Biannual Journal of
Metaphysical Investigations,
Vol.6, No. 12, Fall & Winter 2025-2026, pp 375-403

In the Darkness of Being: A Heideggerian Reading of "Dasein" and "Thrownness" in Sadegh Hedayat's The Blind Owl[1]

Mohsen Sarebannejad [2]

Abstract

This article offers a Heideggerian reading of *The Blind Owl*, the most influential modern Persian novel by Sadegh Hedayat, as a literary embodiment of existential and phenomenological experience. Rather than interpreting the novel through psychological or symbolic lenses, this study approaches it as an ontological field in which the structures of Dasein—such as anxiety, death, thrownness, and alienation—unfold through narrative form and language. By drawing on Heidegger's concepts of Being-in-the-world and Being-toward-death, the article argues that the narrator's solitude, fragmented self, and disrupted temporality are manifestations of existential homelessness, where language ceases to function as the "house of Being" and instead becomes a site of estrangement. The methodology is interpretive–hermeneutical, focusing on a close textual analysis of the novel through the lens of phenomenological ontology. Ultimately, the paper demonstrates that *The Blind Owl* transcends psychological despair and constitutes a modern literary exploration of the human condition in confrontation with nothingness. Through its fractured narrative and poetic ambiguity, Hedayat's work transforms philosophical reflection into literary experience, allowing Being to reveal itself within the very darkness of existence.

Keywords: Heidegger; Dasein; Existentialism; Phenomenology; *The Blind Owl*.

---

[1] . **Research Paper**, Received: 7/8/2025, Confirmed: 27/10/2025.

[2] . Ph.D., Advanced Studies of Art College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. (sarebannejad@ut.ac.ir).

Introduction

Sadegh Hedayat's *The Blind Owl* remains a solitary monument in modern Persian literature—an unsettling and metaphysical narrative that resists all attempts at definitive interpretation. Its pages oscillate between dream and wakefulness, memory and oblivion, reason and delirium. For decades, readers and critics have sought to determine the nature of its darkness: is it psychological, symbolic, or existential? The present study approaches the novel not as a closed allegory of despair, but as an open horizon of Being—a literary space in which the human being stands exposed before existence itself. In this sense, *The Blind Owl* is not merely a story of madness, but a meditation on what it means to exist when meaning itself has receded.

The philosophical foundation of this reading lies in the existential and phenomenological thought of Martin Heidegger, for whom the question of Being is not an abstract concern but the very ground of human experience. Just as Heidegger sought to uncover the forgotten meaning of Being beneath the layers of metaphysics, Hedayat's narrator struggles to recover a lost sense of reality from within the ruins of language, memory, and selfhood. The novel thus becomes a dramatic expression of Dasein—the being who is thrown into the world and compelled to interpret its own existence without guidance or certainty. Through its fragmented narration, disrupted temporality, and hallucinatory imagery, the text reflects the fundamental conditions of human existence: anxiety, finitude, alienation, and homelessness. At the heart of this research lies the conviction that literature can think. Fiction is not merely a vehicle for ideas, but a mode of ontological disclosure—a way in which Being comes to expression. *The Blind Owl* demonstrates how language itself can become the very space in which existence unfolds, where thought is experienced and feeling becomes reflective. The narrator's voice oscillates between confession and silence, between the impulse to speak and the impossibility of expression. In his failure to articulate meaning, he reveals a deeper truth: that meaning is never fully possessed, but continually eludes us. This linguistic failure, far from being a deficiency, becomes the very gesture through which the novel approaches truth.

The aim of this article is therefore to explore *The Blind Owl* as an embodiment of existential phenomenology. Rather than mechanically applying philosophical terminology to the text, it seeks to attend to the resonance between Hedayat's poetic vision and the structures of Being disclosed in phenomenological thought. The central question guiding this

study is the same one that animates Heidegger's philosophy: What does it mean to be? In Hedayat's narrative, this question takes on a literary form. The narrator, confined within the claustrophobic space of his house and his consciousness, becomes the site where Being manifests as anxiety, estrangement, and a longing for annihilation. The methodological orientation of this work is hermeneutic and phenomenological. It assumes that understanding is not the recovery of a fixed, hidden meaning, but an event that occurs between the reader and the text. To interpret *The Blind Owl* is not to decode symbols, but to dwell within its language—to allow its images, silences, and repetitions to disclose their significance. This reading unfolds through a dialogue between philosophy and literature, where each reflects the other's attempt to approach the unsayable. The novel's very structure—its division into two mirrored parts—suggests that meaning is never stable; it recurs, refracts, and dissolves. The circularity of its narrative is not merely a formal technique, but an ontological condition: existence itself moves in circles, returning to its own shadows in search of an unattainable light.

Within this interpretive framework, anxiety emerges as the primary mode of disclosure. It is in moments of anxiety that the familiar world collapses and Being is revealed in its nakedness. The narrator's solitude and despair are not symptoms of pathology, but expressions of an ontological awakening. He confronts the void and recognizes it as his own ground. The experience of nothingness in the novel is therefore not nihilistic but transformative—it is the very nothing that makes the appearance of Being possible. Similarly, the pervasive presence of death is not merely an end, but a revelation of finitude. To live authentically is to exist toward death; to write authentically is to move toward silence. This study also examines the intertwined themes of thrownness and homelessness, two dimensions that define the modern condition. The narrator is not only socially isolated, but ontologically displaced. His home becomes a tomb, his words echo without grounding, and his body itself becomes estranged. In this fallen state, the human being attempts to reconstruct a dwelling within language, yet language has lost its foundation. What remains is the image of a being without a home—a consciousness speaking from within ruins. Hedayat's artistic achievement lies in transforming this ruin into a form of aesthetic intensity, rendering despair luminous through expression. Finally, this introduction clarifies the scope and aim of the analysis. By reading *The Blind Owl* through a phenomenological lens, the study seeks to show how Hedayat reconfigures philosophical concepts within the texture of literary form. Concepts such as

time, death, and selfhood are not explained, but enacted. The text does not represent Being—it performs it. Its language, marked by repetition and silence, stages the drama of existence itself. The result is not a psychological interpretation of Hedayat, but an understanding of his work as a poetic meditation on Being—an act of ontological remembrance. Thus, this article approaches *The Blind Owl* as both an aesthetic and philosophical phenomenon. It explores how the novel transforms despair into insight, fragmentation into revelation, and silence into the final refuge of truth. In engaging with Hedayat's vision, we encounter not merely a narrative, but an event of thinking—a darkness that illuminates rather than conceals, a silence that continues to speak. Through this path, literature returns to what philosophy has long sought: the disclosure of Being within the lived experience of the human condition.

Conclusion

From a Heideggerian perspective, *The Blind Owl* can be read as an ontological drama in which existence confronts its own nullity. The novel's anxiety, isolation, and disintegration of language are not psychological disturbances, but structural disclosures of Dasein's condition. Through the experience of homelessness, Hedayat's narrator embodies the human being who has lost the "house of Being," yet continues to search for it through writing. His shadow, fragmented body, and silent speech symbolize the modern self, estranged from both world and selfhood. In confronting death, the narrator moves toward authenticity, yet never fully attains it; he remains suspended in the threshold between being and nothingness. This suspension, however, is itself revealing—it allows the reader to witness Being emerging from concealment. In this way, *The Blind Owl* transforms philosophical anxiety into aesthetic experience. The novel becomes a phenomenology of estrangement, where language falters, silence speaks, and thought assumes a poetic form. Within the darkness of Being, Hedayat redefines the modern human as one who continues to think amid the ruins of meaning.

Resources

- Heidegger, Martin. (1998). "Letter on Humanism." In *Pathmarks*, ed. W. McNeill. Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger, Martin. (2013). *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper Perennial.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of Perception*. London: Routledge.
- Ricoeur, Paul. (2007). *From Text to Action: Essays in Hermeneutics, II*. Trans. Kathleen Blamey & John B. Thompson. Evanston: Northwestern University Press.
- Hedayat, S. (2023). *The Blind Owl*. Tehran: Badraghe Javidan Publications (in Persian).

دوفصلنامهٔ علمی پژوهش‌های مابعدالطبیعی،
سال ششم، شماره ۱۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۴
صص ۳۷۵-۴۰۳

دانشگاه خوارزمی

در تاریکی هستی: خوانشی هایدگری از «دازاین» و «پرتاب‌شدگی» در رمان بوف کور[1]

محسن ساربان‌نژاد[2]

چکیده

رمان بوف کور صادق هدایت، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین متون ادبیات مدرن فارسی، عرصه‌ای برای تأملی فلسفی دربارهٔ وضعیت وجودی انسان فراهم می‌سازد. این پژوهش با اتخاذ رویکردی پدیدارشناسانه ـ اگزیستانسیالیستی و با تکیه بر مفاهیم بنیادین اندیشهٔ هایدگر، به‌ویژه دازاین، پرتاب‌شدگی و اضطراب، می‌کوشد نشان دهد که مسئلهٔ‌محوری رمان نه صرفاً بحران روانی یا نمادگرایی انتزاعی، بلکه رویارویی انسان با تجربه‌های بنیادین چون تنهایی، مرگ، و امکان است. در این چارچوب، آثار فیلسوفان اگزیستانس همچون کیرکگور، یاسپرس، سارتر و کامو نیز برای تعمیق تحلیل به‌کار گرفته شده‌اند. برخلاف برخی برداشت‌های رایج، که خودکشی هدایت را به نهیلیسم فلسفی پیوند می‌زنند، این پژوهش تأکید می‌کند که فیلسوفان اگزیستانس بر امکان‌های رهایی‌بخش دازاین و آزادی در مواجهه با مرگ تمرکز دارند؛ ازاین‌رو، خودکشی نویسنده بیشتر در حوزهٔ روان‌شناسی

---

[1] . **مقالهٔ پژوهشی**، تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۵/۱۶؛ تاریخ تایید: ۱۴۰۴/۸/۵.

