

بررسی تطبیقی مفهوم فضا در ادبیات داستانی صادق هدایت متاثر از تفکرات اگزیستانسیالیسم هایدگر

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۲۵

کد مقاله: ۲۸۸۳۸

علیرضا غیورفر^۱، سالار شایسته پور^{۲*}

چکیده

اگزیستانسیالیسم از مشهورترین مکاتب فلسفی و یکی از مهم‌ترین حرکت‌های فکری قرن بیستم است که ترجمان دلهره، یأس، بدبینی و پوچی بعد از جنگ‌های جهانی است؛ به طوری که تأثیرات عمیقی بر ساختار ادراک فضا در علوم مختلف چون معماری، جامعه‌شناسی، روانشناسی و همچنین ادبیات داشته است. هایدگر برای نخستین بار از موضوع فضا به عنوان یک اگزیستانس پرده برمی‌دارد و با انگاره‌هایی مانند «دازاین» و «خاطره»، تعریف نوینی از رابطه‌ی انسان و فضا را ارائه می‌کند. پژوهش حاضر برآن است تا به روش توصیفی-تحلیلی و با کنکاش در یکی از شاخص‌ترین آثار صادق هدایت؛ بوف کور، به تطبیق نگرش خاص وی در فضاسازی و خلق شخصیت؛ در تطابق با نظریه‌های مرتبط با مفاهیم مکان و فضای اگزیستانسیالیسم حاکم بر عصر خود بپردازد. این پژوهش با کنکاش در یکی از شاخص‌ترین آثار صادق هدایت؛ بوف کور، و مروری بر نقاط عطف زندگی وی، در راستای پاسخ‌گویی به این سؤالات است که معیارها و فرآیندهای فضاسازی و شخصیت‌سازی در آثار هدایت چگونه رویکردهای فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم را القا می‌کند؟ و نمود مؤلفه‌های دازاین، فضا و زیست جهان هایدگر در فضای استعاره‌ی داستانی از چه جهاتی قابل مطالعه و بررسی هستند؟

واژگان کلیدی: فضا، اگزیستانسیالیسم، دازاین، هایدگر، هدایت.

۱- استادیار گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران.

۲- دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، دانشکده هنر و معماری، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران. (نویسنده مسئول)
salar.shayesteh@gmail.com

اگزیستانسیالیسم از واژه (Existence) به معنای وجود گرفته شده است و به تفکرات فیلسوفان مشخصی از اواخر سده ی نوزدهم و اوایل سده ی بیستم اعمال می‌شود که با وجود تفاوت‌های مکتبی عمیق در این باور مشترک هستند که اندیشیدن فلسفی با موضوع انسان آغاز می‌شود نه صرفاً اندیشیدن موضوعی. برای هایدگر^۱ وجود به معنای بودن «در جایی» است و کلمه ای که برای توصیف آن به کار برد، «دازاین»^۲ یا «بودن در آنجا» است. نکته مهم این است که این امر صرفاً بودن در خلا و وجود به معنای انتزاعی نیست، بلکه «در آنجا» بودن است. وجود انسانی وجود «در جهان» است. این تصور بودن در جهان در انگاره ی «باشیدن» بسط یافت. طریقه ی بودن در جهان از طریق ساختن یک جهان محقق می‌شود. باشیدن به این معنا صرفاً سکنی گزیدن (و ساختن) یک خانه نیست، بلکه سکنی گزیدن و ساختن تمام جهانی است که به آن تعلق داریم. باشیدن طریق وجود داشتن ما در جهان را وصف می‌کند. هایدگر همچنین تأکید می‌کند که شکوفایی هر اثر هنری، وابسته به ریشه های آن در یک خاک بومی است. «ما گیاهانی هستیم که _ چه بپذیریم یا نه _ باید با ریشه هایی در خاک، سر از خاک به درآوریم تا در اثر هوا شکوفه دهیم و میوه به بار آوریم.» مسئله بدین سبب یافتن دوباره ی معنای یک سرزمین و وطن است که در آن می‌توان به نحوی ریشه داد. ساخت مکان باید موضوع بازیافتن ریشه ها و هنر باشیدن باشد (کرسول، ۲۰۰۹: ۱۷۱). مکان موقعیت یابی ابژه ها نسبت به یکدیگر است اما فضا تجربه نمودن آنهاست. به عبارت دیگر در نسبت با مکان، فضا مشابه کلام در هنگامی است که گفته می‌شود: کنش خواندن، نوعی از فضا است که از تجربه ی متن نوشته شده بر می‌آید (مکانی که در علائم قوام می‌یابد).

روش پدیدارشناسی روشی است برای نزدیکی پدیدارها، آن گونه که هستند. روشی فلسفی برای شناخت پدیدارها که تأثیری کتمان ناپذیر بر جریانهای هنری امروز به ویژه معماری پسامدرن در غرب و به تبع آن در ایران داشته اند. این مکتب در پی آن است که با تفکیک آگاهی با واسطه و بی واسطه از یکدیگر، آگاهی انسان را از پدیدارهای ذهنی که بدون واسطه در ذهن ظاهر می‌شوند و ممکن است حتی عینیتی هم نداشته باشند مورد مطالعه در آورد. مقصود این نوشتار در این فرصت البته پرداختن به بازشناسی هویت معماری و مقولاتی این چنین نیست، هدف پرداختن به لوازم و تفاوت های درون متنی این روش در شناخت ارتباط تطبیقی مفهوم فضا-مکان و جایگاه انسان اگزیستانسیال در ادبیات صادق هدایت با رویکرد پدیدار شناسی است. با به کارگیری گسترده ی مباحث این حوزه ی فلسفی در باب شناخت هویت، فضا و مکان در ادبیات معماری امروز ایران، و با توجه به قربت موضوعی این پدیدارها در سایر رشته های هنری از جمله ادبیات، تامل دوسویه در این دو حوزه به نظر شایسته ی تامل است و می‌تواند در فهم بهتر مطالب یاری رسان باشد. جامعه ی مورد پژوهش، ادبیات داستانی صادق هدایت است و چرایی انتخاب وی به دلیل قابلیت بحث و بررسی موضوعات فلسفی در نهاد خود و نگرش ویژه ی این نویسنده ی آوانگارد به ارزشها و رفتار فردی و اجتماعی و نگاه منحصر به فرد وی در خلق فضایی انتزاعی و انتقال حس مکان به مخاطب است. وی همچنین در آثارش چه آگاهانه و چه غیر آگاهانه مفاهیم فلسفی و تعاریفی از مکان را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. مقاله ی حاضر از دو بخش تشکیل شده است. در بخش اول به مفاهیم دازاین، زیست جهان و فضا-مکان مطالعه می‌شود و در بخش دوم اثر ماندگار هدایت، بوف کور در قالب دازاین هایدگر و تعاریف بنیادین فلسفه ی اگزیستانسیال مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

۲- روش تحقیق

این پژوهش با رویکردی نظری، ناظر به واکاوی مفهوم فضا در چارچوب مکتب اگزیستانسیالیسم مورد نظر هایدگر در راستای چگونگی فراهم آمدن زمینه برای عاملیت ذهن در فضاشناسی و فضا سازی در ادبیات هدایت است. در این راستا و برای دستیابی به یک نظریه ی اصیل در این پژوهش کوشش گردیده که در درجه ی نخست، شالوده ی مفهوم "فضا" با "رویکرد هستی انگاری ذهنی از فضا" تبیین گردد. گردآوری داده ها برگرفته از منابع کتابخانه ای بوده است که در نهایت با تلخیص داده ها و دخالت اهداف و سوالات و به روش فرضی قیاسی، مدل تحقیق ساخته می‌شود و در نهایت نتایج پژوهش به دست می‌آید. چارچوب فلسفی پژوهش بر مبنای سنت پدیدارشناختی و مفاهیم حاکم بر فلسفه ی اگزیستانسیال است که بر پایداری و برتری تجربه ی ذهنی از فضا تأکید کرده و در پی مرتفع ساختن شکاف فرضی دکارتی میان ذهن و عین و معنا و ماده است.

۳- پیشینه تحقیق

نظریات «فضا-مکان» در میان معماران عمدتاً در دهه های ۱۹۷۰ تا ۱۹۹۰ با پدیدارشناسی هایدگری و به خصوص با منطقه گرایی انتقادی فرمپتون و روح مکان نوربرگ شولتز محبوبیت یافت. هایدگر معتقد است که فضا انگاره ای مدرن است که در یونان باستان

1 Martin Heidegger

2 Desein (German: da "there"; sein "to be")

به آن نیازی نبود، روندی که از امپراتوری روم آغاز شد، تکامل یافت و با گالیله و نیوتن به لحظه ای حساس رسید، که انگاشتی تازه فراهم آورد: حرکت ایژه ها به مثابه نقاط و مختصات در خلا؛ چنین انگاشته شدند که در امتدادی انتزاعی، همگن و سه بعدی رخ می دهند. هایدگر با نظریات فضایی مکان محورش بر علیه انگاشت فضای مطلق (انتزاعی) که تاثیر ژرفی بر مدرنیسم داشت بحث می کند. او اینگونه تصور نمود که فضا نه بخشی از ابزاری است که ذهن جهان را با آن قابل فهم کند و نه سابق بر وجود کسی در جهان وجود دارد. مختصراً مستقل از وجود کسی در جهان فضایی موجود نیست.

در برابر نظریات فضایی «مکان» محور، دو شاخه ی نقد هست. اولین نقد علیه پدیدارشناسی رمانتیک است که منتقدان در نقد دیدگاه «مکان» هایدگر و مثال او از کلبه ی جنگل سیاه عنوان می نمایند که امروز چنین نمونه ای از زیستن در زندگی مدرن شهری مملو از ارتباطات، معنایی ندارد و به عنوان یک نمونه ی واپسگرایانه و رمانتیک به نظر می رسد.

