

فصلنامه مطالعات زبان و ترجمه (دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، علمی - پژوهشی، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۲

گوتیک در ادبیات تطبیقی: بررسی برخی از آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو

آذر حسینی فاطمی (دانشیار گروه آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد)

hfatemi@ferdowsi.um.ac.ir

مصطفی مرادی مقدم (دانشجوی دکترای آموزش زبان انگلیسی، دانشگاه تبریز، نویسنده مسؤول)

mostafa_morady@yahoo.com

مژگان یحیی زاده (دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه ارومیه)

m.gneyestan@yahoo.com

چکیده

بی گمان، صادق هدایت و ادگار آلن پو از تأثیرگذارترین و برجسته‌ترین نویسندگان داستان‌های کوتاه هستند که آثار آن‌ها مورد توجه بسیاری از مترجمان، متقدمان 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 دارند. درون‌مایه داستان‌های هدایت و پو از ویژگی‌های بی‌مانندی برخوردار است که به آن‌ها سبک و سیاق خاصی بخشیده است. باین وجود، تاکنون مطالعه‌ای در زمینه بررسی وجه تشابه این دو نویسنده انجام نشده است. از حوزه‌های تحقیق در مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی می‌توان به مطالعه ویژگی‌های ادبی بین فرهنگ‌ها اشاره کرد. از منظر این مطالعه این امکان وجود دارد تا وجه تشابه ادبی این دو نویسنده را بررسی 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 قصد داریم تا به مطالعه شخصیت‌ها و فضای آفرینش داستان‌های هدایت و پو بپردازیم و علاوه بر 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» به‌عنوان روش تحقیق استفاده شده است. یافته‌های تحقیق، روند مشابهی در مورد شخصیت‌پردازی و فضای داستان نشان می‌دهد؛ به‌طوری‌که تشبیه فکری، پریشان‌خاطری، انزوا و درون‌گرایی در شخصیت‌های داستان موج می‌زند. فضای داستان نیز تأثیر بسزایی در انتقال اهداف نویسنده دارد.

کلیدواژه‌ها: صادق هدایت، ادگار آلن پو، بررسی تطبیقی، گوتیک، فضای داستان.

۱. مقدمه

ادبیات تطبیقی که دوران شکوفایی خود را از سال‌های اوایل قرن ۱۸ از فرانسه آغاز کرد، در شکل اولیه خود فاقد روش نظام‌مند برای مقایسه ادبیات ملت‌ها بود (زرین‌کوب، ۱۳۷۴). در قرن ۱۹ میلادی، برای اولین بار در فرانسه روش نظام‌مندی 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، ص. 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». به‌طور خلاصه، برخی از ویژگی‌های ادبیات تطبیقی از دیدگاه دو مکتب فرانسوی و آمریکایی در جدول (۱) ذکر شده است (نظری، ۱۳۸۹):

جدول ۱- مشخصه‌های دو مکتب اصلی در ادبیات تطبیقی

مکتب آمریکایی	مکتب فرانسوی
<ul style="list-style-type: none">زیبایی‌شناسیتوجه به نقد و تحلیلرابطه ادبیات و علوم مختلفمطالعات فرهنگی	<ul style="list-style-type: none">تأثیرپذیری از فلسفه پوزیتیویستیبررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های ادبیات ملت‌هابررسی مکتب‌های فکریروابط ادبی بین‌الملل

حوزه‌های پژوهش در ادبیات تطبیقی گسترده‌اند که بر مبنای هدف محقق تغییر می‌کند. از میان تعاریف متعددی که برای ادبیات تطبیقی ذکر شده است، ولک و وارن (۱۹۹۴، ص. ۴۲) به «بررسی روابط ادبی دو یا چند ادبیات ملی» اشاره کرده‌اند. از دیدگاه شورل (۲۰۰۷، ص. ۲۵)، ادبیات تطبیقی؛ یعنی، «مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های

فرهنگی متفاوت هستند؛ بنابراین، در این نوشتار برآنیم تا به مقایسه شباهت‌های داستان‌های صادق هدایت و ادگار آلن پو پردازیم تا بتوانیم 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.

