

گوتیک و نمایش اضطراب‌های درونی: بررسی آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو

مصطفی مرادی مقدم*

آذر حسینی فاطمی**

چکیده

بی‌گمان، صادق هدایت و ادگار آلن پو از تأثیرگذارترین و برجسته‌ترین نویسندگان داستان‌های کوتاه هستند که آثار آن‌ها مورد توجه بسیاری از مترجمان، منتقدان و نویسندگان در سراسر جهان قرار گرفته است. هدایت و پو داستان‌نویسی سبک «گوتیک» را به جهان عرضه کردند که جان‌مایه بیشتر آن‌ها تاریکی، ترس، و سخن از ناامیدی و مرگ است. هر دو نویسنده علاوه بر داستان‌نویسی، در شعر و نقد نیز مهارت داشتند. درون‌مایه داستان‌های هدایت و پو از ویژگی‌های بی‌مانندی برخوردار است که به آن‌ها سبک و سیاق خاصی بخشیده است. با این وجود، تاکنون مطالعه‌ای در زمینه بررسی وجه تشابه این دو نویسنده انجام نشده است. از حوزه‌های تحقیق در مکتب فرانسیس ادبیات تطبیقی می‌توان به مطالعه ویژگی‌های ادبی بین فرهنگ‌ها اشاره کرد. از منظر این جستار این امکان وجود دارد تا وجه تشابه ادبی این دو نویسنده را پیدا کرد. ویژگی شخصیت‌ها و فضای حاکم بر داستان، نمونه‌ای از شباهت‌هایی است که این دو نویسنده را در کنار هم قرار داده است. در این نوشتار برآنیم تا به مطالعه شخصیت‌ها و فضای آفرینش داستان‌های هدایت و پو بپردازیم و ضمن بررسی شباهت‌های کلی آثار هدایت و پو، امکان درک دقیق‌تر آثار هر دو نویسنده و جنبه‌های مشترک داستان‌های آن‌ها را فراهم آوریم. بدین منظور، از «تحلیل محتوا» به عنوان روش تحقیق استفاده شده است. یافته‌های تحقیق، روند مشابهی در مورد شخصیت‌پردازی و فضای داستان نشان می‌دهد به طوری که تشبیه فکری، پریشان‌خاطری، انزوا و درون‌گرایی در شخصیت‌های داستان موج می‌زند. فضای داستان نیز تأثیر به‌سزایی در انتقال اهداف نویسنده دارد.

واژه‌های کلیدی: صادق هدایت، ادگار آلن پو، بررسی تطبیقی، گوتیک، فضای داستان

mostafa_morady@yahoo.com

*دانشجوی دکترای آموزش زبان انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد مشهد،

**استادیار گروه آموزش زبان انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه فردوسی مشهد

ادبیات تطبیقی که دوران شکوفایی خود را در سال‌های اوایل قرن ۱۸ از فرانسه آغاز کرد در شکل اولیه خود فاقد روش سیستماتیک برای مقایسه ادبیات کشورها بود (زرین کوب، ۱۳۷۴). در قرن ۱۹ میلادی برای اولین بار در فرانسه روش نظام‌داری برای مقایسه ادبیات کشورها به وجود آمد. همزمان با تحولات گسترده در حوزه ادبیات تطبیقی و برپایی مجامع علمی مرتبط با این زمینه، اولین کتاب جامع در حیطه ادبیات تطبیقی در غرب نگاشته شد که پایه‌گذار مکتب تطبیقی فرانسه بود. از دیدگاه نظری (۱۳۸۹: ۲۲۴)، «ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن، مقایسه صرف دو یا چند اثر ادبی نیست، بلکه مقایسه از دیدگاه این مکتب، نقطه آغاز و عمل لازمی است که امکان درک شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید.» به طور خلاصه، برخی از ویژگی‌های ادبیات تطبیقی از دیدگاه دو مکتب فرانسوی و آمریکایی آن در جدول (۱) ذکر شده است (نظری، ۱۳۸۹):

جدول (۱) - مشخصه‌های دو مکتب اصلی در ادبیات تطبیقی

مکتب آمریکایی	مکتب فرانسوی
• زیبایی‌شناسی	• تأثیرپذیری از فلسفه پوزیتیویستی
• توجه به نقد و تحلیل	• بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های ادبیات ملت‌ها
• رابطه ادبیات و علوم	• بررسی مکتب‌های فکری
• مطالعات فرهنگی	• روابط ادبی بین‌الملل

حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی گسترده است که بر مبنای هدف محقق تغییر می‌کند. از میان تعاریف متعددی که برای ادبیات تطبیقی شده است، ولک و وارن (۱۹۹۴: ۴۲) به «بررسی روابط ادبی دو یا چند ادبیات ملی» اشاره کرده‌اند. از دیدگاه شورل (۲۰۰۷: ۲۵)، ادبیات تطبیقی یعنی «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند.» بنابراین، در این جستار بر آنیم تا به مقایسه شباهت‌های داستان‌های

صادق هدایت و ادگار آلن پو پردازیم تا بتوان پیوندهای ادبی ملت‌ها و تأثیرپذیری آن‌ها را بررسی کنیم. همچنین از رهگذر این تحقیق می‌توان با مکتب‌های ادبی و جریان‌های فکری این دو نویسنده بیشتر آشنا شد.

