

تحلیل رمان فی المنفی (در تبعیدگاه) جرج سالم از منظر داستان موقعیت

منیره زیبایی*

دریافت مقاله:

۱۳۹۴/۲/۱۷

پذیرش:

۱۳۹۴/۹/۲۳

چکیده

«داستان موقعیت» یک جریان ادبی غربی و یک شیوه داستان‌نویسی است که نام کافکا با آن گره خورده است. این نوع ادبی در ادبیات عرب تقریباً ناشناخته است و نویسندگان عرب از طریق مطالعه داستان‌های غربی با سبک و سیاق آن آشنا شده‌اند. «جرج سالم» نویسنده سوری از جمله کسانی است که رمان *فی المنفی* (در تبعیدگاه) خود را در این قالب نگاشته و مقاله حاضر با رویکردی تحلیلی به بررسی شاخصه‌های این سبک در رمان فوق می‌پردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که سالم در این رمان از قالب داستان موقعیت برای نشان دادن رابطه انسان و جهان بهره برده و بی‌پناهی، حقارت و ناتوانی انسان را در این جهان به تصویر می‌کشد. او در این راستا همه عناصر رمان را به خدمت می‌گیرد و موقعیتی ناگهانی، بی‌علت و غیرقابل فهم خلق می‌کند که تمام جنبه‌های زندگی شخصیت رمان را زیر سیطره خود می‌گیرد و امکان هر نوع برون‌رفت را از او سلب نموده و تنها با مرگ از سلطه این اراده بیرونی رهایی می‌یابد. بی‌مکانی و بی‌زمانی موقعیت، بی‌نامی شخصیت‌ها و به طور کلی حذف جنبه‌های شخصی و محدودکننده از رمان عواملی است که در تبعیدگاه را به رمانی جهانی و متعلق به همه زمان‌ها، بدل کرده است.

کلیدواژه‌ها: مدرنیسم، داستان‌نویسی سوری، داستان موقعیت، جرج سالم، *فی المنفی*.

مقدمه

در تاریخ ادبیات جهان همواره نویسندگانی بوده‌اند که آثار ادبی را جایگاهی برای بیان موقعیت انسان در جامعه خود می‌پنداشته و سعی آنان بر این بوده که موقعیت انسان را در طبیعت و جهان پیرامونش تبیین و او را از خطرهای احتمالی آگاه نمایند.

پس از جنگ‌های جهانی، آشفتگی‌های ناشی از آن و احساس نگرانی و اضطراب و پوچی پس از آن، به اروپا محدود نماند، بلکه آثار زیانبار آن در کشورهای عربی در کنار شکست‌های پیاپی عرب‌ها، مصیبت‌های اندوهبار فلسطین و احساس ذلت و خواری ملت عرب، تأثیری جانکاه بر نویسندگان آنان بر جا نهاد. (رجایی، ۱۳۸۲: ۴) از سوی دیگر، آشنایی و آگاهی از تمدن و دستاوردهای غرب، هجوم عناصر ماشینی در زندگی بشر و همراهی انسان با شاخصه‌های سرد دوران معاصر که او را بی‌هویت ساخته و رفته‌رفته در فضای بحرانی و پرتنش وارد نموده است، برخی نویسندگان عرب را واداشت تا به کمک شگردهای هنری مختلف، موقعیت انسان را در جامعه و جهان پیرامونش نشان دهند.

جرج سالم (۱۹۷۶-۱۹۳۳) نویسنده معاصر سوری و صاحب مجموعه‌های داستانی *فقراء الناس، الرحیل، حواری الصم، حکایة الظمّ القدیم* و *عزف منفرد علی‌الکمان*، یکی از همین نویسندگان است که با درک بحران انسان عرب، در *رمان فی‌المنفی (در تبعیدگاه)* (۱۹۶۲) به تبیین موقعیت او در جامعه و تصویر سرگردانی و

بی‌پناهی وی می‌پردازد و از خلال آن به طور کلی «به موقعیت انسان در جهان پیرامونش نظر دارد». (جانجی، ۱۹۷۴: ۱۵۷)

سالم در این رمان به تأثیر از ادبیات غرب، از شیوه و شگردی هنری بهره می‌جوید که با نام فرانتس کافکا^۱ گره خورده است. این شیوه داستان‌نویسی که همان قالب «داستان موقعیت» است یکی از جریان‌های ادبی است که در ادبیات عرب نیز کمتر به آن پرداخته شده است، همان‌طور که در ایران نیز تنها با یکی دو کتاب و مقاله شانس مطرح شدن را پیدا نمود و سپس با موج جریانی تازه به دست فراموشی سپرده شد. به نظر می‌رسد آشنایی نویسندگان عرب با این جریان از طریق مطالعه داستان‌های غربی نوشته شده به این سبک بوده است. رمان در تبعیدگاه یکی از آثاری است که به تأثیر از نمونه‌های غربی در این قالب داستانی نوشته شده است. جستار حاضر با بازکاوی این رمان در پی پاسخگویی به چند پرسش بنیادین است: نخست آنکه مؤلفه‌های داستان موقعیت در رمان در تبعیدگاه کدامند؟ دوم آنکه این رمان تا چه اندازه با شاخصه‌های این شیوه داستان‌نویسی قابل انطباق است؟ دیگر آنکه این قالب داستان‌نویسی در انتقال مقصود نویسنده رمان تا چه میزان موفق بوده است؟

پاسخ به این پرسش‌ها با رویکردی تحلیلی پی گرفته می‌شود. بدین ترتیب که پس از ارائه تعریفی از داستان موقعیت و ویژگی‌های آن و ذکر آثار برجسته این سبک، در تبعیدگاه از منظر

1. Franz Kafka

جادویی و داستان موقعیت» از نگین بی نظیر و احمد رضی در مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز را به موارد بالا افزود که در آن هم‌بستری این دو جریان داستان‌نویسی در داستان گیاهی در قرنطینه^(۱) نشان داده شده است.

در مورد داستان‌های جرج سالم تنها پژوهشی که در مجلات داخلی صورت گرفته مقاله «بررسی نموده‌های فلسفه وجودگرایی» از احمدرضا حیدریان و منیر زیبایی در مجله نقد ادب معاصر عربی (شماره ۶، تابستان ۹۳) است که به واکاوی مؤلفه‌های این جریان ادبی در مجموعه داستانی گفت‌وگوی ناشنویان می‌پردازد. در حوزه زبان عربی از جمله پژوهش‌هایی که به رمان در تبعیدگاه جرج سالم اختصاص یافته است می‌توان به مقاله موریس جانجی «قراءة جدیدة لرواية فی المنفی» اشاره نمود که از بعد اجتماعی به این رمان پرداخته و اوضاع اسفبار نظام خرده بورژوازی سوریه را در آغاز دهه ۶۰ در آن به تصویر می‌کشد. گفتار کوتاه دیگری نیز در کتاب سبیل المؤثرات الأجنبية و أشكالها فی القصة السوریة آمده است که حسام خطیب، به منظور اثبات گواهی بر تأثیرپذیری داستان‌های سوریه از ادبیات غرب، در آن به بیان شباهت‌های میان برخی شخصیت‌های رمان در تبعیدگاه و محاکمه کافکا پرداخته است.

بنابراین، نظر به قلت پژوهش‌های صورت گرفته در آثار جرج سالم و به طور مشخص، رمان در تبعیدگاه، جستار حاضر در نظر دارد برای نخستین بار با واکاوی و تحلیل این رمان از

داستان موقعیت مورد تحلیل و مؤلفه‌های موجود در آن مورد واکاوی قرار می‌گیرد. ضمن آنکه برای آشنایی بیشتر خواننده و ملموس‌تر نمودن هر مؤلفه، ابتدا نمونه‌هایی از داستان‌های کافکا ذیل هر مؤلفه ارائه و سپس آن مؤلفه در رمان سالم واکاوی و تحلیل می‌شود؛ چراکه کافکا آغازگر این شیوه داستان‌نویسی است و از نویسندگان برجسته این جریان ادبی به شمار می‌آید.

پیشینه تحقیق

در مورد جریان ادبی «داستان موقعیت» بنابر بررسی‌های نگارنده هیچ کتاب، مقاله یا پژوهشی به عربی نگاشته نشده و منابعی که به فارسی موجود است به چند کتاب و پژوهش محدود می‌شود؛ نخست مقاله میلان کوندرا^۱ با عنوان «پراگ همچون شعری محو شونده» ترجمه گلی امامی در مجله مفید، که درباره پراگ و خصوصیات فرهنگی و هنری آن بوده و در لابه-لای آن به این نوع داستان‌نویسی اشاراتی شده است. دیگری دو کتاب هنر رمان و وصایای تحریف شده از کوندراست که به صورتی غیرمستقیم جنبه‌هایی از کار کافکا را روشن و خواننده را با این شیوه داستان‌نویسی آشنا می‌نماید. به اضافه کتاب جادوهای داستان از حسین سنپور که نویسنده، فصلی از کتاب را به معرفی این جریان داستان‌نویسی اختصاص می‌دهد. نهایتاً باید مقاله «درهم‌تنیدگی رئالیسم

1. Milan Kundera

زاویه داستان موقعیت به تبیین شاخصه‌های این سبک داستان‌نویسی در رمان فوق پردازد.

