قلعهٔ اوترانتو

ادبیات جهان: ۲۴۲
رمان: ۲۰۸

سرشناسه: والپول، هوراس، ۱۷۱۷–۱۷۹۷ م. Walpole, Horace
عنوان و نام پدیدآور: قلعهٔ اوترانتو/هوراس والپول؛ ترجمهٔ مهرداد وثوقی.
مشخصات نشر: تهران: ققنوس، ۱۴۰۳.
مشخصات ظاهری: ۲۱۴ ص. مصور.
فروست: انتشارات ققنوس. ادبیات جهان؛ ۲۴۲. رمان؛ ۲.
شابک: ۹۷۸–۶۲۲–۰۴–۰۵۴۵–۰
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .The castle of Otranto, 2009
موضوع: داستان‌های انگلیسی ــ قرن ۱۸ م.
موضوع: English fiction -- 18th century
شناسهٔ افزوده: وثوقی، مهرداد، ۱۳۵۷ ـ، مترجم
رده‌بندی کنگره: PZ۳
رده‌بندی دیویی: ۸۲۳/۶
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۶۳۲۹۱۲

قلعهٔ اوترانتو

(یک حکایت گوتیک)

هوراس والپول

ترجمهٔ مهرداد وثوقی

انتشارات ققنوس

تهران، ۱۴۰۳

این کتاب ترجمه‌ای است از:
The Castle of Otranto
Horace Walpole
Oxford University Press, 2009

انتشارات ققنوس
تهران، خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری،
شمارهٔ ۱۱۱، تلفن ۶۶۴۰۸۶۴۰
ویرایش، آماده‌سازی و امور فنی:
تحریریهٔ انتشارات ققنوس

***

هوراس والپول
قلعهٔ اوترانتو
(یک حکایت گوتیک)
ترجمهٔ مهرداد وثوقی
چاپ اول
۱۱۰۰ نسخه
۱۴۰۳
چاپ رسام
حق چاپ محفوظ است
شابک: ۰-۰۵۴۵-۰۴-۶۲۲-۹۷۸
ISBN:978-622-04-0545-0
www.qoqnoos.ir
Printed in Iran

مقدمه‌ای از والتر اسکات

قلعهٔ اوترانتو رمانی است درخور توجه، نه‌تنها به دلیل جذابیت مبهوت‌کنندهٔ داستانش، بلکه به این دلیل که اولین نمونهٔ رمان مدرن است که در پی قصه‌ای سرگرم‌کننده با شالوده‌ای از رمانس‌های قدیمی با موضوع شوالیه‌گری است. آغاز غفلت از این افسانه‌های ارزشمند و از دست رفتن اعتبار آن‌ها به اوایل سلطنت ملکه الیزابت برمی‌گردد. در این زمان، چنان‌که از بازخوردهای نقادانهٔ آن دوران دستگیرمان می‌شود، مجموعه اشعار پریان اسپنسر[1] نه به دلیل اتکا بر مفهوم بی‌پرده و آشکار جلوه‌های سلحشورانه‌اش، بلکه به دلیل تفسیرهای شگفت‌انگیز و تمثیلی این اثر مقبول افتاد. این منظومهٔ درام، که در اندک‌زمانی به جایگاهی رفیع رسید، و نیز اقتباس‌هایی که رمان‌نویسان بی‌شمار ایتالیایی از آن نگاشتند، به فراهم آمدن بساط مشغولیت طبقهٔ بالاتر اجتماع منجر شد

۱. ادموند اسپنسر (۱۵۵۲–۱۵۹۹)، شاعر انگلیسی همعصر الیزابت اول، که منظومه‌اش، ملکهٔ پریان، از طولانی‌ترین اشعار زبان انگلیسی است. ــ م.

که پدرانشان پیش‌تر تحت تأثیر افسانه‌های **دون بلیانیس**[۱] و **آینهٔ شوالیه‌گری** بودند؛ اما این آثار حجیم که زمانی مایهٔ سرگرمی اعیان و نجیب‌زادگان بودند شکوه خود را از دست دادند و پس از تلخیص‌هایی که از آن‌ها تهیه شد، به کنج مطبخ یا پرورشگاه یا، در بهترین حالت، به کنار پنجرهٔ سرسرای خانه‌های اربابی قدیمی‌منظر پرت شدند. در دورهٔ سلطنت شارل دوم، اقبال عمومی به ادبیات فرانسه به عرضهٔ ملال‌آورترین آثار حجیم و ملال‌انگیز منجر شد، یعنی رمانس‌های کلپروند[۲] و اِسکودِری[۳] و همچنین آثاری که بین حکایات قدیمی شوالیه‌گری و رمان‌های مدرن معلق‌اند. این سبک بینابین چنان ناشیانه بود که آثارش بدون ایده‌های ممتاز ارزشمند و وزین شوالیه‌گری و قوهٔ تخیلی که وجه تمایز بارز رمانس‌های اولیه بود، علاوه بر پایبندی به شیوهٔ مطول طاقت‌فرسای مجلدهای منثور شوالیه‌گری، همان شرح‌های مفصل نبردهای تکراری و یکنواخت و چرخش تصنعی و افراطی سیر داستان را حفظ کردند و، در عین حال، جلوه‌بخش همهٔ سنگینی رمانتیک و دسیسه‌های خالی از لطف عشق و عاشقی رمان بودند، و بی‌آن‌که با تنوع شخصیت‌ها مایهٔ فرح‌بخشی داستان شوند، فقط نشان‌دهندهٔ ویژگی‌های احساسی یا دیدگاه‌های عمیق دربارهٔ زندگی بودند. این نوع آثار، که در خیالپردازی ضعف داشتند، جایگاهشان را بیش از حد انتظار حفظ کردند، که دلیلش صرفاً آن بود که این رمانس‌ها آثاری سرگرم‌کننده تلقی می‌شدند و

---

۱. اثری از فلیسیانو داسبلیوا (۱۴۹۱–۱۵۵۴)، نویسندهٔ اسپانیایی.ـــ م.
۲. گوتیه دو کوست دو لا کلپروند (۱۶۱۰–۱۶۶۳)، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس فرانسوی.
۳. مادلَن دو اِسکودِری (۱۶۰۷–۱۷۰۱)، نویسندهٔ فرانسوی. ـــ م.

