9th National Conference on Management & Humanistic Science Research in Iran
11 March 2021 - Tehran
نهمین همایش ملی پژوهش های مدیریت و علوم انسانی در ایران
۲۱ اسفند ۱۳۹۹ محل برگزاری: تهران

بررسی تطبیقی محتوای «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری و «زوال خاندان آشر» اثر ادگار آلن‌پو

دکتر علی سلامی
عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
Salami.a@ut.ac.ir

میدیا محمدی
دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران، تهران، ایران.
midiamohammadi@ut.ac.ir

چکیده

هوشنگ گلشیری و ادگار آلن‌پو نویسندگان خلاق و توانایی هستند که در خلق سنت ادبی مدرن ملی کشور خودشان نقشی بی‌بدیل داشته‌اند. هر دو نویسنده با بهره‌گیری از عناصر گوتیک توانسته‌اند فضاهایی درخور مضمون در آثارشان خلق کنند که در بستر آن‌ها شخصیت‌هایی رنجور و در حال نزاع، نابودی و پایان را به انتظار نشسته‌اند. در پژوهش حاضر به بررسی تطبیقی دو داستان: «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری و «زوال خاندان آشر» اثر ادگار آلن‌پو پرداخته و با تکیه‌بر وجوه اشتراک و افتراق آن دو، تلاش می‌شود به تحلیل محتوا، مضامین و ساختار این دو اثر بپردازیم. همچنین سعی بر آن بوده که ارتباط این دو اثر در فرآیند شکل‌گیری این سنت و نقش کلیدی آن بررسی شود. اهمیت این پژوهش در این است که تاکنون پژوهش قابل‌توجهی درزمینه‌ی مقایسه‌ی تطبیقی آن‌ها صورت نگرفته است. چنین به نظر می‌رسد، هر دو اثر، شرح‌حال روزگار روبه‌زوال آخرین بازماندگان خاندان‌های قدرتمندی را ترسیم می‌کنند؛ درحالی‌که این شخصیت‌ها به عقیم بودگی خویش واقف هستند، با اضمحلال خویش به صلح رسیده‌اند و دنبال راه گریزی نیستند. خوانش تطبیقی این دو شاهکار به سبب شباهت در مضامین و محتوا و فضاسازی، فرآیند شکل‌گیری سنت ادبی مستقل ملی _ که هر دو نویسنده در تکاپو برای خلق آن بوده‌اند_ را روشن می‌کند.

واژگان کلیدی: داستان گوتیک، ادبیات تطبیقی، داستان اضمحلال، هوشنگ گلشیری، ادگار آلن‌پو

www.SID.ir

۱. مقدمه

بررسی تطبیقی آثار ادبی نه تنها شیوه‌ای برای مقایسه آثار مختلف جهان باهم که شیوه‌ای برای گسترش وسعت دید منتقدین و کارشناسان حوزهٔ ادبیات و همچنین عمق بخشیدن به درک آثار و ارائهٔ تفاسیر ناب‌تری از آن‌ها است. بررسی دو اثر داستانی که مضامین مشابهی دارند و در سنت ادبی کشورشان نقش‌هایی کلیدی ایفا کرده‌اند، کمک شایانی به تفسیر داستان‌ها و همچنین بررسی سیر داستان‌نویسی در آن کشورها می‌کند. علیرضا انوشیروانی در «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران» (۱۳۸۹) به نقل از فردینان برونتیر[1] (۱۹۰۶-۱۸۴۹) سخن را با این جمله آغاز می‌کند که «ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت اگر فقط خودمان را بشناسیم.» بررسی تطبیقی آثار مختلف ادبیات جهان نه‌تنها از حیث شناسایی قرابت‌های ادبیات مناطق مختلف و ذهن نویسندگان هر منطقه، بلکه به لحاظ شناختن قابلیت‌ها و محدودیت‌های ادبیات داستانی یک منطقه، می‌تواند روشنگر راه کارشناسان این حوزه و منتقدان ادبی باشد. در اهمیت ادبیات تطبیقی و شناخت خود از طریق شناختِ «دیگری» علی‌رضا انوشیروانی این‌چنین می‌نویسند که «ادبیات تطبیقی بازشناخت خود از زبان دیگری است.»(همان: ۱۶) با تکیه‌بر مقالهٔ جامع علیرضا انوشیروانی با عنوان «ناسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران» (۱۳۹۸) و مستندات یاد شده در این پژوهش، می‌توان گفت که ادبیات تطبیقی در ایران پیش از به بار نشستن «آن‌چنان ضربان سهمگینی خورده که زمین‌گیر شده است»؛ (انوشیروانی،۱۳۹۸:۳) و بسیاری از پژوهش‌های انجام‌شده در این حوزه را نمی‌توان در زمره آثار ادبیات تطبیقی قرار داد و این جستارها «فقط عنوان ادبیات تطبیقی را یدک می‌کشند.»(همان:۱۳) این مقالات و پایان‌نامه‌ها بیشتر «به بررسی تشابهات سطحی»(همان:۵) پرداخته‌اند و در بسیاری از موارد اندیشه‌های نویسندگانی را مقایسه کرده‌اند که هیچ سنخیتی باهم ندارند.