۲ . دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
(sarebannejad@ut.ac.ir).

CC BY NC

و شرایط زیستهٔ فردی معنا می‌یابد تا در بستر فلسفهٔ وجودی. نوآوری مقاله در بازخوانی مفهوم «تاریکی هستی» نه به‌مثابهٔ بن‌بست، بلکه چونان لحظه‌ای برای گشودگی به امکان‌های نوین وجودی است. روش تحقیق بر پایهٔ تحلیل کیفی و رویکرد هرمنوتیکی است و نشان می‌دهد که هدایت پیش از گسترش رسمی اندیشهٔ اگزیستانسیالیسم در ایران، جهانی داستانی آفریده است که فلسفه و ادبیات را در بازاندیشی نسبت انسان با زمان، مرگ و خویشتن به هم پیوند می‌دهد.

کلیدواژگان: صادق هدایت، بوف کور، مارتین هایدگر، دازاین، پرتاب‌شدگی، اگزیستانسیالیسم.

۱. مقدمه

ادبیات داستانی، به‌ویژه در شکل رمان، همواره یکی از پیچیده‌ترین و درعین‌حال نافذترین میدان‌های تأمل دربارهٔ وضعیت انسان در جهان بوده است؛ حوزه‌ای که در آن، زبان نه‌فقط ابزار روایت، بلکه ابزار هستی‌شناسی می‌شود (Ricoeur, 2007, p 48). در این میان، بوف کور صادق هدایت جایگاهی یگانه در ادبیات مدرن فارسی دارد؛ اثری که از همان آغاز انتشار تا امروز، همواره موضوع خوانش‌های چندلایه، تفاسیر متنوع و رویکردهای گوناگون تفسیری بوده است (Katouzian, 2000, p 122). آن‌چه بوف کور را از بسیاری از دیگر آثار ادبیات داستانی متمایز می‌سازد، نه‌تنها فرم روایی پیچیده و زبانی شاعرانه، بلکه تأملی عمیق و پیش‌سازانه دربارهٔ تجربه‌های اگزیستانسیال انسان معاصر است؛ تجربه‌هایی همچون بیگانگی، گسیختگی، خلأ معنایی، مواجههٔ با مرگ و پرسش از بودن.

در این پژوهش، کوشش شده است تا از ره‌گذر مفاهیم بنیادین فلسفهٔ مارتین هایدگر، به‌ویژه «دازاین» و «پرتاب‌شدگی»، چشم‌اندازی فلسفی ـ پدیدارشناسانه برای تحلیل این رمان گشوده شود؛ رویکردی که میان توصیف ادبی و تحلیل هستی‌شناختی پیوند برقرار می‌کند. ازاین‌منظر، بوف کور نه صرفاً متنی روان‌شناختی یا نمادگرایانه، بلکه اثری است که در

ساختار درونی خود حامل نوعی تفکر فلسفی دربارهٔ بودن انسان است؛ تفکری که در تاریکی، اضطراب و تنهایی شخصیت راوی تبلور می‌یابد.

اهمیت و ضرورت این تحقیق از آن‌روست که اغلب مطالعات پیشین دربارهٔ بوف کور، یا در سطح نمادگرایی و روان‌کاوی باقی مانده‌اند، یا تنها به تأثیرات عمومی فلسفهٔ غرب بسنده کرده‌اند. حال آن‌که این مقاله می‌کوشد نشان دهد هدایت، با خلق جهان تیره و چندپارهٔ بوف کور، در واقع نوعی «تفکر روایی» را شکل می‌دهد که می‌توان آن را هم‌سخن با اندیشهٔ هایدگر دانست؛ تفکری که در آن، هستی نه از طریق مفاهیم انتزاعی، بلکه در تجربه زیستهٔ شخصیت‌ها و فضای روایی آشکار می‌شود (Inwood, 1999, p 60).

مرور زندگی و اندیشه صادق هدایت نیز می‌تواند افق فهمی تازه از این اثر فراهم کند. هدایت، همچون دازاینِ هایدگری، هستنده‌ای است که در جهانی بی‌معنا و تهی از ارزش‌های مطلق به زیستن پرتاب شده بود. زندگی شخصی او سرشار از تجربه‌هایی است که بازتاب همان وضعیت‌های بنیادین اگزیستانسیالیستی‌اند: انزوا، بی‌خانمانی، و ناتوانی از معنا دادن به جهان. نخستین تلاش نافرجامش برای خودکشی در پاریس (۱۳۰۵)، نشانه‌ای از نخستین مواجههٔ او با نیستی بود؛ کنشی که بعدها در آثارش به تجربه‌ای فلسفی بدل شد. از این منظر، «تاریکی هستی» در رمان، نه صرفاً نشانهٔ نومیدی، بلکه استعاره‌ای از گشودگی انسان به امکان‌های نوینِ بودن است؛ جایی که مرگ، اضطراب و تهی‌بودگی، شرط آگاهی از خویشتن می‌شوند. بدین‌ترتیب، مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر آن است که چگونه می‌توان از خلال فلسفهٔ هایدگر، به‌ویژه مفاهیم دازاین، پرتاب‌شدگی و اضطراب، ساختار وجودی شخصیت راوی بوف کور را فهم کرد و از دل این خوانش، وجهی ایجابی از «تاریکی هستی» را آشکار ساخت. ازاین‌رو، هدف مقاله نه صرفاً بازتفسیر متنی کلاسیک، بلکه جست‌وجوی امکانی است که در آن ادبیات و فلسفه در بازاندیشی نسبت انسان با زمان، مرگ و آزادی به هم می‌رسند. روش تحقیق، تحلیل محتوای کیفی با رویکرد هرمنوتیکی است که بر پیوند

میان تأویل فلسفی و متن ادبی تأکید دارد. در این رویکرد، متن نه ابژه‌ای منفعل، بلکه میدانی برای ظهور معنا تلقی می‌شود؛ جایی که تفکر، به‌واسطهٔ زبان و روایت، شکل می‌گیرد (Gadamer, 2004, p 299). در نتیجه، بوف کور صرفاً سوژه‌ای برای تفسیر فلسفی نیست، بلکه خود، صورتی از اندیشیدن به هستی است؛ اندیشیدنی که در تاریکی، اضطراب و سکوت ریشه دارد.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌های متعددی تاکنون دربارهٔ رمان بوف کور انجام شده است که هر یک از منظری خاص به تحلیل این اثر پرداخته‌اند. در میان این آثار، کتاب صادق هدایت و هراس از مرگ (۱۴۰۲)، جایگاهی شاخص دارد؛ اثری که با بهره‌گیری از رویکرد روان‌کاوی، به تبیین نسبت مرگ‌اندیشی و میل ویرانگر در شخصیت راوی می‌پردازد. افزون بر آن، نیز با تأکید بر جنبه‌های زبانی و ساختار روایی بوف کور، آن را نمونه‌ای برجسته از نثر مدرن فارسی معرفی می‌کند. در سطح مطالعات انگلیسی‌زبان، کتاب صادق هدایت؛ کار و جهان شگفت‌انگیز او (۲۰۱۱)، تحلیلی میان‌رشته‌ای از آثار هدایت ارائه می‌دهد که در آن، جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی اثر برجسته شده‌اند. با این‌حال، هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به‌طور مستقیم به مبانی فلسفی و هستی‌شناختی بوف کور از منظر پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم نپرداخته‌اند. در مقالهٔ «زیبایی‌شناسی اضطراب: اکفراسیس و جدال وجودی در بوف کور صادق هدایت از منظر فلسفهٔ هایدگر» (۱۴۰۴)، این گرایش به‌صورت نظام‌مند پی گرفته شده است. نویسندگان با تکیه بر مفاهیمی چون «اضطراب»، «زمان‌مندی» و «هستی برای مرگ»، بوف کور را در پیوند با فلسفهٔ هایدگر تحلیل کرده‌اند و نشان داده‌اند که هدایت، در تقابل با اصالت وجودی دازاین، به فروپاشی ذهنی و وسواس روانی می‌رسد. این مقاله از آن جهت اهمیت دارد که به‌جای تمرکز بر تطبیق سطحی اندیشه‌ها، رابطهٔ میان تکنیک ادبی (اکفراسس) و تجربه‌های وجودی را در متن بررسی می‌کند؛ رویکردی که

