مقالهٔ علمی ـ پژوهشی

رابطهٔ جنون و هراس از مرگ
در داستان‌های *زنده‌به‌گور* و *سه‌قطره‌خون*

سینا بشیری*
قدرت‌الله طاهری**

چکیده

زندگی در جهان مدرن با اضطراب، بی‌معنایی و یأسی همراه است که در پایان به تقدیر گریزناپذیر مرگ ختم می‌شود و این مسئله در هنر و ادبیات مدرن در کانون توجه قرار گرفته است. هدایت به‌دلیل جهان‌بینی نومیدانه و میل و اشتیاقی که به مفهوم مرگ نشان می‌داد، تأثیر اگزیستانسیال مرگ در زندگی آدمی را موضوع بسیاری از داستان‌هایش قرار داد. در داستان‌های هدایت، اغلب شخصیت‌ها دچار نوعی انزوا، بدبینی، پوچی و روان‌نژندی‌اند که در بسیاری موارد به مرگ و خودکشی آنها منجر می‌شود. در این مقاله، با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، اهمیت اساسی مفاهیم «جنون» و «هراس از مرگ» و کارکرد جنون در مقابله با هراس از مرگ در داستان‌های *زنده‌به‌گور* و *سه‌قطره‌خون* هدایت تحلیل شده است. یافته‌ها نشان داد که در داستان‌های هدایت، جنون ازطریق بیهوده و بی‌معناساختن زندگی مدرن و تهی‌ساختن ذهن افراد، مرگ و هراسِ ناشی از آن را به بازی می‌گیرد و ذهن شخصیت‌های داستان را از اضطراب و نگرانی‌های اگزیستانسیال رهایی می‌بخشد و با دست‌کشیدن از زندگی پیش از مرگ و بهره‌گیری آیرونیک از خودکشی، فرد را از هراس مرگ آزاد می‌کند.

کلیدواژه‌ها: هدایت، *زنده‌به‌گور*، *سه‌قطره‌خون*، جنون، مرگ، هراس از مرگ، خودکشی.

---

*دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدبهشتی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)
sina_bashiri70@yahoo.com
**دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهیدبهشتی، تهران، ایران، *gh-taheri@sbu.ac.ir*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۲۴
دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، سال ۳۳، شمارهٔ ۹۸، بهار و تابستان ۱۴۰۴، صص ۸۵-۱۰۷

The Relationship Between Madness and Terror of Death in the Stories *Buried Alive* (*Zendeh beh Gur*) and *Three Drops of Blood (Seh Qatreh Khun)*

Sinâ Bashiri*
Qodratullâh Tâheri**

Abstract
Life in the modern world is accompanied by anxiety, meaninglessness, and despair, which ultimately culminates in the inescapable fate of death – a theme that has become a central focus in modern art and literature. Due to his pessimistic worldview and his fascination with the concept of death, Hedāyat made the existential impact of death on human life the subject of many of his stories. In Hedāyat's works, most of the characters suffer from a kind of isolation, pessimism, nihilism, and neurosis, which in many cases lead to their death or suicide. In this article, using a descriptive-analytical method, the fundamental significance of the concepts of "madness" and "terror of death" and the function of madness in confronting the terror of death in Hedāyat's stories, *Buried Alive* (*Zendeh beh Gur*) and *Three Drops of Blood (Seh Qatreh Khun),* were analyzed. The findings showed that in Hedāyat's stories, by rendering modern life futile and meaningless and by emptying individuals' minds, madness plays with death and the terror arising from it, and liberates the characters' minds from existential anxiety and concerns. By renouncing life before death and making an ironic use of suicide, madness ultimately frees the individuals from the terror of death.

Keywords: Hedāyat, *Buried Alive* (*Zendeh beh Gur*), *Three Drops of Blood (Seh Qatreh Khun)*, Madness, Death, Terror of Death, Suicide.

* PhD holder in Persian Language & Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran (Corresponding Author) *sina_bashiri70@yahoo.com*
** Associate Professor of Persian Language & Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran, *gh_Taheri@sbu.ac.ir*

۱. مقدمه

پس از نظریات فوکو در کتاب *تاریخ جنون* و همچنین رواج روان‌کاوی فروید، مفاهیم دیوانگی، مرگ و هراس از مرگ معنایی تازه و اهمیتی مضاعف یافتند. مرگ به‌مثابهٔ نفی زندگی و نقطهٔ برگشت‌ناپذیری که نه امکان تجربه‌اش وجود داشت و نه چیزی از پس آن قابل تصور بود، نقش برجسته‌ای در صورت‌بندی موقعیت فرد مدرن ایفا می‌کرد. تأکید مدرنیته بر لیبرالیسم و فردگرایی سبب رواج درون‌گرایی و ذهن‌باوری در جامعه شد. فرد در جهان بیرونی با مدرنیته و میراث عصر روشنگری روبه‌رو بود که دستاوردی جز جنگ، آشوب، تنهایی، تضاد طبقاتی و نومیدی نداشت و در جهان درون نیز با تعارض‌های وجودی و هراس مرگ کلنجار می‌رفت. چنین موقعیت آیرونیک و چاره‌ناپذیری برای او راهی جز فراموشی هستی ازطریق نوعی میان‌مایگی و روزمرگی باقی نمی‌گذاشت. در ادبیات داستانی معاصر نیز عناصری چون جنون و مرگ نقش مهمی در تبیین موقعیت شخصیت‌ها در جهان جدید ایفا می‌کنند و شناخت بسیاری از دیگر وجوه ادبی و معنایی این داستان‌ها به‌نوعی در گرو فهم ارتباط آنها با این مفاهیم است. هدف این مقاله تبیین چگونگی ارتباط میان جنون و مرگ در داستان‌های صادق هدایت و تعیین نقش این دو مفهوم در محتوا و درون‌مایهٔ داستان‌های کوتاه اوست. در این مقاله درپی پاسخ به این خواهیم بود که چگونه مفاهیم جنون و مرگ بنیاد برخی از داستان‌های کوتاه هدایت قرار گرفته‌اند؟ چه ارتباط و نسبتی میان جنون و هراس از مرگ در این آثار وجود دارد؟ خودکشی و غریزهٔ مرگ چگونه در رهایی شخصیت‌های داستان از هراسِ مرگ و آسیب‌های روان‌شناختی متأثر از آن ایفای نقش می‌کنند؟

۱. ۱. روش پژوهش

در این پژوهش از روش توصیفی‌ـتحلیلی مبتنی بر مطالعات میان‌رشته‌ای ادبیات و روان‌کاوی بهره گرفته شده و از منابع مطالعاتی حوزهٔ روان‌کاوی وجودی و مبانی فلسفهٔ مدرن درخصوص مباحث جنون و مرگ استفاده شده است. محدوده و جامعهٔ مطالعاتی پژوهش نیز بر داستان‌های *سه‌قطره‌خون* و *زنده‌به‌گور* صادق هدایت متمرکز است.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به نقش پررنگ دو مفهوم مرگ و جنون در ادبیات داستانی، تحلیل ارتباط میان آنها می‌تواند راهگشای فهم دقیق‌تر ارزش‌های ادبی و محتوایی آثار ادبی باشد و همچنین در

پی‌جویی ریشه‌های برخی از آسیب‌های روانی یاریگر پژوهشگران این حوزه باشد. درخصوص تحلیل روان‌شناختی آثار هدایت و پرداختن به مفهوم هراس از مرگ در داستان‌ها و زندگی شخصی او، می‌توان از *صادق هدایت و هراس از مرگ* (۱۳۸۴) و مقالهٔ «آرزوی کام‌نایافته» (۱۳۸۹) نوشتهٔ صنعتی نام برد که به‌ترتیب به تحلیل روان‌شناختی داستان‌های *بوف‌کور* و *سه‌قطره‌خون* پرداخته و مفهوم «هراس از مرگ» را در داستان‌ها و اندیشهٔ هدایت بررسی کرده‌اند. شریعتمداری در *صادق هدایت و روان‌کاوی آثارش* (۱۳۴۳) و بهارلو در *عشق و مرگ در آثار هدایت* (۱۳۷۹) تا حدی به مفاهیم مرگ و جنون در اندیشهٔ او پرداخته‌اند. در این زمینه، *خودکشی صادق هدایت* (۱۳۷۶) جمشیدی اهمیت دارد که کاملاً به جهان‌بینی هدایت درباب مسائل مختلف، به‌ویژه مسئلهٔ مرگ پرداخته است. شاهینی و نصراصفهانی در مقالهٔ «مرگ‌اندیشی هدایت؛ نگرشی فلسفی یا روان‌شناسانه؟» (۱۳۹۰) به یأس فلسفی و بدبینی هدایت و ارتباط آن با غریزهٔ مرگ در داستان‌های مختلف او پرداخته‌اند و فارسیان و قادری نیز در مقالهٔ «بازتاب مفهوم مرگ در اندیشهٔ آلبر کامو و صادق هدایت» (۱۳۹۸) به مقایسهٔ مرگ‌اندیشی در این دو نویسنده اشاره کرده‌اند. اما در هیچ‌کدام از پژوهش‌های مذکور به ارتباط میان جنون و هراس مرگ از منظر روان‌کاوانه و اهمیت مفاهیمی چون فقدان و غیاب در جنون و مرگ و همچنین جایگشت هراس با اشتیاق مرگ اشاره‌ای نداشته‌اند و داستان‌های *سه‌قطره‌خون* و *زنده‌به‌گور* را از این وجه مورد تحلیل و تفسیر قرار نداده‌اند.

۲. مبانی نظری

۲. ۱. مفهوم هراس از مرگ

در اندیشهٔ متفکرانی چون هگل، شوپنهاور، کیرکگور، نیچه، هایدگر، فروید و دریدا مفهوم مرگ نقشی تعیین‌کننده دارد. به‌خصوص در مکتب روان‌کاوی وجودی،[1] هراس از مرگ یکی از چند پایهٔ بنیادین وجود آدمی را تشکیل می‌دهد.

> در هر جانداری ترس از نابودی خود نیز همچون نگرانی برای بقایش امری فطری است. پس، نه صرفاً اجتناب از درد، که این ترس از مرگ است که خود را در نگرانی و احتیاط تشویش‌آمیز جاندار برای حفظ خود، و همچنین فرزندان خود، دربرابر هرچیزی که ممکن است خطرناک باشد، نشان می‌دهد... بزرگ‌ترین مصیبت و بدترین چیزی که می‌تواند همه‌چیز را تهدید کند مرگ است؛ و بزرگ‌ترین اضطراب، اضطراب مرگ (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۹۱۷).

در فلسفهٔ وجودی مدرن، تمایز بین انسان و حیوان بیش‌ازهرچیز در نحوهٔ واکنش انسان به مرگ ریشه دارد. لذا «فرق بین طبیعت و فرهنگ، یعنی بین زندگی زیست‌شناختی و فرهنگ، و به‌طور دقیق‌تر بین حیوان و انسان... وضعیتش در نگرش به مرگ است» (دریدا، ۱۳۸۷: ۷۶). از این منظر، مفهوم مرگ معنای متناقضی می‌یابد که ازطرفی نمایانگر وجه تراژیک و یأس‌آور هستی است و ازطرفی می‌تواند زندگی را از بی‌معنایی و بی‌هدفی نجات دهد. به بیان دیگر، «هرچند مرگ جسمانی، ما را از بین می‌برد، ولی آگاهی از مرگ نجاتمان می‌بخشد» (Yalom, 2008: 33).

هایدگر، به پیروی از کیرکگور، ترس‌آگاهی و مرگ‌اندیشی را بنیاد وجودی دازاین[۲] می‌دانست و معتقد بود دازاین از روبه‌مرگ‌بودن هستی خویش آگاهی دارد.

> دازاین در ترس‌آگاهی با خودش به‌عنوان موجودی میرا مواجه می‌شود. مرگ به‌مثابهٔ خویشمندترین امکان دازاین، جهان را برای او به‌مثابهٔ آنچه براساس فقدان بنیان یافته آشکار می‌کند؛ زیرا دازاین به‌مثابهٔ امکان در قالبِ "نه‌هنوزِ" خویش قوام یافته است (ادکینز، ۱۳۹۶: ۶۴).

درحقیقت، مرگ نه چون موقعیتی در پایان هستی دازاین، بلکه «به‌مثابهٔ پایان دازاین در هستنِ این هستنده به‌سوی پایانش هست» (هایدگر، ۱۳۹۲: ۳۳۳). مرگ برای دازاین تنها نقطهٔ پایانیِّ هستی نیست و اثر محتومیت آن تمام طول حیات هستیِ دازاین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و حتی بدان شکل می‌بخشد؛ لذا، دازاین دربرابر فردی قرار می‌گیرد که با روی‌آوردن به عادت و انس با روزمرگی، سعی در به‌فراموشی‌سپردن مرگ و همچنین خود هستی دارد. چنین فردی با پناه‌آوردن به هرروزینگی، درپی گریز از ترسِ ناشی از تناهی حیات است. این گریز از یک ابژهٔ موجود در جهان نیست، بلکه «بیشتر فرار از خود ترس‌آگاهی است. دازاین از این یافت‌حالِ بنیادین در گریز است و قلمرو عمومیِ هرروزینگیِ میانه‌حال برپایهٔ این گریز ساخته می‌شود» (گوون، ۱۳۹۸: ۱۱۵و۱۱۶). ترس‌آگاهی دازاین در انزوا و تنهایی خویش، او را دربرابر میان‌مایگیِ جمع قرار می‌داد و این یکی از محصولات تناقض‌برانگیز مدرنیته در هستی فرد است.

۲. ۲. رابطهٔ جنون و مرگ

مرگ و جنون به‌ترتیب به‌منزلهٔ نفی زندگی و خرد، هردو نمایانگر نوعی فقدان و غیاب‌اند. مرگ وضعیتی است که نمی‌توان هیچ درک و درون‌یافت بسنده‌ای درباب آن داشت؛ زیرا «به‌شدت دربرابر نظام بازنمایی مقاوم است. بازنمودهای مرگ بازنمایی‌های نادرست یا

به‌عبارت بهتر بازنمایی‌های یک غیبت‌اند» (کریچلی، ۱۳۹۷: ۸۲). مرگ در حکم نقابی است که نه قابل بازنمایی و نه حتی موجود است. گرچه از دیدگاه وجودی، هستی دازاین در گرو «رو به سوی مرگ داشتن» است، ولی مرگ برای آدمی منتهای کمال و رسیدگی میوهٔ وجود نیست، بلکه پایانی ناممکن است که به‌محض وقوع، سوژهٔ شناسنده را نیز از کار می‌اندازد. در جنون نیز فقدان خرد امکان تمییز معنای حیات را از فرد می‌گیرد. «جنون شکلی خاص از مرگ در زندگی است و در تعیین مرز فلسفه به‌عنوان مشغولیتی ویژه نقشی مشابه نقش مرگ را بازی می‌کند» (گوون، ۱۳۹۸: ۵۲). غیاب و فقدان نهادینه‌شده در ماهیت مرگ و جنون سرمنشأ اضطراب‌های حاصل از فقدان ابژه و ناممکنی امکان است. این اضطراب پدیده‌ای مجزا از ترس و برخلاف آن است؛ «چون بیش‌ازآنکه حاصل نزدیک‌شدن ابژه‌ای تهدیدآمیز باشد، نتیجهٔ عدم ابژه‌ای است» (بوتبی، ۱۳۹۰: ۲۳۱). هرچند حضور مرگ مقارن با نفی زندگی است و فرد هیچ‌گاه قادر به تجربه و ادراک آن نیست، به‌شکلی متناقض،

> زندگی و مرگ به یکدیگر وابسته‌اند؛ هم‌زمان وجود دارند، نه اینکه یکی پس از دیگری بیاید؛ مرگ مدام زیر پوستهٔ زندگی در جنبش است و بر تجربه و رفتار آدمی تأثیر فراوان دارد. مرگ سرچشمهٔ اصلی و آغازین اضطراب است و درنتیجه منشأ اصلی ناهنجاری روانی نیز هست (یالوم، ۱۳۹۱: ۵۵و۵۶).

اما اضطراب فرد در مواجهه با مرگ به‌خاطر هراس از رخ‌دادن چیزی نیست، بلکه ماحصل ازدست‌دادن امکانی است که شبیه آن را در کودکی تجربه کرده است. چنان‌که برای کودک نیز آنچه اضطراب‌آور است، نه غیاب مادر، بلکه حضور دائمی اوست.

تجربهٔ جنون نیز به‌همان‌اندازهٔ مرگ ناممکن است؛ زیرا پس از جنون دیگر سوژهٔ خردورزی وجود ندارد که تصویر و بازنمایی دقیقی از خود جنون ارائه دهد. به‌عبارت‌دیگر، جنون همچون مرز فلسفیدن است و کارکردی مشابه کارکرد مرگ برای حیات ذهنی ایفا می‌کند.

> جنون deja-la [پیش‌درآمد] مرگ است... میان جنون و مرگ در این معنا قرابت وجود دارد که آنها تجربهٔ واحد و یکسانی را مفصل‌بندی می‌کنند. آنچه در جنون و مرگ تجربه می‌شود «عدم اگزیستانس» است. باوجوداین، در جنون نیستی دیگر نه به‌مثابهٔ تهدیدی بیرونی، بلکه از درون تجربه می‌شود (گوون، ۱۳۹۸: ۲۱۴).

جنون عبارت است از نفی خرد، واقعیت، اگزیستانس و مرگ، و البته یک شیوهٔ دفاعی ناکارآمد. بسیاری از نظریه‌پردازان اگزیستانسیال، از بهای گزافی گفته‌اند که ستیز برای کنارآمدن با

اضطراب مرگ بر انسان تحمیل می‌کند. کیرکگور می‌دانست انسان خود را محدود و خوار و خفیف می‌کند تا از احساس وحشت، تباهی و نابودی‌ای بپرهیزد که در همسایگی هر انسانی خانه دارد. رنک روان‌نژند را انسانی می‌داند که دام (زندگی) را نمی‌پذیرد تا مجبور به پرداخت بدهی (مرگ) نشود. به باور تیلیش، روان‌نژندی پرهیز از نیستی ازطریق پرهیز از هستی است. ازمنظر بکر نیز آیرونی هستی انسان آن است که ژرف‌ترین نیاز، رهایی از اضطراب مرگ و نابودی است، ولی چون زندگی برانگیزانندهٔ این اضطراب است، ناچاریم از به‌تمامی‌زیستن ابا ورزیم (یالوم، ۱۳۹۱: ۱۶۶؛ تیلیش، ۱۳۸۷: ۱۰۵؛ Becker, 1973: 66-70; Rank,1945:126). ریشهٔ بسیاری از کنش‌ها و واکنش‌های افراد در استیصال آدمی دربرابر مرگ و اضطراب حاصل از آن نهفته است که گاهی این واکنش‌ها حالت متناقض و آیرونیکی هم به خود می‌گیرد.

به باور فوکو، در دورهٔ مدرن، پس از طرد دیوانگان به آسایشگاه‌های روانی، آنان ناچار به سکوتی خفقان‌آور شدند تا خرد ظاهراً خیرخواه روان‌پزشکی مدرن یا راه رهایی و نجات آنان را تجویز کند یا آنها را پشت دیوارهای آسایشگاه‌ها به خاموشی ابدی فرو فرستد، اما با رواج مکتب‌های سمبولیسم، سوررئالیسم و اکسپرسیونیسم که همگی مدافع دیوانگان و مروج رهایی و آزادی جنون‌آمیز از قیدوبندهای تمدن سرکوبگر مدرن بودند و همچنین در پرتو آثار نوابغی چون رمبو،[۳] نروال،[۴] هولدرلین،[۵] آرتو،[۶] ونگوک،[۷] گویا[۸] و نیچه، بار دیگر بر رهایی‌بخشی مفهوم جنون تأکید شد. فوکو در تحلیل عملکرد جنون در مقابله با مرگ معتقد است تا پیش از دورهٔ مدرن مفهوم مرگ و علاج‌ناپذیری آن زندگی بشر را به‌کلی تحت سیطرهٔ خود داشت، اما به‌تدریج ریشخند مداوم وجود آدمی و توجه به جنبه‌های مضحک حیات جای جدیت و وحشت مرگ را گرفت.

> نابودی حاصل از مرگ دیگر هیچ شمرده نمی‌شد؛ زیرا همین حیات هم تجلی نابودی بود؛ زیرا زندگی خود چیز دیگری نبود جز کبر بی‌دلیل، بیهوده‌گویی و هیاهوی زنگوله‌های آدمک‌هایی که دیوانه را مجسم می‌کردند. سر انسان حتی پیش‌ازآنکه درنتیجهٔ مرگ به جمجمه بدل شود، توخالی و بی‌محتوا تلقی می‌شد و جنون، مرگ حی و حاضر... آنچه به چنگ مرگ اسیر می‌شود، غنیمتی حقیر و بی‌مایه است. آنچه مرگ از آن پرده برمی‌داشت، تنها صورتکی دروغین بود. برای دیدن زهرخند اسکلت کافی بود چیزی پس‌زده شود که نه حقیقت بود نه زیبایی، بلکه فقط صورتی بود پرداخته از رنگ و لعاب و زرق و برق. همان

لبخندی که بر لب صورتک دروغین بود، بر لب جسد نیز نقش می‌بست، اما ویژگی خندهٔ دیوانه آن بود که پیشاپیش، به خندهٔ مرگ می‌خندید و از پیش دلالت‌داشتن آن بر حضور مرگ، مرگ را خلع سلاح می‌کرد (فوکو، ۱۳۹۴: ۲۱و۲۲).

لذا، فرد دیوانه پیش‌ازآنکه بمیرد، خود به پیشواز مرگ رفته بود و مرگ غافلگیرش نمی‌کرد.

در ادبیات داستانی ایران، هدایت نمایندهٔ چنین طرز تفکری بود، فارغ از جهان‌بینی فلسفی او که برمبنای آن «همه‌چیز تصنعی و ناپایدار است... و فقط مرگ است که ثبات دارد» (فرزانه، ۱۳۸۴: ۱۶۵). از منظر اجتماعی نیز او به‌دلیل اوضاع ناامیدکنندهٔ حاکم بر ایران و همچنین سفرهای متعدد به اروپا و مشاهدهٔ بحران‌های موجود در دنیای پس از جنگ‌های جهانی، شیفتهٔ مفهوم مرگ شده بود:

اگر مرگ نبود همه آرزویش را می‌کردند، فریادهای ناامیدی به آسمان بلند می‌شد، به طبیعت نفرین می‌فرستادند. اگر زندگانی سپری نمی‌شد، چقدر تلخ و ترسناک بود؟ هنگامی‌که آزمایش سخت و دشوار زندگانی چراغ‌های فریبندهٔ جوانی را خاموش کرده، سرچشمهٔ مهربانی خشک شده، سردی، تاریکی و زشتی گریبان‌گیر می‌گردد، اوست که چاره می‌بخشد، اوست که اندام خمیده، سیمای پرچین، تن رنجور را در خوابگاه آسایش می‌نهد (هدایت، ۱۳۰۵: ۶۸۱).

او دربرابر فجایع زندگانی، به آغوش آرام مرگ پناه می‌برد و در ستایش آن می‌نویسد: «تو مانند مادر مهربانی هستی که بچهٔ خود را پس از یک روز طوفانی در آغوش کشیده، نوازش کرده می‌خواباند، تو زندگانی تلخ، زندگانی درنده نیستی که آدمیان را به‌سوی گمراهی کشانیده و در گرداب سهمناک پرتاب می‌کند» (همان، ۶۸۱).

داستان‌های روان‌شناختی هدایت به‌تعبیری اساساً پیرامون مفاهیم مرگ و جنون نوشته شده‌اند. داستان *زنده‌به‌گور* روایت یادداشت‌های واپسین روزهای زندگی یک دانشجوی نومید در خوابگاهی در پاریس است. او روزها را در تختخوابش بیهوده می‌گذراند و گاهی ساعت‌ها درگیر فکر و خیالات شوم و تیرهٔ سرشار از مرگ و تباهی می‌شود. او بارها به اشکال مختلف دست به انتحار زده، اما هیچ‌گاه در انجام خودکشی موفق نشده است و رفتار و کردار او رفته‌رفته حالت دیوانه‌ها را به خود گرفته است. داستان *سه‌قطره‌خون* نیز از زبان یک راوی دیوانه (میرزا احمدخان) در اتاق محقری در آسایشگاه روانی روایت می‌شود که حال‌وهوای فضای تیمارستان و دیگر افراد بستری در آن را توصیف می‌کند. او نیز میل غریبی به مرگ و جنایت نشان می‌دهد. شخصیت‌های داستان همه یکی هستند و مرز میان خیال و واقعیت در

قصه کاملاً مخدوش است. راوی، ناظم، عباس (یکی از بیماران روانی) و سیاوش (دوست صمیمی راوی) هویتی شبیه به هم دارند، همگی ششلول دارند و به‌دنبال کشتن گربه‌ای هستند که سه‌قطره‌خون از بدن او چکیده است، تار می‌زنند، طبع شعر دارند، اتاق‌هایشان بسیار شبیه است و معشوقه‌ای دارند. راوی در نیمهٔ پایانی داستان نقل می‌کند که سیاوش از دست معشوقهٔ گربه‌اش (نازی) به تنگ آمده و او را به قتل می‌رساند، اما انگار خود راوی قاتل گربه بوده و در تمام مدت دچار جنون بوده و شاید همهٔ شخصیت‌های داستان، زادهٔ توهم بیمارگونهٔ او هستند. «ناپیوستگی در ساختار و پیرنگ نامنظم داستان بر رویکرد روان‌شناختی اثر تأکید دارد؛ مخصوصاً که راوی، خود و اتفاق تلخش را به دیگران فرافکنی می‌کند» (دستمالچی، ۱۴۰۱: ۱۴۷). جمالزاده در *دارالمجانین* فضای این داستان را به‌شکلی دیگر بازسازی کرده و خودِ هدایت را بازیگر اصلی داستان در هیئت دیوانه‌ای با درکی عمیق و متفاوت از هستی ترسیم کرده است.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. گریز از هراسِ مرگ

شیفتگی هدایت به مرگ را می‌توان نوعی واکنش دیالکتیکی به هراس از مرگ دانست. او می‌خواهد در داستان‌هایش به‌جای تسلیم دربرابر مرگ، خودِ مرگ شود، اما:

> هیچ‌گاه این همجواری با مرگ یا زندگی با مرگ، پذیرش مرگ را برای او آسان‌تر نمی‌کند. چنان دردناک و تحمل‌ناپذیر است که یا خود را به دست فراموشی می‌سپارد یا تخدیر می‌کند، یا ترس از مرگ را انکار می‌کند و نیز یا به کودکی پسرفت می‌کند تا از مرگ فاصله بگیرد و بالاخره یا بچهٔ مرگ می‌شود یا خود مرگ تا قدرت آن را بیابد که یا دژخیم شود یا قربانی (صنعتی، ۱۳۸۴: ۲۲۲).

در چنین موقعیت‌هایی، شاید آخرین راهکار دفاعی او ازدست‌دادن قوهٔ تمییز و آگاهی باشد تا دیگر نتواند حضور مرگ را جدی بگیرد. او به واکنش‌های متناقض و مذبوحانه‌ای روی می‌آورد و «به‌شیوهٔ بوتیمار، از زندگی واپس می‌کشد که انرژی زندگی را از دست ندهد. از ترس آنکه مبادا آب رودخانه تمام شود و او از تشنگی بمیرد، آب نمی‌خورد!» (همان، ۲۲۲). داستان *زنده‌به‌گور* عموماً با اقدام‌های نافرجام راوی برای پایان‌دادن به زندگی خویش همراه است:

> یک هفته بود که خود را آمادهٔ مرگ می‌کردم... ولی ازآنجایی‌که هیچ‌یک از کارهایم مانند دیگران نبود. این دفعه هم باز مطمئن نبودم، از جان‌سختی خودم می‌ترسیدم، مثل این بود

که این امتیاز و برتری را به‌آسانی به کسی نمی‌دهند، می‌دانستم که به این مفتی کسی نمی‌میرد (هدایت، ۱۳۰۹: ۲۸و۲۹).

او ظاهراً قصد دارد به زندگی‌اش پایان دهد، اما درعین‌حال خیالش راحت است که نخواهد مرد. تقلاهایش برای پایان‌دادن به زندگی به‌دلیل ماهیت آیرونیک و ناممکنی تجربهٔ مرگ هیچ‌گاه به نتیجه‌ای نمی‌انجامد. ازنظر او، همه از مرگ می‌هراسند و او از زندگی سمج خودش. لویناس باور داشت که «هراسناک‌ترین چیزها نه امکانِ مرگِ من، بلکه بدتر از آن ناممکنیِ مردنِ من است» (کریچلی، ۱۳۹۷: ۱۳۵). لذا اشتیاق او به مرگ، توأمان جایگشت هراس از نمردگی و هراس از محتومیت مرگ است.

چندین‌بار به فکرم رسید که چشم‌هایم را ببندم، بروم جلو اتومبیل، چرخ‌های آن از رویم بگذرد، اما مردن سختی بود، بعد هم از کجا آسوده می‌شدم؟ شاید بازهم زنده می‌ماندم. این فکر است که مرا دیوانه می‌کند (هدایت، ۱۳۰۹: ۱۸).

او وسوسه و مخاطرهٔ مرگ را بدل به وسواس امن چگونه مردن کرده و گویی بهانه می‌تراشد تا اقدامش را به تأخیر بیندازد. در حضور چنین وسواس جنون‌آمیزی، دیگر زندگی‌ای به‌آن‌معنا وجود ندارد که با مرگ از دست برود. در *سه‌قطره‌خون* نیز به‌طریقی مشابه از شرّ مرگ به جنون پناه می‌برد.

رهایی از تنهایی و غم را در مرگ خود می‌بیند و سه‌قطره‌خون، سه‌قطره‌خون اوست که بر خاک چکیده است. «منی» شکننده و ظریف که هر تلنگری را پتکی احساس می‌کند که بر او فرود می‌آید و او را درهم می‌شکند؛ ازاین‌رو، در بارویی از سنگ‌های سخت پنهان شده است و رابطهٔ خود را با جهان بیرونی قطع کرده است (صنعتی، ۱۳۸۹: ۹۴).

دنیای بیرونْ زیستن با مرگ و پذیرش بی‌پناهی آدمی دربرابر بال‌های وحشت‌آور آن است؛ پس، او ترجیح می‌دهد به غار تنهایی خویش بخزد تا نفس سنگین مرگ را بر گونه‌هایش احساس نکند. شخصیت اصلی داستان خود را جاودانه می‌پندارد و در پناه باروی بی‌مرگیِ خویش، مرگ دیگران را نظاره و روایت می‌کند، اما درحقیقت، «تمام وجود او تجسم مرگ است. مرگی که «منِ» او تاب تحملش را ندارد و آن را به «دنیای ابژه‌ای» فرامی‌افکند و دیگران را حاوی این مرگ می‌بیند» (همان، ۸۹). در داستان‌های هدایت، جنون جایگزین مرگ یا به‌تعبیر دقیق‌تر درمان آن می‌شود. در اغلب این داستان‌ها، فرد یا از تجربهٔ خاطرات

دردناک و عذاب‌آور رنج می‌برد، یا به سطحی از آگاهی فلسفی و اجتماعی می‌رسد که تحمل زندگی نکبت‌بار دیگران برایش سخت و چه بسا غیرممکن می‌شود.

> اگر چنین اندوهی، چنین اندیشه یا دانش دردآوری، چنان جان‌آزار باشد که یکسره غیرقابل تحمل شود، و فرد تسلیم آن گردد، آن‌گاه طبعی که این‌گونه به وحشت افتاده، به‌عنوان آخرین وسیلهٔ حفظ حیات سر به جنون می‌گذارد. ذهنی که متحمل چنین عذابی شده، لاجرم رشتهٔ حافظه‌اش را از هم می‌گسلد، شکاف‌ها را با اوهام پر می‌کند و از رنج روحی که از قدرت وی بیرون است به جنون پناه می‌برد (شوپنهاور، ۱۳۹۳: ۲۰۱).

به‌بیان‌دیگر، «جنون عبارت است از مرگ نفس» (گوون، ۱۳۹۸: ۲۷)، برای کسی که قادر به تحمل رنج‌ها و مصائب حیات نیست.

۳. ۲. جایگشت مرگ با جنون

ادراک بخش بزرگی از مصائب و رنج‌های روحی ازطریق عقل میسر می‌شود و فردی که از این امکان بی‌بهره باشد می‌تواند از بخش بزرگی از رنج‌های روزمرهٔ هستی فارغ بماند. اراسموس[۹] این مسئله را از مواهب دیوانگان می‌دانست که «این اشخاص اصلاً باکی از مردن ندارند، اما رب‌الارباب شاهد است که برای دیگران حتی تصور مرگ نیز تعب‌انگیز است» (اراسموس، ۱۳۸۷: ۶۸). این افراد قادرند چون حیوانات با یکی از بغرنج‌ترین مصائب زندگانی راحت‌تر کنار بیایند.

> تمام خط سیر او چکه‌های خون چکیده بود. نازی مدتی دنبال او گشت تا رد پایش را پیدا کرد. خونش را بوییده و راست سرِ کشتهٔ او رفت، دو شب و دو روز پای مردهٔ او کشیک داد. گاهی با دستش او را لمس می‌کرد، مثل اینکه به او می‌گفت: «بیدار شو! اول بهار است، چرا هنگام عشقبازی خوابیدی، چرا تکان نمی‌خوری؟ پا شو! پا شو!» چون نازی مردن سرش نمی‌شد و نمی‌دانست که عاشقش مرده است (هدایت، ۱۳۴۱: ۲۰).

برای نازی، مرگ معنایی ندارد. گویی راوی به این حس حیوانات غبطه می‌خورد و درپی آن است تا به چنین تجربه‌ای برسد. پس نتیجه می‌گیرد که از خرد بی‌نصیب بماند و در خیالات و اوهام خویش زندگی کند. دربرابر مصائب و گرفتاری‌های هستی، راهکارهای دفاعی گوناگونی برای انسان وجود دارد، اما درصورتی‌که گرفتاری‌ها از حد توان آدمی بیرون باشد، بسیاری از مقاومت‌ها بی‌فایده خواهد بود. «هرگاه مخاطره مربوط به ازدست‌دادن هستی باشد، دفاع عبارت از لغزیدن در حالتی از نیستی است، اما همواره همراه با کتمانی درونی مبنی‌بر اینکه این لغزیدن در نیستی، صرفاً یک بازی یا صرفاً وانمود است» (Laing, 1990: 111). این

بازی و وانمود می‌تواند تقلید جنونی باشد که به‌تدریج بر فرد چیره می‌شود و رسماً او را دیوانه می‌کند. چنین واکنشی بسیار شبیه به موقعیت لحظات پایانی عمر است که در آن «فرد روبه‌مرگ ازلحاظ فیزیکی و روحی از زندگی کناره می‌گیرد و به درون وجودش عقب‌نشینی می‌کند» (معتمدی، ۱۳۹۶: ۵۷). معمولاً در چنین حالتی فرد از جهان خارج دل می‌کند و هیچ میل و رغبتی به درک واقعیت بیرونی (مرگ) نشان نمی‌دهد. بیگانگی فرد با جهان، به‌هیئت تنفر از هرچیز واقع در جهان ازجمله خود فرد درمی‌آید.

> شکل دیوانه‌ها شده‌ام. در آینه دیدم موهای سرم وز کرده، چشم‌هایم باز و بی‌حالت است، فکر می‌کنم اصلاً صورت من نباید این شکل بوده باشد، صورت خیلی‌ها با فکرشان توفیر دارد. این بیشتر مرا از جا درمی‌کند. همین‌قدر می‌دانم که از خودم بدم می‌آید، می‌خورم از خود بدم می‌آید، راه می‌روم از خودم بدم می‌آید، فکر می‌کنم از خودم بدم می‌آید (همان، ۴۵).

در جایی دیگر در *زنده‌به‌گور* می‌نویسد:

> هستی خودم مرا به شگفت انداخته، چقدر تلخ و ترسناک است هنگامی‌که آدم هستی خودش را حس می‌کند! در آینه که نگاه می‌کنم به خودم می‌خندم، صورتم به چشم خودم آنقدر ناشناس و بیگانه و خنده‌آور آمده... (همان، ۴۴).

احساس تنفر و بیگانگی از واقعیت برای فرد تبدیل به نوعی عقب‌نشینی از واقعیت و زندگی می‌شود. چنین فردی به سوگواری پیش از مصیبت می‌نشیند. او برای گریز از تلخی واقعیت، کل عالم واقع را زیر سؤال می‌برد. «فرد با ایجاد اختلال در احساس زنده‌بودن، خود را از بیم تهدیدآور مرگ آزاد می‌کند» (معتمدی، ۱۳۹۶: ۱۸۲). او خود را چنان به‌دست اوهام خود می‌سپارد که حتی آنها را از واقعیت بیرونی واقعی‌تر می‌پندارد.

> نه، نمی‌توانم از سرنوشت خودم بگریزم. این فکرهای دیوانه، این احساسات، این خیال‌های گذرنده که برایم می‌آید آیا حقیقتی نیست؟ درهرصورت خیلی طبیعی‌تر و کمتر ساختگی به‌نظر می‌آید تا افکار منطقی من (هدایت، ۱۳۰۹: ۴۸).

روی‌گردانی راوی از واقعیت و مقابله با آن را می‌توان واکنش زیبایی‌شناختی او به تراژدی وجودی انسان تعبیر کرد که با خودکشی یا پذیرش آزادانهٔ جنونی همراه است که محتومیت مرگ را به‌سخره می‌گیرد. جنون برای فردی که در بن‌بست مرگ و ضرورت آن قرار گرفته است، آخرین راهکار دفاعی نجات‌بخش خواهد بود. «مرده‌بودن بیمار را از مرگ در امان می‌دارد. یک مرگ محدود بهتر از مرگ واقعی است. مرده دیگر لازم نیست از مرگ بترسد»

(یالوم، ۱۳۹۱: ۲۲۰). درصورتی‌که فرد درگیر مسائل و بحران‌های درونی و ذهنی خویش شود، مصائب بیرونی به‌ویژه مرگ در نظرش به‌حاشیه می‌رود؛ بدین‌ترتیب، بسیاری از سازوکارهای دفاعی اسکیزوفرنیک[۱۰] نوعی گریز از واقعیت فانی‌بودن آدمی خواهد بود.

> در رختخوابم می‌غلتم، یادداشت‌های خاطره‌ام را به‌هم می‌زنم، اندیشه‌های پریشان و دیوانه مغزم را فشار می‌دهد. پشت سرم درد می‌گیرد، تیر می‌کشد، شقیقه‌هایم داغ شده، به خودم می‌پیچم. لحاف را جلو چشمم نگه می‌دارم، فکر می‌کنم خسته شدم، خوب بود کاسهٔ سر خودم را باز بکنم و همهٔ این تودهٔ نرم خاکستری پیچ‌پیچ کلهٔ خودم را درآورده بیندازم دور، بیندازم جلوی سگ (هدایت، ۱۳۰۹: ۱۰و۱۱).

اگر این تودهٔ نرم خاکستری نبود، دیگر هیچ اضطراب و هراسی هم درکار نبود. برای او دیوانگی یک بازی خنده‌آور است که او را از درون می‌میراند تا دستان مرگ بی‌نصیب بماند. به‌بیان‌دیگر، او با مرگ درونی خود را دربرابر مرگ بیرونی و هراس آن مصون می‌دارد.

> هنگامی‌که زمان جنون فرامی‌رسد، این حقیقت باز هم مرگ است، اما مرگی بیشتر درونی، مرگی که حتی در غایت جدیت و سختی خود هیچ نقابی بر چهره ندارد: کلمهٔ تهی انسان احمق جایگزین جمجمه‌ای وحشتناک می‌شود، قهقههٔ فرد دیوانه به‌جای دهان‌کجی ماتم‌زده (Blanchot, 2003: 197).

در پایان داستان *زنده‌به‌گور* نیز یادداشت‌های راوی با تحقیر مرگ و زندگی و خوانندگان داستان و قهقههٔ دیوانه‌وار فرد به پوچی همه‌چیز ختم می‌شود.

> خسته شدم، چه مزخرفاتی نوشتم! با خودم می‌گویم: برو دیوانه، کاغذ و مداد را دور بینداز، بینداز دور، پرت‌گویی بس است! خفه شو، پاره بکن، مبادا این مزخرفات به دست کسی بیفتد، چگونه مرا قضاوت خواهند کرد؟ اما من از کسی رودربایستی ندارم، به چیزی اهمیت نمی‌گذارم، به دنیا و مافیهایش می‌خندم. هرچه قضاوت آنها دربارهٔ من سخت بوده باشد، نمی‌دانند که من پیشتر خودم را سخت‌تر قضاوت کرده‌ام. آنها به من می‌خندند، نمی‌دانند که من بیشتر به آنها می‌خندم، من از خودم و از همهٔ خوانندهٔ این مزخرف‌ها بیزارم (هدایت، ۱۳۰۹: ۴۹).

امتناع راوی *زنده‌به‌گور* از نوشتن خیالات و خاطراتش، از هراس او از برملاشدن رازهایش حکایت دارد. مشابه همین امتناع را در بیان راوی *سه‌قطره‌خون* نیز می‌توان دید. برای هردوی آنها نوشتن و خوانده و فهمیده‌شدن دست‌نوشته‌هایشان، آرزویی محکوم به عدم تحقق است.

> همیشه پیش خودم گمان می‌کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت... ولی دیروز بدون اینکه خواسته باشم کاغذ و قلم را برایم آوردند. چیزی

که آنقدر آرزو می‌کردم، چیزی که آنقدر انتظارش را داشتم...! اما چه فایده - از دیروز تا حالا هرچه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم. مثل این است که کسی دست مرا می‌گیرد یا بازویم بی‌حس می‌شود (هدایت، ۱۳۴۱: ۱۰).

دستان راوی سعی در بیان چیزی بیان‌ناپذیر دارد.

ضمیر آگاه راوی میلی دارد که ضمیر ناخودآگاه مانع از تحققش می‌شود. راوی می‌خواهد واقعه‌ای که کار او را به بستری‌شدن در تیمارستان کشانده عیناً بیان کند، اما بلافاصله دچار اضطراب می‌شود و نشانه‌های روان‌تنیِ این اضطراب به‌صورت بی‌حسی در دست او ظاهر می‌شوند. همان دستی که باید قلم را برای نوشتن به‌کار ببرد، بدین‌ترتیب ناکار می‌شود تا ناگفته‌ها بیان نشوند و علت روان‌پریشیِ راوی همچنان مکتوم بماند (پاینده، ۱۴۰۰: ۲۸۵).

درحقیقت، جنون راوی و امتناع او از نوشتن، از هراس عمیق او از مرگی حکایت دارد که نشانه‌های آن در سرتاسر داستان *سه‌قطره‌خون* مشاهده می‌شود و راوی با بهره‌گیری از شیداییِ جنون قادر است این نشانه‌ها را نادیده بگیرد یا طور دیگری تفسیرشان کند. داستان *سه‌قطره‌خون* با نوعی قهقههٔ چندش‌آور و جنون‌آمیز به انجام می‌رسد. راوی که پیش‌ازاین روایتگر جنایت سیاوش به‌نظر می‌رسید، در پایان به خود سیاوش بدل می‌شود. از نگاه دیگران، اوست که دچار جنون است:

مادر رخساره با تغیر از اتاق بیرون رفت، رخساره ابروهایش را بالا کشید و گفت: «این دیوانه است». بعد دست سیاوش را گرفت و هردو قهقه خندیدند و از در بیرون رفتند و در را به رویم بستند (هدایت، ۱۳۴۱: ۲۲).

درواقع، راوی ازطریق جنون و چندپارگی هویتی به‌کلی موضوع را منحرف می‌کند و به‌جای اندیشیدن به گریزناپذیری مرگ، دچار روان‌نژندی و رفتارهای جنون‌آمیز می‌شود.

۳. ۳. غریزهٔ مرگ و دوپارگی وجودی

پیش‌ازاین، گفتیم در مواجهه با هراس از مرگ، گاهی خود فرد دست‌اندرکار مرگ می‌شود و با توسل به حکم «بمیر تا نمیری!» درپی ویرانی خویش پیش می‌رود. فروید اصل لذت را بر اصل واقعیتی چیره می‌داند که هدف آن صیانت از نفس آدمی است.

اصل لذت به‌عنوان روش کاری که غرایز جنسی، که تربیت آنها بسیار سخت است، از آن استفاده می‌کنند، مدتی طولانی دوام می‌آورد و ازآنجاکه اصل لذت کار را با همین غرایز یا از درون خودِ «خود» آغاز می‌کند، اغلب در غلبه بر اصل واقعیت موفق می‌شود آن‌هم به ضرر کلِ ارگانیسم (فروید، ۱۳۸۲: ۲۸).

این اصل، میل آدمی به خشونت، جنگ، مرگ و کشتار را توجیه می‌کند.

به سنگ قبرها، صلیب‌هایی که بالای آنها گذاشته بودند، گل‌های مصنوعی گلدان‌ها و سبزه‌ها را که کنار یا روی گورها بود خیره نگاه می‌کردم. اسم برخی از مرده‌ها را می‌خواندم. افسوس می‌خوردم که چرا به‌جای آنها نیستم. با خودم فکر می‌کردم: اینها چقدر خوشبخت بوده‌اند!... به مرده‌هایی که تن آنها زیر خاک از هم پاشیده شده بود رشک می‌بردم. هیچ‌وقت یک احساس حسادتی به این اندازه در من پیدا نشده بود. به‌نظرم می‌آمد که مرگ یک خوشبختی و یک نعمتی است که به‌آسانی به کسی نمی‌دهند (هدایت، ۱۳۰۹: ۱۵و۱۶).

حس مرگ‌دوستی هدایت گاهی خود را به‌صورت غریزهٔ مرگ و تخریب همراه با سردی و بی‌رحمی مفرط نشان می‌داد.

خودم را قضاوت کردم دیدم یک آدم مهربانی نبوده‌ام. من سخت، خشن و بیزار درست شده‌ام، شاید این‌طور نبودم تا اندازه‌ای هم زندگی و روزگار مرا این‌طور کرد، از مرگ هم هیچ نمی‌ترسیدم. برعکس، یک ناخوشی، یک دیوانگی مخصوصی در من پیدا شده بود که به‌سوی مغناطیس مرگ کشیده می‌شدم (همان، ۲۹).

ستایش مرگ و تسلط غریزهٔ مرگ بر روان آدمی عموماً فرد را بدان‌جا می‌رساند که برای مقابله با هراس از مرگ و ویرانی خویش، به خود مرگ پناه می‌برد و خودش مرگ می‌شود؛ لذا، باید فرد به تمایزی میان وجود خویش (من نفسانی) و وجود دیگری (امر بیرونی) قائل شده باشد. زمانی فروید در پاسخ به پرسش اینیشتین دربارهٔ چرایی وجود انگیزه‌های روانی جنگ نوشت: «غریزهٔ مرگ زمانی به‌صورت غریزهٔ تخریب درمی‌آید که به‌کمک عضوی خاص درمقابل شیء بیرونی مورد استفاده قرار گیرد. به‌عبارت‌دیگر، موجود زنده با ازبین‌بردن بیگانه از زندگی خود محافظت می‌کند» (اینیشتین و فروید، ۱۳۸۳: ۳۰). در چنین حالتی، فرد برای گریز از چنگال مرگ، نقشِ فرشتهٔ مرگ را برعهده می‌گیرد و به‌طرزی جنون‌آمیز دست به قتل دیگران می‌زند.

من اگر به‌جای او (دکتر) بودم، یک شب توی شام همه زهر می‌ریختم می‌دادم بخورند، آن‌وقت صبح توی باغ می‌ایستادم، دستم را به کمر می‌زدم، مرده‌ها را که می‌بردند تماشا می‌کردم. اول که مرا اینجا آوردند همین وسواس را داشتم که مبادا به من زهر بخورانند. دست به شام و ناهار نمی‌زدم تا اینکه محمدعلی از آن می‌چشید آن‌وقت می‌خوردم، شب‌ها هراسان از خواب می‌پریدم، به خیالم که آمده‌اند مرا بکشند (هدایت، ۱۳۴۱: ۱۲).

چنین نگرشی در برخی آثار هدایت ازجمله داستان «س‌گ‌ل‌ل» نیز وجود دارد، اما غریزهٔ مرگ گاهی «علیه خود ارگانیسم هدایت می‌شود و بدین‌سان سائقه‌ای خودنابودساز است» (فروم،

۱۳۹۱: ۳۵و۳۶). در چنین حالتی، فرد دچار نوعی دوپارگی وجودی می‌شود و به‌جای هدف قراردادن امر بیرونی، خود یا بخشی از وجود خود را امر بیرونی می‌شناسد و جنگی ویرانگر علیه خود راه می‌اندازد. در داستان‌های هدایت نیز، چون داستان‌های مدرن، همزادی که در گذشته یادآور نامیرایی فرد بوده است، به نماد و نشانهٔ میرایی او بدل می‌شود (Rank, 1958: 76). درنتیجه، می‌توان شخصیت‌های داستان *سه‌قطره‌خون*، یعنی عباس، سیاوش، ناظم و حتی گربهٔ معشوقهٔ نازی را با راوی یکی پنداشت. گویی در طول داستان، خود راوی است که به‌دست خویش کشته شده است و درقالب همزادهای گوناگون به جان خود سوءقصد کرده است.

۳. ٤. خودکشی و جنونِ گریز از مرگ

ازنظر هدایت، زندگی روزمره امری عبث و بیهوده است که به‌خودی‌خود هیچ معنایی ندارد. درنتیجه، بهترین شکل وجود، وجودنداشتن است؛ پس، خودکشی ضرورتی است که دیر یا زود باید با آن کنار آمد.

> نه، کسی تصمیم خودکشی را نمی‌گیرد، خودکشی با بعضی‌ها هست. در خمیره و در نهاد آنهاست. آری سرنوشت هر کس روی پیشانی‌اش نوشته شده، خودکشی هم با بعضی‌ها زاییده شده. من همیشه زندگانی را به مسخره گرفتم، دنیا، مردم همه‌اش به چشمم یک بازیچه، یک ننگ، یک چیز پوچ و بی‌معنی است (هدایت، ۱۳۰۹: ۳۰).

داستان *زنده‌به‌گور* شباهت‌های بسیاری با زندگی و خودکشی هدایت دارد.

> چنین به‌نظر می‌رسد قهرمان این داستان و افکارش در تمام آن سال‌های بعد، لحظه‌ای از هدایت دور نشد. درواقع، خود او قهرمان داستان بود. هدایت بسیاری از صحنه‌های پیداشده پس از مرگش را بیست‌ویک سال قبل از مرگش در همین داستان پیش‌بینی و تشریح کرده بود (جمشیدی، ۱۳۷۶: ۳۰۴).

فکر خودکشی هیچ‌گاه هدایت را رها نکرد و پیش از خودکشی موفقش چندسال قبل یکبار در پاریس خود را به‌قصد خودکشی به رودخانه انداخت، اما جان سالم به‌دربرد. هدایت خود و شخصیت‌های آثارش را همیشه «در موقعیت یک "مرگ تدریجی" می‌بیند» (آبشیرینی، ۱۴۰۱: ۴۵). او در یادداشتی که پس از آن برای محمود هدایت می‌فرستد خودکشی‌اش را دیوانگی می‌داند گویی قهقههٔ طعنه‌آمیز جنون از تلخی و سردی عمل او در نظر دیگران خواهد کاست و آنها به‌جای روبه‌روشدن با جمجمهٔ هراس‌انگیز مرگ با خندهٔ جنون و تحقیر مرگ مواجه می‌شوند. به‌همین‌سان، «مرگ در *زنده‌به‌گور* زشت است. حاصل بیماری است،

پوچ و مسخره است، گریز از زندگی است» (فرزانه، ۱۹۸۸: ۱۰۲و۱۰۳). داستان *سه‌قطره‌خون* نیز با نشانه‌های مرگ و رد خون آغاز می‌شود. راوی داستان دلزده از پوچی و بیهودگی زندگی و در مقابله با هراسِ مرگ، چاره‌ای جز تسلیم به عالم جنون و اقدام به خودکشی نمی‌بیند.

> حالا که دقت می‌کنم مابین خط‌های درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده‌ام تنها چیزی که خوانده می‌شود این است: "سه‌قطره‌خون" (هدایت، ۱۳۴۱: ۱۰).

راوی چندشخصیتی داستان دنبال معشوقهٔ نازی، که موقعیتی شبیه به خود راوی دارد، می‌گردد تا او را سربه‌نیست کند. گویی بخشی از وجود او درپی نابودی بخش دیگر وجودش است.

ازنظر فروید، بسیاری از نفرت‌های آدمی نشان از میلی ناخودآگاه به ابژهٔ مورد تنفر دارند، یا برعکس، میل به ابژه می‌تواند نشانهٔ هراس و اضطراب ناخودآگاه فرد دربرابر آن باشد. در داستان *زنده‌به‌گور*، راوی در طول قصه همواره خود را شیفتهٔ مرگ می‌داند و به‌هرشکلی درپی دست‌یافتن به آن است، اما گویی همیشه از بداقبالی‌اش مرگ نیز او را پس می‌زند.

> چقدر هولناک است وقتی‌که مرگ آدم را نمی‌خواهد و پس می‌زند! تنها یک‌چیز به من دلداری می‌دهد، دو هفته پیش بود، در روزنامه خواندم که در اتریش کسی سیزده‌بار به انواع گوناگون قصد خودکشی کرده و همهٔ مراحل آن را پیموده، خودش را دار زده ریسمان پاره شده، خودش را در رودخانه انداخته او را از آب بیرون کشیده‌اند و غیره... بالاخره برای آخرین‌بار خانه را که خلوت دیده با کارد آشپزخانه همهٔ رگ و پی خودش را بریده و این دفعهٔ سیزدهمین می‌میرد! این به من دلداری می‌دهد! (هدایت، ۱۳۰۹: ۱۱و۱۲).

آیا اندیشیدن به این امر واقعاً او را دلداری می‌دهد یا بر اضطرابش می‌افزاید؟ آیا آنچه مایهٔ تسلی خاطر اوست اقدام موفق دفعهٔ سیزدهم است یا آن دوازده‌بار ناموفق قبلی؟ او اندکی قبل‌تر می‌نویسد:

> هیچ‌کس نمی‌تواند پی ببرد. هیچ‌کس باور نخواهد کرد، به کسی که دستش از همه‌جا کوتاه بشود می‌گویند: برو سرت را بگذار بمیر. اما وقتی‌که مرگ هم آدم را نمی‌خواهد، وقتی‌که مرگ هم پشتش را به آدم می‌کند، مرگی که نمی‌آید و نمی‌خواهد بیاید...! همه از مرگ می‌ترسند من از زندگی سمج خودم (همان، ۱۱).

شاید منظور هدایت مرگی است که «نمی‌آید و نمی‌خواهم بیاید»! حتی اگر تردید دربارهٔ نگاه هدایت به مرگ نیز ناروا باشد و او به‌راستی درپی مردن باشد، بازهم رد هراس از مرگ را در همین امر می‌توان مشاهده کرد.

با اینکه اقدام به خودکشی به‌دلیل ترس از مرگ، یک پارادوکس است، چندان ناشایع نیست. خیلی‌ها گفته‌ای با این مضمون داشته‌اند: «آنقدر از مرگ می‌ترسم که به‌سمت خودکشی رانده می‌شوم». فکر خودکشی تاحدودی از وحشت می‌کاهد. عملی فعالانه است؛ به فرد اجازه می‌دهد چیزی را تحت کنترل درآورد که تاکنون او را کنترل می‌کرده است (یالوم، ۱۳۹۱: ۱۸۱).

ازاین‌منظر، خودکشی خود عامل نجات روان از فشار مرگ می‌شود و فرد راحت‌تر با اندیشهٔ مرگ کنار می‌آید.

حالا دیگر نه زندگی 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 منپارناس به یادم می‌آید. دیگر به مرده‌ها حسادت نمی‌ورزم، من هم از دنیای آنها به‌شمار می‌آیم. من هم با آنها هستم، یک زنده‌به‌گور هستم... (هدایت، ۱۳۰۹: ۴۸).

او با مرگ معامله‌ای می‌کند که با آغوش باز خود را تسلیم آن سازد و درمقابل، از فشار و هراس مرگ رهایی یابد. چنین معامله‌ای یادآور گزارهٔ نیچه است که «فکر خودکشی آرام‌بخشی قوی است: با آن چه شب‌های بد را که به‌خوبی می‌توان گذراند» (نیچه، ۱۳۶۲: ۱۲۷). برای آنکه امکان خودکشی موجب التیام شخص شود، می‌بایست فرد:

درنتیجهٔ چرخش و برگشت دلبستگی به ابژه، بتواند با خود به‌مثابهٔ یک ابژه برخورد کند؛ یعنی درصورتی‌که قادر باشد خصومت معطوف به یک ابژهٔ [بیرونی] را که معرف واکنش اولیهٔ نفس به همهٔ ابژه‌های جهان خارج است، متوجه خود سازد (فروید، ۱۳۸۲: ۹۴).

داستان *زنده‌به‌گور* نیز که حول مضامین خودکشی و جنون می‌چرخد، با نفی خودش، جهان، خوانندگان و همه‌چیز پایان می‌یابد تا بدین‌ترتیب مرگ نیز پوچ و عبث بنماید. ازجهتی‌دیگر، مشابهت زندگی واقعی خود هدایت با داستان *زنده‌به‌گور* بر بعد تراژیک اثر می‌افزاید. در این داستان:

سخن بر سر تنهایی است و ناتوانی در زیستن، بر سر پوچی زندگی و هستی به‌طورکلی، بر سر اینکه دست‌کشیدن از این زندگی ناممکن و حتی بی‌فایده است. در این اثر جنون و خودکشی را، پابه‌پای ادا درآوردن و جلوی دیگران نقش بازی‌کردن، دست‌اندرکار می‌بینیم. نوشتن از هراسی پرده برمی‌گیرد که به‌ضد خودِ نوشتن، به‌ضد نویسنده و به‌ضد خوانندگانی که نوشته‌اش را می‌خوانند برمی‌گردد (اسحاق‌پور، ۱۳۸۰: ۲۸).

خود هدایت نیز در روزهای پایانی عمرش از همه‌چیز دل کنده بود و حتی در حالتی دل‌زده از نوشتن و خوانندگان آثارش برخی از دست‌نوشته‌ها و داستان‌هایش را از بین برد. خودکشی

هدایت در حکم بیانیه‌ای در مقابله با مرگ و هراس آن بود. خودکشی جنون‌آمیز او به‌طرزی آیرونیک هراس از مرگ را برای همیشه از وجود او پس می‌زد.

٤. بحث و نتیجه‌گیری

در داستان‌های روان‌شناختی *زنده‌به‌گور* و *سه‌قطره‌خون*، مضامین مرگ، جنون و خودکشی بن‌مایه‌های اصلی قصه را تشکیل می‌دهند. اساساً در جهان‌بینی هدایت سویه‌های تیره‌وتار زندگی و بیگانگی آدمی در هستی نقش اساسی ایفا می‌کنند؛ ازاین‌رو، هدایت در این داستان‌ها خود را شیفتهٔ مرگ و دل‌کندن از حیات توصیف می‌کند. اما به‌نظر می‌رسد شیفتگی راوی‌های هردو داستان به مرگ و البته جنون و روان‌نژندی آنها نوعی واکنش دربرابر مرگ و هراس از مرگ است؛ به‌طوری‌که در این داستان‌ها، فرد با پناه‌جستن به جنون و دیوانگی هم زندگی مأیوسانه و تراژیک آدمی و هم مرگ را نفی می‌کند. جنون ذهن شناسندهٔ یکدستی باقی نمی‌گذارد تا درکی از مرگ و هراس ناشی از آن داشته باشد. به‌عبارت‌دیگر، فرد دچار جنون با بهره‌گیری از قهقههٔ مضحک جنون به مرگ و جدیت آن می‌خندد. در مقابله با هراس از مرگ، ذهن دیوانهٔ خود را دوپاره می‌بیند و من نفسانی او بخش دیگر وجودش را ابژهٔ بیرونی تشخیص می‌دهد؛ بدین‌ترتیب، با بهره‌گیری از غریزهٔ مرگ و تخریب درپی ویران‌سازی خویش برمی‌آید و خودکشی به راه‌حل جنون‌آمیز دیگری برای مقابله با مرگ تبدیل می‌شود. اشتیاق راوی به مرگ را می‌توان رویکرد دفاعی او دربرابر مرگ دانست؛ زیرا اکنون خود او دست‌اندرکار مرگ می‌شود. هدایت هم‌صدا با بسیاری از متفکران مدرن با توجه به مفهوم جنون به دفاع از دیوانگی خاموش و مطرود می‌پردازد و توأم با تهی‌کردن مغز آدمی از خرد، فرد را از شر اضطراب و هراس اگزیستانسیال دربرابر مرگ و ضرورت گریزناپذیر هستی نجات می‌دهد.

پی‌نوشت

1. Existential Psychoanalysis
2. Dasein
3. Rimbaud, A.
4. Nerval, G.
5. Holderlin, F.
6. Artaud, A.
7. Van Gogh, V.
8. Goya, F.
9. Erasmus, D.

10. Schizophrenic

منابع

آبشیرینی، اسد (۱۴۰۱). تحلیل و نمادشناسی بخش اول بوف کور با استفاده از نظریهٔ «امر واقع» لاکان. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال سی‌ام. شمارهٔ ۹۲: ۳۱-۵۶.

ادکینز، برنت (۱۳۹۶). مباشر عدم. ترجمهٔ مهرداد پارسا. در: *هایدگر و مرگ*. پل ادواردز و دیگران. تهران: شوند.

اراسموس، دسیریوس (۱۳۸۷). *در ستایش دیوانگی*. ترجمهٔ حسن صفاری. چاپ ششم. تهران: فرزان.

اسحاق‌پور، یوسف (۱۳۸۰). *بر مزار صادق هدایت*. ترجمهٔ باقر پرهام. تهران: آگه.

اینیشتین، آلبرت؛ فروید، زیگموند (۱۳۸۳). *چرا جنگ؟ بررسی روان‌شناسانهٔ پدیدهٔ جنگ*. ترجمهٔ خسرو ناقد. تهران: کتاب روشن.

بوتبی، ریچارد (۱۳۹۰). *فروید در مقام فیلسوف*. ترجمهٔ سهیل سمّی. چاپ سوم. تهران: ققنوس.

بهارلو، محمد (۱۳۷۹). *عشق و مرگ در آثار هدایت*. چاپ اول. تهران: نشر قطره.

پاینده، حسین (۱۴۰۰). *گشودن رمان*. چاپ پنجم. تهران: مروارید.

تیلیش، پل (۱۳۸۷). *شجاعت بودن*. ترجمهٔ مراد فرهادپور. چاپ چهارم. تهران: علمی و فرهنگی.

جمشیدی، اسماعیل (۱۳۷۶). *خودکشی صادق هدایت*. چاپ دوم. تهران: زرین.

دریدا، ژاک (۱۳۸۷). *معضل‌ها*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: فرهنگ صبا.

دریدا، ژاک؛ فوکو، میشل (۱۳۸۸). *کوگیتو و تاریخ جنون*. ترجمهٔ فاطمه ولیانی. تهران: هرمس.

دستمالچی، ویدا (۱۴۰۲). تحلیل روان‌شناختی کهن‌الگوی «مادر شرور» در داستان‌های صادق هدایت. *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی*. سال سی‌ویکم. شمارهٔ ۹۴: ۱۳۵-۱۶۲.

شاهینی، علیرضا؛ نصراصفهانی، محمدرضا (۱۳۹۰). مرگ‌اندیشی هدایت؛ نگرشی فلسفی یا روان‌شناسانه؟. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. شمارهٔ ۲۳: ۷۹-۱۰۰.

شریعتمداری، ابراهیم (۱۳۴۳). *صادق هدایت و روانکاوی آثارش*. چاپ اول. تهران: نشر پیروز.

شوپنهاور، آرتور (۱۳۹۳). *جهان همچون اراده و تصور*. ترجمهٔ رضا ولی‌یاری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

صنعتی، محمد (۱۳۸۴). *صادق هدایت و هراس از مرگ*. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

صنعتی، محمد (۱۳۸۹). *تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات*. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

فارسیان، محمدرضا؛ قادری، فاطمه (۱۳۹۸). بازتاب مفهوم مرگ در اندیشهٔ آلبر کامو و صادق هدایت. *مطالعات زبان و ترجمه*. سال پنجاه‌ودوم. شمارهٔ ۳: ۱۰۱-۱۲۰.

فرزانه، مصطفی (۱۳۸۴). *صادق هدایت در تار عنکبوت*. تهران: مرکز.

فرزانه، مصطفی (۱۹۸۸). *آشنایی با صادق هدایت*. پاریس: [بی‌نا].

فروم، اریک (۱۳۹۱). *آناتومی ویران‌سازی انسان*. ترجمهٔ احمد صبوری. چاپ سوم. تهران: آشیان.
فروید، زیگموند (۱۳۸۲الف). ماتم و مالیخولیا. ترجمهٔ مراد فرهادپور. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۱: ۸۳-۱۰۲.
فروید، زیگموند (۱۳۸۲ب). ورای اصل لذت. ترجمهٔ یوسف اباذری. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۱: ۲۵-۸۱.
فروید، زیگموند (۱۳۸۴). اندیشه‌هایی درخور ایام جنگ و مرگ. ترجمهٔ حسین پاینده. *ارغنون*. شمارهٔ ۲۶ و ۲۷: ۱۴۵-۱۷۴.
فوکو، میشل (۱۳۹۴). *تاریخ جنون*. ترجمهٔ فاطمه ولیانی. چاپ دوازدهم. تهران: هرمس.
کامو، آلبر (۱۳۹۰). *افسانهٔ سیزیف*. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چاپ چهارم. تهران: جامی.
کریچلی، سایمون (۱۳۹۷). *خیلی کم... تقریباً هیچ*. ترجمهٔ لیلا کوچک‌منش. چاپ دوم. تهران: نی.
گوون، فریت (۱۳۹۸). *جنون و مرگ در فلسفه*. ترجمهٔ عبدالله امینی. تهران: دنیای اقتصاد.
معتمدی، غلامحسین (۱۳۹۶). *انسان و مرگ*. چاپ چهارم. تهران: مرکز.
نیچه، فریدریش (۱۳۶۲) *فراسوی نیک و بد*. ترجمهٔ داریوش آشوری. تهران: خوارزمی.
هایدگر، مارتین (۱۳۹۲). *هستی و زمان*. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. چاپ سوم. تهران: نی.
هدایت، صادق (۱۳۰۵). مرگ. *ایرانشهر*. سال چهارم. شمارهٔ ۱۱.
هدایت، صادق (۱۳۰۹). *زنده‌به‌گور*. تهران: امیرکبیر.
هدایت، صادق (۱۳۴۱). *سه‌قطره‌خون*. چاپ ششم. تهران: امیرکبیر.
یالوم، اروین (۱۳۹۱). *روان‌درمانی اگزیستانسیال*. ترجمهٔ سپیده حبیب. چاپ سوم. تهران: نی.

Becker, E. (1973). *The Denial of Death*. New York: The Free Press, A Division of Macmillan Publishing co.

Blanchot, M. (2003). *The Infinite Conversation*. tr. Susan Hanson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Laing, R.D. (1990). *The Divided Self*. London: Penguin Books.

Rank, O. (1958). *Beyond the Psychology*. New York: Dover Publications.

Rank, O. (1945). *Will Therapy and Truth and Reality*. New York: Alfred A. Knopf.

Yalom, I.D. (2008). *Staring at the Sun: Overcoming the Terror of Death*. San Francisco: Jossey-Bass.

References in Persian

Âbširini, A. (2022). "Analysis and Symbology of the First Part of *The Blind Owl* (*Buf-e Kur*) Using Lacan's Theory of *The Real*". *Persian Language and Literary of Kharazmi University*. Year 30. vol. 92: 31-56. [In Persian]

Adkins, B. (2017). Death, Incorporated. tr. Mehrdâd Pârsâ. *Heidegger and Death*. Edwards, P. & Others. Tehran: Šavand Publications. [In Persian]

Bahârlu, M. (2000). *Love and Death in Hedâyat's Works*. Tehran: Qatreh Publications. [In Persian]

Boothby, R. (2011). *Freud as Philosopher*. tr. Soheyl Sommi. Tehran: Qoqnus Publications. [In Persian]

Camus, A. (2011). *The Myth of Sisyphus*. tr. Mahmud Soltânieh, Tehran: Jâmi Publications. [In Persian]

Critchley, S. (2018). *Very little... Almost Nothing*. tr. Leylâ Kučakmaneš, Tehran: Ney Publications. [In Persian]

Dastmâlči, V. (2023). "A Psychological Criticism of the "Evil Mother" Archetype in Sâdeq Hedâyat's Stories". *Persian Language and Literature*. Year 31. vol. 94: pp. 135-162. [In Persian]

Derrida, J. (2008). *Aporias*, tr. Mahšid Nonahâli. Tehran: Farhang-e Sabâ Publications. [In Persian]

Derrida, J.; Foucault, M. (2009). *Cogito and History of Madness*. tr. Fâtemeh Valiâni, Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Einstein, A.; Freud, S. (2004). *Why War: Psychological Study of the Phenomenon of War*. tr. Xosrow Nâqed. Tehran: Ketâb-e Rošan Publications. [In Persian]

Erasmus, D. (2008). *The Praise of Folly*. tr. Hasan Saffâri. Tehran: Farzân Publications. [In Persian]

Eshâqpur, Y. (2001). *On the Sâdeq Hedâyat's Grave*. tr. Bâqer Parhâm. Tehran: Âgah Publications. [In Persian]

Fârsiân, M.; Qâderi, F. (2019). "The Reflection of Death in the Works of Camus and Hedâyat". *Language and Translation Studies*. Year 52. vol. 3: 101-120. [In Persian]

Farzâneh, M. (1988). *Introduction to Sâdeq Hedâyat*. Paris: Librarie Orientale. [In Persian]

Farzâneh, M. (2005). *Sâdeq Hedâyat in the Spider's Web*. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Foucault, M. (2014). *Madness and Civilization*. tr. Fâtemeh Valiâni. Tehran: Hermes Publications. [In Persian]

Freud, S. (2003). "Beyond the Pleasure Principle". tr. Yusef Abâzari. *Arqanun*. vol. 21: pp. 25-82. [In Persian]

Freud, S. (2003). "Mourning and Melancholia". tr. Morâd Farhâdpur. *Arqanun*. vol. 21: pp. 83-102. [In Persian]

Freud, S. (2005). "Thoughts for the Times on War and Death". tr. Hoseyn Pâyandeh. *Arqanun*. vol. 26-27: pp. 145-174. [In Persian]

Fromm, E. (2012). *The Anatomy of Human Destructiveness*. tr. Ahmad Saburi. Tehran: Âšiân Publications. [In Persian]

Guven, F. (2018). *Madness and Death in Philosophy*. tr. Abdollâh Amini. Tehran: Donyâye Eqtesâd Publications. [In Persian]

Hedayât, S. (1926). "Death", *Irânšahr*. Year 4. Vol. 11. [In Persian]

Hedayât, S. (1962). *Three Drops of Blood*. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Hedayât, S. (1930). *Buried Alive*. Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian]

Heidegger, M. (2010). *Being and Time*. tr. Abdolkarim Rašidiân. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Jamšidi, E. (1995). *Sâdeq Hedâyat's Suicide*. Tehran: Zarrin Publications. [In Persian]

Mo'tamedi, Q. (2017). *Human and Death*. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Nietzsche, F. (1983). *Beyond Good and Evil*. tr. Dâryuš Âšuri. Tehran: Xârazmi Publications. [In Persian]

Pâyandeh, H. (2014). *Opening the Novel*. Tehran: Morvârid Publications. [In Persian]

San'ati, M. (2010). *Psychological Analyses in Art and Literature*. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

San'ati, M. (2005). *Sâdeq Hedâyat and Fear of Death*. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Šâhini, A.; Nasr Esfahâni, M. (2012). "Sâdeq Hedâyat's Death Awareness: Psychological or Philosophical attituded?". *Research in Persian Language and Literature*. vol. 23: pp. 79-100. [In Persian]

Šari'atmadâri, E. (1975). *Sâdeq Hedâyat and Psychoanalysis of His Works*. Tehran: Piruz Publications. [In Persian]

Schopenhauer, A. (2014). *The World as Will and Representation*. tr. Rezâ Valiâri. Tehran: Markaz Publications. [In Persian]

Tillich, P. (2008). *The Courage to Be*, tr. Morâd Farhâdpur, Tehran: Elmi-Farhangi Publications. [In Persian]

Yalom, I.D. (2012). *Existential Psychotherapy*, tr. Sepideh habib, Tehran: Ney Publications. [In Persian]