

## 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 نوبه خود با رویکردی تطبیقی، از ورای اندیشه کامو و هدایت به بررسی و بحث مفهوم مرگ بپردازد و به دنبال 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

## ۱. مقدمه

مرگ، بیهودگی، خودکشی، خدا و... مفاهیمی هستند که جنگ‌های جهانی به اروپای قرن بیستم عرضه داشتند. روشنفکران اروپایی همچون کامو در مواجهه با چنین مفاهیمی مسئولیت روشنگری جامعه بحران‌زده را بر عهده گرفته و به سرعت مفاهیم مورد بحث را در آثار خود گنجانده‌اند. این مفاهیم با جایگیری در ادبیات، مرزهای زبانی و جغرافیایی را در نوردیدند و به‌هنگام ورود به زبان و مکانی دیگر گاهی رنگ و بویی متفاوت به خود گرفتند. چنین مفاهیمی که خاستگاه‌های متفاوتی دارند، در مقاصد مختلفی نیز مورد بحث واقع شدند.

مرگ یکی از واژگانی است که قدمتی به درازای تاریخ بشر دارد؛ یکی از مهم‌ترین مسائلی که همواره ذهن انسان را به خود مشغول ساخته است و یکی از اساسی‌ترین تم‌های فلسفه است. آنچه به حیات بشری معنا می‌بخشد یا آن را از معنا تهی می‌سازد، نوع مواجهه آدمی با این پدیده است. اما برخورد انسان با این مفهوم، در طول تاریخ همواره دستخوش تغییر و تحول بوده است؛ پرواضح است که انسان قرن بیستم، تهی از اعتقادات و تحت تأثیر فلسفه‌های پوچی و اگزیستانسیالیستی، از مرگ درکی کاملاً متفاوت با پیشینیان خویش دارد. اگر اجداد وی، مرگ را سرآغازی می‌دانستند، او نه‌تنها به این شروع دوباره معتقد نیست، که آشکارا به مقابله با عقیده زندگی دوباره می‌پردازد. تجربه جنگ‌های جهانی سبب شد تا مرگ به محور تفکر اندیشمندان تبدیل گردد و حول این محور بود که مفاهیم رنگ باخته، دوباره رنگ معنا به خود می‌گرفتند و بسیاری مفاهیم دیگر قدم به جهان فلسفه می‌گذاشتند. برای مثال، در چنین شرایطی بود که کامو برای نخستین‌بار مفهوم طغیان را، از تاریکی و یأس مطلق دوران استخراج کرد و بدین ترتیب از طریق مرگ، به زندگی معنا بخشید. در نتیجه فلسفه سبب شد تا مرگ، که معنای حیات را ربوده بود، خود دوباره آن را برای زندگی به ارمغان بیاورد.

انسان از ابتدای وجود در تلاش بوده است ماهیت مرگ را درک کرده و به دنبال آن به درک مفهوم زندگی نائل آید. تلاش‌های وی در انواع ادبی نیز نمود یافته است.

مرگ یکی از مضامینی است که از سالیان دور در ادبیات ملل مختلف حضوری نسبتاً پررنگ داشته است؛ به عنوان 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 جامعه 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 حوزه ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد. یکی از کارکردهای ادبیات تطبیقی یافتن وجوه مشترک در آثار یا اندیشه 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، زاینده 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 تغییر یافته در مواجهه با مدرنیته است، مورد بحث و بررسی قرار دهد و به دنبال پاسخی برای این سؤال باشد که آیا مفهوم مرگ در تفکر کامو و هدایت در جایگاه یکسانی قرار دارد؟

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

## ۲. پیشینه پژوهش

در زمینه مرگ‌اندیشی صادق هدایت، مقالاتی چند نوشته شده است. در این پژوهش‌ها، گاهی نگارندگان به بررسی درون‌مایه مرگ در آثار این نویسنده پرداخته‌اند؛ به عنوان مثال، بهارلو (۱۳۷۹) در مقاله «عشق و مرگ در آثار صادق

