مطالعات زبان و ترجمه شمارهٔ سوم (پاییز ۱۳۹۸) دوره پنجاه و دوم، صص ۱۲۰-۱۰۱ مقاله پژوهشی

DOI: lts.v52i3.81443/10.22067

بازتاب مفهوم مرگ در اندیشه آلبر کامو و صادق هدایت

محمدرضا فارسیان* **(گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)**

فاطمه قادری (گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران)

چکیده

آلبر کامو، نویسنده و متفکر فرانسوی که در سال ۱۹۵۷ به دریافت جایزه نوبل ادبی فائق آمد، از جمله نویسندگانی است که تأثیر قابل توجهی بر جریان روشنفکری و نویسندگی ایرانی داشته است. کامو را جزء نویسندگان پوچ‌گرا بر می‌شمارند که در آثارش به مفاهیمی همچون بیهودگی، مرگ، خودکشی و طغیان می‌پردازد. صادق هدایت نیز یکی از نویسندگان و روشنفکران ایرانی است که مفهوم مرگ به‌طور ویژه بر آثارش سایه انداخته است. از آن جایی که برخی صادق هدایت را دنباله‌رو کامو در فلسفه پوچی می‌دانند، بررسی تطبیقی مفهوم مرگ که یکی از اساسی‌ترین مفاهیم در آثار هر دو نویسنده است، ارزشمند می‌نماید. هر یک از دو نویسنده مورد بحث با توجه به اعتبار بالای خود در مقیاس ملی و بین‌المللی، مورد بررسی‌های ادبی و فلسفی قرار گرفته‌اند. این تحقیق نیز خواهد کوشید تا به نوبهٔ خود با رویکردی تطبیقی، از ورای اندیشهٔ کامو و هدایت به بررسی و بحث مفهوم مرگ بپردازد و به‌دنبال پاسخی برای این سؤال باشد که این دو نویسنده در مسیر پوچ‌گرایی به کدام مقصد می‌اندیشند و نقاط مشترک یا اختلاف این مقاصد چیست.

کلیدواژه‌ها: آلبر کامو، صادق هدایت، پوچی، مرگ، خودکشی

* نویسنده مسئول farsian@um.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۰۹

۱. مقدمه

مـرگ، بیهـودگی، خودکشـی، خـدا و... مفـاهیمی هسـتند کـه جنگ‌هـای جهـانی بـه اروپـای قـرن بیسـتم عرضـه داشـتند. روشـنفکران اروپـایی همچـون کـامو در مواجهـه بـا چنـین مفـاهیمی مسـئولیت روشـنگری جامعـهٔ بحـران‌زده را بـر عهـده گرفتـه و به‌سـرعت مفـاهیم مـورد بحـث را در آثـار خـود گنجاندنـد. ایـن مفـاهیم بـا جـایگیری در ادبیـات، مرزهـای زبـانی و جغرافیـایی را در نوردیدنـد و بـه‌هنگـام ورود بـه زبـان و مکـانی دیگـر گاهی رنگ و بـویی متفـاوت بـه خـود گرفتنـد. چنـین مفـاهیمی کـه خاسـتگاه‌های متفـاوتی دارند، در مقاصد مختلفی نیز مورد بحث واقع شدند.

مـرگ یکـی از واژگـانی اسـت کـه قـدمتی بـه درازای تـاریخ بشـر دارد؛ یکـی از مهم‌تـرین مسـائلی کـه همـواره ذهـن انسـان را بـه خـود مشـغول سـاخته اسـت و یکـی از اساسی‌ترین تم‌های فلسـفه اسـت. آنچـه بـه حیـات بشـری معنـا می‌بخشـد یـا آن را از معنـا تهی می‌سازد، نوع مواجهه آدمـی بـا ایـن پدیـده اسـت. امـا برخـورد انسـان بـا ایـن مفهـوم، در طول تـاریخ همـواره دسـتخوش تغییـر و تحـول بـوده اسـت؛ پرواضـح اسـت کـه انسـان قـرن بیسـتم، تهـی از اعتقـادات و تحـت تـأثیر فلسـفه‌های پـوچی و اگزیستانسیالیسـتی، از مرگ درکـی کاملاً متفـاوت بـا پیشـینیان خـویش دارد. اگـر اجـداد وی، مـرگ را سـرآغازی می‌دانستند، او نه‌تنها به ایـن شـروع دوبـاره معتقـد نیسـت، کـه آشـکارا بـه مقابلـه بـا عقیـدهٔ زندگی دوبـاره می‌پـردازد. تجربـهٔ جنگ‌هـای جهـانی سـبب شـد تـا مـرگ بـه محـور تفکـر اندیشمندان تبـدیل گـردد و حـول ایـن محـور بـود کـه مفـاهیم رنـگ باختـه، دوبـاره رنـگ معنا به خود می‌گرفتنـد و بسـیاری مفـاهیم دیگـر قـدم بـه جهـان فلسـفه می‌گذاشـتند. بـرای مثـال، در چنـین شـرایطی بـود کـه کـامو بـرای نخسـتین‌بـار مفهـوم طغیـان را، از تـاریکی و یأس مطلق دوران اسـتخراج کـرد و بـدین‌ترتیـب از طریـق مـرگ، بـه زنـدگی معنـا بخشـید. در نتیجه فلسفه سـبب شـد تـا مـرگ، کـه معنـای حیـات را ربـوده بـود، خـود دوبـاره آن را برای زندگی به ارمغان بیاورد.

انسـان از ابتـدای وجـود در تلـاش بـوده اسـت ماهیـت مـرگ را درک کـرده و بـه‌دنبال آن به درک مفهوم زنـدگی نائـل آیـد. تلاش‌هـای وی در انـواع ادبـی نیـز نمـود یافتـه اسـت.

مرگ یکی از مضامینی است که از سالیان دور در ادبیات ملل مختلف حضوری نسبتاً پررنگ داشته است؛ به‌عنوان مثال این مضمون یکی از رکن‌های اساسی ادبیات سیاه را تشکیل می‌دهد. ادبیاتی که صادق هدایت یکی از نمایندگان بحق آن در ایران است. اما تصویر مرگ در ادبیات به فراخور فرهنگ و جامعهٔ هر ملت، با ملتی دیگر متفاوت است. بدیهی است که برای بررسی این مفهوم در دو فرهنگ مختلف به تطبیق نیاز است. جستجوی نقاط اشتراک و افتراق مفهومی واحد در دو فرهنگ گوناگون در حوزهٔ ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد. یکی از کارکردهای ادبیات تطبیقی یافتن وجوه مشترک در آثار یا اندیشهٔ دو نویسنده است. آلبر کامو و صادق هدایت نویسندگان مورد بررسی در این نوشتارند. کامو، نویسنده و فیلسوف متعهد فرانسوی است که ضمن بهره‌گیری از فلسفه پوچی، زاییدهٔ اروپای جنگ‌زده، به مبارزه علیه پوچی شرایط بشر می‌پردازد. وی با پرداختن به مضامینی چون خدا، مرگ، پوچی و طغیان، سعی در تغییر زاویه دید سنتی انسان نسبت به این مفاهیم دارد. صادق هدایت، یکی از بنیان‌گذاران ادبیات نوین ایران، که در سیاه‌نویسی شهرت بسزایی دارد نیز بسیاری از مفاهیم مورد قبول جامعه را در آثار خود زیر سؤال می‌برد. ارتباط هر دو نویسنده با مدرنیته بدیهی است. نوشتار پیش‌رو خواهد کوشید تا مفهوم مرگ را که یکی از مفاهیم تغییریافته در مواجهه با مدرنیته است، مورد بحث و بررسی قرار دهد و به‌دنبال پاسخی برای این سؤال باشد که آیا مفهوم مرگ در تفکر کامو و هدایت در جایگاه یکسانی قرار دارد؟