نمونه‌های بهتری نیز در دست نبودند که جایگزین آن‌ها شوند. حتی در دورهٔ انتشار **اسپکتیتور**،[1] شخصیت‌هایی نظیر کِلِیا، کلئوپاترا و کوروش کبیر (مترجم این اثر حجیم و نفیس آن را چنان سلاخی کرده که کوروش عملاً در آن به فردی مسیحی تبدیل شده است) همدم و محبوب زن‌ها بودند. اما این اقبال نامعمول در اوایل قرن هفدهم رفته‌رفته فروکش کرد و در اواسط همان قرن بود که با ظهور آثار لوساژ، ریچاردسون، فیلدینگ و اسمولت به طور کامل از دور خارج شد، به گونه‌ای که حتی خود نام رمانس، که آن هنگام فقط عتیقه‌شناسان و مجموعه‌دارانِ کتاب با آن آشنا و برایش بسیار ارزش قایل بودند، در دوره‌ای که **قلعهٔ اوترانتو** نخستین بار منتشر شد تقریباً ناشناخته بود.

هوراس والپول، نویسندهٔ خلاق این اثر، به واسطهٔ موقعیت ویژه‌ای که از آن برخوردار بود با عزمی راسخ سبکی را باب کرد که می‌توان آن را «گوتیک» نامید، اصطلاحی که پیش از دورهٔ او معمولاً برای بیان هر نوع مفهومی استفاده می‌شد که در تضادی گزنده و شدید با معیارهای سلیقهٔ رایج بود و او نیز کمک چندانی نکرد تا این اصطلاح از آوازهٔ بدی که پیدا کرده بود نجات یابد.

لزومی ندارد به خواننده متذکر شوم که آقای والپول فرزند سِر رابرت والپول بود، وزیری نامدار که در دو دورهٔ متوالیِ سلطنت زمام امور را چنان محکم و بی‌امان در دست داشت که از قرار معلوم قدرتش با حقوق خاندان برانزویک به هم گره خورده بود. در چنین موقعیتی، پسران آن مرد سیاستمدار نیز، بنا به روال معمولِ نزدیکان و وابستگان کسانی که از سایهٔ

---

۱. نشریه‌ای که در سال‌های ۱۷۱۱ و ۱۷۱۲ در انگلستان منتشر می‌شد. ــ م.

حمایت حکومت بهره‌مندند، طبیعتاً حداکثر انتفاع ممکن را از دربار وقت بردند. جا دارد به احساس نفوذی که چنین امتیازی ایجاب و القا می‌کرد روال دیرینهٔ ارتباط و وابستگی منافع سر رابرت والپول و حتی امور داخلی خانوادگی‌اش با احزاب درون خاندان سلطنتی انگلستان و تغییرات در روابط عمومی اروپا را نیز افزود. بنابراین تعجبی ندارد که ذهنیت هوراس والپول، که طبعاً ته‌رنگی از علاقه به اصل و نسب و اهمیت به افتخارات خانوادگی در خود داشت، بایست تقویت می‌شد و این امر به این دلیل بود که او متأثر از اوضاعی بود که طی آن به نظر می‌رسید سرنوشت دودمان خودش به‌نوعی مستلزم و وابسته به سرنوشت نجیب‌زادگان است و به نشان خانوادگی والپول، شورتر و رابسارت، که خودش از نسل آن‌ها بود، شأن و منزلتی می‌بخشید که برای صاحبان اولیهٔ آن نشان‌ها ناشناخته می‌آمد. اگر آقای والپول به ترقی کردن در عرصهٔ سیاسی و تبدیل شدن نفوذ خانوادگی‌اش به امتیازی در حرفه‌اش دل می‌بست، در آن صورت او نیز با پایان یافتن دورهٔ قدرت پدرش و تغییر در مراتبی که خود را در آن سهیم می‌دانست، از زندگی پُرجنب‌وجوش دل‌زده می‌شد و بازنشستگی ادبی‌اش زودتر از موعد برایش رقم می‌خورد. البته او سال‌ها صاحب کرسی پارلمان بود، اما بجز یک مورد که طی آن از نیکنامی پدرش با زبانی شیوا به بزرگی یاد کرد، در هیچ‌یک از مذاکرات مجلس شرکت نجست و در مهمانی‌هایی که آن‌ها برگزار می‌کردند نیز چندان حضور نیافت. موضوع‌های مطالعاتی‌اش تا حدود زیادی تحت تأثیر عادات فکری و احساساتی‌اش قرار داشت که تخیل پویا و ذهن وقاد،

