«راست است! اعصابم خیلی ضعیف است. به‌طور وحشتناکی عصبی هستم ـ همیشه این طور بوده‌ام ـ ولی به چه دلیل ادعا می کنید که دیوانه باشم؟ بیماری حسهای مرا تند و تیز کرده است ولی آنها را نابود ننموده و یا سُست نساخته است. حس شنوایی من از تمام حسهای دیگر دقیقتر و ظریفتر بود. تمام اصوات آسمانی و زمینی را شنیده‌ام! از جهنم نیز چیزهای زیادی به گوشم رسیده است. چطور ممکن است دیوانه باشم؟ دقت کنید! ملاحظه بفرمایید که چگونه با تندرستی و آرامی قادرم سراسر داستان را برایتان حکایت کنم!»

ادگار آلن پو ـ قلب رازگو

در سال ۱۸۳۰ هنگامی که ویکتور هوگو همراه چند ادیب دیگر مانیفست رمانتیسم را در فرانسه منتشر کرد، امریکا نیز از موج تفکراتی که نهضت پیش‌رمانتیسم و رمانتیسم را در فرانسه دامن زد بی‌نصیب نمانده بود. آرا و آثار فیلسوفان و متفکرانی چون **روسو، ولتر، منتسکیو**، هفت سال پیش از آنکه در فرانسه به ثمر بنشیند، انقلاب **۱۷۸۲** امریکا را به‌وجود آورد. تاثیر همین افکار بود که حدود نیم قرن بعد نهضت رمانتیك ادبی را در اروپا ایجاد کرد؛ از این رو **ادگار آلن پو** هنگامی که نخستین مجموعه داستان خود (داستانهای شگفت‌انگیز و عربانه ـ ۱۸۴۰) را منتشر کرد، یك ادیب رمانتیست بود با این تفاوت که رمانتیسم امریکایی ـ که پو از آن پیروی می کرد ـ به خاطر موقعیت خاص جغرافیایی امریکا و دوری آن از کشورهای اروپایی کاملاً مطابق با آنچه که تحت عنوان نهضت ادبی رمانتیك در اروپا به وجود آمد نبود.

اگرچه دوری گزینی از عقل، پیروی از تخیل و احساس، پایبندی به اخلاق، گرایش به فضاهای قرون‌وسطایی، تاکید بر زیبایی و شکوه، و توصیفات شاعرانه ـ که همگی از ویژگیهای آثار رمانتیك هستند ـ در آثار پو به خوبی خودنمایی می کنند، در نوشته‌های او خصیصه‌های دیگری نیز وجود دارد که برخی را باید به حساب تاثیرات مکتب کلاسیسم گذاشت و برخی دیگر را نخستین جرقه‌های رئالیسم امریکایی در داستان‌نویسی به شمار آورد. اثبات آنچه که تاکنون گفته‌ایم تنها با بررسی جزء به جزء ویژگیهای آثار پو ممکن می‌شود.

وحدت تأثیر

چکیدهٔ نظرات پو درباره «وحدت تاثیر» در داستان در نقدی که او بر مجموعه داستانهای **ناتانیل هاثورن** نوشته جلوه‌گر می‌شود. وی در این نقد صراحتاً می گوید: «*یك هنرمند ادیب ماهر قصه‌ای می‌سازد. اگر عاقل باشد افکارش را در قالبی نمی‌ریزد که مناسب با حوادث باشد. بلکه تاثیر یگانه و معینی را که باید حاصل شود با دقت آگاهانه‌ای در ذهن می‌پرورد. آنگاه حوادث را می‌آفریند و آنها را چنان به هم پیوند می‌دهد که به او در پدید آوردن تاثیری که در ذهن خود داشته بهترین یاری را بدهد. اگر اولین جمله او متوجه حصول این تاثیر نباشد، در اولین قدم توفیقی نداشته است. در تمام اثر هیچ کلمه‌ای نباید به کار رفته باشد که مستقیم یا غیرمستقیم به سوی آن طرح پیش ساخته‌شده توجه نداشته باشد. با چنین وسایل و چنین دقت و مهارتی است که تصویری که سرانجام شکل پیدا می‌کند در ذهن او که آن را در پی آشنایی با هنر آفریده است احساس رضایتی کامل بر جای می‌گذارد*».

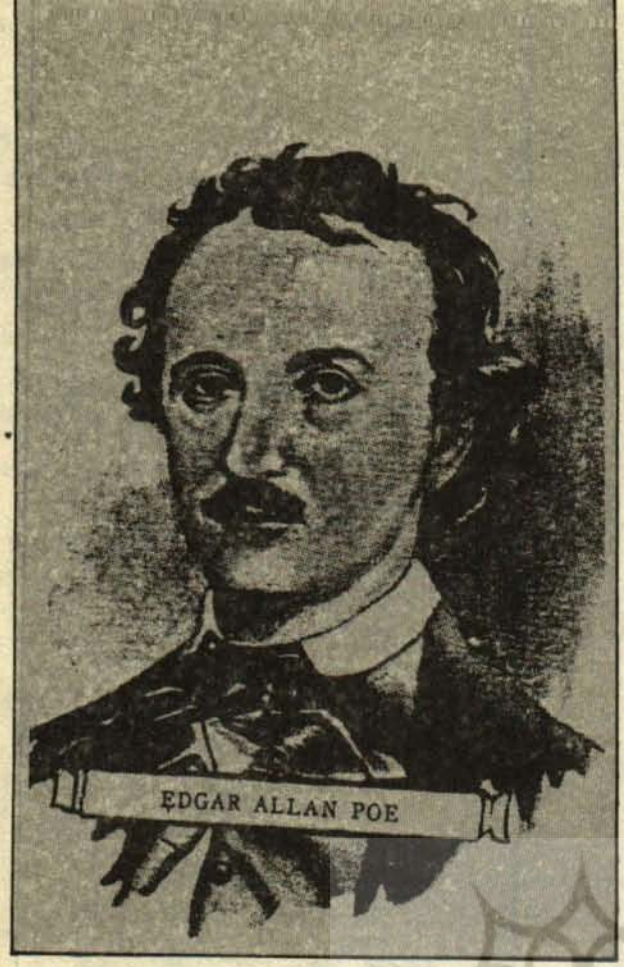
مطابق نظر پو هر نویسنده حین نگارش داستان حس معینی را که باید پس از خواندن نوشته‌اش در خواننده پدید آید هدف خود قرار می‌دهد. این حس می‌تواند شادی، غم، اضطراب، وحشت، و... باشد. هنر اصلی نویسنده آن است که تمامی عناصر و جزئیات داستانش را به گونه‌ای به کار گیرد که همگی در نهایت همان حس از پیش تعیین‌شده را در خواننده برانگیزد. در این شیوه حتی شکل کلمات و وزن و آهنگ جملات حایز اهمیت ویژه‌ای هستند. اگرچه منتقدان امروزی ـ لااقل در کشور ما ـ

روزگار سپری شدهٔ داستانهای

هنگام بررسی یك اثر آن را به جزئیاتی از عناصر داستان همچون شخصیت‌پردازی، حادثه، نثر، و... تقسیم می کنند یا در رده‌بندیهای خاص خود برای داستان گونه‌هایی چون داستان شخصیت و داستان حادثه قایل می‌شوند، پو تمام جزئیات یك داستان را در قالب هیئتی کلی سنجیده معیار موفقیت یا عدم موفقیت آن را حصول حس واحد و معین می‌داند. مسلم است که یك داستان هنگامی در ارائه حس نهایی خود موفق خواهد بود که عناصر و جزئیات آن همگی به شکلی اصولی طرح‌شده در پیوند با یکدیگر قرار گیرند. به عنوان مثال یك حادثه قوی و تاثیر گذار در داستان ایجاد نمی‌شود مگر آنکه شخصیتهایی با پرداخت محکم و درعین حال جذاب آن را پدید آورند و متقابلاً شخصیتهای یك داستان هرقدر هم که درست و محکم پرداخت شده باشند، خود را نشان نمی‌دهند مگر آنکه در بطن حوادثی قوی و تاثیرگذار قرار گیرند.

تاثیر واحدی که پو در داستانهایش دنبال می کند چیزی جز شگفتی، وحشت، و اضطراب نیست. برای رسیدن به این حس معین او تمام جزئیات داستانهایش را به کار می گیرد: شخصیتهای مالیخولیایی و گاه مازوخیستی، نورها و رنگهای تند و تحریك کننده، کلمات و اسامی شرقی ـ که فی‌النفسه برای خواننده غربی عجیب به نظر می‌رسد ـ وزن و آهنگ کلمات، طنز، و حتی توصیف تابلوهای نقاشی و قطعات موسیقی همه و همه دست به دست یکدیگر می‌دهند تا حس اضطراب و وحشت را در خواننده آثار پو به وجود آورد.

بنا بر اعتقاد او هنگامی که حصول یك حس معین در داستان مد نظر باشد باید از ورود هر عنصری که با حس از پیش تعیین شده همخوانی ندارد جلوگیری شود. به این ترتیب یك اثر داستانی نوشته‌ای است بسیار فنی که



شگفت انگیز

مروری بر ویژگیهای آثار ادگار آلن پو

حمیدرضا شاه‌آبادی

بر پایه یك طرح از قبل تعیین شده بنا می‌شود و بافت آن، آن‌قدر منسجم و یکپارچه است که هیچ جزء بی‌ربطی را در آن نمی‌توان یافت. اگرچه به اعتقاد عده‌ای این نظریه پو مدتها داستان را در حصاری از ویژگیهای فنی قرار داد، اما شکی نیست که به‌کارگیری شیوه او مطمئنترین راه برای ایجاد جاذبه در داستان و بالا بردن میزان تاثیرگذاری آن شناخته می‌شود؛ چنانکه امروزه نیز جمعی از نویسندگان همچنان این نظریه را در آثار خود به کار می‌گیرند.[1]

پو اگرچه به عنوان یك رمانتیست نظریه وحدت تاثیر را مطرح کرد، اما باید توجه داشت که خیلی پیش از او شاعر کلاسیکی چون هوراس علاوه بر سه وحدت زمان، مکان، و موضوع ـ که تا آن‌زمان برای شعر تصور می‌شد ـ وحدت چهارمی را هم با عنوان «وحدت لحن» مطرح ساخته بود. مطابق نظر هوراس یك اثر کمدی باید از عناصر تراژیك کاملاً دور باشد و متقابلاً عناصر کمیك در یك اثر تراژدی به‌هیچ‌وجه نباید وجود داشته باشد. با این حساب می‌توان بر این احتمال تکیه کرد که پو نظریه وحدت تاثیر خود را با الهام از نویسندگان کلاسیك ابراز کرده است.

ویژگیهای حوادث در آثار پو

ادگار آلن پو در خلق حوادث داستانهایش به واقعیت نظر چندانی ندارد. او از آنجا که در هر داستان فقط انتقال حسی از پیش تعیین شده را دنبال می‌کند هیچ مانعی نمی‌بیند که حوادثی صرفاً برخاسته از ذهن خود را دست‌مایه کار قرار دهد. در اینجا نباید فراموش کنیم که یکی از ویژگیهای مکتب رمانتیسم میدان دادن به جولان خیال نویسنده است و با توجه به این نکته تاکید پو بر استفاده از وقایع مصنوع که ممکن است هیچ ربطی به زندگی واقعی نداشته باشند چندان غیرعادی به نظر نمی‌رسد. اما از آنجا که داستان‌نویسی امروز چنین واقعیت گریزی را نمی‌پذیرد، و این ویژگی باعث شده که او در مقایسه با نویسندگان واقع گرایی چون چخوف در رده‌ای بسیار پایینتر قرار گیرد، بد نیست نکاتی را در این مورد بیان کنم.

ارسطو در فصل نهم «فن شعر» هنگامی که از ضرورت بیان امور «*به آن نهج که ممکن است اتفاق افتاده باشد*» سخن به میان می‌آورد می‌گوید: «*و البته امور بعضی به حسب احتمال ممکن هستند و بعضی دیگر به حسب ضرورت*» از این جمله نتیجه می‌گیریم که یك نویسنده هنگامی که قصد استفاده از حوادث واقعی در داستان خود را داشته باشد با دو نوع حادثه واقعی (ممکن الوقوع) مواجه می‌شود: نخست حوادثی که ضرورتاً واقع می‌شوند یا به عبارتی دیگر به صورت جزیی از زندگی انسانها درآمده‌اند و به عنوان یك واقعیت همیشگی پذیرفته شده‌اند. دوم حوادثی که تنها احتمال وقوع دارند، اما حضور آنها در داستان از نظر خواننده قابل قبول نیست. به عنوان مثال حضور عنصر (اتفاق) در داستان، اگرچه احتمال وقوع دارد، از سوی خواننده پذیرفته نمی‌شود. هیچکدام از ما نمی‌توانیم منکر این احتمال باشیم که ممکن است فردی فقیر و نادار به دنبال یك اتفاق، ناگهان به مقدار معتنابهی پول دست پیدا کند. اما حضور این حادثه ممکن الوقوع در داستان از سوی خواننده پذیرفته نیست. از این‌رو ما این حادثه را در آن دسته از امور قرار می‌دهیم که «به حسب احتمال ممکن هستند» و تنها اموری را که «به حسب ضرورت» ممکن می‌شوند اموری واقعی دانسته در داستانهای خود از آنها استفاده می‌کنیم.

از تمام آنچه گفته شد می‌توانیم نتیجه‌گیری کنیم که داستان باید واقع‌نما باشد نه صرفا واقعی. به عبارت دیگر تکیه بر حوادث واقعی محض (تاکید می‌کنم که از عبارت «حوادث واقعی» حوادث ممکن الوقوع را در نظر دارم[2]) کار اصلی نویسنده نیست، بلکه تلاش وی باید در واقعی نمایاندن حوداث باشد و صدالبته در این میان چیره‌دستی و مهارت وی در پرداخت دیگر عناصر داستان می‌تواند بسیاری از حوادث ظاهراً غیرواقعی را ممکن الوقوع جلوه دهد. اینجاست که باید یك بار دیگر به مکانیسمی که پو در همکاری اجزای مختلف یك داستان در حصول تاثیر واحد قایل است توجه داشت.

پو از آنجا که تنها به انتقال حس از پیش تعیین‌شده به خواننده فکر می‌کند «*افکارش را به قالبی نمی‌ریزد که مناسب با حوادث باشد*» بلکه حوادث را با استفاده از نیروی تخیل خود ساخته «*آنها را چنان به هم پیوند می‌دهد که به او در پدید آوردن تاثیری که در ذهن خود داشته بهترین یاری را بدهد*». در یك کلام پو تاثیر داستان را فدای موجه و قابل قبول بودن آن نمی‌کند. اگر داستان تاثیر خود را بر خواننده گذاشته باشد حتماً به تمام و کمال از سوی او پذیرفته شده است.

شخصیت‌پردازی در داستانهای پو

شخصیتهای آثار پو نیز همچون حوادث داستانهای او از ظاهر واقعی به دور هستند. این شخصیتها همواره به جای آنکه فردیتی انسانی داشته باشند تنها نمادی از کلیت وجود انسان هستند. انسانی که به شکلی مادرزاد و موروثی ـ نه اکتسابی ـ دارای روحیه‌ای شریر و آشفته است. در پرداخت شخصیتهای پو اثرات اجتماعی و محیطی هیچ نقشی ندارد. هر شخصیت داستان پو ویژگیهای وجودیش را به شکل مادرزاد کسب کرده است. اگر این ویژگیها در مقطعی از عمر او به یکباره عوض شوند، نبایستی آنها را به حساب تاثیرات محیطی گذاشت. بلکه این تغییر نیز از ذات انسانی ـ موروثی او سرچشمه گرفته است. قهرمانان داستانهای پو اغلب انسانهایی هستند آشفته، هراسناک، و دچار مالیخولیا و گاه مازوخیسم. گرایش به گناه، جنایت، و هنجارشکنی در ضمیر اکثر شخصیتهای آثار وی دیده می‌شود. در داستان «گربه سیاه» شخصیت اصلی و راوی داستان در این باره می‌گوید: *«من ایمان دارم تبهکاری یکی از اولین تمایلات جبری بشر است. یکی از اولین کششها با احساساتی که به شخصیت آدمی جهت می‌دهد. چه کسی از ارتکاب صدباره کار احمقانه یا رذیلانهٔ خود در شگفت نمانده؛ کاری که می‌دانسته نباید مرتکب بشود آیا علی‌رغم قوه تمیز عالی خود باز تمایل به تجاوز به آنچه قانون نامیده می‌شود و ما نیز آن‌را به عنوان قانون پذیرفته‌ایم ندارید؟ من این ذهنیت تبهکار را سبب انحراف نهایی خود می‌دانم... عشق به شرارت، عطش بی‌پایان روح است برای خودآزاری».*

بدون شك خود او نیز چنین دیدگاهی نسبت به ضمیر انسانی دارد. وی به وجود چیزی شبیه به ضمیر ناخودآگاه (نهاد) ـ که سالها بعد توسط فروید مطرح شد ـ در درون انسانها اعتقاد دارد ضمیری که به شکل ناخواسته و جبری اشخاص را به سوی جنایت و تبهکاری سوق می‌دهد. البته وجود قهرمانان پو از خصایص پاك و بازدارنده از فساد نیز خالی نیست. هر کدام از این قهرمانان در کنار ضمیر تبهکار خود، ضمیری هشداردهنده و بازدارنده نیز دارند که گاه به شکلهای خارجی و به صورت یك همزاد در داستانها خودنمایی می‌کند. به این ترتیب می‌توانیم ادعا کنیم که شخصیتهای آثار پو انسانهایی معمولی هستند که ضمیر پنهان خویش را به نمایش می‌گذارند و اگر در نظر ما شخصیتهایی مالیخولیایی و دیوانه به نظر می‌رسند، بدان علت است که نویسنده این بخش از ضمیرشان را پررنگتر و غلیظتر نشان داده است؛ به عبارت دیگر در نمایش درونیات آنها دست به نوعی اگراندیسمان زده است. شخصیت اصلی داستان «قلب بازگو» می‌گوید: *«بیماری حسهای مرا تند و شدید کرده است. ولی آنها را نابود ننموده یا سست و ضعیف نساخته است... حالتی که به جای جنون می‌گیرید درواقع جز تشدید زیاده از حد حسها چیز دیگری نیست».*

راز آشفتگی و دیوانه‌نمایی شخصیتهای پو در همین تشدید احساسات نهفته است. پو حس وحشت و اضطراب را به عنوان قوی‌ترین احساس در داستان می‌شناسد و برای ایجاد این حس از تشدید اعمال برخاسته از درون جنایت‌طلب انسانها ـ آن گونه که خود مدعی است ـ استفاده می‌کند.

• پو تمام جزئیات یك داستان را در قالب هیئتی کلی سنجیده معیار موفقیت یا عدم موفقیت آن را حصول حس واحد و معین می‌داند.

قهرمانان داستانهای پو فردیت مشخصی ندارند و آزاد نیستند که هر گونه که خواستند عمل کنند، بلکه آنها تنها برای انجام وظیفه‌ای که نویسنده بر عهده‌شان گذاشته آفریده شده‌اند و این وظیفه چیزی نیست جز خلق حوادث و درنهایت فضایی که او پیشاپیش در نظر داشته و برای انتقال حس مورد نظرش لازم می‌دیده است. سامرست موآم دربیان علت خلق چنین شخصیتهایی پا را بسیار فراتر از آنچه که ما در مورد پو گفتیم گذاشته می‌گوید: «نویسنده چون... *نمی‌تواند در زندگی واقعی نمونه‌هایی پیدا کند که قصد او را توضیح دهند، باید آنها را از درون خود بیافریند. به نظر من اشکال کار اینجاست که نویسنده ناگزیر است به این موجودات که زاییدهٔ نیروی اختراع و ابداع او هستند بعضی از صفات عمومی انسانها را نسبت بدهد».*

طنز در آثار پو

نویسنده‌ای که امروز همه وی را به عنوان پدیدآورنده حس اضطراب و وحشت می‌شناسند برای دستیابی به اضطراب و شگفتی در موارد زیادی از طنز سود برده است. طنز پو طنزی است کاملاً کنایی که در کارکرد داستانی خود به جای آنکه لبخند بر لب آورد، مو بر تن راست می‌کند. به عبارت دیگر در داستانهای او طنز حکم زهرخندی را دارد که جنایتکار در آخرین لحظه انجام جنایت به قربانی خود نشان می‌دهد. داستان «بشکهٔ امونتیلادو» بهترین نمونه است. در این داستان فردی به نام «مونتره سور» با حیله و نیرنگ و در پی انتقام شخصی، فردی به نام «فورچوناتو» را به سرداب خانه‌اش می‌کشد تا او را به قتل برساند. داستان همچون دیگر نوشته‌های پو از زبان شخصیت اصلی (مونتره سور) نقل می‌شود و در سراسر آن رگه‌هایی از طنز که در حقیقت حکم تمسخر و به بازی گرفتن «فورچوناتو» را دارد دیده می‌شود. ذکر قسمتی از این داستان ما را در پی بردن به چگونگی حضور عنصر طنز در آثار پو کمك می‌کند.

«... *در چشمهایش برق تندی درخشید خندید و با اشارهٔ سرودست که*

مفهومش را درنیافتم شیشه را به هوا انداخت.
با تعجب به او نگاه کردم. اشاره را که عجیب و غریب بود تکرار کرد.
گفت: «درك نمی‌کنی؟»
پاسخ دادم: «خیر».
ـ پس عضو انجمن برادران نیستی.
ـ چطور؟
ـ عضو انجمن ماسونها نیستی؟
گفتم: «بله، بله، خوب هم هستم».
ـ تو؟ ممکن نیست! تو و ماسون؟
پاسخ دادم: «ماسونم».
گفت: «نشانه‌ات!»
از لابه‌لای چینهای شنلم ماله‌ای بیرون آوردم و پاسخ دادم: «بفرما».

در این بخش از داستان، نشان دادن ماله اشاره‌ای دارد به معنی کلمه **فراماسون** (Freemason) که در تعبیری به معنای بنّای آزاد دانسته شده است. «مونتره سور» برای اثبات **ماسون** (بنا) بودنش به ماله‌اش اشاره می‌کند. و هنگامی که در پایان داستان «مونتره سور» «فورچوناتو» را در دخمه‌ای زندانی کرده و در جلو دخمه دیوار آجری (با استفاده از همان ماله‌ای که قبلاً نشان داده است) ایجاد می‌کند، به عمق شوخی وحشتناکی که پیش از این او با شکار خود انجام داده بود پی می‌بریم.

طنز داستان «مباحثه کوچکی با یك مومیایی» با طنزی که در دیگر داستانهای پو دیده می‌شود کاملاً فرق دارد. این داستان که اساساً یك داستان طنزآمیز است و انگیزه پو از نگارش آن نمایش پاره‌ای از انتقادهای اجتماعی است از بسیاری جهات دیگر نیز با بقیه آثار پو فرق دارد. در آغاز این داستان شخصیت اصلی که دانشمندی باستان‌شناس است از علاقهٔ شدیدش نسبت به یك نوع غذای گوشتی صحبت می‌کند و می‌گوید: «من مردهٔ این غذا هستم» بلافاصله در صحنه بعدی داستان او را همراه چند دانشمند دیگر در حال تماشای یك مومیایی که روی میز غذاخوری قرار دارد می‌بینیم. چیزی نمی‌گذرد که مومیایی زنده می‌شود و برای حاضران از زندگی در مصر باستان سخن می‌گوید. او تعریف می‌کند که در گذشته‌های بسیار دور سیزده ایالت مصری تصمیم گرفتند که با یکدیگر اتحاد یافته یك قانون اساسی مدون برای خود تهیه کنند. این سخنان مومیایی به شکل مستقیم به قضیه اتحاد سیزده مستمره‌نشین امریکای شمالی که نهایتاً به ایجاد ایالات متحده امریکا انجامید اشاره دارد. در پایان داستان مومیایی اعلام می‌کند که دلش می‌خواهد بار دیگر باقی‌مانده عمر خود را ذخیره کند چرا که *«می‌خواهم بدانم در سال ۲۰۴۵ چه کسی به سمت ریاست جمهوری انتخاب خواهد شد».*

همان گونه که گفتیم پو در این داستان آشکارا به انتقاد از اوضاع اجتماعی و سیاسی امریکا می‌پردازد و البته با نگارش آن مهارت خود را در طنز پردازی نیز به نمایش می‌گذارد.

عناصر مشترك در آثار پو

مهمترین خصیصه مشترکی که در بیشتر آثار پو دیده می‌شود، استفاده نمادین از اشیا و مکانهاست. این خصیصه داستانهای پو که بعدها الهام‌بخش سمبلیست‌ها شد، به درك حواس انسان از اشیا نظر دارد و شاید نتیجه منطقی توجه فراوان رمانتیست‌ها به درك حسی نویسنده باشد. پو ویژگیهای نمادین اشیا و مکانها را به عنوان دست‌آویزی برای بیان ویژگیهای شخصیتها و همچنین فضاسازی داستانهایش به کار می‌گیرد. اگر نویسندگان رئالیست و ناتورالیست توصیف فراوان و جزء به جزء صحنه‌های آثار خود را برای نشان دادن محیطی که شخصیتهای داستان در آن پرورده شده از آن تاثیر پذیرفته‌اند به کار می‌گیرند، توصیف مفصل صحنه‌ها در داستانهای پو به قصد دیگری صورت می‌گیرد. وی به‌هیچ‌وجه به تاثیرپذیری قهرمانانش از محیطی که در آن زندگی می‌کنند اعتقاد ندارد. بلکه با توصیف جزبه‌جز مکان و محیط سعی می‌کند نمادی از موقعیت شخصیت اصلی داستان را به نمایش بگذارد. مثلاً در داستان «زوال خاندان آشر» توصیف مفصلی از خانه‌ای که خانواده آشر در آن می‌زیسته‌اند ارائه می‌دهد. در این توصیف نویسنده با نمایش عظمت ظاهری و پوسیدگی باطنی ساختمان سعی می‌کند موقعیت مضمحل خانواده آشر را به نمایش بگذارد و در این کار تا آنجا پیش می‌رود که این خانه را «خانه آشر» می‌نامد و بدین ترتیب پیوستگی کاملی میان خانواده و خانه‌ای که در آن زندگی می‌کنند به وجود می‌آورد.

به‌طورکلی محیط خانه در اکثر داستانهای پو به عنوان نمادی از درونیات و خصوصیات نهفته اشخاص به کار می‌رود. خانه‌های آثار پو همچون ضمیر قهرمانانش همواره راز جنایتی پنهان را در خود حفظ می‌کند. در داستان «بشکه امونتیلادو» مونتره سور قربانی خود را در سردابه خانه‌اش دفن می‌کند و در این سردابه شاهد استخوانهای پوسیده مرده‌های بسیاری هستیم. در داستانهای «گربه سیاه» و «قلب رازگو» قهرمانان اصلی اجساد قربانیان خود را در جرز دیوار و کف اتاق پنهان می‌کنند. در داستان «زوال خاندان آشر»، برادری خواهر خود را به قصد زنده به گور کردن او در انبار قدیمی خانه‌اش زندانی می‌کند و...

واقعیت آن است که پو بسیاری از مضامین و ترفندهای داستان‌نویسی را در کارهایش به دفعات تکرار کرده است و از این‌رو عناصر تکراری را در آثار او به وفور می‌توان یافت. طرح داستانهای «گربهٔ سیاه» و «قلب رازگو» شباهت فراوانی به هم دارند ضمن آنکه داستان «ویلیام ویلسون» نیز از مضمونی مشابه با این دو داستان برخوردار است. استفاده از نقاب بالماسکه روی چهره شخصیتهای داستان به منظور مخفی نگه داشتن ضمیر درون افراد حداقل در سه داستان «نقاب مرگ سرخ». «لیجیا». و «بشکه امونتیلادو» تکرار شده است. کاربرد عنصر رنگ و نور در سه داستان «لیجیا»، «نقاب مرگ سرخ»، و «سایه» شباهت فراوانی به یکدیگر دارند.

شیوه روایت در آثار پو

شیوه‌ای که پو در روایت داستانهای خود به کار می‌برد، مطمئناً امروز

● در نوشته‌های پو خصیصه‌هایی وجود دارد که برخی را باید به حساب تأثیرات مکتب کلاسیسم گذاشت و برخی دیگر را نخستین جرقه‌های رئالیسم امریکایی در داستان نویسی به شمار آورد.

دیگر خریداری ندارد. داستانهای او همواره با مقدمه‌هایی طولانی و کشدار آغاز می‌شود. مقدمه‌هایی که با وجود کسل کننده بودنشان، گاه اطلاعات خوبی درباره محتوای اصلی داستان در اختیار خواننده می گذراند. استفاده از جمله‌هایی که بر شگفت‌انگیز بودن داستان تاکید می کند و از این طریق اشتیاق خواننده را به مطالعه آن بیشتر می کند از دیگر ویژگیهای شیوه روایت پو است. جملاتی چون «*جای تعجب است اگر در موقع نوشتن این سطور سراپا بلرزم*»، «*من فردا خواهم مرد و امروز می‌خواهم [با نوشتن این سطور] روح خود را آرامش بخشم*»، و «*اکنون که شما این نوشته را می‌خوانید من به جهان مردگان پیوسته‌ام*» ضمن اینکه میزان دلهره و اضطراب خواننده را هنگام مطالعه داستان بالا می‌برد، با نشان دادن گوشه‌ای از آنچه که در پایان داستان رخ خواهد داد اشتیاق او را به مطالعه آن بیشتر می کند.

داستانهای پو همیشه با ضمیر اول شخص و زاویه دید دانای کل محدود روایت می‌شوند. در اکثر داستانهای او راوی داستان قهرمان اصلی آن نیز هست. تنها در داستانهای سه‌گانهٔ «جنایتهای کوچه مورگ»، «نامهٔ دزدیده شده» و «معمای ماری روژه» راوی داستان در کنار شخصیت اصلی آن که کارآگاهی به نام «دوپن» است قرار می گیرد.[۲] اما در این شیوه نیز چون راوی در بیشتر موارد صحبتهای دوپن را بازگو می کند درحقیقت باز هم راوی داستان شخصیت اصلی آن است.

در داستان «نوشته‌ای که در یك بطری پیدا شد» پو دست به نوآوری زده داستان را از طریق یادداشتهای روزانه مردی که گرفتار توفان شده بیان می کند.

نکته دیگری که در شیوه روایت پو حایز اهمیت است آن است که وی همچون بیشتر نویسندگان رمانتیست همزمان با نوشتن داستان شعر هم می‌سرود و همین خصیصه تأثیرات فراوانی در شیوهٔ روایت داستانی او گذاشته است. احساس گرایی رمانتیستی و تخیل شاعرانه پو گاه در صحنه‌های آثار او چنان با یکدیگر همراه می‌شوند که شکل اثر از داستان به شعر تبدیل می‌شود. از این لحاظ قطعه کوتاه «سایه» پیش از آنکه یك اثر داستانی باشد، یك شعر است و مطالعه آن خواننده را به یاد اشعار خیام می‌اندازد.

آثار پو پیش از آنکه به قصد انتقال تجربه نوشته شده باشند، انتقال حس را دنبال می کنند؛ اما ادبیات امروز اساس کار خود را بر انتقال تجربه گذاشته کمتر به ایجاد حس در خواننده خود توجه دارد. در اینجا قصد ترجیح انتقال حس را بر انتقال تجربه در داستان ندارم، اما ایجاد حس ـ خصوصاً حس شگفتی ـ به وسیله داستان امتیاز بزرگی است که نمی‌توان از آن چشم پوشید. امتیازی که بی‌شك می‌توان به روزگار سپری‌شده داستانهایی که دارای آن بودند با حسرت نگاه کرد.

□

پانوشت

۱. از جمله نویسندگان ایرانی که از نظریه وحدت تاثیر پو پیروی می کنند می توان صادق چوبك را نام برد. / ر. ك. رضا براهنی، قصه‌نویسی،

۲. بحث درباره واقعگرایی نویسنده (رئالیسم) در داستان حیطه دیگری دارد که با بحث ما ارتباط پیدا نمی کند.

۳. این سه داستان همراه داستان سوسك طلایی نسبت به دیگر آثار پو شکل متفاوتی دارند. پو آنها را داستانهای منطقی (معمایی) نامیده است و می‌توان آنها را سرآغازی برای داستانهای پلیسی، جنایی دانست.

منابع مورد استفاده

ادگار الن پو، داستانهای شگفت‌انگیز، ترجمهٔ ه. دانشجو، ج. صدر حاج‌سید جوادی

ادگار الن پو، داستانهای شگفت‌انگیز، ترجمهٔ محمود سلطانیه

ادگار الن پو، افسانه‌های راز و خیال ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا

ارسطو فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب

سامرست موام، درباره رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان

داستان و نقد داستان، ۲ ج، ترجمه احمد گلشیری

رضا سید حسینی، مکتبهای ادبی

جمال میرصادقی، ادبیات داستانی

حقوق حرفه‌وفن

حقوق معماری

تالیف شیرین عبادی

حقوق کودک

جلد اول

نگاهی به مسایل حقوقی کودکان در ایران

نگارش: شیرین عبادی

به انضمام: متن کامل کنوانسیون حقوق کودک مصوب ۱۹۸۹ و اعلامیه اجلاس جهانی سران دولتها برای کودکان ۱۹۹۰

حقوق کودك و نگاهی به مسایل حقوقی کودك

نگارش: شیرین عبادی. به انضمام: متن کامل کنوانسیون حقوق کودك مصوب ۱۹۸۹ و اعلامیهٔ اجلاس سران دولتها برای کودکان ۱۹۹۰.

۲۹۲ صفحه، قیمت ۲۲۰۰ ریال

تلفن پخش چشمه: ۶۴۶۲۲۱۰