هدایت»، با بررسی بیست اثر از آثار او به این دو مفهوم یادشده می‌پردازد. از نظر نویسنده عشق و مرگ در آثار هدایت طبعاً یک بحث قراردادی است و بررسی امکانات تفسیر همه‌جانبه آثار او را از نویسنده سلب می‌کند. در مقاله «مرگاندیشی هدایت؛ نگرشی فلسفی یا روان‌شناسانه» شاهینی و نصرافهانی (۱۳۹۰) با توجه به نظریه روان‌شناسانه فروید درباره دو غریزه عشق و مرگ به‌عنوان دو غریزه اصلی انسان، به بررسی بن‌مایه داستان‌های هدایت می‌پردازند. فاضلی و احمدی (۱۳۹۴) نیز درصدد برآمدند تا به‌صورت تطبیقی به بررسی این مضمون در آثار این دو نویسنده بپردازند؛ در این پژوهش نویسندگان بر این باورند که آنچه آثار این دو نویسنده را به هم نزدیک می‌سازد حالت دوگانگی و تضاد در مفهوم مرگ است. سروش، مزاری و خامنه باقری (۱۳۹۴) به بررسی سه قطره خون صادق هدایت و ضد اخلاق آندره ژید می‌پردازد، تا با مطالعه تصاویری که در این دو اثر، برخاسته از نوعی تشویش و نگرانی نزد نویسندگان این دو رمان است، نشان دهد چگونه تخیل دو نویسنده منجر به رؤیاپردازی‌هایی برای مقابله با حس نگرانی و ترس از مرگ می‌شود و به خلق تصاویری می‌انجامد که بیانگر روحيات درونی شخصیت‌های دو داستان می‌باشند. در زمینه مرگاندیشی کامو نیز کتابی با عنوان *مرگاندیشی از گیل گمش تا کامو* اثر کمپانی زارع (۱۳۹۰) در دست است که مرگاندیشی را از منظر گیل گمش، سقراط، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، تولستوی، با تمرکز بر کتاب *مرگ ایوان ایلیچ، هایدگر، آلبر کامو و آیات و روایات اسلامی* بررسی می‌کند. نویسنده در این کتاب دیدگاه هریک از اندیشمندان درباره مرگ و مرگاندیشی، به‌همراه کاربرد آن در مکتب‌های اندیشه‌ای ایشان و نیز جریان‌شناسی آن در دوران معاصر را بررسی کرده است. مهم‌ترین اثر تطبیقی در زمینه کامو و هدایت نیز کتاب *بحران مدرنیته و مدرنیته* در بحران به قلم حسینی (۲۰۱۷) است که البته به زبان فرانسه بوده و در فرانسه منتشر شده است. اما تا جایی که اطلاع در دست است تاکنون پژوهشی که به‌طور خاص به 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 به صورت تطبیقی صورت پذیرد؛ چراکه جستجوی نقاط اشتراک و افتراق یک مفهوم در تفکر یا آثار دو نویسنده در حوزه 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 فی‌نفسه به هیچ اصلی به جز تطبیق، که مفیدترین ابزار برای تحلیل آثار هنری است، متعهد نیست و به جای محدود کردن مقایسه 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 اولین بار، فرانسوا ویلمن<sup>۱</sup>، یکی از استادان برجسته ادبیات فرانسه در دانشگاه سوربن، اصطلاح ادبیات تطبیقی را به کار برد و پس از او نیز سنت بوآ، منتقد مشهور فرانسوی، این اصطلاح را به کار 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 مطالعه 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

یا تلمیحات نویسنده‌ای خارجی در آثار نویسنده ملی، نشان دادن اینکه چگونه نویسنده‌ای بخش‌های عمده‌ای از یک اثر خارجی را بدون ذکر منبع در اثر خود آورده است، یافتن ردپای آثار خارجی در آثار نویسندگان دیگر، یا تعیین میزان تأثیرپذیری نویسنده و خالق اثری از نویسنده‌ای خارجی... تمایل نویسنده به تأثیرپذیری از دیگری در خلق آثار ادبی، بر پایه احساس خویشاوندی یا خصومت مسحور صورت می‌گیرد. (پراور، ۱۹۷۳)

همان‌طور که بعداً عنوان خواهد شد که تأثیرپذیری هدایت از کامو نیز براساس احساس نزدیکی و خویشاوندی او با نویسنده فرانسوی صورت می‌گیرد. تأثیر و تأثر یکی از حوزه‌های بحث‌برانگیز ادبیات تطبیقی است. آلفرد اوئن آلدریچ در مجموعه مقالات ارزشمندی با عنوان *ادبیات تطبیقی: موضوع و روش*<sup>۱</sup> خاطر نشان کرده است که موضوع تأثیر و تأثر را نمی‌توان جدا از موضوعات «تشابه» و «قرابت» و «سنت» بررسی کرد [...] اون آلدریچ (۱۹۶۹) «تشابه» یا «قرابت» را شباهت در سبک، ساختار، حالت یا تفکر بین آثاری می‌داند که هیچ ارتباط دیگری با هم ندارند. بنابراین این تحقیق نیز که به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های تفکر دو نویسنده در مورد مفهوم مرگ می‌پردازد، در حوزه تأثیر و تأثر ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد.

