Journal of Philosophical Investigations
Print ISSN: 2251-7960 Online ISSN: 2423-4419
Homepage: https://philosophy.tabrizu.ac.ir

A Philosophical Explanation of Saedi's *Fear and Trembling* Based on the Modernist Criteria of the Novel

Ebrahim Ranjbar

Professor of Persian Language and Literature Department، University of Tabriz, Iran. E-mail: ranjbare@tabrizu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 30 June 2025
Received in revised from 19 July 2025
Accepted 5 August 2025
Published online 22 November 2025

Keywords:
Fear, Trembling, Roman, Sa'edi, Philosophical Explanation, Modernist.

ABSTRACT

The novel *Fear and Trembling* (1968) by Gholamhossein Sa'edi is a Philosophical-psychological work written during the rise of modernism in Iran. Signs of Modernism can be observed in this novel. It was written to portray the psychological, social, and economic conditions of Iran's underprivileged regions, and its central theme is the position of the marginalized human being in the modern world. According to Sa'edi, scientific, economic, and hygienic poverty led to fear and anxiety among the lower classes in Iran's deprived areas. Fear causes people to become frightened of imaginary beings, and society, out of fear of poverty and hunger, falls into cultural death. The aim of this paper is to philosophically explain the causes and consequences of fear of poverty and hunger from Sa'edi's perspective in this novel. Alongside this, the function of certain signs of Modernism is also analyzed. The research method is analytical-descriptive, occasionally incorporating interpretative criteria. The findings reveal that poverty, helplessness in fulfilling instinctive needs, and fear of hunger and death lead to a state that can be interpreted as alienation. In this novel, fear is portrayed as a psychological state rather than a philosophical concept. Some characters die from fear, while those who survive turn into puppet-like figures suitable only for satirical stories. Thus, the novel features characters whose social experience is at the level of the dawn of creation, and their ignorance is laughable.

Cite this article: Ranjbar, E. (2025). A Philosophical Explanation of Saedi's *Fear and Trembling* Based on the Modernist Criteria of the Novel. *Journal of Philosophical Investigations*, 19 (52), 653-672. https://doi.org/10.22034/jpiut.2025.67951.4143

© The Author(s). Publisher: University of Tabriz.

Extended Abstract

Introduction

Within the framework of modernist literature, *fear* can be understood as a reaction to the rapid social, cultural, and technological changes of the early twentieth century. In modernist works, fear often manifests as anxiety, alienation, and a sense of despair. Modernist writers explored these fears through themes such as disgust with society, the collapse of traditional values, and the impact of industrialization on individual identity. This is because a literary work is connected, on one hand, to philosophical and intellectual theories and atmospheres, and on the other, to the feelings and aspirations of the people within its context. Therefore, in literary works, abstract concepts are embodied as concrete dramatic *situations*. The main focus of this paper is to examine how this connection is represented in one of the most well-known Persian novels – *Fear and Trembling* (*Tars o Larz*) by Gholam-Hossein Sa'edi – since this novel reflects signs of both the causes and consequences of modernism, including the world wars, the Russian communist revolution, various philosophical ideas, and the emphasis on the mind and psyche.

The modern novel was influenced by science and philosophy, and modernist writers focused on psychology and individual consciousness. One of the main characteristics of the modern novel is its attention to the tensions among the inner forces of human beings, and another is its distinctive approach to imagination. In a person's understanding of the world, reality is something that is *created*. Inner reality is the only form accepted by the modernist artist. Modernism seeks to liberate human beings from the constraints of fear. The exploration of fear within human existence, as represented in narrative literature, is one of the outcomes of this way of thinking. The primary aim of this study is to explain how contemporary Persian narrative literature has been influenced by European narrative traditions. Alongside this, another goal is to define the place of the human being – both as a universal human and as one who lives within the geographical and cultural context of Iran.

Methodology

The method of this research is descriptive-analytic. The purpose of the descriptive aspect is to examine the language and content of the novel, as well as the characters' states, at a linguistic level where each word denotes its direct meaning. The analytical aspect aims to explore how the elements of the novel influence the transformation of meanings in words and sentences.

Discussion

The novel *Tars-o-Larz* (*Fear and Trembling*) consists of six stories, all of which revolve around a single central theme: poverty and its psychological effects on society. The first consequence of poverty is fear. Fear causes the loss of one's authentic human essence, reducing a person to mere instinctual needs, and eventually transforming the individual into a kind of "puppet." It is highly probable that Sa'edi derived the title of this novel from Søren Kierkegaard's *Fear and Trembling*. Fear has been categorized into different types, and the kind presented in this novel is Anticipatory anxiety – a form in which the afflicted individual senses the source of fear within themselves and

perceives it as an insoluble inner conflict. According to Kierkegaard, the greatest choice a human being can make is the choice of faith. For him, faith is accompanied by both fear and hope and is intrinsically linked to the anxiety that arises from confronting the uncertain and the unknown. Anxiety, in its philosophical sense, is closely related to existentialism. In existentialism, a person's essence is defined by their choices. As long as an individual possesses the dynamism necessary for self-understanding, they must continually seek new choices. In this way, their essence is constantly being renewed.

In this novel, the human being, as an individual, does not truly exist; rather, it is the Marxist essence – that is, being – that takes form. The human is portrayed as a powerless creature, shaped entirely by their own needs. They fail in their actions, and only society can grant will and agency to this powerless being. Without society, the human is doomed to perish. This novel is written to reveal the absence of science and philosophy in human life. Thus, poverty and superstition are depicted as a kind of distance or gap within existence.

In this novel, language functions as an imaginative apparatus that fulfills two simultaneous roles: imagery and interpretation. The purpose of imagery is for language to describe things that can be perceived and made concrete. Interpretation, on the other hand, refers the reader to historical events and contexts. In many instances, language conveys meaning through signs and symbols. In this function, the story unfolds: dramatic situations and incidents are narrated, characters are constructed, and the elements of the narrative take shape to form the whole. In this novel, language embodies fear through sound, shadow, and a deformed human figure. The sound is perceived in two ways – both rational (possible) and irrational (impossible)**.** The shadow appears to the character in a hallucinatory, fear-laden form, then vanishes, only to reappear as a deformed human being. Not only does the character who witnesses it become terrified and die from fear, but the entire village also lives in fear of it. Such symbolism has numerous precedents in both European and Persian narrative literature, and Sa'edi, owing to his expertise in psychiatry**,** was well acquainted with the psychological dimensions of such conditions.

Conclusion

Sa'edi chose for his novel the title of Kierkegaard's philosophical work, *Fear and Trembling*. One of the central themes in Kierkegaard's work is the anxiety that arises from the choice of faith. In Sa'edi's novel, however, poverty causes human beings to become alienated from any form of choice. Out of fear of hunger, a person is reduced to a mere puppet. The fear depicted in this novel is connected to philosophy in that the absence of a philosophical worldview in social life leads to human helplessness in the face of hardship. This helplessness manifests itself as a form of fear, whose cause is hunger and whose inevitable outcome is death.

پژوهش‌های فلسفی
شاپا چاپی: ۷۹۶۰-۲۲۵۱ شاپا الکترونیکی: ۴۴۱۹-۲۴۲۳
Homepage: https://philosophy.tabrizu.ac.ir

تبیین فلسفی *ترس و لرز* ساعدی بر اساس معیارهای مدرنیستی رمان

ابراهیم رنجبر

استاد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران. رایانامه: ranjbare@tabrizu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۴/۰۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۱۴
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۹/۰۱

کلیدواژه‌ها:
ترس، لرز، رمان، ساعدی، تبیین فلسفی، مدرنیست.

چکیده

رمان *ترس و لرز* (۱۳۴۷ ش.) نوشتهٔ غلامحسین ساعدی یک اثر فلسفی ـ روان‌شناختی است که در دوره رواج مدرنیسم در ایران نوشته شده است. در این رمان نشانه‌های مدرنیسم دیده می‌شوند. این رمان برای نشان دادن احوال روانی، اجتماعی و اقتصادی مناطق محروم ایران نوشته شده و مضمون اصلی آن جایگاه انسان محروم در دنیای مدرن است. از نظر ساعدی فقر علمی، اقتصادی و بهداشتی باعث ترس و اضطراب توده‌های فرودست مناطق محروم ایران شده بود. ترس باعث می‌شود که انسان از موهومات (موجودات خیالی) بترسد و جامعه از ترس فقر و گرسنگی به مرگ فرهنگی مبتلا شود. هدف این نوشته تبیین فلسفی اسباب و نتایج «ترس» از فقر و گرسنگی رمان *ترس‌ولرز* ساعدی است. در کنار آن کارکرد برخی از نشانه‌های مدرنیسم نیز تبیین شده‌اند. روش تحقیق تحلیلی‌ـتوصیفی و گاهی استفاده از معیارهای تأویل است. نتایج تحقیق نشان می‌دهند که فقر، درماندگی در تامین نیازهای غریزی و ترس از گرسنگی و مرگ، باعث احساس حالتی می‌شود که از آن می‌توان به «فاصله» تعبیر کرد. در این رمان، ترس حالتی فلسفی‌ـروان‌شناختی است. برخی از انسان‌ها از ترس می‌میرند و آنان که از مرگ نجات می‌یابند، به آدمک‌هایی تبدیل می‌شوند که لایق داستان‌های طنز هستند لذا در این رمان شخصیت‌هایی هستند که در حد بدایت خلقت تجربهٔ اجتماعی دارند و جهلشان خنده‌آور است.

استناد: رنجبر، ابراهیم. (۱۴۰۴). تبیین فلسفی *ترس و لرز* ساعدی بر اساس معیارهای مدرنیستی رمان، *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۹ (۵۲)، ۶۷۲-۶۵۳.
https://doi.org/10.22034/jpiut.2025.67951.4143

ناشر: دانشگاه تبریز.

© نویسندگان.