شباهت نقش گلشیری و ادگار آلن‌پو در خلق سنت داستان‌نویسی اصیل و ملی کشورشان و همچنین قرابت این دو اثر داستانیِ از این دو نویسندهٔ شاخص، زمینه را برای بررسی تطبیقی این دو اثر فراهم کرده است. پژوهش حاضر سعی دارد تا از هرگونه کج روی در این زمینه بپرهیزد و دلایل موجهی را برای بررسی دو اثر انتخاب‌شده، پیش روی خوانندگان قرار دهد. جهت پرداختن به این موضوع لازم است که در وهلهٔ اول به قرابت این دو نویسنده و نقش مشابه آن‌ها در سنت ادبی ملی کشورهایشان بپردازیم و در ادامه به سراغ بررسی دو اثر یاد شده رفته و ارتباط مضمون آن‌ها با برههٔ تاریخی مولدشان را شرح دهیم. بدون شک آثار ادبی در هر شکل و فُرمی آینه‌های تاریخِ و شرایط اجتماعی دورهٔ خودشان هستند و در شکل‌گیری ذهنیت افراد در مورد آن ادوار، نقش شگرفی را به دوش کشیده‌اند.

ادگار آلن‌پو[2] و هوشنگ گلشیری (۱۳۱۶-۱۳۷۹) هر دو از نویسندگانی بودند که برای خلق سنت ادبی مدرن مستقل و ملی خویش کوشش بسیار کردند که در ادامهٔ مقاله به نقش کلیدی آن‌ها در خلق جریان اصیل داستان‌نویسی مدرن در کشور خودشان خواهیم پرداخت. ارتباط *زوال خاندان آشر (۱۸۳۹)* و *شازده احتجاب* (۱۳۴۸) با زمانهٔ خودشان شاید در وهلهٔ اول بر خواننده معلوم نباشد امّا داستان‌های یاد شده، به جهت قرابت در مضامین و همچنین شخصیت‌پردازی، نقاط مشترک بسیاری با یکدیگر دارند. هر دو اثر، قصهٔ انحطاط و اضمحلال خاندان‌هایی را روایت می‌کنند که در گذشته- به درست یا غلط - جلال و جبروتی داشته‌اند و حالا ازشان چیزی نمانده است جز میراثی در دست آخرین نسل‌شان که ازقضای روزگار افرادی رنجور و عقیم هستند. این دو اثر ارتباط تنگاتنگی با زمانهٔ خود و جامعهٔ مولدشان دارند. پرسش بنیادی که در ابتدای مواجهه با فضای

[1] Ferdinand Brunetière
[2] Edgar Allan Poe (1809-1849)

www.SID.ir

ویران هر دو داستان و هرکدام از شخصیت‌های روبه‌زوال این آثار در ذهن خواننده شکل می‌گیرد این است که آیا داستان پیشِ رو روایتی از دوران گذار آن‌هاست یا انحطاطشان؟

۲-۱. پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌ها و مقالات متعددی در مورد ادگار آلن‌پو و نقش وی در خلق و پایه‌گذاری اسلوب داستان کوتاه مدرن آمریکایی در دسترس است. جهت مطالعه و نقد اثر پو از بین منابع متعددی که منتشر شده‌اند، کتاب *ادگار آلن‌پو* (۲۰۰۷) اثر هرولد بلوم[۳] و مقاله جان تیمرمن[۴] که فصل آخر کتابی است از مجموعه دیدگاه‌های نقادانه مدرن بلوم[۵]، به‌عنوان منابع اصلی انتخاب شده‌اند. مقاله تیمرمن با عنوان «خانهٔ آینه‌ها[۶]» در همان کتاب، به بررسی «زوال خاندان آشر» پرداخته است و آن را نقدی بر رمانتیسیسم زمانه خویش می‌داند. دارنال[۷] در مقاله «آمریکایی بودن ادگار آلن‌پو»[۸] (۱۹۲۷) نیز به ویژگی‌های شاخص قلم آلن‌پو - که وی را از سایر نویسندگان آمریکاییِ پیرو سنت ادبی انگلیسی متمایز می‌کند - و نقش وی در خلق پدیدهٔ ادبیات داستانی آمریکاییِ مستقل از ادبیات انگلیسی می‌پردازد. باربور[۹] در مقاله «پو و سنت»[۱۰] (۱۹۷۸) تلاش پو در این راستا و همچنین نقش برخی از آثار کلیدی او ازجمله «زوال خاندان آشر» را در خلق یک سنت آمریکایی را بررسی کرده است.

علی‌رغم نقش بنیادی هوشنگ گلشیری در شکل‌گیری یک سنت ادبیات داستانی میهنی ملی مستقل در ایران، پژوهش‌هایی اندک در این مورد صورت گرفته است و بیشتر پایان‌نامه‌ها و مقالات در این حوزه به بررسی تأثیرپذیری گلشیری از جریان‌های مختلف ادبی پرداخته‌اند. بیشتر منابعی که به نقش گلشیری در تدوین شیوه‌های نوین داستان‌نویسی ایرانی اشاره می‌کنند، مصاحبه‌های شفاهی و فاقد اعتبار دانشگاهی هستند. در میان مقالات علمی-پژوهشی، مقالهٔ «تأثیرپذیری در سرزمین آفرینشگری و داستان‌های هوشنگ گلشیری»(۱۳۹۱) از قهرمان شیری به تلاش گلشیری برای ارائه روایتی کاملاً متفاوت و مدرن از داستان پرداخته است. مقاله دیگری با عنوان «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب»(۱۳۸۸) به قلم زینب صابرپور و محمد غلامی‌نژاد این اثر را به‌عنوان «محصولی گفتمانی در بافت تاریخی‌اش»(۹۹:۱۳۸۸) تحلیل می‌کند و روابط قدرت را در آن به تصویر می‌کشد.

۳-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

این پژوهش ابتدا با بهره‌گیری از منابع یاد شده و اطلاعات مستند، به بررسی قرابت نقش این دو نویسنده – که حتی هم‌عصر نیستند - در خلق سنت ادبی مستقل در کشورشان پرداخته و سپس برای ارائه خوانشی تطبیقی از دو اثر یاد شده، سراغ عناصر داستانی مشترک و بررسی تطبیقی محتوای هر دو اثر می‌رود. بازخوانی این آثار با تکیه‌بر اشتراک محتوایی آن‌ها، با شناخت قرابت‌های رویکرد نویسندگانشان و بررسی زمان‌هایی که مولّد آثاری با مضمون انحطاط یک دوران هستند، از این نظر حائز اهمیت است که روشنگر راه بسیاری از منتقدین این حوزه خواهد بود. چنین پژوهشی می‌تواند کارشناسان و منتقدان این حوزه را در یافتن الگوی خلق سنت ادبیات داستانی مستقل، یاری کند.

---

[3] Harold Bloom
[4] John Timmerman
[5] Bloom's Modern Critical Views
[6] «House of Mirrors»
[7] Darnall
[8] «The Americanism of Edgar Allan Poe»
[9] Barbour
[10] «Poe and Tradition»

www.SID.ir

۴-۱. خلق جریانی اصیل و مستقل

پو نویسندهٔ آمریکایی قرن نوزدهمی است که پدر داستان کوتاه مدرن تلقی می‌شود. وی در مقدمه‌ای که در سال ۱۸۴۲ بر ویرایش دوم کتاب «قصه‌های دو بار گفته»[11] اثر ناتانائیل هاثورن[12] نوشت، داستان کوتاه را به شیوهٔ خودش تعریف کرد و اسلوبی برای نگارش آن پیشنهاد داد. منتقدان اروپایی و انگلیسی قرن نوزدهم، ادبیات آمریکا را به‌عنوان ادبیاتی مستقل به رسمیت نمی‌شناختند و ادبیات این ملت را ادبیاتی تقلیدی و وابسته به ادبیات انگلستان می‌دانستند.(Gross: ۳۱۵) ازآنجایی‌که آمریکا و ایران به لحاظ تاریخی سیر کاملاً متفاوتی را طی کرده‌اند، موقعیت سنت ادبی در ایران و آمریکا متفاوت بود. ادبیات داستانی در آمریکای قرن نوزدهم کماکان تحت تأثیر ادبیات انگلیسی بود و نویسندگان آمریکایی قرن نوزدهمی جهت زدن مهر تأیید بر استقلالشان از انگلستان، نیازمند خلق سنت ادبی مستقلی بودند تا صدای آمریکا و ارزش‌های این کشور جوان باشند و نه ادامه‌دهنده سنت ادبی انگلیسی. «زمانی که ادگار آلن‌پو به‌عنوان نویسنده‌ای خلاق در اواخر دهه بیست قرن نوزدهم شروع به نوشتن کرد، چیزی به‌عنوان سنت ادبی آمریکایی وجود نداشت که وی بتواند آن را به ارث برده و ادامه دهد.» (Barbour: ۴۹) آلن‌پو و نویسندگان هم‌عصر او نیازمند دست‌یابی به سنتی ملی میهنی در ادبیات بودند که آنان را از قدمای انگلیسی و اروپایی جدا کند تا پدیده‌ای به‌عنوان «ادبیات داستانی آمریکا» به رسمیت شناخته شود. «امر شگرفی در این واقعیت نهفته است که هم‌عصران آلن‌پو همه به‌غیراز وی، به نویسندگان انگلیسی تشبیه می‌شدند. کوپر[13] را اسکاتِ[14] آمریکایی، ایروینگ[15] را ادیسونِ آمریکایی و برایانت[16] را وُردزورثِ[17] آمریکایی می‌نامیدند. بااین‌حال، آلن‌پو (نویسنده‌ای) شاخص و بدیع بود و در این مقایسات نمی‌گنجید.» (Darnall: ۱۹۰)

در ایران ادبیات داستانی در موقعیت بسیار متفاوتی قرار داشت چراکه ایران کشوری با تاریخ دیرینه و ادبیاتی غنی بود امّا مشکل ازآنجا می‌آمد که در برهه‌های مختلف تاریخی، ادبیات رایج در ایران لزوماً اکمل بر دوره قبل خود نبود و ادبیاتی که از دوران مشروطه به‌عنوان ادبیات داستانی مدرن ایران شناخته می‌شود به‌مرورزمان چنان از ادبیات کهن فارسی و فن‌های روایی اصیل این سنت، تهی شد که دیگر به‌سختی می‌شد رد پای ادب کهن و شیوه‌های روایی اصیل ادبیات فارسی را در آن پیدا کرد. آمریکا فاقد یک سنت ادبی مستقل بود و در ایران هرچند که سنتی غنی وجود داشت، ادب کهن نتوانسته بود به ادبیات داستانی مدرن راه یابد و ازاین‌رو به‌مثابهٔ جریانی نوظهور که حاصل زایشی دیالکتیکی نسبت به دوران قبل خود نبود و در جایگاهی مشابه ادبیات داستانی مدرن آمریکایی، مستلزم بهره‌گیری از صناعت داستان‌نویسی اروپایی بود. عابدینی اولین اثر در ادبیات داستانی مدرن ایران را رمان *ستارگان فریب‌خورده* (۱۲۵۳) اثر میرزافتحلی آخوندزاده می‌داند که البتّه به زبان ترکی نوشته شده بود.(عابدینی، ۲۰:۱۳۸۰) سپس جمال‌زاده به‌عنوان «نخستین نویسندهٔ ایرانی، با قصد و نیت آگاهانه صناعت داستان‌نویسی اروپایی را به کار گرفت.»(همان، ۸۳) و بعدها این سنت در آثار نویسندگانی چون صادق هدایت، صادق چوبک، جلال آل احمد و عده دیگری از روشنفکران هم‌عصرشان ادامه یافت. ادبیات داستانی این دوره در شیوه‌های روایی از صناعت

[11] *Twice-Told Tales*
[12] Nathaniel Hawthorne (1804-1864)
[13] James Fenimore Cooper (1789-1851)
[14] Walter Scott (1771-1832)
[15] Washington Irving (1783-1859)
[16] William Cullen Bryant (1794-1878)
[17] William Wordsworth (1770-1850)

www.SID.ir

داستان‌نویسی غربی استفاده می‌کرد و همچنین بسیاری از نویسندگان، در بسیاری از موارد، ادبیات داستانی را تحت تأثیر جریانات چپ‌گرا، به خطابه‌ها و دفاعیاتی برای مبارزه اجتماعی تقلیل می‌دادند.

در زمانه‌ای که ادبیات داستانی در ایران در حال تبدیل‌شدن به نمونه‌ای تقلیل یافته و تقلیدی از داستان کوتاه مدرن غربی بود، گلشیری در راه خلق یک جریان ادبی نو و مستقل-که متعلق به داستان‌نویسی مدرن به زبان فارسی باشد-گام‌های مهمی برداشت. هرچند که گلشیری در راستان تحقق این هدف از آثار برجستهٔ غربی، آثار داستان نویسان معاصر ایرانی و متون کهن فارسی بسیار بهره جست، «تقلیدگری، از ساحت داستان‌های گلشیری فرسنگ‌ها دور است.»(شیری، ۱۳۹۱:۱۳۱) گلشیری با کندوکاو در ادبیات کهن فارسی درصدد یافتن شیوه‌های روایی اصیل برآمد و برای صیانت از داستان و داستان‌نویسی، محیطی را برای گردهمایی روشنفکران معاصر خود فراهم کرد که آشیانه بسیاری از نویسندگان امروز ایران شد. وی دانش‌آموخته ادبیات فارسی بود و به ادب کهن، اشعار فارسی و دانش این حوزه مسلط بود.

هوشنگ گلشیری «دانش ادبای کهن» را «غنیمت» می‌دانست و معتقد بود که «ما را از درون به دیگر مکاتب متصل کند.»(گلشیری،۱۳۸۰:۱۱) او مانند عده دیگری از نویسندگان هم‌نسل خود در ادب کهن دستی داشت و تلاش کرده بود تا فن‌های داستان‌نویسی مدرن را از دل متون کهن فارسی استخراج کند تا جایگزین اصیلی باشند برای صناعاتی که اغلب از راه ترجمهٔ آثار ادبیات غرب یا از منظر دانش‌آموختگان دانشگاه‌های خارجی وارد ادبیات نوین ایرانی شده بود. البته خود او هم با سوغات ادبیات غرب ناآشنا نبود. برادرش درس‌خواندهٔ ادبیات انگلیسی بود و سایر افراد اهل تفکری که به زبان‌های غربی و منابع دست‌اول دسترسی داشتند نیز در جمع آن‌ها حضور داشتند. گلشیری می‌نویسد که «حادثه مهم برای ما کشاندن (ابولحسن) نجفی به جلسهٔ جُنگ بود...زبان‌شناسی خوانده بود و ذهنی منسجم داشت...آنچه جالب بود نظام داشتن ذهن او بود و عدم اتکایش به احوال اهل‌قلم بلکه توجه به خود اثر... ما به قدرت خلق متکی بودیم و او متکی بود به تحلیل هر چیز و تعیین جای هر چیز»(همان: ۱۸) و سپس ابولحسن نجفی را عامل آشنایی اهالی این جلسات با رمان نو فرانسه معرفی می‌کند و بی‌شک رمان *کریستین وکید* برگرفته از همین آشنایی گلشیری با این جریان ادبی و تلاشی برای پیوند زدن دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی مدرن و خلق «رمان نو ایرانی» است. هوشنگ گلشیری در مصاحبه‌ای به تاریخ ۲۷ مرداد ۱۳۶۹ در پاسخ به پرسش فرج سرکوهی که «برای رهایی از تقلید و خلق رمان فارسی یا ایرانی باید چه کرد؟» این‌چنین می‌گوید:

> به نظر من نویسندگان ما بهتر است به‌جای تقلید از رئالیسم جادویی و رئالیسم سوسیالیستی و بازنویسی رومن رولان و گرته‌برداری از شیوه‌ی سیال ذهن، به سرچشمه‌های ادب خودمان برگردند و آن‌ها را با دستاوردهای جهانی داستان‌نویسی پیوند بزنند. راه‌های مختلفی هست در داستان‌نویسی که هنوز هم کشف نشده است و جزو فرهنگ ماست. خوب من کارک‌هایی کرده‌ام. آل احمد هم به دنبال این کار بود اما موفق نبود. شاید من هم نبوده‌ام... اشاره می‌کنم که در سورهٔ یوسف روایت برای کسانی تعریف می‌شود که قصه‌اش را می‌دانند، درنتیجه در هر آیه تنها به بخشی از قصه اشاره می‌شود. بقیه‌ی ماجرا در ذهن آدم‌ها هست. از سوی دیگر، شیوه‌ی نقل بر قالب قصیده است که هر بیتش باید کامل باشد و به دور آخر قافیه برسد درحالی‌که روایت تورات بی‌هیچ قطعی و با رعایت تداوم نقل می‌شود.[۱۸]

[۱۸] مصاحبه‌ی فرج سرکوهی با هوشنگ گلشیری به تاریخ ۲۷ مرداد ۱۳۶۹. *آدینه*. شماره های ۵۰ و ۵۱. چاپ مجدد در ویژه نامهٔ *گفتگو*. شهریور ۱۳۷۲. نقل شده از کتاب *باغ در باغ: مجموعه مقالات گلشیری* (۱۳۸۸). نشر نیلوفر.

www.SID.ir

گلشیری *شازده احتجاب* را اولین تمرین خود حاصل از «تدریس مداوم متون کهن در سطح دبیرستان و دانشگاه» (همان: ۳۳) می‌داند که در آن از «نثری نزدیک به سفرنامه‌ها و روزنامه‌ها و غیره «(همان:۳۳) بهره جسته است تا فضای درخور رمان را به خواننده القا کند. اگر بپذیریم که سوای مضامین متنوع و ساختارهای زبانی گوناگون در آثار گلشیری، شاهد فن‌های متفاوتی هم در داستان‌های او هستیم، پذیرفتن این نقل‌قول از او آسان‌تر می‌شود که «جستجوی ساختار متناسب با هر داستان در این سال‌ها مهم‌ترین مشغله من بوده است.»(همان:۳۴) و این‌که «داستان‌نویس با همه ادعاها که دارد باید همان فروتنی قصه‌گویان را در خود زنده نگاه دارد.»(همان:۳۴)

۲. بحث و نتیجه‌گیری

۲-۱. بررسی تطبیقی *شازده احتجاب* و *زوال خاندان آشر*

شازده احتجاب و زوال خاندان آشر هر دو علیه باورهای سنتی منسوخ زمانهٔ خودشان عصیان می‌کنند و این امر نه‌تنها در مضمون و محتوی آثار، بلکه در فُرم آن‌ها نیز خود را به نمایش می‌گذارد. هر دو اثر از عناصری کهن بهره می‌جویند تا بدعت‌گذار صناعات داستان‌نویسی ملی و درنتیجه خالق جریانات اصیل مستقل و ملی باشند.

۲-۱-۱. نوشتن از اضمحلال

این دو داستان که هر دو روایت اضمحلال خاندان‌ها و سنت‌هایی زواردررفته هستند، ارتباط بسیار زیادی با زمانهٔ مولدشان دارند. اثر پو، نقدی است بر سنتی منسوخ، میراث اجداد اروپایی این سرزمین و کاخ‌نشینی و کاخ‌نشینان. این اثر از قلب «تجربهٔ آمریکایی» با مخاطب حرف می‌زند.(Barbour: ۵۰) پو به محدودیت‌های تفکر آمریکایی و اهمیت نظم‌پذیری و تجربه - عناصری که تفکر آمریکایی آن‌ها را پس می‌زد - واقف بود. جهان در نظر پو مملو از پدیده‌های غریب و پیچیده‌ای است که درک آن‌ها با ذهنی که تنها آمادهٔ درک مسائل روزمره باشد، امکان ندارد. راوی داستان، یکی از عوام آمریکایی و دوست آشر، قادر به درک رویدادهایی که در کاخ آشر اتفاق می‌افتند نیست. او در وهلهٔ اول اعتراف می‌کند که «نمی‌دانم چه بود امّا پس از مواجهه با اولین منظر از ساختمان، حس دلگیریِ غیرقابل‌تحملی بر روحم مستولی شد.» وی سپس به دنبال دلیل این حس تلخ و گزنده در اطراف کاخ می‌گردد و طبیعت دل‌مرده و مخوف آن حوالی نیز به تعمیق احساس سودازدگی[19] ناشی از حضور در این محیط، دامن می‌زند. پو برخلاف تصور بسیاری از منتقدان، «تفکرات دوران روشنگری[20] را رد نمی‌کند و اتفاقاً به رمانتیسیسم[21] مشکوک است.»(Timmerman:۱۷۰) تیمرمن برای اثبات این ادعا به سراغ دیگر آثار پو نیز می‌رود و معتقد است که در جنون‌آمیزترین و اسرارآمیزترین داستان‌های پو نیز، «اندیشهٔ نظم» جریان دارد. (همان: ۱۷۱)

زوال خاندان آشر و *شازده احتجاب* هر دو از اضمحلال خاندان‌ها و سنت‌هایی می‌گویند که نتوانسته‌اند با زمانه خودشان را تطبیق دهند و محکوم به فنا هستند. در مورد *شازده احتجاب* هرچند که در وهلهٔ اول اثر نقدی است بر نظام ارباب-رعیتی - که با خاطرات وحشتناک شازده از اجدادش می‌توان از این نظر پشتیبانی کرد- امّا به نظر می‌رسد که یک لایهٔ معناییِ دیگر نیز، ارتباط سنت ادب کهن و ادبیات داستانی معاصر باشد. بر اساس آنچه پیش‌تر گفته شد، گلشیری دانش ادبای کهن را غنیمت می‌دانست و در تلاش برای خلق جریانی نو از دل ادبیات غنی و کهن فارسی بود اما این جریان نو را می‌خواست به‌مثابهٔ امتداد یک نسل در نظر بگیرد. ارتباط درست ادبیات ادوار مختلف در یک سنت ادبی خاص، تنها زمانی

[19] Melancholy
[20] Enlightenment
[21] Romanticism

www.SID.ir

می‌تواند زاینده باشد که پویایی خود و گفتمانی دیالکتیک را حفظ کند. نسل کهن میراثی را برای آیندگان به جا می‌گذارد و درعین‌حال این میراث در دست نسل جوان‌تر، به شیوه‌ای که در زمانهٔ خود بتواند مولد میراثی نو برای آیندگان شود، باید به کار گرفته شود. فاصلهٔ بین داستان‌نویسی مدرن فارسی و سنت ادبی کهن ما، نه با تقلید از سنت و پافشاری بر حفظ آن به همان شکل قدیم، بلکه با استفاده و پرورش آن و استفاده از عناصر آن به شیوه‌ای مدرن است که به حداقل می‌رسد.

شرایط ادگار آلن‌پو از این حیث متفاوت بود چراکه تا آن زمان، ادبیات آمریکا به شاخه‌ای از ادبیات انگلیسی اطلاق می‌شد که حاصل کار نویسندگان آمریکایی بود و سنتی آمریکایی وجود نداشت که پو بتواند آن را به داستان‌نویسی مدرن پیوند بزند. در زمانه‌ای که پو می‌زیست، ادبیات ملی آمریکا تحت تأثیر نویسندگانی چون ساموئل کولریج[۲۲] به سمت تفکر رمانتیک پیش می‌رفت و «اینکه پو با چرخش ادبیات ملی از روشنگری به تفکر رمانتیک در کشمکش بود، خیلی پیش از ۱۸۳۹ خودش را نشان داده بود.» (Timmerman: ۱۷۶) پو با این سنت به ارث رسیده از قدمای انگلیسی سرِ جنگ داشت و جسورانه مخالفتش را با بزرگان در نامه‌ها و مقالات خود به تصویر می‌کشید.(همان) وی در مقالهٔ مشهور خودش با عنوان «فلسفهٔ نوشتن»(۱۸۴۶)[۲۳] مخالفت خود را با شیوه‌های نگارشی و فنون خلق اثرِ رمانتیک‌های انگلیسی ابراز کرده بود. راوی داستان *زوال خاندان آشر*، نمایندهٔ نظم منطقی است هرچند که جز مشاهده اوضاع و روایت ماجرا، کار خاصی از او ساخته نیست. «زمانی که احساسات رمانتیک و نظم روشنگری از هم جدا می‌شوند، نابودی هر دو آن‌ها امری قطعی است.»(همان:۱۷۸) ازاین‌رو هر دو اثر، انقلابی را در عرصهٔ داستان‌نویسی مدرن زمانهٔ خود رقم می‌زنند.

۲-۱-۲. ارتباط شخصیت‌های اصلی با فضاهای خلق‌شده در این آثار

فضاسازی و شخصیت‌پردازی هر دو اثر یاد شده تأثیر بسزایی در انتقال مفاهیم نهفته در این آثار دارند. خلق یک فضای دلگیر و شخصیتی متألم در زوال خاندان آشر زودتر اتّفاق می‌افتد و جملهٔ اول داستان با واج‌آرایی صامت «د» و استفادهٔ دقیقی از واژه‌ها - که متأسفانه در ترجمهٔ فارسی داستان اثر خود را تا حد زیادی از دست داده‌اند- خواننده را مقهور فضای مخوف منتهی به کاخ آشر می‌کند. داستان پس از بیتی از شعر پیر ژان دُبِغانژه[۲۴] این‌طور شروع می‌شود: «در یک روز محزون، تاریک و خموش پاییزی، همان زمان که ابرها قاهرانه بر بهشت سایه انداخته بودند، تنها، سوار بر مرکب خویش از جاده‌ای دلگیر می‌گذشتم. آن زمان که سایه غروب پدیدار شد، در امتداد مسیرم خود را در مقابل عمارت سودازدهٔ آشر یافتم.»[۲۵] راوی سپس از احساس «دل‌تنگی غیرقابل‌تحملی[۲۶]» حرف میزند که با دیدن کاخ آشر بر او مستولی می‌شود. به همین شیوه ادگار آلن‌پو فضای مملو از رخوت این کاخ را-که چیزی نیست جز نمایی بیرونی از احوالات آخرین بازماندگان خاندان آشر-برای خواننده ترسیم می‌کند. این فضا در *شازده احتجاب* کمی آهسته‌تر خلق می‌شود امّا همان حس و حال را به خواننده القا می‌کند.

---

[22] Samuel Taylor Coleridge (1772-1834)
[23]«Philosophy of Composition»
[24] Pierre-Jean de Béranger
[25] «During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country, and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher.»
[26] Insufferable gloom

www.SID.ir

مکان در شازده احتجاب خانهٔ شازده است با فضایی مشوش و اتاقی نمور، تاریک و وهم‌آلود. اتاقی که دیوارش پر از عکس‌های موریانه خورده اجدادش است. مکان‌های دیگری که برخی حوادث فرعی داستان در آن اتفاق می‌افتد مکان‌هایی هستند تاریک و ترسناک مثلاً مکانی که منیره خاتون در آن زندانی می‌شود سه دری و صندوقخانه‌ای تاریک و مخوف است. (شوهانی و گراوند و ملکی، ۱۲۸:۱۳۹۸)[۲۷]

عباراتی چون «بوی نا اتاق را پر کرده بود.» (گلشیری، ۷:۱۳۶۸) و توصیف اشیا درون خانهٔ شازده، فضای داستان گلشیری را از درون شکل می‌دهد. همان‌طور که فن روایی در این دو داستان متفاوت است، فضاسازی هم به همان نسبت با تفاوت‌هایی روبرو است. *زوال خاندان آشر* را دوست و مهمان رودریک آشر[۲۸]- که فراخوانده شده است – برای مخاطب روایت می‌کند و خواننده را از جاده‌ای منتهی به داخل این عمارت و از نمای بیرونیِ آن، به درون این کاخ با خود همراه می‌سازد. *شازده احتجاب* از فن‌های روایی مختلفی بهره برده است که کاووس حسن‌لی و زیبا قلاوندی در مقاله «بررسی فن‌های روایی در رمان شازده احتجاب» (۱۳۸۸) به آن‌ها پرداخته‌اند. در این اثر که شیوهٔ سیال ذهن به کار گرفته شده است هر آنچه باید گفته شود، از درون برمی‌آید؛ از درون اذهان شخصیت‌های داستان و یا درونِ عمارت شازده و اتاق عتیقه‌ها. داستان در داخل عمارت شروع می‌شود و با تصویر کردن جهان بیرون از قاب پنجرهٔ این خانه است که متوجه دلگیر بودن فضای داخلی آن می‌شویم. شازده از فخری می‌خواهد که پرده‌ها را کیپ بکشد تا «چراغ‌های لعنتی خیابان»(گلشیری، ۷:۱۳۶۸). را نبیند و در صفحهٔ بعد می‌خوانیم که در آن اتاق پر از عتیقه - که به‌مثابهٔ میراث نفرین‌شدهٔ شازده است - هنوز چراغی نیست و شمع‌های درون شمعدان‌ها هستند که به فضا نور می‌پاشند حال‌آنکه در خانه کلید برق هم هست و فخر النساء از فخری می‌خواهد که «کلید برق»(همان،۱۱) را بزند. تصویر عمارت آشر برخلاف عمارت شازده از بیرون ترسیم می‌شود. لازم به ذکر است که این شیوهٔ روایت در بسیاری از آثار پو نیز رایج است و «در اکثر قصه‌های گوتیکِ پو، زاویه دید روایت اول‌شخص است و به‌طور شاخصی، خواننده به درون ذهن شخصیت اصلی -راوی راه پیدا می‌کند که تنها یک گام با دیوانگی فاصله دارد.» (Timmerman: ۱۶۹) در *زوال خاندان آشر* استثنائاً شخصیت اصلیِ سودازده و راوی، دو فرد جدا از هم هستند.

فضای عمارت محل سکونت هر دو شخصیت اصلی در حقیقت تظاهر بیرونی اتفاقات داخلی و نمادی از خود این شخصیت‌هاست. قصهٔ *شازده احتجاب* از درون روایت می‌شود؛ هوشنگ گلشیری در کنار استفاده از دانای کلی که دارد، هر بار با دخول به ذهن یکی از ساکنین خانه، روایت را پیش می‌برد. عمارت پوسیده و عقیم و ازدست‌رفتهٔ شازده هم درست به خودِ او می‌ماند. این ساختمان و اتاقِ عتیقه‌ها با زمانهٔ خود پیش نرفته‌اند و در شرف ویرانی هستند. عمارتِ رودریک آشر هم درست به همین شیوه، تظاهر بیرونیِ امورات داخلیِ این خانهٔ آبا و اجدادی‌ست که دوست آشر، یک راوی اول‌شخص آن را روایت می‌کند. «رودریک خودش به راوی می‌گوید که طی قرون متمادی، کاخ و خاندان چنان به هم پیوند خورده‌اند که یکی هستند.» (Timmerman:۱۷۳) نوع روایت، نگاه راوی و فضاسازی همه در امتداد هم صورت می‌پذیرد و در القا کردن مضمون داستان به خواننده نقش مهمی دارد. هر دو خانه به‌اندازه صاحبانشان روان‌رنجور و آشفته و دل‌مرده‌اند و هر دو، تحت تأثیر احوالات آن‌ها هستند هرچند که پو، پا فراتر می‌گذارد و در پایان داستان، فروپاشیدن عمارت را نیز تصویر می‌کند. «یکی از

[۲۷] شوهانی، علی‌رضا و گروند، علی و ملکی، فرشته. (۱۳۹۸) «بررسی سبک شناسانه رمان‌های گوتیک ایرانی با تکیه بر چهار اثر *بوف کور، شازده احتجاب، گوژ و نگهبان*». *فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)*. سال دوازدهم - شماره چهارم - زمستان ۱۳۹۸ - شماره پیاپی ۴۶. صفات ۱۱۷-۱۳۴.

[28] Roderick Usher

www.SID.ir

قابل‌توجه‌ترین (عناصر) داستان، تشابه شرایط جسمی آشر و شرایط کاخ اجدادی اوست. آن‌طور که راوی می‌گوید، آشر همواره ظاهر خوبی داشته است...وخامت شرایط جسمی رودریک آشر از الگوی تعیین‌شده ملک اجدادی پیروی می‌کند.»(Robinson: ۷۲) این الگو در شازده احتجاب هم به همین شکل پیش رفته است و به‌مرورزمان عتیقه‌ها فروخته و خانه فرسوده شده است و مانده این شازدهٔ مسلول که در انتظار شنیدن خبر مرگ خود از زبان مراد، آخرین لحظات عمرش را سپری می‌کند. دقیقاً همان‌طور که «آشر در تقابل با تاریکیِ در راه، وارد یک جنون خلاق می‌شود و نقاشی و ترانه و شعر خلق می‌کند.»(Timmerman: ۱۷۹) شازده نیز با نزدیک شدن به مرگ به جنونی روی می‌آورد که خود را در رابطه دگرآزارانه‌اش با فخری و پرش‌های ذهنی و هذیان‌گویی نشان می‌دهد.

۳. نتیجه‌گیری

از دیدگاه بررسی تطبیقی دو اثر یاد شده و جایگاه این دو نویسنده در سنت داستان‌نویسی کشور خودشان، می‌توان دریافت که چرا در آثار کلیدی خود از اضمحلال یک دوره و یک سنت نوشته‌اند. ازآنجایی‌که «اوّلین حضور مشخص پو در ایران به ۱۳۱۰ برمی‌گردد...و اوّلین مجموعه داستان از پو، در سال ۱۳۳۴ تحت عنوان *افسانه‌های راز و خیال* نیز از فرانسه ترجمه شده بودند.»[۲۹] (زارعی و جعفری، ۱۳۹۸: ۵۰)، دور از ذهن نیست که گلشیری نیز در نگارش *شازده احتجاب* و استفاده از عناصر گوتیک، از پو تأثیر پذیرفته باشد. این امر که هر دو نویسنده در آستانهٔ خلق یک سنت ملی و به‌عنوان آغازگر نوزاییِ ادبیات داستانی وطن خویش دست به نوشتن این دو داستان می‌برند، حائز اهمیت فراوانی است. خطوط شباهت این دو داستان در ساحت مضمون و محتوای مشترک و همین‌طور شخصیت‌های اصلی روبه‌زوالشان، به پایان یافتن سنتی اشاره دارد که دیگر ارتباطی با جهان امروز برقرار نمی‌کند و قدرت تغییر شکل را نیز در خود نمی‌یابد تا زایایی خود را حفظ کند؛ بنابراین محکوم به فناست.

این دو نویسنده هر دو به نظم منطقی حین نگارش و استفاده از فنون مدرن داستان‌نویسی، پایبند هستند. همان‌طور که پو به‌روشنی – چه در مقالات و چه در اثر یاد شده – به نقد رمانتیسیسمِ انگلیسی می‌پردازد و آشرِ سودازده را محکوم به فنا می‌داند، گلشیری نیز به حرکتِ روبه‌جلو و استخراج فنون مدرن و منطبق با زمانهٔ خویش از دل جریان اصیل ادب فارسی اعتقاد دارد. عقیم بودن آشر و نابودی او حاصل گره خوردن با میراثی است که اجازه پیشروی را به وارثش نمی‌دهد، درست مثل شازده که گرفتار اشباح و ارواح گذشتگان و اتاق عتیقه‌هاست. هوشنگ گلشیری نه‌فقط به نقد سنت ارباب-رعیتی و مسائل فرهنگی پرداخته است که درست مانند پو، اعتراضی نسبت به جریان داستان‌نویسی آن دورهٔ ایران را در دل *شازده احتجاب* می‌گنجانَد: ادبیات داستانی مدرن ایران تنها زمانی به جریانی اصیل و درعین‌حال پویا بدل می‌شود که با بهره‌گیری از آثار کهن فارسی و تطبیق فنون روایی آن‌ها با عصر مدرنی که مولد آن است، آثاری خلق کنیم که تقلیدگری – در هر شکلی چه از ادبیات کهن فارسی و چه ادبیات مدرن غربی- از ساحتشان دور باشد.

[۲۹] جعفری، مرتضی و زارعی، روح اله. (۱۳۹۸) بررسی تطبیقی داستان «چاه و آونگ» اثر ادگار آلن پو و «مردی در قفس» اثر صادق چوبک از دیدگاه کهن-الگویی یونگ. *نشریهٔ ادبیّات تطبیقی*. دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال ۱۱، شماره ۲۱. پاییز و زمستان ۱۳۹۸. صفحات ۴۹-۶۸.

www.SID.ir

منابع

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۸۹) «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات تطبیقی، ویژه‌نامه نامهٔ فرهنگستان*. دورهٔ اول، شمارهٔ اول. بهار ۱۳۸۹.

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۸) «ناسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران». *ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. سال نهم، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸.

تورکنش، عمر. مترجم: شهبازی، همت؛ «ترکان پارسی خواه: شازده احتجاب و تاریخ نفرین‌شده»(۱۳۸۶) *جهان کتاب*. اردیبهشت و خرداد ۱۳۸۶. شماره ۲۱۶ و ۲۱۷. صفحه ۳۵.

حسن‌لی، کاووس و قلاوندی، زیبا. «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری»، *ادبی پژوهی*. شمارهٔ ۷ و ۸. بهار و تابستان ۱۳۸۸. صفحات ۲۵-۷.

شیری، قهرمان. (۱۳۹۰) «انگیزه‌های نگارش در نگرش گلشیری به داستان‌نویسی». *مجموعه مقالات ششمین همایش بین‌المللی «انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی»*. انتشارات دانشگاه مازندران. بابلسر. صفحات ۳۱۷۵-۳۱۸۹.

شیری، قهرمان. (۱۳۹۱) «تأثیرپذیری در سرزمین آفرینشگری و داستان‌های هوشنگ گلشیری». *تاریخ ادبیات*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید بهشتی. شماره ۷۱. پاییز و زمستان ۱۳۹۱. صفحات ۱۳۱-۱۴۸.

شیری، قهرمان و کلاهچیان، فاطمه و حیدری، دنیا. (۱۳۹۶) «شیوه روایت و پرداخت شخصیت در آثار هوشنگ گلشیری». *کارنامه متون ادبی دوره عراقی*، دانشگاه رازی کرمانشاه. سال دوم شماره ۳. پاییز و زمستان ۱۳۹۶.

صابرپور زینب، غلامی‌نژاد محمد. «روابط قدرت در رمان شازده احتجاب»(۱۳۸۸) فصلنامه علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی». شماره دوازدهم، بهار ۱۳۸۸: ۹۹-۱۲۴.

میرعابدینی، حسن. *صدسال داستان‌نویسی ایران*. (۱۳۸۰) نشر چشمه. تهران.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۸۰) *نیمهٔ تاریک ماه: داستان‌های کوتاه*. انتشارات نیلوفر. تهران.

Barbour, Brian M. "Poe and Tradition." *The Southern Literary Journal*, vol. 10, no. 2, 1978, pp. 46–74. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/20077587. Accessed 17 Nov. 2020.

Darnall, F. M. "The Americanism of Edgar Allan Poe." *The English Journal*, vol. 16, no. 3, 1927, pp. 185–192. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/803600. Accessed 8 Oct. 2020.

Poe, Edgar A, and Gary R. Thompson. *The Selected Writings of Edgar Allan Poe: Authoritative Texts, Backgrounds and Contexts, Criticism*. New York: W.W. Norton & Co, 2004. Print.

Gross, R.A. and Cohen, M. (2020). Building a National Literature. In A Companion to the History of the Book (eds S. Eliot and J. Rose). doi:10.1002/9781119018193.ch33

Robinson, E. Arthur. "Order and Sentience in 'The Fall of the House of Usher.'" *PMLA*, vol. 76, no. 1, 1961, pp. 68–81. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/460316. Accessed 25 Nov. 2020.

Timmerman, John H. "House of Mirrors: Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'." *Bloom's Modern Critical Views: Edgar Allan Poe, Updated Edition.* Ed. Harold Bloom. Chelsea House books, New York, 2007. 169-182.

www.SID.ir