افق تازه‌ای در هدایت‌پژوهی می‌گشاید. در کنار این پژوهش، مقالاتی همچون «مطالعه تطبیقی پوچی و شیء وارگی در دو رمان بیگانه اثر آلبرکامو و بوف کور اثر صادق هدایت» (۱۴۰۰)، «بوف کور متن معطوف به قدرت (خوانش فوکویی بوف کور)» (۱۳۹۲)، و «خوانش لاکانی روان‌پریشی رمان بوف کور» (۱۳۹۲)، نیز هر یک از منظر خاصی به بحران سوژه در متن پرداخته‌اند، اما در همهٔ آن‌ها مسئلهٔ هستی‌شناسی و نسبت ادبیات با تفکر فلسفی مغفول مانده است. برآیند این مطالعات نشان می‌دهد که مسیر هدایت‌پژوهی از تحلیل‌های روانی و اجتماعی به‌سوی تفسیرهای فلسفی حرکت کرده، اما هنوز خوانشی که بتواند پیوند درونی میان تجربهٔ زیباشناختی، اضطراب وجودی و زبان روایت را از منظر پدیدارشناسی هایدگر آشکار کند، به‌طور کامل شکل نگرفته است. پژوهش حاضر در پی پُر کردن همین خلأ نظری است. برخلاف اغلب مطالعات پیشین که یا در سطح روان‌کاوی و نقد اجتماعی باقی مانده‌اند، یا فلسفهٔ هایدگر را صرفاً ابزاری برای توصیف موقعیت راوی دانسته‌اند، پژوهش حاضر با رویکردی تحلیلی و هرمنوتیکی، نسبت میان تجربهٔ زیستهٔ شخصیت و ساختار مفهومی دازاین را به‌طور درونی واکاوی می‌کند. در واقع، نوآوری اصلی این پژوهش در آن است که مفاهیم فلسفی نه به‌صورت بیرونی و قیاسی، بلکه از درون زبان و روایت اثر استخراج می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که خودِ متن، عرصهٔ ظهورِ معنا و تجربهٔ وجودی تلقی می‌گردد. از این منظر، بوف کور صرفاً ابژه‌ای برای تحلیل فلسفی نیست، بلکه خود به‌مثابه کنشی پدیدارشناسانه عمل می‌کند؛ متنی که در آن هستی به زبان درمی‌آید. تمایز دوم این تحقیق در بازخوانی مفهوم «تاریکی هستی» است؛ مفهومی که در آثار پیشین غالباً به معنای یأس و انهدام فهم شده، اما در این پژوهش، به‌مثابهٔ لحظه‌ای از گشودگی دازاین به امکان‌های وجودی تفسیر می‌شود. بدین‌سان، تفسیر کنونی نه در مسیر تکرارِ خوانش‌های منفی و فروپاشی‌محور، بلکه در پیِ کشف وجه ایجابی و رهایی‌بخشِ مواجهه با نیستی است. در نهایت، وجه تمایز روش‌شناختی مقاله، تلفیق «تحلیل کیفی محتوایی» با «هرمنوتیک

فلسفی» است. برخلاف پژوهش‌های توصیفی یا تطبیقی، این مقاله از طریق خوانش پدیدارشناسانهٔ متن و با ارجاع به مؤلفه‌های درونی روایت، می‌کوشد نحوهٔ ظهور معنا و تجربهٔ بودن را از درون خودِ زبان هنری پی‌جویی کند. بدین‌ترتیب، پژوهش حاضر تلاشی است برای ایجاد گفت‌وگویی میان ادبیات و فلسفه، تا از ره‌گذر آن بتوان «تاریکی هستی» را نه بن‌بست، بلکه صورتِ دیگرِ روشنایی معنا دانست.

۳. روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش در چارچوبی میان‌رشته‌ای میان فلسفه و ادبیات انجام شده و از نوع «تحلیل محتوای فلسفی ـ کیفی» است. روش کار بر مبنای خوانش هرمنوتیکی سامان یافته که در آن، تفسیر متن نه به‌منزلهٔ استخراج معنا، بلکه به‌مثابهٔ مشارکت در فرایند آشکارگی معنا فهم می‌شود. در این راستا، مفاهیم بنیادین فلسفهٔ مارتین هایدگر، به‌ویژه دازاین، پرتاب–شدگی، اضطراب و گسست از همگان، به‌عنوان ابزار مفهومی برای کاوش در ساختارهای وجودی رمان به‌کار گرفته شده‌اند. در این روش، تحلیل محتوای کیفی به‌معنای شناسایی و تبیین الگوهای معنایی در بافت روایی اثر است، در حالی‌که تأویل هرمنوتیکی، لایه‌های ضمنی و پنهان معنا را از خلال نسبت زبان و هستی آشکار می‌کند. به این ترتیب، پژوهش حاضر کوشیده است نشان دهد که مفاهیم فلسفی پیش‌گفته، نه نظریه‌هایی بیرونی و تحمیلی، بلکه صورت‌هایی درونی از تجربه و روایت‌اند که در بافت زبانی بوف کور متجلی شده‌اند. روش هرمنوتیکی در این مقاله، با تکیه بر سنت فهم‌محور متأثر از هایدگر و ریکور، متن را نه بازتاب جهان بیرونی، بلکه میدان ظهور حقیقت هستی می‌داند (Gadamer, 2004, p 299). چنین تلقی‌ای از متن، که آن را عرصهٔ تأویل و شکل‌گیری افق‌های تازهٔ معنا می‌انگارد، در اندیشهٔ شماری از متفکران معاصر ایرانی نیز دیده می‌شود؛ چنان‌که احمدی با تأکید بر پیوند تأویل و بودن، متن را محل تلاقی زبان و هستی می‌داند (احمدی، ۱۴۰۳: ۱۸۸). بر همین مبنا، بوف کور نه ابژه‌ای منفعل، بلکه سوژه‌ای زنده و مشارکت‌جو است که در افق تعامل با

خواننده، معناهای نهفتهٔ خود را آشکار می‌سازد (Ricoeur, 2007: 53).

در این مسیر، مفاهیم فلسفی هایدگر به‌منزلهٔ «افق معنایی» عمل می‌کنند که از خلال آن، ساختارهای روایی، زبانی و روانی اثر بازتأویل می‌شوند. در انتخاب نمونه نیز، بوف کور به‌سبب جایگاه ممتاز در ادبیات مدرن فارسی، ساختار سیال روایت، و ظرفیت بالای هستی-شناختی، به‌عنوان متن اصلی تحلیل برگزیده شده است. تحلیل حاضر محدود به گزیده‌های خاصی از رمان نیست، بلکه کلیت ساختار و منطق درونی روایت را از منظر پدیدارشناسی هایدگر مورد تأمل قرار می‌دهد.

٤. مبانی نظری پژوهش

پرسش از نسبت میان ادبیات و فلسفه، به‌ویژه در ساحت اگزیستانس، از اصلی‌ترین دغدغه‌های اندیشهٔ مدرن است. به‌تعبیر میلان کوندرا، «رمان‌نویس نه مورخ است و نه پیامبر؛ او کاوشگری در هستی است» (Kundera, 2003: 44). این تلقی از رمان به‌عنوان میدان اندیشیدن، بنیان نظری این پژوهش را شکل می‌دهد: اینکه بوف کور را نه صرفاً متنی نمادین یا روان‌شناختی، بلکه عرصه‌ای برای تأمل فلسفی دربارهٔ امکان‌های بودن انسانی بدانیم.

اصطلاح «فلسفه‌های اگزیستانس» برای نخستین بار در نیمهٔ نخست قرن بیستم به مجموعه‌ای از اندیشه‌ها اطلاق شد که بر تجربه‌ی زیستهٔ انسان، اضطراب، آزادی، و محدودیت تأکید داشتند. اما همان‌گونه که در تاریخ این تفکر روشن است، این عنوان بیش از آنکه یک مکتب منسجم باشد، به مجموعه‌ای از مواضع فلسفی اشاره دارد که درون خود تفاوت‌های اساسی دارند. در این میان، دو شاخهٔ اصلی قابل تمایز است: اگزیستانسیالیسم خداباور و اگزیستانسیالیسم بی‌خدا. در شاخهٔ نخست، متفکرانی چون سورن کیرکگور و گابریل مارسل، بر پیوند وجود انسانی با امر متعالی تأکید دارند. برای کیرکگور، وجود انسان با «جهش ایمان» معنا می‌یابد؛ لحظه‌ای که فرد، در تنهاییِ خود و در مواجهه با تناقضات عقل، به رابطه‌ای شخصی با خدا می‌رسد. از نظر او، اضطراب نه نشانهٔ پوچی، بلکه مرحله‌ای

ضروری در مسیر اصیل ایمان است (Kierkegaard, 1983, p 184). مارسل نیز در آثارش، از جمله رازِ هستی، بر «درگیر بودن» انسان با جهان و دیگران تأکید می‌کند و تجربهٔ زیسته را در افقِ امید و عشق می‌بیند (Marcel, 2001, p 72). این رویکرد خداباورانه، اگزیستانس را ساحتی از حضور در برابر راز و تقدس می‌فهمد، نه صرفاً مواجهه با نیستی. در مقابل، شاخهٔ دوم، با متفکرانی چون مارتین هایدگر و ژان پل سارتر شناخته می‌شود. هایدگر، هرچند واژهٔ «اگزیستانسیالیسم» را برای خود نمی‌پذیرفت، بنیان مفهومی این جریان را با تحلیل هستی دازاین در هستی و زمان پی‌ریزی کرد. دازاین همان هستنده‌ای است که بودنش در گرو پرسش از بودن است؛ یعنی وجودی که خود را در افق زمان و در نسبت با مرگ درمی‌یابد (هایدگر، ۱۴۰۰، ص۱۹۲). اضطراب در اندیشهٔ او نه بیماری روانی، بلکه حالتی بنیادی است که در آن، دازاین از موجودات روزمره گسسته و با «هیچ» به‌مثابهٔ امکان ناب وجود مواجه می‌شود. این معنا از اضطراب، شباهت درونی با تجربهٔ راوی بوف کور دارد که در انزوای خود، پیوسته در مرز میان بودن و نابودی نوسان می‌کند. سارتر، با صراحتی متفاوت، اگزیستانس را مقدم بر ماهیت دانست و در هستی و نیستی نوشت: «انسان نخست وجود می‌یابد، سپس خود را تعریف می‌کند» (Sartre, 2007, p 21). از نظر او، در جهانی فاقد خدا، آزادی انسان مطلق است و مسئولیتِ ساخت معنا بر دوش او نهاده می‌شود. بدین‌سان، اگزیستانسیالیسم بی‌خدا از دغدغهٔ معنا تهی نیست، بلکه معنا را از بیرون به درونِ عمل انسانی منتقل می‌کند.