مقدمه

در چارچوب ادبیات مدرنیستی، «ترس» را می‌توان به عنوان واکنشی پیچیده به تغییرات سریع اجتماعی، فرهنگی و فناوری اوایل قرن بیستم معنی کرد که اغلب به صورت اضطراب، بیگانگی و احساس ناامیدی بروز می‌کند. نویسندگان مدرنیست این ترس‌ها را از طریق مضامین سرخوردگی، فروپاشی ارزش‌های سنتی، و تأثیر صنعتی شدن و شهرنشینی بر هویت فردی بررسی کردند، زیرا اثر ادبی از طرفی با تئوری‌ها و فضاهای فلسفی و فکری و از طرف دیگر با احوال و آمال مردمان محیط خود پیوند دارد. بدین جهت در آثار ادبی کلیات انتزاعی به صورت «وضعیت»های انضمامی تجسم می‌یابند. مسألهٔ اصلی این نوشته بازنمایی چگونگی این پیوند در یکی از رمان‌های مشهور زبان فارسی، یعنی رمان *ترس‌ولرز* نوشتهٔ غلامحسین ساعدی است، زیرا نشانه‌هایی از علل و نتایج مدرنیسم را در این رمان می‌توان یافت، از جمله: جنگ جهانی، انقلاب کمونیستی روسیه، داروینیسم، اندیشه‌های متفاوت فلسفی، افزایش رفاه عمومی بر اثر تکنولوژی در کشورهای پیشرفته، آثار مدرنیستی فرانسه، و تاکید بر ذهن و روان به جای رئالیسم در ادب روایی. در زمان رونق مدرنیسم و پس از انتشار *تعبیر رؤیاها* «بسیاری از نویسندگان دریافتند که خود هنجارین واحدی وجود ندارد که هر انسانی با آن انطباق داشته باشد... و دیگر نباید به ارئهٔ ظواهر شخصیت‌ها و پوستهٔ خارجی ذهن آنان اکتفا کرد... لازم بود که نویسنده امیال و انگیزه‌های نهفته را بجوید» (چایلدز، ۱۳۸۹، ۶۲)، زیرا پیش از جنگ جهانی بسیاری از انسان‌ها بیمار تلقی می‌شدند، چنان که «در سال ۱۹۰۸ شاعر روس الکساندر بلوک... گفت:... شاداب‌ترین کودکان ما از بیماری‌ای رنج می‌برند که برای روان‌پزشکان ما ناشناخته است. این بیماری به آشفتگی‌های روح مربوط است» (گراس، ۱۳۸۶، ۴۶۱).

جنگ جهانی این تلقی را گسترش داد. این تفکر بر ادب روایی تأثیر گذاشت و برخی از منتقدان را به واکنش واداشت تا جایی که «لوکاچ... مدرنیسم را اسیر سلطهٔ ذهن‌گرایی خواند. به اعتقاد وی... شخصیت‌ها در آثار مدرن... عموما حالتی بیمارگونه دارند» (هاجری، ۱۳۸۱، ۱۴۴). بدین ترتیب به زبان فلسفه باید گفت که «حقیقت با مفاهیم انتزاعی و عقلی نه دریافت می‌شود و نه به دیگران منتقل می‌شود. دریافت کنندهٔ حقیقت منِ شخصی است» (اسلامی، ۱۳۸۷، ۱۶۴).

ادب روایی از فضای علمی و فلسفی تاثیر پذیرفت و «نویسندگان مدرنیست بر روان‌شناسی، درون‌نگری و آگاهی فردی تمرکز کردند» (چایلدز، ۱۳۸۹، ۴۳). ادب مدرن «نوعاً تعارض انسان با خودش را نشان می‌دهد و کشمکش درونی، معمولاً بین سه کنشگرِ روان است که در نظریات روان‌کاوی نهاد (ضمیر ناخودآگاه)، خود (جویندهٔ واقعیت) و فراخود (وجدان) نامیده می‌شود» (پاینده، ۱۴۰۱، ۲۳/۲). در کنار این گونه تلقی، «یکی از ویژگی‌های ادبیات مدرنیستی نگاه آن به تخیل است... انسان در درک خود از جهان، واقعیت را خلق می‌کند. واقعیت درونی تنها شکل مورد پذیرش هنرمند مدرنیست است» (نجومیان، ۱۳۸۳، ۳۰).

در نتیجه «مدرنیسم به عنوان عصر روشنگری می‌کوشد انسان را از قید و بند ترس رها و حاکمیت او را برقرار سازد» (آدورنو و هورکهایمر، ۱۳۸۶، ۲۱۱). بررسی ترس و ماهیت آن در وجود انسان در ادب روایی یکی از نتایج این تفکر است. مهم‌ترین هدف این بررسی تبیین پیوند ادب روایی معاصر زبان فارسی با ادب روایی جهان، خصوصا اروپاست که از زمان حکومت قاجاریه ارتباط این دو ادبیات به اثبات رسیده است. در کنار آن، هدف دیگر، تبیین جایگاه انسان، هم به جهت این که انسان است و هم به جهت این که در جغرافیای ایران به سر می‌برد، برآورد شده است. ضرورت این پژوهش به اندازهٔ ضرورت شناخت انسان، شناخت هنر و شناخت تاریخ ادب روایی معاصر ایران است.

ساعدی و *ترس و لرز*

غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴-۱۳۶۴ ش. / ۱۹۳۵-۱۹۸۵ م.) با این که روان‌پزشک بود، در حوزهٔ ادب روایی شهرت داشت. شهرت او در ادب روایی و نمایشی از مرزهای ایران بیرون رفته بود. او رمان *ترس‌ولرز* را در سال ۱۳۴۷ ش. منتشر کرد. تا این زمان ده‌ها مقاله، داستان کوتاه، نمایشنامه و رمان از او منتشر شده بود. رمان *ترس‌ولرز* از شش قصه تشکیل شده که همگی موضوع واحدی را تبیین می‌کنند و آن موضوع، «فقر» و آثار روانی آن است. در این نوشته به چند دلیل به جای «فقر»، اصطلاح «فاصله» را به کار برده‌ایم. یکی از دلایل این است که فقر مفهومی کیفی دارد و ارزیابی آن کار دشواری است. دلیل دوم این است که در ادبیات عرفانی فارسی فقر نه تنها مذموم نیست بلکه افتخار محسوب شده است. دلیل سوم این است که انسانی که در محدودیت‌های فرهنگی و اجتماعی محصور است، به فقر خود چنان عادت می‌کند که تا زندگی خود را با زندگی مرفه دیگران مقایسه نکند، خود را فقیر نمی‌داند اما فاصله با کمّیّت ارتباط دارد و درک آن برای اذهان ساده‌اندیش نیز قابل درک است. نخستین اثر «فاصله»، «ترس» است و «ترس» باعث می‌شود که ماهیت اصیل انسان گم شود و وجود انسان به نیازهای غریزی فروکاسته شود و در نتیجه انسان به یک «آدمک» تحول یابد. وقتی که انسان به آدمک تبدیل شد، فرهنگ و ریشهٔ خود را از دست می‌دهد که از آن می‌توان به مرگ فرهنگی تعبیر کرد.

ساعدی در تبیین روانی شخصیت‌ها، به روان‌کاوی فروید نظر دارد.

> در نظریهٔ فروید انسان موجودی ساخته شده از تمایلاتی است که در مسیر خود با انبوهی از ملاحظات و موانع قانونی، شرعی و اخلاقی مواجه می‌شود و در پی آن ناچار بعضی از غرایض خود را سرکوب می‌کند (یونگ، ۱۳۸۹، ۱۱۲).

تمایلات سرکوب شدهٔ جنسی، در ناخودآگاه ذخیره می‌شوند و در خودآگاه تأثیر می‌گذارند و موجب بیماری روانی می‌شوند. این تفکر نتوانست یک جهان‌بینی فلسفی ارائه کند، اما ساعدی هم مانند تعدادی از نویسندگان، به نظریات او توجه دارد. در دیدگاه ساعدی می‌توان به جای تمایلات سرکوب شدهٔ جنسیِ مورد نظر فروید، نیازهای سرکوب شدهٔ مادی را گذاشت که موجب بیماری شخصیت رمان می‌شود. روان‌شناسی شخصیت‌های او همچنین از علم‌النفس کلاسیک متأثّر است. مطابق الگوی روان‌شناسی کلاسیک، هر انسانی با انسان‌های دیگر در یک روح جمعی مشترک است. لذا در میان شخصیت‌های این رمان، وقتی که یکی به بیماری ترس مبتلا می‌شود، ترس او به دیگر شخصیت‌ها سرایت می‌کند و همه همان ترس را تجربه می‌کنند بدون این که قبل از ابتلا به ترس، مفاهیمی پیشینی از ترس، از خود بروز داده باشند. او علاوه بر فروید، به احتمال زیاد از آرای فلسفی کی‌یرکگور هم متاثر است.

در زمان انتشار *ترس‌ولرزِ* ساعدی، ۱۲۵ سال از زمان انتشار *ترس‌ولرزِ* کی‌یرکگور گذشته بود. اثر او برآیند یک جهان‌بینی فلسفی‌ـاعتقادی و رمان ساعدی برآیند یک جهان‌بینی فلسفی‌ـاقتصادی است. کی‌یرکگور داستان زندگی ابراهیم نبی در کتاب مقدس را مایهٔ این اثر قرار داده است. مطابق آن داستان، به دستور آسمانی بر او لازم می‌آید که پسرش را بسوزاند. او می‌خواهد با این کار قلهٔ ایمان را فتح کند (کی‌یرکگور، ۱۳۸۴، ۴۷). در این راه درجات اضطراب ابراهیم به سه مرتبه تقسیم می‌شوند: ۱. ابراهیم بین اخلاق و باور در حیرت است. در معیار اخلاق، او بدکار اما در معیار باور، یک قهرمان است. این جا اضطراب پیدا می‌شود؛ ۲. ابراهیم ایمان را انتخاب می‌کند، اما چون معیاری برای سنجش موفقیت در آن وجود ندارد، دچار اضطراب می‌شود؛ ۳. خدا عشقِ ابراهیم است (کی‌یرکگور، ۱۳۸۴، ۵۴ و ۵۸) و ابراهیم به لطف پنهان او ایمان دارد، اما نمی‌داند که کار او چه قدر با ارادهٔ الهی مطابقت دارد