سبک داستان‌های هدایت و پو در نوع خود کم‌نظیر 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 دل‌تنگ‌کننده‌ای دارد و مضمون بیشتر آن‌ها «ترس» و «مرگ» است که این عناوین قسمت بیشتر داستان‌های این دو نویسنده را شکل داده‌اند؛ اما اینکه چطور آثار این دو نویسنده توانسته آن‌ها را در کنار یکدیگر قرار دهد، نیاز به تحقیقات گسترده‌تر دارد. در این تحقیق به مطالعه آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو پرداخته‌ایم تا از این طریق با وجه مشترک داستان‌های آن‌ها بیشتر آشنا شویم.

۲. هدف تحقیق

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» دانسته‌اند 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 (گریوزلا، 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 با سبکی متفاوت، تحسین افکار عمومی را برانگیخت (ثورنلی و رابرتس، ۱۹۸۴). توصیف قدرتمند ادگار آلن پو از حوادث عجیب و حیرت‌انگیز، به‌نحوی به افکار پریشان نویسنده اشاره می‌کند. داستان‌های ادگار آلن پو و صادق هدایت ماهیت سبک «گوتیک»^۱ را دارد که در این سبک، داستان‌ها در فضایی عجیب اتفاق می‌افتند و

حوادث در مکان‌های تاریک و خلوت شکل می‌گیرند. پو بسیار از سبک transcendentalism که «فلسفه ماوراءالطبیعه» است دوری می‌جست (کوستر، ۲۰۰۲). در داستان‌های صادق هدایت نیز بیشتر به بررسی زندگی عامه مردم پرداخته می‌شد و از این حیث مشابه داستان‌های پو هستند. 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 دارند و از این طریق می‌شود به افکار نویسنده نفوذ کرد و به شناختی معتبر از او رسید. باین وجود، تحقیقات قابل توجهی در راستای بررسی ساختارهای داستان‌های هدایت و پو صورت نگرفته است که این خود جای مطالعات گسترده‌تر را بازگذاشته است. تاکنون محققان زیادی درباره زندگی هدایت و پو بررسی کرده‌اند؛ ولی درون‌مایه داستان‌های این دو نویسنده خیلی مورد توجه قرار نگرفته است. طی گفت‌وگویی که شرح آن در کتاب *روی جاده نمناک* آمده است، صادق چوبک می‌گوید:

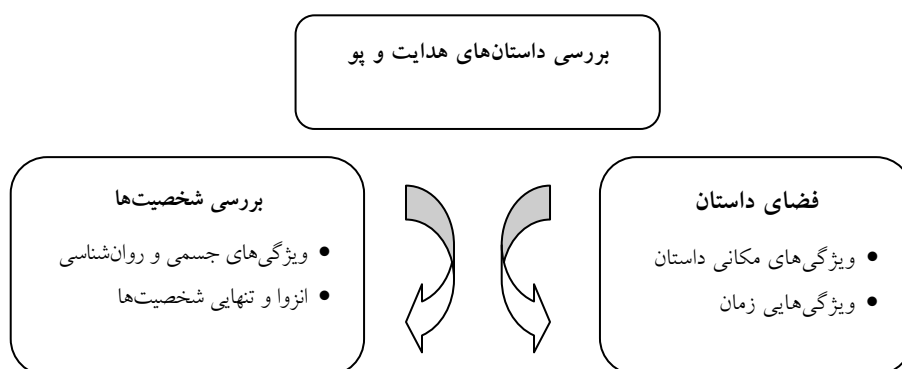
هیچ‌کس تمام حقایق را نمی‌تواند بنویسد. گورکی گفته در این جهان حقایقی هست که وقتی نویسنده به آن دست می‌زند، باید مقداری دروغ در آن چاشنی کند تا مقبول عام افتد. اما نویسنده ... می‌تواند در کارهای خودش این حقایق را از زبان قهرمانان داستان بگوید و باکی نداشته باشد ... (قاسم‌زاده، ۱۳۸۱، ص. ۱۳۹).

از این جمله و بسیار موارد دیگر که پیش‌تر به آن اشاره شد، می‌توان نتیجه گرفت که بررسی ساختارهای داستانی دریچه‌ای برای ورود به دنیای نویسندگان است و در این نوشتار سعی شده به این مهم پرداخته شود تا بتوان هرچه بیشتر این دو نویسنده را شناخت. یکی از نزدیک‌ترین و معتبرترین روش‌ها برای شناخت نویسنده داستان‌های او است.