با وجود این تفاوت‌ها، میان فلسفه‌های اگزیستانس و ادبیات پیوندی بنیادین برقرار است. بسیاری از فیلسوفان این حوزه، از کیرکگور تا نیچه، از کامو تا مارسل، اندیشه‌های خود را نه در قالب نظام‌های انتزاعی، بلکه از طریق روایت، استعاره و گفت‌وگو بیان کرده‌اند. همان‌گونه که هایدگر در تفسیر شعر هولدرلین یادآور می‌شود، گاه شعر و ادبیات از فلسفه در زبان دادن به هستی تواناترند (Heidegger, 2013, p 198). گادامر نیز فهم را نه بازسازی

گذشته، بلکه گفت‌وگویی میان افق متن و افق خواننده می‌داند (Gadamer, 2004, p 311). در این نگاه، ادبیات نه بازنمایی واقعیت، بلکه نحوه‌ای از تفکر است.

بر همین اساس، بوف کور را می‌توان متنی دانست که در آن فلسفه از طریق زبان ادبی سخن می‌گوید. زبانِ شکسته و استعاری رمان، بازتاب همان گسست هستی‌شناختی است که هایدگر آن را شرطِ ظهور حقیقت می‌داند. راویِ هدایت، با پریشانی و لکنتش، نوعی دازاین در حالتِ اضطراب است: هستنده‌ای که در پرتاب‌شدگی خود، بودنش را به مسئله بدل می‌کند. اما برخلاف تلقی نهیلیستی، این اضطراب صرفاً ویرانگر نیست؛ در آن، امکانِ نوعی خودآگاهی و مکاشفه نهفته است، امکانی که به تجربهٔ کیرکگوریِ «جهش» شباهت دارد، هرچند بدون افق نجات دینی. در نتیجه، ادبیات در این پژوهش به‌مثابهٔ نحوی از تفکر فلسفی فهمیده می‌شود: تفکری که از خلال روایت و زبان، موقعیت‌های بنیادین انسان را آشکار می‌سازد. بوف کور، به همین معنا، در مرز میان اگزیستانسیالیسم خداباور و بی‌خدا قرار دارد؛ از یک‌سو، اضطراب و بی‌خانمانی دازاین را بازتاب می‌دهد، و از سوی دیگر، با تأملی شاعرانه، به امکان‌های معنا و تجربهٔ درونی وجود اشاره می‌کند. بدین‌ترتیب، مبانی نظری این پژوهش بر آن است که فلسفه‌های اگزیستانس، به‌ویژه اندیشهٔ هایدگر، کیرکگور و مارسل، چارچوب تحلیلی لازم برای فهم ساحت‌های هستی‌شناختی بوف کور را فراهم می‌آورند.

۵. اضطراب و بودن ـ به سوی ـ مرگ در بوف کور

بوف کور را می‌توان از معدود متون فارسی دانست که زبان و ساختار آن، خود به‌مثابهٔ تجربه‌ای از «بودن» عمل می‌کند. در نگاه پدیدارشناختیِ هایدگر، هستی چیزی نیست که بتوان از بیرون درباره‌اش سخن گفت، بلکه در خودِ تجربهٔ دازاین، یعنی انسانِ پرتاب شده در جهان، آشکار می‌شود. این رویکرد امکان آن را فراهم می‌سازد که رمان هدایت نه به‌منزلهٔ نماد یا رمزگشایی روانی، بلکه چونان میدانی برای ظهور هستی تحلیل شود.

در اندیشهٔ هایدگر، اضطراب حالتی است که در آن، جهانِ آشنا فرو می‌ریزد و انسان با هیچ، به‌منزلهٔ امکان نابِ بودن، روبه‌رو می‌شود. راوی بوف کور دقیقاً در چنین وضعی قرار دارد. او می‌گوید: «همیشه حس می‌کردم چیزی در درونم می‌جوشد و راهی برای بیرون آمدن ندارد» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۱۱). اضطراب در این‌جا نه ناشی از ترس عینی، بلکه از فروپاشی پیوند او با جهان روزمره است. آنچه هایدگر «بی‌خانمانی در جهان» (Unheimlichkeit) می‌نامد (هایدگر، ۱۴۰۰، ص۲۲۵)، در زبان هدایت به شکلی ملموس درمی‌آید: خانهٔ راوی، گورستان، اتاق تاریک، و سایه‌هایی که هویت ندارند. همه‌چیز بدل به فضایی می‌شود که در آن، هستی از پشت پردهٔ موجودات به خود می‌نگرد. در یکی از فرازهای آغازین، راوی از «سایه‌ای که روی دیوار افتاده و با او حرف نمی‌زند» سخن می‌گوید (هدایت، ۱۴۰۲، ص۹)؛ این تصویر، خودِ اضطراب است که در قالبی بصری و بی‌واژه رخ می‌نماید. سکوت و نگاه‌های تکرارشوندهٔ زن ناشناس نیز به همین معنا، تمثیلِ غیاب معنا هستند. در صحنه‌هایی که راوی از نگاه زنی ناشناس سخن می‌گوید، نوعی اضطراب هستی‌شناختی حضور دارد. زن برای او نه معشوق، بلکه چهرهٔ هستی است؛ چشمانی که نگاه می‌کنند اما معنا نمی‌دهند. این «دیگری» که در عین حضور، از درک می‌گریزد، همان مرز تجربهٔ اگزیستانسیالیستی است که در آن، انسان در برابر رازِ هستی می‌ایستد بی‌آن‌که بتواند آن را تملک کند. زن در بوف کور نه موضوع میل بلکه امکانی برای تجربهٔ اضطراب است؛ گویی هر بار که ظاهر می‌شود، راوی با «هیچ» روبه‌رو می‌گردد، با حضوری که تهی است. همین لحظه‌های تکرار شونده، ساختار روایی اثر را از منطق علت و معلولی خارج کرده و آن را در مدار انتظار و گسست نگاه می‌دارد.

هایدگر، وجود دازاین را در افق زمان می‌فهمد: گذشته به شکل «پرتاب‌شدگی»، آینده به شکل «پیش‌افتادگی» و اکنون به‌صورت «بودن ـ در ـ جهان». در بوف کور نیز، زمان نه خطی بلکه دایره‌وار و گسیخته است. راوی پیوسته می‌گوید: «همه‌چیز مثل خوابی است که بارها

دیده‌ام» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۲۵). این تکرار، بازتاب همان زمان‌مندی پدیدارشناختی است؛ لحظه‌هایی که در آن گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزند. از نگاه هایدگر، چنین تجربه‌ای نشانهٔ آن است که دازاین در وضعیت «اصیل» قرار گرفته است، زیرا از خطّیت روزمرهٔ زمان فاصله گرفته و در افقِ وجود تأمل می‌کند (هایدگر، ۱۴۰۰، ص۳۲۶). در رمان هدایت، زمان به نوعی حافظهٔ گسسته بدل می‌شود؛ هر رویداد بازتابی از دیگری است، و مرز میان خواب و بیداری فرو می‌ریزد. بدین‌سان، بوف کور نه روایتی از گذشته، بلکه تجربه‌ای از زمانِ زیسته است. تکرار صحنه‌های تدفین، نوشتن و نقاشی، ساختار حلقوی این زمان را تقویت می‌کند. این بازگشت‌های پی‌درپی درواقع بازگشت‌های هستی‌شناختی‌اند: هربار تکرار، یادآوری دوبارهٔ بودن در مرز مرگ است. هایدگر در نامه دربارهٔ انسان‌گرایی می‌نویسد: «زبان خانهٔ هستی است» (Heidegger, 1998, p 258). اما در جهانِ راوی بوف کور، این خانه فروریخته است. او می‌گوید: «هرچه می‌خواستم بگویم، در گلویم خشک می‌شد. کلمات مثل سایه‌هایی بی‌جان دور سرم می‌چرخیدند» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۳۳). این ناتوانی در گفتن، نشانهٔ تجربه‌ای عمیق از فقدان معناست. زبان، به‌جای آن‌که ابزار بیان باشد، به صحنهٔ شکست معنا بدل می‌شود. راوی هدایت در جهانی زیست می‌کند که واژه‌ها دیگر به چیزها دلالت نمی‌کنند؛ درست همان وضعیتی که هایدگر آن را «فراموشی هستی» می‌نامد. اما سکوت و شکست زبان در این‌جا، خود به تجربه‌ای زایا بدل می‌شود: سکوت، نه غیاب معنا، بلکه امکان تازهٔ ظهور آن است. راوی، درست در لحظهٔ لکنت، به آستانهٔ تفکر نزدیک می‌شود، زیرا زبان در فروبستگی خویش حقیقت را آشکار می‌سازد. با این‌حال، همین شکستنِ زبان است که امکانی تازه برای تفکر می‌گشاید. در سکوت و لکنت، راوی به هستی نزدیک‌تر می‌شود، زیرا حقیقت، در نظر هایدگر، تنها در گشودگی و نه در گفتار صریح پدیدار می‌گردد.