بر طبق گفته شکروری و صحتی (۱۳۸۶)، صادق هدایت بنیاد داستان کوتاه را در ایران دگرگون کرد. دهباشی (۱۳۸۰)، صادق هدایت را نماینده ادبیات دوران تجدد و پدر داستان‌نویسی در ایران می‌نامد. بسیاری او را هم‌ردیف نویسندگانی همچون «آنتوان چخوف» و «ادگار آلن پو» دانسته و به بزرگی از او یاد کرده‌اند. ویژگی‌های شخصیتی هدایت و آثار وی خوانندگان و محققان زیادی را در سطح ملی و بین‌المللی به خود جلب کرده است (قائمیان، ۱۳۴۳). ادگار آلن پو از رمان‌نویسان قرن ۱۹ است که در آمریکا به دنیا آمد. بیشتر اشعار او توجه زیادی را به خود جلب نکرد ولی داستان‌های او تحسین افکار عمومی را برانگیخت که در عین حال احساسی از ترس را در آن‌ها ایجاد می‌کرد (ثورنلی و رابرتس، ۱۹۸۴) که در این مشخصه هم‌ردیف آثار صادق هدایت است زیرا آثار هدایت نیز در عین سادگی، حسی آمیخته از ترس و وحشت را در خواننده ایجاد می‌کند. توصیف قدرتمند ادگار آلن پو از حوادث عجیب و حیرت‌انگیز باعث شد تا تأثیر زیادی در خواننده بگذارد. داستان‌های ادگار آلن پو و صادق هدایت ماهیت سبک «گوتیک» (Gothic) را دارد که در این سبک، داستان‌ها در فضایی عجیب اتفاق می‌افتد و حوادث در مکان‌های تاریک و خلوت شکل می‌گیرد. پو بسیار از سبک (transcendentalism) که «فلسفه ماوراءالطبیعه» است دوری می‌جست (کوستر، ۲۰۰۲). داستان‌های صادق هدایت نیز بیشتر به بررسی زندگی عامه مردم پرداخته و از این حیث مشابه داستان‌های پو است. آثار هر دو نویسنده تلفیقی از نقد، طنز، ناامیدی و ترس است. هر دو نویسنده در شعر و نقد نیز مهارت داشتند.

با بررسی و مطالعه وجه مشترک داستان‌های هدایت با آثار پو می‌توان هرچه بیشتر با تفکرات این دو نویسنده آشنا شد. از آنجایی که بیشتر شخصیت‌ها در داستان‌های هدایت و پو تشابهات روحی و فکری یکسانی دارند که می‌توان آن‌ها را در قالب الگویی مشخص نشان داد، می‌توان نتیجه گرفت که این تکرارها پیامی برای خواننده دارد و از این طریق می‌شود به افکار نویسنده نفوذ کرد و به شناختی معتبر از او رسید. با وجود این، تحقیقات قابل توجهی در جهت بررسی ویژگی‌های داستان‌های هدایت و پو صورت نگرفته است که این خود جای مطالعات گسترده‌تر را باز گذاشته است. محققان زیادی تاکنون درباره زندگی هدایت و پو بررسی کرده‌اند ولی درون‌مایه داستان‌های آن‌ها خیلی مورد توجه قرار نگرفته است. در طی گفت و گویی که شرح آن در کتاب «روی جاده‌ی نمناک» آمده، «صادق چوبک» می‌گوید:

هیچ کس تمام حقایق را نمی‌تواند بنویسد. گورکی گفته در این جهان حقایقی هست که وقتی نویسنده به آن دست می‌زند، باید مقداری دروغ در آن چاشنی کند تا مقبول عام افتد. اما نویسنده... می‌تواند در کارهای خودش این حقایق را از زبان قهرمانان داستان بگوید و باکی نداشته باشد... (قاسم‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

از این جمله و بسیار موارد دیگر که پیش‌تر به آن اشاره شد، می‌توان نتیجه گرفت که بررسی مشخصه‌های داستانی دریچه‌ای است برای ورود به دنیای نویسندگان و در این نوشتار سعی شده به این مهم پرداخته شود تا بتوان هرچه بیشتر نسبت به شناخت این دو داستان‌نویس دست پیدا کرد. بدون شک، نزدیک‌ترین و معتبرترین عامل برای شناخت یک نویسنده، داستان‌های اوست.

سبک داستان‌های هدایت و پو در نوع خود بی‌نظیر است و همین امر باعث شده تاکنون مطالعات زیادی در مورد جنبه‌های جهان‌بینی و داستانی آن‌ها انجام شود. داستان‌های پو مانند آنچه در آثار هدایت می‌بینیم فضای سرد و دل‌تنگ‌کننده دارد و مضمون بیشتر آن‌ها «ترس» و «مرگ» است که این عناوین قسمت بیشتر داستان‌های این دو نویسنده را شکل داده است. اما این که چطور آثار این دو نویسنده توانسته آن‌ها را در کنار یکدیگر قرار دهد نیاز به تحقیقات گسترده‌تر دارد تا بتوان از دریچه داستان‌های این دو نویسنده بهتر آن‌ها را شناخت. در این تحقیق بر آنیم تا به مطالعه آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو بپردازیم و از این طریق با وجه مشترک داستان‌های آن‌ها بیشتر آشنا شویم.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

هدف تحقیق

ویژگی‌های منحصر به فرد داستان‌های هدایت او را در کنار نویسندگان بزرگی همچون ادگار آلن پو قرار داده است. از بارزترین این ویژگی‌ها می‌توان به شباهت شخصیت‌ها و فضای حاکم بر داستان‌ها اشاره کرد. اینکه چطور هدایت و پو توانسته‌اند این ویژگی را به وجود آورند و چگونه توانسته‌اند با استفاده از این ترکیب داستان‌هایشان را خلق کنند از یک بعد و اینکه چه عواملی توانسته داستان‌های صادق هدایت را به ادگار آلن پو نزدیک کند از بعدی دیگر موضوعاتی هستند که پس از تجزیه و تحلیل دقیق شخصیت‌ها و فضای داستان‌های این دو نویسنده روشن می‌گردد. برای رسیدن به این هدف شش داستان صادق هدایت به نام‌های «گجسته دژ»،

«مردی که نفسش را کشت»، «چنگال»، «صورتک‌ها»، «لاله» و «محلل» از مجموعه داستان‌های کتاب «سه قطره خون» و سه داستان از ادگار آلن پو به نام‌های «قلب سخن‌گو»، «کلاغ» و «ماجرای آقای والدمار» انتخاب شده‌اند. در ادامه به قسمتی از این بررسی‌ها اشاره می‌کنیم تا بتوان پاسخ‌هایی برای سؤال‌های ذکر شده ارائه دهیم. چارچوب تحقیق در دو بعد شخصیت‌شناسی و بررسی فضای آفرینش داستان خلاصه می‌شود که می‌توان آن را در شکل (۱) مشاهده نمود:



بحث و بررسی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

فضای حاکم بر داستان‌ها

مسلماً فضای داستان بی‌تأثیر در شکل‌دهی داستان نیست. ویژگی‌های شخصیت‌ها و افکار آن‌ها به خوبی در قالب فضایی متناسب طوری ادغام شده است که بتواند به پیشبرد اهداف نویسنده کمک کند. به عنوان نمونه، در داستان «گجسته دژ»، خشتون زندگی فقیرانه‌ای در اتاقی زیر زمین برای خودش دست و پا کرده بود و از این وضع احساس نارضایتی می‌کرد: «اما فردا... نه، پس فردا از زیرزمین بیرون می‌آیم...» (هدایت، ۱۳۸۴: ۱۲۸). در داستان «محلل» این‌گونه داستان شکل می‌گیرد که «چهار ساعت به غروب مانده پس قلعه در میان کوه‌ها سوت‌وکور مانده بود» (همان: ۱۰۹). در داستان‌های پو نیز فضای داستان نقش مهمی در آفرینش داستان دارد:

His room was as black as pitch with the thick darkness (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۱۰).