(کی‌یرکگور، ۱۳۸۴، ۶۰). در این جا ایمان غریزهٔ قلب نیست بلکه تناقض زندگی است. ابراهیم می‌خواهد با دادن اسحاق ایمان را به دست آورد که همه چیز است. این تناقض اضطراب ایجاد می‌کند. در دنیای پراضطراب شخصیت‌های رمان ساعدی مفاهیمی مانند فضایل اخلاقی، عشق و ایمان جا ندارند، زیرا انسان‌ها به آدمک‌هایی تبدیل شده‌اند که در حل مسألهٔ رفع نیازهای ابتداییِ غریزی درمانده‌اند و اضطراب آنان از ترسِ مرگ نشأت می‌گیرد و هنوز به درجه‌ای نرسیده‌اند که در یک دنیای بزرگ، استقبال مرگ را به ابزاری برای رسیدن به فضایل کلی اخلاقی یا شأن ایمان بدل کنند. با این همه، در حوزهٔ رویکرد انسان‌شناسی شباهتی بین این دو اثر وجود دارد. هر دو نویسنده انسان را به خردورزی محدود ندانسته، در ورای خرد، به تخیل و ایمان انسان اعتبار قایل شده‌اند. از نظر دکارت در تفکر امکان خطا وجود دارد ولی انسان مؤمن به ندرت امور ایمانی را محل تردید می‌داند (رک. ادیانی، ۱۳۷۹، ۱۰۵). تخیل را از نوع معرفت شهودی باید دانست و از نظر سارتر «تنها شناختی که وجود دارد، شناخت شهودی است... شهود حضور چیز بنفسه در آگاهی است» (سارتر، ۱۳۹۴، ۲۶۵). بدین ترتیب این دو نویسنده انسان را در سطحی بالاتر از معرفت عقلانی مورد توجه قرار داده‌اند.

ترس از نظر قدمای اخلاق‌گرا، روان شناسان و فیلسوفان

خواجه نصیرالدین طوسی در قرن هفتم قرائت جامعی از اخلاق ارسطویی ارائه کرد. به نوشتهٔ او

> در علم نفس مقرر شده که نفس انسانی را سه قوت متباین است که به اعتبار آن قوت‌ها مصدر افعال... می‌شود: یکی قدرت ناطقه... و دوم قوت غضبی که... مبدأ غضب بوَد و دلیری و اِقدام بر اَهوال و شوق ترفُّع و مزید جاه است (طوسی، ۱۳۷۳، ۱۰۸، ۱۱۰، ۱۱۹، ۱۷۵ و ۱۸۵).

از اعتدال در قوهٔ غضبی فضیلت شجاعت، از افراط در آن، تهوُّر و از تفریط در آن، ترس حاصل شود. در این دیدگاه ترس یک رذیلت و ضد آن، یعنی شجاعت، یک فضیلت است. در یک دیدگاه مشابه، کانت (۱۳۹۶، ۳۴) شجاعت[1] را صفت کسی می‌داند که با داشتن آزادی در انتخاب قانونِ اخلاق و ضد آن، از قانونِ اخلاق تبعیت می‌کند. در این دو دیدگاه، قهرمان ترس و اضطراب را در پشت سر می‌گذارد و از آن عبور می‌کند، اما در تفکر کی‌یرکگور، هدف قهرمان رسیدن به «ایمان» است که با بزرگ‌ترین اضطراب همراه است (رک. کی‌یرکگور، ۱۳۸۴، ۹۲).

در روان‌شناسی، ترس یک مشکل روانی حاصل از کارکرد اجتماعی است. از نظر ماهیت‌شناسی، «ترس حالت عاطفی بسیار پیچیده» (یونکر، ۱۳۷۳، ۷) و «تجربه‌ای بسیار ناخوشایند... است و دو مولفه دارد: چیزی که در مغز و شعورمان... حس می‌کنیم و چیزی که در جسم خودمان می‌بینیم» (میشل، ۱۳۷۲، ۱۱). از نظر منشأ، «ترس از دنیای داخلی نشأت می‌گیرد و به دنیای خارجی فرافکنده می‌شود» (میشل، ۱۳۷۲، ۷۰).

ترس را به انواعی تقسیم کرده‌اند و آن‌چه در این رمان مطرح شده از نوع «ترس انتظاری»[2] است، یعنی نوعی که بیمار عامل ترس را در احساس خود دارد و از آن به تعارض حل ناشدنی پی می‌برد (رک. میشل، ۱۳۷۲، ۱۶-۱۷). بیمار مبتلا به ترس اغلب گرفتار هیجان است و باید «احساس‌های ناشی از این هیجان را بروز دهد... در بسیاری از رمان‌های مدرنیستی وقتی که ذهن نمی‌تواند

[1] Tapferkiet / Bravery
[2] Anticipatory anxiety

احساس‌های قدرتمند را تصفیه کند، نتیجه‌اش جنون، جنایت و... است» (چایلدز، ۱۳۸۹، ۶۲). این گونه ترس از وقوع یک حالت یا درک دو مفهوم زمان و مکان حاصل می‌شود و ممکن است روزی از بین برود و در میان انسان و حیوان مشترک است.

در فلسفه به جای «ترس»[1]، «اضطراب»[2] پرکاربرد است. کی‌یرکگور بین دو مفهوم ترس و اضطراب تفاوت می‌گذارد. به لحاظ کارکرد و منشأ، «ترس دوری جستن از موقعیت‌هایی است که از بیرون و از توهم بر انسان عارض می‌شود ولی اضطراب یا ترس‌آگاهی... ریشه در درون انسان دارد و از لوازم ذاتی انسان و مقدمهٔ اُنس و شناسایی است... [جز انسان] هیچ موجود دیگری قادر به درک چنین تجربه‌ای نیست» (زینلی و شهرآیینی، ۱۳۹۳، ۱۵۶). اضطراب فلسفی با ماهیت انسان ارتباط دارد و مطابق با تعبیر هایدگر از دازاین (رک. قسامی و اصغری، ۱۴۰۱، ۴۷۲) ماهیت انسان با انتخاب‌های نوبه‌نو و جبری او ساخته می‌شود. با این که از نظر زمان تقویمی زندگی او رو به نابودی است، از نظر هایدگر عدم انسان مساوی منجمد شدن ماهیت اوست. لذا اضطراب تعبیر دیگری از مرگ‌آگاهی است. مرگ‌آگاهی انسان با قدرت انتخاب او پیوند دارد. از نظر «کی‌یرکگور... انتخاب هولناک‌ترین امری است که به انسان عطا شده،... زیرا مسؤولیت در پی دارد. انسان... با انتخاب، چگونگی خود را برمی‌گزیند... [از نظر سارتر نیز] ذات انتخاب دلهره‌آور است. انتخاب دوگانگی ذاتی دارد زیرا مرجعی بیرونی وجود ندارد که فعل انسان را تایید یا تکذیب کند» (زینلی و شهرآیینی، ۱۳۹۳، ۱۵۵ و ۱۶۷).

از نظر کی‌یرکگور بزرگ‌ترین انتخاب انسان، انتخاب «ایمان است... ایمان در نظر کی‌یرکگور... به معنی باور مطلق به خدا نیست... با بیم و امید همراه است... و با دلهرهٔ مواجهه با امر غیریقینی ارتباط دارد» (قسامی و اصغری، ۱۴۰۱، ۴۶۹). علاوه بر این «کی‌یرکگور نقطهٔ اوج دیگری نیز برای اضطراب در نظر می‌گیرد و آن لحظهٔ تفکر به مرگ است... بشر همواره در مواجهه با عدم است... اضطراب او ناشی از مرگ‌آگاهی اوست» (زینلی و شرآیینی، ۱۳۹۳، ۱۵۸). این گونه اضطراب هویت انسان را می‌سازد.

مطابق تفسیر قسامی و اصغری هایدگر نیز هویت انسان را با انتخاب او مساوی می‌داند، یعنی «به نظر هایدگر دازاین خودش را بر پایهٔ اگزیستانسش می‌فهمد... با انتخاب امکان‌های فرارو از خود بیرون می‌رود و خود نوینی می‌سازد. لذا هستی او مدام در حال جهش است... و باید گفت که معنی درست دازاین هستندهٔ اینجایی / آنجایی است» (قسامی و اصغری، ۱۴۰۱، ۴۷۲). بدین ترتیب می‌توان گفت که اضطراب حاصل لزوم گذر از وجود و رسیدن به ماهیت است.

در رمان *ترس ولرز*، «ترس» از جهان‌بینی فلسفی-اقتصادی نشأت می‌گیرد و به صورت بیماری روان‌شناختی بروز می‌کند تا با فضای روایت تناسب داشته باشد. وقتی که در گوشه‌ای از جهان رفاه اقتصادی در حال شکوفایی است و انسان قدرت انتخاب دارد، ماهیت او به دست او ساخته می‌شود ولی در گوشه‌ای دیگر، گرسنگی سبب ترس و معالواسطه، موجب مرگ است. لذا انسان مانند حیوان، امکان انتخاب خود را از دست داده، به «آدمک»ی تبدیل می‌شود که تنها در دنیای داستان می‌تواند نقش بازی کند. در نتیجه شخصیت سرنوشت متفرد خود را از دست داده، نمایندهٔ جامعه‌ای می‌شود که مانند او از «ترسِ» گرسنگی در امان نیست. این گونه «ترس» در حصار زمان و مکان است. مطابق داستان‌های مدرنیستی زمان نه تقویمی بلکه ذهنی و روانی است. مقهوریت عاطفه در مقابل ترس باعث می‌شود که کنش‌های روانی شخصیت‌ها بر کنش‌های جسمانی آنان مرجّح باشد، زیرا روان شخصیت اصالت دارد و با تأثّرات بی‌سبب، بر کنش‌های شخصیت اثر می‌گذارد و «روایت» را به پیش می‌برد و این از خصوصیات داستان‌های مدرنیستی است. نخستین نتیجهٔ داستانی این ویژگی ضعف پیرنگ است. یکی دیگر از ویژگی‌های داستان مدرن مشارکت دادن مخاطب در

[1] Fear / Anxiety
[2] Anguish / Trembling

تشخیص نمادهای پنهان یا سخن‌گفتن به زبان کنش‌هاست. شخصیت‌ها کنش‌هایی را به نمایش می‌گذارند که مخاطب از تجمیع آن‌ها می‌تواند به نماد پنهان شده در داستان برسد. در کنار «ترس»، چهار ویژگی ادب مدرن را در این رمان و خصوصا در قصهٔ اول آن می‌بینیم. این رمان از شش «قصه» تشکیل شده است. قصهٔ اول آن سرنوشت شوم «سالم احمد» است که از ترسی که منبع آن به ظاهر روشن نیست و در پشت نمادسازی پنهان شده‌است، می‌میرد.