در فلسفهٔ هایدگر، مرگ نه پایان زیست‌شناختی بلکه افقِ اصالت است؛ دازاین تنها هنگامی

خود را به‌درستی می‌فهمد که بودنش را در نسبت با نیستی ببیند. راوی بوف کور بارها از میل به مرگ سخن می‌گوید: «آرزوی مرگ داشتم، اما مرگ هم از من می‌گریخت» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۵۱). این تمنای مرگ، نشانهٔ بی‌معنایی نیست، بلکه آگاهی از محدودیت وجود است. مرگ در رمان، همچون در اندیشهٔ هایدگر، امکانی است برای اصیل شدن؛ زیرا انسان را از غفلت روزمره می‌رهاند و با حقیقت بودن خویش روبه‌رو می‌کند. لحظهٔ مواجههٔ راوی با جسد زن نیز به همین معناست: راوی با دیدن مرگ دیگری، به امکان مرگ خود واقف می‌شود. در صحنهٔ سوزاندن پیکر زن، او می‌گوید: «احساس کردم بوی خودم را می‌شنوم» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۵۳). این هم‌ذات‌پنداری با مرگ دیگری، نهایتِ بودن-به‌سوی-مرگ است؛ زیرا مرگ دیگر نه رویداد، بلکه تجربه‌ای از درون است. در پایان رمان، راوی درمی‌یابد که هیچ افقی برای رهایی وجود ندارد، اما در همین آگاهی از محدودیت، نوعی روشنایی نهفته است؛ روشنایی‌ای که از جنس فلسفهٔ هایدگر است؛ گشودگی در دل تاریکی هستی.

باری، بوف کور صحنهٔ تلاقی ادبیات و فلسفه است؛ متنی که در آن، ساختارهای روایی و زبانی، ترجمان مفاهیم بنیادین هستی و زمان می‌شوند. پرتاب‌شدگی، اضطراب، زمان‌مندی، سکوت و مرگ، نه مفاهیمی انتزاعی بلکه تجربه‌هایی زیسته‌اند که در وجود راوی تحقق می‌یابند. بدین‌ترتیب، هدایت از خلال زبان ادبی، امکانی را می‌آفریند که در آن فلسفه به روایت بدل می‌شود؛ جایی که انسان، در مواجهه با هیچ، خودِ بودن را تجربه می‌کند.

٦. پرتاب‌شدگی و بی‌خانمانیِ هستی‌شناختی در بوف کور

در فلسفهٔ هایدگر، «پرتاب‌شدگی» (Geworfenheit) از بنیادی‌ترین ابعاد وجود انسانی یا دازاین است. انسان در جهانی افکنده می‌شود که پیش از او وجود داشته و ساختار آن را انتخاب نکرده است؛ بااین‌حال، باید در همین جهان معنا بیافریند. در بوف کور، این تجربهٔ پرتاب‌شدگی نه به‌صورت مفهوم، بلکه در زیست روزمرهٔ راوی عینیت می‌یابد. نخستین جملهٔ

رمان، که از مشهورترین افتتاحیه‌های ادبیات فارسی است، ماهیت این وضعیت را آشکار می‌سازد. رمان با جمله‌ای آغاز می‌شود که خودْ بیانگر وضعیت پرتاب‌شدگی است: «در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۷). راوی از همان ابتدا نه از جایگاهی بیرونی بلکه از درونِ یک رنج بی‌نام سخن می‌گوید؛ وضعیتی که در آن، انسان ناگهان در جهانی حضور می‌یابد بی‌آن‌که از چرایی آن آگاه باشد. این وضعیت، همان تجربهٔ «پرتاب‌شدگی» است؛ دازاین در جهانی افکنده می‌شود که از پیش شکل گرفته است و باید در آن معنا بیابد (هایدگر، ۱۴۰۰، ص۱۸۲). راوی هدایت نیز، در خانه‌ای تاریک و در گفت‌وگو با سایهٔ خود، از نبود جایگاه و بی‌خانمانی وجودی سخن می‌گوید. پرتاب‌شدگی او نه صرفاً روانی بلکه هستی‌شناختی است؛ گویی خودِ بودنش در جهانی بی‌افق اتفاق افتاده است. در این وضعیت، اشیا بدل به نشانه‌هایی از گسست وجودی می‌شوند: «نقش زنی روی کوزه»، «چشم‌های سیاه و بی‌حرکت»، و «سایه‌ای که روی دیوار می‌لغزد». این تصاویر نه نشانه‌های بیرونی، بلکه تجسد چیزهایی‌اند که در آگاهی راوی به‌مثابهٔ حضورِ تهی تجربه می‌شوند؛ همان چیزی که هایدگر آن را «جهان به مثابهٔ امکان گشودگی» می‌نامد. راوی از آغاز، خود را در میانهٔ جهانی از رنج و انزوا می‌یابد، بی‌آن‌که بداند چرا و چگونه در آن قرار گرفته است. او نه از موضع ناظر، بلکه از درون زخم سخن می‌گوید؛ زخم به‌منزلهٔ استعاره‌ای از بودن. در اصطلاح هایدگر، دازاین همواره «در ـ جهان» (In-der-Welt-Sein) است و این بودن در جهان، هم‌زمان با پرتاب‌شدگی آغاز می‌شود. راوی بوف کور نیز در جهانی زیست می‌کند که از هر سو او را احاطه کرده، اما در آن هیچ تعلق و معنایی نمی‌یابد. در توصیف خانه‌اش می‌گوید: «خانه‌ام تاریک است، در و دیوارش را رطوبت گرفته، و سایه‌ام را روی دیوار می‌بینم که به من زُل زده» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۹). این خانه، که باید پناهگاه باشد، خود به صحنهٔ اضطراب بدل شده است؛ مصداقی از آنچه هایدگر «بی‌خانمانی هستی‌شناختی» می‌نامد (هایدگر، ۱۴۰۰،

ص ۲۲۵). دازاین، وقتی از جهان آشنا گسسته می‌شود، دیگر در «خانهٔ» بودنِ روزمره احساس امنیت نمی‌کند. برای راوی هدایت نیز، هر مکان بدل به بی‌مکانی می‌شود. در ظاهر در اتاق خود است، اما از درون، در تبعید زیست می‌کند. در همین صحنه، توصیف «سایه‌ای که به من زل زده» نوعی دوپارگی وجودی را آشکار می‌سازد: انسان در آینهٔ جهان، خود را چون دیگری می‌بیند و از خویشتن جدا می‌شود. این نگاه دوگانه، به‌نوعی بازتاب همان فاصلهٔ اگزیستانسیالیستی میان من و جهان است.

بی‌خانمانی در بوف کور، نه صرفاً وضعیت اجتماعی یا روانی، بلکه تجربه‌ای پدیدارشناختی است: شکاف میان انسان و جهان. اشیا، به‌جای آن‌که معنا دهند، به تهی‌ترین شکلِ خود پدیدار می‌شوند. او می‌نویسد: «اشیای اطرافم جان گرفته‌اند، ولی هیچ‌کدام به من تعلق ندارند. گویی از دنیایی دیگر آمده‌اند» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۱۳). در این صحنه، همان گسست میان دازاین و موجودات مشاهده می‌شود که هایدگر آن را لحظهٔ گشودگی به هستی می‌داند. تنها زمانی که پیوند عادت‌وار با جهان فرو می‌ریزد، دازاین می‌تواند بودن را در خودِ نابودگی‌اش احساس کند. به همین سبب، فضای رمان پر از اشیای بی‌جان و تکرار شونده است: چراغ، کوزه، در، پنجره؛ چیزهایی که دیگر ابزاری برای زیستن نیستند، بلکه خود به چهره‌های هستی بدل می‌شوند. همین کثرت اشیای خاموش، گواهی است بر انبوه بودن در جهانی که انسان در آن بی‌جایگاه است. راوی هدایت، در مواجهه با زنی که بر کوزه نقاشی می‌کند، بار دیگر در موقعیت پرتاب‌شده قرار می‌گیرد. زن در نظر او نه چهره‌ای واقعی، بلکه نوعی تجسد رازآلود از هستی است: «چشم‌هایش مرا به یاد چیزی می‌انداخت که در خواب دیده بودم، چیزی که نمی‌توانستم بگویم چیست» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۲۲). در فلسفهٔ هایدگر، هستی از خلال «پنهان‌بودگی» آشکار می‌شود؛ یعنی در همان لحظه‌ای که دست‌نیافتنی است، خود را می‌نمایاند. زن در بوف کور دقیقاً چنین جایگاهی دارد: او نه ابژه‌ای عاشقانه، بلکه افقی از معناست که راوی در برابرش می‌ایستد و نمی‌تواند آن را تملک کند.

پرتاب‌شدگی او در اینجا به‌معنای مواجهه با هستی است در صورتی انسانی که در عین نزدیکی، از درک می‌گریزد. چهرهٔ زن، در این معنا، بدل به آینه‌ای از هستی است؛ راوی در نگاه او هم خویش را می‌بیند و هم گم می‌کند، و این همان لحظهٔ بنیادینِ بی‌خانمانی است که در آن، انسان میان خود و دیگری سرگردان می‌شود.

در ادامه‌ی روایت، راوی درمی‌یابد که مرز میان خود و دیگری، خواب و بیداری، درون و بیرون از میان رفته است. او می‌گوید: «نمی‌دانستم بیدارم یا در خواب. انگار در دو جهان زندگی می‌کنم که هیچ‌کدام واقعی نیستند» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۲۷). این بی‌تعیّنی، دقیقاً همان تجربه‌ای است که در هستی و زمان به‌صورت «اضطراب هستی‌شناختی» شرح داده می‌شود: حالتی که در آن، تمامی روابط آشنا فرو می‌ریزد و انسان در برابر هیچ قرار می‌گیرد (هایدگر، ۱۴۰۰، ص ۲۲۸). اما در این هیچ، راوی چیزی را تجربه می‌کند که از جنس حقیقت است؛ نوعی آگاهی از خودِ بودن.