اتاق او بسیار تاریک و مثل قیر سیاه بود.

در داستان «کلاغ»، پو فضای داستان را در قالب جمله زیر به تصویر کشیده است:

Darkness there, and nothing more (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۵).

به جز تاریکی چیزی دیگری وجود نداشت.

در داستان «کلاغ»، راوی داستان در توصیف محل زندگی خود نوشته است:

Desolate, yet all undaunted, on this desert land enchanted (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۶).

در این صحرای افسون‌گر متروک وحشی.

در داستان «صورتک‌ها» نویسنده توانسته بین تفکرات شخصیت داستان و فضای داستان یک ارتباط مناسب برقرار کند. داستان به این نحو شروع می‌شود که «منوچهر...، سیمای او افسرده، چشم‌هایش خسته...» (هدایت، ۱۳۸۴: ۷۳) و درست چند خط بعد در توصیف ویژگی داستان بیان شده که «هوا تیره و خفه بود، باران ریز سمجی می‌بارید و روی آب لبخندهای افسرده می‌انداخت... شاخه درخت‌ها خاموش و بی حرکت زیر باران مانده بود» (همان: ۷۳).

هدایت و پو توانسته‌اند از طریق توصیف مکان‌های داستان تأثیر لازم را در خواننده به وجود بیاورند. از مهمترین ویژگی‌های داستان‌های سبک گوتیک، رابطه میان شخصیت‌ها و مکان اتفاق افتادن حوادث است از آن جا که مهمترین تأثیر در این سبک در محیط داستان اتفاق می‌افتد. به عنوان مثال، جدول ۲ موقعیت شخصیت‌ها در مکان‌های شکل‌گیری داستان را نشان می‌دهد. کلماتی که زیر آن‌ها خط کشیده شده است نشان دهنده استفاده از ویژگی‌های مکانی برای انتقال هرچه بهتر احساس ترس و هیجان در خواننده است.

جدول (۲) - بررسی نمونه‌های از مکان‌های داستان در آثار هدایت و پو

آثار پو	آثار هدایت
And the silken sad <u>uncertain rustling</u> of each <u>purple curtain</u> , thrilled me (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۴)	در اتاق تاریک کوچک که تا کمرکش دیوار نم کشیده بود (هدایت، ۱۳۸۴: ۸۳)
Deep into that <u>darkness</u> peering (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۵).	از پشت ابرهای سیاه و تاریک (همان: ۱۰۴)
And the <u>darkness</u> gave no token (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۵).	خاموشی سنگینی روی این ملک و کشتزارهای دور آن فرمانروایی داشت (همان: ۱۲۱)
His room was <u>as black as pitch</u> with the <u>thick darkness</u> (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۱۰).	پس از کمی تردید راه باریک و خطرناکی که... (همان: ۱۲۷)
Each <u>night</u> just at <u>midnight</u> (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۱۳).	این کوشک ویران را مردم ده گجسته دژ می‌نامیدند و آن را بدشگون می‌دانستند (همان: ۱۲۲).
منظره مرگ آقای والدمار در آن لحظه آنچنان زشت و چندش‌آور بود... (پو، ۲۰۰۶: ۸۷)	صدای او در سیاه چال پیچید. (همان: ۱۲۹)

هدایت و پو از ویژگی‌های زمانی برای حرکت در زندگی شخصیت‌ها استفاده کرده‌اند. در طول داستان‌ها، نویسندگان با حرکت در زمان (رجوع به گذشته و حال) و بیان از بین رفتن آرزوها و نرسیدن به اهداف که قسمتی از مشخصه‌های افراد داستان است، تفکرات مغشوش در داستان را به روشنی مشخص کنند. در داستان «صورتک‌ها» از زبان راوی داستان بیان شده است که «برای منوچهر او [خجسته] یک بت یا یک عروسک چینی لطیف بود...» (هدایت، ۱۳۸۴: ۷۴). برای منوچهر جدا شدن از خجسته غیر ممکن بود ولی بعد از دیدن عکس

خجسته در بغل ابوالفتح، همه امید و آرزوهایش نقش بر آب شد: «ولی این عکس مشثوم، این عکسی که دیروز خواهرش فرنگیس برای او آورد... همه امید و آرزویش را خراب کرد و فوراً به خجسته کاغذ نوشت که دیگر حاضر نیست او را ببیند» (همان: ۷۵). در داستان «محلل»، میرزایدالله در حسرت از دست دادن همسرش، ربابه، بیان می‌کند که بعد از طلاق او دوباره آرزوی رسیدن به ربابه را در سر داشته به طوری که حال و احوالش بسیار پریشان شده بود ولی در حسرت رسیدن به این آرزو ماند. در داستان «محلل» از بین رفتن آمال و آرزوها در

قالب چنین دو بیتی بیان شده است (همان: ۱۱۸):

عمر دو بایست در این روزگار
با دگری تجربه بردن به کار

مرد خردمند هنرپیشه را
تا به یکی تجربه آموختن

در داستان «کلاغ» نیز شخصیت اصلی داستان در حسرت آرزوهای خود مانده است به گونه‌ای که در تمام داستان راوی به خاطر نرسیدن به این آرزو بسیار پریشان خاطر است:

...sorrow for the lost Lenore (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۴).

... غم از دست دادن لنور.

نهمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

ماهیت داستان «کلاغ» تا اندازه‌ای مانند داستان «محلل» است زیرا در داستان «محلل» نیز میرزایدالله به خاطر از دست دادن همسرش بسیار ناراحت بود و تمام متن به همین موضوع می‌پرداخت. این نکته را باید اذعان داشت که دسترسی به این اطلاعات تنها از طریق گذر از زمان و بررسی ویژگی‌های زمانی اتفاقات امکان‌پذیر است و می‌تواند در شکل‌دهی داستان تأثیر به‌سزایی داشته باشد.