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 از یک بعد چطور هدایت و پو توانسته‌اند این ویژگی را به وجود آورند و چگونه توانسته‌اند با استفاده از این ترکیب داستان‌هایشان را خلق کنند، و از بعد دیگر اینکه چه عواملی توانسته‌اند داستان‌های صادق هدایت را به ادگار آلن پو نزدیک کنند، 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 بتوانیم 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:

شکل ۱- چارچوب تحقیق



۳. بحث و بررسی

۳.۱. فضای حاکم بر داستان‌ها

فضای داستان در شکل‌دهی داستان بی‌تأثیر نیست. ویژگی‌های شخصیت‌ها و افکار آن‌ها به‌خوبی در قالب فضایی متناسب طوری ادغام شده‌اند که بتوانند به پیش‌برد اهداف نویسنده کمک کنند؛ به‌عنوان نمونه، در داستان «گجسته دژ»، خشتون زندگی فقیرانه‌ای در اتفاقی 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، ص. ۱۲۸). در داستان «محلل» این گونه داستان شکل می‌گیرد که «چهار ساعت به غروب مانده پس قلعه در میان کوه‌ها سوت و کور مانده بود» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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, 2002, p. 110).

- 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, 1998, p. 325).

- 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, 1998, p. 326).

- در این صحرای افسونگر متروک وحشی.

در داستان «صورتک‌ها»، نویسنده توانسته است بین تفکرات شخصیت داستان و فضای داستان ارتباط مناسبی برقرار کند. داستان به این صورت شروع می‌شود که «منوچهر...، سیمای او افسرده، چشم‌هایش خسته...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۳) و درست چند خط بعد در توصیف فضای 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» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۳).

هدایت و پو توانسته‌اند از طریق توصیف مکان‌های داستان، تأثیر لازم را در خواننده به وجود آورند. از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های سبک گوتیک، رابطه میان شخصیت‌ها و مکان اتفاق افتادن حوادث است؛ زیرا، 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، نشان‌دهنده استفاده از ویژگی‌های مکانی برای انتقال هرچه بهتر احساس ترس و هیجان در خواننده است.

جدول ۲- بررسی نمونه‌ای از مکان‌های داستان در آثار هدایت و پو

آثار هدایت	آثار پو
در اتاق تاریک کوچک که تا کمرکش دیوار نم کشیده بود (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۸۳).	And the silken sad <u>uncertain rustling</u> of each purple curtain, thrilled me (Poe, 1998, p. 324).
از پشت ابرهای سیاه و تاریک (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۴).	Deep into that <u>darkness</u> peering (Poe, 1998, p. 325).
خاموشی سنگینی روی این ملک و کشتزارهای دور آن فرمانروایی داشت (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۱).	And the <u>darkness</u> gave no token (Poe, 1998, p. 325).
پس از کمی تردید راه باریک و خطرناکی که ... (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۷).	His room was as black as pitch with the <u>thick darkness</u> (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 110).
این کوشک ویران را مردم ده گجسته دژ می‌نامیدند و آن را بدشگون می‌دانستند (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۲).	Each <u>night</u> just at <u>midnight</u> (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 113).
صدای او در سیاه‌چال پیچید. (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۹).	منظره مرگ آقای والدمار در آن لحظه آنچنان زشت و چندش‌آور بود... (پو، ۲۰۰۶، ص. ۸۷).

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 می‌کنند. 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، ص. ۷۴). برای منوچهر جدا شدن از خجسته غیرممکن 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» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۵). در داستان «محلل»، میرزایداله در حسرت ازدست‌دادن همسرش، ربابه، بیان می‌کند که بعد از طلاق، دوباره آرزوی رسیدن به ربابه را در سر داشته است؛ 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 (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۸):

مرد خردمند هنرپیشه را عمر دو بایست در این روزگار
تا به یکی تجربه‌آموختن با دگری تجربه‌بردن به کار

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 پریشان‌خاطر است:

- ... sorrow for the lost Lenore (Poe, 1998, p. 324).

- ... غم ازدست‌دادن لنور.

ماهیت داستان «کلاغ» تا اندازه‌ای مانند داستان «محلل» است؛ زیرا، در داستان «محلل» نیز میرزایداله به خاطر ازدست‌دادن همسرش بسیار ناراحت بود و تمام متن به همین موضوع پرداخته است. به این نکته باید اذعان داشت که دسترسی به این اطلاعات تنها از طریق گذر از زمان و بررسی ویژگی‌های زمانی داستان امکان‌پذیر است و می‌تواند در شکل‌دهی متن تأثیر بسزایی داشته باشد.

برخی از انتقادهایی که به نویسندگان شده است، ناشی از فقدان شناخت کافی از درون‌مایه داستان‌های آن‌ها است؛ به عنوان مثال، بعضی انتقادهایی که به صادق هدایت شده است، ناشی از نبود شناخت کافی از داستان‌های او است. مسلم است که داستان‌ها خود جان دارند و با

خواننده در ارتباط هستند 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 است به خوبی در داستان «قلب سخن‌گو» در ستایش افکار خود، جواب منتقدان را بدهد (اینکه فرد دیوانه نمی‌تواند چنین افکار زیرکی داشته باشد):

- You fancy me mad. Madmen know nothing (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 109).

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

۲.۳. شخصیت‌شناسی آثار هدایت و پو

۱.۲.۳. ویژگی‌های جسمانی

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 به افکار او می‌شود. در جایی از داستان بیان شده است:

- The disease had sharpened my senses (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 109).

- 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، ص. ۸۸). در طی داستان، به طور مکرر 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» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۸) و همین‌طور که به انتهای داستان نزدیک می‌شویم، نقش بیماری نیز پررنگ می‌شود: «با این حالم، من نمی‌توانم تکان بخورم، هر دفعه بدتر می‌شود» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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, 2002, p. 112).

- 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, 2002, p. 113) [Killing of the old man]

- من به کشتن آن مرد اعتراف کردم.

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

- While I pondered, weak and weary, ... (Poe, 1998, p. 324).

- درحالی که فکر می‌کردم، ضعیف و خسته ...

در ابتدای داستان «صورتک‌ها»، نویسنده در توصیف منوچهر گفته است: «منوچهر... چشمهایش خسته ...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۳) و در داستان «محلل» در بیان ویژگی‌های مشهدی شهباز آمده است که «مشهدی شهباز لاغر، مافنگی ...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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 ...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۷). در داستان «ماجرای آقای والدمار»، پو در توصیف شخصیت اصلی داستان بیان می‌کند (پو، ۲۰۰۶، ص. ۸۱): «آقای والدمار به واسطه لاغری بیش از حدش ...» این ویژگی‌ها و تکرار آن‌ها باعث تأثیر بیشتر در خواننده می‌شوند.

۳.۲.۲. تشنت فکری و پریشان‌خاطری

تشنت فکری و پریشان‌خاطری از دیگر ویژگی‌های داستان‌های هدایت و پو است. این تشویش ذهنی در بیشتر داستان‌ها دیده می‌شود. در داستان «گجسته دژ»، خشتون در جایی از داستان طی گفت‌وگویی با روشنگ بیان می‌کند: «بر فرض هم که طلا را پیدا کردم، به چه دردم خواهد خورد؟ ... عمرم آفتاب لب بام است و شب‌هایم سفید است، آنچه‌که اکسیر اعظم می‌گویند در تو است، در لبخند افسونگر توست نه در دست جادوگر» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۴). خشتون در حالی این کلمات را به‌زبان می‌آورد که هدف و مقصود او کاملاً متفاوت از آن چیزی است که به روشنگ گفته است؛ خشتون در جایی دیگر می‌گوید: «طلا ... چه فلز نجیبی است، چه رنگ دلکش و چه صدای مطبوعی دارد، چه طلسمی است که دنیا و آخرت و همهٔ افسانه‌های بشر دست‌به‌سینه دور آن می‌گردند! ... طلا ... طلا ...!» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۹). حتی در جایی از داستان وقتی روشنگ می‌گوید جدایی او از آب به معنای پایان زندگی اوست، خشتون در جواب بیان می‌کند: «ولی تو آنقدر جوان و بچه‌هستی!» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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 نقشهٔ قتل روشنگ را می‌کشد: «سه قطره از آخرین خون تن آن دختر ... آری، چرا به دست من کشته نشود؟» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۹). به‌روشنی مشخص می‌شود، شخصیت اصلی داستان که او و کارهایش محور هستند، به یک نوع آشفتگی فکری گرفتار است که به او یک حالت اسرارآمیز داده است. با توجه به این خصوصیات، هدایت به‌خوبی توانسته احساسی از ترس و ابهام را در خواننده به‌وجود آورد.

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

- I loved the old man (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 109).

- من عاشق آن پیرمرد بودم.

اما، 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, 2002, p. 109).

- تصمیم گرفتم جان آن پیرمرد را بگیرم.

با مقایسه این مثال در داستان پو و شخصیت خشتون می‌توان نتیجه گرفت که این تضاد فکری بخشی از فضای شکل‌دهی به داستان‌ها است؛ به‌صورتی که در قسمتی از داستان به ستایش قربانی پرداخته می‌شود و در جایی دیگر، احساس تنفر و میل به کشتن او بیان شده است. یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های صادق هدایت و ادگار آلن‌پو، آشفتگی فکری شخصیت‌های داستانی و سخن از مرگ است. ادگار آلن‌پو در داستان «قلب سخن‌گو» در ستایش افکار خود از زبان راوی داستان، به این آشفتگی اشاره می‌کند:

- 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, 2002, p. 109).

- درست است - عصبی هستم - به‌طرز خیلی خیلی وحشتناکی هم عصبانی بودم و هستم: اما چرا من را دیوانه می‌خوانید؟ این بیماری حواس من را تیزبین کرده است - هوش من ویران نشده است - هوش من ضعیف نشده است.

در این داستان پو قصد دارد این پیام را به خواننده برساند که نباید او را به‌خاطر افکار ترسناکش در خلق داستان سرزنش کرد؛ زیرا، همین افکار او را در رسیدن به مقصودش کمک می‌کنند و از دیدگاه راوی داستان، «حواس او را تیزبین کرده است» و به این نکته باید اذعان داشت که پو این تفکرات را از زبان «شخصیت داستان» و از طریق آفرینش «فضای داستان» به‌وجود آورده است. به‌عقیده راوی داستان، به‌تصویرکشیدن مرگ و طرح آن از دست فردی دیوانه برنمی‌آید و برخلاف آن هوش بالایی را می‌طلبد.

تضاد فکری در داستان‌های هدایت و پو بسیار مشهود است؛ به‌عنوان مثال، در داستان «مردی که نفسش را کشت»، راوی داستان نقل می‌کند: «این مردمی که به‌نظر او پست بودند ... و پول جمع می‌کردند حالا آن‌ها را از خودش عاقل‌تر و بزرگ‌تر می‌دانست و آرزو می‌کرد که به‌جای یکی از آن‌ها باشد» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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 همین‌طور که از شواهد پیدا است، در نظر میرزا حسینعلی مادیات جلوه‌ای ندارد؛ به جز موضوعی 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 چیز دیگری است: «در صورتی که تمام پول‌های دنیا نمی‌توانست از دردهای درونی میرزا حسینعلی چیزی بکاهد» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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 می‌رساند. در ابتدای داستان این فکر او را بسیار آشفته کرده بود:

- I think it was his eye! Yes, it was this! (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 109)

- 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 نمایانگر افکار پریشان شخصیت داستان است. در پایان داستان، وقتی که افسران پلیس به خانه این مرد می‌آیند، در واکنش به خنده‌های آن‌ها نویسنده از زبان راوی داستان می‌نویسد:

- But anything was better than this agony! Anything was more tolerable than this derision! (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, p. 113)

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

نبود 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، ص. ۷۳). در داستان «چنگال» نیز سیداحمد دچار تشویش فکری شده است که مدام او را آزار می‌دهد: «سیداحمد همین‌طور که به او نگاه می‌کرد، دست‌های خشک خودش را مثل برگ چنار بلند کرد، انگشت‌هایش باز شد و مانند اینکه بخواهد شخص خیالی را خفه بکند دست‌هایش را به هم قفل کرد» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۸۴). این حالت بی‌اراده سیداحمد نشان از آشفتگی فکری شخصیت او دارد و همین تفکرات موهوم سیداحمد،

درانتها باعث می‌شود تا نویسنده بتواند از طریق آن مقصود خود را به رشته تحریر درآورد. این بی‌اختیاری گاه‌وبیگاه در داستان‌ها و ازسوی شخصیت‌های داستان بیان شده است. در داستان «گجسته دژ»، خشتون حین صحبت با روشنگر به این موضوع اشاره می‌کند که «به نظرم امروز زبان در اختیارم نیست...» (هدایت، ۱۳۸۴، صص. ۱۲۵-۱۲۴).

در داستان «ماجرای آقای والدمار»، پو در توصیف بی‌ارادگی شخصیت داستان این‌گونه قلم رانده است که «من کاملاً عصبی شده بودم و نمی‌دانستم که باید چه بکنم» (پو، ۲۰۰۶، ص. 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» (پو، ۲۰۰۶، ص. ۸۸). در داستان «صورتک‌ها»، نویسنده در بیان حالت روحی منوچهر نوشته است: «بدون اراده دور اتاق شروع کرد به راه رفتن» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۶). در داستان‌ها، نویسنده از نشانه‌هایی استفاده کرده است تا بتواند این حس را در خواننده به وجود آورد که شخصیت‌ها فکر مشوش و پریشان دارند؛ به‌عنوان مثال، در جایی از داستان «صورتک‌ها»، نویسنده بیان می‌کند: «در این وقت صدای زنگ تلفن بلند شد، مدتی زنگ زد، منوچهر گوشی را برداشت» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۶). در اینجا نویسنده از جمله «مدتی زنگ زد» به زیرکی استفاده کرده است تا این احساس را به خواننده منتقل کند که منوچهر غرق در عوالم خود می‌باشد و نسبت به اتفاقات پیرامون خود 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» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۷) که این جمله خود می‌تواند مهر تأییدی بر صحت جمله قبل باشد که چرا منوچهر گوشی را دیر برداشته است.

۳.۲.۳. تنهایی شخصیت‌ها

آدم‌های داستان‌های صادق هدایت و ادگار آلن پو در تنهایی خود اسیر هستند و در بیشتر آن‌ها این ویژگی دیده می‌شود و گاهی مستقیم و گاهی غیرمستقیم ذکر شده است. در ادامه، به

چند نمونه از این موارد اشاره شده است و چگونگی آفرینش این حالت از زبان راویان داستان بررسی شده است.

در داستان «گجسته دژ»، «خشتون» و «روشنک»، دو شخصیت اصلی داستان گفت‌وگویی با هم دارند که در طی آن روشنک 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، ص. ۱۲۴) و در ادامه، خشتون در جواب روشنک بیان می‌کند: «ما همه‌مان تنهاییم، نباید گول خورد، زندگی یک زندان است، زندان‌های گوناگون» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۴). در این داستان، مادر روشنک، «خورشید»، نیز با تنهایی خود زندگی می‌گذراند؛ زیرا، شوهرش او را ترک کرده است. در جایی دیگر، خشتون بیان می‌کند: «چون سال‌هاست که به جز با خودم با کس دیگر حرف نزده‌ام» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۵) که این خود بیانگر تنهایی شخصیت‌های اصلی این داستان است. در قسمتی دیگر از داستان، خشتون طی صحبتی که با خودش می‌کند، 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» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۸).

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

- Once upon a midnight dreary ... (Poe, 1998, p. 324).

- در شبی دل‌تنگ‌کننده ...

و در جایی دیگر بیان شده است:

- But the silence was unbroken ... (Poe, 1998, p. 325).

- 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 «میرزایداله» سخن به میان می‌آورد. شهباز در جایی از داستان می‌گوید: «تا حالا پنجسال است رفته، نمی‌دانم چه به سرش آمده» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۲). معلوم بود که مشهدی شهباز از این تنهایی

ناراضی است؛ زیرا، در قسمتی دیگر از داستان اشاره کرده است: «الان پنج سال است که زخم مرا به خاک سیاه نشانده» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۱). میرزایداله 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» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۷).