برای روشن شدن موضوع، بخشی از قصه نقل می‌شود:

> آفتاب وسط روز بود که سالم احمد از خواب بیدار شد. هوا دم‌کرده بود... گرمای شدیدی از سوراخ سقف بادگیر به داخل اتاق می‌ریخت. سالم احمد بلند شد و لنگوته‌اش را از کنار دیوار برداشت و دور سر پیچید و رفت تو تن‌شوری و سطل‌ها را برداشت آمد روی ایوان... سطل‌ها را به ترک دوچرخه بست و کفش‌های چوبی‌اش را پوشید... و همین طور که می‌رفت، دوچرخه و پاهای خودش را در شیشه‌های تاریک اتاق‌های زمستانی تماشا می‌کرد. نزدیک در حیاط که رسید، صدای سرفهٔ ناآشنایی بلند شد. سالم احمد ایستاد و گوش خواباند. صدای سرفه تکرار شد و به دنبال آن، صدای غریبه‌ای که انگار پاروی شکستهٔ ماشوئه‌ای آب را شکافت. سالم‌احمد دور و برش را نگاه کرد. شاخه‌های کُنار حرکت می‌کرد و به نظر می‌آمد که سایهٔ تاریکی خود را لای برگ‌ها پنهان می‌کند... از در که می‌خواست بیرون برود، چشمش به دریچهٔ رو به حیاط مضیف افتاد که نیمه‌باز بود. سالم ایستاد و گوش داد... سال‌ها بود که کسی وارد مضیف نشده بود... سالم زیر لب دعا خواند و با عجله از در حیاط بیرون رفت. گاو حاجی‌محمدمصطفی آمده بود و زباله می‌خورد... چند سایه دور و بر [عامله‌ها] می‌چرخید. لیغ‌های پهن شده زیر آفتاب تند ظهر، به نظر می‌آمد که زنده هستند و حرکت می‌کنند... با وحشت دور و برش را نگاه کرد... سالم مطمئن شد که حتما یکی وارد مضیف شده بود. با قدم‌های بریده رفت طرف مضیف. سایه‌اش هم رفت طرف مضیف... سالم را از دریا صدا کردند... داخل مضیف را نگاه کرد. سیاه لاغر و قدبلندی کنار اجاق نشسته بود که کلّهٔ بسیار کوچکی داشت... پاهایش را که یکی چوبی بود، دراز کرده بود جلو اجاق و پای دیگرش را زیر تنهٔ خود جمع کرده بود... با عجله دوید طرف خانه‌های آن ور میدان (ساعدی، ۱۳۸۰، ۹).

سالم احمد پس از این که «ترس» بر او غلبه می‌کند، می‌رود پیش صالح کمزاری و به او اطلاع می‌دهد: «گرفتارش شدم... چیزی نمونده بدجون بشم و تن و بدنم تخته بشه» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۱۱). صالح برای درمان او قلیان می‌آورد ولی تأثیر نمی‌کند. همهٔ مردان آبادی جمع می‌شوند تا راه درمان او را پیدا کنند. تنها راهی که می‌یابند این است که از «زاهد» می‌خواهند که برایش طبل بکوبد و او هم تا صبح می‌کوبد. بدین ترتیب معلوم می‌شود که در کنار فقر، محلی برای علم و فلسفه وجود ندارد و جایی که علم و فلسفه نباشد، میان علل و معلول‌ها سنخیت وجود ندارد. در این جا فقر خود را در جامهٔ یک انسان عجیب‌الخلقه نشان می‌دهد. صبح، سیاه لاغری که موجب ترس «سالم‌احمد» شده، به پیش مردان آبادی می‌آید. همه از او می‌ترسند و او را به «دین و ایمان» سوگند می‌دهند که از آن آبادی برود. او از آنان نان، ماهی، خرما، برنج و پنیر می‌خواهد، ولی آنان از او دوری می‌جویند. وقتی که او از مردان آبادی کمک می‌خواهد، سالم را از دریا صدا می‌زنند. مردان اعتقاد دارند که او را نمی‌توان کشت زیرا اگر در جایی کشته شود، در جای دیگر

زنده می‌شود. او در آبادی ماندگار می‌شود. پس از سه روز حال سالم بدتر می‌شود. شب سوم «همه چیز ناآرام می‌شود. چیز بدی دریا را از درون می‌ریزد و همه را می‌ترساند» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۲۷) و «قصهٔ» اول با سرنوشت نامعلوم سالم به پایان می‌رسد. بدین ترتیب عامل «ترس» یعنی فقر و گرسنگی در ده ماندگار می‌شود و ده را به تباهی می‌کشد.

مدرنیسم، زمان و ترس

زمان مفهومی کلی، انتزاعی و به قول کانت «بی‌شکل» (نجومیان، ۱۳۸۳، ۲۳) و ذهنی است نه عینی. تقریب آن به ادراک ذهنی، از طریق تبیین آن در مصداق‌های کمّیِ قراردادی مثل ثانیه، دقیقه و... ممکن است. زمان یکی از ابعاد داستان و یکی از سازه‌های بنیادی «روایت» است. روایت بدون زمان ممکن نیست، مثلا در متنِ «امپراطور مُرد و سپس ملکه از غصهٔ آن مرد»، روایت متکی به توالی «وضعیت» است و بدون درک زمان، درک توالی ممکن نیست. «وضعیت» تبیین حال شخصیت در زمانی معین است. لذا زمان در مفاهیم روان‌شناختی، تقویمی و توالیِ «وضعیت»ها قابل درک است. در این رمان زمان تقویمی با سه مفهوم دیگر پیوند دارد. این پیوند به قدری معنی‌دار است که به نمادسازی منجر می‌شود. در «قصهٔ اولِ» این رمان، واقعیت فقط در ذهن شخصیت اصلی شکل می‌گیرد و روایت تجربهٔ ذهنی او را نشان می‌دهد و ذهنیت او، یعنی «ترس»، اصالت پیدا می‌کند در حالی که «مدرنیسم بر دو اصل کلیِ اصالت و نامُنتظَر بودن تاکید دارد» (قره‌باغی، ۱۳۸۰، ۷۰). او وقتی که «آفتاب وسط روز» است، از خواب برمی‌خیزد. آفتاب از طرفی با «زمان» رابطه دارد، از طرف دیگر مانند یک کنشگر از «وضعیت» شخصیت خبر می‌دهد. «زمان»ی که با آفتاب تعیین می‌شود، زمان تقویمی است. معنی کنشگری آفتاب این است که موجب می‌شود که یک «وضعیت» شخصیت (خوابیدن)، به وضعیت دیگر که کل قصهٔ اول را رقم می‌زند (بیداری)، تبدیل شود. وجه دیگر کنشگری آفتاب تأثیر روانی آن است. این جا مرز واقعیت و خیال از بین می‌رود و سایه که معلول آفتاب است، موجب ترس می‌شود. در نتیجه علل در ناخودآگاه گم می‌شوند و معلول‌ها به این صورت در خودآگاه بروز می‌کنند که آفتاب با ایجاد سایه، بر عوامل ترس شخصیت می‌افزاید و خیالی که از راه شنوایی حاصل شده، از راه بینایی تقویت می‌شود، یعنی شخصیت خیال می‌کند که صدای ناآشنایی می‌شنود و ترس بر او غالب می‌شود. همچنین تصور می‌کند که سایه‌ای در پشت برگ‌های درختِ کُنار مخفی می‌شود. آن‌گاه ترس او قطعی می‌شود. وقتی که ترس بر شخصیت غلبه می‌کند، مفهوم تقویمی زمان به سوی مفهومی نسبی و اعتباری حرکت می‌کند که نظریهٔ نسبیت انشتین (نجومیان، ۱۳۸۳، ۱۹) را به یاد می‌آورد و به مفهومی روان‌شناختی و ذهنی بدل می‌شود و ترس موجب می‌شود که روز روشن در ذهن شخصیت مانند شب تاریک به عامل ترس تبدیل شود. با ذهنی شدن زمان، داستان به سوی نمادسازی می‌رود: روز گرم، نبود آب، سطل کهنه و گرسنگی مزمن، مجموعا فقر را به صورت یک مهمان خیالی گرسنه مُجسّم می‌کنند.

مُرجَّح بودن کنش‌ها بر گفت‌وگو، برای نمایش ترس

در داستان مدرن اصراری بر واقع‌نمایی[1] تمام‌عیار در میان نیست. لذا موجبی بر دخالت گفت‌وگو در تمام اجزای داستان وجود ندارد. در این حال کنش‌ها جای گفت‌وگو را می‌گیرند. کما این که در این رمان گفت‌وگوها برای پیش‌برد داستان و آماده کردن زمینه برای تجلی کنش‌ها کاربرد دارند. با توجه به ماهیت مدرنیستی این رمان، کنش‌ها بیش از هر چیز و خصوصا به جای گفت‌وگو، برای معرفی دنیای درونی شخصیت‌ها به کار رفته‌اند؛ دنیایی که ساده و یک‌سطحی است و بیش از هر چیز، «ترس» بر آن حکمرانی

[1] realism

می‌کند. در نتیجه کنش‌ها ساده و ابتدایی، شخصیت‌ها مسطح و انسان‌ها در حد آدمک‌های بازیچه‌گونه معرفی شده‌اند و تنها از راه غلبهٔ «ترس» بر آنان، وجودشـــان عمق پیدا می‌کند، زیرا چیزی که در روان آنان نقش اصـــلی را بازی می‌کند، «ترس» از فقر و گرسنگی است اما ساعدی به جای این که واژهٔ فقر یا مترادفات آن را به کار ببرد، با به نمایش گذاشتن کنشِ ترسیدن شخصیت، ارجحیت کنش، خصوصا کنش روانی، بر گفت‌وگو را القا می‌کند.