برخی از انتقادهایی که به نویسندگان شده است ناشی از عدم شناخت کافی از درون‌مایه داستان‌های آن‌ها است. به عنوان مثال، بعضی انتقادهایی که به صادق هدایت شده است ناشی از عدم شناخت کافی از داستان‌های او است. قدر مسلم آن است که داستان‌ها خود جان دارند و با خواننده در ارتباطند و پی‌بردن به شخصیت‌شناسی نویسنده‌ای بدون در نظر گرفتن ویژگی‌های داستانی او، به مثابه نظر دادن درباره‌ی خالق تابلوی نقاشی است بدون

اینکه اثر نقاش را دقیق بررسی کرده باشیم. شاید پو توانسته به خوبی در داستان «قلب سخن‌گو»، در ستایش افکار خود، جواب متقدان را بدهد:

You fancy me mad. Madmen know nothing (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, ۲۰۰۲: ۱۰۹).

آیا فکر می‌کنید که من دیوانه هستم؟ انسان دیوانه هیچ نمی‌داند.

شخصیت‌شناسی آثار هدایت و پو

در داستان‌های هدایت و پو، بیشتر شخصیت‌ها ویژگی‌های جسمی شبیه به هم دارند. در داستان «قلب سخن‌گو»، شخصیت اصلی داستان فردی بیمار است و همین بیماری باعث شکل‌دهی افکار او می‌شود. در جایی از داستان بیان شده است:

The disease had sharpened my senses (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۰۹).

این بیماری حواس من را تیزبین کرده است.

در داستان «چنگال»، احمد، شخصیت داستان که در انتها خواهرش را خفه کرد نیز بیمار بود: «چیز دیگری که احمد را تهدید می‌کرد، پا درد بود که سخت‌تر شده بود» (هدایت، ۱۳۸۴: ۸۸). در طی داستان مرتباً به این بیماری اشاره شده است و این موضوع استنباط می‌شود که با وخیم‌تر شدن بیماری، شدت افکار ویران‌گر نیز بیشتر می‌شود. در ادامه داستان، احمد خطاب به خواهرش می‌گوید: «من که جوانم، حالم بدتر از اوست» (همان: ۸) و همین‌طور که به انتهای داستان نزدیک می‌شویم، نقش بیماری نیز پررنگ می‌شود: «با این حال، من نمی‌توانم تکان بخورم، هر دفعه بدتر می‌شود» (همان: ۸۹). در داستان «قلب سخن‌گو»، پو در انتهای داستان دوباره از بیماری شخصیت داستان می‌گوید:

My head ached, and I fancied a ringing in my ears Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۱۲).

سرم درد گرفت و صدای زنگ در گوشم احساس می‌کردم.

با ادامه داستان، این حالت بیمارگونه به او فشار می‌آورد و باعث می‌شود تا اوج داستان شکل گیرد:

I admit the deed (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۱۳)! [Killing of the old man]

من به کشتن آن مرد اعتراف کردم.

این حالت مریض‌گونه شخصیت‌ها که نقش مهمی در آفرینش داستان دارد در داستان‌های دیگر پو نیز مشهود است. در داستان «ماجرای آقای والدمار»، شخصیت داستان از سلامت جسمانی برخوردار نیست: «چند ماه پیش از آشنا شدنم با او، پزشکان تشخیص داده بودند که وی (آقای والدمار) به بیماری سل مبتلا است» (پو، ۲۰۰۶: ۸۱). راوی داستان در قسمتی در بیان شخصیت داستان آقای والدمار می‌گوید: «روحیه او به طرز غریبی عصبی بود» (همان: ۸۱) و این حالت را به بیماری او نسبت داده بودند. در داستان «کلاغ»، راوی داستان در بیان حالات جسمی شخصیت داستان بیان می‌کند:

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

While I pondered, weak and weary,... (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۴).

در حالی که فکر می‌کردم، ضعیف و خسته... ۱۳۹۱ دی ۶

در ابتدای داستان «صورتک‌ها»، نویسنده در توصیف منوچهر گفته است: «منوچهر... چشمهای خسته...» (هدایت، ۱۳۸۴: ۷۳) و در داستان «محلل» در بیان ویژگی‌های شهدی شهباز آمده است که «شهدی شهباز لاغر، مافنگی...» (همان: ۱۰۹). همانطور که ملاحظه می‌شود، بیشتر شخصیت‌های داستان از نظر جسمی در وضع مطلوبی نیستند. در داستان «گجسته دژ» نیز شخصیت اصلی داستان وضعیت مطلوبی ندارد: «خشتون کوچک و لاغر...» (همان: ۱۲۷). در داستان «ماجرای آقای والدمار»، پو در توصیف شخصیت اصلی داستان بیان می‌کند (پو،

۲۰۰۶: ۸۱): «آقای والدمار به واسطه‌ی لاغری بیش از حدش...» این ویژگی‌ها و تکرار آن‌ها باعث تأثیر بیشتر در خواننده می‌شود.

تشتت فکری و پریشان‌خاطری از ویژگی‌های داستان‌های هدایت و پو است. این تشتت در بیشتر داستان‌ها دیده می‌شود. در داستان «گجسته دژ»، خشتون در جایی از داستان در طی گفت و گویی با روشنگ بیان می‌کند: «بر فرض هم که طلا را پیدا کردم، به چه دردم خواهد خورد؟ ... عمرم آفتاب لب بام است و شبهای سفید است، آنچه که اکسیر اعظم می‌گویند در تو است، در لبخند افسونگر توست نه در دست جادوگر» (هدایت، ۱۳۸۴: ۱۲۴). خشتون در حالی این کلمات را به زبان می‌آورد که هدف و مقصود او کاملاً متفاوت از آن چیزی است که به روشنگ گفته است. در بخش دیگر داستان، خشتون در حالی که غرق افکار خویش است با خود می‌گوید: «طلا... چه فلز نجیبی است، چه رنگ دلکش و چه صدای مطبوعی دارد، چه طلسمی است که دنیا و آخرت و همه افسانه‌های بشر دست به سینه دور آن می‌گردند!... طلا... طلا...!» (همان: ۱۲۹). حتی در جایی از داستان وقتی روشنگ می‌گوید که جدایی او از آب به معنای پایان زندگی اوست، خشتون در جواب بیان می‌کند: «ولی تو آنقدر جوان و بی‌چه هستی!» (همان: ۱۲۳). از این جمله برداشت می‌شود که از نظر خشتون، روشنگ برای مردن خیلی جوان است و این در حالی است که خشتون در ذهن خود نقشه قتل روشنگ را می‌کشد: «سه قطره از آخرین خون تن آن دختر... آری، چرا به دست من کشته نشود؟» (همان: ۱۲۹) به روشنی مشخص می‌شود که شخصیت اصلی داستان که محوریت روی او و کارهایش استوار است، به یک نوع آشفتگی فکری گرفتار است که به او یک حالت اسرارآمیز داده است. با توجه به این خصوصیات، هدایت به خوبی توانسته احساسی از ترس و ابهام را در خواننده به وجود بیاورد.

این تضاد فکری در داستان‌های پو نیز به روشنی مشهود است. در داستان «قلب سخن‌گو»، راوی داستان، که فردی است دچار افکار شیطانی، بیان می‌کند:

I loved the old man (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۰۹).

من عاشق آن پیر مرد بودم.

ولی در ادامه از زبان شخصیت داستان نقل شده است که:

I made up my mind to take the life of the old man (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۰۹).

تصمیم گرفتم جان آن پیرمرد را بگیرم.

با مقایسه این مثال در داستان پو و شخصیت خشتون می توان نتیجه گرفت که این تضاد فکری بخشی از فضای شکل دهی داستانها است به صورتی که در قسمتی از داستان به ستایش قربانی پرداخته می شود و در جایی دیگر احساس تنفر و میل به کشتن او بیان شده است. یکی از ویژگی های اصلی داستان های صادق هدایت و ادگار آلن پو، آشفتگی فکری شخصیت های داستانی و سخن از مرگ است. ادگار آلن پو در داستان «قلب سخن گو» در ستایش افکار خود از زبان راوی داستان، به این آشفتگی اشاره می کند:

True—nervous—very, very dreadfully nervous I had been and am: but why will you say that I am mad? The disease had sharpened my senses—not destroyed—not dulled them. (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۰۹)

درست است - عصبی هستم - به طرز خیلی خیلی وحشتناکی هم عصبانی بودم و هستم: اما چرا من را دیوانه می خوانید؟ این بیماری حواس من را تیزبین کرده است - و نه ویران کرده است - و نه آن را تار کرده است.

پو در این داستان قصد دارد این پیام را به خواننده برساند که نباید او را به خاطر افکار ترسناکش در خلق داستان سرزنش کرد از آنجا که همین افکار، او را در رسیدن به مقصودش کمک می کند و از دیدگاه راوی داستان، «حواس او را تیزبین کرده است» و این نکته را باید اذعان داشت که پو این تفکرات را از زبان «شخصیت داستان» و از طریق آفرینش «فضای داستان» به وجود آورده است. به عقیده راوی داستان، به تصویر کشیدن مرگ و طرح آن از دست فردی دیوانه بر نمی آید و بر خلاف آن هوش بالایی را می طلبد.

تضاد فکری در داستان های هدایت و پو بسیار مشهود است. به عنوان مثال، در داستان «مردی که نفسش را کشت»، راوی داستان نقل می کند: «این مردمی که به نظر او پست بودند... و پول جمع می کردند حالا آن ها را از خودش عاقل تر و بزرگ تر می دانست و آرزو می کرد که به جای یکی از آن ها باشد» (هدایت، ۱۳۸۴: ۱۰۴). این

در حالی است که نویسنده این سخنان را عاملی برای تسلی خاطر و برای فرار از آشفتگی ذهنی از دید شخصیت اصلی داستان نوشته است و همین طور که از شواهد پیداست در نظر میرزا حسینعلی مادیات جلوه‌ای ندارد به جز کرسویی برای حسرت از دست دادن آرزوهای خود، و چون نتوانسته شخصیت خود را در قالب افکار دنیاگریز خود شکل دهد چاره‌ای جز ستودن دنیاطلبی نمی‌بیند و فطرتاً به دنبال چیزی دیگر است: «در صورتی که تمام پول‌های دنیا نمی‌توانست از دردهای درونی میرزا حسینعلی چیزی بکاهد» (همان: ۱۰۴). ابهام در خواسته‌ها نیز به دلیل تشنگی فکری شخصیت‌ها است. در داستان «قلب سخن‌گو»، راوی داستان در ابتدا بزرگ‌ترین درد و رنج خود را چشم‌های پیرمردی که در خانه او زندگی می‌کرد می‌پندارد و به همین خاطر او را به قتل رساند. در ابتدای داستان این فکر او را بسیار آشفته کرده بود:

I think it was his eye! Yes, it was this! (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۰۹)

به گمانم چشمانش باعث آزار من شده بود. بله، مشکل چشمان آن پیرمرد بود.

ولی در انتهای داستان، این درد و رنج در جایی دیگر خودش را نشان می‌دهد که افکار پریشان شخصیت داستان را به خوبی نشان می‌دهد. در پایان داستان، وقتی که افسران پلیس به خانه این مرد می‌آیند، در واکنش به خنده‌های آن‌ها نویسنده از زبان راوی داستان بیان می‌دارد:

But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۱۳)

هیچ چیز بدتر از این درد و رنج نیست. هر چیزی را می‌توانم تحمل کنم به جز این خنده تمسخرآمیز.

عدم کنترل فکری و بی‌ثباتی نیز در شخصیت‌ها به روشنی دیده می‌شود. در داستان «صورتک‌ها»، هدایت نوشته است: «همه فکر منوچهر بدون اراده دور یک سالک کوچک پرواز می‌کرد» (هدایت، ۱۳۸۴: ۷۳). در داستان «چنگال» نیز سید احمد دچار یک نوع تشویش فکری شده است که مدام او را آزار می‌دهد: «سید احمد همین طور که به او نگاه می‌کرد، دست‌های خشک خودش را مثل برگ چنار بلند کرد، انگشت‌هایش باز شد و

مانند این که بخواهد شخص خیالی را خفه بکند دست‌هایش را به هم قفل کرد» (همان: ۸۴). این حالت بی‌اراده سید احمد نشان از آشفتگی فکری شخصیت اصلی داستان دارد و همین تفکرات موهوم سید احمد، در انتها باعث می‌شود تا نویسنده بتواند از طریق آن مقصود خود را به رشته قلم درآورد. این بی‌اختیاری گاه و بی‌گاه در داستان‌ها و از سوی شخصیت‌های داستان بیان شده است. در داستان «گجسته دژ»، خشتون در حین صحبت با روشنگر به این موضوع اشاره می‌کند که «به نظرم امروز زبان در اختیارم نیست...» (همان: ۵-۱۲۴).

در داستان «ماجرای آقای والدمار»، پو در توصیف شخصیت داستان این‌گونه قلم را غلطانده است که «من کاملاً عصبی شده بودم و نمی‌دانستم که باید چه بکنم» (پو، ۲۰۰۶: ۸۹) و در جایی دیگر از داستان بیان شده است: «به نظر می‌رسید که زبان سعی داشت پاسخ دهد، اما اراده‌اش به اندازه کافی دوام نداشت» (همان: ۸۸). در داستان «صورتک‌ها»، نویسنده در بیان حالت روحی منوچهر نوشته است: «بدون اراده دور اتاق شروع کرد به راه رفتن» (هدایت، ۱۳۸۴: ۷۶). در داستان‌ها، نویسنده از نشانه‌هایی استفاده کرده است تا بتواند این حس را در خواننده به وجود بیاورد که شخصیت‌ها فکر مشوش و پریشان دارند. به عنوان مثال، در جایی از داستان «صورتک‌ها»، نویسنده بیان می‌کند: «در این وقت صدای زنگ تلفن بلند شد، مدتی زنگ زد، منوچهر گوشی را برداشت» (همان: ۷۶). در این جا نویسنده از جمله «مدتی زنگ زد» به زیرکی استفاده کرده تا این احساس را به خواننده منتقل کند که منوچهر غرق در عوالم خود و نسبت به اتفاقات پیرامونش بی‌اهمیت و بی‌تفاوت است و در جای دیگر بی‌پرده به این موضوع اشاره می‌کند: «منوچهر از آن کسانی بود که در بیداری خواب هستند، راه می‌روند، و هزار کار می‌کنند ولی فکرشان جای دیگر است» (همان: ۷۷)، که این جمله خود می‌تواند مهر تأییدی بر صحت جمله قبل باشد که چرا منوچهر گوشی را دیر برداشته است.

آدم‌های داستان‌های صادق هدایت و ادگار آلن پو در تنهایی خودشان اسیرند و بیشتر آن‌ها از این ویژگی برخوردارند. در ادامه به چند نمونه از این موارد اشاره شده است و چگونگی آفرینش این حالت از زبان راویان داستان مورد بررسی قرار گرفته است.

در داستان «گجسته دژ»، «خشتون» و «روشنگر»، دو شخصیت اصلی داستان گفت و گویی با هم دارند که در طی آن روشنگر به این موضوع اشاره می‌کند: «راست است که من بچه‌ام، ولی زندگی‌ام آنقدر غمناک است. ... اما مادرم تنهاست و همه مردم ده از او بدشان می‌آید. من هم تنها هستم، آنقدر تنها هستم» (هدایت، ۱۳۸۴: ۱۲۴) و در ادامه خشتون در جواب روشنگر بیان می‌کند: «ما همه‌مان تنهاایم، نباید گول خورد، زندگی یک

زندان است، زندان‌های گوناگون» (همان: ۱۲۴). در این داستان، مادر روشنگر، «خورشید»، نیز با تنهایی خود زندگی می‌گذراند از آنجا که شوهرش او را ترک کرده است. در جایی دیگر خشتون بیان می‌کند: «چون سال‌هاست که به جز با خودم با کس دیگر حرف نزده‌ام» (همان: ۱۲۵)، که این خود بیان‌گر تنهایی شخصیت‌های اصلی این داستان است. در قسمتی دیگر از داستان، خشتون در طی مکالمه‌ای که با خودش دارد این جملات را بیان می‌کند: «هفت سال است که مانند مردگان به سر می‌برم، از همه خوشی‌ها چشم پوشیدم، زن و بچه‌ام را ترک کردم، زیر زمین مدفون شدم» (همان: ۱۲۸).

در داستان «کلاغ»، شخصیت داستان در انزوا و تنهایی زندگی می‌کند. در ابتدای داستان آمده:

Once upon a midnight dreary... (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۴)

در شبی دل‌تنگ کننده...

و در جایی دیگر بیان شده است:

But the silence was unbroken... (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۵)

ولی سکوت شب شکسته نمی‌شد...

در داستان «محلل» نیز نظیر چنین ویژگی‌هایی دیده می‌شود. در داستان بیان شده است که زن «مشهدی شهباز» او را تنها گذاشته و حالا شهباز از درد فراغ و جدایی برای «میرزایدالله» سخن به میان می‌آورد. شهباز در جایی از داستان می‌گوید: «تا حالا پنجسال است رفته، نمی‌دانم چه به سرش آمده» (هدایت، ۱۳۸۴: ۱۱۲). معلوم بود که مشهدی شهباز از این تنهایی ناراضی است چون در قسمتی دیگر از داستان اشاره کرده است: «الان پنج سال است که زنم مرا به خاک سیاه نشانده» (همان: ۱۱۱). میرزایدالله نیز که دیگر شخصیت اصلی داستان است در جایی از داستان در بیان تنهایی و آوارگی خودش می‌گوید: «از آن وقت تا حالا سلندر و حیران از این شهر به آن شهر از این ده به آن ده می‌روم» (همان: ۱۱۷).

در داستان «قلب سخن‌گو»، تنها با بررسی دقیق شخصیت اصلی داستان می‌توان پی به زوایای پنهان افکار او گردید و از ورای آن، اعمال زیرکانه او بهتر به چشم می‌آید و از دریچه ویژگی‌های شخصیت داستان می‌شود به افکار خالق آن نفوذ کرد. به عنوان مثال، در قسمتی از داستان راوی خطاب به خواننده فرضی خود بیان می‌کند: «گمان می‌کنید که من دیوانه هستم؟ انسان دیوانه هیچ چیز نمی‌داند». در واقع در اینجا نویسنده می‌خواهد بیان کند که چنین طرح و نقشه زیرکانه‌ای از انسانی دیوانه بر نمی‌آید و از این طریق می‌خواهد به خواننده این پیام را برساند که اثر او برخاسته از هوش بالا و خلاق نویسنده است. این تأثیر در جایی از این داستان به روشنی بیان شده است:

You should have seen how wisely I proceeded—with what caution—with what foresight—with what dissimulation I went to work! (Wegmann, Knezevic, & Bernstein: ۱۰۹-۱۱۰)

باید می‌دیدید که چقدر زیرکانه عمل کردم - با چه احتیاطی - با چه بصیرتی - با چه دورویی من کارم را ادامه دادم!

کلماتی که در جمله بالا پررنگ شده‌اند همگی می‌خواهند پیامی را به خواننده برسانند و آن این است که آفرینش چنین اثری نیاز به تمجید دارد و باید به هوش و بینش نویسنده آفرین گفت. با تکرار این ویژگی در شخصیت‌های داستانی هدایت و پو، نمی‌توان از آن فقط به عنوان افسوس‌گذا در زندگی شخصیت‌ها یاد کرد. شاید نویسندگان قصد داشته‌اند خودشان را از چشم آدم‌های داستان‌هایشان نشان دهند. در داستان «مردی که نفش را کشت»، هدایت، شخصیت اصلی داستان را که فردی است به نام «میرزا حسینعلی»، این‌گونه به نمایش گذاشته است: «این شد که پنج سال بود میرزا حسینعلی کنج انزوا گزیده و در را به روی خویش و آشنا بسته، مجرد زندگی می‌نمود...» (هدایت، ۱۳۸۴: ۹۵) و در جایی دیگر از این داستان اشاره شده است: «شب‌ها در رختخواب سردی که همیشه یکه و تنها در آن می‌غلتید» (همان: ۱۰۰). بیشتر شخصیت‌های داستان‌های هدایت در تنهایی خودشان و افکارشان اسیرند. افکاری که از عمق تفکر آن‌ها منشأ گرفته و همین افکار باعث سرنگونی آن‌ها می‌شود. در جایی دیگر از داستان، هدایت از نگاه میرزا حسینعلی

تفکراتش را به قلم می‌آورد: «در گوشه‌نشینی و تاریکی جوانی او بیهوده گذشته بود... از همه کس و از خودش بیزار» (همان: ۱۰۴). میرزا حسینعلی نیز گاه و بی‌گاه از تنهایی خود شکوه می‌کند: «ولی حالا خودش را بی‌اندازه تنها و گم‌گشته حس می‌کرد» (همان: ۱۰۵). در ادامه داستان بیان می‌شود: «آیا چقدر از مردمان گاهی خودشان را از پرنده‌ای که در تاریکی شب‌ها ناله می‌کشد گم‌گشته‌تر و آواره‌تر حس می‌کنند؟» (همان: ۱۰۴) در این جا می‌توان به هنر هدایت و پو در خلق آثارشان بیشتر از پیش پی برد. در حالی که خط فکری مشخص و تنهایی در بیشتر شخصیت‌های داستان‌های این نویسندگان به وضوح دیده می‌شود ولی هدایت و پو توانسته‌اند با قلم خلاق خود داستان‌ها را طوری به رشته تحریر در آورند که خواننده احساس کسالت نمی‌کند و هر صفحه از داستان‌ها به مثابه سفری جدید است که این خود توانایی این دو نویسنده را در داستان‌نویسی نشان می‌دهد. تسلیمی (۱۳۸۸: ۱۸۰) می‌نویسد: «هدایت تلاش کرده تا با زبان نو و طرح تازه از یک واقعیت با تکنیک‌های تازه هنری، نمایش تازه‌ای از غربت و بیگانگی انسان در دنیایی از وحشت و اضطراب ارائه کند.» شاید علت جالب بودن داستان‌های هدایت و پو این است که موضوع تنهایی و ناامیدی در آثار این دو نویسنده سیر مشخصی را دنبال نمی‌کند و شخصیت‌ها هرکدام بر اساس ویژگی‌های درونیشان تنهایی و ناامیدی را تعریف و تجربه می‌کنند. یکی به خاطر تعصبات خاص خود تنهاست، دیگری همسرش را از دست داده و از معشوق جفا کشیده و دیگری از دین و مذهب برگشته سرگشته در دنیای بی‌معنی خود و دیگری بریده از لذت‌های دنیوی، که این خود مستلزم دریافت پیام فکری نویسنده و شناخت شخصیت‌های داستان است تا بتوان به تعریف درستی از تنهایی رسید. به عنوان مثال، میرزا حسینعلی در داستان «مردی که نفسش را کشت» به خاطر دوری از دنیای مادی خودش را اسیر و تنها می‌دید. شخصیت داستان همیشه خودش را در تضاد با افراد و محیط پیرامون می‌بیند.

همچنین، در داستان «کلاغ»، شخصیت داستان در جستجوی تنهایی در تخیلات خود می‌گوید:

Leave my loneliness unbroken! (Poe, ۱۹۹۸: ۳۲۶)

تنهایی من را برهم نزن!

و همچنین در داستان ماجرای آقای والدمار، در توصیف آقای والدمار بیان شده است: «به علاوه او [آقای والدمار] هیچ خویشاوندی در آمریکا نداشت...» (پو، ۱۹۹۸: ۸۲).

در داستان «چنگال» دو شخصیت اصلی داستان، «سید احمد» و «ربابه» نیز در تنهایی خودشان اسیرند: «از همان وقت سید احمد و ربابه خودشان را در خانه پدری بیگانه دیدند...» (هدایت، ۱۳۸۴: ۸۶) و در جایی دیگر بیان شده است که «و شب که می شد با هم کنج اتاق تاریکشان شام می خوردند...» (همان: ۸۶). در قسمتی از داستان سید احمد به ربابه می گوید: «دو روز دیگر هم تو می روی خانه غلام. من تنها می مانم، توی این خانه جانم به لبم رسید» (همان: ۸۹). در ادامه این داستان متوجه می شویم ترس از تنهایی آنقدر بر سید احمد مستولی می شود که سرانجام از ترس تنهایی مبادرت به کشتن ربابه (خواهرش) می کند. این انگیزه در پایان داستان به خوبی نمایان است: «مثل این بود که می خواست به او بفهماند که من شوهر می کنم و می روم [در نتیجه سید احمد تنها می ماند]. اما تو [سید احمد] زمین گیر می شوی...» (همان: ۹۲) و مدتی پس از این تفکرات مغشوش انگیزه کشتن خواهرش در او به وجود می آید.

در داستان «صورتک‌ها»، «منوچهر»، شخصیت اصلی داستان افکار خود را این گونه ابراز می کند که «آدم آرزو می کند که دور از آبادی در کنج دنجی باشد و کسی آهسته پیانو بزند. این منظره به طرز غریبی با افکار منوچهر اخت و جور می آمد» (هدایت، ۱۳۸۴: ۷۳). در داستان «لاله» نویسنده از همین ویژگی برای شکل دادن داستان استفاده می کند. در این داستان نویسنده بیان می کند که «تقریباً بیست سال بود که اهالی دماوند او را ندیده بودند، چون گوشه نشینی اختیار کرده بود» (همان: ۴-۶۳). در داستان «لاله»، «خداداد» نیز مردی است تنها و به قول نویسنده «بیست سال بود که تک و تنها زندگی تارک دنیایی می کرد» (همان: ۶۴).

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

نتیجه گیری

در این بررسی تلاش شد تا با توجه به شخصیت‌شناسی و مطالعه فضای داستان‌های صادق هدایت و ادگار آلن پو به شناخت بهتر آثار و جهان‌بینی آن‌ها دست پیدا کنیم. در پی این تحقیق مشخص شد که شخصیت‌های داستان‌ها از نظر ویژگی‌های جسمی، روان‌شناسی، انزوا و تنهایی، ویژگی‌های مکانی و زمان به هم شبیهند و این موضوع‌ها در داستان‌های هدایت و پو به وضوح دیده می‌شوند. این تحقیق به ما کمک می‌کند تا بتوانیم با جهان‌بینی و اشتراک ادبی فرهنگ دو نویسنده بهتر آشنا شویم و از آنجایی که داستان‌های یک نویسنده منبع معتبری برای نفوذ به افکار او است، امکان تفسیر نادرست از افکار نویسنده در پی بررسی داستان‌های او به مراتب کم‌تر می‌شود تا اینکه بخواهیم فقط از روی ظواهر به نتایجی دست پیدا کنیم که می‌تواند منجر به آفرینش تفاسیر نامعتبر گردد. هدایت و پو توانسته‌اند با هنر خود بین ویژگی‌های شخصیت‌ها و فضای شکل‌گیری داستان رابطه نزدیکی را به وجود آورند، از این لحاظ که با استفاده از ساختن محیطی متناسب با ویژگی‌های فکری شخصیت‌ها توانسته‌اند با چیره‌دستی تمام، افکار آن‌ها را در بافت داستان برجسته کنند. در کل، بیشتر گردانندگان داستان‌ها افرادی تنها و منزوی هستند و یک نوع تشنگی فکری در بیشتر آن‌ها دیده می‌شود که عامل محرک بسیاری از اعمال آن‌ها است. آنچه که محرز است، شخصیت‌شناسی و بررسی فضای داستان می‌تواند اطلاعات مفیدی برای منتقدان، نویسندگان و خوانندگان فراهم کند. همانطور که مشخص شد، شخصیت‌ها با خواننده داستان در تعامل هستند و نادیده گرفتن این موضوع از درک جامع و کامل آثار نویسندگان تا حد زیادی می‌کاهد و تفسیری نامعتبر از آن باقی می‌ماند. بنابراین، باید جدی‌تر به این مسئله پرداخت و محققان و منتقدان شایسته است در بیان دیدگاه‌های خود عنایت ویژه‌ای نسبت به شخصیت‌شناسی داستان‌های نویسندگان معروفی مثل صادق هدایت و ادگار آلن پو داشته باشند تا بتوانند هرچه صحیح‌تر و فصیح‌تر نسبت به شناخت این نویسندگان بزرگ گام بردارند.

منابع

زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۷۴). آشنایی با نقد ادبی. چاپ ۳. تهران: انتشارات سخن.
شورل، ایو، (۲۰۰۷). ادبیات تطبیقی. ترجمه طهمورث ساجدی. تهران: انتشارات امیر کبیر.
نظری منظم، هادی، (۱۳۸۹). «ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». نشریه ادبیات تطبیقی. سال اول، شماره ۲.

ولک، رنه، و آوستن واون، (۱۹۹۴). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Dehbashi, A. (۲۰۰۱). The Memory of Sadegh Hedayat (Yade Sadegh Hedayat).

Tehran: Sales Publication.

Ghasemzadeh, M. (۱۳۸۲/۲۰۰۳). On the Damp Road, About Sadeq Hedayat (Roye Jadeye Namnak). Tehran: Karevan Publication.

Hedayat, S. (۱۳۸۴/۲۰۰۵). Three Drops of Blood (Se Ghatre Khon). Tehran: Azadmehr Publication.

Koster, D. N. (۲۰۰۲). Influences of Transcendentalism on American Life and Literature. In D. Galens (Ed.), Literary Movements for Students Vol. ۱. Detroit: Thompson Gale.

Poe, E. A. (۱۹۹۸). The Raven. In J. Beaty & J. P. Hunter (Eds.), The Norton introduction to literature (Fiction Vol. ۱). New York: Norton & Company.

Poe, E. A. (۲۰۰۶). The Facts in the Case of M. Valdemar (Majeraye Aghaye Valdemar). In B. Paryab (Ed.), Horror Stories (Dastanhaye Vahshat). Tehran: Radmeher Publication.

Shokravi, S., & Sehati, A. (۱۳۸۶/۲۰۰۷). A review on common and differential aspects of Anton Chekhov's and Sadegh Hedayat short stories. Journal of Human Sciences, ۵۴, ۳۱۳-۳۳۰.

Taslimi, A. (۱۳۸۸/۲۰۰۹). A structural sociological reading of Hedayat's Three Drops of Blood. Adab Pazhuhi, ۳(۷-۸), ۱۷۱-۱۸۸.

Thornley, G. C., & Roberts, G. (۱۹۸۴). An outline of English literature. Longman.

Wegmann, B., Knezevic, M., & Bernstein, M. (۲۰۰۲). Mosaic ۲ Reading (۴th ed.). New York: McGraw-Hill.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