داستان موقعیت و برجسته‌ترین آثار این سبک

هر داستان برای شکل‌گیری از سازه‌ها و عناصری تشکیل می‌شود که با هنرمندی و خلاقیت داستان‌نویس به صورت یک داستان کامل ظهور می‌یابد و داستان‌نویس با کمک آنها به آفرینش پیکره داستان می‌پردازد. یکی از این سازه‌ها که شخصیت‌های داستانی را به حرکت وا می‌دارد و داستان را پیش می‌برد، موقعیت‌های داستانی است. این موقعیت‌ها از رهگذر ماجراهای گوناگونی پدید می‌آیند که در طول داستان اتفاق می‌افتد، اما صرف وجود آنها در یک داستان باعث به وجود آمدن «داستان موقعیت» نمی‌شود چرا که در این صورت، اطلاق داستان موقعیت بر هر داستانی درست می‌بود و سخن گفتن از آن به عنوان یک شگرد داستان‌نویسی معنایی نمی‌داشت.

زمینه‌ای که داستان موقعیت در آن اتفاق می‌افتد بیانگر وجود جبرهای بیرونی است که قدرت خود را بر انسان تحمیل می‌کنند و هستی او را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند و انگیزه‌های درونی برون‌رفت از دشواری‌ها را از او سلب می‌کنند. (کوندرا، ۱۳۶۸: ۱۹۱-۱۹۰) بر این اساس، وجود رابطه خاصی از انسان و جهان چه در معنای اجتماعی و چه هستی‌شناختی، تعیین‌کننده داستان موقعیت است؛ رابطه‌ای که در آن، فرد نه تنها سیطره‌ای بر جهان پیرامونش ندارد

و نمی‌تواند تغییری در پدیده‌های آن ایجاد کند که حتی قادر نیست برای خودش هم تصمیمی بگیرد. او باید با جبر شرایطی که تمام هستی او را به خطر انداخته درگیر شود. به عبارتی وضعیت انسان در چنین داستانی را به نوعی می‌توان گرفتادگی نامید. (سناپور، ۱۳۸۷: ۸۸) برخلاف برخی داستان‌ها که شخصیت‌محورند، در این نوع داستان، موقعیت است که نقش اصلی را بازی می‌کند. (نجفی، ۱۳۷۳: ۴۹) این موقعیت نه برآمده از گذشته شخصیت است و نه عوامل طبیعی در پدید آمدنش دخالتی دارند؛ به عبارتی نمی‌توان در عالم خارج، علتی برای آن تصور نمود. (مقدادی الف، ۱۳۶۹: ۱۵۶) ناشناختگی موقعیت، شخصیت اصلی داستان را عمیقاً دچار سردرگمی می‌کند؛ او از درک آنچه در پیرامونش رخ می‌دهد ناتوان است و نمی‌تواند رخداد‌های اطراف خود را تعلیل یا تفسیر کند. (حاجی محمدی، ۱۳۹۳: ۱۸) با آنکه شخصیت در این نوع داستان به سازش‌طلبی محکوم است، اما مواجهه او با مرجع قدرت به منظور گریز از موقعیت پیش‌آمده، انکارشدنی است. (مقدادی ب، ۱۳۶۹: ۴۶-۴۷)

به طور کلی در این نوع داستان هر چیزی از نام شخصیت‌ها گرفته تا زمان و مکان داستان، همه در پرده‌ای از ابهام بیان می‌شود و شاید بتوان گفت با نوعی تعریف‌نشده‌گی پدیده‌ها مواجه هستیم. این توجه به جنبه عام پدیده‌ها ضمن آنکه ماهیت رازآلود داستان را تقویت می‌کند، تلاشی است برای نشان دادن داستان در جایگاه

خلاصه رمان در تبعیدگاه

این رمان داستان معلمی است که ناخواسته برای تدریس در مدرسه‌ای به روستای دورافتاده‌ای فرستاده می‌شود. در این روستا همه چیز از شکل خانه‌ها و خیابان‌ها گرفته تا نوع نگاه و برخورد و گفتار و کردار مردم همه عجیب و غیرعادی به نظر می‌رسد؛ حتی روابط میان اهالی حکایت از سردی و بی‌روحو و نشان از رنگ‌باختگی عواطف آنان دارد. کدخدا شخص مستبد ناشناخته‌ای است که در داستان حضور فیزیکی ندارد، اما همه امور به او ختم می‌گردد. او در کنار عاملان قانون مرجع قدرتی است که سلطه خود را بر روستا و اهالی آن اعمال می‌کند. در این روستا در بجهوحه اتفاقات عجیبی که برای معلم پیش می‌آید، یکی از دانش‌آموزان در رودخانه غرق می‌شود و معلم یک روز صبح بی دلیل و تنها به جرم یک بار قدم زدن با او در کنار رودخانه دستگیر شده و در منطقه‌ای دورافتاده سنگسار می‌شود. (الخطیب، ۱۹۹۱: ۱۴۱)

مؤلفه‌های داستان موقعیت در رمان در تبعیدگاه

جرج سالم

۱. جنس موقعیت

هر داستانی با بروز یک موقعیت آغاز می‌شود. اما هر موقعیتی بسترساز داستان موقعیت نیست. در این‌گونه داستان‌ها نوع خاصی از موقعیت مورد نظر است. اتفاق‌های ناگهانی مثل تصادف با اتومبیل، پیدا کردن پول، به دست آوردن فرصتی شغلی، روبه‌رو شدن با دوست دوران قدیم و از

واقعیتی همگانی و بشری. علاوه بر خصوصیات که ذکر شد باید فضای تیره و مبهمی که نویسنده با تزیینی خلق می‌کند، جریان امور در بافتی رازگونه، و به طور کلی خاکستری بودن همه چیز را از دیگر شاخصه‌های این نوع داستانی برشمرد. (روی، ۱۳۸۲: ۱۵۸)

در داستان موقعیت، عناصر مختلف داستانی از قبیل: لحن داستان، فضای حاکم بر اثر، صحنه‌ای که داستان در آن اتفاق می‌افتد، ساختار طرح داستان، کاربرد واژگان نمادین و بافت جمله‌ها همگی همسو با هم در راستای تأمین یک هدف حرکت می‌کنند و این هدف همان القای درک‌ناپذیری موقعیت و بیان تردیدها و سردرگمی‌های شخصیت داستان است. (زکلی، ۱۳۸۶: ۲۹-۲۸)

فرائتس کافکا (۱۸۸۳-۱۹۲۴)، نویسنده آلمانی زبان با خلق رمان محاکمه، قصر و مسخ نه تنها نقطه عطفی در جهان ادبیات رقم زد، که به قول میلان کوندرا پایه‌های این نوع داستانی را نیز بنا نهاد. (همان: ۸۶) طوری که ناتالی ساروت^۱ نویسنده و نظریه‌پرداز برجسته فرانسوی، عنوان داستان موقعیت را بر آثار او اطلاق نموده است. (نجفی، ۱۳۷۳: ۵۱) از دیگر نمونه‌های این شیوه داستان‌نویسی می‌توان به کوری اثر ژوزه ساراماگو^۲ و فقط آمده بودم یک تلفن بکنم اثر مارکز^۳ اشاره نمود.

1. Nathalie Sarraute
2. Jose Saramago
3. Marques

این قبیل اتفاق‌ها که موقعیتی تازه و متفاوت با گذشته برای شخصیت داستان ایجاد می‌کنند و باعث تحول زندگی او می‌شوند، نمی‌توانند داستان موقعیت بسازند.

یک اتفاق یا یک موقعیت تنها زمانی می‌تواند داستان را به داستان موقعیت تبدیل کند که دارای دو ویژگی باشد: اول آنکه «نادانسته، ناخواسته و ناگزیر به وجود بیاید و از طرف دیگر تبدیل به جبری شود که زندگی فرد را کاملاً زیر سلطه خود بگیرد و هیچ وجهی از آن، از این سلطه رهایی نداشته باشد». (سناپور، ۱۳۸۷: ۸۹)

مراجعه به برجسته‌ترین نمونه‌های داستان موقعیت؛ حاکی از آن است که این اراده بیرونی و نفوذناپذیر که شخصیت داستان را در چنبره جبر خود می‌گیرد دو رویکرد دارد: یا در سطح هستی‌شناسانه ظهور می‌یابد و منجر به نوعی کشمکش و تناقض درونی در فرد می‌شود و یا ابعاد اجتماعی دارد و به شکل قدرت سیاسی-اجتماعی خلل‌ناپذیر و دیوان‌سالاری فرساینده ظاهر می‌شود. (کوندرا، ۱۳۷۷: ۱۵۰-۱۴۹)

سوسک شدن «گرگور سامسا»^۱ در مسخ^(۲)، نمونه شکل نخست جبری است که محیط پیرامون بر شخصیت داستان تحمیل می‌کند. موقعیت جدید «گرگور» و به عبارتی گیرافتادگی ظاهری و فیزیکی او، از سوی بیانگر عجز و تاب‌ناپذیری وی در برابر شرایط دشوار و غیر انسانی شغلی اوست، و از سوی دیگر گیرافتادگی وجودی و درونی وی را به تصویر می‌کشد.