در داستان «مردی که نفسش را کشت»، هدایت، شخصیت اصلی داستان را که فردی به نام «میرزا حسینعلی» است، این‌گونه نمایش داده است: «این شد که پنج سال بود میرزا حسینعلی کنج انزوا گزیده و در راه‌روی خویش و آشنا بسته، مجرد زندگی می‌نمود...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۹۵) و در جایی دیگر، از این داستان اشاره شده است: «شب‌ها در رختخواب سردی که همیشه یکه و تنها در آن می‌غلتید» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۰). بیشتر شخصیت‌های داستان‌های هدایت در تنهایی خود و افکارشان اسیر هستند. افکاری که از عمق تفکر آن‌ها منشأ می‌گیرد و همین افکار باعث سرنگونی آن‌ها می‌شود. در جایی دیگر از داستان، هدایت از نگاه میرزا حسینعلی تفکرات خود را به‌قلم می‌آورد: «در گوشه‌نشینی و تاریکی جوانی او بیهوده گذشته بود... از همه کس و از خودش بیزار» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۴). میرزا حسینعلی نیز گاه‌وبیگاه از تنهایی خود شکوه می‌کند: «ولی حالا خودش را بی‌اندازه تنها و گم‌گشته حس می‌کرد» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. 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؟» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۱۰۴) در اینجا 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 به‌وضوح 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 به‌مثابه سفری جدید است که این خود توانایی این دو نویسنده را در داستان‌نویسی نشان می‌دهد. تسلیمی (۱۳۸۸، ص. 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 دلیل جالب‌بودن داستان‌های هدایت و پو این است که موضوع تنهایی و ناامیدی در آثار این دو نویسنده سیر مشخصی را دنبال نمی‌کند و هر کدام از شخصیت‌ها براساس ویژگی‌های درونیشان تنهایی و ناامیدی را تعریف و تجربه می‌کنند. یکی به‌خاطر تعصبات خاص خود تنها است؛ دیگری همسرش را ازدست داده و از معشوق جفا کشیده؛ دیگری از دین و مذهب برگشته و سرگشته در دنیای بی‌معنی خود و دیگری بریده از لذت‌های دنیوی است که این خود مستلزم دریافت پیام فکری نویسنده و شناخت شخصیت‌های داستان می‌باشد تا بتوان به تعریف درستی از تنهایی رسید؛ به‌عنوان مثال، میرزااحسینعلی در داستان «مردی که نفسش را کشت» به‌خاطر 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 جست‌وجوی تنهایی در تخیلات خود می‌گوید:

- Leave my loneliness unbroken! (Poe, 1998, p. 326)

- تنهایی من را برهم نزن!

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

در داستان «چنگال» دو شخصیت اصلی داستان؛ یعنی، «سیداحمد» و «ربابه» نیز در تنهایی خود اسیر هستند: «از همان وقت سیداحمد و ربابه خودشان را در خانه پدری بیگانه دیدند ...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۸۶) و در جایی دیگر بیان شده است که «و شب که می‌شد باهم کنج اتاق تاریکشان شام می‌خوردند ...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۸۶). در قسمتی از داستان سیداحمد به ربابه می‌گوید: «دو روز دیگر هم تو می‌روی خانه غلام. من تنها می‌مانم، توی این خانه جانم به لبم رسید» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۸۹). در ادامه این داستان متوجه می‌شویم که ترس از تنهایی آنقدر بر سیداحمد مستولی می‌شود که سرانجام از ترس تنهایی مبادرت به کشتن ربابه

(خواهرش) می‌کند. این انگیزه در پایان داستان به‌خوبی نمایان است: «مثل این بود که می‌خواست به او بفهماند که من شوهر می‌کنم و می‌روم [در نتیجه سیداحمد تنها می‌ماند]. اما تو [سیداحمد] زمین‌گیر می‌شوی ...» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۹۲) و مدتی پس از این تفکرات مغشوش انگیزه کشتن خواهرش در او به‌وجود می‌آید.

در داستان «سورتک‌ها»، «منوچهر»، شخصیت اصلی داستان افکار خود را این‌گونه ابراز می‌کند که «آدم آرزو می‌کند که دور از آبادی در کنج دنجی باشد و کسی آهسته پیاپی بزند. این منظره به طرز غریبی با افکار منوچهر اخت و جور می‌آید» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۷۳). در این داستان «لاله»، نویسنده از همین ویژگی برای شکل‌دادن به داستان استفاده می‌کند. در این داستان نویسنده بیان می‌کند که «تقریباً بیست سال بود که اهالی دماوند او را ندیده بودند، چون گوشه‌نشینی اختیار کرده بود» (هدایت، ۱۳۸۴، صص. ۶۴-۶۳). در داستان «لاله»، «خداداد» نیز مردی تنها است و به قول نویسنده «بیست سال بود که تک‌وتنها زندگی تارک دنیایی می‌کرد» (هدایت، ۱۳۸۴، ص. ۶۴).