فعال، ژرف‌بین و مالامال از انواع فراوان اطلاعات گوناگون او را به کار می‌گرفت. سفر کردن قریحهٔ هنرهای زیبا را در او پدید آورده بود، لیکن رغبت اولیه‌اش به اصل و نسب و شأن و مقام این شاخه‌های مطالعاتی را به تاریخ و ابنیهٔ گوتیک نیز پیوند داد. اثر معروفش، **حکایت نقاشی‌ها و گراورها**، نشانه‌های فراوانی از فعالیت‌های مورد علاقه‌اش را بروز می‌دهد، اما آثار دیگرش، **فهرست نویسندگان سلطنتی و اشرافی**، و نیز **تردیدهای تاریخی** اطلاعات جامعی از عتیقه‌شناسی و تبارشناسی را به ما ارائه می‌دهند. کتاب **فهرست نویسندگان سلطنتی و اشرافی** تا حدی نشان‌دهندهٔ ارزشی است که آقای والپول برای اصل و نسب و شأن و مقام قایل بود؛ با این حال، ممکن است سوءبرداشت شود که در پی جلب همسونگری فراوان برای هر یک از آن دو مورد نیز بوده است. پُرواضح است که با به‌کارگیری هر رویه‌ای تهیهٔ فهرستی از خیل نویسندگان طبقهٔ عوام با دشواری مواجه می‌شد، آن هم با در نظر گرفتن این‌که افراد بسیار کمی از آن‌ها استعدادی درخور تقدیر داشتند. کتاب **تردیدهای تاریخی** نمونهٔ تیزهوشانه و شگفت‌انگیزی است که نشان می‌دهد تحقیق‌های عتیقه‌شناختیِ موشکافانه ممکن است باورهای ما را نسبت به حقایقی که تاریخ عمومی با صراحت کامل بر آن‌ها صحه می‌گذارد متزلزل کنند. به این نکته نیز باید التفات داشت که تردیدهای آقای والپول، در حمایت از ساختاری که شاید در ابتدا صرفاً نوعی مشق ادبی محسوب می‌شد، در دیدگاهش به چنان جایگاهی از قطعیت رسیدند که در موردشان هیچ مجادله‌ای را برنمی‌تافت.

برخلاف آنچه آن هنگام متداول بود، در مشغولیت‌های خانگی

و همچنین مطالعات آقای والپول ردی از علاقه به آثار قدیمی انگلستان وجود داشت. به نقل از یکی از طنزنویسان، او شیفتهٔ آن بود که «از پشت بلورهای گوتیک به اسباب‌بازی‌های گوتیک چشم بدوزد»؛ و خانهٔ ویلایی‌اش واقع در استرابری‌هیل، که برای سکونت انتخابش کرده بود، با افزودن برج، برجک، سرسرا و راهروهایی با سقف‌های تزیین‌شده، قاب‌های حکاکی‌شده و پنجره‌های تذهیب‌شده و آراسته به مبلمان مناسب مزین به سپرها، جوشن‌ها، زره‌ها، نیزه‌های سوارکاری و همه نوع سلاح شوالیه‌ها رفته‌رفته به قلعه‌ای به‌سان دوران فئودال‌ها بدل شد. امروزه سبک معماری گوتیک چنان عمومیت یافته و حقیقتاً چنان بی‌رویه استفاده می‌شود که اگر ببینیم خانهٔ ییلاقی تاجری بازنشسته مجهز به پنجره‌های نوک‌تیز نیست، با ستون‌های سنگی بخش‌بندی نشده و از شیشه‌های منقوش و گنجه‌هایی شبیه جایگاه کلیسا و خوکدانی‌هایی با نمایی وام‌گرفته از سردر نمازخانه‌های قدیمی بی‌بهره است، آن‌گاه کمابیش انگشت‌به‌دهان می‌مانیم. اما در اواسط قرن هجدهم که آقای والپول دست‌به‌کار ارائهٔ نمونه‌هایی از سبک گوتیک شد و نشان داد که چگونه می‌توان الگوهای برگرفته از کلیساها و ابنیهٔ تاریخی را در پیش‌بخاری‌ها، سقف‌ها، پنجره‌ها و نرده‌ها به کار گرفت، نه‌تنها از شیوه‌های متداول روز تبعیت نکرد، بلکه به سلیقهٔ خودش عمل کرد و در ترکیب رمانتیک عمارتی که بنا نهاد دیدگاه‌هایش را تحقق بخشید.[۱]

۱. نقل است که آقای والپول افسانهٔ زیبا و پرشور «وراثت» را زمانی نگاشت که از او پرسیدند حال که سازه و تزیینات بنای ویلای استرابری‌هیل به اتمام رسیده، آیا قصد ندارد آن را به خانواده‌اش واگذارد؟ ناشران به اظهاراتش این را نیز افزوده‌اند، که دلیلش عمدتاً انتشار عمومی اقتباس فرانسوی فاخری از آن حکایت پرشور بوده و این‌که معتقد بودند پیش‌تر انتشار نیافته است.

مطالعات کم‌اهمیت‌ترِ آقای والپول طبق همان اصلی انجام گرفت که در تحقیقات تاریخی و علاقه‌اش به معماری تأثیر گذاشت. آشنایی فراوانش با ادبیات زبان‌های بیگانه، که به‌حق به آن می‌بالید، تابع فعالیت‌هایش همچون عتیقه‌شناسی و تبارشناسی انگلیسی بود، که با بهره‌گیری از آن‌ها موضوع‌هایی را برای سروده‌ها و داستان‌های رمانتیک و همچنین مجادلات تاریخی گردآوری کرد. چنان که مشهور است، این مطالعات حقیقتاً کسل‌کننده‌اند؛ اما این حرف فقط زمانی درست است که پیروانش کسانی باشند که هیچ‌چیز نتواند به قوهٔ خیالشان جان بخشد. هوراس والپولِ نوعی یا تامس وارتونِ نوعی صرفاً مجموعه‌دارهایی نیستند که حقایق دقیق و ملال‌آوری گردآوری کنند که مورخان عمومی با نگاهی تمسخرآمیز از آن‌ها عبور کنند. این‌ها مشعل نبوغ را برافروخته‌اند تا بر ویرانه‌هایی که شیفتهٔ پرسه زدن در آن‌ها هستند نور بتابانند. از طرفی، همان‌قدر که محققان کلاسیک از متون ویرژیل الهام می‌گیرند، چنین عتیقه‌شناسانی نیز در الهام گرفتن از نقاشی‌های درخشان، باشکوه، و غنی از مفاهیم فئودالیِ فروآسار[1] دست‌کمی از آن‌ها ندارند. آقای والپول، که ذهنش بدین سان انباشته از اطلاعات حاصل از تحقیق در مورد ابنیهٔ قرون وسطی و، چنان‌که خودش اقرار می‌کند، الهام‌گرفته از ترکیب رمانتیک سکونتگاه خویش بود، تصمیم گرفت همان‌طور که پیش‌تر کاربرد سبک گوتیک را در معماری مدرن نشان داده بود، نمونه‌ای از این سبک را منطبق با ادبیات مدرن به مردم ارائه کند.