#### ۴. یافته‌ها و بحث

##### ۴.۱. مرگ از منظر آلبر کامو

کتاب *بیگانه*، جاودانه آلبر کامو و کتابی که وی را به شهرتی جهانی رساند، در سال ۱۹۴۰ یعنی در بحبوحه جنگ جهانی دوم منتشر شد. در این دوران مفهوم مرگ یکی از اساسی‌ترین مفاهیمی است که ذهن اروپا را به خود مشغول داشته است؛ بسیاری از مفاهیم دیگری که زاده اروپای قرن بیستم هستند، به گونه‌ای از این مفهوم که محور تفکرات این قرن است، منشعب می‌شوند؛ مفاهیمی همچون مفهوم پوچی و

1. Comparative Literature: Matter and Method

اندیشه پوچ‌گرا یا افسوردیسم. چه چیزی به غیر از مشاهده مرگ میلیون‌ها انسان، می‌توانست القاکننده 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 عرصه نویسندگی نهاده و به شهرت رسیدند. کامو نویسنده و فیلسوفی است که همواره اندیشه و قلم خود را در جهت خدمت به بشریت به کار بسته است؛ نویسنده‌ای که در گیرودار جنگ‌های جهانی و تفکرات مایوس‌کننده این دوران با کمک ادبیات، به یاری انسان بحران‌زده 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 به دنبال سوءتفاهم ایجاد شده رخ می‌نمایاند.

کامو با آنکه هرگز داعیه 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 بی‌معنایی 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 بزنند. در سال‌هایی که امید به زندگی در میان فرانسویان به حداقل کاهش یافته و یأس و نومیدی در دل‌هایشان ریشه دوانیده بود و سایه گرسنگی، مرگ، بیماری و... بر زندگی مردم به‌خوبی احساس می‌شد، کامو با قلم زدن به هدف دلگرم کردن مردم به

حیات، به نوعی در حال خدمت به بشریت بود. خدمتی که نه تنها مختص فرانسویان نبود، بلکه در سرتاسر جهان انسان‌های زیادی را از باتلاق پوچی رها کنید. 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 به تبع 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 ندهای درونی‌اش با واقعیت‌های طبیعی تناقض دارد و نمی‌توان معنا و هدفی خارج از این طبیعت به دست 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 نقطه پایان، که نقطه آغاز می‌داند. در اندیشه 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 عقیده 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 به هیچ‌وجه 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 فلسفه کامو از هر مسئله 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* به خوبی نشان داده می‌شود، در اندیشه کامو پلی است برای عبور از بیهودگی.

کامو در *افسانه سیزیف* معتقد است که تنها یک مسئله 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 ادامه زندگی را به ارمغان می‌آورد. عصیان اول بر این اساس در تفکر کامو استوار است که انسان نمی‌بایست در برابر همه امور منطقی در زندگی سر تسلیم فرود آورد، انسان آزاد است و آزادانه تصمیم گرفته و اقدام می‌کند؛ اما عصیان دوم ذهن‌کجی 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 به دنبال آن، وجود خدا و جهان ماورایی را رد کرده و به دین به عنوان 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؛ به عنوان مثال در *کالیگولا* می‌گوید: «من هیچ وقت خدایی به جز تنم نداشته‌ام...» (کامو، ۱۹۴۴)

آنچه از همه 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 به هیچ‌عنوان

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

#### ۴.۲. آشنایی هدایت با کامو

ذهن روشنفکر ایرانی در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ 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 می‌نگریسند 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. ۴۱).