بدین‌منظور پس از گذری بر ادبیات تطبیقی، مرگ را به‌صورت تطبیقی از منظر هر دو نویسنده بررسی کرده و در انتها شباهت‌ها و تفاوت‌های دو دیدگاه را بیان خواهیم کرد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ مرگ‌اندیشی صادق هدایت، مقالاتی چند نوشته شده است. در این پژوهش‌ها، گاهی نگارندگان به بررسی درون‌مایهٔ مرگ در آثار این نویسنده پرداخته‌اند؛ به‌عنوان مثال، بهارلو (۱۳۷۹) در مقالهٔ «عشق و مرگ در آثار صادق

هـدایت»، بـا بررسـی بیسـت اثـر از آثـار او بـه ایـن دو مفهـوم یادشـده می‌پـردازد. از نظـر نویسـنده عشـق و مـرگ در آثـار هـدایت طبعـاً یـک بحـث قـراردادی اسـت و بررسـی امکانـات تفسـیر همـه‌جانبـهٔ آثـار او را از نویسـنده سـلب می‌کنـد. در مقالـهٔ «مرگ‌اندیشـی هـدایت؛ نگرشـی فلسـفی یـا روان‌شناسـانه» شـاهینی و نصراصـفهانی (۱۳۹۰) بـا توجـه بـه نظریـه روان‌شناسـانهٔ فرویـد دربـارهٔ دو غریـزهٔ عشـق و مـرگ بـه‌عنوان دو غریـزهٔ اصـلی انسان، به بررسـی بـن‌مایـه داسـتان‌های هـدایت می‌پردازنـد. فاضـلی و احمـدی (۱۳۹٤) نیـز درصدد برآمدنـد تـا به‌صـورت تطبیقـی بـه بررسـی ایـن مضـمون در آثـار ایـن دو نویسـنده بپردازند؛ در این پژوهش نویسندگان بـر ایـن باورنـد کـه آنچـه آثـار ایـن دو نویسـنده را بـه هم نزدیـک می‌سـازد حالـت دوگـانگی و تضـاد در مفهـوم مـرگ اسـت. سـروش، مـزاری و خامنه باقری (۱۳۹٤) به بررسی *سـه قطـره خـون* صـادق هـدایت و *ضـد اخلـاق* آنـدره ژیـد می‌پـردازد، تـا بـا مطالعـهٔ تصـاویری کـه در ایـن دو اثـر، برخاسـته از نـوعی تشـویش و نگرانی نزد نویسـندگان ایـن دو رمـان اسـت، نشـان دهـد چگونـه تخیـل دو نویسـنده منجـر بـه رؤیاپردازی‌هـایی بـرای مقابلـه بـا حـس نگرانـی و تـرس از مـرگ می‌شـود و بـه خلـق تصـاویری می‌انجامـد کـه بیـانگر روحیـات درونـی شخصـیت‌هـای دو داسـتان می‌باشـند. در زمینـهٔ مرگ‌اندیشـی کـامو نیـز کتـابی بـا عنـوان *مرگ‌اندیشـی از گیـل گمـش تـا کـامو* اثـر کمپـانی زارع (۱۳۹۰) در دسـت اسـت کـه مرگ‌اندیشـی را از منظـر گیـل گمـش، سـقراط، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، تولسـتوی، بـا تمرکـز بـر کتـاب *مـرگ ایـوان ایلـیچ*، *هایـدگر*، *آلبـر کـامو و آیـات و روایـات اسـلامی* بررسـی می‌کنـد. نویسـنده در ایـن کتـاب دیـدگاه هریـک از اندیشـمندان دربـارهٔ مـرگ و مرگ‌اندیشـی، بـه‌همـراه کـاربرد آن در مکتب‌هـای اندیشـه‌ای ایشـان و نیـز جریان‌شناسـی آن در دوران معاصـر را بررسـی کـرده اسـت. مهم‌تـرین اثـر تطبیقـی در زمینـهٔ کـامو و هـدایت نیـز کتـاب *بحـران مدرنیتـه و مدرنیتـه در بحران* بـه قلـم حسـینی (۲۰۱۷) اسـت کـه البتـه بـه زبـان فرانسـه بـوده و در فرانسـه منتشـر شده است. اما تا جایی کـه اطـلاع در دسـت اسـت تـاکنون پژوهشـی کـه بـه‌طور خـاص بـه بررسی تطبیقی مفهوم مرگ در آثار کامو و هدایت بپردازد، انجام نشده است.

۳. روش پژوهش

اساس کار این نوشتار بررسی مفهومی واحد در اندیشه دو نویسنده (کامو و هدایت) است که می‌بایست به‌صورت تطبیقی صورت پذیرد؛ چراکه جستجوی نقاط اشتراک و افتراق یک مفهوم در تفکر یا آثار دو نویسنده در حوزهٔ ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد. این تحقیق نیز می‌کوشد تا ضمن بهره‌گیری از ادبیات تطبیقی مرگ را از نگاه این نویسنده بررسی کند.

۳. ۱. ادبیات تطبیقی

ادبیات تطبیقی از شاهکارهای نقد ادبی است که ادبیات را در مفهوم کلی آن در زبان‌ها و فرهنگ‌های مختلف مقایسه می‌کند. به زبان ساده‌تر می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی نوعی دادوستد فرهنگی میان فرهنگ‌های مختلف است. (فارسیان و جوانمردی، ۱۳۹۶) این علم فی نفسه به هیچ اصلی به جز تطبیق، که مفیدترین ابزار برای تحلیل آثار هنری است، متعهد نیست و به جای محدود کردن مقایسهٔ آثار مکتوب در یک زبان، بهتر می‌داند که پژوهشگر در پی یافتن وجوه اشتراک این آثار در دیگر زبان‌ها باشد (پراور، ۱۹۷۳) حدیدی اذعان می‌دارد که بسیاری از منتقدان، کشور فرانسه را خواستگاه ادبیات تطبیقی می‌دانند. برای اولین‌بار، فرانسوا ویلمن[1]، یکی از استادان برجستهٔ ادبیات فرانسه در دانشگاه سوربن، اصطلاح ادبیات تطبیقی را به‌کار برد و پس از او نیز سنت بو[2]، منتقد مشهور فرانسوی، این اصطلاح را به‌کار گرفته و رواج داد (راد، فارسیان و بامشکی، ۱۳۹۷) مطالعات ادبی تطبیقی بررسی نقاط اشتراک و افتراق، تأثیر و تأثر یا منبع الهام بین آثاری است که به بیش از یک زبان نوشته شده باشند. به باور پراور (۱۹۷۳):