مدرنیسم، ارجحیت کنش روانی (کارکرد ترس) و ضعف پیرنگ

در داسـتان مدرن «پیرنگ، نامنسـجم» (پورمرادی و صـادقی شـهپر، ۱۴۰۱، ۱۰۲) و به تاثّر از عالم نامتوازن واقعی (رک. شـمیسـا، ۱۳۹۱، ۲۰۱) نامتوازن است. متناسب با اهمیت وصف درون شخصیت‌ها، از اهمیت پیرنگ منسجم کاسته می‌شود. کنش‌هایی که به جای گفت‌وگو، از درون شخصیت‌ها خبر می‌دهند، مختصرند و روشنگری به حداقل می‌رسد. این دو ویژگی، خصوصا ناشناخته بودن دنیای درون، به نویســـنده رخصـــت می‌دهد که معرفی علل کنش‌ها، وضـــعیت‌ها و حوادث را، به عمد، فراموش کند. در این حال مخاطب به سبب اشـتغال به تفسـیر آزادانه‌ای که داسـتان مدرن امکانات آن را فراهم کرده، از ابهام‌آفرینی داسـتان اسـتقبال می‌کند. بدین ترتیب پیرنگ که قاعدتا متکی به قواعد علیت و توالی زمان است، با فروریختن مبانی مذکور، نامنسجم می‌شود. ضعف پیرنگ در این رمان آشکار است: غلبهٔ ناگهانی ترس موهوم بر یک شخصیت و قرار گرفتن بیماری او در مرکز داستان موجب شده است که پیرنگ نامتوازن شود، زیرا اصل آن، یعنی اتکا به اصل علیت و توالی زمان از بین رفته است. در نتیجه زمان تقویمی به زمان ذهنی بدل می‌شود و ماهیت انسان بر وجود او مُرجَّح می‌شود.

تاثیر مدرنیسم در شخصیت‌پردازی

در داستان مدرن توجه به سرنوشت فردی اهمیت خاصی دارد. تفاوت‌های روانی انسان‌ها نسبت به تفاوت‌های ظاهری و اجتماعی تنوع بیشتری دارند.

> از دیدگاه کی‌یرکگور وجود، وضـــعیت فرد معینی اســـت که در طول زمان می‌زید و به یک هویت تبدیل می‌شـود و نمی‌توان او را به مثابهٔ واحدی از نوع کلی در نظر گرفت بلکه بیشـتر فرد اسـت و این فردیت لوازمی را برای انسان به بار می‌آورد که ترس یکی از آن لوازم است (اسلامی، ۱۳۸۷، ۱۶۳).

لذا شخصیت مهم‌ترین عنصر داستان است. یکی از دلایل اهمیت شخصیت این است که بیش از هر عنصری خصایص سبکی و فکری داستان را به نمایش می‌گذارد. در این رمان نیز خصوصیات شخصیت‌ها از تاثیر مدرنیسم حکایت می‌کنند. انتزاعی‌سازی در شخصیت‌پردازی و روابط شخصیت‌ها با محیط و جامعه نشان‌هایی از مدرنیسم با خود دارند.

> زمانی که انســـان در جهان اطراف خود در توازن و هماهنگی به ســـر می‌برد، ســـبک هنری انداموار[1] و تقلیدی[2] اســـت اما زمانی که انســـان رابطهٔ قابل درکی با جهان ندارد، آن را انتزاعی و غیرطبیعی نشـــان

[1] Organic
[2] mimetic

می‌دهد. هنر انتزاعی... تجربهٔ چندپاره و بدون دوام انســـان از جهان را به نمایش می‌گذارد (نجومیان، ۱۳۸۳، ۲۱).

در این رمان شخصیت‌ها از تجارب چندپارهٔ راوی به وجود آمده‌اند و نمودهایی از یک انسان بدوی در یک محیط طبیعی بکر و یک جامعهٔ بدوی با ویژگی فقرزدگی هستند. اخلاقشان طبیعی است و قادر نیستند بین مفاهیم و عوامل تمایز قایل شوند یا ترسی را که منشأ آن درونی و روانی است، از ترسی که عامل آن موهوم و بیرونی است، متمایز کنند. تجارب چندپارهٔ آن انسان نمادین بدوی باعث انتزاعی‌سازی این رمان شده است. این انسان بدوی ناخواسته و ندانسته قربانی تشکیلاتی است که حاصل مدرنیسم است و نیچه از آن با تعبیر «سیستم‌ها» یاد کرده: «سیستم‌ها شامل دستورالعمل‌های فلسفی، اجتماعی، سیاسی و اخلاقی هستند و انسان‌ها به سبب اعتقاداتی که مال خودشان نیست، به آن‌ها مراجعه می‌کنند [و تحت] تأثیر کرخت‌کنندهٔ مفاهیمی مانند گناه، شفقت، برابری و دموکراسی» (چایلدز، ۱۳۸۹، ۷۲) مورد استعمار سیستم‌سازان قرار می‌گیرند، زیرا اخلاق وسیله‌ای برای رفع ترس تلقی می‌شود.

مدرنیسم، ترس و شخصیت بی‌ماهیت

اضطراب در مفهوم فلسفی با اگزیستانسیالیسم ارتباط دارد. در آن مکتب فلسفی، خصوصا از نظر سارتر وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست. انسان بدون ماهیت، در حقیقت وجود ندارد، یعنی انسان به وجود می‌آید پیش از آن که تعریف او روشن باشد. هایدگر آن را نه انسان بلکه واقعیت بشری می‌نامد. این موجود متوجه می‌شود که وجود دارد. می‌خواهد تعریفی از خود به دست دهد. برای انسان سرنوشتی مقدَّر نیست. طرحِ شدنش را خودش مرتسم می‌کند. لذا ماهیت انسان را انتخاب‌های او می‌سازند. تا زمانی که انسان پویایی لازم برای خودشناسی را دارد، باید پیوسته به دنبال انتخاب‌های نو باشد. بدین ترتیب ماهیت او پیوسته در حال نو شدن است و معلوم می‌شود که انسان مسؤول خودش، و از این رهگذر مسؤول تمام انسان‌هاست. انسان در انتخاب خود آزاد است و با انتخاب خود همهٔ نوع بشر را انتخاب می‌کند. از این جا مسؤولیت طاقت‌فرسای انسان مسلم می‌شود طوری که در اگزیستانسیالیسم انسان را با اضطراب مساوی می‌دانند. اضطرابِ انتخاب، همان است که کی‌یرکگور آن را اضطراب ابراهیم می‌نامد (رک. سارتر، ۱۳۹۴، ۳۴-۲۷). در این رمان انسانی که ماهیت آن را سارتر تعریف می‌کند، وجود[1] ندارد بلکه ماهیت مارکسیستی، یعنی هستی[2] دارد، با این توضیح که از نظر مارکس «انسان موجود ناتوانی است... و از نظر احتیاجی که دارد خود را نشان می‌دهد، اما در تمام فعالیت‌ها شکست می‌خورد و فقط جامعه می‌تواند انسان ناتوان را صاحب اراده کند... و اگر جامعه نبود، انسان به سوی نیستی و انهدام می‌رفت» (سارتر، ۱۳۵۴، ۱۲). در این رمان نیز انسان به سبب ترس از گرسنگی، در حد یک موجود زیست‌شناختی به اندازهٔ ابتدایی‌ترین نیازهایش کوچک و در نتیجه نابود می‌شود. در این «وضعیت» زندگی فی‌نفسه مورد توجه نیست بلکه وقتی که شخصیت با آن مواجه می‌شود، مورد توجه قرار می‌گیرد و خالی از معنی دیده می‌شود.

مدرنیسم، ترس و روشنگری (علم)

یکی از راه‌های شناخت هر چیزی مقایسهٔ آن با چیزهای مشابه و متضاد آن است. مقایسهٔ وضع موجود ایران با اروپا یکی از عوامل کوشش نویسندگان ایرانی برای معرفی اوضاع اجتماعی و اقتصادی تودهٔ مردمان ایران در ادب روایی است. جای خالی علم در

[1] Existence
[2] Being

زندگی ایرانیان انگیزه‌ای بود برای کسانی که از وعده‌های شیرین سوسیالیسمی که در همسایهٔ شمالی صدای طبل آن بلند بود، به مدرنیسم و لزوم گسترش آن در ایران واکنش نشان می‌دادند و ساعدی در این زمینه، یکی از پیشروان بود و این رمان حاصل این برانگیختگی است. در یک نگاه

> مدرنیسم تصویر تمدنی است مبتنی بر شناخت علمی از جهان... [این تمدن] برترین حق را برای زندگی و آزادی فرد انسانی قایل است و اعتقاد دارد که چنین آزادی و عقلانیتی منجر به پیشرفت اجتماعی... می‌شود (کهون، ۱۳۹۴، ۳۱).

این رمان برای نشان دادن جای خالی حیات علمی و جهان‌بینی فلسفی نوشته شده است. لذا فقر و خرافه مثل یک «فاصله» دیده می‌شوند. شخصیت اصلی «قصهٔ اول» آن (سالم احمد) به ظاهر، بدون دلیل، به توهم «ترس» مبتلا می‌شود و بی‌خبری از منشأ درد و راه درمان آن، موجب می‌شود که او بمیرد، اما در عمق رمان دلیل اصلی و پنهان آن فقری است که منشا ترس است. بدین ترتیب می‌توان گفت ساعدی ـــ با این که فیلسوف نبود ـــ در سرنوشت شخصیت‌ها نشان داده است که مطابق نظریات فلاسفهٔ تجربی‌مذهب، اعیان و مفاهیم جاری بر حیات فکری و مادی شخصیت‌ها تأثیر دارند (رک. هارتناک، ۱۳۸۷، ده) و به علت نبودِ یک جهان‌بینی فلسفی مؤثر، ممکن است واقعیتی مثل فقر انسان را از راه ابتلا به جنون، به کام مرگ بفرستد.