نمود جبر بیرونی در شکل دوم آن را می‌توان در سیطره مراجع قدرت بر زندگی دیگر شخصیت‌های داستانی کافکا پی گرفت؛ در رمان قصر^(۳)، گرچه شاهد ورود و اقامت موقتی مساح «ک» در دهکده‌ای هستیم که قصر در آن واقع است، اما سلطه قصر و وابستگان آن، به ویژه «کلام»، بالاترین مقام قصر، کاملاً بر او مشهود است؛ «حتی خوابگاه (ک) و رابطه عاشقانه‌اش با فریدا از نگاه قصر در امان نیست؛ به عبارتی (ک) در خصوصی‌ترین لحظاته‌ش هم زیر سلطه قصر است». (کوندرا، ۱۳۶۸: ۵۴) به همین ترتیب در محاکمه^(۴) نیز قدرت دادگاهی مرموزی «ژوزف. ک» را نیز تحت نظر دارد و سایه شوم خود را بر لحظه لحظه زندگی او گسترده است.

در رمان در تبعیدگاه، داستان با ورود معلم جدید مدرسه به روستا آغاز می‌شود. این رویداد داستانی در نگاه نخست ممکن است یک اتفاق کاملاً عادی به نظر برسد، اما پیگیری داستان، اجباری بودن حضور معلم را در آن روستای عجیب نشان می‌دهد که خود معلم این مسئله را در چندجای داستان مورد تأکید قرار می‌دهد: «لقد جئت مكرهاً الى هذه البلدة، لم يستثنى أحد في المجيء...» (سالم، ۱۹۶۲: ۱۰۸)؛ «به اجبار به این روستا آمدم، کسی در این آمدن با من مشورت نکرد...». جبری که بر زندگی و تصمیم‌های معلم حاکم است، در شکل نهادی اجتماعی در آن روستا (کدخدا و سرسپردگان او) بروز می‌کند و در سراسر داستان با ایجاد ممنوعیت‌ها و موانعی بر سر راه معلم، و تحمیل باید و نبایدهایی به او،

زندگی‌اش را تحت الشعاع قرار داده، قدرت خود را بر او اعمال می‌کند.

موضوع بازداشت معلم که اندکی پس از ورود او به روستا و به طور کاملاً بی‌دلیل و ناگهانی اتفاق می‌افتد و شخصیت رمان را تا پایان داستان درگیر خود می‌کند، موقعیتی است که در کنار موقعیت پیشین، در تبعیدگاه را به نمونه‌ای از داستان موقعیت تبدیل می‌کند. اجبار اجتماعی در این موقعیت جدید پیش‌آمده در شکل عاملان قانون (مأموران بازداشت و بازپرس ویژه) نمود می‌یابد؛ هنوز معلم از تخت خود بیرون نیامده که دو سرباز صبح زود به زور وارد اتاقش می‌شوند و با جمله «تو بازداشتی» او را غافلگیر می‌کنند: «نظر المعلم بدهشة الی الجندیین اللذین اقتحما علیه گرفته و هو لمّا یرتد ثیابه بعد».

(همان: ۸۷) «معلم با تعجب به دو سرباز زل زد؛ هنوز لباسش را نپوشیده بود که یک دفعه وارد اتاقش شده بودند». معلم در این وضعیت چاره‌ای جز همراهی با آن دو مأمور عبوس و خشن نداشت. در جریان بازجویی نیز سلطه مرجع قدرت که در بازپرس یا همان افسر تحقیق تبلور یافته است، کاملاً آشکار است. در حقیقت جریان بازجویی به گونه‌ای ساختگی و نمایشی به نظر می‌رسد طوری که سخنان معلم و دفاعیه‌های او کوچک‌ترین تأثیری در رفع اتهام از وی ندارد و تغییری در روند پرونده‌اش ایجاد نمی‌کند. گویی همان‌طور که بازپرس به معلم می‌گوید، همه چیز از پیش مشخص بوده و حکم اعدام او قبلاً صادر شده است و تلاش برای اثبات بی‌گناهی‌اش صرفاً دست و پازدنی بیهوده است: «لقد انتهى الأمر وأدنت، وقد

أیتت لأخذ بعض المعلومات الشكلية المتعلقة بك و أبلغك الحكم» (همان: ۹۶)؛ «کار از کار گذشته است و تو محکوم شده‌ای و تنها برای کسب اطلاعات صورتی که در موردت وجود دارد به این‌جا آمده‌ای و من حکم را به تو ابلاغ می‌کنم».

جبر بیرونی در این رمان چه آنجایی که نظام ارباب‌سالاری در روستا حاکمیت دارد و چه زمانی که قانون و عاملان آن سیطره خود را بر زندگی شخصیت رمان نشان می‌دهند، در هر دو شکل آن، کاملاً وجهه اجتماعی دارد و بیان‌کننده نوع خاصی از درگیری انسان امروزی با دستگاه‌های خودساخته‌اش هستند.

۲. ساختار موقعیت

موقعیت در داستان‌های موقعیت به لحاظ ساختاری دارای چند مشخصه است؛ یکی آن‌که وضعیت، به ناگهان و بی‌مقدمه بر شخصیت حادث می‌شود و ربطی به زندگی قبلی او ندارد. دوم آن‌که بروز آن تابع روابط علی و معلولی نیست و دلیلی منطقی برای وجود آن در داستان دیده نمی‌شود. سوم آن‌که موقعیت‌های این نوع داستان‌ها غیرقابل فهمند و به همین دلیل مبهوت‌کننده، چاره‌ناپذیر و غیرانسانی می‌نمایند. (سنایور، ۱۳۸۷: ۹۱-۸۹)

در داستان مسخ، گرگور سامسا صبح از خواب برمی‌خیزد و درمی‌یابد که تبدیل به حشره‌ای بزرگ شده؛ وی گرفتار موقعیتی غیرقابل فهم شده است. سوسک بودن او چیزی نیست که از بدو تولد برایش اتفاق افتاده باشد، تا

شاید بتوان برای آن وجهی هستی‌شناختی یافت، بلکه به کلی ناگهانی و بی‌علت در جوانی اتفاق افتاده است. داستان نیز هیچ دلیلی برای مسخ او ارائه نمی‌دهد.

محاکمه با این جملات آغاز می‌شود: «حتماً کسی به ژوزف ک تهمت زده بود چون بی آنکه خطایی از او سر زده باشد یک روز صبح بازداشت شد». (کافکا، ۱۳۷۰: ۷) «ژوزف ک» هنوز در بسترش است که نگهبان وارد اتاق خواب او می‌شود و بدون دلیل، خبر بازداشت او را اعلام می‌کند. در این داستان، علت و معلول در برابر دیگر نیروها قابل اطمینان و اتکاء نیست و همین نبود روابط علیّی است که داستان را مبهم و غیرقابل درک می‌سازد. در رمان قصر هم پیدا است که هیچ دلیل مشخصی برای گیرافتادن شخصیت وجود ندارد و «مستاح ک» به خاطر یک اشتباه در سیستم اداری یعنی چیزی که هیچ ربطی به خود شخصیت ندارد، در موقعیت قرار می‌گیرد.

در رمان جرج سالم، گیر افتادن معلم در وضعیت جدید و بازداشت او، هیچ ربطی به شخصیت و زندگی قبلی او ندارد، چون نه گناهی مرتکب شده و نه خطایی از او سر زده است که مستحق مجازات باشد. فقط یک موقعیت ناگهانی است که از بیرون به او تحمیل می‌شود و تلاش او برای خارج شدن از آن موقعیت هم حاصلی در بر ندارد. موقعیتی که معلم در آن گرفتار شده کاملاً بی‌معنا و غیرقابل فهم است؛ او در جایگاه معلم، در وظایفش کوچک‌ترین کوتاهی‌ای نداشته؛ با کسی درگیر نشده و هیچ خطایی از او سر زده است؛

گرچه معلم نمی‌داند چه اتهامی به او زده شده، اما «به حقیقی نبودن آن کاملاً باور دارد» (سالم، ۱۹۶۲: ۸۹). حتی نمی‌تواند علت بازداشتش را از طریق دو مأموری که سرزده وارد خانه‌اش شده‌اند، بفهمد. این موضوع تا پایان داستان، نه برای معلم و نه برای خواننده مشخص نمی‌شود. گرچه خواننده با ادامه داستان و از سؤالات بازپرس حین بازجویی به علت کذایی و غیرحقیقی بازداشت معلم پی می‌برد و در می‌یابد که وی به خاطر غرق شدن یکی از شاگردان مدرسه در رودخانه، مسئول مرگ او شناخته شده است.

بازپرس مدعی است که معلم به خاطر دوستی نزدیک با شاگردش و این که چند بار با او کنار ساحل قدم زده است، به او جرأت داده که به رود نزدیک شود. روز حادثه، هنگامی که پسرک به کنار ساحل می‌رود، نمی‌تواند پای خود را از گل و لای بیرون بکشد و با بالا آمدن آب رود به کام مرگ فرو می‌رود؛ پس معلم مسبب مرگ اوست. دلیل دیگری که بازپرس ارائه می‌کند این است که نام معلم در لیست کسانی که برای نجات پسرک اقدام نمودند، نبوده؛ حضور نداشتن وی در خاکسپاری و عدم ابراز تسلیت به خانواده پسر نیز از دیگر دلایل بازپرس است. (همان: ۹۹-۹۷) این دلایل با آن که غیرمنطقی بودن رابطه میان جرم و مجرم را از نگاه معلم و خواننده تصدیق می‌کند، اما نشان می‌دهد که بازپرس و دیگران موقعیت جدید معلم را به سادگی پذیرفته‌اند.