این نویسنده، همان‌طور که در ارائهٔ نمونه‌اش از عمارت

۱. اشاره دارد به ژان فروآسار، وقایع‌نگار و شاعر، و درباریِ فرانسوی. ــ م.

مدرن گوتیک مشتاقانه کوشیده بود ملاحظات اسباب آسایش مدرن یا تجملات را با تزیینات و حکاکی‌های باشکوه، متنوع و پیچیدهٔ کلیساهای قدیمی همخوان کند، در **قلعهٔ اوترانتو** نیز هدفش این بود که تحولات شگفت‌انگیز سیر داستان و حالت باابهت شوالیه‌ها را، که در رمانس‌های کهن به نمایش درمی‌آمد، با ارائهٔ دقیق شخصیت انسان و تضاد احساسات و عواطف او، که معمولاً یا قهراً در رمان‌های مدرن توصیف می‌شود، پیوند دهد. اما آقای والپول، که مطمئن نبود اثری مبتنی بر چنین طرح نوینی با استقبال جهانی روبه‌رو شود و از طرفی شاید به برخورد تمسخرآمیز احتمالی که به شکست آن منجر می‌شد نیز اهمیت نمی‌داد، **قلعهٔ اوترانتو** را با این ادعا که ترجمه‌ای است از زبان ایتالیایی به جهان معرفی کرد. به نظر نمی‌رسد در صحت این روایت هیچ شک و تردیدی باشد. آقای گرِی در سی‌ام دسامبر ۱۷۶۴ به آقای والپول نوشت: «**قلعهٔ اوترانتو** به دستم رسید و از این بابت متشکرم. این اثر فکر ما را در این‌جا (یعنی در کمبریج) به خود مشغول می‌دارد و حتی برخی از ما را اندکی به گریه می‌اندازد؛ و در کل، همگی ما شب‌ها از رفتن به بستر خواب می‌هراسیم. ما این اثر را ترجمه می‌انگاریم؛ و اگر به خاطر نیکلاسِ قدیس نبود، آن را داستانی واقعی می‌دانستیم.»

یحتمل اندکی بعد، دوستان نویسنده اجازه یافتند به زیر حجابی که او برای خود مناسب می‌دانست نگاهی بیندازند؛ و در چاپ دوم کتاب، در مقدمه‌ای که جهت‌گیری و ماهیت اثر را به‌اختصار توصیف کرد، ادعای ترجمه بودنش کاملاً تکذیب شد. بنا بر چند سطر زیر، که ترجمه‌ای است از نامهٔ نویسنده به

مادام دِفان، به نظر می‌رسد آقای والپول پشیمان شده که از استتار ناشناس بودن خارج شده است؛ و چنان‌که در نویسندگان بسیار متفنن مشاهده می‌شود، حساسیت به انتقادها باعث شد بیش از آن‌که از تشویق تحسین‌کنندگانش مشعوف شود، از مزاح کسانی برنجد که به داستان شوالیه‌هایش علاقه نداشتند: «پس آن‌ها **قلعهٔ اوترانتوی** مرا، یحتمل برای به ریشخند گرفتن نویسنده، ترجمه کرده‌اند. هر طور راحت‌اند، اما از شما تقاضا دارم در پاسخ به تمسخر آن‌ها واکنشی جز سکوت نشان ندهید. بگذارید انتقادها راه خودشان را بروند، کوچک‌ترین نگرانی‌ای از این بابت ندارم. من این کتاب را برای عصر حاضر ننوشته‌ام، عصری که به چیزی راه نمی‌برد جز عقل سلیم عینی. دوست عزیز، اقرار می‌کنم (و لابد شما نیز مرا دیوانه‌تر از همیشه قلمداد می‌کنید) که این کتاب یگانه اثری است که خودم از نگارشش رضایت دارم؛ افسار قوهٔ خیالم را رها کرده بودم تا با تصورات و احساساتی که خیالم برمی‌انگیخت شعله‌ور شوم. این اثر را بدون توجه به معیارها، انتقادها و فیلسوف‌ها نگاشته‌ام، و به نظرم اساساً به همین دلیل از سایر آثارم بهتر است. حتی باور دارم مدتی بعد که سلایق بر مسندی می‌نشینند که اکنون فلسفه اشغالش کرده، **قلعهٔ اوترانتوی** بینوایم نیز دیده خواهد شد: البته هم‌اکنون نیز معدود طرفدارانی دارد، به همین دلیل قصد دارم چاپ سومش را منتشر کنم. این را نگفتم تا تحسین شما را برانگیزم.[۱] همان ابتدا عرض کردم که

۱. مادام دفان اشاره کرده بود که قلعهٔ اوترانتو را دو بار خوانده، اما هیچ کلام تحسین‌آمیزی به آن نیفزوده. حتی مترجم را نیز بابت ارائهٔ مقدمهٔ دوم سرزنش کرده، عمدتاً به این دلیل که گمان می‌کرده ممکن است این مقدمه والپول را با ولتر همدست کند.

احتمالاً این کتاب را نمی‌پسندید، زیرا دیدگاه‌های شما همگی حال و هوای متفاوتی دارند. متأسف نیستم که مترجم مقدمهٔ دومی ضمیمه کرده؛ هرچند مقدمهٔ نخست بیشترین مطابقت را با سبک داستان دارد. خوش داشتم اثرم را قدیمی بدانند و کمابیش همه چنین باوری پیدا کردند.»