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 بی‌سر 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. ۶۸)

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

وی از طریق زبان فرانسه به ادبیات و اندیشه 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 مطالعه 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 نسخه 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 فلسفه پوچی و وجودی و نویسندگان برجسته 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 نویسنده کتاب قرن روشنفکران داشته درباره هدایت می‌گوید: شخص هدایت... در مقایسه با همه نسل‌های روشنفکری ایران در

ایران معاصر، پدیده‌ای نادر بوده است. هدایت تنها چهره‌ی 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 زمانه‌ی خود بود. حتی طالبوف و آخوندزاده هم فرزند زمانه‌ی خود نبودند. بلکه این نسل در صدد بودند دستاوردهای صد و پنجاه ساله‌ی 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 (قرلسفلی، ۱۳۸۰، ص. ۲۰۱).

#### ۴.۳. مرگ از منظر هدایت

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

باید گفت رمان قبل از هدایت یا به‌شیوه‌ی *مسالک‌المحسنین* و *سیاحت‌نامه‌ی ابراهیم‌بیک* تاریخی اجتماعی بود یا به‌جای درگیر شدن با قالب و چهارچوب داستان و اندیشه‌های مدرن، ادامه‌ی سنت تغزل و گلایه‌ی شعر فارسی بود. از این رو، می‌توان تجربه‌های قبل از هدایت را صرفاً شکل‌های همسانی از قصه‌گویی دانست که گاه به شیوه‌ی افسانه‌های کهن در آن همه‌ی وقایع داستان در خدمت یک حادثه‌ی غایی همسو می‌شد و گاه، با انگیزه‌ی نشان دادن ساده و سراسر 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 (قرلسفلی، ۱۳۸۰، ص. ۱۶). 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 مدرسه علمیه آن روز، روزنامه‌ای دیواری به نام ندای اموات منتشر می‌کند که آرم آن ملک‌الموت است که داس مرگ به دست دارد. در ۲۴ سالگی قطعه‌ای به نام مرگ در برلین منتشر می‌کند. این قطعه که در نوع خود کم‌نظیر است در ستایش از مرگ یا فرشته مرگ است؛ مرگی که به رنج‌های بشری خاتمه می‌دهد و نقطه 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 هویدا است. (بهارلوییان و اسماعیلی، ۱۳۷۹، ص. ۳۸۶)

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، ۱۳۳۴، ص. ۱۵). 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 پاراناس به یادم می‌آید. دیگر به مرده‌ها حسادت نمی‌ورزم. من هم از دنیای آن‌ها به‌شمار می‌آیم. من هم با آن‌ها هستم. یک زنده‌به‌گور هستم. (هدایت، ۱۳۳۴، ص. ۳۷)

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 آگزستان‌سیالیستی شکست از همه آثار هدایت عبور می‌کند». حتی نام این اثر نیز خود نشان‌دهنده 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: «چندین بار 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 علاقه 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. همه 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، ۱۳۸۶، ص. ۳۵).

حسینی (۲۰۱۷) به لکو<sup>۱</sup> در مقدمه ترجمه بوف کور اشاره می‌کند و ذکر می‌کند که هدایت هرگز وعده زندگی یا وعده 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 پوچی شرایطش آگاه می‌شود، در رخوت فرو می‌رود. یکی دیگر از جنبه‌های مرگ‌اندیشی هدایت، عدم اعتقاد او به جهان دیگر و زندگی دوباره است. او نیز چون کامو مرگ را پایان زندگی انسان می‌داند و منکر زندگی اخروی است و این باور را در آثار خود گنجانده است. برای مثال، در توپ مرواری همواره در مقابل اسلام و اعراب قرار می‌گیرد و جهان دیگر یعنی زندگی آینده سبب انزجار و تنفر وی می‌شود. او در اقراری به فرزانه می‌گوید که تنها احمق‌ها به خود وعده بهشت و زندگی اخروی خوب می‌دهند. شاهکارش، بوف کور، نیز راوی خود را مخالف با اعتقادات، دین، خدا و هرآنچه به ماورا مربوط است، معرفی می‌کند. وی در چندین جای این کتاب فریاد می‌زند: «جهان دیگر به چه کار می‌آید؟» هدایت که در الحاد خود راسخ است، آرزوی نیستی پس از مرگ دارد و ایده زندگی دیگر او را می‌هراساند و از پای در می‌آورد (حسینی، ۲۰۱۷). در بوف کور می‌خوانیم:

از دور ریختن عقایدی که به من تلقین شده بود، آرامش مخصوصی در خودم حس می‌کردم. تنها چیزی که از من دلجویی می‌کرد، امید نیستی پس از مرگ بود. فکر زندگی دوباره مرا می‌ترسانید و خسته می‌کرد. من هنوز به این دنیایی که در آن زندگی می‌کردم انس نگرفته بودم، دنیای دیگر به چه درد من می‌خورد؟! (هدایت، ۱۳۵۱، ص. ۷۳)

او در موضوع تکرار افعال آدمی و یکنواختی و بیهوده بودن آن‌ها نیز جملاتی صریح دارد چنانکه در نامه مورخ ۱۰/مه/۲۹ که به دکتر تقی رضوی نوشته است می‌گوید: «تقریباً نیم‌ساعت دیگر شام می‌خوریم بعد هم می‌خوابیم بعد سر بوق سگ از خواب بیدار می‌شویم. روزها همه یک جور می‌گذرد. بی‌خود و بی‌فایده» (امینی، ۱۳۸۶، ص. ۳۵).

#### ۴. ۴. تفاوت دو دیدگاه

همان‌طور که مرگ‌اندیشی در اندیشه کامو ویژه‌ای دارد، «یکی از محوری‌ترین موتیف‌های اندیشه و آثار صادق هدایت نیز مرگ و مرگ‌اندیشی است. تا جایی که می‌بینیم بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های او سرانجامی جز مرگ ندارند»

(امن‌خانی، ۱۳۹۲، ص. ۴۷). 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 علاقه 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 نتیجه 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 اندیشه کامو تسلیم جایگاهی ندارد. او با رد تسلیم در برابر شرایط، برای غلبه بر پوچی راه‌حل خاص خود را ارائه می‌کند؛ راه‌حلی که در *افسانه سیزیف* نمود زیادی یافته است. از منظر کامو منطقی است که انسان با آگاهی یافتن از پوچی زندگی، دلیلی برای ادامه 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، روزه‌ای هدیه کرد که چراغ راه او برای ادامه 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 ارائه چنین مفهومی بر تسلیم و خودکشی خط بطلان می‌کشد و انسان‌ها را دعوت می‌کند تا شجاعانه و آگاهانه به حیات خود ادامه دهند.

این میل به زندگی به‌خصوص و شاید تنها زمانی که انسان به مرتبه مرگ آگاهی، البته نه در کلیت آن، می‌رسد حادث‌تر است. اما در آثار هدایت خبری از رفتن به باغ و قدم زدن در کنار هم و حتی حرف زدن درباره 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 می‌زند. 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 به سمت 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 دوايي 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 به سمت 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 اندیشه 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.

بدین ترتیب هدایت نویسنده‌ای است که شخصیت‌هایش به دنبال 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 اندیشه خالق خود در برابر ناملایمات سر تسلیم فرود آورده و مرگ را با آغوش باز پذیرا می‌شوند.

بنابراین کامو نه تنها 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، ۱۳۸۶، ص. ۶۷).

##### 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» می‌گویند. هر دوی آن‌ها نسبت به جهان و انسان و رابطه 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 نقطه جدایی تفکر کامو و هدایت است.

پاسخ اندیشمند اروپایی با جواب روشنفکر شرقی کاملاً متفاوت است. تفکری که بر زندگی این دو نویسنده و نحوه 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. اندیشه هدایت سرشار از نومیدی، بدبینی نسبت به هر چیز و سیاهی است، میلی به بهره‌مندی 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. (۱۳۸۶). *فلسفه پوچی*. مشهد: کنکاش.
- بهارلو، م. (۱۳۷۹). *عشق و مرگ در آثار صادق هدایت*. ماهنامه گلستانه، (۱۷ و ۱۸)، ۱۶-۷۸.
- بهارلوییان، ش.، و اسماعیلی، ف. (۱۳۷۹). *شناخت‌نامه صادق هدایت*. تهران: قطره.
- پراور، زیگبرت سالمن. (۱۹۷۳). *درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی*. ترجمه 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، یادنامه صادق هدایت. تهران: ثالث.
- سروش، س.، مزاری، ن.، و خامنه باقری، ط. (۱۳۹۴). *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.

- فارسبان، 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.
- قرلسفلی، م. (۱۳۸۰). *قرن روشنفکران*. تهران: هرمس.
- کامو، آ. (۱۹۴۴). *کالیگولا*. ترجمه ابوالحسن نجفی. تهران: زمان.
- کامو، آ. (۱۹۵۱). *انسان طاغی*. ترجمه مهبد ایرانی طلب. تهران: قطره.
- کامو، آلبر. (۱۹۴۲). *بیگانه*. ترجمه «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.