اینکه علت حقیقی گیرافتادگی شخصیت اصلی رمان هیچگاه معلوم نمی‌شود و معلم جز

خلاصه روند جریان آن ندارد؛ واکنش شخصیت داستان هرچه که باشد، موقعیت جدید اتفاق می‌افتد و بر زندگی فرد سایه می‌گستراند و همه جنبه‌های آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این واکنش گاهی در شکل پذیرش موقعیت از سوی شخصیت داستان، و اعتراض نکردن به آن ظاهر می‌شود، مثل عکس‌العمل مسآح «ک» در رمان قصر که «ناخودآگاه خود را در جریانی شناور می‌بیند که نمی‌خواهد این جریان برای لحظه‌ای کوتاه متوقف شود». (عباسپور، ۱۳۸۳: ۱۲۹) به عبارتی، با قرارگرفتن در وضعیت جدید، با آن کنار می‌آید و حتی برای دست یافتن به قصر تا پایان داستان تلاش و مبارزه می‌کند. واکنش دیگری که ممکن است فرد در این‌گونه داستان‌ها از خود نشان دهد، نپذیرفتن موقعیت و مقاومت در برابر آن است. در این نوع واکنش، شخصیت داستان برای گریز از موقعیت تمام قوایش را به خدمت می‌گیرد و در کشمکش بی‌پایان با عوامل آن، اراده بیرونی رو به اضمحلال می‌رود؛ مثل «ژوزف ک» در محاکمه که در هر شرایطی از موقعیت تازه ایجاد شده ناخرسند است و تا آخرین لحظات به تقابل با عاملان محکوم‌سازی خود برمی‌خیزد، ولی در پایان رمان، بی آنکه بتواند راهی برای ورود به دادگاه‌های عالی بیابد و یا توفیق ملاقات با وکیل اعظم را پیدا کند، به کيفر تن می‌دهد.

نمونه دیگر واکنش دوم را می‌توان در مسخ ردیابی نمود؛ با آنکه خانواده و اطرافیان گرگور موقعیت جدید او و تبدیل شدنش به سوسک را

با مرگ نمی‌تواند از آن خلاص گردد، از سویی نشان می‌دهد که موقعیت معلم از حیطة دانش و توانایی او خارج گشته و از سوی دیگر بیانگر سلطه کامل موقعیت بر شخصیت رمان است؛ شاخصه‌هایی که موقعیت در این نوع داستان‌ها باید حائز آن باشد.

۳. شخصیت و واکنش او به موقعیت

در داستان‌های موقعیت، گذشته شخصیت^۱ چندان اهمیتی ندارد، بلکه نورافکن نویسنده بر روی موقعیت فعلی شخصیت تنظیم می‌شود. (نجفی، ۱۳۷۳: ۵۴) شخصیت اصلی داستان غالباً مقهور و درمانده و سرگشته است. او برای گریز از وضعیتی که در آن گرفتار شده است و گاهی صرفاً در جست‌وجوی تکه‌هایی از آرامش، تقلا می‌کند. (عباسپور، ۱۳۸۳: ۵۷) البته در این‌گونه داستان‌ها، تلاش و مقاومت دست‌وپا زدنی بهبود یافته است و در بهترین حالت، شخصیت داستان فقط با مرگ است که از این موقعیت رهایی می‌یابد. به عبارتی «شخصیت با قدرتی روبه‌رو می‌شود که پیچیدگی‌های بی‌حد و حصری دارد. او هرگز نمی‌تواند این دالان بی‌انتها را به پایان رساند و هرگز نخواهد فهمید که چه کسی او را در این موقعیت نگه داشته است». (کوندرا، ۱۳۶۸: ۱۹۰)

در این داستان‌ها واکنش شخصیت داستان نسبت به وضعیت پیش آمده دو شکل متفاوت دارد که البته این موضوع هیچ تأثیری در نتیجه کار، به وقوع پیوستن یا نپیوستن موقعیت و

پذیرفته‌اند، اما خود گرگور نمی‌تواند با موقعیت جدیدش کنار بیاید و به خاطر همین ناباوری نسبت به موقعیت خود است که با خود چنین نجوا می‌کند: «چه می‌شد اگر می‌خواستیدم و همه این دیوانگی‌ها را فراموش می‌کردم». (کافکا، ۱۳۲۹: ۱۰) او از همان آغاز می‌کوشد دوباره در جسم انسانی‌اش ظاهر شود و مانند همیشه به سر کار برود. اما در پایان، تسلیم جبر وجودی و موقعیت پیش آمده‌اش می‌شود و در تنهایی می‌میرد.

در رمان در تبعیدگاه نیز، هیچ اطلاع در خور توجهی درباره گذشته معلم، خانواده و دوره نوجوانی یا اساساً زندگی‌اش داده نمی‌شود بلکه وضعیت فعلی او و واکنش نسبت به موقعیتی که در آن گرفتار شده، واجد اهمیت است. این موقعیت همان‌طور که در سخنان بازپرس به معلم هنگام بازجویی آشکار است، ربطی به زندگی معلم ندارد: «لاتحزن. لقد حکم علیک أن تأتی الی هذه البلدة، والیوم تحکم علیک البلدة بالموت، و لیس لأحد دخل فی ذلک» (سالم، ۱۹۶۲: ۹۹)؛ «ناراحت نباش. مقدر شد که به این روستا بیایی و امروز همین مردم روستا تو را محکوم به مرگ می‌کنند و کسی در این تصمیم نقشی ندارد».

معلم برای چنین شرایط خاصی انتخاب شده است و امکان گریز از آن برایش متصور نیست. او در ابتدا با ناباوری به موقعیت جدیدش می‌نگرد، و اینکه با ابلاغ حکم بازداشت، به خواست خود و با پای خود با مأموران همراه می‌شود، به معنای پذیرش مسئله نیست. بلکه

چون به بی‌گناهی خود ایمان دارد و مطمئن است که اشتباهی پیش آمده است. از این‌رو، بدون مقاومت به دادگاه می‌رود تا شاید حقیقت بر او روشن گردد. موضوع ناباوری موقعیت پیش آمده، در طول بازداشت هم ادامه می‌یابد؛ معلم با بررسی لحظه به لحظه زندگی‌اش از بدو ورود به روستا تا به آن روز، هیچ دلیل یا توجیهی برای این بازداشت غیرمنتظره نمی‌یابد. اینجاست که حیرت و سردرگمی او شکل عمیق‌تری به خود می‌گیرد و با خود می‌گوید: «فیم هذا السجن کأنی مجرم عریق فی الاجرام ترید البلدة أن تقضی علیه» (همان: ۹۱)؛ «پس این بازداشت و زندانی شدن برای چیست؟! انگار من مجرمی سابقه‌دار هستم که این روستا می‌خواهد از شرش خلاص شود».

به نظر می‌رسد که جز «زن آوازه‌خوان» که تا پایان داستان با ناباوری به موقعیت معلم نگاه می‌کند (ص ۱۰۵)، بقیه اهالی روستا از جمله مجریان قانون همه، موقعیت جدید معلم را پذیرفته‌اند و او را مجرم می‌دانند. همین امر موجب می‌شود که معلم آرام آرام با مسئله کنار بیاید و به جرمی که نمی‌داند چیست، ایمان بیاورد: «اذن فلم یکن هناك خطأ فی توفیقی» (همان: ۹۵)؛ «پس اشتباهی در بازداشتم پیش نیامده است».

در این رمان، شخصیت در موقعیتی گیر می‌افتد که چرایی و چیستی‌اش، نه بر خواننده و نه بر خود او معلوم نیست و بیهوده می‌کوشد تا از سلطه اراده قاهر و ناشناخته‌رهایی یابد؛ اراده‌ای که با تحقق یافتن در مراجع قدرت اعم از

نیست. چیزی که در این نوع داستان‌ها واجد اهمیت است و داستان را پیش می‌برد، موضوع پیامدهای موقعیت و آثار و نتایجی است که به دنبال دارد و کنش‌های داستانی را به وجود می‌آورد. مثلاً در رمان محاکمه عملاً هیچ صحبتی در مورد علت یا علل بازداشت «ژوزف ک» به میان نمی‌آید؛ علت جرمی که به او نسبت داده شده و بازداشت ناشی از آن، تا پایان داستان مشخص نمی‌شود و نویسنده در این مورد اطلاعاتی در اختیار خواننده نمی‌گذارد. به همین دلیل است که «خواننده هنگام مطالعه این رمان به شکل طبیعی با سه پرسش بی‌پاسخ مواجه می‌شود؛ اول اینکه چه کسی ژوزف ک را دستگیر می‌کند؟ دوم آنکه چرا ژوزف ک دستگیر می‌شود؟ و مهم‌تر از همه اینکه ماهیت این دستگیری چیست؟». (عباسپور، ۱۳۸۳: ۱۲۰) در قصر یا مسخ هم به همین صورت، چرایی و چگونگی وقوع موقعیت، مورد نظر داستان نیست. مقاومت شخصیت اصلی داستان در برابر پذیرش موقعیتی که به او تحمیل شده است، مجموعه‌ای از کشمکش‌ها را به وجود می‌آورد که طی آن شخصیت داستان برای گریز از موقعیت پیش‌آمده با مرجع قدرت درگیر می‌شود.