با وجود این‌ها، اگر تحسین عمومی چنان تحت تأثیر صدای انتقادها قرار گرفت که نویسنده را آزرده‌خاطر ساخت، تقاضاهای مکرر برای چاپ‌های متعدد **قلعهٔ اوترانتو** نشان داد که این اثر چه جایگاه رفیعی در ارزیابی‌های عمومی یافته و احتمالاً سرانجام آقای والپول را با سلیقهٔ عصر خودش آشتی داده است. این رمانس را به‌حق نه‌تنها اصل و الگوی غریبی از ترکیب‌بندی بلکه از آثار معیار در ادبیات سبک‌تر قلمداد کرده‌اند. طی اظهارنظرهای معدودی که هم در مورد خود کتاب و هم در مورد رده‌بندی‌اش شده، پیشگفتار مناسبی را برای چاپی از کتاب **قلعهٔ اوترانتو** لازم دانسته‌اند، که ناشران نیز کوشیده‌اند بنا بر ارزیابی‌هایی که از این اثر کرده‌اند و نیز استعداد نویسنده، با نوعی ظرافت عملی‌اش کنند.

بی‌انصافی در حق آقای والپول است اگر ادعا کنیم او از نگارش **قلعهٔ اوترانتو** قصدی نداشته جز «هنر برانگیختن شگفتی و وحشت»؛ یا به بیان دیگر، دستاویز قرار دادن حس مرموز و خاموش علاقه به رویدادهای خارق‌العاده و ماورای طبیعی، که در گوشهٔ قلب کمابیش هر فردی پنهان است. اگر همهٔ تلاش‌های او در این خلاصه می‌شد، وسیله‌ای را که برای نیل به هدفش نیاز داشت انصافاً می‌توان هم ناشیانه نامید و هم نابخردانه. اما رسیدن به هدفی که آقای والپول اختیار کرده بود هم دشوارتر بود و هم وقتی به آن

رسید اهمیت بیشتری یافت. هدف او ترسیم تصویری بود از آداب و زندگی خانوادگی در دوران فئودالی، به گونه‌ای که واقعاً ممکن بود وجود داشته باشد، و همچنین نقش زدن آن در قالب نگاره‌ای متلون و آشفته با بهره‌گیری از نظام ماورای طبیعی نظیر خرافات دوره‌ای که متأثر از زودباوری دیانت‌مدارانه تلقی می‌شد. بخش‌های طبیعی این داستان چنان تصنعی‌اند که به‌خودی‌خود تداعی‌کنندهٔ اتفاق‌هایی شگفت‌آورند؛ و با نیروی همان تداعی است که آن رویدادهای معجزه‌آسای زیبا جذاب و تأثیرگذار می‌شوند، هرچند منطقی که کمتر در معرض احساسات واقع باشد بر امکان‌ناپذیری آن رویدادها صحه می‌گذارد. در واقع، برای پدید آوردن هر میزان از شگفت‌زدگی و وحشت‌زدگیِ مبتنی بر رویدادهای ماورای طبیعی در ذهن پرورش‌یافته، چارچوب و مضمون کلی داستان باید در هماهنگی کامل با عامل اصلی جذابیت تنظیم شود. والپول که در عنفوان جوانی شبی سوت و کور را دست‌برقضا در یکی از معدود عمارت‌های قدیمی‌ای گذرانده که سبک مدرن‌تر روزگار در مبلمان اصیل آن‌جا دخالت نداشته، شاید دیده یا شنیده باشد صدای اشباح غول‌آسا و مضحکی را که با قواره‌ای تیره‌وتار بر فرشینه‌های پوسیده نقش می‌بندند، غیژغیژ درهایی از دوردست را که حایل او و جامعهٔ زندگان‌اند، تاریکی مطلقی را که سقف رفیع و منقوش آن منزلگاه را در خود فرومی‌برد، تصاویر نیمه‌مرئی شوالیه‌های دوران کهنی را که به واسطهٔ دلاوری و شاید جنایاتشان مشهورند، آواهای گوناگون و نامعلومی را که خلوت خاموش عمارتی نیمه‌متروک را بر هم می‌زنند؛ و در رأس همهٔ آن‌ها، احساسی را که ما را به ادوار قدرت فئودال‌ها و خرافات مربوط به پاپ‌ها می‌برد، که همگی با هم

درمی‌آمیزند و حسی را برمی‌انگیزند که، اگر نگوییم وحشت، خوف ناشی از رویدادهای ماورای طبیعی است. در چنین موقعیت‌هایی است که خرافات شیوع می‌یابند و با احترام و حتی شاید با دلهره به افسانه‌هایی گوش می‌سپاریم که در نور پرفروغ خورشید و در جوف آواها و نماهای زندگی روزمره همدم ما هستند. حال به نظر می‌رسد مقصود والپول آن بوده که با دقت موشکافانهٔ یک افسانه و کیفیتی اجمالی و البته بی‌نظیر، توجه‌ها را به رسوم دوره‌ای جلب کند که داستان در آن اتفاق افتاده، یا همان حس تداعی‌بخشی که ممکن است ذهن خواننده را آمادهٔ پذیرش موارد اعجاب‌انگیزی کند که با اعتقادها و احساسات بازیگرانش همخوان است. شخصیت جائر فئودال، دوشیزهٔ محنت‌زده، کشیش بردبار اما موقر، خود قلعه با آرایش فئودالی‌اش با آن سیاهچال‌ها، دریچه‌ها، نمازخانه‌ها، سرسراها، رویدادهای محکمه، گروه شوالیه‌ها، پیکارها؛ و خلاصه صحنهٔ داستان، نقش‌آفرین‌ها و سیر وقایع، تا جایی که طبیعی به نظر برسند، ملازمان اشباح و رویدادهای معجزه‌آسای حکایت آقای والپول را شکل می‌دهند و همان تأثیری را در ذهن خواننده می‌گذارند که، چنان‌که شرح دادیم، ممکن است ظاهر و نمای چنین سکونتگاهی در ساکن موقتش بگذارد. این رویه تکلیفی بود که اجرایش به هیچ آموزش، هیچ حد معمولی از خیالپردازی و هیچ بهرهٔ متعارفی از استعداد نیاز نداشت. نیروی تداعی‌کننده‌ای که از آن سخن گفتیم ظرافتی منحصربه‌فرد و طبیعی است و البته منوط به آن‌که گسیخته شود و به هم بریزد. مثلاً، تقریباً ناممکن است ساختار گوتیک مدرنی بنا نهیم که، چنان‌که کوشیدیم کیفیتش را توصیف کنیم، ما را تحت تأثیر قرار دهد. ممکن است متعالی یا غمبار باشد؛