پرتاب‌شدگی در بوف کور، هم‌چون در فلسفهٔ هایدگر، با نوعی گناهِ بی‌منشأ همراه است؛ احساس خطایی که هیچ علتی ندارد. او می‌گوید: «نمی‌دانم چرا احساس می‌کنم گناهکارم، بی‌آن‌که گناهی کرده باشم» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۳۱). این احساس، معادل اگزیستانسیالیستی همان آگاهی از محدودیت وجودی است. دازاین، چون خود را در جهانی می‌یابد که آن را نساخته، ناچار است مسئولیت آن را بر دوش گیرد. همین احساس گناهِ بی‌علت، در اندیشهٔ هایدگر نشانه‌ای از خودآگاهیِ وجودی است: انسان درمی‌یابد که بودنش نه محصول انتخاب، بلکه وظیفه‌ای است در دل پرتاب‌شدگی. این احساس گناه، در رمان هدایت، به شکلی شاعرانه به تجربهٔ «وجدان بیدار» بدل می‌شود؛ وجدان به‌معنای آگاهی از بی‌خانمانی خود، که تنها از طریق درد و انزوا می‌تواند به تفکر برسد.

در یکی از مهم‌ترین صحنه‌های رمان، راوی در برابر جنازهٔ زن می‌نشیند و می‌گوید: «با چشمان باز به او نگاه می‌کردم و حس می‌کردم چیزی در من مرده است» (هدایت، ۱۴۰۲،

ص ۴۸). این مواجهه با مرگ، اوج تجربهٔ بی‌خانمانی است؛ جایی که انسان درمی‌یابد نه تنها در جهان خانه ندارد، بلکه در خود نیز بی‌خانمان است. مرگ در اینجا، همان افق اصیل وجود است که هایدگر از آن سخن می‌گوید؛ آگاهی از اینکه امکان بنیادین انسان، نیستی است. در لحظهٔ دیدن مرگِ دیگری، راوی با مرگِ خود روبه‌رو می‌شود. بی‌خانمانی در بوف کور، نه صرفاً ناتوانی از تعلق، بلکه شکلی از آگاهی است. همان‌گونه که هایدگر تأکید می‌کند، تنها از خلال بی‌خانمانی است که امکان تفکر پدید می‌آید (Heidegger, 2013: 212). راویِ هدایت نیز، در اوج انزوا، به نوعی تأمل در بودن می‌رسد: «احساس می‌کردم همه‌چیز را باید از نو نام ببرم، چون هیچ واژه‌ای دیگر چیزی را نشان نمی‌داد» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۵۴). در این جمله، زبان خودْ بدل به صحنهٔ هستی می‌شود. از دید هایدگر، دازاین تنها در زبان می‌تواند به هستی دست یابد؛ اما وقتی زبان فرو می‌ریزد، حقیقت خود را در سکوت می‌نمایاند. سکوت راوی نه نشانهٔ بی‌معنایی، بلکه افق تازه‌ای از امکان گفتن است. در نهایت، پرتاب‌شدگی و بی‌خانمانی در بوف کور، دو روی یک تجربه‌اند: یکی بیانگر وضعیت آغازین انسان در جهان، و دیگری نشانهٔ گسست او از نظم عادت‌وارِ زندگی. راوی هدایت، همچون دازاین، در جهانی قرار دارد که او را می‌بلعد، اما همین گسست، امکان تأمل در هستی را فراهم می‌کند. بدین‌ترتیب، رمان هدایت تصویری ادبی از همان پرسشی است که هستی و زمان با آن آغاز می‌شود: «معنای بودن چیست؟»

۷. زمان، زبان و دیگری: افق‌های ناپیدای هستی در بوف کور

در فلسفهٔ هایدگر، زمان، صرفاً توالی لحظه‌ها نیست، بلکه افق ظهور هستی است. دازاین، بودنِ خود را در نسبت با گذشته، حال و آینده می‌فهمد؛ یعنی در پیوندی از «پرتاب‌شدگی»، «پیش‌افتادگی» و «بودن ـ در ـ جهان» این زمان‌مندی اصیل، در بوف کور به‌شکل فروپاشی زمان عادی و تجربهٔ دَوَرانی و گسیختهٔ رویدادها جلوه می‌کند. راوی بارها می‌گوید: «همه‌چیز مثل خوابی است که بارها دیده‌ام؛ گویی گذشته و آینده در من تکرار می‌شوند»

(هدایت، ۱۴۰۲، ص ۲۵). در این جمله، مرز میان گذشته و اکنون از میان رفته است. زمان، دیگر خطی و قابل اندازه‌گیری نیست؛ بلکه حالتی پدیدارشناختی دارد که در آن، دازاین با امکان‌های ناتمام خود روبه‌رو می‌شود. همان‌طور که هایدگر می‌گوید، دازاین با پیش‌انداختن خود به سوی آینده و بازآوردن گذشته به اکنون، هستی را به‌گونه‌ای زمانی می‌فهمد (هایدگر، ۱۴۰۰، ص۳۳۰). ساختار روایت بوف کور نیز تابع همین منطق است: دو بخش ظاهراً مجزا، در واقع دو بازتاب از یک تجربه‌اند. مرگ، عشق، و نوشتن در چرخشی بی‌پایان تکرار می‌شوند، بی‌آنکه راوی بتواند تمایزی قطعی میان «پیش‌تر» و «اکنون» بگذارد. به این معنا، زمان در رمان نه زمینهٔ وقایع، بلکه خود یکی از شخصیت‌هاست؛ نیرویی که راوی را در خود می‌بلعد و به بازگشتِ بی‌پایان وادار می‌کند. این تجربه همان چیزی است که هایدگر آن را «زمان اصیل» می‌نامد: تجربه‌ای که در آن، بودن تنها در افق مرگ و امکان معنا می‌یابد. در این چرخهٔ تکرار، نوشتن راوی نوعی مقاومت در برابر فراموشی زمان است. هر بار که می‌نویسد، گذشته را به اکنون می‌کشد، اما همان لحظه، اکنون در گذشته فرو می‌افتد. این بازگشتِ مداوم، نه صرفاً یادآوری بلکه تجربهٔ بی‌پایانِ «اکنونِ گشوده» است؛ لحظه‌ای که دازاین با امکان‌های تحقق نیافتهٔ خود روبه‌رو می‌شود.

فقدان هرگونه روایت علی ـ معلولی یا توالی زمانی در فصل اول رمان، این وضعیت را تشدید می‌کند: گویی زمان، به‌عنوان یکی از وجوه بنیادین ساختارمندی جهان، در اینجا از هم پاشیده است؛ پدیده‌ای که می‌توان آن را مصداق «زمان‌پریشی اگزیستانسیالیستی» دانست. راوی در طول روایت، هیچ خاستگاه مشخصی برای خود تعریف نمی‌کند. نه از کودکی یاد می‌کند، نه از خانواده، نه از نسب و نه از بستری اجتماعی که او را دربرگرفته باشد. این انقطاع از گذشته، که نزد هایدگر یکی از ویژگی‌های زیست‌جهان ناآگاه داسْمَن است (هایدگر، ۱۴۰۱، ص ۴۲۶ – ۴۲۰)، خود نشانه‌ای از گسست اگزیستانسیال راوی از خویشتن خویش است. در جایی از رمان می‌گوید: «به نظر می‌رسید هیچ ارتباطی میان من و آنچه در

اطرافم می‌گذشت وجود ندارد». این جمله نشان می‌دهد که بیگانگی راوی نه فقط بیرونی، بلکه درونی نیز هست؛ گسستی با جهان و هم‌زمان با خود. به‌ویژه فضای بسته و وهم‌آلودی که هدایت در داستان خلق می‌کند، بر بی‌خانمانی هستی‌شناختی راوی دامن می‌زند. اتاقی تنگ، با دیوارهای زرد، پنجره‌ای به کوچه‌ای تکرارشونده و آینه‌ای که بازتابی تیره ارائه می‌دهد، به‌خوبی بازتاب نوعی از «بی‌مکانی» (placelessness) است که در آن فرد نه درون خانه است و نه بیرون آن. این فضا، همان «آستانه»ای (liminal) است که فوکو در توصیف هتروتوپیا به آن اشاره می‌کند؛ مکانی که در آن نه هویت تثبیت می‌شود و نه جهان در آن قابل فهم است (Foucault, 1986, p 24). در این‌جا، راوی همان دازاینی است که به‌قول گابریل مارسل، «در جهان بودن» را نه چونان خانه‌بودگی، بلکه چونان طردشدگی تجربه می‌کند (Marcel, 2010, p 86). او به جهان «تعلق» ندارد، بلکه در آن «گم» شده است. حتی در ارتباط با اشیاء، راوی، احساسی از «بیگانگی» تجربه می‌کند؛ قلم‌مویی که «فقط لکه می‌انداخت»، آینه‌ای که «هیچ‌چیز را نشان نمی‌داد» و کتابی که نمی‌توان آن را به پایان رساند. «زبان، خانه‌ی هستی است»؛ این گزارهٔ معروف هایدگر در بوف کور به‌طرز تراژیکی وارونه می‌شود. راوی در جهانی سخن می‌گوید که در آن، کلمات توان دلالت خود را از دست داده‌اند: «هرچه می‌خواستم بگویم، در گلویم خشک می‌شد؛ کلمات مثل سایه‌هایی بی‌جان دور سرم می‌چرخیدند» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۳۳). در این وضعیت، زبان دیگر خانهٔ بودن نیست، بلکه زندان آن است. راوی در پی گفتن چیزی است که گفتنی نیست؛ حقیقتی که در مرز میان سکوت و لکنت پنهان است. این ناتوانی از گفتن، در نگاه هایدگر، نشانهٔ فروبستگی زبان در عصر فراموشی هستی است؛ جایی که واژه‌ها، دیگر به حقیقت ارجاع نمی‌دهند، بلکه صرفاً پژواکی از حضورِ غایب‌اند. اما به شکل متناقضی، همین شکستِ زبان، امکانی تازه برای گفتن می‌آفریند. راوی هدایت، در میان لکنت‌ها و تکرارهایش، به نوعی زبان شاعرانه دست می‌یابد؛ زبانی که نه گزارش‌گر، بلکه «گشایندهٔ» هستی است. هایدگر

در گفتار خود دربارهٔ هولدرلین می‌نویسد که شعر، جایی است که زبان، دوباره خانهٔ بودن می‌شود (Heidegger, 2013, p 198). بوف کور نیز، در سکوت و شکست زبان، همان امکانی را می‌جوید که شعر می‌جوید: نزدیک شدن به مرز ظهور حقیقت. در توصیف‌های شاعرانهٔ راوی، واژه‌ها بار دیگر به موجودات زنده بدل می‌شوند: «سایه‌ام مرا می‌بلعد» یا «چشم‌هایش چیزی می‌دیدند که در من نبود». در این جملات، زبان از منطق بازنمایی می‌گریزد و به تجربه‌ای هستی‌شناختی تبدیل می‌شود؛ گفتار به کُنش وجودی بدل می‌گردد. این‌گونه، سکوت و تکرار، خود شکلی از تفکر می‌شوند. در این سطح، راوی با زبان نمی‌گوید، بلکه در زبان زیست می‌کند. شکست در گفتن، خودْ نوعی گفتن است؛ گفتنِ ناگفتنیِ هستی. حتی توصیف‌های گسسته و ناقص او، یادآور همان وضعیتی است که هایدگر در باب «فقر زبان» یاد می‌کند؛ وضعیتی که در آن، زبان در فقر خود به حقیقت نزدیک‌تر می‌شود. از این‌رو، بوف کور نه فقط رمانی دربارهٔ ناتوانی از گفتن، بلکه تلاشی برای بازیابی هستی در خودِ شکست زبان است.

در فلسفهٔ هایدگر، انسان همواره «با دیگران» (Mitsein) است. حتی در انزواترین حالات، دازاین در نسبت با دیگری معنا می‌یابد (هایدگر، ۱۴۰۰، ص ۱۵۴). اما در بوف کور، این نسبت از درون گسسته است. راوی در جهانی زیست می‌کند که دیگرانش سایه‌اند: پیرمرد، زن اثیری، و حتی خودِ سایه‌اش. او می‌گوید: «سایه‌ام را دیدم که از من جدا شد و جلوتر رفت؛ از آن‌پس دیگر نمی‌دانستم من کی‌ام» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۴۱). این صحنه، نمودِ کامل گسست از هم‌بودن است. دیگری نه مقابل راوی، بلکه در درون او پدیدار می‌شود. در نگاه هایدگر، هم‌بودن زمانی اصیل می‌شود که انسان از تملک دیگری دست بردارد و امکان حضور او را در آزادی‌اش بپذیرد. در بوف کور، راوی در برابر چنین امکانی شکست می‌خورد: او می‌خواهد زن را بفهمد و تملک کند، اما در نهایت، نگاهِ بی‌پاسخِ زن او را به ویرانی می‌کشاند. زن، در این معنا، چهرهٔ رازناک هستی است؛ دیگری‌ای که همواره در

غیاب حاضر است. به تعبیر هایدگر، دازاین تنها در مواجهه با دیگری است که خود را به‌مثابهٔ هستنده‌ای محدود درمی‌یابد. زن برای راوی همان آینه‌ای است که در آن، هستی‌اش به لرزه درمی‌آید. بی‌جهت نیست که می‌گوید: «وقتی او نگاهم می‌کرد، حس می‌کردم هیچ نیستم» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۲۳). این «هیچ» در معنای هایدگری، فقدان نیست بلکه گشودگی است؛ لحظه‌ای که در آن، دازاین از خود فراتر می‌رود. در صحنهٔ تدفین زن، راوی به این گشودگی می‌رسد: «احساس کردم بوی خودم را می‌شنوم» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۵۳). این هم‌زمانی مرگ دیگری و ادراک خویشتن، تجربه‌ای از وحدت در گسست است؛ جایی که دیگری، همچون آینه‌ای از مرگ، امکان فهم اصیلِ بودن را پیش می‌نهد. در پایان رمان، وقتی راوی با مرگ زن روبه‌رو می‌شود، درواقع با امکان اصیلِ خویش مواجه می‌شود؛ دیگری در مرگِ خود او حل می‌شود. این تجربه، صورت ادبی همان «هم‌بودن در امکان مرگ» است که هایدگر آن را شرطِ اصالت می‌داند (هایدگر، ۱۴۰۰، ص ۳۰۳).

سه مفهوم زمان‌مندی، زبان و دیگری، بُعد تازه‌ای از خوانش پدیدارشناختی بوف کور را آشکار می‌کنند. در این اثر، زمان خطی فرو می‌پاشد، زبان از دلالت تهی می‌شود، و دیگری در غیاب خود حضور می‌یابد؛ اما همین فروپاشی‌ها، امکانِ گشودگی به هستی را فراهم می‌سازند. هدایت، در سطحی عمیق‌تر از روایت، تجربه‌ای را به نمایش می‌گذارد که فلسفهٔ هایدگر آن را جوهر تفکر می‌داند: قرار گرفتن در مرز میان معنا و خاموشی، حضور و غیاب، بودن و هیچ. از این منظر، بوف کور نه‌فقط رمانی دربارهٔ بحران انسان مدرن، بلکه تأملی شاعرانه بر خودِ پرسش از بودن است. در جهانی که زمان از مدار خود خارج شده، زبان شکسته و دیگری ناپدید گشته است، راوی هنوز در حال گفتن است؛ گفتنی از دل سکوت، در خانه‌ای که فرو ریخته، اما هنوز خانهٔ هستی است. در جهانی که زمانْ از مدار خود خارج شده، زبان شکسته و دیگری ناپدید گشته است، راوی هنوز می‌نویسد؛ نوشتنی که به‌جای بیان، خودْ صورتِ بودن می‌شود. این نوشتنِ بی‌انجام، آخرین پناهگاه دازاین در برابر نیستی

است؛ گشودگی‌ای در دلِ تاریکی هستی.

۸. ازخودبیگانگی و فروپاشی دازاین در بوف کور

در فلسفهٔ اگزیستانس، ازخودبیگانگی صرفاً یک اختلال روانی یا اجتماعی نیست، بلکه گسستی هستی‌شناختی میان انسان و خویشتن خویش است. به تعبیر هایدگر، دازاین در وضعیت روزمرهٔ خود، در «سقوط» (Verfallen) به جهان توده‌وار و کلیشه‌های زبانی، از خودِ اصیل فاصله می‌گیرد و به دیگران واگذار می‌شود (هایدگر، ۱۴۰۰، ص ۴۲۱). راوی بوف کور نیز در چنین وضعیتی قرار دارد: او نه در پی شناخت خویش، بلکه در گریز از خویشتن است. این گریز، به شکلی روایی و حسی، در صحنه‌هایی تکرار می‌شود که راوی تنها با سایهٔ خود سخن می‌گوید و می‌نویسد: «سایه‌ام روی دیوار افتاده بود. با او حرف می‌زدم، اما جوابی نمی‌داد» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۹). این تصویر، به‌روشنی، استعاره‌ای از دوپارگی آگاهی است؛ فاصله‌ای میان خودِ زیسته و خودِ بازنموده. راوی، خود را در آینهٔ دیگری بازمی‌جوید، اما آن دیگری چیزی جز بازتابی تهی نیست. این همان لحظه‌ای است که ازخودبیگانگی اگزیستانسیالیستی آغاز می‌شود: انسان نه در جهان، بلکه از جهان و از خود گسسته است. هایدگر این حالت را پیامد فروغلتیدن دازاین در «ناخودِ همگانی» می‌داند، جایی که فرد در هیاهوی گفتار توده‌وار حل می‌شود و از امکان اصیل خویش غافل می‌ماند (هایدگر، ۱۴۰۰، ص ۴۲۳). در بوف کور، راوی نه‌فقط از دیگران بلکه از بدن خود نیز بیگانه است. او می‌گوید: «دستم از من جدا بود، مثل اینکه به تنم تعلق نداشت؛ نگاه می‌کردم و حس نمی‌کردم.» (هدایت، ۱۴۰۲، ص۳۷). در پرتو اندیشهٔ مرلوپونتی، این گسست بدنی به‌منزلهٔ گسست آگاهی است؛ زیرا بدن واسطهٔ بنیادین ما با جهان است (مرلوپونتی، ۱۴۰۳، ص ۱۵۰). وقتی بدن فرو می‌پاشد، آگاهی نیز از جهان منفصل می‌شود. راوی هدایت در چنین وضعیت مرزی‌ای به‌سر می‌برد؛ گویی بدنش دیگر خانهٔ آگاهی نیست، بلکه صحنهٔ جدایی آن است. به همین سبب، در صحنه‌هایی که بدن توصیف می‌شود

ــ لرزش دست، خشکی چشم‌ها، یا سنگینی نفس ـ جسم بدل به آینه‌ای از تهی‌شدن آگاهی می‌گردد. بدن، که باید امکان ارتباط با جهان باشد، اکنون همچون مانعی میان راوی و هستی می‌ایستد. این جدایی، تجسّم عینی همان «فروپاشی دازاین» است؛ دازاینی که دیگر نمی‌تواند در جهان مستقر شود.