مدرنیسم، ترس و نمادسازی

یکی از خصوصیات رمان مدرن گرایش به نمادسازی (رک. ستاری، عزیزی و بنی‌کریمی، ۱۳۸۹، ۱۴۸) برای آشنایی‌زدایی (حسام‌پور و سادات‌شریفی، ۱۳۹۲، ۷) و آماده کردن متن برای قرائت‌های متنوع است. در نمادسازی دوگانگی ضروری است، زیرا «آگاهی و متعلق آگاهی، بدان گونه که فی‌نفسه هستند، یکی [نیستند]... یعنی متعلق از آن حیث که فی‌نفسه است، نمی‌تواند متناظر با متعلقی باشد که برای شناسنده وجود دارد» (دنسی، ۱۳۸۵، ۳۴۶-۳۴۷) و ناچار باید دست به شبیه‌سازی زد و برای این کار، تخیل و زبان مهم‌ترین نقش را به عهده دارند. تخیل شناخت را پایدار می‌کند، یعنی زمانی که صفات ابژه‌ای تغییر می‌یابند، در شناخت فلسفی دربارهٔ نام آن ابژه می‌توان شک کرد، اما «خیال می‌تواند آن را بازسازی کند و آن اوصاف را متعلق به همان ابژه بداند» (بخشایش، ۱۳۸۸، ۲۰۹). ساعدی هم مانند کی‌یرکگور به تخیل اعتبار بزرگی قایل است. با این اوصاف، معلوم می‌شود بی‌دلیل نیست که لیبرالیسم و سکولاریسم فلسفی را از بنیادهای مدرنیسم شمرده‌اند (رک. قنبری‌عبدالملکی، ۱۳۹۹، ۳۰۶) در کنار تخیل، زبان نخستین هنرسازه به شمار می‌رود. ساعدی در این رمان از زبان حداقل در سه کارکرد استفاده کرده است:

۱. زبان به منزلهٔ ابزاری برای نمایش

در این کارکرد، زبان نقش یک دستگاه تصویرساز را به عهده دارد، چنان که متنی که در صفحات پیشین از این رمان نقل شد، می‌بینیم. در متن مذکور، زبان دو کارکرد را همزمان به عهده دارد: تصویرسازی و تأویل‌پردازی. غرض از تصویرسازی این است که زبان چیزهایی را توصیف می‌کند که می‌توانند مشهود و عینی باشند. نویسنده برای این کار از توصیف «سطحی» استفاده کرده است، یعنی نویسنده فقط به گزارش اعتماد کرده، قضاوت، تفسیر (سطح دوم) و تأویل را به عهدهٔ مخاطب گذاشته است. تأویل‌پردازی یعنی ارجاع مخاطب به سطح سوم مفهوم. به عبارت دیگر، در تأویل‌سازی زبان از دلالت ارجاعی و مستقیم (سطح اول) و همچنین از

اغراض ثانوی (سطح دوم) که به دلالت ارجاعی نزدیک و مربوط به مقولهٔ گفتمان‌سازی است، عبور کرده، مخاطب را به مفاهیم دورتر (سطح سوم یا فراتر از آن) ارجاع می‌دهد. در این کارکرد، تجارب مخاطب نقش مهمی دارند زیرا او را قادر می‌سازند که منظور دور نویسنده را درک کند. در متن مذکور می‌خوانیم: «لنگوته کنار دیوار است» (توصیف سطحی، سطح اول، محمول چیزی نیست که در ذات موضوع مندرج باشد)؛ از «لنگوتهٔ کنار دیوار» شدت فقر شخصیت فهمیده می‌شود (غرض ثانوی، سطح دوم، محمول در ذات موضوع مندرج نیست و امکان تفسیرهای دیگر هم وجود دارد)؛ با سطل و دوچرخه به سوی برکه رفتن نشان می‌دهد که فقر او همراه با محرومیت از ضروریات ابتدایی زندگی است (غرض دور، سطح سوم). زبان در این دو کارکرد برای نمایش «فاصله» به کار رفته است: در این جا «فاصله» به جای مفاهیمی مانند «فقر»، «محرومیت»، «گرسنگی»... و بیشتر از همه «خرافات» به کار رفته است زیرا هر یک از این مفاهیم را می‌توان به دیدهٔ اعتبار و نسبیت نگریست و متناسب با ذهنیت مخاطب برای آن معنی یافت اما «فاصله» بیش از این که نسبی و اعتباری باشد، کمّی و انضمامی است. «فاصله» در اکثر بخش‌ها و سطوح زندگی شخصیت‌ها از جمله فرهنگ، تمدن، بهداشت، آموزش و خصوصا اقتصاد و رفاه به نمایش درآمده است. آبادی‌ای که محل وقوع این رمان است، در کنار دریا در گوشه‌ای افتاده، فرهنگ منحصربه‌فردی دارد، مثلا هیچ زنی نام ندارد و با انتساب به یک مرد شناخته می‌شود. از مظاهر علم، هنر، افسانه، آرمان و... چیزی در آن وجود ندارد. «فاصله» بیش از هر عرصه، در این عرصه دیده می‌شود. وقتی که اهل آبادی از اشیای فروشی خود نمایشگاهی به شرح زیر ترتیب می‌دهند، اوضاع زندگی آنان به صورت مشهود و عینی به نمایش درمی‌آید:

> اسباب زیادی را ریخته بودند وسط میدانچه: ظرف‌های شکسته، چراغ، گپه، دیگ، پتوی کهنه، حصیر، بادبزن، شمشیر، عصا، دهل، آسیاب دستی، قمه، دلو آب، حبانه، جعله، کیسهٔ کهنهٔ آرد، آفتابه، پاروی جهاز (ساعدی، ۱۳۸۰، ۴۸).

زبان در این توصیف با دو کارکرد تصویرسازی و تأویل‌پردازی «فاصله» را آشکارتر کرده است: وصف اسباب (سطح اول)؛ فقر (سطح دوم)؛ بی‌خبری از اسباب نوینی که بازار شهرها را پر کرده‌اند (سطح سوم). «فاصله» در چند عرصهٔ دیگر نیز تبیین شده است از جمله: شیوع خرافه، فقدان بهداشت و درمان، اعتیاد به قلیان، بی‌سوادی مطلق، قناعت به خرما و ماهی. «فاصلهٔ» این زندگی با زندگی از نوع دیگر زمانی آشکار می‌شود که جمعی «غریبه» با کشتی می‌آیند و در کنار این آبادی چادر می‌زنند و انواع غذاهای رنگارنگ و نرم و لطیف را به نمایش می‌گذارند و اهل آبادی را به آن عادت می‌دهند و آبادی را ترک می‌کنند و اهل آبادی، با ابتلا به مرگ فرهنگی، به جای برگشت به زندگی سابق خود، به دزدی از خانهٔ یکدیگر مشغول می‌شوند. در این رمان، مفهوم انتزاعی «فاصله» در قالب امر انضمامی احساس ترس یا مفهوم ترس‌آگاهی قابل فهم شده است. لذا شخصیتی به نام «محمداحمدعلی» از هر چیزی می‌ترسد و شخصیت‌های دیگر در شرایط متفاوت ترس را تجربه می‌کنند.

۲. زبان به منزلهٔ پایگاهی برای دلالت نشانه‌ها

در موارد زیادی زبان با دلالت نشانه‌ها مفاهیم را تبیین کرده است. در این کارکرد، داستان روایت می‌شود، «وضعیت»ها و حوادث رقم می‌خورند، شخصیت‌ها ساخته می‌شوند و عناصر داستان برای ساختن آن، شکل می‌گیرند. در این عرصه نیز مضمون اصلی رمان «فاصله»، خصوصا با دو مصداق «فقر» و «خرافه»، است. سخنانی از این دست: «گاو... زباله می‌خورد» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۱۰)، «اگه آدم پیدا کنه و بخوره حالش بهتر میشه... این جا فقط حاجی محمد دستش به دهنش می‌رسه» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۳۸)، «حیف

که ما فقیریم و نداریم که زن بستونیم» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۵۱)، «خواهر زکریا با دست و پای ورم کرده افتاده بود... زنان جاروبه‌دست پشت بام و دور خانه کشیک می‌دادند و هر چند دقیقه با جارو به هدف نامعلومی حمله می‌کردند و داد می‌زدند: کیش، کیش، برو» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۵۶).

۳. زبان، ابزاری برای مجسم‌سازی مفاهیم

یکی از خصوصیات ادب روایی شخصیت‌پردازی است. روایت با شخصیت‌پردازی، یعنی در واقع با مجسم‌سازی، فهم و درک مفاهیم کلی و انتزاعی را آسان می‌کند. این رمان از این روش مناسب‌ترین بهره را برده است، یعنی نمایش «فاصله» و ترس از آن، در قالب صدا، سایه و یک انسان ناقص‌الخلقه. در این حوزه، ساعدی به «توهم و تخیل» که بخشی از وجود انسان است و در شناخت انسان باید به آن توجه کرد و بخشی از اضطراب را حاصل کارکرد آن دانست (رک. ادیانی، ۱۳۷۹، ۷۶ و ۸۵)، وزن زیادی داده است.

