شمار می‌آیند در آن‌ها امید شکنجه می‌شود اما محو نمی‌شود. (هدایت)

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 کابوس‌وار و

شبيه رؤيا جلو می‌کند و دلهره انگیز است. قهرمان‌های هدایت نیز عموماً ضد قهرمان، خردشده و سربه‌زیراند. خواندن آثار هدایت نیز آسان ولی تفسیر آنها دشوار است. در دنیای هدایت نیز 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. هم در دنیای کافکا و هم در دنیای هدایت ناامیدی 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 و بی ارزش گریزانند و امید به مرگ دارند. مرگ را نوشدارویی می‌دانند برای زخم‌ها و دردهای که در تمام مدت زندگی دنیایی روح آنان را آهسته آهسته خورده و تراشیده است. بن بست در تمام شئون زندگی درون مایه تمام آثار این دو نویسنده است. حتی عنوان یکی از داستانهای هدایت بن بست است و از عنوان داستانهای این دو نویسنده پیداست که آنها در پیچ و خم زندگی با رویدادهای ناخوشایندی روبرو شده‌اند که همانند رویدادهای قهرمانان آنان تلخ و گزنده و مرگ‌بار بوده است برای مثال کافکا هرگز نتوانست بین زندگی شخصی معمولی و نوشتن به یک آشتی دست یابد و سرانجام رابطه‌اش را با نامزدش فلیسه در آستانه‌ی سی سالگی قطع کرد و با ذهنی کمال‌گرا برای همیشه با جهانی که فلیسه نماینده‌ی آن بود، جهان پر زرق و برق ظواهر مادی و اشرافیت متکبر بدرود گفت. او با مرض سل دست و پنجه نرم کرد و در رابطه‌اش با جنس مخالف همیشه با شکست مواجه بود. عموماً اعتقاد بر این است که کافکا در سراسر زندگی از افسردگی حاد و اضطراب رنج می‌برده است. او همچنین دچار میگرن، بی‌خوابی، یبوست، جوش صورت و مشکلات دیگری بود که عموماً عوارض فشار و نگرانی روحی هستند. کافکا سعی می‌کرد همه‌ی اینها را با رژیم غذایی طبیعی، از قبیل گیاه‌خواری و خوردن مقادیر زیادی شیر پاستوریزه نشده برطرف کند. به هر حال بیماری سل کافکا شدت گرفت، در سوم ژوئن ۱۹۲۴ در درگذشت. وضعیت گلوی کافکا طوری شد که غذا خوردن آن قدر برایش دردناک بود نمی‌توانست چیزی بخورد، و بنابراین بر اثر گرسنگی جان خود را از دست داد. (مقدادی، ۱۳۷۹: ۲) هدایت هم در زندگی ناکام بود، وی در سال ۱۳۰۷ اقدام به خودکشی در رودخانه مارن (فرانسه) کرد، لیکن یک قایق ماهیگیری او را نجات داد. سرانجام در ۱۹ فروردین ۱۳۳۰ در آپارتمان اجاره‌ای‌اش در پاریس با گاز خودکشی کرد. او تمام درزهای پنجره‌ی آشپزخانه را با پنبه مسدود کرد، شیر گاز را باز نمود، روی کف آشپزخانه دراز کشید تا به زندگی خود خاتمه دهد. این سطرها به خوبی روشن می‌سازد که هر دو نویسنده در زندگی با مشکلات فراوانی روبرو بوده‌اند و آثارشان شرح درد و رنج زندگی و تفکر و تأمل در آن بوده است. آنچه جالب توجه است این است که هدایت در تمام آثارش سعی کرده است همانند