تطبیقگران علاوه بر مطالعهٔ ارتباطات ادبی، موارد دیگری را نیز بررسی می‌کنند، مانند: ارتباط بین دو نویسنده در فراسوی مرزهای ملی و زبانی، گردآوری شواهد مبنی بر آشنایی نویسنده‌ای با ادبیات خارجی، بررسی روش‌های استفاده از نقل قول‌ها

1. François Willemain
2. Saint-Beuve

یـا تلمیحـات نویسـنده‌ای خـارجی در آثـار نویسـندهٔ ملـی، نشـان دادن اینکـه چگونـه نویسنده‌ای بخش‌های عمـده‌ای از یـک اثـر خـارجی را بـدون ذکـر منبـع در اثـر خـود آورده است، یـافتن ردپـای آثـار خـارجی در آثـار نویسـندگان دیگـر، یـا تعیـین میـزان تأثیرپـذیری نویسـنده و خـالق اثـری از نویسـنده‌ای خـارجی... تمایـل نویسـنده بـه تأثیرپـذیری از دیگری در خلق آثـار ادبـی، بـر پایـهٔ احسـاس خویشـاوندی یـا خصـومت مسـحور صـورت می‌گیرد. (پراور، ۱۹۷۳)

همان‌طور کـه بعـداً عنـوان خواهـد شـد کـه تأثیرپـذیری هـدایت از کـامو نیـز براسـاس احساس نزدیکی و خویشاوندی او با نویسندهٔ فرانسوی صورت می‌گیرد.

تـأثیر و تـأثر یکـی از حوزه‌هـای بحـث‌برانگیـز ادبیـات تطبیقـی اسـت. آلفـرد اوئـن آلـدریج در مجموعـه‌مقالـات ارزشـمندی بـا عنـوان *ادبیـات تطبیقـی: موضـوع و روش*[1] خاطرنشان کرده اسـت کـه موضـوع تـأثیر و تـأثر را نمـی‌تـوان جـدا از موضـوعات «تشـابه» و «قرابـت» و «سـنت» بررسـی کـرد [...] اون آلـدریج (۱۹٦۹) «تشـابه» یـا «قرابـت» را شباهت در سبک، ساختار، حالت یا تفکـر بـین آثـاری مـی‌دانـد کـه هـیچ ارتبـاط دیگـری بـا هـم ندارنـد. بنـابراین ایـن تحقیـق نیـز کـه بـه بررسـی شـباهت‌ها و تفاوت‌هـای تفکـر دو نویسـنده در مـورد مفهـوم مـرگ مـی‌پـردازد، در حـوزهٔ تـأثیر و تـأثر ادبیـات تطبیقـی جـای می‌گیرد.

٤. یافته‌ها و بحث

٤. ۱. مرگ از منظر آلبر کامو

کتـاب *بیگانـه*، جاودانـهٔ آلبـر کـامو و کتـابی کـه وی را بـه شـهرتی جهـانی رسـاند، در سـال ۱۹٤۰ یعنـی در بحبوحـهٔ جنـگ جهـانی دوم منتشـر شـد. در ایـن دوران مفهـوم مـرگ یکـی از اساسـی‌ترین مفـاهیمی اسـت کـه ذهـن اروپـا را بـه خـود مشـغول داشـته اسـت؛ بسیاری از مفـاهیم دیگـری کـه زادهٔ اروپـای قـرن بیسـتم هسـتند، بـه‌گونـه‌ای از ایـن مفهـوم که محور تفکـرات ایـن قـرن اسـت، منشـعب می‌شـوند؛ مفـاهیمی همچـون مفهـوم پـوچی و

1. Comparative Literature: Matter and Method

اندیشهٔ پوچ‌گرا یا ابسوردیسم. چه‌چیزی به غیر از مشاهدهٔ مرگ میلیون‌ها انسان، می‌توانست القاکنندهٔ مفهوم مرگ و پوچی حیات انسان باشد؟! در چنین شرایطی بود که نویسندگانی همچون کامو که آن‌ها را در ردیف نویسندگان پوچ‌گرا دسته‌بندی می‌کنند، قدم به عرصهٔ نویسندگی نهاده و به شهرت رسیدند. کامو نویسنده و فیلسوفی است که همواره اندیشه و قلم خود را در جهت خدمت به بشریت به‌کار بسته است؛ نویسنده‌ای که در گیرودار جنگ‌های جهانی و تفکرات مأیوس‌کنندهٔ این دوران با کمک ادبیات، به یاری انسان بحران‌زدهٔ اروپا شتافت.

مرگ یکی از مفاهیمی است که در بسیاری از آثار وی جای خوش کرده است، آثاری مانند *بیگانه*، *طاعون*، *کالیگولا*، *سوءتفاهم* و...

در *بیگانه* می‌خوانیم «نسبت به خودم مطمئن بودم، مطمئن از بابت همه چیز... از زندگی‌ام و از مرگی که به زودی خواهد آمد» (کامو، ۱۹۴۲).

طاعون، *کالیگولا* و *سوءتفاهم* نیز آثاری هستند که حول محور مرگ می‌چرخد. کامو در طاعون خود قهرمانی است که در برابر مرگ و میر مظلومانه انسان‌ها قیام می‌کند. کالیگولا نیز با درک قطعیت مرگ عنوان می‌دارد که انسان می‌میرد و سعادتمند نیست و حال سعی بر آن دارد پوچی زندگی را برای سایر افراد قابل درک کند. در نمایش نامه *سوءتفاهم* نیز، مرگ به‌دنبال سوءتفاهم ایجاد شده رخ می‌نمایاند.

کامو با آنکه هرگز داعیهٔ فیلسوف بودن نداشت، همواره نوعی تعهد فلسفی در خود می‌دید که سبب می‌شد تا با زدودن غبار خرافات از چشمان مردم، سعی در آماده‌سازی آن‌ها برای مشاهده حقیقت داشته باشد. سال‌های جنگ جهانی دوم که برای فرانسویان تنها تداعی‌گر مرگ، پوچی و بی معنایی زندگی بود، در شناساندن کامو و اندیشه‌اش نقش غیرقابل انکاری بازی می‌کنند، چراکه سبب شدند کامو با تکیه بر فلسفه، برای خدمت به مردم در جهت امیدبخشی به آن‌ها، قلم بزند. در سال‌هایی که امید به زندگی در میان فرانسویان به حداقل کاهش یافته و یأس و نومیدی در دل‌هایشان ریشه دوانیده بود و سایهٔ گرسنگی، مرگ، بیماری و... بر زندگی مردم به‌خوبی احساس می‌شد، کامو با قلم زدن به هدف دلگرم کردن مردم به

حیات، به‌نوعی در حال خدمت به بشریت بود. خدمتی که نه‌تنها مختص فرانسویان نبود، بلکه در سرتاسر جهان انسان‌های زیادی را از باتلاق پوچی رهانید. بنابراین پوچی در تفکر کامو با آنچه اکثر پوچ‌گرایان بدان باور دارند متفاوت است و همین امر سبب می‌شود تعریفی که وی از مفهوم مرگ و به‌تبع آن در مورد جهان دیگر در ذهن دارد نیز متفاوت باشد. دیدگاه کامو در مورد پوچی و تأثیرات آن بر حیات بشر این چنین است:

احساس پوچی وقتی رخ می‌نماید که این ظواهری که واقعیت‌ها را از ما پنهان می‌داشتند فرو بریزند و در این لحظه انسان پی می‌برد که تمام نداهای درونی‌اش با واقعیت‌های طبیعی تناقض دارد و نمی‌توان معنا و هدفی خارج از این طبیعت به‌دست آورد. حال در چنین شرایطی که جهان آکنده از شر و بدی و ستمگری است، نه می‌توان هدفی برای زندگی یافت و نه می‌توان جوابی برای چیستی معنای زندگی جست. در ضمن جایگاهی که برای انسان در نظر گرفته‌اند مناسب او نیست و جایگاه دیگری نیز به جز این دنیا وجود ندارد. پس چه باید کرد؟ آیا زندگی ارزش زیستن دارد؟ وقتی ارزشی در رأس ارزش‌ها وجود ندارد و جهان بی‌معناست، پس تکلیف ما چیست؟ اندیشمندان چه راهی را برای بهتر شدن این زندگی تجویز می‌کنند؟ آیا اساساً راه فراری وجود دارد؟ آیا همه این‌ها جوازی برای خودکشی می‌شود؟ (نصیری و شریفیان، ۱۳۹۲)

احساس پوچی مجوزی برای خودکشی نیست؛ با مطالعه و بررسی آثار فلسفی کامو، مانند *افسانه سیزیف*، به این نتیجه می‌رسیم که وی معتقد به پوچی است، اما پوچی را نه نقطهٔ پایان، که نقطهٔ آغاز می‌داند. در اندیشهٔ کامو انسان پوچ نیست، جهان پوچ نیست و هر کدام به خودی خود ارزشمند و حائز اهمیت‌اند؛ انسان دارای ارزش وجودی و جهان سرشار از زیبایی است، اما آنچه سبب ایجاد اندیشه و احساس پوچی در بشر می‌شود، ارتباط گنگ او با این دنیا و سکوت جهان در برابر ندای اوست. به عقیدهٔ کامو جهان کر و گنگ است و به خواسته‌های بشر پاسخ نمی‌دهد. در نظر وی زندگی انسان معنایی فراتر از آنچه هست ندارد و جستجوی

چنین معنا و مفهومی برای حیات، اشتباه و خودفریبی است. وی هرگونه موجود متافیزیکی را رد می‌کند و تنها به مواهب این دنیا ارج می‌نهد؛ بنابراین بر برخورداری از زیبایی‌های جهان متمرکز شده و به‌هیچ‌وجه مشوق خودکشی نیست. «او در یادداشت‌هایش آشکارا عنوان می‌کند که نباید خود را از دنیا جدا کرد... خود را نباید نابود کرد» (کامو، ۱۹۵۱). یکی از محورهای اساسی تفکر کامو، طغیان است. آنچه که در فلسفهٔ کامو از هر مسئلهٔ دیگری واضح‌تر می‌نماید، عدم تمایل کامو به تسلیم در برابر شرایط است. انسانی که از پوچی ارتباطش با دنیا آگاه است، نمی‌بایست ساده‌ترین راه‌حل را که همان خودکشی است، برگزیند. طغیان که در *افسانه سیزیف* به‌خوبی نشان داده می‌شود، در اندیشه کامو پلی است برای عبور از بیهودگی.

کامو در *افسانهٔ سیزیف* معتقد است که تنها یک مسئلهٔ فلسفی واقعی وجود دارد و آن خودکشی است. این کتاب سرشار از پوچی و البته عصیان است. عصیان در برابر عقلی که بیهودگی حیات را پذیرفته و عصیان در برابر خدایان. این هر دو سرکشی برای سیزیف میل و اشتیاق به ادامهٔ زندگی را به ارمغان می‌آورد. عصیان اول بر این اساس در تفکر کامو استوار است که انسان نمی‌بایست در برابر همهٔ امور منطقی در زندگی سر تسلیم فرود آورد، انسان آزاد است و آزادانه تصمیم گرفته و اقدام می‌کند؛ اما عصیان دوم دهن‌کجی است به خدایانی که وی را به انجام کاری بیهوده انگاشته بودند. خدایانی که کامو آن‌ها را انتقام گیرنده فرض کرده است.

عنوان شد که کامو منکر وجود هرگونه موجود متافیزیکی است. وی به‌دنبال آن، وجود خدا و جهان ماورایی را رد کرده و به دین به‌عنوان خطری گمراه‌کننده می‌نگرد که آزادی را از بشر سلب می‌کند. او اعتقاد به جهان دیگر را نوعی خودفریبی و آن را با نفی خویشتن برابر می‌داند. وی در آثارش نیز همواره منکر وجود خداست؛ به‌عنوان مثال در کالیگولا می‌گوید: «من هیچ وقت خدایی به جز تنم نداشته‌ام...» (کامو، ۱۹٤٤)

آنچه از همهٔ این توضیحات بر می‌آید این است که مرگ در تفکر کامو امری قطعی و تغییرناپذیر است که آن را پایان زندگی تلقی می‌کند. اما وی به‌هیچ‌عنوان

انسان را به مرگ خودخواسته ترغیب نکرده بلکه در بسیاری موارد انسان را از آن نهی می‌کند.

٤. ۲. آشنایی هدایت با کامو

ذهن روشنفکر ایرانی در دهه‌های ٤٠ و ٥٠ تقریباً درگیر همان مفاهیمی بود که ذهن روشنفکر اروپایی؛ با این تفاوت که روشنفکران ایرانی سعی داشتند این مفاهیم را در چهارچوب اسلامی تبیین نمایند. مفاهیمی همچون آزادی، مسئولیت، جبر و سرنوشت. بسیاری از روشنفکران ایرانی از منظر اسلامی به این‌ها می نگریسند اما باز هم همان اهداف روشنفکران اروپایی را می‌جستند: دعوت مردم به تحرک و عدم انفعال، دعوت کامو به تسلیم نشدن در برابر آنچه پوچی زندگی نام نهاده بود و دعوت روشنفکر ایرانی به عدم تسلیم و رضا به سرنوشت و جبر زندگی. روشنفکری ایران در این دوره، با الهام از اندیشه‌های جریان‌ساز سارتر، آلبر کامو، فرانتس فانون، امه سزر، آندره ژید و... به آگاهی‌بخشی توده‌ها و نقد قدرت و سیاست‌های زمانه همت گمارد و علم مخالفت با استبداد و خفقان داخلی برافراشت و چهره‌ای معترض و انقلابی و در عین حال محبوب و مردمی از خود به نمایش گذاشت (راسخی لنگرودی، ۱۳۹۷، ص. ۷۹). توجه به روشنفکران اروپایی در این دوران به‌حدی است که بسیاری با توسل به نام‌های متفکران غربی ادعای روشنفکری می‌کنند؛ جواد مجابی شاعر و منتقد ادبی از دورانی می‌گوید که آثار کسانی چون ژان پل سارتر و آلبر کامو روی او و هم‌نسلانش تأثیر بسیار داشت و نه فقط جذاب که پیام طغیان علیه شرایط و الگویی در جهت تغییر افکار و باورها داشت (راسخی لنگرودی، ۱۳۹۷، ص. ٤١).