صدا: در این رمان صدا، به ظاهر، به دو روش معقول (ممکن)، و نامعقول (ناممکن) به گوش می‌رسد. روش اول این است که شخصیتی به نام «سالم‌احمد» هنگام خروج از خانه «صدای سرفهٔ ناآشنا» و «صدای غریبه‌ای»، می‌شنود و ترس بر او غلبه می‌کند. روش نامعقول (ناممکن) که صرفاً با رمز و نماد قابل تأویل است، این است که سالم‌احمد «را از دریا صدا می‌زنند» و صدای نامعقول در مناسبت‌های متعدد برای شخصیت‌های دیگر هم تکرار می‌شود. لذا «صدا» با «ترس» که نشان احساس عجز و خطر است، ارتباط می‌یابد. یکی از دلایل احساس عجز و خطر این است که مطابق جهان‌بینی مدرنیستی جهان از معنی خالی و وجود (Existence) انسان در آستانهٔ نابودی است (رک. فین‌برگ، ۱۳۸۶، ۳۸۴) و در چنین حالتی «ذهن انسان به تنهایی ناگزیر است برای دنیای بی‌رحم، معنی پیدا کند» (بن‌حبیب، ۱۳۸۶، ۳۵۲) و این امر ممکن است به ترس منجر شود، زیرا انسان به پیکره‌ای از نیازهای غریزی و بدوی فروکاسته شده است. برخلاف نظری که سارتر دربارهٔ انسان دارد، یعنی وجود انسان مقدم بر ماهیت اوست و «بشر هیچ نیست مگر آن‌چه از خود می‌سازد» (سارتر، ۱۳۹۴، ۲۹، نیز رک. زینلی و شهرآیینی، ۱۳۹۳، ۱۶۰-۱۶۲)، در این رمان انسان ماهیت ندارد چون فرورفتن در ورطهٔ «فاصله» تفکر سازنده و انتخاب را از او گرفته است و در نتیجه چنان که آدورنو و هورکهایمر گفته‌اند، «عقل به بخش منتزع‌شده‌ای از غریزه و ضمیر ناخودآگاه» تبدیل شده است (رک. فرهادپور، ۱۳۸۶، ۲۶۴).

سایه: در حالی که از صدایی ناآشنا و مبهم، ترس بر شخصیت غلبه می‌کند، او در حالت وهمناک خود تصور می‌کند که «سایهٔ تاریکی خود را لای برگ‌های درخت کُنار پنهان می‌کند» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۹). ترسی که با توهم سایه ایجاد می‌شود، با «ترس» حاصل از توهم «صدا» تقویت شده، شخصیت را از ماهیت انسانی خالی و به یک آدمک نمایشی تبدیل می‌کند. در ادبیات روایی اروپا «سایه» موضوع داستان‌های زیادی واقع شده است. به نظر رنک «کسانی که فولکلور را مطالعه می‌کنند، سایه را معادل روح می‌دانند» (رنک، ۱۴۰۰، ۱۰۶). «همزاد» تعبیر دیگری از «معادل روح» است. داستایوسکی در اثر معروف خود، *همزاد*، از عقیدهٔ همزادباوری بهره برده است. *انعکاس گمشده* از هوفمان، *هورلا* از موپاسان، *شب دسامبر* از موسه و *بوف‌کور* از هدایت از جملهٔ آثاری هستند که همزادباوری در آن‌ها تأثیر اساسی نهاده است. در این رمان انسانی که از فقر به صورتک تبدیل شده، صورتک او به صورت سایه یا همزاد بر او نمودار می‌شود، او از خود می‌ترسد و «ترس» او را نابود می‌کند.

انسان ناقص‌الخلقه: از نظر فروید گذشتهٔ انسان در زندگی و احوال او مؤثر است (رک. باب‌الحوایجی، ۱۳۴۷، ۷). برای تبیین نظر فروید در این رمان می‌توان گفت که کاربرد «مغالطه»‌ای که هاکسلی آن را مغالطهٔ «هیچ نیست به جز» (سروش، ۱۳۷۴، ۱۴)

نامیده است، در این رمان درخشان است، یعنی حقیقت انسان چیزی نیست جز غریزهٔ حفظ حیات؛ حفظ حیات چیزی نیست جز رفع گرسنگی؛ و رفع گرسنگی چیزی نیست جز امید دسترسی به اسباب حیات. وقتی که امید نابود می‌شود، انسان به آدمک تبدیل می‌شود و آن‌گاه «ترس» غلبه می‌کند و باعث می‌شود تصور کند که به کس دیگری تبدیل شده و صورتی یافته که از تماشای خود در آن صورت «ترس» دارد. بدین ترتیب در این رمان چند مفهوم در هم ادغام شده‌اند: «فاصله» به «ترس»، «ترس» به «سایه» و «سایه» به یک انسان ناقص الخلقه تبدیل شده است با این شمایل: «سیاه لاغر و قدبلندی... که کلهٔ بسیار کوچک و یک پای چوبی دارد» (ساعدی، ۱۳۸۰، ۱۰). نه تنها سالم‌احمد از او می‌ترسد و از «ترس» می‌میرد، بلکه کل اهل آبادی از او «ترس» دارند، زیرا او از اهل آبادی چیزهایی برای خوردن می‌خواهد که ندارند. این گونه نمادپردازی در ادب روایی اروپا (رک. رنک، ۱۴۰۰، ۴۷) و ایران سوابق متعدد دارد و ساعدی به سبب تخصص در روان‌پزشکی با کارکرد این بیماری آشنایی داشت.

نتیجه‌گیری

غلامحسین ساعدی روان‌پزشک بود، در حوزهٔ ادب روایی مشهور بود و با نظریه‌های روان‌کاوی (خصوصا فرویدیسم) و آثار مدرنیستی اروپا (خصوصا فرانسه) آشنایی داشت. او برای رمان خود عنوان اثر فلسفی کی‌یرکگور، یعنی *ترس‌ولرز* را انتخاب کرده است. یکی از مضامین اثر کی‌یرکگور پاسخ به تنهایی و ترس انسان و رها کردن او از تنهایی و رسیدن به «ایمان» است که خود با ایجاد یک ترس پرمعنی، ترس‌های برخاسته از بی‌معنی شدن زندگی را می‌زداید. ساعدی در این رمان نشان داده است که فقر باعث می‌شود که انسان نه تنها با ایمان که معنی بزرگی است، بلکه با هرگونه معنی‌ای «فاصله» داشته باشد و بر اثر ترس از گرسنگی و مرگ، به آدمکی تبدیل شود که تنها در نمایش‌های طنز می‌توان نمونهٔ آن را یافت. «ترس» تبیین شده در این رمان اخلاقی نیست، اما با فلسفه از این طریق پیوند دارد که خالی بودن زندگی اجتماعی از جهان‌بینی فلسفی، موجب درماندگی انسان در مقابل مشکلات می‌شود. انسان درماندگیِ خود را به صورت بیماری روان‌شناختیِ «ترس» نشان می‌دهد به طوری که سبب آن گرسنگی و نتیجهٔ آن مرگ است. در ترس روان‌شناختی، بیمار عامل ترس را در احساس خود دارد و از آن جا به تعارض حل ناشدنی پی می‌برد. چنین انسانی قدرت تفکر و انتخاب و در نتیجه ماهیت انسانی‌ای را که فیلسوفانی مثل سارتر و هایدگر آن را از لازمه‌های انسانیت انسان می‌شمارند، از دست می‌دهد و به «هستی‌ای» زیست‌شناختی تبدیل می‌شود. او برای تبیین احوال و اوضاع زندگی مردمان حواشی خلیج فارس که موضوع این رمان است، از حداکثر ظرفیت زبان برای توصیف، استعاره، تأویل و نمادسازی استفاده کرده و نمادها را با طنزهای تلخ درآمیخته است تا جایی که بدون توجه به نمادها و آرای فلسفی دربارهٔ ارزش انسان آزاد، خواندن این رمان فایدهٔ چندانی القا نمی‌کند.

منابع

آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس. (۱۳۸۶). مفهوم روشنگری، مجله *ارغنون*، شماره ۱۱-۱۲، ۲۱۱-۲۵۵.

ادیانی، سیدیونس. (۱۳۷۹). *تفکری در فلسفهٔ دکارت*، تهران، نقش جهان.

اسلامی، زینب. (۱۳۸۷). مساله ترس‌آگاهی در اندیشه کی‌یرکگور، *پژوهش‌های فلسفی‌کلامی*، ۹(۳)، ۱۶۱-۱۹۰.

باب‌الحوایجی، نصرالله. (۱۳۴۷). *فروید چه می‌گوید*، تهران، دریا.

بخشایش، رضا. (۱۳۸۸). *علیت از نظر کانت*، تهران، بوستان کتاب.

بن‌حبیب، شیلا. (۱۳۸۶). مدرنیته و تناقض‌های نظریه انتقادی، ترجمه حسن چاوشیان، مجله *ارغنون*، شماره ۱۱-۱۲، ۳۵۱-۳۷۸.

پاینده، حسین. (۱۴۰۱). *داستان کوتاه در ایران*، تهران، نیلوفر.

پورمرادی، سیما و صادقی‌شهپر، رضا. (۱۴۰۱). «نقد و تحلیل رمان راه شیری از دیدگاه مدرنیسم»، *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۱(۲) ۹۸-۱۳۰. https://doi.org/10.22126/rp.2021.6198.1310

جباره‌ناصرو، عظیم و زارعی، زهرا. (۱۴۰۰). «باور عامهٔ باد زار، در مجموعه داستان *ترس و لرز* غلامحسین ساعدی»، *دوماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه*، ۹(۴۰)، ۴-۳۵.

چایلدز، پیتر. (۱۳۸۹). *مدرنیسم*، ترجمه رضا رضایی، تهران، ماهی.

حسام‌پور، سعید و سادات‌شریفی، سیدفرشید. (۱۳۹۲). «بررسی عناصر مدرنیسم در شعر ققنوس»، *مجله شعرپژوهی*، ۵(۱)، ۲-۱۱. https://doi.org/10.22099/jba.2013.1543

دنسی، جاناتان. (۱۳۸۵). *آشنایی با معرفت‌شناسی معاصر*، ترجمه حسن فتحی، تبریز، دانشگاه تبریز.

رنک، اتو. (۱۴۰۰)، *همزاد* (مطالعه‌ای روان‌کاوانه)، ترجمه سبا مقدم، تهران، افکار جدید.

زینلی، راضیه و شهرآیینی، سیدمصطفی. (۱۳۹۳). «بررسی مفهوم اضطراب از دیدگاه کی‌یرکگور و ژان‌پل سارتر»، *دوفصلنامهٔ فلسفی شناخت، پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، شماره. ۷۰/۱، ۱۵۱-۱۷۹.

سارتر، ژان-پل. (۱۳۹۴). *اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر*، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران، نیلوفر.

سارتر، ژان-پل. (۱۳۵۴). *اصول فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم*، با تفسیر رنه لافراژ، ترجمهٔ مصطفی محسن پزشکپور، تهران، شهریار.