در رمان در تبعیدگاه، کشمکش و به عبارتی تقابل میان شخصیت داستان و مرجع قدرت که بنیاد حوادث داستان را پی می‌ریزد، در رابطه با موقعیتی شکل می‌گیرد که معلم در آن قرار گرفته است و راهی برای خلاصی از آن می‌جوید. معلم با ارائه توضیحاتی مبنی بر بی‌گناهی خود سعی

عاملان قانون و کدخدای روستا، از حالت انتزاع صرف بیرون آمده و اقتدار خود را به شخصیت‌های دیگر و در رأس آنها معلم دیکته می‌کند، اما این سردرگمی و ناتوانی پایانی ندارد و معلم در نهایت تسلیم می‌شود و به مرگ رضایت می‌دهد.

۴. علت و ماهیت کشمکش

کشمکش^۱ در ادبیات داستانی از برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل حاصل می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱) با توجه به این مطلب می‌توان کشمکش را تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر، یا شخصیت با خودش تعریف کرد که پایه و اساس اتفاقات داستان را شکل می‌دهد. برای دسته‌بندی کشمکش از مؤلفه‌های مختلفی استفاده شده است که براساس جنبه‌های آشکار و بیرونی روابط انسانی به چهار دسته «جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی» (همان: ۷۳) و براساس رابطه انسان با انسان و غیر آن به چهار دسته «کشمکش انسان با خودش، انسان با انسان، انسان با طبیعت و انسان با نیروهای فوق طبیعی»، تقسیم شده است. (سناپور، ۱۳۸۳: ۳۳)

آن‌طور که از نمونه‌های برجسته این جریان داستان‌نویسی برمی‌آید، در این داستان‌ها کشمکش شخصیت داستان با مرجع قدرت، بر سر موقعیت یا چرایی و چگونگی وقوع آن

این رمان بیشتر به شکل کشمکش بیرونی و تا حدی درونی - ذهنی نمود دارد. در این رمان نظام‌های اجتماعی در جایگاه مراجع قدرت، چنان قدرتمند و قاهر نشان داده می‌شوند که نیروهایشان به نیروهای فوق طبیعی مانند می‌شود. بر این اساس شاید بتوان با مسامحه، کشمکش شخصیت اصلی این رمان با مراجع قدرت را از نوع کشمکش با نیروهای فوق طبیعی دانست.

۵. زاویه دید و ارتباط آن با هدف داستان

زاویه دید یا دیدگاه^۱ شیوه نقل داستان، شیوه‌ای است که نویسنده به وسیله آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌دهد و به عبارتی رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۵۶) برای گفتن داستان دو شیوه مناسب وجود دارد: شیوه سوم شخص^۲ که خود به دو دسته: دانای کل نامحدود^۳ و دانای محدود^۴ تقسیم می‌شود و دیگری شیوه اول شخص مفرد^۵ (یونسی، ۱۳۸۶: ۶۹). انتخاب نوع زاویه دید، بسته به نوع تأثیری است که نویسنده قصد دارد با داستانش بر خواننده بگذارد. (بیشاب، ۱۳۷۴: ۳۴۰) در داستان‌های موقعیت، چون هدف نشان دادن موقعیت‌های ناگهانی و ناشناخته زندگی شخصیت داستان است و قرار است که بیشتر بر پیامدهای این موقعیت و واکنش فرد در قبال آن و کشمکش‌های درونی و

در اقتناع بازپرس و رفع اتهام از خود دارد و بازپرس با تأکید بر گناه‌کاری معلم مصر است که وی به جرم خود اعتراف کند. (ص ۹۹-۹۷) بدین ترتیب، معلم هر لحظه بیشتر با موقعیت جدید خود درگیر می‌شود؛ تلاش‌های بی‌وقفه زن آوازه‌خوان برای خروج معلم از وضعیت بغرنجی که دچارش شده است، نتیجه‌ای در بر ندارد. (ص ۱۰۵) جز او بقیه اهالی روستا موقعیت جدید معلم را پذیرفته‌اند و اقدامی برای نجات او انجام نمی‌دهند و همه نسبت به سرنوشتش کاملاً بی‌تفاوتند. (ص ۱۰۳) در چنین شرایطی معلم هیچ راهی برای گریز از این درگیری‌ها که مدام تعمیق می‌شود، ندارد؛ زیرا این بازی را عاملان قانون شروع کرده‌اند و آنان گردانندگان حقیقی آن هستند و معلم تنها بازیگر ساده‌ای است که خروج از بازی در اختیار او نیست و اپیزودهای درهم تنیده آن برایش کاملاً ناشناخته است.

سؤالاتی از این قبیل که «چرا بازداشت شده‌ام؟ ماهیت این بازداشت چیست؟ و یا اینکه اصلاً چه کسی حکم بازداشتم را صادر نموده است؟»، (سالم، ۱۹۶۲: ۹۱) سؤالاتی است که اگرچه به صورت مقطعی، پیش از پذیرش موقعیت جدید، از سوی معلم مطرح می‌شود و کشمکشی درونی در او به وجود می‌آورد، اما مسئله اصلی داستان به حساب نمی‌آید. به نظر می‌رسد که موضوع محوری رمان کشف جبری بودن موقعیت زندگی معلم و شناساندن ابعاد قدرت، بی‌رحمی، فراگیری و دلایل ناشناختنی بودن این موقعیت باشد، ضمن آنکه کشمکش در

1. Point of View
2. Tird Person Narrative
3. Unlimited Omniscient
4. Limited Omniscient
5. First Person Narrative

چیزهایی را که در مجموعه فضای داستان اتفاق می‌افتد، می‌داند و از موقعیتی برتر به همه اطلاعات مرتبط با وقایع و شخصیت‌های داستان احاطه دارد و گاهی در تفسیر و اظهارنظر درباره آن‌ها مداخله، یا در مورد شخصیت‌ها داوری می‌کند و خلاصه آنکه هر چه را لازم بداند در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. بنابراین، به داستان جهت‌گیری خاصی می‌بخشد و امکان قضاوت را تا حدی از خواننده سلب می‌کند». (همان: ۳۷) بر این اساس از سویی چون موقعیت معلم از نگاه راوی داستان و بر پایه تفسیر و قضاوت او نشان داده می‌شد، در این صورت ممکن بود بخشی از ابهام و پیچیدگی موقعیت، با تحلیل و توضیح راوی از بین برود و به عبارتی او نتواند غیرقابل فهم بودن موقعیت معلم را به خوبی نشان دهد. از سوی دیگر چون در این زاویه دید، در مقایسه با زاویه دید «دانای محدود»، میان خواننده و شخصیت معلم فاصله بیشتری حاکم بود، باعث می‌شد تا خواننده، درگیری عمیقی با زندگی و وضعیت معلم پیدا نکند. بنابراین، از آنجا که هدف این رمان تمرکز بر شخصیت معلم و کشمکش‌های درونی و بیرونی اوست، شاید زاویه دانای کل نامحدود، سالم را از هدفش دور می‌ساخت.

۶. زمینه و القای پیچیدگی موقعیت

زمینه یا صحنه^۱، ظرف زمانی و مکانی وقوع عمل داستانی است. (همان: ۴۶) هر داستان در جایی و در محدوده‌ای از زمان اتفاق می‌افتد. این موقعیت

بیرونی حاصل از آن تمرکز شود. (سناپور، ۱۳۸۷: ۹۱) پس باید با شناخت کامل از ظرفیت‌های هر زاویه دیدی، نوعی از آن به کار گرفته شود که تأمین‌کننده هدف داستان باشد.

جرج سالم در رمان *در تبعیدگاه*، زاویه دید «دانای محدود» را برای روایت داستان انتخاب می‌کند، «در این شیوه از روایت، راوی بیرون از داستان است و به جای حرکت در میان شخصیت‌ها، خود را محدود به یکی از شخصیت‌های داستان می‌سازد و از دریچه نگاه او داستان را روایت می‌کند. بدین‌گونه راوی نمی‌تواند افکار، انگیزه‌ها و احساسات (کنش‌های ذهنی) سایر شخصیت‌های داستان را درک کند و تنها قادر است گفتار و رفتار (کنش‌های عینی) آنها را آن‌گونه که شخصیت کانونی‌اش ادراک می‌کند، گزارش دهد. به همین دلیل در این قالب روایی، مجموعه اطلاعات مخاطب درباره داستان تقریباً به اندازه اطلاعاتی است که شخصیت کانونی داستان دارد». (مستور، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۰) انتخاب چنین زاویه دیدی در این داستان را می‌توان به این صورت تفسیر نمود: در این شیوه، داوری و قضاوت راوی، دخالتی در داستان ندارد و داستان با بی‌طرفی بیشتری روایت می‌شود، بنابراین سالم توانسته است درک‌ناپذیری موقعیت معلم و ابهام و پیچیدگی آن را به خوبی به خواننده القا و منتقل نماید؛ چیزی که اساساً هدف همه داستان‌های موقعیت است، در صورتی که اگر رمان را از زاویه دید دانای کل نامحدود روایت می‌کرد، دیگر هدف داستان به دو جهت تأمین نمی‌شد؛ زیرا در این قالب روایی، «راوی همه

شب تنها پذیرای گروه اندکی از متنفذان و سرشناسان روستاست و ورود به آن برای دیگران قدغن شده است.