شاخه ی دیگر نقد مستقیماً به هستی شناسی ای که ریشه در مکان دارد حمله ور شده و استدلال نمود که پیوند باشیدن با مکان منشاء طبیعت گرای غلطی دارد و مانعی بر آزادی است. هرچند نظریات میشل دُستو^۱ بر برخی دلالت های زبان شناسانه تاکید دارد، وی قطبیت جاری مکان- زمان را معکوس نمود و «مکان» را محدودکننده و دور از معنای خانه و «فضا» را آزادی تازه نامید (شخص می تواند چیزهای تازه ای در فضا تجربه کند هر چند قادر به حفظ آنها نباشد. دستر تو می گوید که فضا مکان عملی شده است.

ارتباط هنر، معماری و ادبیات با مباحث فلسفی مساله ای است که قدمت آن به درازای اندیشه و اندیشیدن است. به عبارت دیگر از وقتی بشر در مقام موجود آگاه و دارای ساحت های نفسانی عقلانی و احساسی به هستی خود وقوف یافت بخشی از اندیشه خود را در قالب هنر بیان کرد و بخشی را نیز در قالب فلسفیدن و اندیشه ناب. درباب نحوه تعامل فلسفه و ادبیات آثار متعددی تالیف و تدوین شده است که از میان آنها می توان به آثاری همچون «ادبیات و فلسفه» اثر مارتین اسکیلز^۲ اشاره کرد. درباره ارتباط ادبیات با یکی از پرتاثیرترین اقسام فلسفه معاصر یعنی جریان اگزیستانسیالیسم به زبان فارسی، می توان به کتاب «اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران» اثر عیسی امن خانی (۱۳۹۲) اشاره کرد، این کتاب در حقیقت رساله ی تحصیلی است؛ با این حال نویسنده هر یک از فصل های کتاب را در قالبی مستقل و به شکل مقاله به نگارش درآورده است. کتابی نیز با عنوان «شاملو و اگزیستانسیالیسم سارتر» از بهمن ارجمند به چاپ رسیده است (۱۳۹۲) که در طی آن مقایسه ای بین آرای فلسفی سارتر و دغدغه های فلسفی شاملو صورت گرفته است.

۴- چهار چوب نظری و ادبیات پژوهش

۴-۱- بستر تاریخی تحقیق

باید در نظر داشت که مفهوم فضا دستخوش تاریخی بودن و ظرف زمانی است که انسان در آن قرار دارد و در این تاریخی بودن، بازنمایی های فضا و فضاهای بازنمایی انسان دستخوش شرایط خاصی است که در آن دوره ی تاریخی خاص حاکم است. بنابراین، مفهوم فضای خلق شده در هر دوره، به تاریخی وابسته است که بر آن فضا حاکم است. البته حیث تاریخی انسان بر این مفهوم تاریخی از فضا اثر می گذارد و فضا را از اسارت در دام تاریخ می رهاند.

به لحاظ تاریخی جوانی و شخصیت گیری هدایت مقارن است با انقراض سلسله قاجار و آغاز سلطنت رضاخان (کودتای اسفند ۱۲۹۹ و تبعید احمدشاه به خارج از کشور) این در حالیکه که روند اعزام جوانان علاقمند به تحصیل در فرنگ از تاسیس دارالفنون در عهد قاجار به صورت محدود شروع شده و با ورود سینماتوگراف و دستگاه چاپ و تاسیس روزنامه به سبک غربی در ایران و برقراری روابط با تحولات جهانی گسترش یافت. هدایت نیز در زمره آن گروه از جوانانی قرار گرفت که شانس آشنایی مستقیم با اندیشه های نو و مترقی جوامع مبتنی بر دموکراسی را بدست آورد. (رازی، ۱۳۸۱: ۵۸۴)

او در سال ۱۳۰۵ همراه محصلین اعزامی دولتی عازم اروپا شد. ابتدا به بلژیک و سپس به فرانسه (پاریس) عزیمت کرد. در ۱۳۰۸ در پاریس دست به خودکشی زد ولی موفق نشد. در ۱۳۱۰ به ایران بازگشت. سپس در ۱۳۱۶ همراه یکی از آشنایان به نام دکتر پرتو عازم هند شد و نزد محقق پهلوی شناس پاریسی به نام انکاساریا^۳ زبان پهلوی را آموخت و به ایران بازگشت. مدتی کارمند کارمند بانک بود. پس از سقوط حکومت رضا خان، بر فعالیت هنری و تحقیقی خود افزود. در سال ۱۳۳۰ بار دیگر به فرانسه رفت و سرانجام در همانجا خودکشی کرد و در گورستان معروف «پرلاشتر»^۴ مدفون شد. در فرانسه ونسان مونتی^۱ زندگینامه ای از هدایت

¹ Michel de Certeau

² Ole Martin Skilleås, *Philosophy and Literature: An Introduction*, 2001

³ Behrangor Tehmuras Anklesaria, 1877-1942

⁴ Cimetière du Père-Lachaise, Paris, France

نشر داد و رژه لسکو^۲ ترجمه‌ای از داستان «بوف کور» به فرانسه انجام داد و کسان سرشناسی مانند آندره بر تن یکی از پیشگامان سبک سوررئالیسم در فرانسه و آندره روسو منتقد هنری روزنامه «فیگارو»^۳ و والری رادو عضو آکادمی از او در مطبوعات یاد کردند. آثاری از او به روسی، آلمانی، فرانسه و انگلیسی ترجمه شد (طبری، ۱۳۷۶: ۴۵).

هدایت به دلیل زندگی در فرانسه و بلژیک با عقائد و آراء اندیشمندان اروپایی همچون کافکا و سارتر آشنا شد و در اواخر حیات بعضی از آثار این بزرگان را به فارسی ترجمه کرد. (دیوار از سارتر در سال ۱۳۲۴، گروه محکومین و مسخ از کافکا به ترتیب به سالهای ۱۳۲۷ و ۱۳۲۹) هرچند به لحاظ تقدم و تاخر ترجمه‌های هدایت از آثار متاخر وی هستند اما روح نوشته‌های این دو نویسنده و متفکر غربی در تم بعضی از داستانهای هدایت که خیلی زودتر به نگارش در آمده اند (مانند زنده به گور و بوف کور) به نوعی منعکس شده است. ناامیدی و پوچی حاکم بر داستانهای کافکا که از قضا سایه بر آثار هدایت هم افکنده، از نظر منتقدین نمادی از اگزیستانسیالیسم می باشد. قریحه‌ی بسیار قوی هدایت آفریننده‌ی آثاری است که او را پیشگام نویسندگی هنری در دوران رضا شاه می‌سازد و از این جهت نامش در تاریخ ادبی معاصر باقی است (طبری، ۱۳۷۶: ۴۵).

۴-۲- وجوه مختلف پدیدار شناسی فضا- مکان

در هستی شناسی ذهنی از فضا که چارچوب نظری اگزیستانسیالیسم هایدگر نیز در ذیل آن می‌گنجد، فضا محصول ذهن بشری قلمداد می‌گردد و پدیدار عینی و واقعی ندارد. به عبارت دیگر، تصور پدیده‌ها نیازمند در نظر گرفتن پیش نیازهایی در ذهن است که تصور آن پدیده را ممکن می‌سازد؛ بنابراین در این موضع، فضا نه پدیده‌ی جوهری و نه پدیده‌ی نسبی و ساختاری است، بلکه فضا مفهومی ذهنی بوده که از برخورد عینیت با ذهن به وجود می‌آید و بیشتر با حس مکان، باورها، ارزشها، فهم‌ها و دلبستگی افراد سروکار دارد (کرنگ، ۱۳۸۳: ۱۵۵). در این چارچوب، حرکت و اندازه را نمی‌توان بنیاد فضا دانست و فضا شامل پدیدارهای صرف بیرونی نیست، بلکه این تجربه‌ی بیرونی از راه تصور فضا ممکن می‌گردد (کانت، ۱۳۶۲: ۱۰۳). در این انگاره، ساختار مرکزی هر شناختی قصدیت است که به زیست جهان فرد بستگی دارد (اسمیت، ۱۳۹۳: ۲۹). باورها، کنش‌ها، مفاهیم و قاعده‌ها، ضابطه‌ها و محدودیت‌های ذهنی، تاویل‌کننده در حکم زیست جهان اوست. تاویل‌کننده همواره متن مورد تاویل را چنان تغییر می‌دهد که با این زیست جهان وی همخوان باشد (بنتون و کرایب، ۱۳۸۴: ۱۹۸). بنابراین، فضا مؤلفه‌ی اصلی در پردازش احساس به شمار می‌رود که در محیط‌هایی با مرزهای مشخص و با هویت معین بروز می‌یابد و موجب زمینه‌سازی شناخت می‌گردد. از این جهت، فضا ابزار ادراک محسوسات مبتنی بر ویژگیهای ذهنی افراد بوده است (کرم، ۱۳۶۹: ۴۱) و آنها را به صورت پدیدار درمی‌آورد. در حقیقت فضا و زمان، عدسی‌هایی هستند که افراد به وسیله‌ی آنها فرم‌ها و فرآیندهای فضایی را مشاهده می‌نمایند (افروغ، ۱۳۷۴: ۴۱). در این موضع فلسفی، فضای شناختی از نظر هستی‌شناسی فرآورده‌ی ذهن آدمی بوده (Kitchin, 2009: 269)؛ بنابراین در این دیدگاه، وجود انسان و اصولاً هر موجودی با مکان مند بودن آشکار می‌گردد و اصولاً هر پدیده‌ای برای آشکار شدن، محتاج جا و مکان است؛ بنابراین مجموعه‌ای از پدیده‌ها و اشیاء در صورتی قابل تحلیل می‌باشند که پدیدار مکانی- فضایی پیدا نموده باشند (هایدگر، ۱۳۸۷، ص ۱۹۳). در این موضع، زمان و مکان به عنوان ویژگیهای ذاتی اشیای خارجی، هویتی برگرفته از ذهن و هویت انسان دارند و با فرض وجود پدیده‌ها و اشیاء در شناخت مکانمند آدمی تجلی می‌یابند و خارج از عالم ذهنی، مکان و زمان به گونه‌ای مستقل وجود ندارد (پیشگاهی فرد و همکاران، ۱۳۸۴: ۱۸۶). بنابراین در شناخت فضا کنار گذاردن باورها و گرایش‌های فردی ناشدنی بوده و آدمی سرشار از احساس، عاطفه و سوگیری است (نیچه، ۱۳۷۷: ۱۴). آنچه از طریق حواس جمع آوری می‌شود پراکنده، نا منظم، بی ارتباط و نامفهوم است، ولی ذهن انسان با قرار دادن مجموع این امور در ظرف زمان، اطلاعات را به صورت منظم و معنی دار درآورده و از این راه، به شناخت می‌رسد (راسل، ۱۳۷۳: ۵۶). در این راستا با تغییر الگوی ذهنی ناشی از شرایط و تعاملات اجتماعی، شناخت فضا دگرگون گردیده و "در زمان بودن ذهن" موجب صیوررت، زوال و پدیداری دوباره‌ی فضا در ذهن مخاطب می‌گردد. بنابراین علیرغم اینکه برای فهم فضا همواره می‌بایست به استعلا‌ی اگو و زیست جهان آن بازگشت (هوسرل، ۱۳۸۷: ۷۱)، لیکن فضای اگزیستانسیالیستی متحول و ناثابت است که در هر دوره‌ای از زمان دچار دگرگونی ناشی از بازساخت اذهان می‌گردد که در نتیجه‌ی شرایط اجتماعی، سیاسی زمان و اتمسفر حاکم بر اثر سامان یافته است.