ازخودبیگانگی در بوف کور، همچنین در سطح زبان رخ می‌دهد. زبان برای راوی نه ابزاری برای شناخت بلکه میدان شکست در معناست: «کلمات در ذهنم می‌چرخیدند و تهی می‌شدند، مثل خاکستر» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۳۴). این فقدانِ رابطه با زبان، وجه دیگر همان سقوط است که هایدگر از آن سخن می‌گوید؛ جایی که زبان، به‌جای روشن‌کردن هستی، به حجاب آن بدل می‌شود (Heidegger, 2013, p 193). واژه‌ها در رمان، همچون اجساد معنا، بر صفحه می‌افتند؛ راوی از آن‌ها می‌گریزد اما ناگزیر است در آن‌ها بماند. بدین‌ترتیب، زبان بدل به مکانی می‌شود که در آن، انسان از خویش بیگانه می‌گردد. در سطح روایت، نوشتن برای راوی تلاشی است برای بازسازی خود، اما این تلاش، هر بار به شکست می‌انجامد. او می‌نویسد تا از تکرار برهد، اما نوشتار خود بدل به تکرار می‌شود. این چرخهٔ بی‌پایان، همان وضعیتی است که پل ریکور از آن به‌عنوان «روایت متلاشی» یاد می‌کند؛ جایی‌که سوژه در بازگویی خویش، بیشتر پراکنده می‌شود (Ricoeur, 2007, p 133). در بوف کور، نوشتن نه درمان بلکه تعمیق زخم است؛ راوی در نوشتن، بارها به نقطهٔ آغاز بازمی‌گردد، گویی نوشتن خود تکرار بی‌پایانِ فقدان است. در این معنا، دست‌نوشته‌های راوی نه بازنمایی، بلکه خودِ بحران‌اند. همان‌طور که در یادداشت می‌گوید: «نمی‌دانم چرا می‌نویسم، شاید برای این‌که چیزی باقی نماند» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۴۵). این جمله، جوهر متناقض نوشتن او را می‌نماید: نوشتن برای محو شدن. بدین‌سان، نوشتار هدایت، تصویری ادبی از همان سقوط زبانی است که هایدگر آن را نشانهٔ ازخودبیگانگی دوران مدرن می‌داند. ازخودبیگانگی وجودی در این رمان، در نهایت، به گسستی در سطح حافظه و زمان منتهی

می‌شود. راوی نمی‌داند آنچه می‌گوید واقعاً رخ داده یا رؤیا بوده است. گذشته، حال و خیال در هم فرو می‌ریزند. او می‌گوید: «نمی‌دانم این‌ها را قبلاً دیده‌ام یا خواب دیده‌ام، یا از کسی شنیده‌ام» (هدایت، ۱۴۰۲، ص ۲۶). در این تجربه، خویشتن از تداوم زمانی تهی می‌شود؛ او دیگر روایت واحدی از خود ندارد. چنین وضعیتی یادآور تعبیر هایدگر از سقوط است: غرق‌شدن در روزمرّگی، از دست دادن ارتباط با زمان اصیل و در نهایت، از دست دادن خویشتن. در این‌جا، زمان چونان آینه‌ای شکسته عمل می‌کند؛ گذشته و حال دیگر دو سوی یک تداوم نیستند، بلکه پاره‌هایی بی‌ارتباط‌اند. راوی میان این پاره‌ها سرگردان است و همین سرگردانی، صورت اگزیستانسیالِ نیستی است. هر خاطره، به‌جای بازگرداندن او به خویشتن، او را به بی‌زمانیِ مطلق پرتاب می‌کند؛ وضعیتی که در آن، دازاین در خود فرو می‌پاشد.

بر این اساس، می‌توان گفت که راوی بوف کور در سراسر رمان، در فرایند تدریجی ازخودبیگانگی قرار دارد: جدایی از بدن، از زبان، از حافظه و از زمان. او نه در پی بازگشت به خود، بلکه در پی محوِ خویشتن است. اگر دازاین در فلسفهٔ هایدگر، تنها در مواجهه با مرگ به اصالت می‌رسد، راوی هدایت هرگز به این افق نمی‌رسد؛ زیرا آگاهی او همواره در آستانهٔ انهدام باقی می‌ماند. ازاین‌رو، می‌توان بوف کور را روایتی از فروپاشی دازاین دانست؛ تجربه‌ای که در آن، انسان از «خود بودن» بازمی‌ماند و در جهانِ بی‌پناه معنا سرگردان می‌شود. بدین‌سان، راوی نه قهرمان تراژیک بلکه شاهد خاموش نابودی خویشتن است؛ دازاینی که دیگر نمی‌تواند در برابر جهان بایستد. سکوت نهایی او، همان لحظه‌ای است که بودن به هیچ فرو می‌غلتد و تنها پژواک آن در نوشتار باقی می‌ماند.

۹. نتیجه‌گیری

بوف کور صادق هدایت، در پرتو فلسفهٔ اگزیستانسیالیستی و به‌ویژه اندیشهٔ هایدگر، نه صرفاً متنی ادبی بلکه ساحتی از تفکر است؛ متنی که هستی را نه در قالب مفهوم، بلکه در شکل تجربهٔ زیسته می‌نمایاند. تحلیل چهارگانهٔ حاضر نشان داد که در این رمان، مفاهیم بنیادینِ

فلسفهٔ وجودی چون اضطراب، مرگ، پرتاب‌شدگی، بی‌خانمانی، زمان، زبان، دیگری و ازخودبیگانگی، همگی در سطح روایت و زبان عینیت یافته‌اند و از این طریق، بوف کور را به یکی از اصیل‌ترین تأملات ادبی بر معنای بودن بدل کرده‌اند. اضطراب راوی، در نسبت با هیچ، نخستین گشودگی او به هستی است؛ لحظه‌ای که در آن، جهانِ آشنا فرو می‌ریزد و انسان در برابر امکان نابِ بودن قرار می‌گیرد. از دل این اضطراب، مفهوم «بودن ـ به‌سوی ـ مرگ» سر برمی‌آورد: آگاهی از فناپذیری، که در رمان به‌صورت تمنای مرگ و مواجهه با جسد زن تجلی می‌یابد. در گام بعد، پرتاب‌شدگی و بی‌خانمانی هستی‌شناختیِ راوی، شکاف میان انسان و جهان را نمایان می‌سازد؛ خانه، زبان و بدن، همگی به صحنهٔ بی‌تعلقی بدل می‌شوند. زمان نیز، از نظم خطی می‌گریزد و به چرخه‌ای از تکرار و خواب بدل می‌گردد، در حالی‌که زبان از دلالت تهی می‌شود و دیگری به سایه‌ای از غیاب فرو می‌افتد. در این جهانِ شکسته، دازاین هدایت نه به اصالت بلکه به فروپاشی می‌رسد؛ زیرا از خود، از زبان و از زمان گسسته است. به این ترتیب، بوف کور نه بازنمایی یک بحران روانی، بلکه تمثیلی از بحران هستی در عصر مدرن است؛ عصری که در آن، انسان از خانهٔ وجود رانده شده و زبان، دیگر خانه‌ی هستی نیست. هدایت، از خلال بی‌خانمانی و سکوت، امکان تازه‌ای برای تفکر می‌گشاید: اندیشیدن در دل تاریکی، در جایی که معنا از دست رفته اما هنوز می‌تپد. در پایان، بوف کور تصویری از انسان معاصر است که در مواجهه با نیستی، خودِ بودن را تجربه می‌کند؛ تجربه‌ای که فلسفهٔ هایدگر آن را «راه اصیلِ تفکر» می‌نامد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۴۰۳)، ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- مرلوپونتی، موریس (۱۴۰۳)، پدیدارشناسی ادراک، ترجمه مسعود علیا، تهران: نی.
- هایدگر، مارتین (۱۴۰۰)، هستی و زمان، ترجمه سیاوش جمادی، تهران: ققنوس.
- هایدگر، مارتین. (۱۴۰۱)، هستی و زمان، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

- هدایت، صادق (۱۴۰۲)، بوف کور، تهران: بدرقه جاویدان.
- Camus, Albert (1991), *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, Trans. Justin O'Brien, New York: Vintage Books.
- Foucault, M. (1986), Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias, in *Diacritics*, Trans. J. Miskowiec. Vol. 16. No. 1. 22–27.
- Gadamer, H. G. (2004), *Truth and Method, Trans. Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall*, London: Continuum.
- Heidegger, Martin (1998), "Letter on Humanism", In *Pathmarks*, (Ed.). W. McNeill, Cambridge: Cambridge University Press.
- Heidegger, Martin (2001,) *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper Perennial.
- Inwood, Michael (1999), *A Heidegger Dictionary*, New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Katouzian, Homa (2000), *Sadeq Hedayat: The Life and Legend of an Iranian Writer*, London: I.B. Tauris.
- Kierkegaard, S. (1983), *Fear and Trembling*, New Jersey: Princeton University Press.
- Kundera, Milan (2003), *Art of the Novel*, New York: Harper Perennial.
- Marcel, Gabriel (2010), *Homo Viator: Introduction to the Metaphysic of Hope*, Trans. Emma Craufurd & Paul Seaton, Indiana: St Augustine's Press.
- Marcel, Gabriel (2010), *The Mystery of Being*, Vol. I. Indiana: St. Augustine's Press.
- Ricoeur, Paul (2007), *From Text to Action: Essays in Hermeneutics*, II. Trans. Kathleen Blamey & John B. Thompson, Evanston: Northwestern University Press.
- Sartre, J. P. (2007), *Being and Nothingness*, Trans. H.E. Barnes, London: Routledge.