کافکا باشد و همانند کافکا بنویسد و اگر تمام آثار هدایت را بررسی کنیم بدون شک متوجه حضور کافکا در ذهن و روح هدایت و به طبع آن در آثار هدایت خواهیم شد. مثلا هدایت همانند کافکا رمان‌هایش را مختصر می‌نویسد و به داستان کوتاه همانند کافکا علاقه‌ی زیادی نشان می‌دهد و درون مایه‌های داستانهایش همانند درون‌مایه‌های داستانهای کافکا است. این خود از علاقه هدایت به کافکا منشاء می‌گیرد چون هدایت تقریبا تمام آثار کافکا را مورد مطالعه و بررسی قرار داده است و ماحصل این واکاوی و بررسی را در کتابی تحت عنوان پیام کافکا به رشته‌ی تحریر در آورده است. در این کتاب هدایت پیام کافکا را به تصویر می‌کشد که در حقیقت پیام خود او نیز هست. ناامیدی و پوچی حاکم بر فضای داستان‌های کافکا بر فضای داستانهای هدایت نیز حاکم است. نکته جالب توجه اینکه هدایت بسیاری از آثار کافکا را به فارسی ترجمه کرده است از جمله همین داستان مسخ، و گروه محکومین، این خود با توجه به کار سمگین ترجمه حاکی از توجه بیش از حد به آثار کافکا است و هدایت آگاهانه و ناآگاهانه به کافکا نظر داشته و بدون شک از او تاثیر پذیرفته است و خود هدایت اذعان می‌دارد که تقلید چیز بدی نیست:

تقلید؟ همه تقلید می‌کنند. من هم تقلید می‌کنم. تقلید عیب نیست. دزدی و چاپیدن عیب است. داشتن شخصیت در این نیست که آدم خودش را اوریزینال جا بزند. اوریزینالیتیه به تنهایی حسن نیست، شرط خلق کردن نیست. چه بسا آدم حرفی داشته باشد که باید تو یک قالب خاص گفته بشود و این قالب پیش از او ساخته شده باشد... اگر به هوای اینکه می‌خواهی مقلد نباشی، نه بینی، نه بخوانی و نه بشنوی و نه چیزی یاد بگیری کارت خراب است؛ چرا که خبر نداشتن از کار دیگران آدم را اوریزینال نمی‌کند. باید خواند و شنید و اگر عرضه داشت زیرش زد؟ بلد نبودن تکنیک نوشتن مانع نوشتن می‌شود... همین سارتر یک مقاله انتقادی برای یک نویسنده‌ی شوروی [روسی] نوشته و بهش ایراد می‌گیرد که فقط پنج هزارتا کتاب خوانده است... باید خواند و خواند و خواند... ولی آن روزی که می‌نشینی بنویسی باید خودت باشی، دیده و شنیده و حس خودت باشد. آن وقت اصلا به یادت نمی‌آید که داری چه تکنیکی را به کار می‌بری... فوت و فن ساختمان را بلدی، به کار می‌زنی، بی‌اینکه خواسته باشی دیگران را به حیرت بیندازی... من به نسبت مطلبی که دارم طرز کارم عوض می‌شود... اما به طور معمولی و عادی از پیش به خودم نمی‌گویم فلان تکنیک جويس و ویرجینیا وولف را انتخاب کنم یا فوت و فن کافکا و داستایفسکی را. آدم یا حرف دارد یا ندارد. وقتی حرف دارد باید بهترین شکلی را که با حرفش جور است

انتخاب کند، نه اینکه اول فورم را انتخاب کند و فلان تکنیک را به کار ببرد... منظورم از بهترین فرم این است که برای در آوردن جان کلام از هیچ وسیله‌ای نباید گذشت. نه از لغت، نه سبک، نه جمله بندی، نه اصطلاح... همه شان باید بجا باشد تا ساختمان رویش بند شود...».

این خود موید تاثیرپذیری هدایت از کافکاست و اگر هدایت خود اعتراف نمی‌کرد باز می‌شد ثابت کرد که هدایت از کافکا تاثیر پذیرفته است چون بنا به گفته‌ی معروف ویسارین بلینسکی، "هیچ‌کس نمی‌تواند هیچ شاعری را بفهمد مگر آن که چندی در جهان او غرق شود، عواطف او را از آن خود سازد و با تجربه‌ها و باورهای او زندگی کند".

اما هدایت خود را از نظر موقعیت زندگی شخصی با کافکا مقایسه نمی‌کند؛ هنگامی که فرزانه او را به تقلید از کافکا در از بین بردن آثارش متهم می‌کند؛ هدایت چنین می‌گوید:

چه‌طور من شدم شبیه کافکا؟ کافکا به هر حال نان و آب‌اش را داشت، نامزدش را داشت، کتاب‌هایش را اگر می‌خواست چاپ می‌کردند؛ ولی مسلول بود و مُردنی! من برعکس؛ نه نان دارم، نه نامزد و به‌خصوص نه خواننده؛ اما بدن‌ام سی‌هفت درجه حرارت دارد. جان سگ دارم. هزار یک بلا سر خودم آورده‌ام و باز هم رو پا بندم! ()

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه‌گیری

در دو داستان سگ ولگرد و مسخ با دیدگاهی مشابه در مورد زندگی و آثار نویسندگان آنان روبرو هستیم. دیدگاه اگزیستانسیالیسم زندگی را پوچ و بی‌معنی می‌داند و دنیا را پست و خوار می‌شمرد و هیچ اهمیتی برای زندگی مادی و دنیوی قایل نیست. هدایت از یک سو و کافکا از سوی دیگر قهرمانانی را به عرصه‌ی ادبیات می‌آورند که به دنیایی انسانی تعلق ندارند و از دنیای جانوران انتخاب شده‌اند. این خود دلیلی برای تصویر کشیدن تنهایی و بی‌کسی انسان در این دنیای ماده دارد چرا که گرچه هر دو قهرمان در این دو داستان حیوان هستند، اما هر دو نمادین هستند و مظهر خود هنرمند هستند و مرکززادگی شده‌اند و این نشانه‌دهنده‌ی این نکته است که رفتاری که جهانیان با آنها می‌کنند همانند حیوانات است و آنان هویت و

مرکزیت خود را درگیرودار زندگی و در تعامل و تبادل با افراد از دست می‌دهند و به حیوان تنزل می‌یابند. هدایت و کافکا 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 به انتها می‌رسانند و هیچ راه‌حلی نیز ارائه نمی‌دهند چون بر این عقیده هستند که بشر محتوم و محکوم به شکست و ناکامی و نابودی است. هدایت به پیروی از کافکا بر روی هر چیزی دست می‌گذارد تا جای پای مرگ و ناامیدی در آن را نشان دهد. در آثار هر دو سخن از تنهایی سوژه‌ی انسانی، 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 کافکا آنقدر نزدیک به مرگ زندگی می‌کنند که دیگر نمی‌توانند در هیچ چیز معنایی بیابند و پوچی، تنها پلی می‌شود که سوژه انسانی را به جهان پیرامونش پیوند می‌دهد. در هدایت و کافکا به دیوار، درهای بسته، چهاردیواری اتاق، قفس، پرده و زندان اشاره می‌شود و تمامی اینها بیانی است برای تصویر انزوای سوژه انسانی. و در این جهان وحشتناک و بسته‌ای که هدایت و کافکا خلق می‌کنند هیچکس قادر نیست درهای بسته بگشاید. در داستانهای دو نویسنده همه قهرمانهای داستان در شعله‌های تب هذیانی‌اشان می‌سوزند و زندگی را جریانی از رخدادهای پوچ می‌بینند که مرگ پایان را برای آنان به ارمغان می‌آورد. مرگی است که پی در پی در داستان‌های هدایت با آن مواجه می‌شویم. مرگی که گاه به هیبت یک تصادف، گاه بیماری، گاه خودکشی و گاه به هیبت یک سرنوشت ظهور می‌کند.

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

ابجدیان، امرالله. (۱۳۸۳) تاریخ ادبیات انگلیس، جلد هشتم، انتشارات دانشگاه شیراز

ابرلی، دریدا. (۱۳۷۹). "بانگ نای؟ پوچی و آفرینش در آثار صادق هدایت" ترجمه پرویز لشکری.

شناخت نامه هدایت، گرد آورنده شهرام بهار لوئیان و فتح الله اسماعیلی، تهران: نشر قطره. صص ۳۷۷-

۳۵۹

کافکا، فرانتس. مسخ. (۱۳۸۳) ترجمه صادق هدایت. تهران: نشر جامه‌داران.

رضوی، بانو فرد. (۱۳۳۶) "صادق" ترجمه داریوش سیاسی. یاد بود نامه صادق هدایت، با همکاری جمعی از شاعران و نویسندگان و هنرمندان معاصر و دوستاناران دیگر صادق. گرد آورنده حسن قایمیان، تهران: موسسه مطبوعاتی امیر کبیر.

هدایت، صادق. (۱۳۸۱). "سگ ولگرد". متون برگزیده ادب فارسی، به اهتمام مریم سلحشور، نادر جواد زادگان و دکتر حسین حاجی زاده. تبریز: انتشارات آیدین.

----- (۱۳۴۲). "پیام کافکا". گروه محکومین و "پیام کافکا". ترجمه حسن قایمیان. تهران: موسسه

چاپ وانتشارات امیر کبیر. صص، ۷۵-۹.

Abrams, M. H., and Geoffrey Galt Harpham. (۲۰۰۵). A Glossary of Literary Terms; ۸th ed.

Boston, MA: Thomson Wadsworth.

Abrams, M. H. et al. (۱۹۷۴) The Norton Anthology of English Literature. Third edition. Vol ۲. New York: W.W. Norton Publication.

Cudden, J.A. (۱۹۷۷) Dictionary of Literary Terms & Literary theory. Penguin Reference. London.

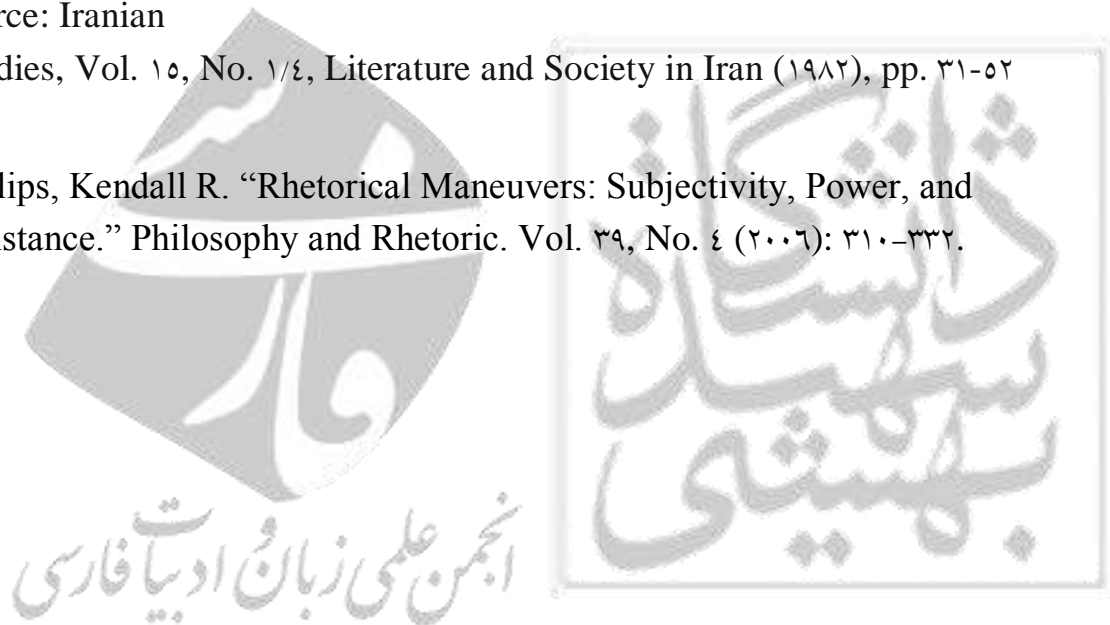
Leitch, Vincent B. Et al.(۲۰۰۱) The Norton Anthology of Theory and Criticism.
Ed. First edition. W.W. Norton & Company. New York. London.

Katouzian, Homa. Sadeq Hedayat His work and his wondrous world. (۲۰۰۸)
Routledge.

Lashgari, Deirdre. “Absurdity and Creation in the Work of Sadeq Hedayat”
Source: Iranian

Studies, Vol. ۱۵, No. ۱/۴, Literature and Society in Iran (۱۹۸۲), pp. ۳۱-۵۲

Phillips, Kendall R. “Rhetorical Maneuvers: Subjectivity, Power, and
Resistance.” Philosophy and Rhetoric. Vol. ۳۹, No. ۴ (۲۰۰۶): ۳۱۰-۳۳۲.



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