1 Vincent Monteil

2 Roger Lescot, 1914-1975

3 Le FIGARO

۵- جهان هایدگری

محمد جواد صافیان در مقاله ای با عنوان «بررسی پدیدارشناختی-هرمونوتیک نسبت مکان با هنر معماری»^۱، پدیدارشناسی هایدگر و مکان در نظر او را بدین شکل شرح می دهد: یکی از نمودهای بارز احساس بی خانمانی، از بین رفتن احساس هویت و حس تعلق به مکان است. مارتین هایدگر، ریشه ی حل این مشکل را در آشکارگی مفاهیم مکان، جهان و به طور خاص وجود آدمی که در جهان بودن از ویژگی های اگزیزستانسیال اوست، می بیند. او در بخشی از پدیدارشناسی هرمونوتیک خود ارتباط خاص وجود آدمی را با مکان تحلیل می کند. از دیدگاه او دازاین(انسان) مکانمند و بودنش با ارتباطی عمیق با جهان است. در واقع انسان مکانی است که وجود در آن آشکار می گردد. مکانیت او به واسطه ی قرب و بعد اوست که آشکار می گردد. این مکانیت از دو ویژگی اساسی حکایت می کند: رفع دوری و جهت گیری.

جهان به مفهوم هایدگری فضایی از امکانها و توانستن ها است. پرسش هایدگر از چگونگی هستی هستندند ها در جهان است. هایدگر سه نوع هستندند دم دستی، فرادستی و دازاین را پیشنهاد می کند. هستندند دم دستی مربوط به ابزار و شبکه ابزاری است که دازاین می سازد. وجود این هستندند مقدم بر هستندند ی فرادستی است. هستندند فرادستی از اختلال یا خراب شدن ابزار یا سازوکار شبکه ای و خدشه در ساختار به وجود می آید. وقتی هستندند ای خراب می شود یا از جا خارج می گردد، اختلال و ناکارایی برای دغدغه های عملی، فرصت مشاهد در فاصله، تأمل و پرسش نظری را در آن ابزار به وجود می آورد. دازاین به منزله هستندند سوم تفاوتی با دیگر هستندند ها دارد. اوست که پرسش انتولوژیکال طرح می کند. اوست که قدرت فراقکنی بر امکانها را دارد. امکان عبارت است از آنچه دازاین توانایی انجام آن را دارد. دازاین در هر امکان، به خاطر و به منظور عمل می کند.

۵-۱- مکانمندی و فضای هایدگر

هستندند دم دستی به منزله ابزار به اینجا و آنجای معینی متعلق است که درگیرانه به یک کل ابزاری تعلق دارد (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۳۸). «در» که برای دم دستی ها و ابزارها به کار می رود به معنای درگیری با مناسبات عملی متعلق به هستی ابزارها است. به گفته هایدگر هستندند دم دستی، دارای ویژگی نزدیکی است. نزدیک بودن به معنای در نظر گرفتن فاصله مکانی مشخص و معلوم نیست بلکه به معنای به دست گرفتن و سروکار داشتن های هر روز است که واجد خصلت نزدیکی است. هستندگان هر یک نزدیکی متفاوتی دارند، اما این نزدیکی را اندازه گیری فواصل دم دستی و فضایی معلوم و معین نمی کند. به دست گرفتن و کار بردنی که واجد پیرامون نگری است به این نزدیکی نظم می دهد. (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۳۷).

هستندند فرادستی در موقعیت مکانی تصادفی قرار دارد. وقتی چیزی رادر جای خودش نیابیم، ناحیه ی آن مکان از حیث ناحیه بودنش برای اولین بار آشکار می شود. مکان هستندند های فرادستی به فضا-موقعیت ها تبدیل می شود. وقتی ابزار دیگر کار نمی کند، نه تنها وجه ابزاری و کاربرد آن از کار می افتد، بلکه جای آن ابزار هم از قلم می افتد. جای ابزار برای خود آن علی السویه است، اما وقتی تبدیل به فرادستی می شود، جای آن به فضا-موقعیت تبدیل می گردد(همان: ۸۹). اما مکانمندی دازاین با دیگر هستندند ها متفاوت است چرا که خصلت دوری زدایی و جهت مندی دارد (هایدگر، ۱۳۹۳: ۱۴۰-۱۴۱).

نه مکان در سوژه است و نه جهان در مکان، بلکه مکان در جهان است تا جایی که مکان به وسیله در جهان هستنی که مقوم دازاین است گشوده شده است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۴۹). مکان دوری و نزدیکی موقعیت هستندند دازاین با سایر هستندند های درونی است. مکان مندی ذاتی خود دازاین، ناظر بر تقویم بنیادی دازاین به مثابه جهان است. مکان در تقویم جهان شریک است. هستی خود مکان باید با نظر به خود پدیده و مکانمندی های پدیده ای گوناگون در جهت روشنگری امکانات هستی به طور کلی باشد (هایدگر، ۱۳۹۳: ۱۵۱). دازاین مرکز یا مرکز ثقل فضای اگزیزستانسیال است، مکان مندی آن با مکان مندی سوژه دکارتی تفاوت دارد. به گفته هایدگر ملازم با سیاق طرح مقدماتی و ابتدایی «در» است. (هایدگر، ۱۳۹۳: ۱۴۸). به علاوه، دازاین به منزله آنجا هستن، مجال تلاقی با دازاین دیگری در جهان اش را می دهد (همان: ۱۶۱).

درجهان بودن و گشودگی دازاین به امکان ها، (مربوط به حال و یافت حال های دازاین) کارکرد قوای حسی انسان را امکان پذیر کرده است (عبدالکریمی، ۱۳۹۶: ۲۰۵). از این رو، دازاین مرکز فضای اگزیزستانسیال است، دوری و نزدیکی و سایر جهات به این مرکز بستگی دارد. این فضای اگزیزستانسیال خود وجهی است از وجوه در-جهان-هستن. در نتیجه فضای دازاین بر اگزیزستانسیال او، به منزله شرط امکان آن مبتنی است (کریمی ترشیزی، ۱۳۹۷: ۸۰). روابط دازاین در کل بر مکان و زمان تقدم دارند و آنها را می سازد. مکان و زمان را همین روابط می سازد که بروز آنها به یافت حال دازاین در این روابط، وابسته است. (راتال، ۱۳۸۸: ۵۱).

^۱ پژوهش های فلسفی، سال پنجم، شماره ۸، بهار و تابستان ۱۳۹۰

۲-۵- زمانمندی و حالت‌های زمان

هایدگر در کتاب کانت و مسأله مابعد الطبیعه، با عطف به نقد عقل محض و حتی رسائل ماسبق کانت سه سنتز درونی دریافت، بازتولید و بازشناسی را در سه بعد اکنون، گذشته و آینده در نظر می‌گیرد (Heidegger, 1997:264). کانت زمان را یکی از دو شرط هر نوع شهود حسی دانست و حتی بر برتری زمان بر مکان نیز تأکید کرد و متذکر شد که مکان، تنها از طریق زمان است که می‌تواند وارد ذهن شود، پس از اهمیت بیشتری برخوردار است نظریه کانت در مورد زمان را می‌توان به دوره پیش از نقادی و پس از نقادی تقسیم کرد: در دوره پیش از نقادی، زمان را مبدأ صوری عالم محسوس و امر بدیهی، مطلق و در عین حال ذهنی- شرط ذاتی- می‌داند؛ از امر عینی، واقعی و نه حتی از جنس جوهر و عرض. اما دوران پس از نقادی، کانت در بحث متافیزیکی به زمان اشاره می‌کند که: زمان تصویری تجربی برگرفته از تجربه نیست، بلکه زمان الگوی ماتقدم ضروری است که نامتناهی هم می‌باشد. به طور کلی کانت زمان را صورت ذهنی می‌داند که خارج از ذهن و خارج از انطباق ذهن بر پدیدارها وجود ندارد. بر طبق نظر هایدگر زمان به ظهور و انکشاف دوری هستی قائم است. از این رو هایدگر طرح مسئله‌ی هستی را از طریق تحلیل دازاین برحسب حیث زمانی اش به عهده گرفته بود تا نشان دهد که زمان افق فهم هستی است. وی نشان داد که زمان با مسئله هستی ارتباط و پیوستگی عمیقی دارد. استدلال هایدگر این است که قوای بنیادی فاهمه و شهود در تخیل استعلایی ریشه دارند و ذات تخیل استعلایی، زمان یا زمانمندی است. در بحث تاریخ کلید ورود به تاریخیت، زمانمندی دازاین دانسته شده است. هایدگر بیان می‌کند که در نقد عقل محض و در همه نظریه‌های اساسی کانت، دقیقاً زمان است که از نقش اساسی و محوری برخوردار است و همین زمان است که عنصر اساسی و بنیادین تشکیل دهنده شهود محض، و لذا قوام بخش ذهنیت ذهن و در نتیجه کلید حل مسئله استعلا و معرفت وجود شناختی است (محبوبی، ۱۳۹۰: ۱۲).

در هستی و زمان با توجه به سه سنخ هستنده، و با توجه به اساس یافت حال‌های دازاین در سه بعد زمان طراحی می‌شود. هستنده اول گرفتار توالی و تکرار است و در ساحت اکنون وجود دارد. هستنده فرادستی زنجیره و تسلسل اکنون را پاره می‌کند و برانگیزنده پرسش نظری است. هستنده فرادستی مربوط به وقفه زمانی است و در ارتباط با آن گذشته مطرح می‌شود. چیزی که از زنجیره ابزاری بیرون مانده، شفافیت و صراحت می‌یابد و از پس زمینه‌ای مبهم بیرون کشیده می‌شود. مهمترین زمان متمایز دازاین آینده است. آینده هم نه هنوز هستن توانستن یا پیش افکنده‌گی در برابر نسیتهایی است که همواره بدان وارد می‌شود. بدین ترتیب هایدگر می‌گوید، پدیدار بنیادین زمان، آینده است. آینده همبود با اکنون، یعنی همین پیش دودین به سمت امکانی که واقعا امکانی آنجا، در جهان است و دازاین همواره در صدد رفع شکاف با امکان است. گشودگی دازاین، در همین پیش دودین است. دازاین، آینده‌ی خود است، آن هم به گونه‌ای که در این آینده بودگی به گذشته و اکنون بودگی خویش بازمی‌آید. اگر دازاین را در نهایی ترین امکان هستی اش در یابیم، خود زمان است، نه در زمان (هایدگر، ۱۳۹۳: ۶۰).

۳-۵- مکان - فضا - دازاین

برای هایدگر همان گونه که خصوصیات اساسی هستی دازاین اگزیستانسیال است، فضا نیز مفهومی اگزیستانسیال دارد و هایدگر در صدد است تا به تحلیل هستی شناختی خصوصیات فضایی انسان، از محدودیت‌های فضای دکارتی (فضا به عنوان شی ممتدد عبور کند (Pikles, 1985:158). این فضا در برابر فضای دکارتی، تجربه‌ی زیسته‌ی انسان است که زندگی روزانه‌ی انسان در آن جریان دارد (کریمی، یعقوبی، ۱۳۹۷: ۶۴). به طور کلی، مباحث فضا و زمان در آثار هایدگر را می‌توان در دو دوره پیگیری کرد؛ دوره‌ی نخست با محوریت کتاب «هستی و زمان» و دوره‌ی دوم با محوریت مقاله‌ی «ساختن، باشیدن و اندیشیدن». هایدگر متقدم در صدد وصف پدیدارشناسانه - هرمنوتیک دازاین است و مسئله‌ی اصلی برای او دستیابی به حقیقت و معنای «وجود» از طریق دازاین است. ولی هایدگر متأخر دیگر در صدد دستیابی به پاسخ پرسش حقیقت وجود از طریق دازاین نیست؛ «بلکه می‌خواهد خود وجود، معنا و حقیقت آن و حقیقت همه‌ی امور، اعم از تاریخ، انسان، علم، تکنولوژی، هنر و ... را دریابد» و به همین دلیل در مورد مکان-فضا در نسبت با خود وجود تامل می‌کند.

جدول ۱- مفهوم فضا در فلسفه‌ی پیش از اگزیستانسیالیسم

فیلسوف	چیستی فضا	مفهوم فضا مندی	ویژگی شاخص
ارسطو	مکان	مکان ویژگی صرف موجودات مادی است	تاکید بر بعد کیفی فضا
	جوهر	وجود حقیقی وجود محض (فعلیت و کمال محض)	
دکارت	مکان	خرد اشیاء - خرده فضاهای عینی: تبیین هر چیزی محل (st elle) و محتوا (I nhal t) قابل تمییز از یکدیگر.	

غیر قابل انتطابق با مفهوم دازاین از نظر هایدگر در روش دکارتی همه سطوح از ارزش یکسانی برخوردارند و اشکال به عنوان قسمتهایی از فضای نامتناهی مطرح میشوند	در جهان	وجود	کانت
	امتداد اشیاء در حد زمان و مکان		
	مکان یابی فضا بر محورهای مختصات	فضا	
	تعریف هستی فضا به شکل شیء ممتد (Res Extensa)		
شیء اندیشیده شده (Res Cogitans)	فضا به عنوان جنبه ای از تفکر انسان و مستقل از ماده	فضای تجربی	
فضا و زمان مسائل مفهومی و شهودی هستند که دقیقاً در ذهن انسان و در ساختار فکری او جای دارند و از ارگانهای ادراک محسوب می شوند و نمی توانند قائم به ذات باشند.			

جدول ۲ - مفهوم فضا در پدیدارشناسی هایدگر

فیلسوف	چیستی فضا	مفهوم فضا مندی	ویژگی شاخص	وجه تمایز و تشابه
هایدگر	دازاین Da Sein	رفع دوری Ent-Fernung	دوری زدایی از ویژگی های هستی دازاین	«جهان در فضا» نبوده، بلکه فضا «در» جهان است.
	جا Platz	جهت گیری یا جهت دهی Ausrichtung	جهت یافتن به سوی هر آن چیزی است که در این در-جهان-بودن با آن روبرو می شویم.	جهان به عنوان یکی از پاربنهای ساختاری در-جهان-بودن، مؤلفه گزیستانسیال دازاین است؛ در نتیجه فضامندی نیز دارای همین ویژگی است.
	ناحیه Gegend	هر ابزاری جای خود را دارد و اگر آن را اشغال نکند «اینجا و آنجا» افتاده است»	«جا» متفاوت با نقطه ی مکانی(فضایی) دکارت	مفهوم فضامندی، یک مؤلفه گزیستانسیال دازاین است و بدون دازاین فضا هم معنی نخواهد داشت. هایدگر واژه «فضای درونی جهان» را از ریکله وام گرفته و به ای آن «خان هستی» را قرار می دهد.
	فضامندی تودستی ها (دم دستی ها) Zuhanden	«در ناحیه ی «چیزی، تنها به معنای «در مسیر» یا جهت چیزی نیست بلکه به معنای پیرامون یا فراگرد چیزیست که در آن مسیر قرار دارد.	سه بعدی و قابل اندازه گیری	مفهوم فضا در نظر هایدگر ریشه در عبارت در-جهانبودن دارد و به عنوان فضای هستندگان، به آنها تعلق می گیرد. یعنی همواره برقراری نسبت با دازاین اهمیت می یابد.
	فضا مندی پیش دستی ها	دارای ویژگی قرب یا نزدیکی (Nahe)	این قرب جهت دار و جهت یافته ولی غیر قابل اندازه گیری است	

۴-۵- اتمسفر در بستر فضای بدون سطح

یکی از مفاهیم پایه ای پدیدارشناسی نو مفهوم «اتمسفر» است. در مفهوم اتمسفر مؤلفه ی احساس از اهمیت جدی برخوردار است، چرا که احساس به مثابه اتمسفر بیان می شود و اتمسفر ابعاد و سطوح مختلف دارد. مفهوم اتمسفر با امر درون و برون معنا می یابد که ناشی از مدل سوژه-ابژه است، اما اتمسفر می کوشد دیوار میان بیرون و درون را درنوردد، تا درون و برون را یکی کند. هرمان اشمیت^۱، حس ها را شبیه به ابژه هایی که در قالب فضا ریخته شده اند، ادراک می کند. در نظر او اتمسفرها پدیده هایی فضایی هستند که از تجربه های انسان آغاز می شوند. آنها با ویژگی هایشان حال ما را تغییر می دهند و به وسیله ی این دگرگونی ها، انسان ها ابژه ها را تشخیص و تمیز می دهند. بومه^۲ در کتاب زیبایی شناسی خود معتقد است اتمسفر آن چیزی است که میان کیفیت ابژه یک محیط و حال قرار دارد. این که ما چه حالی داریم این احساس را به ما منتقل می کند که ما در چگونه فضایی قرار داریم و یا زندگی می کنیم. در نظر او همواره یک اتمسفر بر آن مسلط است و آنچه برای مثال توسط معماران خلق می شود حداقل از نظر کاربران چنین فضایی است وقتی از کسی بخواهید در مورد ادراک حسی خود برای شما مثالی بزند این جمله ی ساده را می گوید که «من یک درخت را می بینم». این گزاره این مسئله را در خود دارد که چه چیزی را ادراک میکنم (یک درخت)

1 Hermann Schmitz
2 Jakob Böhme

چگونه ادراک میکنم (می بینم). در این نمونه دیدن مورد ادراک قرار می گیرد و من خودم را به عنوان بیننده درک می کنم. بحث خود شیوه است و از حس و حال و لذتی که در دیدن است شروع می شود و چیزی که می توان دید نقش چندانی ندارد. دیدن را چگونه ادراک کنیم؟ وقتی من مجبور می شوم که در ذهنم تصور یک درخت را داشته باشم مشخص می شود که مثال ادراکی آن گونه فهم می شود که آن درخت به عنوان یک کل و با فاصله ادراک می شود. اما می توان خود را زیر آن درخت هم تصور کرد. درست همانطور که وقتی باران می بارد زیر چتر آن درخت پناه می گیرم. در این مورد هم درخت ادراک می شود، اما این نوع درک کردن کاملاً متفاوت از ادراک دیدن است. اشمیت اذعان می دارد که شناخت به واسطه ی تمامی حواس انسان و تحت مفهوم و هستی «اتمافر» شکل می گیرد و نه صرفاً به واسطه ی ادراک بصری.