کتاب‌های سارتر و کامو پیام می‌داد که طغیان کنیم علیه آنچه آدم‌ها و شرایط از ما ساخته‌اند. زندگی تحمیلی را بگذاریم کنار و در یک ارزیابی آگاهانه زندگی خود را چنان که می‌پسندیم انتخاب کنیم. سعی کردم با پیروی از الگوهای تجدد مدشده، همه‌چیزم را از نو شروع کنم از پوشاک و شغل و رفقا گرفته تا افکار و باورها... آثار کسانی مثل داستایفسکی، سارتر، کامو و کافکا روی من بسیار تأثیر داشتند. شاید با آن نوع زندگی بی سر و سامان که دانشجوی جوان در شهری غریب دارد به قول هدایت

در آن دنیای پر از فقر و مسکنت، کتاب‌هایی از این دست، درست جا می‌افتاد. از طرف دیگر، عصیان و پرخاشگری که از درون همین نوع زندگی علیه بی‌عدالتی بر می‌خیزد فضای آن نوع ادبیات را برای ما جذاب می‌کرد. (شروقی، ۱۳۹۳، ص. ٦٨)

می‌توان گفت فضای سیاسی آن دوران نقش مهمی در گسترش اندیشهٔ پوچی ایفا می‌کرد. اگر بخواهیم ویژه از هدایت صحبت کنیم باید بگوییم:

وی از طریق زبان فرانسه به ادبیات و اندیشهٔ جهانی راه می‌یابد. در حقیقت از گذر این زبان، نویسنده نگاهی جدید با حساسیتی مدرن به جهان پیدا می‌کند. علاوه بر این، هدایت بر این باور بوده است که ترقی روشنفکران نیازمند این است که با مطالعهٔ شاهکارهای جهانی غنی شویم. به همین خاطر به نظر می‌رسد هدایت جذب نویسندگان و متفکرانی شده بود که نگاهشان به زندگی به نگاه او نزدیک بوده است. (حسینی، ۲۰۱۷)

هدایت «از پیدا کردن نسخهٔ بدل‌های خود در زمان‌ها و مکان‌های دور [و نزدیک] لذت می‌برد.» (رحیمه، ۱۳۸۰، ص. ۵۱۱) این خود می‌تواند دلیلی قانع‌کننده برای آشنایی وی با فیلسوفان و نویسندگان موضوع پوچی باشد. از طرفی هدایت در روزگاری می‌زیست که اندیشمندان پوچی، همین‌طور فیلسوفان وجودی در مرکز توجه محافل اروپایی بودند. پس آشنایی او که از برجسته‌ترین روشنفکران و نویسندگان ایرانی بود، با فلسفه‌های مدرنی چون فلسفهٔ پوچی و وجودی و نویسندگان برجستهٔ اروپایی جای تعجب ندارد. توجه وی به نویسندگانی چون کامو و سارتر را به‌خوبی می‌توان از خاطرات و نوشته‌های مصطفی فرزانه فهمید؛ فرزانه از هدایت، اسامی نویسندگان معروف غرب را پرسیده بود: «هدایت از جایش بلند شد، نگاهی به پشت کتاب‌های روی طبقه‌بندی انداخت و اسم نویسنده‌های آن‌ها را با صدای بلند خواند: کافکا، اشتین بک، سارتر، کامو، ویرجینا ولف، سامرست موام، جویس و...» (فرزانه، ۱۳۷۲، ص. ۳۷).

جهانبگلو در طی گفتگویی که با نویسندهٔ کتاب *قرن روشنفکران* داشته دربارهٔ هدایت می‌گوید: شخص هدایت... در مقایسه با همهٔ نسل‌های روشنفکری ایران در

ایران معاصر، پدیده‌ای نادر بوده است. هدایت تنها چهرهٔ روشنفکری مدرن ایران در صد سال گذشته بود. هدایت کسی بود که تعلق خاطر آن روشنفکری را که می‌خواهد جهانی بیندیشد در خود داشت. او از زبان فرانسه استفاده می‌کرد و رمان‌هایی هم به آن زبان می‌نوشت چون می‌خواست جهانی فکر کند.

او فرزند زمانهٔ خود بود. حتی طالبوف و آخوندزاده هم فرزند زمانهٔ خود نبودند. بلکه این نسل درصدد بودند دستاوردهای صد و پنجاه سالهٔ اروپا را به ایران منتقل کنند. مثل روشنفکران کشور همسایه، ترکیه، که دقیقاً همین نقش را ایفا می‌کردند. هدایت نقش دیگری هم داشت. او به فرانسه رفت و در همان زمان به سینما، تئاتر و داستان اروپایی توجه جدی نشان داد. او فرزند زمان خود بود به این معنا که کاری را که باید در آن موقع انجام می‌داد، می‌فهمید و به آن تن می‌داد. هدایت در آن دوره به‌نوعی گفتگوی تمدنی را از منظر روشنفکری تعقیب می‌کرد. او با فردی به نام السکو در خصوص تمدن‌ها حرف می‌زد؛ درست است که به قول فرزانه، هدایت اخلاق خاص خود را داشت و منزوی هم بود (قزلسفلی، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۱).

٤. ۳. مرگ از منظر هدایت

هدایت را به‌همراه بزرگ علوی، محمدعلی جمالزاده و صادق چوبک از پدران داستان‌نویسی نوین ایران می‌دانند. در حقیقت اوست که زمینهٔ ورود ادبیات غرب را به داستان‌نویسی ایران فراهم می‌آورد. این امر در تمایل وی به مطالعهٔ آثار جهانی و ترجمهٔ چندی از این آثار، برای مثال آثار کافکا و سارتر، ریشه دارد.

باید گفت رمان قبل از هدایت یا به‌شیوهٔ *مسالک‌المحسنین* و *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیک* تاریخی‌اجتماعی بود یا به‌جای درگیر شدن با قالب و چهارچوب داستان و اندیشه‌های مدرن، ادامهٔ سنت تغزل و گلایهٔ شعر فارسی بود. از این رو، می‌توان تجربه‌های قبل از هدایت را صرفاً شکل‌های همسانی از قصه‌گویی دانست که گاه به شیوهٔ افسانه‌های کهن در آن همهٔ وقایع داستان در خدمت یک حادثهٔ غایی همسو می‌شد و گاه، با انگیزهٔ نشان دادن ساده و سرراست زشتی‌های جامعه و عشق‌های منسوخ، در قالب نوشته‌هایی معمولاً طولانی و پرحاشیه نمودار می‌شد. بنابراین، شاید