ممکن است به جرقه زدن ایده‌هایی عالی یا تأسف‌برانگیز بینجامد؛ اما چه‌بسا در پدید آوردن حس ناشی از خوفِ فضاهای ماورای طبیعی ناکام بماند، حسی برآمده از تالارهایی که آوای نسل‌های گذشتهٔ دور در آن‌ها طنین انداخته و گام‌های کسانی که مدت‌ها پیش درگذشته‌اند سنگفرش‌هایش را زیر پا نهاده‌اند. با این حال، هوراس والپول در نگارش داستان به چیزی دست یافته که، در مسند معمار، احتمالاً آن را فراتر از قدرت هنری‌اش درک کرده. دوره‌ای از گذشتهٔ دور و آمیخته با خرافات که صحنهٔ داستانش در آن روی می‌دهد، هنری که آذین‌های گوتیکش را با آن به اجرا درآورده، و حالت باثبات و در کل باشکوه رفتارهای فئودالی رفته‌رفته ما را به نحو مطلوبی آمادهٔ پذیرش اتفاق‌های اعجاب‌انگیزی می‌کند که گرچه حقیقتاً ممکن نیست در هیچ دوره‌ای روی داده باشند، در جایی که سیر وقایع داستان متمرکز شده، مطابق با باور همهٔ انسان‌هاست. بنابراین هدف نویسنده صرفاً نه برانگیختن شگفتی و وحشت به مدد عوامل ماورای طبیعی بلکه تهییج احساسات خواننده است، تا جایی که با کسانی که در عصری غیرمتمدن‌تر می‌زیستند لحظه‌ای همدل شوند، عصری که هر حکایت غریب را با همهٔ وجود حقیقت می‌دانستند.

با قیاس **قلعهٔ اوترانتو** و آثار نه‌چندان موفق نویسنده‌های بعدی، به بهترین نحو می‌توان ارزیابی کرد که دستیابی به این دقتِ مطلوب در تشریح داستان چقدر دشوار است، زیرا در کشاکش تلاش‌های این نویسندگان که می‌خواهند فضای شوالیه‌گری قدیمی را ترسیم کنند، در هر فصل اتفاقی می‌افتد که کاملاً تصادفی و ناهماهنگ

است، به طوری که بی‌درنگ ما را به یاد بالماسکه‌های ناکارآمد می‌اندازند که در آن‌ها اشباح، شوالیه‌های سرگردان، جادوگران و دوشیزگانش همگی ملبس به جامه‌هایی‌اند که از فروشگاهی در خیابان تاویستوک عاریه گرفته‌اند.

نکتهٔ قابل توجهی وجود دارد که، بنا بر آن، برجسته‌ترین تالیان آقای والپول از این‌که پا جای پای او بگذارند امتناع کرده‌اند.

داستان‌های رمانتیک دو قسم‌اند: یکی آن‌که گرچه به‌خودی‌خود ممکن‌اند، امکان دارد در هر دوره وابسته به باورها باشند؛ دیگری آن‌که در روشن‌نگرانه‌ترین اعصار ناممکن تلقی می‌شوند، اما با اعتقاد مردمان ازمنهٔ پیشین همخوان‌اند. موضوع **قلعهٔ اوترانتو** جزو دستهٔ دوم است. خانم رادکلیف،[1] که به سبب استعدادش نباید فارغ از احترام از او یاد شود، در فصل‌های آخر رمانس‌هایش، با توجیه کردن رویدادهای اعجاب‌انگیز و آوردن دلایل طبیعی برای آن‌ها کوشیده بین این دو سبکِ متفاوت در روایت داستان حدی بینابین قایل شود. این پیشرفت در سبک رمانس گوتیک با مخالفت‌های زیادی روبه‌روست، به طوری که خودمان که سیاقی ساده‌تر و تأثیرگذارتر را ترجیح می‌دهیم به داستان والپول تمایل داریم، زیرا رویدادهای ماورای طبیعی را طوری شرح می‌دهد که اگر مردمان قرن یازدهم یا دوازدهم با آن مواجه می‌شدند آن را مشتاقانه می‌پذیرفتند و باور می‌کردند. نخست آن‌که، خواننده خشمگین می‌شود از این‌که فریب خورده، زیرا تن به

---

۱. آن رادکلیف (۱۷۶۴–۱۸۲۳)، رمان‌نویس انگلیسی و از پیشتازان سبک گوتیک که رمان‌های معروف اسرار آدولفو و رمانس جنگل را به رشتهٔ تحریر درآورده است. ــ م.

هراس‌هایی داده که سرانجام توضیحشان را خوانده و علتشان را بسیار ساده دیده؛ و بنابراین نخستین بار که کتاب را به پایان می‌برد و از پشت صحنه آگاه می‌شود، دیگر هیچ علاقه‌ای به مطالعهٔ دوبارهٔ آن ندارد. در ثانی، احتیاط در مورد تأثیر وحشتِ فرضیِ رویدادهای ماورای طبیعی و این‌که بتوانیم خود را از آن برهانیم، که در اثری که داستانی تخیلی دارد غیرضروری به نظر می‌رسد، شبیه باتومِ محتاط است که قصد داشت چهرهٔ انسانیِ بازیگرِ نقش شیر از زیر نقابش هویدا باشد[۱] و صراحتاً مخاطب را مطلع کند که او نیز همچون دیگران انسان است و او کسی نیست جز سناگِ قاب‌ساز.[۲] در نهایت، جایگزین‌هایی که برای عامل ماورای طبیعی در نظر گرفته می‌شوند اغلب به اندازهٔ خود آن نظام‌هایی که برای توضیح دادن و جایگزین کردن در داستان معرفی می‌شوند نامحتمل‌اند. خواننده، که لازم است بپذیرد که به دخالت عوامل ماورای طبیعی باور دارد، دقیقاً

---

۱. به نظر می‌رسد شگرد آنست باتوم را آقای جان وایزمن، مدیر مدرسهٔ لینلیتگو، به سرقت برده، که در برابر چارلز اول نقش شیری را روی صحنه اجرا کرد، اما دروموندِ هاتورندِن [شاعر اسکاتلندی، ۱۵۸۵–۱۶۴۹] جملات زیر را بر زبانش جاری کرد و بر هویتش صحه گذاشت:

عالیجناب، هم‌اکنون سه بار تقاضا می‌کنم از محضرت،
از تویی که شیری، تا بشنوی سخن شیری دگر:
معجزه! زیرا که از روزگار ازوپ تا آن دوران،
هیچ شیری بلند نشد صدایش مقابل چنین عظمتی:
پس بشنو ای پادشاه آدمیان،
که سخن می‌گوید با تو از درون کُنامش پادشاه جانوران،
کسی که گرچه چهره‌اش اسیر است در پس نقاب گچی،
به وقت رهایی، بود مدیر فاضل مدرسهٔ لیتگو.

۲. باتوم و سناگ دو شخصیت نمایشنامهٔ رؤیای شب نیمهٔ تابستان اثر شکسپیرند.

می‌داند چه خواسته‌ای از او دارند؛ و، اگر خوانندهٔ سرکشی نباشد، ذهنش را معطوف به نگرشی می‌کند که به بهترین نحو مهیای فریبی می‌شود که برای سرگرمی او طرح‌ریزی شده، و در حین مطالعه با مفروضاتی همدلی می‌کند که آن افسانه متکی بر آن‌هاست.[۱] اما اگر نویسنده ملزم باشد بابت همهٔ اتفاق‌های شگفت‌انگیزی که در داستان می‌آورد توضیح دهد، آن‌گاه حق با ماست که بخواهیم توضیحاتش طبیعی، ساده، مبتکرانه و کامل باشند. هر خواننده‌ای که با چنین آثاری مواجه می‌شود باید مواردی را به خاطر داشته باشد که طی آن‌ها توضیح رویدادهای اسرارآمیز داستان نه‌تنها برابر بلکه باورنکردنی‌تر از مواقعی است که رویدادها را متأثر از عوامل ماورای طبیعی دانسته‌اند. زیرا دیرباورترین آدم‌ها نیز اصولاً تصدیق می‌کنند که دخالت چنین عامل ماورای طبیعی‌ای محتمل‌تر از این است که چیزی هم‌سنخ آن ماورای طبیعی معلول علتی ناکافی باشد. اما لزومی ندارد این موضوع را پرطول و تفصیل کنیم، زیرا اشارهٔ ما فقط به این دلیل بود که نویسندهٔ این اثر را مبرا کنیم از این‌که ناشیانه‌تر از حدی که ماهیت داستانش اقتضا می‌کرد از نظام ماورای طبیعی استفاده کرده است. از دیدگاه ما، ادعای جسورانهٔ وجود واقعی ارواح و اشباح با آداب و رسوم دوران فئودالی هماهنگی مأنوس‌تری دارد و تأثیر بیشتری در ذهن خواننده می‌گذارد، که این برخلاف آن زمانی است که هر کاری صورت می‌گیرد تا زودباوری خرافی اعصار فئودالی

---

۲. البته نمونه‌های معکوسی نیز وجود دارند. مثلاً، آن طرفدار پروپاقرصِ حقیقت محض، که سفرهای گالیور را به خاطر مجموعه قصه‌های نامعقول کنار می‌گذارد.

با شک‌گرایی فلسفی دورهٔ خودمان همساز شود، آن هم به وسیلهٔ پیوند دادن رویدادهای اعجاب‌انگیز به عملکرد گردهای آتش‌زا، آینه‌های ترکیبی، فانوس‌های جادویی، دریچه‌های مخفی، شیپورهای سخنگو و از این دست ساز و برگ‌های توهم‌زای آلمانی.

با این حال، نمی‌توان انکار کرد که ویژگی نظام ماورای طبیعی در **قلعهٔ اوترانتو** ممکن است هدف اعتراض قرار بگیرد. عملکرد و دخالت این نظام بسیار افراطی است و فشار شدید و مداومی به همان احساسات در ذهن خواننده وارد می‌کند، به طوری که خطر کاهش قدرت ارتجاعی فنری که تحت فشار قرار گرفته محتمل می‌شود. میزان همدلی با دلهره‌های داستان که خوانندهٔ مدرن می‌تواند برای داستان‌های اعجاب‌انگیز قایل شود تحت تأثیر عادات فعلی زندگی و شیوهٔ آموزش بسیار کاهش یافته است. پیشینیان این قابلیت را داشتند که در هزارتوی رمانس‌های آهنگین و طویل سرزمین پریان، در پیچ‌وخم افسون‌ها شگفت‌زده و وحشت‌زده شوند، اثری که شاید متعلق بود به

> شاعری چیره‌دست، که ذهن عاری از تردیدش
> باور داشت به عجایب سحرآلودی که می‌سرود.