فضای بدون سطح، همچون باد است که انسان آن را به مثابه ی یک حرکت فارغ از تغییر محل در می یابد. اکنون باید دید که باد چگونه تجربه می شود؛ بادی که نمی خواهد خود را با محل هم هویت کند. این تجربه ی باد در واقع می تواند امری ناکامل باشد که تنها از طریق بخشی از احساس ما در ورای ذهن شکل می گیرد. اما این فضای بدون سطح که نمی خواهد فرمی منطقی و جرم هندسی بگیرد، چگونه می تواند صورت بندی شود؟ به طور مثال، هنگامی که انسان از حالت خفگی از یک اتاق لبریز از دود رها می شود، و با این رهاشدگی نفس عمیق می کشد، اتمسفری با خودش همراه دارد که با بدن دنبال می شود و خود را گسترش می دهد. اتمسفر پدیده ی کاملی است که خود را گسترش می دهد، که در این گسترش فضای بدون سطح ممکن می شود. سطحی که در آن بدن شناور است (Schmitz, 2009: 77). اتمسفر سطوح بی سطح فضاهایی را تشکیل می دهند که قابل مشاهده نیستند مانند سردی هوا و یا گرمای وزش باد. ادراک اتمسفر فضا زمانی است که تمامی اندام های حسگانی تن برای فهم فضا درگیر شوند تا روابط پیچیده ی مواد، عملکرد، حرکت و زمان را به صورت یک کل واحد درک کنند. با جدا کردن ذهن و تن نمی توان در شناسایی فضا کوشید.

جدول ۳ - مفهوم فضا در پدیدارشناسی نوین اشمیتس

فیلسوف	چیستی فضا	مفهوم فضا مندی	ویژگی شاخص	وجه تمایز و تشابه
اشمیتس	فضای بدون سطح	تظیر فضای موسیقی، فضای استعاری، فضای آب، فضای باد (غیر قابل درک برای تن)	این فضا به عنوان میانجی احساس درک می شود	کیفیت تجربه زیسته و نحوه بودن، در تحلیل هایدگر از فضا وارد می شود. اما وی سخنی از چگونگی قرار گرفتن تن محسوس در این فضا به میان نمی آورد و این مسئله یکی از نواقص تحلیل هایدگر از فضا به شمار می آید که این مسئله را اشمیتس در نظریه خود در باب مفهوم فضا و فضای بدون سطح و فضای احساس شکلی از تعیین تنانه است. فضای تنانه، نه مکانی است که بدن انسان آن را اشغال میکند، و نه حجمی است که این بدن را دربر گرفته است بلکه حوزه حضور حسگانی انسان است، و این مسئله به طور مشخص فرارفتن از مرزهای بدن فیزیکی انسان است حوزه حضور حسگانی آن حالتی از فضا است که در نسبت مستقیم با حواس قرار گرفته و تن پیوسته آن را تفسیر می کند.
	فضای تنانه	فضای گستره Weiteraum	درک احساسات - حال و هوای ناب احساسی	
		فضای جهت Richtungsraum	رها از ارتباطات مکانی	
		فضای مکان	پایان تمامی جهت ها	

۵-۵- اضطراب و دازاین

در فضای مورد نظر هایدگر، انسان محوریت می یابد و بدون وجود انسان، فضا معنایی ندارد. فهم هستی اصیل دازاین وقتی صورت می گیرد که هیچ امکانی دازاین را فرا نمی خواند. نه امکان های گذشته و نه اکنون در این وضعیت دازاین به سوی مرگ، یعنی هیچ امکانی است. دازاین نمی تواند خود را بر آن بیفکند. آینده اصیل، وقتی است که هیچ امکانی از امکانهای موجود به دازاین گشوده نمی شود و او را جذب نمی کند. در اضطراب همه امکانها رنگ می بازد و جهان به منزله یک ساختار مفصل بندی شده اهمیت خود را از دست می دهد (هایدگر، ۱۳۸۹: ۱۹۵). بروز اضطراب واقعی از آن روست که دازاین در اعماق هستی اش مضطرب است. در اضطراب دو امکان گشوده می شود: خودبستگی، ناخودبستگی (هایدگر، ۱۳۹۳: ۲۵۱). یک امکان که دازاین در آن به سوی هیچ امکان و هیچ ارتباطی با سایر هستنده ها نیست تا خودش را بیابد.

در اضطراب همه دمدستی ها و فرادستی ها در محاق، محو می شوند و در نیستی فرو می روند. پدیده اضطراب نوعی احساس درونی نیست. چیزی که در برابر آن مضطربیم، هیچ چیز و هیچ جا نیست. اضطراب به دازاین فردیت می بخشد. اضطراب، هستن به سوی خودبسته ترین «هستن - توانستن»، یعنی آزاد بودن برای فرآنگ آوردن است.

به همین دلیل ذات دزاین، همیشه در یافتن خویش در فاصله ی تسلیم به جهان و آزادی از جهان رقم می خورد (راتال، ۱۳۸۸: ۵۰۰). دزاین با یافت حال اضطراب، خود را زیرتأثیر فشار یک امکان تهی یا پرسش کیستی خودش روبه رو می بیند. در اضطراب دزاین در برابر خودش به منزله «نه - هنوز - هستن - توانستن» قرار دارد (هایدگر، ۱۳۸۹: ۲۴۴-۲۵۱).

یافت حال اضطراب جهان را به منزله چیزی که اهمیت یا دلالت خود را از دست می دهد، بر دزاین پدیدار می کند و خود دزاین هم با یک یافت حال به نحوی عیان می شود. اضطراب یگانه ترین چیز، یعنی پیشی جستن دزاین و تمامیت هستن توانستن او را بر او آشکار می کند. پیشی جستن، دزاین را متفرد می کند و به آن مجال می دهد تا در این متفرد شدن از تمامیت «هستن توانستن اش» یقین حاصل کند. یافت حال بنیادین اضطراب به این خود فهمی دزاین برحسب بنیان خودش تعلق می گیرد. هستن به سوی مرگ ماهیتاً اضطراب است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۳۱۴). مرگ نحوه هستن آن اضطراب، در جهان است (هایدگر، ۱۳۸۹: ۳۱۷). مرگ با پایان به منزله فرادستی بودن فرق دارد (همان: ۳۰۸). مرگ امکانی است که با امکان های دیگر متفاوت است. امکان «نه- دیگر- آنجا-هستن» ناتوانی از امکان فرافکندن بر امکان های جهان است.

اگزیتانسیالیست ها «وضعیت» انسان را در حصار جبر می دانند. «وضعیت» مجموعه ای از محدودیت هاست که انسان توانایی جدا شدن یا گریز از آنها را ندارد. انسان به این جهان پرتاب شده و محکوم است که در وضعیت هایی خاص بماند وضعیت او، به عنوان موجودی متعلق به جنسیت، طبقه و ملیتی خاص، تغییرپذیر نیست. در میان این وضعیت ها، گستره ی آزادی انسان محدود است. انسان با قرار گرفتن در وضعیت اختیار و انتخاب، همواره درحال بازتعریف معنای خود یا به اصطلاح «شدن» است. «بشر نه فقط آن مفهومی است که از خود در ذهن دارد، بلکه همان است که از خود میخواهد» (سارتر، ۱۳۳۱: ۲۳).

روانشناسان دلهره را واکنش یا نوعی حالت عاطفی، همانند دیگر حالات عاطفی اکتسابی انسان تلقی می کنند. هورنای^۱ دلهره را واکنشی به احساس تنهایی و «نوعی احساس بی پناهی در این دنیای مزاحم و پردغدغه دانسته است» (ایزدی، ۱۳۷۱: ۳۱). اما از نظر وجودمداران، دلهره پدیده ای است که در ذات بودن نهفته است و امر یا حالتی اکتسابی نیست، بلکه به گونه ای ذاتی و ماهوی، با وجود درآمیخته است. پیدایش دلهره وجودی در مواجهه با هستی از تفسیرهایی ناشی می شود که بر مفاهیم و مؤلفه‌هایی اگزیتانسیالیستی مبتنی است. مؤلفه‌هایی که «نزد یاسپرس در آگاه شدن از شکنندگی هستی، نزد هایدگر در تجربه پیشروی به سوی مرگ و نزد سارتر در مفهوم دل به هم خوردگی یا تهوع آشکار می شود» (بوخنسکی، ۱۳۳۳: ۳۲).

از دیدگاه هایدگر، مرگ، نوعی «انتخاب اجباری» و «هراسناک» و «امکان قطعی و درونی هستی» خود انسان است که «نقطه پایانی» بر زندگی اوست؛ انسان، تنها با مرگ است که «هستی غیر اصیلش» به «ساحت اصیل» در می آید و مرگ، حد پایانی زندگی اوست. وی بر این عقیده است که مرگ واقعه‌ای نیست که در آینده اتفاق بیفتد، بلکه «ساختاری بنیادی» و «جدایی ناپذیر» از «در- جهان - بودن» ماست. از این رو، رویارویی انسان با مرگ و پذیرش صادقانه آن، کلید «خودمختاری»، و «تمرکز» و به تعبیری: «زندگی اصیل» است.

۶- یافته‌ها

۶-۱- دلهره و سرگردانی انسان اگزیتانسیالی:

در دیدگاه اگزیتانسیالیستی، «جبری وجود ندارد. انسان آزاد است. انسان آزادی است» (بوخنسکی، ۱۳۳۳: ۱۰). این سخن بدان معناست که «گزینش طرح ها و گزینه ها در زندگی هر روزه کنش آزادانه ی انسان است. انسان راهی جز این گزینش ها ندارد و محکوم به آزادی است» (احمدی، ۱۳۳۱: ۲۲۷). در سایه ی آزادی، مسائل اخلاقی بر گزینش های انسان تأثیر می گذارد و در نتیجه بر دلهره ی او افزوده می شود. به طور کلی علت های دلهره ی انسان را از منظر وجود مداری می توان چنین دسته بندی کرد:

۱. ناشناخته بودن ماهیت هستی و نیستی: همانگونه که «وجود» قابل تعریف و شناخت نیست، «نیستی» نیز ماهیتی شناخت ناپذیر دارد. بنابراین ذات وجود برای انسان چالشی دهشتناک و دلهره آور است و «نیستی» نیز به همان اندازه برای او دهشت افزاست. «اگزیتانسیالیسم به صراحت اعلام می کند که بشر یعنی دلهره» (سارتر، ۱۳۳۱: ۱۰)

۲. اختیار و مسئولیت: انسانی که مسئولیت خود را به عنوان تنها موجود خودآگاه هستی دریافت، همواره در دلهره ی انتخاب و اختیار است. او «ناگزیر است که با گزینش از میان مجموع بدیل های پیشرو، به سوی آینده پیش برود» (احمدی، ۱۳۳۱: ۲۲۷).