بتوان هدایت را بنیانگذار واقعی ادبیات داستانی فارسی دانست (قزلسفلی، ۱۳۸۰، ص. ١٦). این نویسنده که در سراسر زندگانی‌اش قائل به پوچی بوده و سرانجام با خودکشی به حیاتش پایان داد به‌گونه‌ای هنرمندانه بیهودگی زندگی را در آثارش نمایانده و به‌صورتی افراطی به مفهوم مرگ پرداخته است، به‌نحوی که مرگ‌اندیشی یکی از مهم‌ترین مفاهیم آثار این نویسنده است. مرگ‌اندیشی هدایت در دوران کودکی او ریشه دارد. او در سال‌های دبستان در مدرسهٔ علمیه آن روز، روزنامه‌ای دیواری به نام ندای اموات منتشر می‌کند که آرم آن ملک‌الموت است که داس مرگ به دست دارد. در ٢٤ سالگی قطعه‌ای به نام مرگ در برلین منتشر می‌کند. این قطعه که در نوع خود کم‌نظیر است در ستایش از مرگ یا فرشتهٔ مرگ است؛ مرگی که به رنج‌های بشری خاتمه می‌دهد و نقطهٔ پایانی بر ظلم و بی‌عدالتی است. بنابراین هدایت در یک اشتغال ذهنی دائمی با مرگ به سر می‌برد.. در واقع او نوعی وسواس نسبت به مرگ دارد که انعکاس آن در سراسر زندگی و آثارش هویداست. (بهارلوییان و اسماعیلی، ۱۳۷۹، ص. ٣٨٦)

برای مثال در *زنده‌به‌گور* می‌خوانیم «اسم بعضی از مرده‌ها را که می‌خواندم افسوس می‌خوردم که چرا به‌جای آن‌ها نیستم با خود فکر می‌کردم این‌ها چقدر خوشبخت بوده‌اند» (هدایت، ١٣٣٤، ص. ١٥). شخصیت اصلی *زنده‌به‌گور* که در طول داستان مرتب در فکر مرگ است، در آخر داستان نیز وقتی شور مرگ را در خود احساس می‌کند، می‌نویسد:

حالا دیگر نه زندگانی می‌کنم و نه خواب هستم. نه از چیزی خوشم می‌آید و نه بدم می‌آید. من با مرگ آشنا و مأنوس شده‌ام. یگانه دوست من است. تنها چیزی است که از من دلجویی می‌کند. قبرستان مون پارناس به یادم می‌آید. دیگر به مرده‌ها حسادت نمی‌ورزم. من هم از دنیای آن‌ها به‌شمار می‌آیم. من هم با آن‌ها هستم. یک زنده‌به‌گور هستم. (هدایت، ١٣٣٤، ص. ٣٧)

حسینی (۲۰۱۷) بیان می‌کند «طبق اظهارات هورا یاوری، *بوف کور* داستان شکست و ناکامی انسان در مقابل دنیا را حکایت می‌کند. راوی داستان متوجه

بی‌معنایی وجود خود شده است و حکایت اتفاقاتی را که برایش پیش آمده است، شرح می‌دهد... این احساس اگزیستانسیالیستی شکست از همهٔ آثار هدایت عبور می‌کند». حتی نام این اثر نیز خود نشان‌دهندهٔ مرگ است، چراکه در زبان فارسی جغد، نماد شومی، بدشگونی و نابودی است. در این داستان نیز نویسنده مکرراً به مضمون مرگ می‌پردازد و اتاق خوابش را به گوری توصیف می‌کند که همواره او را به خود می‌خواند: «چندین‌بار این فکر برایم آمده بود که در تابوت هستم. شب‌ها به نظم اتاقم کوچک می‌شد و مرا فشار می‌داد. آیا در گور همین احساس را نمی‌کنند؟ آیا کسی از احساسات بعد از مرگ خبر دارد؟» (هدایت، ۱۳۵۱، ص. ۷۲).

مجموعه داستان‌های *سگ ولگرد* نیز در ۱۳۲۱ منتشر می‌شود. *سگ ولگرد* می‌تواند داستان زندگی انسانی بیگانه در جامعه‌ای پست باشد. در این داستان حیوانی که در ته چشم‌هایش روحی انسانی دیده می‌شود، حتی نمی‌تواند کوچک‌ترین اعتراضی به زیست خفت‌بار خود کند. هدایت در داستان‌های این کتاب بار دیگر به مضمون‌های مورد علاقهٔ خود می‌پردازد. در «دن ژوان کرج» که نقدی است بر «رمان‌های پست عشق‌آلود» و در «کاتیا» و «تجلی»، رفتن معشوقه با دیگری، سبب فروریزی درونی مرد عاشق می‌شود. آدم‌های بیگانه و تنهای داستان‌های «بن‌بست»، «تخت ابونصر» و «تاریکخانه» نیز در هر گام به دام تازه‌ای بر می‌خورند تا عاقبت به بن‌بست برسند و مرگ را با آغوش باز بپذیرند. همهٔ آنان با سرگشتگی در جستجوی گمشده‌ای‌اند. در «سگ ولگرد» هویت از دست رفته، در «تجلی» و «بن‌بست» عشق و دوستی فنا شده و در «تخت ابونصر» امنیت و آسایش رخت بر بسته را می‌جویند و نمی‌یابند (امینی، ۱۳۸٦، ص. ۳۵).

حسینی (۲۰۱۷) به لکو[1] در مقدمهٔ ترجمهٔ *بوف کور* اشاره می‌کند و ذکر می‌کند که هدایت هرگز وعدهٔ زندگی یا وعدهٔ سرنوشتی بهتر و فراتر از زندگی زمینی نمی‌دهد، اما شخصیت‌هایش نیز اجازه نمی‌دهد از این زندگی زمینی انتظاری داشته باشند. این زندگی بی‌خود یا ماشینی آن گاه که چرایی در آن به‌وجود می‌آید و انسان

1. Lescot

از پـوچی شـرایطش آگـاه می‌شـود، در رخـوت فـرو مـی‌رود. یکـی دیگـر از جنبـه‌های مرگ‌اندیشی هدایت، عدم اعتقـاد او بـه جهـان دیگـر و زنـدگی دوبـاره اسـت. او نیـز چـون کامو مرگ را پایـان زنـدگی انسـان مـی‌دانـد و منکـر زنـدگی اخـروی اسـت و ایـن بـاور را در آثـار خـود گنجانـده اسـت. بـرای مثـال، در *تـوپ مـرواری* همـواره در مقابـل اسـلام و اعـراب قـرار مـی‌گیـرد و جهـان دیگـر یعنـی زنـدگی آینـده سـبب انزجـار و تنفـر وی مـی‌شـود. او در اقـراری بـه فرزانـه مـی‌گویـد کـه تنهـا احمق‌هـا بـه خـود وعـدهٔ بهشـت و زنـدگی اخـروی خـوب مـی‌دهنـد. شـاهکارش، *بـوف کـور*، نیـز راوی خـود را مخـالف بـا اعتقادات، دیـن، خـدا و هرآنچـه بـه مـاورا مربـوط اسـت، معرفـی مـی‌کنـد. وی در چنـدین جای این کتاب فریاد مـی زنـد: «جهـان دیگـر بـه چـه کـار مـی‌آیـد؟» هـدایت کـه در الحـاد خـــود راســـخ اســـت، آرزوی نیســـتی پـــس از مـــرگ دارد و ایـــدهٔ زنـــدگی دیگـــر او را می‌هراساند و از پای در می‌آورد (حسینی، ۲۰۱۷). در *بوف کور* می‌خوانیم:

از دور ریخـتن عقایـدی کـه بـه مـن تلقـین شـده بـود، آرامـش مخصوصـی در خـودم حس می‌کـردم. تنهـا چیـزی کـه از مـن دلجـویی مـی‌کـرد، امیـد نیسـتی پـس از مـرگ بـود. فکر زندگی دوباره مرا مـی‌ترسـانید و خسـته مـی‌کـرد. مـن هنـوز بـه ایـن دنیـایی کـه در آن زندگی می‌کـردم انـس نگرفتـه بـودم، دنیـای دیگـر بـه چـه درد مـن مـی‌خـورد؟! (هـدایت، ۱۳۵۱، ص. ۷۳)

او در موضـوع تکـرار افعـال آدمـی و یکنـواختی و بیهـوده بـودن آن‌هـا نیـز جملـاتی صـریح دارد چنانکـه در نامـهٔ مـورخ ۱۰/مـه/۲۹ کـه بـه دکتـر تقـی رضـوی نوشـته اسـت می‌گوید: «تقریباً نیم‌ساعت دیگر شام مـی‌خـوریم بعـد هـم مـی‌خـوابیم بعـد سـر بـوق سـگ از خواب بیدار می‌شویم. روزهـا همـه یـک جـور مـی‌گـذرد. بـی‌خـود و بـی‌فایـده» (امینـی، ۱۳۸٦، ص. ۳۵).

٤. ٤. تفاوت دو دیدگاه

همـان‌طـور کـه مرگ‌اندیشـی در اندیشـهٔ کـامو ویـژه‌ای دارد، «یکـی از محـوری‌تـرین موتیف‌هـای اندیشـه و آثـار صـادق هـدایت نیـز مـرگ و مرگ‌اندیشـی اسـت. تـا جـایی کـه مـــی‌بینـــیم بســـیاری از شخصـــیت‌های داســـتان‌های او ســـرانجامی جـــز مـــرگ ندارنـــد»

(امن‌خانی، ۱۳۹۲، ص. ٤٧). کامو به مرگ می‌اندیشد و آن را امری مسلم و قطعی می‌داند و به‌دنبال آن به بهره‌مندی از جهان تأکید می‌کند؛ زندگی را دوست دارد و هرگز در جستجوی مرگ نیست، اما آثار هدایت همه از علاقهٔ وافر او به مرگ و مردن حکایت می‌کند.

آنچه باعث تمیز اندیشه و آثار هدایت با آثار کامو شده، در تمرکز کامو به برخورداری از جهان نهفته است. کامو میل به زندگی دارد و به زیبایی‌های جهان علاقه‌مند است. با وجود اینکه از پوچی سخن می‌گوید و انسان را از آن مطلع می‌سازد، آن را همچون سرآغازی می‌داند که با فهم آن باید از آن گذر کرد. بنابراین برخلاف سایر پوچ‌گرایان که تسلیم و خودکشی را نتیجهٔ طبیعی احساس پوچی می‌دانند، کامو خودکشی را نوعی اعتراف می‌داند به اینکه زندگی را نمی‌فهمیم. از نظر او آگاهی از پوچی زندگی، پلی است برای عبور از این پوچی. بنابراین در اندیشهٔ کامو تسلیم جایگاهی ندارد. او با رد تسلیم در برابر شرایط، برای غلبه بر پوچی راه‌حل خاص خود را ارائه می‌کند؛ راه‌حلی که در *افسانهٔ سیزیف* نمود زیادی یافته است. از منظر کامو منطقی است که انسان با آگاهی یافتن از پوچی زندگی، دلیلی برای ادامهٔ حیات نیابد، اما نباید در برابر هر منطقی تسلیم شد. کامو به انسان راه‌حلی عرضه داشت تا بدان وسیله بر پوچی شرایط فائق آید. وی به بشر که در ظلمات یأس راهی جز تسلیم نمی‌دید، روزنه‌ای هدیه کرد که چراغ راه او برای ادامهٔ حیات بود. کامو در مسیر مخالف تسلیم گام نهاد و مفهومی را به جهانیان معرفی کرد که تا آن زمان بی سابقه بود: طغیان. وی با ارائهٔ چنین مفهومی بر تسلیم و خودکشی خط بطلان می‌کشد و انسان‌ها را دعوت می‌کند تا شجاعانه و اگاهانه به حیات خود ادامه دهند.

این میل به زندگی به‌خصوص و شاید تنها زمانی که انسان به مرتبهٔ مرگ آگاهی، البته نه در کلیت آن، می‌رسد حادتر است. اما در آثار هدایت خبری از رفتن به باغ و قدم زدن در کنار هم و حتی حرف زدن دربارهٔ چیزهای عادی زندگی نیست. این فقدان آگاهی موجب می‌شود ترس از مرگ هم هیئت واضحی نداشته باشد. در واقع،

حد و مرزهای زندگی آن‌قدر نامشخص است که معلوم نیست مرگ مشخصاً از کجا شروع می‌شود. کم‌تر پیش می‌آید که شخصیت‌های داستان برای گریز از مرگ به تکاپو بیفتند. در بیشتر موارد، خود آن مطلوب و خواستنی است، الا در *میهن‌پرست* که شخصیت اصلی جز برای گریز از مرگ نیست اگر دست به کاری می زند. در نگاه هدایت، میل به مرگ قسمتی از هویت شخصیت‌های داستان را شکل می‌دهد. (عباسپور، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۸)

آثار هدایت سرشار از ناامیدی، حس ناکامی، افسردگی و تنهایی است. آنچه شخصیت‌های داستان‌هایش را به‌سمت مرگی خودخواسته سوق می‌دهد. میرزا حسین‌علی، بهرام، آبجی خانم، روزبهان و اودت همه شخصیت‌هایی هستند که با خودکشی به زندگی خود خاتمه دادند. بنابراین مشهود است که خودکشی در تفکر هدایت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. هدایت در داستان‌هایش مرگ را دوایی می‌داند بر دردهای بی‌درمانی که فرد از تحمل آن‌ها عاجز است. به‌عنوان مثال، رفتن معشوقه با دیگری، عشق و دوستی نابودشده، آرامش از بین رفته و... همه و همه دلایلی هستند که شخصیت‌های او را به‌سمت خودکشی سوق می‌دهند. هدایت رسیدن به مرگ را چنان رسیدن به کامیابی و خوشبختی توصیف کرده و دوری از مرگ را بدبختی می‌داند. هنگامی که شخصیت‌های داستان‌هایش به «مرگ» می‌رسند، شادمانی آن‌ها را از رسیدن به مقصود با کلمات تصویر می‌کند. او به‌قدری خواهان مرگ و آسودگی پس از آن است که از تصور زندگی پس از مرگ احساس وحشت می‌کند. آنچه باعث تمایز اندیشه هدایت از اندیشهٔ کامو است، این گریز از زندگی و میل شدید به مرگ است که در آثار هدایت به‌وفور یافت می‌شود.

شایان ذکر است که این میل به مرگ و خودکشی نه‌تنها در داستان‌ها که در زندگی شخصی هدایت نیز بارز بوده است. هدایت برای نخستین‌بار در رودخانه مارن فرانسه اقدام به خودکشی کرد که ناکام ماند اما در دومین اقدام به خودکشی با بازکردن شیر گاز در آپارتمان خود در پاریس به زندگی‌اش خاتمه داد.