سارتر، ژان-پل. (۱۳۹۴). *هستی و نیستی*، ترجمهٔ مهستی بحرینی، تهران، نیلوفر.

ساعدی، غلامحسین. (۱۳۸۰). *ترس و لرز*، تهران، ماهریز.

ستاری، رضا و عزیزی، محمود و بنی‌کریمی، مریم. (۱۳۸۹). «بررسی تقابل مدرنیسم و اسطوره در آثار گلشیری»، *زبان و ادب فارسی* (دانشگاه علامه طباطبایی)، شماره. ۴۶، ۱۴۵-۱۵۹.

سروش، عبدالکریم، (۱۳۷۴)، *تفرج صنع*، تهران، موسسه فرهنگی صراط.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*، تهران، قطره.

طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۷۳). *اخلاق ناصری*، به تصحیح مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران، خوارزمی.

علیزاده، ناصر و بناکار، نگین. (۱۳۹۵). «بازتاب مکتب گوتیک در *ترس و لرز* غلامحسین ساعدی»، *یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان فارسی*، صص ۲۷۴۶-۲۷۶۶.

فرهادپور، مراد. (۱۳۸۶). «دربارهٔ مضامین و ساختار دیالکتیک روشنگری»، مجله *ارغنون*، شماره ۱۱-۱۲، ۲۵۷-۲۹۰.

فین‌برگ، آندرو. (۱۳۸۶). «رمان و جهان مدرن»، ترجمه فضل‌الله پاکزاد، مجله *ارغنون*، شماره ۱۱-۱۲، ۳۷۹-۳۹۱.

قره‌باغی، علی‌اصغر. (۱۳۸۰). *تبارشناسی پست مدرنیسم*، تهران، دفتر پژوهشهای فرهنگی.

قسامی، حسین و اصغری، محمد. (۱۴۰۱). «به سوی یک اخلاق اگزیستانسیال: واکاوی مواجههٔ کی‌یرکگور با داستان ابراهیم از منظر فلسفه هایدگر»، *پژوهش‌های فلسفی*، ۱۶(۴۰)، ۴۶۴-۴۷۶. https://doi.org/10.22034/jpiut.2022.53507.3364

قنبری‌عبدالملکی، رضا. (۱۳۹۹). «بررسی اصول و مؤلفه‌های مدرنیسم در شعر و اندیشهٔ لاهوتی»، *متن‌پژوهی ادبی*، ۲۴(۸۴) ۳۰۱-۳۳۳. https://doi.org/10.22054/ltr.2018.27150.2080

کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۶). *فلسفهٔ فضیلت*، ترجمهٔ منوچهر صانعی، تهران، نقش و نگار.

کهون، لارنس. (۱۳۹۴). *از مدرنیسم تا پست مدرنیسم*، ویرایش عبدالکریم رشیدی، چاپ یازدهم، تهران، نی.

کی‌یرکگور، سورن. (۱۳۸۴). *ترس و لرز*، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران، نی.

گراس، دیوید. (۱۳۸۶). «طنزکنایی و آشفتگی‌های روح»، ترجمه حمید محرمیان، مجله *ارغنون*، شماره ۱۱-۱۲، ۴۶۱-۴۷۱.

میشل، راس. (۱۳۷۲). *روان‌شناسی ترس*، ترجمه علی بهرامی و امیر راسترو، تهران، رهنما.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۳). *درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات*، اهواز، رَسِش.

هاجری، حسین. (۱۳۸۱). «نمود مدرنیسم در رمان فارسی»، *نشریه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، ۱۸۵، ۱۶۷-۱۴۳.

هارتناک، یوستوس. (۱۳۸۷). *نظریه معرفت در فلسفهٔ کانت*، ترجمه حدادعادل، چاپ اول، تهران، هرمس.

یونکر، هلموت. (۱۳۷۳). *روان‌شناسی ترس*، ترجمه طوبی کیان‌بخت و جمشید مهرپویا، تهران، یگانه.

یونگ، کارل‌گوستاو. (۱۳۸۹). *مشکلات روانی انسان مدرن*، تهران، جامی.

References

Adorno, T., & Horkheimer, M. (2007). *Dialectic of enlightenment*. *Organon*, (11–12), 211–255. (In Persian)

Adyani, S. Y. (2000). *A reflection on Descartes' philosophy*. Tehran, Naqsh-e Jahan Publications. (In Persian)

Alizadeh, N., & Banakar, N. (2016). The reflection of the Gothic school in Gholam-Hossein Sa'edi's *Fear and Trembling*. In *Proceedings of the 11th International Conference of the Persian Language Promotion Association* (pp. 2746–2766). (In Persian)

Babolhavayeji, N. (1968). *What Freud says*. Tehran, Darya Publications. (In Persian)

Bakhshayesh, R. (2000). *Causality from Kant's perspective*. Tehran, Boustan-e Ketab Publications. (In Persian)

Benhabib, S. (2007). Modernity and the aporias of critical theory, Translated by H. Chavoshian, *Organon*, (11–12), 351–378. (In Persian)

Cahuon (Kuhn), L. (2015). *From modernism to postmodernism*, edited by A. Rashidi, Tehran, Ney Publications. (In Persian)

Childs, P. (2010). *Modernism*, Translated by R. Rezayi, Tehran, Mahi Publications. (In Persian)

Dancy, J. (2006). *An introduction to contemporary epistemology* Translated by H. Fathi, Tabriz, University of Tabriz Press. (In Persian)

Eslami, Z. (2008). Concept of anxiety in Kierkegaard's thought. *Philosophical-Theological Research*, 9(3), 161–190. (In Persian)

Farhadpour, M. (2007). On the themes and structure of *Dialectic of Enlightenment*. *Organon*, (11–12), 257–290. (In Persian)

Finberg, A. (2007). Reification and the antinomies of socialist thought, Translated by F. Pakzad, *Organon*, (11–12), 379–391. (In Persian)

Ghanbari-Abdolmaleki, R. (2020). A study of modernism's principles and elements in Lahouti's poetry and thought. *Journal of Literary Text Research*, 24(84), 301–333. (In Persian) https://doi.org/10.22054/ltr.2018.27150.2080

Gharabaghi, A. A. (2001). *Genealogy of postmodernism*. Tehran, Office of Cultural Research Publications. (In Persian)

Ghassami, H., & Asghari, M. (2022). Toward an existential ethic: An enquiry concerning Kierkegaard's approach to the tale of Abraham according to Heidegger's philosophy. *Journal of Philosophical Investigations*, 16(40), 464–476. (In Persian) https://doi.org/10.22034/jpiut.2022.53507.3364

Gross, D. (2007). Irony and the disorders of the soul, Translated by H. Moharramian, *Organon*, (11–12), 461–471. (In Persian)

Hajari, H. (2002). The manifestation of modernism in Persian novels. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities (University of Tabriz)*, (185), 143–167. (In Persian)

Hartnak, J. (2008). *Kant's theory of knowledge*, Translated by Gh. A. Haddad-e Adel, Hermes Publications. (In Persian)

Hesampour, S. & Sadat-Sharifi, S. F. (2013). Nima's *Quqnoos* (The Phoenix) and the elements of modernism. *Journal of Poetry Studies*, 5(1), 2–11. (In Persian) https://doi.org/10.22099/jba.2013.1543

Jabarenasrou, A. & Zarei, Z. (2021). Common belief of wind of Zar in Saedi's *Fear and Trembling*. *Culture and Folk Literature*, 9(40), 4–35. (In Persian)

Jung, C. G. (2010). *Psychological problems of the modern individual*. Tehran, Jami Publications. (In Persian)

Junker, H. (1994). *The psychology of fear*, Translated by T. Kianbakht & J. Mehrpouya, Tehran, Yeganeh Publications. (In Persian)

Kant, I. (2017). *The metaphysics of morals*, Translated by M. Sanei, Tehran, Naqsh va Negar Publications. (In Persian)

Kierkegaard, S. (2005). *Fear and trembling*, Translated by A. Rashidian, Tehran, Ney Publications. (In Persian)

Michel, R. (1993). *The psychology of fear*, Translated by A. Bahrami & A. Rastraw, Tehran, Rahnomā Publications. (In Persian)

Nojoumian, A. A. (2004). *An introduction to modernism in literature*, Ahvaz, Rasesh Publications. (In Persian)

Payandeh, H. (2000). *The short story in Iran*, Tehran, Niloufar Publication. (In Persian)

Pourmoradi, S., & Sadeghi-Shahpar, R. (2022). Criticism and analysis of the novel *Milky Way* from the point of view of modernism. *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(2), 98–130. (In Persian) https://doi.org/10.22126/rp.2021.6198.1310

Rank, O. (2021). *The double: A psychoanalytic study*, Translated by S. Moghaddam, Tehran, Afkar-e Jadid Publications. (In Persian)

Saedi, Gh. (2001). *Fear and trembling*, Tehran, Mahriz Publications. (In Persian)

Sartre, J. P. (2015). *Existentialism and humanism*, Translated by M. Rahimi, Tehran, Niloufar Publications. (In Persian)

Sartre, J. P. (1975). *The principles of existentialist philosophy*, Translated by M. M. Pezeshkpour, Tehran, Shahryar Publications. (In Persian)

Sartre, J. P. (2015). *Being and nothingness*, Translated by M. Bahrayni, Tehran, Niloufar Publications. (In Persian)

Sattari, R., Azizi, M., & Bani-Karimi, M. (2010). An investigation of the contrast between modernism and mythology in the works of Hooshang Golshiri. *Journal of Persian Language and Literature*, (46), 145–159. (In Persian)

Shamisa, S. (2012). *Literary genres*. Tehran, Ghatreh Publications. (In Persian)

Soroush, A. (1995). *The contemplation of creation*. Tehran, Serat Cultural Institute Publications. (In Persian)

Tousi, Kh. N. (1994). *Nasirean ethics*, Edited by M. Minovi & A. Heidari, Tehran, Kharazmi Publications. (In Persian)

Zeinali, R., & Shahrayini, S. M. (2014). A comparative study of Kierkegaard and Sartre's views on the concept of anxiety. *Shinakht*, (1/70), 151–179. (In Persian)