۳. **مواجهه‌ی انسان با هستی معنا باخته:** احساس دلهره و اضطراب و نمودهای مختلف آن در اندیشه و آثار بزرگان اگزیستانسیالیسم، برجسته‌ترین واکنش روانی انسان در مواجهه با هستی معنا باخته‌ی او در جوامع معاصر غربی است. (فوتی، ۱۳۷۱: ۳۳).

۴. **آگاهی فرد از بودن:** از منظر وجودمداران، دلهره پدیده‌ای است که در ذات بودن نهفته است «دلهره و اضطراب چیزی جز آگاهی فرد از بودن و نیز از امکان نبودن نمی‌باشد» (احمدی، ۱۳۳۱: ۳۰۷).

۵. **احساس تنهایی:** دلهره‌هایی که در دوره‌ی معاصر بر جان انسان چنگ می‌زند، از منظر فیلسوفان اگزیستانسیالیسم، حاصل مواجهه‌ی انسان با هستی معنا باخته است. انسان معاصر گرفتار در دام عواقب «مدرنیسم» و جدا افتاده از جهان معنا، بیش از پیش در آن احساس تنهایی می‌کند.

۶. **درک تناقض اساسی:** از آنجا که انسان دو جنبه‌ی اساسی و درعین حال متناقض در خود احساس می‌کند، این دو جنبه‌ی وجود و عدم، هستی انسان را تشکیل می‌دهد. همانطور که هستی انسان امری واقعی است، معدوم شدن وی نیز واقعیتی انکارناپذیر است و آگاهی انسان به این تناقض، منبع اضطراب اوست.

۷. **ابهام غایت زندگی:** معنای حیات محور تفکر اگزیستانسیالیست هاست. مبارزه با مرگ مقتضای حیات است و حتی دلهره‌ی مرگ نیز از تجلیات اصلی بودن حیات محسوب می‌شود. دل‌بستگی به سرنوشت ظاهراً توجه مجدد به سوالاتی است که دائماً مطرح می‌شود: از کجا آمده ایم، به کجا می‌رویم؟ غایت حیات ما چیست؟ (نوالی، ۱۳۷۱: ۱۱).

۶-۲- بوف کور صادق هدایت:

بوف کور روایت کهن دوری، تنها ماندگی و رنج ناشی از آن و در نتیجه تلاش برای پیوستگی، نزدیکی و یکی شدن با نیمه‌ی گمشده‌ی روان آدمی یا سرچشمه‌ی اصلی و معنوی هستی است. «بوف کور داستان انشقاق روح تامه‌ی بشری و وجود کلی واحد به دو جزء است: مذکر و مونث، مرد و روان زنانه‌ی درونش (آنیما)، زن و روان مردانه‌ی درونش (آنیموس)، خودآگاه و ناخودآگاه، زندگی درونی و بیرونی» (شمیسا، ۱۳۷۰: ۲۶).

این دوگانگی و تلاش مستمر برای ایجاد یگانگی در سراسر بوف کور دیده می‌شود؛ در دوگانگی راوی و پیرمرد خنزرنزری، زن اثیری و لکاته، پدر و عموی راوی و دوگانگی و حتی چندگانگی‌ای که بخش‌هایی از روان نویسنده‌ی او را می‌نمایند که در پی آرامش روحی یا به عبارت دیگر «بازیابی» یگانگی خویشتن است: «این احساس از دیرزمانی در من پیدا شده بود که زنده زنده تجزیه می‌شدم. نه تنها جسم بلکه روح همیشه با قلبم متناقض بود و با هم سازش نداشتند. همیشه یک نوع فسخ و تجزیه‌ی غریبی را طی می‌کردم» (هدایت، ۱۳۴۸: ۷۳).

بوف کور به هنرمندانه‌ترین شیوه، آنچه را که در فلسفه‌ی وجودمداری «وضعیت» یا «امکان» نامیده می‌شود، به تصویر کشیده است. از منظر وجودمداران، آنچه انسان را به عنوان موجودی که به این جهان فراقنده شده است و در «وضعیت» مجموعه‌ی محدودیت‌ها و «تنهایی» قرار داده، ذات «بودن» و «زندگی» است. (دستغیب، ۱۳۶۴: ۳۹). هدایت از اتناش همچون نمادی برای ترسیم وضعیت وجودی خود بهره می‌گیرد: «میان چهاردیواری که اتاق مرا تشکیل می‌دهد و حصار می‌دهد که به دور زندگی و افکار من کشیده شده، زندگی من مثل شمع خرده خرده آب می‌شود» (هدایت، ۱۳۴۸: ۱۳) در جایی دیگر با طرح پرسشی، زندگی اش را همچون یک وضعیت نامتناسب و بی‌معنا معرفی می‌کند: «آیا سرتاسر زندگی یک قصه‌ی مضحک، یک متل باورنکردنی و احمقانه نیست؟ آیا من قصه و فسانه‌ی خودم را نمی‌نویسم؟ قصه فقط یک راه فرار برای آرزوهای ناکام است» (همان: ۴۹). هدایت در این اثر با کشیدن خطی پررنگ خود را از جهان انسان‌های گرفتار در روزمرگی که به اصول، قواعد و اخلاق از پیش شناخته شده باور دارند، جدا می‌کند و به نوعی موضوع «اخلاق انضمامی» در وجودمداری را یادآور می‌شود. در چنین جهانی، در نظر او، همه یک-شکل و به یک اندازه مبتذل هستند و هیچ کدام از آنها نامی ندارند و همه را فقط به یک نام، یعنی «رَجَّالَه»، می‌خواند: «اتاقم یک پستوی تاریک و دو دریچه با خارج، با دنیای رَجَّالَه‌ها دارد [...] این دو دریچه مرا با دنیای خارج، با دنیای رَجَّالَه‌ها مربوط می‌کند» (همان: ۳۹)؛ «این اتاق مقبره‌ی زندگی و افکارم بود. همه‌ی دوندگی‌ها، صداها و همه‌ی تظاهرات زندگی دیگران، زندگی رَجَّالَه‌ها که همه شان جسماً و روحاً یک جور ساخته شده اند، برای من عجیب و بی‌معنا شده بود» (همان: ۵۰). بدین گونه او بر «یگانگی و فردیت» انسان، به منزله‌ی یکی از مؤلفه‌های وجودمداری نیز تأکید می‌کند.

بوف کور با بیان «دلهره‌ی وجودی» آغاز می‌شود که در وجودمداری، از عناصر و بنیادهای ماهوی بودن است:

«در زندگی زخمهایی هست که مثل خوره روح آدمی را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیشامدهای نادر و عجیب بشمارند و اگر کسی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و عقاید خودشان سعی می‌کنند آن را با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی بکنند.» (هدایت، ۱۳۴۸: ۵)

وقتی «دختر ائیری» - نماد نیمه زنانه روانش - را گم میکند، احساس پریشانی و دلهره روانی بر جانش چنگ میزند: «چگونه میتوانستم فراموش بکنم؟ چشمهایم که باز بود یا روی هم می گذاشتم در خواب و در بیداری او جلوی من بود [...] آسایش بر من حرام شده بود، چطور میتوانستم آسایش داشته باشم؟!» (همان: ۱۶) او خود را در بطن دلهرهای حس می کند که بخشی از ذات بودن است:

«زندگی ام مربوط به همه هستی هایی می شد که دور من بودند. به همه سایه هایی که اطرافم می لرزیدند و وابستگی عمیق و جدایی ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به وسیله رشته های نامرئی جریان اضطرابی بین من و همه ی عناصر طبیعت برقرار شده بود» (همان: ۲۱)

بوف کور از دو بخش تشکیل شده است: بخش نخست روایت روا گونه ای است که به زبان موجز، منقطع، استعاری و نمادین آثار کافکا بسیار نزدیک می شود و بخش دوم بازنویسی بخش نخست به شیوه ای ادبی تر است؛ چنانکه گویی راوی به هشیاری بازآمده، از توهم رهایی یافته و در پی یافتن تأثیر رویا بر روان خویش و خواننده است. این بخش بر تکرار تناقضها و تضادهای موجود در رویای بخش نخست استوار است که اکنون گویی به واقعیت انجامیده یا «تعبیر» شده است. در گذار از این دو بخش روایت یا به عبارت دیگر تعبیر رویای بخش نخست، با نوعی مسخ مواجه می شویم. نه تنها در تصویری که راوی از خود ارایه می دهد: «هرکس دیروز مرا دیده، جوان شکسته و ناخوشی دیده ولی امروز پیرمرد قوزی می بیند که موهای سفید، چشم های واسوخته و لب شکری دارد» (هدایت، ۱۳۴۸: ۳۷)، بلکه در دگرذیسی دختر ائیری به زن لکاته! از این پس، دلهره حتی در خواب نیز همراه راوی است: «کاش می توانستم مانند زمانی که بچه و نادان بودم، آهسته بخوابم، خواب راحت بی دغدغه» (همان: ۴۹) و با اینکه بیزار از حیاتی است که برای او از مدتها معنای خویش را باخته است، باز اضطراب مرگ او را رها نمی کند: «نه، ترس از مرگ گریبان مرا ول نمی کرد - کسانی که درد نکشیده اند این کلمات را نمی فهمند - به قدری حس زندگی در من زیاد شده بود که کوچکترین لحظه ی خوشی جبران ساعت های دراز خفقان و اضطراب را می کرد» (همان: ۶۳). آنچه راوی از آن هراس دارد نه مرگ، بلکه زندگی (بودن) است. این دلهره برای او در ذات بودن نهفته است: «تنها چیزی که از من دلجویی می کرد امید نیستی پس از مرگ بود - فکر زندگی دوباره مرا می ترسانید و خسته میکرد - من هنوز به این دنیایی که در آن زندگی می کردم انس نگرفته بودم» (همان: ۶۸). بدین گونه دلهره، همچون کابوسی، تمامی لحظه های زندگی راوی را در برمی گیرد و به ترس ماهوی تبدیل می شود:

«ترس اینکه پرهای متکا تیغه ی خنجر بشود، دگمه ی ستره ام بی اندازه بزرگ با اندازه ی سنگ آسیا بشود، ترس اینکه تکه نان لواشی که به زمین می افتد مثل شیشه بشکند، دلواپسی اینکه اگر خوابم ببرد روغن پیه سوز بر زمین بریزد و شهر آتش بگیرد، وسواس اینکه پاهای سگجلیوی دکان قصابی مثل سم اسب صدا بدهد، دلهره ی اینکه پیرمرد خنزرپنزی جلوی بساطش به خنده بیفتد و آنقدر بخندد که جلوی صدای خودش را نتواند بگیرد، ترس اینکه گرم توی پاشویه ی حوض خانه مان مار هندی بشود، ترس اینکه رختخوابم سنگ قبر بشود و به وسیله ی لولا دور خودش بچرخد و مرا مدفون بکند و دندانهای مرمر به هم قفلشود، هول و هراس اینکه صدایم ببرد و هرچه فریاد بزنم کسی به دادم نرسد (همان: ۷۰)

دلهرهای وجودی و ماهوی با هستی راوی درمی آمیزد و او را از دنیای حقیقی و معیارها و ویژگیهای زمینی دور میکند: «همیشه قبل از ظهور بحران به دلم اثر می کرد و اضطراب مخصوصی در من تولید می شد اضطراب و حالت غمانگیزی بود، مثل عقدهای که روی دلم جمع شده باشد، مثل هواپیش از طوفان - آنوقت دنیای حقیقی از من دور می شد و در دنیای درخشانی زندگی می کردم که به مسافت سنجش ناپذیری با دنیای زمینی فاصله داشت (همان، ص ۷۳).

در پایان داستان، دگرذیسی یا استحاله به منزلگاه پایانی خود می رسد: «من پیرمرد خنزرپنزی شده بودم» (همان، ص ۸۶) و بدین صورت، بخش دوم روایت بر روایت بخش نخست منطبق می گردد.

۶-۳- واسازی در بوف کور

درون مایه ی این اثر بر اساس تقابل های دوگانه که به شفاف سازی شخصیت راوی می انجامد شکل گرفته است، این تقابل ها عبارتند از: مرگ/زندگی، عشق فرامادی/عشق مادی، عدم سازگاری با جماعت/هم رنگی با جماعت، معنویت گرایی/دنیاگرایی، جبر/اختیار. نقد واسازی بوف کور بر این تکیه دارد که قطب های برتر این تقابلها (مرگ، عشق فرامادی، ناسازگاری، معنویت گرایی، جبر) ناپایدار و قابل براندازی اند و قطبهای مغلوب این تقابل ها (زندگی، عشق مداری، سازگاری، هم رنگی با جماعت، دنیا گرایی و اختیار) مضامین عمده بوف کور را در خود جای داده اند.

مهم ترین تقابل دوگانه مرگ/زندگی است. در ادوار مختلف خوانندگان و منتقدان بر این باور بوده اند که مضمون غالب در بوف کور و در سایر آثار هدایت مرگ و یا آرزوی مرگ است. در بوف کور و به خصوص در قصه دوم راوی مرگ را طلب می کند، مرگ به عنوان مفری از آلام و مصائب زندگی. جایی که راوی فریاد بر می آورد: «مرگ مرگ... کجایی؟» مرگ به عنوان تسکینی بر اندوه زندگی از کف رفته مورد نفرت راوی نیست و از آن باکی ندارد.

اما نشانه هایی در متن حاکی از برتری و مزیت همسنگ قطب دیگر این تقابل است: زندگی، بدین معنی که راوی کاملاً در طلب مرگ نیست و زندگی با تمام آمال و اشتیاقش، مخفیانه در دنیای راوی رخنه کرده است. او در پی زندگی است و به زندگی امید دارد. اولین واژه ای که داستان با آن آغاز می شود «زندگی» است که بیانگر این مطلب است که خود درگیری های راوی با عدم و یاس هرگز جدا از زندگی نیست. مرگ تنها در پس زمینه ی زندگی معنی می یابد به تعبیر دیگر اگر او در پی زندگی نبود نمی توانست حقایق تلخ زندگی چون مرگ و پوچی را بیابد.

جدول ۴. دوالیته های موجود در فضای داستانی بوف کور

ردیف	قطب برتر تقابل دوگانه	قطب مغلوب تقابل دوگانه	ریشه ی اگزستانس	تقابل مفاهیم در اثر
۱	مرگ	زندگی	تردید - دازاین	اولین واژه ای که داستان با آن آغاز می شود «زندگی» است که بیانگر این مطلب است که خود درگیری های راوی با عدم و یاس هرگز جدا از زندگی نیست.
۲	عشق فرامادی	عشق مادی	اخلاق انضمامی	در اکثر آثار هدایت تقابل بین عشق معنوی و عشق خاکی به وضوح دیده می شود. این دو صورت، نقش مکمل دارند و یکدیگر را نفی نمی کنند و هیچ کدام بر دیگری برتری نمی یابد.
۳	عدم سازگاری با جماعت	سازگاری با جماعت		راوی خود را متفاوت از رجاله ها می پندارد. رجاله ها نمادی از جامعه ای سازگار و همگون است که راوی در آن زندگی می کند. عدم اعتقاد به مذهب بورژوازی نیز نقطه ی دیگری از تمیز او با رجاله ها است.
۴	معنویت گرایی	دنیا گرایی	دلهره ی وجودی و ماهوی	برتری ماورایی بودن و ناسازگاری بر خاکی بودن و سازگاری هرگونه رابطه ی راوی را با دنیای زودگذر و شهوانی عوام نفی می کند. با این حال راوی به طور ناآگاهانه ویژگی هایی را از خود بروز می دهد که از آنها فراری بوده است. یکی از این ویژگی ها شهوت رانی است.
۵	جبر	اختیار	امکان	از ابتدای روایت راوی بر ضد هستی جبرگونه خود بر می خیزد. تولد، ازدواج و شرایط کنونی زندگی اش همگی در چنگال سرنوشتی شوم گرفتارند. با این حال متن داستان بر این نگرش صحنه نمی نهد. در متن نشانه های آشکاری از اعمال اختیار توسط راوی وجود دارد.

۷- نتیجه گیری

آنچه از مطالعات انجام شده بر می آید آن است که فضا پدیداری است که همواره به عنوان یک مقوله ی پیشینی با توجه به نقش و هستی انسان موجود بوده است و در نتیجه، فضا و فضاوندی پیش از آنکه ایدئولوژیک باشد، همان گونه که از مباحث هایدگر بر می آید، جزئی از هستی انسان بوده است. فضای اگزستانسیال هایدگر با محور قرار دادن انسان، در قالب پدیداری انتزاعی-انضمامی تعریف می شود. تولید فضا نیز به صرف وجود انسان حادث می شود، این فضا می تواند همچون فضای معماری دارای دو بعد مکانی و فضایی باشد و یا چون فضای خلق شده توسط کلمات در ذهن انسان؛ صرفاً در قالب بازنمایی هایی از فضا شکل یابند که آن هم به واسطه ی انسان صورت می گیرد. بازنمایی فضا حاصل یک امر زبانی است و هستی انسان بدون زبان معنایی ندارد چرا که اگر زبان نباشد، بازنمایی فضایی نیز به سطح معناداری نمی رسد.

در نگاه اگزستانسیالیسم به آثار هدایت فضا نه به صورت ساختاری و یا مطلق، بلکه به صورت یک موجود سیال و پویا در نظر گرفته می شود که متناسب با تفکرات درون ذات افراد بشر می تواند معنا و تفسیرهای متفاوتی یابد. به بیان دیگر، شناخت پدیدارهای فضایی و روابط میان آنها حاصل کنش ذهن انسان است. فضای اگزستانسیال یک پراکتیکس^۱ است که با نیت فرد یا افراد فضا ساز تعریف می گردد و غایت انتخاب آن به سوی نتیجه ای است که در اصالت ذهن برای آن تدارک دیده است؛ بنابراین ماهیت از پیش تعیین شده ای ندارد. در اگزستانسیالیسم ادبیات هدایت ابتدا فضا از هر معنایی تهی می گردد، سپس برای استعلا و

عدم انفعال انسان در پی جعل معنا از طریق اصالت بخشی به ذهن آدمی برمی آید. فضای سرد و آشفته ی ذهنی هدایت نمادی از جهان عینی پیرامون اوست. در آثار وی، هستی عنصر معنا باخته ای است که انسان تنها مانده ی معاصر به درون آن فرو افکنده شده است؛ هستی ای که اساسی ترین نتیجه ی گزینش در آن، اضطراب و دلهره است. این دلهره از مواجهه ی شخصیت های آثار نویسنده با معنابخشگی هستی، از جمله احساس درماندگی، تردید، اندوه، تعلیق و عدم تعلق، هویت باختگی، مسخ، احساس تنهایی و از قرار گرفتن انسان در «وضعیت» وجودی ناشی می شود. در ادبیات وی، زبان استعاره ی نقشی اساسی در بیان رازآلود اندیشه ایفا کرده و عمق و اصالتی خاص به آن بخشیده است.

موجود آگاه، موجودی است که در عین وجود در ارتباط با روح جهان با تردید ره می پوید و گام بر می دارد و این تردید از حرکت بر لبه ی تیغ زیست و عدم بر می آید. در تاریکی و تنهایی این ارتباط به ارتباط هدایت با سایه اش تقلیل می یابد، به تار مویی می رسد اما گسسته نمی شود. دایره ی ارتباط عقل و روح جهان تنگ تر و در تنهایی انسان خلاصه می شود و در پی آن فضا از قید بسیاری از معناهای ارتباطی تهی می گردد. اما محاکات فضا زمان در هر دو مسیر تودستی و فرادستی زاینده ی فضایی است مبهم که رو به آینده دارد. آنچه ما در این پژوهش در پی آن بودیم، نحوه ی نگاه وی به مکان و به تصویر کشیدن فضا به مثابه ی ظرف زندگی انسان اگزیستانسیالی بود که با توجه به تحلیل های به دست آمده می توان اذعان داشت که فضا سازی و شخصیت پردازی وی قرابت نزدیکی با مشخصه های مطرح شده ی فلسفه ی اگزیستانسیالی و پدیدارشناسی هایدگر دارد.

منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۲)، «حقیقت و زیبایی»، تهران، مرکز.
۲. ----- (۱۳۸۰)، «ساختار گرای و هرمونوتیک»، تهران، مرکز.
۳. ----- (۱۳۸۴)، «سارتر که می نوشت»، تهران، نشر مرکز.
۴. امن خانی، عیسی. (۱۳۹۲)، «اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران»، علمی، اول، تهران.
۵. اونامونو، میگل. د. (۱۳۸۵)، «هایبل و چند داستان دیگر»، بهالمدین خرمشاهی، سوم، ناهید، تهران.
۶. اشمیت، ریچارد. (تابستان ۱۳۷۵)، «سرآغاز پدیدارشناسی»، شهرام پازوکی، در فصلنامه ی علمی پژوهشی فرهنگ، سال نهم، شماره ۲.
۷. ایگلتن، تری. (۱۳۸۰)، «پیش درآمدی بر نظریه ی ادبی»، عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
۸. بدیعی، مرجان، رسول یزدان پناه درو، کیومرث زمانی، عظیم افضلی. (بهار ۱۴۰۱)، «مکان و فضا: خوانش انتقادی»، فصلنامه ی ژئوپلیتیک، صص ۷۱-۱۱۴.
۹. تفرشی لشکری، احسان. (تابستان ۱۳۹۷)، «تبیین عاملیت ذهن در شناخت فضای جغرافیایی در چارچوب اگزیستانسیالیسم با تأکید بر آرای ژان پل سارتر»، مطالعات جغرافیایی مناطق خشک، دوره ی هشتم، شماره ۳۲، صص ۱-۱۵.
۱۰. تیلیش، پل. (۱۳۸۴)، «شجاعت بودن»، مراد فرهاد پور، علمی و فرهنگی، سوم.
۱۱. چهرمی، محمدرایت. (۱۶ اسفند ۱۳۸۲)، «جهان زندگی در اندیشه هوسرل»، در روزنامه ی ایران، ش ۲۷۴۲.
۱۲. خاتمی، محمود. (۱۳۹۱)، «مدخل فلسفه ی غربی معاصر»، چاپ دوم، تهران: علم.
۱۳. دهقان، علی، فرشاد ولی زاده. (بهار ۱۴۰۰)، «بررسی تطبیقی مؤلفه های «دلهره وجودی» در آثار صادق هدایت و فرانتس کافکا»، فصلنامه ی پژوهش های ادبیات تطبیقی، سال هجدهم، شماره اول، دوره ۹، شماره ۱، صص ۳۲-۱۶۱.
۱۴. راسل، برتراند. (۱۳۷۳)، «تاریخ فلسفه ی غرب»، نجف دریابندری، تهران: انتشارات پرواز.
۱۵. رازجویان، محمود. (پاییز و زمستان ۱۳۷۶)، «درس های معماری از تاریخ نزدیک، درسی در باب خلقت فضا»، صفه، ش ۲۵.
۱۶. راتال، مارک. (۱۳۸۸)، «چگونه هایدگر بخوانیم»، ترجمه مهدی نصر، تهران: رخداد نو.
۱۷. زینلی، راضیه، سید مصطفی شهرآیینی. (۱۳۹۳)، «بررسی مفهوم اضطراب از دیدگاه کی یرکه گور و ژان پل سارتر»، فصلنامه ی شناخت، شماره ی ۷۰.
۱۸. شیرازی، محمدرضا. (۱۳۹۲)، «جایگاه پدیدارشناسی در تحلیل معماری و محیط»، معماری و شهرسازی آرمان شهر، صص ۹۱-۹۹.
۱۹. طبری، احسان. (فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۶)، «نیست انگاری صادق هدایت؛ آورندگان اندیشه خطا در دوران ستم شاهی»، کیهان فرهنگی، شماره ی ۱۳۲.
۲۰. عبدالکریمی، بیژن. (۱۳۹۶)، «هایدگر و استعلا؛ شرحی بر تفسیر هایدگر از کانت»، تهران، ققنوس.
۲۱. علپور، مصطفی. (زمستان ۱۳۹۰)، «درباره ی پدیدارشناسی در معماری»، صفه، ش. ۵۲، صص ۱۹-۳۰.
۲۲. کوروز، موریس. (۱۳۷۹)، «پیرمرد خنزرپنزی»، زبان و ادب، شماره ۳۱، صص ۸۶-۶۲.

۲۳. کی‌یر که‌گور، سورن. (۱۳۸۲)، ترس و لرز، عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی.
۲۴. گرجی، مصطفی. (۱۳۹۰)، «آیین پژوهش در زبان و ادبیات»، چاپ اول، تهران، کلک سیمین.
۲۵. مارسل، گابریل. (۱۳۸۲)، فلسفه اگزیستانسیالیسم، شهلا اسلامی، اول، نگاه معاصر، تهران.
۲۶. مصطفوی، شمس الملوک. (تابستان ۱۳۹۱)، «هایدگر و پدیدارشناسی هرمونوتیک هنر»، فصلنامه ی‌کیمیای هنر، صص ۱۲-۱۶.
۲۷. مگی، براین. (۱۳۷۷)، «فلاسفه ی بزرگ (آشنایی با فلسفه ی غرب)، گفتگو با هیوبرت دریفوس: هوسرل، هایدگر و فلسفه ی اصالت وجود»، عزت اله فولادوند، تهران، خوارزمی.
۲۸. محبوبی، آریتا. (۱۳۹۰)، «زمان در اندیشه ی کانت از نگاه هایدگر»، پایان نامه جهت اخذ مدرک کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی - دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی - دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
۲۹. لازار، ژیلبر. (۱۳۳۶)، «فلسفه هایدگر»، محمود نوالی، تهران: انتشارات حکمت.
۳۰. هایدگر، مارتین. (۱۳۸۵)، «ساختن باشیدن اندیشیدن»، در نیچه و دیگران، هرمونوتیک مدرن گزینه ی جستارها، ترجمه ی بابک احمدی و دیگران، تهران، مرکز.
۳۱. ----- (۱۳۸۹)، «هستی و زمان»، ترجمه ی عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی.
۳۲. ----- (۱۳۹۳)، «مفهوم زمان و چند اثر دیگر»، ترجمه ی علی عبدالهی، تهران: نشر مرکز.
۳۳. هدایت، صادق. (۱۳۴۸)، «یوف کور»، چاپ دوازدهم، تهران: پرستو.
۳۴. هوسرل، ادموند. (۱۳۸۶)، «تاملات دکارتی، مقدمه ای بر پدیده شناسی»، ترجمه ی عبدالکریم رشیدیان، تهران، نشر نی.
۳۵. یالوم، اروین. (۱۳۹۰)، «روان درمانی اگزیستانسیال»، سپیده سیدحبیب، چاپ اول، تهران، نشر نی.
36. Heidegger, Martin. 1997, "Kant and The Problem of Metaphysics", Trans: Richard Taft, Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
37. Kitchin, R. (2009). Space, NUI maynooth, Republic of Ireland.
38. Cresswell, T. (2009). Place. In N. Thrift, & R. Kitchen (Eds.), International Encyclopedia of Human Geography. Vol. 8, pp. 169-177, Oxford: Elsevier.
39. Schmitz. (2009). Kurze Einführung in die Neu Phänomenologie, verlag Karl Alber.
40. ----- (2014). [Atmosohären], ver- lag Karl Alber Hermman.

A Comparative Study of the Concept of Space in Sadegh Hedayat Fiction Affected by Heidegger's Existentialism ideas

Alireza Ghayourfar¹, Salar ShayestehPour²

1. Assistant Professor in Architecture, Faculty of Art & Architecture, Islamic Azad University of Shiraz, Shiraz, Iran.
2. Phd Student of Architecture, Faculty of Art & Architecture, Islamic Azad University of Shiraz, Shiraz, Iran.

Abstract

Space is a fluid concept that has always been associated with place. The discussion of the non-places and the disorientation of individuals in its space has been the main study of the postmodern era. Existentialism is one of the most famous philosophical schools and one of the most important intellectual movements of the twentieth century, which appeared in many concepts such as apprehension, despair, pessimism and emptiness after the world wars; It has had profound effects on the structure of space perception in various sciences such as architecture, sociology, psychology, mathematics as well as literature.

Heidegger reveals the subject of space as an existence for the first time, in order to represent the meaning that has been disappeared after the modern era, He proposed a new definition of man's relationship with space in the form of new concepts such as "Dasein", "memory" and "body".

Therefore, the aspect of effort in this article is the descriptive analytical development of the specific attitude of Sadegh Hedayat; As the father of existential short stories in Iran, his phenomenological point of view in creating atmosphere and character, compared with theories related to the concepts of space and place of existential philosophers. This study, by exploring one of the most significant works of Sadegh Hedayat; The Blind Owl, and a review of the turning points of his life as an Iranian modernist writer, is intended to answer the following questions: Do the criteria and processes of specialization and characterization in his works inspired from the approaches of the philosophy of existentialism or not? What are the components of Heidegger's Dasein, space and lifeworld in the metaphorical space of fiction?

Keywords: space, place, man, existentialism, Dasein, Heidegger, Hedayat.