در روستای دورافتاده‌ای که معلم برای نخستین بار به آن قدم می‌گذارد همه چیز عجیب و غیرعادی است؛ از شکل خانه‌ها و خیابان‌ها گرفته تا باز نشدن پای هیچ غریبه‌ای به آنجا پیش از ورود معلم، سلطهٔ بیش از حد معمول کدخدای روستا بر اهالی آن، نوع نگاه‌های مردم، رفتار و روابط خشک آنان، بی‌تفاوتیشان نسبت به معلم و سرنوشت او و بی‌نتیجه بودن تلاش‌های زن آوازه‌خوان در نجات معلم، اموری است که موقعیت مبهم معلم را بهتر و بیشتر به تصویر می‌کشد و در راستای هدف این گونه داستان‌ها به خدمت گرفته شده است.

۷. فضا و رنگ سرد و خاکستری

مفهوم «فضا و رنگ»^۱ یا اتمسفر در داستان به روح مسلط و حاکم بر داستان اشاره دارد. فضا سایه‌ای است که داستان در اثر ترکیب عناصرش، بر ذهن خواننده می‌افکند. این سایه، در بافت و جوهره، یک دست و بدون تغییر است. در واقع سایر کنش‌های داستان در نسبتی طبیعی با این فضا به کار گرفته می‌شوند. (مستور، ۱۳۸۶: ۴۹) در تعریفی دیگر، فضا و رنگ به هوایی گفته می‌شود که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند. (داد، ۱۳۸۲: ۳۶۱) پس هر داستان در فضایی تنفس می‌کند و خواننده انتظار

زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، صحنه داستان را تشکیل می‌دهد. در داستان موقعیت، صحنه در جهت القا نمودن هرچه بیشتر ابهام و پیچیدگی وضعیت، گیرافتادگی و زندگی کابوس‌وار شخصیت است. مثلاً در رمان قصر، دهکده و قصر که ظرف مکانی وقوع داستان است، از همان ابتدا در هاله‌ای از تاریکی و راز پوشیده شده است: «دهکده زیر برف فرو رفته بود. تپهٔ قصر پنهان بود، پوشیده در مه و تاریکی». (کافکا، ۱۳۸۷: ۷) مثال دیگری که در آن قصر چیزی عجیب و خلاف تصور می‌نماید، این توصیف است: «قصر نه دژی کهن بود و نه کوشکی نو، بلکه انبوهی گسترده بود فراهم از ساختمان‌های کوچک بی‌شمار و کیپ هم که اگر «ک» نمی‌دانست که آن یک قصر است، امکان داشت آن را به جای شهرکی بگیرد». (همان: ۱۵) در واقع، کافکا با ارائهٔ تصاویری ابهام‌آمیز از قصر سعی در تأیید گیرافتادگی مسطح «ک» و باورپذیر نمودن موقعیتی دارد که شخصیت اصلی داستان در آن گرفتار شده است.

در رمان در تبعیدگاه نیز مکان‌های مختلف داستانی از جمله روستای دورافتاده، کاباره، مدرسه، کتابخانه، معبد متروکه و.. در راستای همین هدف به تصویر کشیده می‌شود. معبدی متروکه با دیوارهایی فرو ریخته که نه محلی برای تجلی معنویت و روحانیت، که به ابزاری تحت نفوذ مراجع قدرت درآمده است. معلم برخلاف انتظار خواننده در چنین جایی زندانی، بازجویی و سپس سنگسار می‌شود و کاباره‌ای محقر که هر

به استثنای معلم و زن آوازه‌خوان، با کشیدن حصاری به دور خود در انزوا زندگی می‌کنند و هیچ تعاملی میان آنها دیده نمی‌شود: «إنهم یبدون لی منطوین علی أنفسهم فی هذه البلدة .. وکل إنسان فیه کوکب منفرد یدور صامتاً فی مداره المحدود» (همان: ۲۵)؛ «مردم در این روستای دورافتاده درون‌گرا و گوشه‌گیر به نظر می‌آیند.. گویی هر انسانی در اینجا یک سیاره جدا افتاده و تنهاست که خاموش در مدار محدود خود می‌چرخد». این سردی روابط حتی در محیط کار معلم نیز حاکم است و به قول او در این روستا معضلی حل‌نشدنی به نظر می‌رسد: «و قلما تکرّم علیّ زملائی بالسلام أو بالابتسام. إنهم یأتون و یعود کل علی حدة إلی منزله لیعلق علی نفسه باب بیته و یقیع فی قوقعته حتی الیوم الثانی. لم أستطع أن ألیج عالم أی منهم حتی الیوم، و أغلب الظن أننی لن أستطیع ذلک أبداً الدهر» (همان: ۲۶)؛ «به ندرت پیش آمده که همکارانم به من سلامی کنند یا لبخندی بزنند. آنها سرکار می‌آیند و با اتمام کار، هریک جداگانه به خانه‌اش برمی‌گردد و در را به روی خود می‌بندد و تا روز بعد در لاک خود فرو می‌رود. تا امروز نتوانسته‌ام به دنیای هیچ‌کدامشان وارد شوم و گمان غالبم هم این است که تا ابد نخواهم توانست». روزمرگی و یکنواختی زندگی، روستا را برای معلم به زندانی ناشناخته تبدیل می‌کند که دلیل حضورش را در آن نمی‌داند. (ص ۱۶)

پدیده‌های طبیعی نیز برای ترسیم فضای تیره و تار و بی‌روح حاکم بر رمان به یاری نویسنده

دارد وقایع و شخصیت‌ها در همان فضا و رنگ رخ داده یا نقش‌آفرینی کنند. فضای داستان به تبع درون‌مایه آن می‌تواند سرد و بی‌روح، پرامید یا اضطراب‌آور باشد. در داستان‌های موقعیت، این فضا سرد و بی‌روح است.

در در تبعیدگاه، دل‌مردگی، بی‌هیجانی و بی‌حرکتی در اجزای مختلف رمان از عنوان گرفته تا زمان و مکان رمان، شخصیت‌ها و روابط میان آنها و نیز رویدادهای رمان، نمود می‌یابد. روستایی که معلم به آن منتقل می‌شود بی‌نام و نشان است و تنها اطلاعاتی که نویسنده از آن در اختیار خواننده قرار می‌دهد، این است که «در نقطه دورافتاده‌ای از دنیا قرار دارد». (سالم، ۱۹۶۲: ۱۲) در این روستا همه چیز رنگ تکرار، ملال و دل‌زدگی به خود می‌گیرد: کاباره‌ای با آوازهای تکراری که نه آهنگ و ریتمشان عوض می‌شود و نه حتی کلمه‌ای از آنها (ص ۱۹)، مدرسه کوچک روستا که هر روز معلم در آن با چهره‌های خشک و یخ‌زده شاگردها روبه‌رو می‌شود (ص ۲۴)، غذاخوری بسیار کوچک روستا با غذاهای تکراری و بشقاب‌های سفالی همیشگی‌اش و سکوتی که بر آن حاکم است (ص ۲۴)، تنها کتابخانه روستا که در تاریکی و سکوت مطلق فرو رفته و نور ضعیفی انسان را به درون آن هدایت می‌کند، با کتابدار ناشنوا و کتاب‌های غبارگرفته‌ای که عنکبوت‌ها روی آن تار تنیده‌اند (ص ۲۷)؛ همه اینها گواه سردی و بی‌روحي حاکم بر فضای این رمان است که جلوه‌هایی از آن در روابط میان شخصیت‌های آن نیز به وضوح دیده می‌شود. انسان‌ها در این رمان

می‌آیند: معلم در حالی وارد روستا می‌شود که همه جا در مهی غلیظ فرو رفته است: «و کانت الريح شديدة تعصف بالمارة، و قطرات المطر التي لا لون لها تتصل على مدى البصر بغيوم سود داكنة، تحجب شمس الشتاء و تحيل ضوء النهار إلى ضوء رمادي معتم» (همان: ۹)؛ «باد شدید هر عابری را با خود می‌برد. قطرات بی‌رنگ باران تا چشم کار می‌کرد به ابرهای سیاه و قیرگون متصل بود و نور خورشید در این روز زمستانی در پس ابرها به رنگ خاکستری تیره در آمده بود». یا صحنه‌ای که معلم تصور می‌کند رودخانه‌ای که رمز تلاش و حرکت است در یکنواختی شبیه آن روستای دورافتاده است و ضرب‌آهنگ جریان رود به نظرش کسالت‌بار می‌آید. (صص ۲۳ و ۲۶)

این توصیفات در جای‌جای رمان به کار گرفته می‌شود و تا پایان فضای رمان را سرد و بی‌روح می‌سازد که با جوّ بازداشت معلم، محاکمه و مرگ او کاملاً تناسب دارد.

۸. کارکرد لحن در بیان ناشناختگی موقعیت

معنای لحن^۱ در ادبیات داستانی معاصر تقریباً همان معنایی است که برای گفتار عادی به کار می‌رود؛ یعنی حالت، نوع و طرز بیان واژه‌ها و جمله‌ها؛ چه از سوی شخصیت و چه از جانب راوی. در حقیقت لحن، آهنگ احساسات شخصیت و تابع نیت اوست و متناسب با درون‌مایه و فضای مسلط بر اثر انتخاب می‌شود. (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۵۹) میان لحن و سبک رابطه

نزدیکی وجود دارد؛ لحن با همه عناصر سبک از جمله زبان، واژگان، بافت جمله، شکل‌های دستوری جملات، موسیقی و ضرب‌آهنگ کلمات سروکار دارد و نویسنده از همه این فاکتورها برای ایجاد لحن در داستان استفاده می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۳۳) لحن داستان می‌تواند محزون، جدی، طنزآمیز، احساساتی، طعنه‌آمیز، بی‌تفاوت، انتقادی، تردیدآمیز یا مانند آنها باشد که هر کدام از اینها طرز برخورد نویسنده را نسبت به موضوع و درون‌مایه داستان نشان می‌دهد.

لحن به عنوان ابزاری کارآمد برای انتقال نگرش نویسنده، در داستان‌های موقعیت در خدمت کشف موقعیت جبری زندگی شخصیت داستان، بیان امکانات او در رویارویی با آن وضعیت و نشان دادن سردرگمی وی قرار دارد (سنایور، ۱۳۸۷: ۹۲)، بدین‌گونه زمینه تعامل هرچه بهتر خواننده را با داستان فراهم می‌سازد.

در رمان مورد بحث نیز، لحن رمزآلود اثر، کاربرد نمادهای متعدد و واژگانی که راوی از آن استفاده می‌کند، همه در مسیر ظهور و بروز هرچه بیشتر تردیدهای دنیای نامطمئن نویسنده است. (جانجی، ۱۹۷۴: ۱۶۳) به نظر نگارنده مقاله، دغدغه عمده ذهن جرج سالم در این رمان مسئله سرگردانی و بی‌پناهی انسان معاصر است که نویسنده از خلال واکنش شخصیت‌ها در برابر موقعیت‌هایی که در آن گرفتار شده‌اند به بررسی آن می‌پردازد و آشفتگی انسان را در دایره افکار خویش و مناسبات اجتماعی به تصویر می‌کشد.

انتقادی و هجوآمیز با وضوح بیشتری دیده می‌شود. مثلاً در صحنه‌ای که وی برای ملاقات معلم به زندان می‌رود از بی‌رحمی و بی‌عدالتی مراجع قدرت، به شدت انتقاد می‌کند: «یدعون أنهم عادلون. یا لقسوة قلوبهم!» (همان‌جا)؛ «ادعا می‌کنند که عادلند. وای از سنگ‌دلی آنها».

درباره شخصیت معلم در طول بازجویی و تا پیش از آنکه موقعیت خود را بپذیرد باید گفت کلام او با لحنی قاطع و گاهی پرخاشگرانه همراه است. (صص ۹۵-۱۰۰) اما به تدریج با تسلیم و پذیرش وی، رمان به لحن آرام پیشین خود باز می‌گردد ضمن آنکه نویسنده، لحن یأس‌آمیز معلم را چاشنی آن می‌کند؛ مثلاً آنجا که معلم همه چیز را تمام شده می‌بیند از زن آوازه‌خوان می‌خواهد که جان خود را به خاطر او به خطر نیندازد: «لا حاجة إلى ذلك، فالقضية منتهية. بدا لي كل شيء واضحاً كالنور منذ جئتُ إلى هذا السجن» (همان: ۱۰۵)؛ «دیگر نیازی به تلاش نیست. موضوع برای من تمام شده به حساب می‌آید؛ از روزی که به این زندان (روستا) آمدم همه چیز مثل روز برایم روشن شد».

به طور کلی نوع بیان و لحنی که راوی یا شخصیت‌های محوری در طول رمان به کار می‌برند اعم از بی‌اعتنایی، خونسردی، ناباوری، پرخاشگری و یا لحن هجوآمیز، در کنار نحوه کاربرد واژگان زبان و جمله‌بندی‌ها یا استفاده از شگردهای مختلف ادبی مثل اغراق، طنز و کنایه، همه این فاکتورها طوری عنصر «ابهام و پیچیدگی»، «ناخواستگی» و «بی‌علتی» شرایط را در

راوی در سراسر این رمان لحنی خونسرد و در عین حال آبرونیک^۱ یا هجوآمیز دارد. رفتار متناقض عاملان قانون (ص ۹۹)، بی‌تفاوتی شخصیت‌های داستان به ویژه شخصیت قاضی و کدخدا در قبال معلم و موقعیتی که در آن گرفتار شده با لحنی آمیخته به هجو بیان می‌شود. مثلاً راوی پس از بازداشت معلم بی‌تفاوتی مردم نسبت به این موضوع را بدین‌گونه با لحنی به ظاهر خونسردانه توصیف می‌کند: «لم يبال أحد بتغيب المعلم، فقد افتتحت المدرسة على عاداتها و قام أحد المعلمين بتدريس صفه وصف زميله معاً و مضى كل إلى عمله على عادته، و افتتح المقهى و رصفت البضائع أمام المخازن، و استغرق المسؤول عن المكتبة في كتابه يتابع قراءته» (سالم، ۱۹۶۲: ۹۲-۹۳)؛ «کسی به غیاب او اعتنایی نکرد؛ مدرسه طبق معمول هر روز، باز شد و یکی از معلم‌ها هم به کلاس خودش و هم به کلاس او درس داد. هر کسی طبق عادتش دنبال کار خود رفت؛ قهوه‌خانه باز شد؛ اجناس و کالاها جلوی دکان‌ها چیده شد و کتابدار غرق خواندن کتابش گشت و به مطالعه آن ادامه داد». در صفحات بعدی رمان، راوی از آن رو که کسی سراغی از معلم نمی‌گیرد و برای نجات او تلاشی نمی‌کند، ریشخند و تمسخر را چاشنی کلامش می‌کند و با لحنی آبرونیک در قالب تعریض از زبان معلم می‌گوید: «لیس فی هذا ما يدعو إلى الدهشة!!» (همان: ۱۰۳)؛ «این اصلاً مسئله عجیبی نیست». هر جا شخصیت زن آوازه‌خوان سخن می‌گوید این لحن

متن رمان می‌نشانند که موقعیت‌های داستان را غیرقابل پیشگیری و خارج از حیطه دانش و توانایی انسان نشان می‌دهند و فهم ناشناختنی بودن موقعیت را برای خواننده امکان‌پذیر می‌نمایند.

۹. جهان‌شمولی

توجه به برجسته‌ترین داستان‌های موقعیت نشان می‌دهد که نویسندگان آنها با حذف نشانه‌های تاریخمند بودن داستان، سعی دارند آن را از حصار زمان و مکان خارج کنند. (سناپور، ۱۳۸۷: ۹۶) با دقت در رمان قصر کافکا معلوم می‌شود که موقعیت مکانی و زمانی قصر و دهکده‌ای که داستان در آنها روایت می‌شود، اصلاً مشخص نیست، یا برخی شخصیت‌های رمان از جمله شخصیت اصلی آن بی‌نامند و هویت آنان از روی حرفه و کاری که به آن مشغولند، مشخص می‌شود: معلم، مهمانخانه‌دار و مستاح ک. این بی‌مکانی و بی‌زمانی و تعریف‌نشده‌گی شخصیت‌ها نه تنها بر ابهام داستان می‌افزاید، بلکه آن را واجد معنا و مفهومی جهان‌شمول می‌سازد.

در رمان در تبعیدگاه تمام شخصیت‌ها، اعم از اصلی و فرعی، بی‌نام هستند و خواننده، آنها را فقط به واسطه شغلشان می‌شناسد. این موضوعی است که نویسنده خود به صراحت از زبان یکی از شخصیت‌های رمان به آن اشاره می‌کند: «إنَّ الأسماء هنا لا تفیدنا فی شیء وکل إنسان یُعرف بنوع عمله» (سالم، ۱۹۶۲: ۱۳)؛ «در این روستا اسامی اصلاً به کار ما نمی‌آید و هرکسی تنها به نوع حرفه و کارش شناخته

می‌شود». معلم، زن آوازه‌خوان، کدخدا، قهوه‌چی، شاگرد مدرسه، پزشک، داروفروش، بازپرس، دو بازرگانی که کالاهای مورد نیاز دکان‌ها را تهیه می‌کنند و سه دهقانی که صاحب بخش وسیعی از زمین‌های کشاورزی روستا هستند، همه فاقد نامند.

در کنار بی‌نامی شخصیت‌ها، دقیقاً معلوم نیست که رمان در چه محدوده زمانی و مکانی اتفاق می‌افتد؛ در این ارتباط تنها اطلاعاتی که نویسنده در اختیار خواننده می‌گذارد این است که حوادث رمان در روستایی دورافتاده اتفاق می‌افتد بی‌آن‌که محل یا زمان دقیق آن مشخص شود. به نظر می‌رسد که حتی فروکاستن اشیای موجود در رمان به ابتدایی‌ترین چیزهایی که در هر روستا قابل یافتن است نیز در همین راستا صورت می‌گیرد تا در نهایت، آن موقعیت، تابعی از شرایط زمانی و مکانی خاص نباشد. مثلاً مدرسه روستا که فقط دوره ابتدایی در آن تدریس می‌شود یک کلاس درس دارد، یا غذاخوری آن تنها به اندازه هفت نفر گنجایش دارد و ظرف‌های غذایش در ساده‌ترین و ابتدایی‌ترین شکل ممکن دیده می‌شود. (ص ۲۴)

جرج سالم در این رمان با خلق یک اتفاق ناخواسته و ناگهانی و تبدیل نهادهای اجتماعی به نهادهای پیچیده و غیرقابل فهم، موقعیتی انتزاعی و جهان‌شمول می‌آفریند. او با پیراستن جنبه‌هایی که یک موقعیت را تاریخ‌مند می‌کند، در تبعیدگاه را به رمانی جهان‌شمول و ورای مرزها و زمان‌ها تبدیل نموده است.