بدین‌ترتیب هدایت نویسنده‌ای است که شخصیت‌هایش به‌دنبال ناکامی‌های پیاپی در زندگی و با هدف یافتن آرامش در نیستی، همواره در جستجوی مرگ‌اند. این یعنی همان‌طور که شخص نویسنده تسلیم شرایط شده و خود را به مرگ می‌سپارد، شخصیت‌ها نیز به تبعیت از اندیشهٔ خالق خود در برابر ناملایمات سر تسلیم فرود آورده و مرگ را با آغوش باز پذیرا می‌شوند.

بنابراین کامو نه‌تنها مشوق خودکشی نیست که به زندگی تشویق می‌کند اما هدایت در اکثر داستان‌هایش ستایشگر مرگ و مشوق خودکشی است. «تا کنون در ادبیات ما هیچ نویسنده‌ای از نظر تبلیغ و تشویق خودکشی مانند هدایت نبوده است. او هیچ پیام و رسالتی جز خودکشی نداشت و در این موضوع مبلغی بی‌همتاست» (امینی، ۱۳۸٦، ص. ٦٧).

۵. نتیجه‌گیری

هدایت و کامو هرچند دو خاستگاه کاملاً متفاوت دارند، اما هر دو با مدرنیته درگیرند که در مقابل سنت قرار می‌گیرد. هر دوی آن‌ها به ارزش‌های قدیمی «نه» می گویند. هر دوی آن‌ها نسبت به جهان و انسان و رابطهٔ آن دو به آگاهی می‌رسند اما به این قضیه دو نگاه متفاوت دارند و دو مسیر متفاوت را بر می‌گزینند. «آیا زندگی ارزش زیستن دارد؟» پرسشی است که کامو به‌صراحت در *افسانه سیزیف* مطرح می‌کند. سؤالی که نقطهٔ جدایی تفکر کامو و هدایت است.

پاسخ اندیشمند اروپایی با جواب روشنفکر شرقی کاملاً متفاوت است. تفکری که بر زندگی این دو نویسنده و نحوهٔ مرگ آن‌ها نیز مؤثر است. هدایت با خودکشی به حیاتش پایان می‌دهد؛ چراکه جوابش به سؤال کامو منفی است، اما کامو به مرگ طبیعی و در تصادف اتومبیل در حالی که همچنان برای آینده برنامه داشت از دنیا می‌رود.

هدایت و کامو هر دو پوچی و بیهودگی جهان را می‌پذیرند، اما در تفکر آن‌ها تفاوت‌های فاحشی است. اندیشهٔ هدایت سرشار از نومیدی، بدبینی نسبت به هر چیز و سیاهی است، میلی به بهره مندی از زیبایی‌ها و خوشی‌های جهان در وجودش دیده

نمی‌شود. نسبت به عشق، دوستان و خانواده خوش بین نیست و همواره در آثارش ستایشگر مرگ است. حال آنکه کامو ضمن اطلاع از بیهودگی جهان، پیوسته به برخورداری از زیبایی‌هایش تاکید می‌کند، برقراری رابطه با زن‌ها برایش لذت بخش است و عمیقاً خواهان زندگی است. بنابراین مرگ در اندیشه کامو و هدایت جایگاهی کاملاً متفاوت را اشغال کرده است. شاید بتوان گفت تفاوت اصلی آن‌ها در طغیان علیه پوچی و تسلیم آن شدن است. این تفاوت‌ها در آثار این دو نویسنده کاملاً قابل لمس هستند.

کتابنامه

امن‌خانی، ع. (۱۳۹۲). *اگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران*. تهران: علمی.

امینی، ح. (۱۳۸٦). *فلسفهٔ پوچی*. مشهد: کنکاش.

بهارلو، م. (۱۳۷۹). عشق و مرگ در آثار صادق هدایت. ماهنامه *گلستانه*، (۱۷ و ۱۸)، ۱٦–۷۸.

بهارلوییان، ش.، و اسماعیلی، ف. (۱۳۷۹). *شناخت‌نامهٔ صادق هدایت*. تهران: قطره.

پراور، زیگبرت سالمن. (۱۹۷۳). *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمهٔ علی رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی. تهران: سمت.

راد، آ.، فارسیان، م.، و بامشکی، س. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی تصویر جنگ جهانی در رمان‌های خون دیگران و سووشون. *مطالعات زبان و ترجمه*، *۵۱*(۳)، ۱–۳۱.

راسخی لنگرودی، ا. (۱۳۹۷). *سارتر در ایران*. تهران: اختران.

رحیمه، ن. (۱۳۸۰). *مسخ هدایت از مسخ*، به کوشش علی دهباشی، یادنامهٔ صادق هدایت. تهران: ثالث.

سروش، س.، مزاری، ن.، و خامنه باقری، ط. (۱۳۹٤). بررسی ترس از مرگ در سه قطره خون هدایت و ضد اخلاق ژید براساس روش نقد ژیلبر دوران. *نقد زبان و ادبیات خارجی*، *۱۱*(۱۵)، ۲۷۵–۲۹۱.

شاهینی، ع.، و نصر اصفهانی، م. (۱۳۹۰). مرگ‌اندیشی هدایت؛ نگرشی فلسفی یا روان‌شناسانه؟! *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، (۲۳)، ۷۹–۱۰۰.

شروقی، ع. (۱۳۹۳). *تاریخ شفاهی ادبیات معاصر ایران*. تهران: ثالث.

عباسپور، م. (۱۳۹۳). *هنر و فلاکت*. تهران: هیلا.

فارسیان، م.، و جوانمردی، س. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی ساختار و محتوا در رمان ویکتور هوگو و داستان شاپور قریب. *مطالعات زبان و ترجمه*، *۴۹*(۱)، ۱۰۱-۱۱۴.

فاضلی، ف.، و احمدی، ف. (۱۳۹۴). دوگانگی مفهوم مرگ در آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، *۹*(۳۴)، ۱۰۹-۱۳۳.

فرزانه، م. (۱۳۷۲). *آشنایی با صادق هدایت*. تهران: مرکز.

قزلسفلی، م. (۱۳۸۰). *قرن روشنفکران*. تهران: هرمس.

کامو، آ. (۱۹۴۴). *کالیگولا*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی. تهران: زمان.

کامو، آ. (۱۹۵۱). *انسان طاغی*. ترجمهٔ مهبد ایرانی طلب. تهران: قطره.

کامو، آلبر. (۱۹۴۲). *بیگانه*. ترجم» مهران زنده‌بودی. مشهد: محقق.

کمپانی زارع، مهدی. (۱۳۹۰). *مرگ‌اندیشی از گیل گمش تا کامو*. تهران: نگاه معاصر.

نصیری، م.، و شریفیان، م. (۱۳۹۲). معنای زندگی از دیدگاه آلبر کامو. *فلسفه و الهیات*، *۱۸*(۷۱)، ۱۰۹-۱۳۵.

هدایت، ص. (۱۳۳۴). *زنده‌به‌گور*. تهران: کتاب‌های پرستو.

هدایت، ص. (۱۳۵۱). *بوف کور*. تهران: سپهر.

Hosseini, R. (2017). *Crise de la modernité et modernité en crise* [Modernity crisis and modernity in crisis]. Paris, France: Harmattan.

Owen Aldridge, A. (1969). *Comparative literature: Matter and method*. London, England: University of Illinois Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی