

## بررسی تطبیقی مالون می‌میرد اثر ساموئل بکت و زنده‌به‌گور اثر صادق هدایت، با تأکید بر نظریه روانکاوی آروین یالوم

۱. زهرا کوشکی\*، ۲. محمد خسروی شکیب\*\*، ۳. صفیه مرادخانی\*\*\*

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۱/۲۷)

### چکیده

نظریه روان‌درمانی اگزیستانسیال، یا درمان‌وجودی که آروین یالوم آن را پایه‌گذاری کرد، یکی از نظریه‌های پسافروریدی در مکتب روانکاوی است که رویکردهای تأثیرگذاری بر نگرانی‌های بشر دارد. این نظریه برخلاف نظریه فروید، اساس تعارض‌های اصلی بشر را در چهار نگرانی «روبه‌رو بودن با مرگ حتمی، تنهایی انسان، دلهره از نداشتن اختیار و آزادی، نگرانی از پوچی و بی‌معنایی زندگی» می‌داند. هدف نویسندگان در این مقاله، بررسی تطبیقی اشتراکات در رمان‌های مالون می‌میرد، اثر ساموئل بکت و زنده‌به‌گور اثر صادق هدایت است که با تأکید بر نظریه مذکور، واکاوی شده‌است. نوع پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و فیش‌برداری است. در این پژوهش، بعد از معرفی نظریه یالوم و بیان تفاوت عمده آن با نظریه فروید، درون‌مایه و محتوای مشترک این دو اثر بررسی شد؛ به این صورت که در مالون می‌میرد و زنده‌به‌گور، پدیده مرگ، تنهایی، نداشتن آزادی یا حاکم بودن قدرت جبر و سرنوشت، هراس از پوچی و ناامیدی، مقدار و نوع این رنج‌ها، عمده‌ترین مضامین در این داستان‌ها به شمار می‌آیند.

**کلیدواژه‌ها:** ساموئل بکت، صادق هدایت، نگرانی‌های غایی، آروین یالوم، مالون می‌میرد، زنده‌به‌گور.

\* E-mail: Zahra.koushki.680@gmail.com

\*\* E-mail: khosravi.m@lu.ac.ir (نویسنده مسئول)

\*\*\* E-mail: Moradkhani.s@lu.ac.ir

## ۱. مقدمه

ساموئل بکت، نویسنده و نمایشنامه‌نویس برجسته ایرلندی و صادق هدایت، نویسنده و متفکر بزرگ ایرانی به عنوان کارآمدترین نویسندگان پوچ‌گرا و مرگ‌اندیش، آثاری دارند که هدف اصلی آن‌ها در این نوع آثار، به تصویر کشیدن وضعیت پوچ و یأس‌آلود بشر امروزی است. این دو نویسنده با ترسیم وضعیت پوچ و بی‌معنای زندگی بشر در عصر خود و با توصیف یکنواختی و تکراری بودن زندگی انسان‌های جامعه امروزی، از پوچی و بی‌ارزشی حیات این روزگار سخن گفته‌اند. نمونه بارز این امر در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* به‌خوبی درخور بررسی و پژوهش است. راوی در این دو داستان، یا به قتل و آدم‌کشی دست می‌زند، یا اقدام به خودکشی می‌کند. از محتوای این دو داستان، این طور به نظر می‌رسد که هر دو نویسنده دچار افسردگی و بدبینی بوده‌اند و حتی در گزینش عنوان‌های آثار خود، همواره نام‌هایی را برگزیده‌اند که همگی تبلیغ‌کننده پوچی، افسردگی و بدبینی هستند؛ عنوان‌هایی نظیر *مالون می‌میرد*، *زنده‌به‌گور* و... . آن‌ها برای مجسم کردن گفتمان پوچی و پوچ‌گرایی در داستان‌های خود از به‌کارگیری هر نوع توصیفی دریغ نکرده‌اند.

ویژگی‌های مشابه در داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* باعث شده که این دو نویسنده بزرگ را برای مقایسه و تطبیق در کنار هم انتخاب کنیم. برای دستیابی به این هدف، این دو اثر را با تأکید بر روانکاوی اگزیستانسیال مورد نظر آروین یالوم، مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌ایم. نظریه یا مکتب روان‌درمانی اگزیستانسیال یا درمان وجودی، یکی از تازه‌ترین رویکردهای تأثیرگذاری است که به منشاء تنش‌های درونی انسان می‌پردازد. این نظریه، روشی فعال و پویا دارد که بر مهم‌ترین دلواپسی‌های انسان توجه ویژه دارد. این روان‌درمانی فرض را بر آن قرار داده که تعارض‌های درونی انسان، «ناشی از درگیری غرایز سرکوب‌شده یا افراد مهم درونی شده، یا ریزه‌های خاطرات تروماتیک فراموش شده‌است و هم حاصل مواجهه با مسلمات هستی» (یالوم، ۱۳۹۵: ۱۴).

همچنین، چهار دلواپسی و نگرانی غایی در این روان‌درمانی نسبت به سایر نگرانی‌ها اهمیت بیشتری دارد؛ مرگ، انزوا، مفهوم آزادی و اختیار و زندگی. بنابراین، کشمکش‌های درونی یک فرد، ناشی از مواجهه او با این چهار پدیده مهم در زندگی

انسان و اضطراب و نگرانی ناشی از آن است. آروین یالوم در رابطه با تفاوت عمده دیدگاه خود با فروید درباره مرگ‌اندیشی چنین می‌گوید:

«فروید عقیده داشت بیشتر ثمرات آسیب‌شناسی روانی از امیال سرکوب‌شده جنسی شخصی فراهم می‌آید. معتقدم این نظر بسیار تنگ است، من در کار بالینی خود به این درک رسیده‌ام که ما نه فقط امیال جنسی، بلکه کل خویشتن آفریده خویش، به‌ویژه سرشت پایان‌پذیر خود را سرکوب می‌کنیم. تعداد زیادی از مردم، اضطراب، افسردگی و سایر نشانه‌های بیماری را دارند که محرک‌شان مرگ‌اندیشی است» (یالوم، ۱۳۹۴: ۲۱-۲۲).

فروید، مرگ و جنسیت را دو غریزه مرتبط با هم و دوسویه می‌داند که از نظر او، فقدان این یکی، حضور دیگری را موجب می‌شود. تفاوت مهم و عمده نظریه آروین یالوم و فروید، در اهمیت دادن به هریک از این دو مقوله است. فروید «جنسیت» را برتر، و یالوم «مرگ‌اندیشی» را مادر اضطراب‌های بشری می‌داند که می‌تواند نوع نگرش انسان را به زندگی تغییر دهد.

### ۱-۱. پرسش‌های پژوهش

انگیزه اصلی نگارش این پژوهش، پاسخ به پرسش محوری و اولیه، یعنی واکاوی مضامین مشترک در دو رمان *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور*، با توجه به نظریه روان‌درمانی اگزستانسیال آروین یالوم است، اما همزمان با جستن پاسخ مطلوب برای این پرسش، پرسش‌های دیگری ذهن نویسندگان را درگیر کرد؛ مانند: مرگ‌اندیشی بکت و هدایت از نوع فلسفی است یا روان‌شناختی؟ و نیز: تفاوت عمده نظریه روان‌درمانی یالوم با نظریه فروید در چیست؟

### ۲-۱. فرضیه‌های پژوهش

- به نظر می‌رسد با توجه به نظریه روان‌درمانی آروین یالوم، مضامین مشترکی از دلواپسی‌های بشر، مثل: مرگ، تنهایی، نداشتن اختیار و آزادی، پوچی و بی‌معنایی زندگی در این دو داستان به‌وفور دیده می‌شود.

– به نظر می‌رسد نگاه بکت نسبت به مرگ در داستان *مالون می‌میرد*، یک نگاه فلسفی است که در قالب مباحث فلسفی مطرح شده‌است، اما نگاه هدایت نسبت به مرگ در *زنده‌به‌گور*، نگاهی اجتماعی و روان‌شناسانه است و او قصد دارد به پذیرش خودخواسته مرگ برسد.

– به نظر می‌رسد که فروید معتقد است ارتباط تنگاتنگی بین سرکوب امیال جنسی و مرگ‌اندیشی بشر وجود دارد، اما یالوم معتقد است که مرگ‌اندیشی، مادر تمام اضطراب‌های بشری است.

### ۳-۱. روش پژوهش

شیوه پژوهش حاضر، اسنادی- کتابخانه‌ای و روش و رویکرد آن، توصیفی- تحلیلی است.

### ۴-۱. پیشینه پژوهش

با توجه به پژوهش‌های انجام‌شده، مشخص شد که بررسی و واکاوی دو رمان *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* با تأکید بر نظریه روانکاوی یالوم، بسیار تازگی دارد و در این زمینه، هیچ پژوهشی صورت نگرفته‌است، اما از بین پژوهش‌هایی که در زمینه این دو رمان وجود دارد، به عمده‌ترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

– مریم حسینی (۱۳۸۹) مقاله‌ای را با عنوان «بررسی تطبیقی *زنده‌به‌گور* هدایت و *سه‌تار* جلال آل احمد با یادداشت‌های یک دیوانه و *سنل نیکلای گوگول*» نوشته که هدف او، تطبیق این آثار با هم از نظر درون‌مایه و محتواست.

– مرضیه دهقانی طرزه (۱۳۹۳) پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی رمان *مالون می‌میرد* اثر ساموئل بکت در پرتو نظریه انتقادی موریس بلانشو» نوشته‌است. این پژوهش بر پایه تحلیل رمان *مالون می‌میرد* در سایه فلسفه زمان، خاطره، فراموشی و سکوت می‌باشد که این معانی در نظریات موریس بلانشو (فیلسوف معاصر) مطرح شده‌است.

– زهرا غفاری و حمید خانیان (۱۳۹۴) مقاله «بررسی تطبیقی وجوه تشابه داستان *زنده‌به‌گور* صادق هدایت با رمان *تهوع* سارتر» را نوشته‌اند که نویسندگان اشتراکات این دو رمان را از نظر درون‌مایه و محتوا بررسی نموده‌اند.

در کل، لازم به ذکر است که برخلاف دیگر آثار بکت و هدایت که مورد تحقیق و پژوهش افراد زیادی قرار گرفته‌اند، درباره داستان‌های *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* که درون‌مایه و محتوای مشترکی دارند، هنوز تطبیق و مقایسه‌ای صورت نگرفته‌است.

## ۲. تطبیق مضامین *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور*

مطابقت مضمونی دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور*، از نقاط اشتراک فوق‌العاده این دو اثر حکایت می‌کند، به‌ویژه در زمینه چهار نگرانی و دلواپسی بشر در عصر حاضر، یعنی «مرگ»، «انزوا»، «سلطه جبر» و «سرنوشت و بی‌معنایی زندگی» که این معانی در نظریه روانکاوی اگزیستانسیال مورد بحث آروین یالوم مطرح شده‌است. در ادامه، با ذکر شواهدی از دو داستان، به تحلیل و بررسی عمیق‌تر این دلواپسی‌ها می‌پردازیم.

### ۱-۲. دلهره ناشی از مرگ

«مرگ»، ماندگارترین واقعیت تکان‌دهنده در تمام امور زندگی انسان است. ترس، درد و استرس مقابله با مرگ، بسیار بزرگ است، ولی اگر سعادت داشته باشیم که با آن روبه‌رو شویم و به پذیرش خلاقانه مرگ برسیم، ارزش این همه درد و رنج را دارد. یالوم در کتاب موهبت *روان‌درمانگری* چنین می‌گوید:

«قدرتمندترین تجربه مرزی، رویارویی فرد است با مرگ خود. نباید این حقیقت را نادیده بگیریم که مرگ دیگری به ما کمک می‌کند، تا هریک از ما را به شیوه‌ای سخت و دردناک با مرگ خودمان رودررو کند. در هر کابوسی، رد پای بی‌چون و چرای مرگ دیده می‌شود» (یالوم، ۱۳۹۶، ب: ۱۴۳).

همچنین، می‌توان گفت مرگ، سکوی پایانی تغییر و تحول است؛ زیرا انسان با پذیرش معنای مرگ است که شجاعت پیدا می‌کند به دیگر امور مهم و پیچیده زندگی نیز بپردازد:

«مرگ همیشه با ما بوده‌است و خواهد بود. مرگ، بخشی از هستی بشر است و چون پیوسته بوده‌است و خواهد بود؛ موضوعی است که عمیقاً توجه ما را به خود جلب می‌کند. از سپیده تولد بشر، ذهن او پیوسته به مرگ می‌اندیشد

و سعی می‌کند پاسخی برای اسرار آن بیابد؛ زیرا کلید پاسخ به مرگ، در زندگی را می‌گشاید» (کوبلرراس، ۱۳۷۹: ۲۹).

همچنین، «مردن سخت است. به شدت اعتقاد داشته‌ام و دارم که آخرین پاداش یک مرده این است که دیگر نخواهد مُرد» (یالوم، ۱۳۹۸: ۲۷). در دو داستان *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* نیز مرگ اصلی‌ترین درونمایه است و پس از پایان داستان، شخصیت اصلی داستان مرده و یا در انتظار مرگ است، به طوری که مرگ در آثار بکت و هدایت، یک مرگ پذیرفته است که نشانه رسیدن به نوعی پوچی است که ریشه در ناامیدی دارد. با نگاهی به متن داستان‌ها به راحتی می‌توان پی برد که نویسنده در این داستان‌ها برای تسلاهی خاطر خویش مرگ را چاره کار خود دانسته است: «یک هفته بود که خودم را آماده مرگ می‌کردم، هرچه نوشته و کاغذ داشتم همه را نابود کردم» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۴) و «به زودی می‌میرم؛ شاید ماه دیگر! شاید دارم اشتباه می‌کنم!» (بکت، ۱۳۸۹: ۳). در اینجا است که می‌توان گفت داستان *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* نمونه شیوه تفکر نویسنده آن‌هاست که آشوب‌های ذهنی دو نویسنده را نشان می‌دهد. مفاهیم تکرارشونده در بیشتر متن دو داستان، مرگ و مرگ‌اندیشی است که مخاطب به خوبی این مسئله را لمس می‌کند:

«در کشتی نشسته بودم. ساز دستی می‌زدند. موج دریا، تکان کشتی، همچنین، تیک‌وتاک ساعت همین طور بغل گوشم صدا می‌دهد؛ صدای بوق اتومبیل، دوچرخه و غریو ماشین دودی از بیرون می‌آید. روی شاخه گل‌ها فاصله به فاصله، دو مرغ سیاه روبه‌روی یکدیگر نشسته‌اند. صدای یکنواخت ساعت را می‌شنیدم. صدای پای مردم را که در مهمانخانه راه می‌رفتند، می‌شنیدم؛ گویا حس شنوایی من تندتر شده بود» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۵-۲۷).

بکت نیز می‌گوید: «چه شب‌هایی بدون ماه صبح خواهد شد. ابرها شکل به شکل‌اند؛ بسیار متغیر، و انواع و اقسام پرنده‌ها می‌آیند و روی هر پنجره‌ها می‌نشینند» (بکت، ۱۳۸۹: ۱۴).

در *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور*، راوی چنان غرق در رؤیای رسیدن و پذیرش خودخواسته مرگ است که تغییر شکل ابرها، رفت‌وآمد مکرر پرنده‌ها، صدای یکنواخت

ساعت و صدای پای مردم را که نشانگر گذر زمان هستند، مدام پیش خود تداعی می‌کند؛ به طوری که این حس شنوایی در او دو چندان شده‌است. راوی در جای جای داستان از ترکیبات و عبارت‌هایی که زندگی موقت را به انسان گوشزد می‌کنند، صحبت می‌کند و همه این عبارت‌ها همانند تلنگری هستند که انسان را به سوی مرگ سوق می‌دهند؛ عبارت‌هایی نظیر نشستن در کشتی و ساز دستی زدن، سوت زدن، موج دریا، سکان کشتی، تیک‌تاک ساعت، صدای بوق اتومبیل، دوچرخه و غریو ماشین دودی، دو مرغ سیاه و... بی‌شک همه این عوامل تداعی‌کننده و یادآور مرگی هستند که هر لحظه انسان گرفتار در دام اسارت و تنهایی در این دنیای زودگذر را تهدید می‌کند و می‌تواند به عنوان ناقوسی باشد که پیامی شوم از مرگ و مردن دارد. البته پذیرش مرگ، همیشه همراه شادی نیست. الیزابت کوبلر راس معتقد است: «پذیرفتن، همان رسیدن به شادی نیست. این دو را با هم اشتباه نگیریم. تقریباً می‌توان گفت مرحله‌ای تهی از احساس است. انگار تالم از میان رفته، تلاش به پایان رسیده‌است» (کوبلر راس، ۱۳۷۶: ۱۱۷). در اینجا، این سؤال پیش می‌آید که پرداختن به مسئله مرگ در این دو داستان، فلسفی است یا روان‌شناسانه؛ یعنی اینکه بر اثر تالم و دردی که از درون و روان نویسنده برخاسته‌است، نشأت گرفته که برای فرار از درد و رنج درونی خود به مرگ پناه جسته‌است، یا در اثر سؤالات و مباحث فلسفی شکل گرفته‌است؟ برای رسیدن به پاسخ این سؤال، واکاوی مسئله به صورت جدی‌تر می‌تواند مخاطب را بهتر اقناع کند.

وجود مباحث مهم فلسفی و روان‌شناختی درباره پدیده مرگ در دو داستان مذکور، برای هر خواننده‌ای لمس‌شدنی است. بکت و هدایت، این دو نویسنده مرگان‌دیش و مضطرب، در دوره‌ای زندگی می‌کردند که نظریه‌های شکاکیت «هیوم» و محدودیت شناخت عقلی «کانت» رونق زیادی داشت و آراء و عقاید فلاسفه‌ای مانند شوپنهاور، فیلسوف بدبین آلمانی و نیچه، فیلسوفی که بیشتر سال‌های پایانی عمر خود را در جنون گذراند، به خوبی رواج داشت و مکتب‌هایی همچون نیهیلیسم و اگزیستانسیالیسم به شکلی مستمر و مداوم مورد تحقیق محققان بود. همچنین، «نظریه‌های دیگری، مانند نسبیت اینشتین، ابطال‌پذیری پوپر و عدم قطعیت هایزنبرگ در میدان دانش، میان اندیشمندان ارزش فوق‌العاده‌ای داشت» (کتبرایی، ۱۳۴۹: ۳۹۳).

بکت و هدایت به طور مستقیم و یا غیرمستقیم با این افکار آشنا شده بودند. این مباحث فلسفی به صورت ضعیف‌تری در زنده‌به‌گور وجود دارد، اما دربارهٔ بکت می‌توان گفت بیشتر محتوای داستان مالون می‌میرد را مباحث فلسفی تشکیل می‌دهد. با وجود همهٔ این تحلیلات فلسفی، همه چیز در مالون می‌میرد، نسبی است. زمانی که او در ابتدا و حتی تمام طول داستان فراوان از قید «شاید، گویا و همچنین انگار» را تکرار می‌کند، این قیده‌های تشکیک به ما کمک می‌کند که بزرگ‌ترین دستاورد بکت، تصویر بدبینانه و تردیدآمیز از زندگی، مرگ و آینده باشد. اینکه سرانجام، بکت و هدایت مدام در انتظار مرگی هستند که قرار است به‌زودی بیاید، این دو نویسنده را به این باور رسانده که اصل زندگی، رنج و عذاب است؛ مثلاً مقدار رنج و عذابی که در رمان مالون می‌میرد برای همه مشهود است؛ رنجی است که بعد از نوشتن‌های مداوم راوی به سراغ او می‌آید. او قصد دارد با نوشتن از درد خود بکاهد و نگرانی‌هایش را به فراموشی بسپارد، ولی این مرگ و تبعات آن است که ذهن پرسشگر او را درگیر کرده‌است: «هر عارضه‌ای که تسکین پیدا کند، عارضه دیگر به وخامت می‌گراید. انسان یک چاه است با دو سطل؛ یکی پایین می‌رود، تا پر شود. دیگری بالا می‌آید، تا خالی شود. همهٔ چیزها همیشه همان هستند که همواره بوده‌اند» (چایلدز، ۱۳۸۳: ۲۲). البته این دو سطل می‌تواند یکی مرگ و یکی زندگی باشد که در آثار بکت و هدایت به طور ویژه به آن‌ها پرداخته شده‌است. این رنج و عذاب به حدی است که انسان از معنای زندگی ناامید شده، به مرگ پناه آورده‌است. به باور شوپنهاور: «حتی رهایی از درد و رنج این عالم موجب خوشبختی بشر نخواهد بود؛ زیرا به دنبال این آسودگی، بلای ملامت و کسالت دامنگیر او خواهد شد» (دورانت، ۱۳۷۰: ۲۹۱). بکت و هدایت در این دو اثر خود، قضایای مهم فلسفی، چیستی و چگونگی آن‌ها را بازگو کرده‌اند؛ به عنوان مثال: شک و تردید که یکی از قضایای مهم فلسفی است، در هر دو داستان جریان دارد، اما در زنده‌به‌گور، این شک بیشتر روان‌شناسانه است؛ یعنی اگر انسان، شک را به عنوان ابزاری برای دستیابی به شناخت مسائل هستی بداند، یک شک فلسفی و بسیار مفید است. اما اگر این شک و تردید تا جایی ادامه یابد که انسان در ساده‌ترین امور نیز شک کند، مثلاً «آیا جهان هستی وجود دارد یا نه»، دیگر این شک، شک فلسفی نیست؛ زیرا چنین فردی دچار یک نوع شک روان‌شناسانه شده‌است و او را

به سوی یأس و پوچی می‌کشاند. در ابتدای داستان *مالون می‌میرد*، راوی این گونه بیان می‌کند که «به‌زودی می‌میرم؛ شاید ماهی دیگر! شاید دارم اشتباه می‌کنم!» (بکت، ۱۳۸۹: ۳). این شک راوی، نگرانی او را از آمدن مرگی نشان می‌دهد که سؤال بسیاری از افراد است، اما پذیرش مرگ در *زنده‌به‌گور*، نشأت گرفته از درون و روان راوی است و کمتر به مسائل فلسفی می‌اندیشد. شاید در نگاه اول، مسائل آن تا حدود زیادی فلسفی به نظر برسد، اما واقعیت این است که تفکر نویسنده‌گی هدایت، اضطراب و درگیری ذهن او را نشان می‌دهد که می‌خواهد به هر طریقی شده، به مرگ خودخواسته برسد.

در داستان *زنده‌به‌گور* هدایت، راوی در کمترجایی از داستان به مسائل اصلی فلسفه زندگی می‌پردازد و بیشتر بر تنهایی خود و مرگ‌اندیشی مفرط خود اشاره می‌کند و همیشه معترض است. در اوایل داستان، از طرز زندگی و افکار موروثی خود می‌گوید و «تکیه راوی به افکار موروثی و طرز زندگی، اشاره به سه مؤلفه شکل‌گیری شخصیت در روان‌شناسی دارد: وراثت، محیط و خود» (شعاری‌نژاد، ۱۳۷۸: ۶۷). پس، راوی گذشته خود و شکست‌های روحی و روانی خود را چنان به یاد می‌آورد که گویی برای تسلائی خاطر خویش، فقط مرگ را چاره کار می‌داند. با این تفاسیر، می‌توان گفت عمده‌ترین تفاوتی که در معنای پذیرش مرگ در دو داستان مذکور برای هر خواننده‌ای کاملاً آشکار است، نگاه فلسفی بکت به مسئله مرگ و نگاه روان‌شناختی هدایت و بی‌زاری او از نعمت زندگی نسبت به مرگ است. البته نگاه فلسفی بکت به پدیده مرگ، همراه با نوعی ترس و هراس همراه است که مدام در انتظار مرگی به سر می‌برد که معلوم نیست چه زمانی آمدنی است و این همان نگرانی و دلواپسی است که آروین یالوم به آن معتقد است که بشر تا زنده است، با این نگرانی دست و پنجه نرم می‌کند.

## ۲-۲. دلهره آزادی و نداشتن قدرت انتخاب

یکی از آرزوهای دیرینه بشر، داشتن آزادی و قدرت انتخاب و اختیار است که کاش می‌توانست در مسائل اصلی و حیاتی خود سهیم باشد و به این سبب است که پیوسته نگرانی خاصی او را تهدید می‌کند. آروین یالوم این نگرانی را کمتر درک‌شدنی می‌داند؛ زیرا مفهوم آزادی و اختیار، مفهومی کاملاً مثبت و خالی از ابهام است. او برای بازتر شدن این مطلب چنین می‌گوید: «آیا انسان در سراسر تاریخ ثبت‌شده‌اش، در حسرت

آزادی و ستیز برای آن نبوده‌است؟ با وجود این، وقتی آزادی را از منظر انگیزه‌غایی می‌نگریم، چشم‌ها با هراس خیره می‌ماند» (یالوم، ۱۳۹۶، الف: ۲۵).

دغدغه انتخاب و نداشتن اختیار و آزادی در دو داستان مورد بحث به‌وضوح دیده می‌شود و دقیقاً این همان چیزی است که ما از آن به عنوان جبر، تقدیر و سرنوشت یاد می‌کنیم. در واقع، هر دو نویسنده در بیشتر داستان‌های خود، از جبری سخن می‌گویند که دامگیر بشر و تمام پدیده‌های خلقت شده‌است. این جبر در مالون می‌میرد و زنده‌به‌گور، بیش از هر داستان دیگری به تصویر کشیده شده‌است. در زنده‌به‌گور هر مخاطبی می‌تواند درک کند که راوی به شکل بارزی بر قضیه سرنوشت مشخص‌شده و نیز جبر محتوم اصرار دارد: «نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد! خودکشی با بعضی‌هاست! در خمیره و سرشت آن‌هاست! نمی‌توانند از دستش بگریزند. این سرنوشت است که فرمانروایی دارد» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۱). همچنین، «قوای کور و ترسناکی بر سر ما سوار هستند. کسانی هستند که یک ستاره شومی سرنوشت آن‌ها را اداره می‌کند، زیر بار آن خرد می‌شوند و می‌خواهند که خرد شوند» (همان: ۳۶). راوی معتقد است که خودکشی در ذات و سرشت هر فردی به صورت پنهان وجود دارد و هرگز او را رها نمی‌کند؛ مثل سایه‌ای که هر لحظه با انسان است؛ زیرا این سرنوشت و تقدیر است که بر تمام رفتار ما فرمانروایی می‌کند و اعتقاد به ستاره شوم در سرنوشت انسان‌ها نیز باعث شده تا خود را مطیع و دست‌بسته تقدیر بدانند. شخصیت اصلی این داستان، سرنوشت هر کس را حک شده بر پیشانی او می‌داند و زندگی را بی‌معنا و بی‌هدف می‌پندارد و دچار ناامیدی می‌شود. از این رو، «با کندوکاوی عمیق در داستان‌های هدایت، به راحتی می‌توان دریافت که ریشه سرنوشت‌گرایی عجیبی که در آثار هدایت مشاهده می‌شود، جدای از افکار سرنوشت‌گرایانه خیام نیست» (قربانی، ۱۳۷۲: ۱۳).

درباره بکت نیز این ادعا صدق می‌کند که او همواره برای مبارزه با تقدیر و سرنوشت، به نوشتن روی آورده‌است و حتی به جایی می‌رسد که دیگر، نوشتن نیز با واژه‌های ثقیل خود چاره‌ساز نبوده‌است. شخصیت‌های داستانی بکت نیز همانند شخصیت‌های داستانی هدایت، از نوعی محدودیت رنج می‌برند و به احتمال زیاد، این محدودیت باعث شده‌است که نتوانند در برابر سرنوشت محتوم خویش پایداری نشان دهند؛ مثلاً شخصیت مالون در

مالون می‌میرد که گرفتار و اسیر روی یک نیمکت افتاده‌است و منتظر آمدن مرگی است که بر پیشانی او حک شده، نشانگر تقدیری است که بر کل داستان او سایه افکنده‌است: «اگر می‌خواستیم، می‌توانستیم همین امروز بمیریم. فقط با کمی تلاش، و البته اگر می‌توانستیم بخواهیم، اگر می‌توانستیم تلاش بکنیم، اما بهتر آنکه به مرگ تن بدم؛ بی‌سروصدا و بدون سراسیمگی!» (بکت، ۱۳۸۹: ۳). راوی به صراحت اعتراف می‌کند که اختیاری از خود ندارد و اگر بخواهد، نمی‌تواند چیزی را تغییر دهد. در این داستان‌ها، سیطره تقدیر و سرنوشت به‌خوبی نمایانده شده‌است. شخصیت‌های داستانی بکت و هدایت، خود را اسیر و مطیع جبر و سرنوشت می‌دانند. در تقابل با جبر زورگو، دو راه وجود دارد: یکی اینکه هر آنچه تقدیر دستور می‌دهد و دیگر اینکه پذیرای این اجبار نباشند و به مبارزه برخیزند که این خود، نوعی طغیان و سرکشی است و طبق اراده به حیات پر از ناامیدی خود خاتمه دهند. قهرمانان و راویان داستان‌های این دو نویسنده اغلب راه طغیان را در پیش گرفته‌اند؛ به این معنا که یا خودکشی می‌کنند، یا به فکر مرگی هستند که به‌زودی فرامی‌رسد. آن‌ها تقدیر و جبر را از امور لاینفک زندگی به حساب می‌آورند و زندگی را با دیدی جبری می‌بینند.

## ۲-۳. تنهایی

یالوم معتقد است که سومین دلواپسی غایی، تنهایی اگزستانسیال است: «انزوای بین فردی با تنهایی ملازم مطرح است و نه انزوای درون فردی (جدایی از بخشی از وجود خویش)، بلکه با انزوای بنیادین. جدا افتادن هم از مخلوقات و هم از دنیا. مواجهیم، ورای سایر انواع تنهایی. هرچقدر به یکدیگر نزدیک شویم، همیشه فاصله‌ای هست؛ شکافی قطعی و غیر قابل تصور. هریک از ما تنها پا به هستی می‌گذاریم و باید به تنهایی ترکش کنیم» (یالوم، ۱۳۹۶، الف: ۲۵).

بکت و هدایت برخلاف اینکه از نظر مردم، نویسندگانی اجتماعی به نظر می‌آمدند، اصولاً تنها بودند و احوال این دو نویسنده نشان‌دهنده گرایش این دو به تنهایی و انزواست. به عقیده آن‌ها، انسان موجود تنهایی است که به این دنیای پوچ و سرگردان پرتاب شده‌است و بدون اینکه دیگران به فکر او باشند، در جایی زندگی می‌کند که

سرزمین و موطن اصلی او نیست. از این رو، نمی‌تواند به کسی دلبستگی پیدا کند. خلق قهرمانانی سرخورده و شخصیت‌های تنها و گوشه‌گیر در آثار این نویسنده با حس و حال آن‌ها هم‌سوایی تام دارد:

«هنوز چیزی نگذشته، متوجه شدم که تنها مانده‌ام در قعر تاریکی. به همین دلیل از تلاش برای بازی کردن دست برداشتم و برای همیشه به خامی و بی‌شکلی و خاموشی، به بُهتی توأم با بی‌اعتنایی، تاریکی و تلوتلو خوردن طولانی بازوان گشوده و عزلت پناه بردم» (بکت، ۱۳۸۹: ۷).

«احساس می‌کنم که همان تاریکی دیرینه همه جا پخش می‌شود. زمینۀ تنهایی و انزوا مهیا می‌شود؛ همان تنهایی که به واسطۀ آن، خودم را می‌شناسم و ندای آن جهلی که ممکن بود نشانه‌ی بزرگی و بلندطبعی باشد و جز جُبن و بُدلی چیزی نیست» (همان: ۲۲).

در زنده‌به‌گور نیز راوی به این باور رسیده که تنها دوست و همدم او مرگ است: «من با مرگ آشنا و مأنوس شده‌ام. یگانه‌دوست من است. تنها چیزی است که از من دلجویی می‌کند» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۲). شخصیت‌های داستانی بکت و هدایت چنان در تنهایی و انزوای خویش اسیر هستند که بارها به ستوه آمده‌اند و به دنیای فرار از خاطره‌ها پناه برده‌اند:

«در میان این گروهی که در آمدوشد بودند، صدای نعل اسب گاری‌ها، ارابه‌ها، بوق اتومبیل‌ها، همه‌همه و جنجال، تنها بودم. مابین چندین میلیون آدم مثل این بود که در قایق شکسته‌ای نشسته و در میان دریا گم شده‌ام. حس می‌کردم که مرا با افتضاح از جامعه‌ی آدم‌ها بیرون رانده‌اند!» (همان: ۳).

راوی در زنده‌به‌گور، خود را به حدی محصور در چنگال تنهایی می‌بیند که حتی حس می‌کند در بین میلیون‌ها آدم، باز تنها است. او حتی به این باور رسیده که با رسوایی و افتضاح، او را از جامعه و موطن خود دور کرده‌اند و بیرون رانده‌اند. در اینجاست که باید برای بشر تنهاشده و به‌پوچی رسیده در عصر مدرن، خون گریست. البته براهنی این امر را طبق چارچوب‌های فکری و ذهنی خود در آن زمان، تا حدودی به مسائل سیاسی ربط می‌دهد و می‌گوید:

«به دلیل اینکه درباره محیط وحشتناک آن زمان که در آن آشنایان فقط می‌توانستند به یکدیگر بنگرند و بگویند و بگذرند و دم برنیاورند و با یکدیگر مثل بیگانگان رفتار کنند، صادق است. در آن محیط و یا در هر محیط وحشت‌زده، انسان به درون، به اعماق ضمیر ناخودآگاه خود رانده می‌شود و به همین دلیل، با صدها هزار مردم یا بی‌صدهزار مردم، خود را تنها می‌بیند و یا به دیگران فقط نگاه می‌کند و با نگاه سعی می‌کند چیزی را بفهماند و بعد گریه سر دهد و بگذرد» (براهنی، ۱۳۹۳: ۱۹۳۳).

در سراسر متن دو داستان، دیالوگ بسیار کم است و پیرنگ داستان اغلب با مونولوگ پیش می‌رود. همین استفاده از تکنیک مونولوگ، بسیار موفق و تأثیرگذار در این بحث است. شخصیت‌های داستان، حتی در جمع و در کنار دیگران تنها هستند و بیشتر با خود حرف می‌زنند و سعی می‌کنند با پاره‌های وجود خود در تفاهم باشند. بکت و هدایت به حدی انزواطلب بودند که حتی می‌خواستند مرگشان نیز در تنهایی رخ دهد؛ مثلاً روزی خانلری قطعه عقاب خود را که به هدایت عطا کرده بود، برایش خواند. هدایت گفت:

«آخرش عالی است. عقاب بالا می‌رود، اوج می‌گیرد و در آسمان ناپدید می‌شود. فقط آدمیزاد احمق است که در دم مرگ، خانواده خود را به بالین خود جمع می‌کند. حیوانات به عکس، برای اینکه در گوشه‌ای بمیرند، از دیگران جدا می‌شوند. این کاری است که مثلاً در هند می‌کنند. تاکنون هرگز کسی مردن یک گربه را به چشم ندیده‌است!» (مونتی، ۱۳۸۲: ۴۶).

این تنهایی در مالون می‌میرد و زنده‌به‌گور به حدی واضح و آشکار است که مخاطب، خود را در آن موقعیت می‌بیند.

## ۴-۲. پوچی و بی‌معنایی زندگی

پوچی و پوچ‌گرایی یکی از مشکلات انسان در ادوار مختلف است که در نظر گرفتن زمان و مکان خاصی برای این تفکر، نادرست و نامعقول است. این تفکر ریشه در عوامل مختلفی مانند فقدان ارزش‌های اصیل و والا، گرایش به مادیات، نداشتن هدفی خاص، توجه ویژه و خاص به مفهوم مرگ و مرگ‌اندیشی، انواع شکست‌ها و... دارند که در ادوار مختلف به بحران‌های عمیقی در زندگی بشر منجر شده‌است. در واقع، «اندیشه پوچی و

بی‌معنایی زندگی و در مقابل آن، اصل جست‌وجوی معنا برای زندگی در طول تاریخ، همواره ذهن بشر را به خود مشغول داشته‌است» (ملکیان، ۱۳۸۵: ۲۱). یالوم چهارمین امر قطعی هستی یا نگرانی و دلواپسی غایی را پوچی و بی‌معنایی می‌داند:

«اگر باید بمیرم، اگر خود باید دنیايمان را بنا کنیم، اگر هریک در جهانی بی تفاوت که ما مطلقاً تنهایییم، پس زندگی چه معنایی دارد؟ چرا زندگی می‌کنیم؟ چطور باید زندگی کنیم؟ اگر هدفی مقدر و ازپیش تعیین شده وجود ندارد. پس هریک از ما باید معنای زندگی خویش را در زندگی بسازیم، ولی آیا معنایی که برای خویشتن می‌آفرینیم، بنیه لازم برای تاب آوردن این زندگی را دارد؟ این تعارض پویای اگزستانسیال، ریشه در معمای مخلوقی در جست‌وجوی معنا دارد که به درون جهانی خالی از معنا افکنده شده‌است» (یالوم، ۱۳۹۶، الف: ۲۵).

بکت و هدایت به دلیل نوعی بدبینی که از ابتدا در ذات و درون آن‌ها ریشه دوانده بود و به سبب بیهودگی و پوچی ناشی از حوادث دو جنگ ویرانگر جهانی اول و دوم که آن را از نزدیک لمس کرده بودند، به خلق آثاری در زمینه عبث بودن زندگی پرداختند. در این آثار، سایه شوم و نحس مرگ و تنهایی و پوچی، متن داستان‌های این دو نویسنده بزرگ را رها نکرده‌است و چنگال خود را بر گریبان نویسنده، خواننده و متن نهاده، شاید مقوله پوچی را عمیق‌تر و ملموس‌تر از همیشه نشان دهند: «صادق هدایت، نمونه انسانی است که واقعیت برایش پوچ است. بنابراین، در جست‌وجوی گم‌شده‌ای است که خلاء وجودی او را پر کند و عبث بودن خودش را معنی بدهد» (شریعتی، ۱۳۷۵: ۱۴۳) و «هدایت در واقع، پیرو مکتب بدبینی بود؛ مکتبی که در آن پیروزی با بدی است و درد و رنج بر آن غلبه دارد» (رحیمی، ۱۳۷۵: ۳۷).

این دو نویسنده بزرگ در شکل داستان‌نویسی و حتی محتوا، درون‌مایه و عنوان آثار خود، آراء و نظراتی شبیه به هم دارند. این مضمون و درون‌مایه است که به داستان ارزش ویژه‌ای می‌بخشد و معمولاً به‌وضوح بیان می‌شود و با توجه به عنوان داستان و توصیف‌های نمادین می‌توان به آن پی برد و «در واقع، درون‌مایه، جوهر اصلی اثر ادبی، فکر مرکزی و حاکم بر داستان، و هماهنگ‌کننده موضوع با شخصیت، صحنه و عناصر دیگر داستان است و جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶:

۳۰۰). عنوان‌های زنده‌به‌گور و مالون می‌میرد از درون مایه داستان گرفته شده‌اند و گوشه‌ای از آن را برای مخاطب آشکار می‌کنند. در داستان زنده‌به‌گور، شرایط دشوار و تحمل‌ناپذیری سبب شده‌است که قهرمان داستان بارها دست به خودکشی بزند، اما موفق نشود. در حقیقت، زنده ماندن او از سر ناچاری است. در داستان مالون می‌میرد نیز چون مالون مدام در انتظار مرگ است، عنوانی متناسب با محتوای داستان انتخاب شده که تا حدود زیادی راهنمای مخاطب در درک صحیح داستان است. در واقع،

«عنوان در آثار دو نویسنده، ارتباط تنگاتنگی با متن، عناصر و عوامل درون متن و برون متن دارد و با توجه به آن می‌توان به فهم معنای اثر دست یافت. تحلیل متن‌ها نشان می‌دهد که شرایط اجتماعی و مسائل اصلی زندگی تأثیر زیادی بر گزینش عنوان داستان‌های دو نویسنده داشته‌است» (محمدی، حسن‌آباد و حقدادی، ۱۳۹۳: ۲۱۰).

بکت و هدایت تمام تلاش خود را به کار گرفته‌اند که پوچی و بی‌معنایی زندگی را به مخاطبان خود نشان دهند. انتخاب عنوان داستان‌های ایشان نیز گواه این مطلب است که بشر با معنا باختگی و پوچی مفرطی دست‌وپنجه نرم می‌کند.

این دو نویسنده علاوه بر انتخاب عنوان داستان‌ها، واژگان و زمان‌هایی را انتخاب کرده‌اند که دال بر پوچی و پوچ‌اندیشی آن‌هاست. زمان و اوقاتی که بکت و هدایت در مالون می‌میرد و زنده‌به‌گور استفاده کرده‌اند، زمانی است که تداعی‌کننده یأس و پوچی در ذهن مخاطب است. در حقیقت، زمانی که در داستان کاربرد دارد، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا برخی زمان‌ها مثل شب، غروب، پاییز، زمستان و... ویژگی‌های خاص تصویری و احساسی دارند. غروب، دلگیری‌ها و دلتنگی‌هایش، دوری از وطن و دوچندان شدن این غربت و استفاده مکرر از واژه شب در تصاویر این دو نویسنده، از سویی، تأثیر و نفوذ پوچی را تقویت می‌کند و از سوی دیگر، اثر زمان را در نگاه نویسندگان به‌خوبی به نمایش می‌گذارد: «چه بسا شب فرارسیده باشد؛ یکی از تاریک‌ترین شب‌هایی که به یاد دارم! حافظه من خوب نیست» (بکت، ۱۳۸۹: ۵۳). همچنین، «شب تا صبح روی رختخواب افتادم و لرزیدم، هیچ خوابم نبرد» (هدایت، ۱۳۴۲: ۱۱). تکرار واژه «شب» و «غروب» در ادبیات کلاسیک، زمان مناسبی برای راز و نیاز عاشق و معشوق زمینی و آسمانی بود، اما

در ادبیات معاصر، به‌ویژه در آثار بکت و هدایت، تکرار و کاربرد این واژگان نشان از یأس، پوچی، تاریکی و افسردگی است. این دو نویسنده پوچ‌اندیش، علاوه بر عنوان داستان‌ها و کاربرد واژگان اندوه‌زا در متن داستان‌ها، برای هرچه بهتر نشان دادن پوچی و بی‌معنایی زندگی، قدم فراتر گذاشته‌اند و دست به دامان رنگ‌ها شده‌اند.

نتیجه سال‌ها تلاش و مطالعه روان‌شناسان بر این است که استفاده از رنگ‌های سرد و تیره بر روح و روان انسان تأثیر منفی گذاشته‌است. در روان‌شناسی جدید، رنگ‌ها بیانگر روحیات و دیگر خصوصیات شخصیتی افراد مختلف است؛ به عبارتی: «رنگ‌ها در زندگی تک‌تک افراد بشر حضوری فعال و مؤثر دارند و به همین دلیل، از مهم‌ترین عناصر دیداری از نظر بار احساسی و عاطفی به شمار می‌آیند» (پورحسینی، ۱۳۸۴: ۴۵). رنگ می‌تواند به عنوان عامل مهم در پیوند موضوع و درون‌مایه داستان نیز باشد. با مطالعه و بررسی دو اثر *مالون می‌میرد* و *زنده‌به‌گور* به‌خوبی آشکار شد که رنگ سیاه و معادل‌هایی نظیر آن، مانند تاریک و خاکستری، از پرکاربردترین رنگ‌هایی هستند که در آثار آنان خودنمایی می‌کند. البته کاربرد و بسامد این رنگ‌ها در *مالون می‌میرد* بسیار بیشتر است. آن‌ها اصولاً چه در حیطه واژه، انتخاب واژگان تیره و چه در حیطه کلام، همواره تلاش کرده‌اند که محتوا و فضای داستان خود را سرد و بی‌روح نشان دهند و «واقعیت این است که اگر انسان از نظر روانی به آرامش، بازسازی بدنی و رهایی از فشار و کشمکش‌های روحی نیاز داشته باشد، مطابق این واکنش‌گریزی، رنگ تیره را انتخاب می‌کند» (نیکبخت، ۱۳۷۴: ۹۷): «بلافاصله به داستانم افزودم که همه چیز دوباره خاموش و تاریک خواهد شد» (بکت، ۱۳۸۹: ۸۹) و «گاهی مرواریدی رنگ می‌نمود و به سیاهی می‌زد» (همان: ۹۰).

در *زنده‌به‌گور* نیز رنگ سیاه کاربرد چشمگیری دارد: «گاهی از پشت لکه‌های ابر، آفتاب رنگ‌پریده درمی‌آید. ساختمان‌های بلند روبه‌رو همه دودزده، سیاه و غم‌انگیز زیر فشار این هوای سنگین و بارانی مانده‌اند. صدای دور و خفه شهر شنیده می‌شود» (هدایت، ۱۳۴۲: ۲۲). توسل این دو نویسنده به درون‌مایه و محتوای غم‌زده، گزینش عنوان‌ها و واژگان یأس‌آلود و نیز کاربرد رنگ‌های سیاه و تیره که نشان‌دهنده پوچی و پوچ‌اندیشی آن‌هاست، همان نگرانی و وحشتی است که نظریه روانکاوی اگزیستانسیال بر آن و

تنش‌زا بودنش تأکید دارد. نمونه‌های زیادی برای این مورد و سه مورد دیگر می‌توان در متن یافت که همگی بر درستی نظریهٔ یالوم صحنه می‌گذارند. یالوم در این زمینه، نظری سازنده دارد. وی بر آن است:

«برای اجتناب از پوچ‌گرایی، ما با وظیفه‌ای مضاعف روبه‌رو هستیم. اول اینکه طرحی بزرگ برای معنای زندگی پیدا کنیم؛ طرحی با چنان قدرتی که بتواند از زندگی پشتیبانی کند. بعد کاری کنیم که نقش ابداعی خودمان را فراموش کنیم و خود را قانع سازیم که ما در طرح معنای زندگی، نه ابداع، بلکه آن را کشف کرده‌ایم؛ یعنی این معنا در بیرون وجود خارجی و مستقل دارد» (یالوم، ۱۳۹۶، ج: ۱۱).

البته اندیشیدن به پوچی و بی‌معنایی زندگی در آثار بکت و هدایت می‌تواند راهگشا و راهنمای انسان به سمت نوعی سعادت و جاودانگی نیز باشد. برخی از نویسندگان و نظریه‌پردازان بزرگ نیز به این باور رسیده‌اند که در بیشتر موقعیت‌ها، پوچی دلیل و هدایتگر انسان برای رسیدن به جاودانگی است: «هنگامی که آدمی به پوچی پی می‌برد، درصدد نگارش آیین خوشبختی برمی‌آید. به‌روزی و پوچی را نمی‌توان از هم جدا کرد. اگر بگوییم سعادت، مولود کشف پوچی است اشتباه کرده‌ایم؛ زیرا گاهی احساس پوچی، زایندهٔ خوشبختی است» (کامو، ۱۳۴۹: ۷۰).

### ۳. نتیجه

بعد از بررسی و تحلیل کیفی دو رمان *مالون می‌میرد* و *زننده‌به‌گور*، نویسندگان به نتایج مهمی دست یافته‌اند که یکی از نتایج مهم پژوهش حاضر این است که چهار دلواپسی و نگرانی غایی بشر، یعنی «مرگ‌اندیشی»، «انزوا»، «قدرت جبر و سرنوشت» و «پوچی و بی‌معنایی زندگی» در همهٔ دوران‌ها، به‌ویژه در عصر مدرن، در دو اثر مذکور به‌وضوح دیده می‌شود که این چهار نگرانی، شالوده و اساس نظریهٔ روان‌درمانی اگزیستانسیال آروین یالوم را تشکیل می‌دهند. نتیجهٔ مهم دیگر پژوهش این است که در اولین دلواپسی غایی انسان که مرگ‌اندیشی است، دیدگاه بکت و هدایت تا حدودی با هم تفاوت دارد؛ به این صورت که بکت از همان اول داستان و حتی در تمام طول داستان، به مباحث به صورت فلسفی نگریسته‌است و در قالب سؤالات فلسفی، توانسته

بزرگ‌ترین دغدغه بشری، یعنی «مرگ» را برای مخاطبان خود به نمایش بگذارد، اما هدایت در داستان زنده‌به‌گور، بیشتر از تنهایی و دردهای درونی خود می‌گوید و گویا قصد دارد به پذیرش خودخواسته مرگ یا خودکشی برسد تا شاید به واسطه مرگ بتواند از این دردهای درونی رهایی یابد. به این سبب است که دیدگاه او نسبت به مرگ تا حدودی روان‌شناسانه است و به روان‌راوی برمی‌گردد.

از دیگر نتایج درخور ذکر در این جستار که به آن دست یافتیم، سیطره و تسلط بی‌چون و چرای تقدیر، جبر و سرنوشت بر اعمال بشر است و نیز تفاوت عمده دیدگاه آروین یالوم با فروید در زمینه مرگ اندیشی است؛ به این معنی که فروید اعتقاد داشت دغدغه‌ها و دلواپسی‌های انسان در همه دوران‌ها به مقوله «جنسیت» برمی‌گردد و جنسیت را برتر قرار می‌دهد، اما آروین یالوم، مرگ اندیشی و پدیده مرگ را مادر تمام اضطراب‌های بشری می‌داند. اگر کسی بتواند درک خود را از مرگ تغییر دهد، می‌تواند به همان نسبت نوع نگاه خود را به زندگی و چگونگی هستی نیز تغییر دهد. اگر درک درست و منطقی از مرگ نداشته باشیم، لاجرم زندگی و هستی خود را نیز در یأس و تردید خواهیم گذراند.

در پایان نیز به این نکته مهم نیز دست یافتیم که در هر دو داستان، مقوله انتظار، جایگاه ویژه‌ای دارد؛ زیرا راوی و شخصیت اصلی در هر دو داستان، در انتظار مرگی است که هر لحظه ممکن است به سراغ او بیاید!

#### ۴. منابع

- براهنی، رضا. (۱۳۹۳). *قصه‌نویسی*. تهران: نگاه.
- بکت، ساموئل. (۱۳۸۹). *مالون می‌میرد*. ترجمه سهیل سمی. ج ۲. تهران: ثالث.
- پورحسینی، مزده. (۱۳۸۴). *رویکردی جدید به دنیای رنگ‌ها*. تهران: هنر آبی.
- چایلدز، پیتر. (۱۳۸۳). *مدرنیسم*. ترجمه رضا رضایی. ج ۱. تهران: نشر ماهی.
- دورانت، ویل. (۱۳۷۰). *تاریخ فلسفه*. ترجمه عباس زریاب خویی. تهران: علمی-فرهنگی.
- رحیمی، مصطفی. (۱۳۷۷). *یأس فلسفی*. تهران: امیرکبیر.
- شریعتی، علی. (۱۳۷۵). *مجموعه آثار ۱۲ (تاریخ تمدن)*. تهران: نشر قلم.
- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۷۸). *روان‌شناسی رشد*. تهران: اطلاعات.
- قربانی، محمدرضا. (۱۳۷۲). *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*. تهران: ژرف.

کامو، آلبر. (۱۳۴۹). *فلسفه بوچی*. ترجمه محمدتقی غیائی. تهران: پیام کنیرایی، محمود. (۱۳۴۹). *کتاب صادق هدایت*. تهران: اشراقی. کولبراس، الیزابت. (۱۳۷۹). *مرگ، آخرین مرحله رشد*. ترجمه پروین قائمی. چ ۱. تهران: انتشارات پیک بهار.

\_\_\_\_\_ . (۱۳۷۶). *آشتی با مرگ*. ترجمه مهدی قراچه‌داغی. چ ۱. تهران: اوحدی. محمدی، ابراهیم، عفت غفوری حسن‌آباد و عبدالرحیم حقدادی. (۱۳۹۳). «تحلیل تطبیقی عنوان داستان در آثار صادق هدایت و ذکریا تامر». *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی تربیت مدرس*. د ۲. ش ۲. صص ۲۱۷-۱۹۱.

ملکیان، مصطفی. (۱۳۸۵). *مشتاقی و مهجوری*. چ ۳. تهران: نگاه معاصر. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی؛ قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان*. تهران: سخن. نیک‌بخت، محمود. (۱۳۷۴). *از اندیشه تا شعر*. چ ۱. اصفهان: هشت‌بهشت. ونسان، مونتی. (۱۳۸۲). *صادق هدایت*. ترجمه حسین قائمیان. تهران: اسطوره. هدایت، صادق. (۱۳۴۲). *زنده‌به‌گور*. چ ۶. تهران: امیرکبیر. یالوم، آروین. (۱۳۹۴). *خیره به خورشید؛ غلبه بر هراس از مرگ*. ترجمه مهدی غبرایی. تهران: نیکونشر. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۵). *موهبت درمان*. ترجمه کیومرث پارسایی. تهران: نشر مصدق. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۶). الف. *روان‌درمانی اگریستانسیال*. ترجمه سپیده حبیب. تهران: نشر نی. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۶). ب. *موهبت روان‌درمانگری*. ترجمه مهشید یاسایی. تهران: ققنوس. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۶). ج. *یالوم‌خوانان*. ترجمه حسین کاظمی یزدی. تهران: پندار تابان. \_\_\_\_\_ . (۱۳۹۸). *وقتی که نیجه گریست*. ترجمه سپیده حبیب. تهران: کاروان.