بحث و نتیجه‌گیری

آشنایی جرج سالم با آثار ادبی غرب، آشفته‌گی‌های ناشی از جنگ‌های جهانی و طیف وسیع اثرات زیانبار آن بر مردم دنیا، درد ناتوانی عرب‌ها در رویارویی با متجاوزان و سرانجام نابسامانی حاکم بر کشورهای عربی در نیمه دوم قرن بیستم موجب گشت تا نویسنده با خلق رمان در تبعیدگاه، در قالب داستان موقعیت به بیان احساس حقارت، درماندگی، بی‌پناهی و بی‌هویتی انسان معاصر بپردازد و حاکمیت نظام سلطه را بر زندگی انسان نشان دهد.

سالم بدین منظور موقعیت گریبان‌گیر شخصیت رمان را به صورت جبری نشان می‌دهد که همه زندگی شخصیت را در تمام ابعادش زیر سیطره خود می‌گیرد. این موقعیت که کاملاً ناگهانی و ناخواسته می‌آید، وضعیتی مبهم و درک‌ناپذیر است که هیچ ارتباطی با زندگی قبلی شخصیت رمان ندارد و دلیل بروز آن تا آخر رمان مشخص نمی‌شود. وانگهی باور یا ناباوری آن از سوی شخصیت رمان، تغییری در شرایط و روند پیوسته موقعیت ایجاد نمی‌کند و شخصیت به فراخور توان خود برای خروج از سلطه این اراده بیرونی بیهوده تلاش می‌کند تا در نهایت با مرگ از حصار نیرومند آن رهایی می‌یابد. اینها شاخصه‌هایی است که رمان سالم را در شمار داستان‌های موقعیت قرار می‌دهد، به علاوه نویسنده در این رمان متناسب با هدف داستان‌های موقعیت، همه مؤلفه‌های داستانی اعم از زاویه دید، صحنه، فضا، لحن و غیره را برای القای

درک‌ناپذیری موقعیت شخصیت و ابهام و پیچیدگی آن به خدمت می‌گیرد و با ایجاد شرایطی خاص در پی بیان رابطه میان انسان و جهان بوده و می‌کوشد جنبه‌های پنهان آن را به نمایش بگذارد؛ رسالتی که نویسنده به خوبی از عهده آن بر آمده و گویای آن است که این قالب داستان‌نویسی با ویژگی‌های که دارد ظرف مناسبی برای انتقال مقصود نویسنده بوده است.

در این رمان به سبک داستان‌های موقعیت اثری از جنبه‌های شخصی و فردی محدودکننده رمان به زمان و مکان خاصی دیده نمی‌شود و می‌توان در تبعیدگاه را نمونه نوعی همه اتفاق‌های افتاده در هر گوشه از جهان در همان شرایط دانست.

پی‌نوشت‌ها

۱. گیاهی در قرنطینه با ساختاری تمثیلی، داستان جوانی به نام «طاهر» است که در کودکی به نوعی بیماری پوستی دچار می‌شود. پدر و مادرش که از بهبود او ناامید هستند به سراغ رمال می‌روند و او قفلی به کتف طاهر می‌زند. طاهر به قفل عادت می‌کند و با آن بزرگ می‌شود تا اینکه به سن سربازی می‌رسد. در بیمارستان پادگان، طی یک عمل جراحی برخلاف میل طاهر قفل را از کتف او بر می‌دارند و اتاقش را قرنطینه می‌کنند.

۲. مسخ، داستان مردی به نام «گرگور سامسا» است که پس از ورشکستگی و بیکاری پدرش، بازاریاب شرکتی می‌شود و به خاطر شغلش مدام در سفر است. در این مدت، گرگور با کار و کوشش خستگی‌ناپذیر خود، به تنهایی هزینه خانواده‌اش را تأمین می‌کند، اما یک روز صبح که می‌خواهد به سر کار برود درمی‌یابد که به سوسکی بزرگ تبدیل شده است. او حتی در

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: نشر افراز.

جانجی، موریس (۱۹۷۴). «قراءة جديدة لرواية في المنفى». *مجلة المعرفة*. وزارة الثقافة والإرشاد القومي. العدد ۱۴۶. صص ۱۶۴-۱۵۶.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۲). *سیری در جهان کافکا*. تهران: ققنوس.

حاجی محمدی، بهروز (۱۳۹۳). *شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا*. تهران: ققنوس.

الخطیب، حسام (۱۹۹۱). *سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية*. الطبعة الخامسة. دمشق: مطابع الادارة السياسية.

داد، سیما (۱۳۸۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

رجایی، نجمه (۱۳۸۲). «حکایت سندباد به روایت نای و باد». *مجله زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*. دوره ۳۶. شماره ۲. پیاپی (۱۴۱). صص ۳۳-۴۹.

روی، گرگور (۱۳۸۲). *نقد آثار فرانتس کافکا*. ترجمه مقصود خدایاری. تهران: کتاب امروز.

ژیکل، والتر (۱۳۸۶). *سنجش هنر و اندیشه فرانتس کافکا*. چاپ چهارم. ترجمه امیرجلال‌الدین اعلم. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

سالم، جورج (۱۹۶۲). *فی المنفى*. الطبعة الاولى. بیروت: منشورات عویدات.

سناپور، حسین (۱۳۸۳). *ده جستار داستان‌نویسی*. تهران: نشر چشمه.

_____ (۱۳۸۷). *جادوهای داستان*. تهران: نشر چشمه.

عباسپور، مرادحسین (۱۳۸۳). *کافکا روایتگر تراژدی مدرن*. اهواز: نشر ریش.

این حال هم برای انجام وظایف خود کوشش به خرج می‌دهد تا آنکه در پایان داستان در اثر دردها و رنج‌هایی که به او وارد می‌آید در ناامیدی و تنهایی می‌میرد. (فلکی، ۱۳۸۷: ۵۹)

۳. *رمان قصر*، داستان شخصی به نام «ک» است که برای مساحی و نقشه‌برداری قصر اسرارآمیز «گنت» فراخوانده می‌شود اما تحت نفوذ قدرت عجیب قصر که همه چیز را در کنترل خود دارد تا پایان اثر نمی‌تواند وارد قصر شود. «ک» که سرنوشت او دورادور به قصر گره خورده است، برای ورود به قصر با سلطه آن مبارزه می‌کند، اما تلاش‌های او با شکست مواجه می‌شود. (جمادی، ۱۳۸۲: ۱۹۳)

۴. *رمان محاکمه درباره یک کارمند بانک به نام «ژوزف.ک»* است که زندگی را میان دفتر کار و محل سکونت خود به طور عادی و بی‌هیچ حادثه جالب‌توجهی می‌گذراند. او در بامداد سی‌امین سالگرد تولدش از خواب بیدار می‌شود و با دو مأمور در اتاقش روبه‌رو می‌شود که قصد بازداشت او را به جرمی نامعلوم دارند. «ژوزف ک» با وجود تلاش‌های بی‌وقفه برای اثبات بی‌گناهی‌اش، سرانجام پس از دادگاهی فرمایشی به سوی سرنوشت محتوم خود، مرگ می‌شتابد.

منابع

بیشاب، لئونارد (۱۳۷۴). *درس‌هایی درباره داستان‌نویسی*. چاپ چهارم. ترجمه کاوه دهگان. تهران: نشر زلال.

بی‌نظیر، نگین و رضی، احمد (۱۳۸۹). «درهم تیندگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت - تحلیل موردی: داستان گیاهی در قرنطینه». *مجله بوستان ادب*. سال دوم. شماره چهارم. پیاپی ۶. صص ۲۹-۴۶.

- فلکی، محمود (۱۳۸۷). بیگانگی در آثار کافکا. تهران: نشر ثالث.
- کافکا، فرانسیس (۱۳۲۹). مسخ. ترجمه صادق هدایت. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۰). محاکمه. ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم. تهران: کتابسرا.
- _____ (۱۳۸۷). قصر. ترجمه امیر جلال‌الدین اعلم. چاپ پنجم. تهران: نیلوفر.
- _____ (۱۳۶۸). هنر رمان. ترجمه پرویز همایون‌پور. چاپ دوم. تهران: نشر گفتار.
- _____ (۱۳۷۷). وصایای تحریف شده. ترجمه کاوه باسمنجی. چاپ دوم. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۶). مبانی داستان کوتاه. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- مقدادی، بهرام الف (۱۳۶۹). شناختی از کافکا. تهران: نشر گفتار.
- _____ ب. (۱۳۶۹). «محکومیت فرد در برابر جامعه در رمان محاکمه». مجله ادبی کلک. شماره چهارم. صص ۳۷-۴۸.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. تهران: کتاب مهناز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان. چاپ چهارم. تهران: انتشارات سخن.
- نجفی، رضا (۱۳۷۳). «بازجست جهان ذهنی کافکا». مجله ادبیات داستانی. شماره ۲۲. صص ۴۴-۵۳.
- شماره ۲۳. صص ۴۸-۵۵.
- یونسی، ابراهیم (۱۳۸۶). هنر داستان‌نویسی. چاپ هشتم. تهران: انتشارات نگاه.