با تکرار این ویژگی در شخصیت‌های داستانی هدایت و پو، نمی‌توان از آن فقط به‌عنوان افسوسی گذرا در زندگی شخصیت‌ها یاد کرد. شاید نویسندگان قصد داشته‌اند شخصیت خود را از چشم آدم‌های داستان‌ها نشان دهند. در داستان «قلب سخن‌گو»، تنها با بررسی دقیق شخصیت اصلی داستان می‌توان به زوایای پنهان افکار او پی برد و از ورای آن، اعمال زیرکانه او را بهتر دید و از دریچه ویژگی‌های شخصیت داستان می‌شود به افکار خالق آن نفوذ کرد؛ به‌عنوان 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 به‌روشنی بیان شده است. کلماتی که در جمله زیر 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.

- You should have seen how wisely I proceeded—with what caution—with what foresight—with what dissimulation I went to work! (Wegmann, Knezevic, & Bernstein, 2002, pp. 109-110)

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

۴. نتیجه گیری

در این مقاله 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. با انجام این تحقیق مشخص شد که شخصیت‌های داستان‌ها از نظر ویژگی‌های جسمی، روان‌شناسی، انزوا و تنهایی، ویژگی‌های مکانی و زمان به هم شبیه هستند 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 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 یابیم 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 مجموع، بیشتر گردانندگان داستان‌ها افرادی تنها و منزوی هستند و تشنگی فکری در بیشتر آن‌ها دیده می‌شود که عامل محرک بسیاری از اعمال آن‌ها است. آنچه محرز می‌باشد این است که 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 شایسته است محققان و منتقدان در بیان دیدگاه‌های خود

عنایت ویژه‌ای نسبت به شخصیت‌شناسی داستان‌های نویسندگان معروفی مثل صادق هدایت و ادگار آلن پو داشته باشند تا بتوانند هر چه صحیح‌تر و فصیح‌تر برای شناخت این نویسندگان بزرگ گام بردارند.

کتابنامه

- تسلیمی، ع. (۱۳۸۸). تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناسی ساختارگرا. *ادب پژوهی*، (۷ و ۸)، ۱۷۱-۱۸۸.
- زرین کوب، ع. ا. (۱۳۷۴). *آشنایی با نقد ادبی*. تهران: انتشارات سخن.
- دهباشی، ع. (۱۳۸۰). *یاد صادق هدایت*. (ح. قائمیان، مترجم). تهران: نشر ثالث.
- شکروی، ش.، و صحتی، ا. (۱۳۸۶). بررسی وجود اشتراک و افتراق داستان‌های کوتاه آنتوان چخوف و صادق هدایت. *پژوهشنامه علوم انسانی*، (۵۴)، ۳۳۰-۳۱۳.
- شورل، ا. (۲۰۰۷). *ادبیات تطبیقی*. (ط. ساجدی، مترجم). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- گریوزلا. (۱۳۴۳). *نظریات نویسندگان بزرگ خارجی درباره صادق هدایت، زندگی و آثار او*. (ح. قائمیان، مترجم). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- قاسم‌زاده، م. (۱۳۸۱). *روی جاده نمناک*. تهران: انتشارات کاروان.
- نظری منظم، ه. (۱۳۸۹). ادبیات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش. *نشریه ادبیات تطبیقی*، (۲)، ۲۳۸-۲۲۱.
- ولک، ر.، و آوستن، و. (۱۹۹۴). *نظریه ادبیات*. (ض. موحد، و پ. مهاجر، مترجمان). تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- هدایت، ص. (۱۳۸۴). *سه قطره خون*. تهران: انتشارات آزاد مهر.
- Koster, D. N. (2002). Influences of Transcendentalism on American Life and Literature. In D. Galens (Ed.), *Literary Movements for Students Vol. I*. Detroit: Thompson Gale.
- Poe, E. A. (1998). The Raven. In J. Beaty & J. P. Hunter (Eds.), *The Norton introduction to literature* (Fiction Vol. 1). New York: Norton & Company.

- Poe, E. A. (2006). The Facts in the Case of M. Valdemar (Majeraye Aghaye Valdemar). In B. Paryab (Ed.), *Horror Stories (Dastanhaye Vahshat)*. Tehran: Radmeher Publication.
- Thornley, G. C., & Roberts, G. (1984). *An outline of English literature*. Longman.
- Wegmann, B., Knezevic, M., & Bernstein, M. (2002). *Mosaic 2 Reading* (4th ed.). New York: McGraw-Hill.