اما عادات و احساسات و باورهای ما با هم فرق دارند و تنها چیزی که داستانی اعجاب‌انگیز ممکن است حتی در ذهن خیالباف‌ترین آدم‌های روزگار معاصر پدید بیاورد تأثیری است گذرا اما زنده. آقای والپول، با تکرار فراوان رویدادهای اعجاب‌انگیزش، شاید دست به پُرمخاطره‌ترین کارش زد، که بیداری عقل سلیم عینی بود، یعنی پدیده‌ای که، برای تأثیری که امیدوار بود داستانش

ایجاد کند، آن را به‌حق بزرگ‌ترین دشمن به حساب می‌آورد. این را نیز می‌توان افزود که رویدادهای ماورای طبیعی در **قلعهٔ اوترانتو** کمابیش بدون هیچ لفافه‌ای ارائه و در نهایتِ وضوح و دقت در طرح کلی برجسته می‌شوند. به نظر می‌رسد ابهامی اسرارآمیز، اگر نگوییم ضرورتاً، دست‌کم متناسب با ایده‌های ما در مورد ارواح فاقد جسم وجود دارد و آن این‌که دست و پاهای غول‌آسای روح آلفونسو، چنان‌که اهالی وحشت‌زدهٔ خانه توصیف می‌کنند، چنان متمایز و مادی‌اند که تا حدی در تهییج احساساتی که قرار بوده با این ظواهر برانگیزند ناکام می‌مانند. اما این ایراد، البته اگر بتوان آن را ایراد دانست، به نحو احسن با مزیت عالی تعدد رویدادهای حیرت‌آور این رمانس جبران می‌شود. سقوط تصویر جد مانفرد، گرچه به مرز افراط نزدیک شده، به‌خوبی در داستان جای گرفته و با تأثیرگذاری قابل توجهی رشتهٔ گفتگوی جالب توجهی را پاره می‌کند. گاه شنیده‌ایم ایراد می‌گیرند که آن چهرهٔ متحرک بهتر بود مجسمه باشد تا نقاشی. این انتقاد از نظر ما چندان عادلانه نیست. مزیت رنگارنگ بودن مجابمان می‌کند که با قاطعیت داستان آقای والپول را به جایگزین پیشنهادی ترجیح دهیم. معدود کسانی هم هستند که در هیچ برهه‌ای از دوران کودکی برایشان پیش نیامده تصویری از چهره‌نگارهٔ پیشینیان را ببینند و از هر جهتی که به آن نگاه کنند از وحشتِ چشم در چشم شدن با آن فرد در جای خود میخکوب نشوند. شاید خُرده‌گیری زیادی باشد اگر بگوییم (گرچه در میان تمامی نویسنده‌ها، دست‌کم از والپول انتظار می‌رفت به این نکته توجه کند) زمانی که برای سیر داستان در نظر گرفته شده، یعنی حوالی

قرن یازدهم، خیلی زودتر از زمانی است که اولین تصویرهای تمام‌قد از چهره‌نگارهٔ افراد نقاشی می‌شدند. صحنهٔ ظاهر شدن اسکلت عزلت‌نشین مقابل نجیب‌زادهٔ ویچنزا تا مدت‌ها شاهکاری وحشت‌آفرین تلقی می‌شد؛ اما پیش‌تر، وادی یَهوشافاط دیگر نمی‌توانست استخوان‌های خشکِ لازم برای نمایش ارواح مشابه را تأمین کند،[۱] به طوری که تقلیدهای مکرر و نسنجیده تا حدی موجب شد تأثیر الگوی اصلی‌اش کاستی بگیرد. برجسته‌ترین جنبهٔ **قلعهٔ اوترانتو** در شیوهٔ توصیف رویدادهای اعجاب‌انگیز گوناگون است، که هر یک در دیگری تأثیر می‌گذارد و همهٔ آن‌ها طبق تحقق یک پیشگویی قدیمی در داستان، که از زوال خاندان مانفرد خبر می‌دهد، رفته‌رفته ما را مهیای آن فاجعهٔ بزرگ می‌کنند. شبح مهتابی آلفونسو که بیش از حد بزرگ‌نمایی شده، دستهٔ بینندگان حیرت‌زده در جلو و ویرانه‌های پراکندهٔ قلعه در پشت صحنه موجز و عالی توصیف شده‌اند. ما هیچ قطعهٔ هنری مشابه و زیبای دیگری نمی‌شناسیم مگر پدیدار شدن شخصیت فَدزین[۲] در یکی از اشعار قدیمی اسکاتلندی.[۳]

آن بخش از این رمانس که بر احساسات انسانی و عوامل ماورای طبیعی مبتنی است با قریحهٔ دراماتیکی تألیف شده که، پس از آن، در [کتاب دیگر والپول] **مادر اسرارآمیز** نیز نقش چشمگیری داشت. شخصیت‌ها در واقع بیشتر عام‌اند تا فردی،

---

۱. اشاره دارد به کتاب اول پادشاهان و وادی یهوشافاط، که محل رستاخیز مردگان است. ــ م.

2. Fadzean

۳. در آن شعر این شبح، که روح یکی از پیروانی بود که او را به ظن خیانت کشته بودند، در برابر قهرمان اسکاتلند موسوم به والاس در قلعهٔ قدیمی گاسک‌هال ظاهر شد.

اما این تدبیر کمابیش برای یک طرح ضروری بود، طرحی که به نحو سنجیده‌ای پی‌ریزی شده بود تا دیدگاه کلی جامعه و آداب و رسوم زمانه‌ای را که تخیل نویسنده بر آن متمرکز بود به نمایش بگذارد و نه تفاوت‌های جزئی و نکات متمایزکنندهٔ شخصیت‌های خاص را. اما نقش‌آفرین‌های این رمانس به طرز چشمگیری ترسیم می‌شوند، با خطوط برجسته‌ای که قدمت و ماهیت داستان را نشان می‌دهند. بهترین نمونهٔ ظلم‌وجور دوران فئودالی را شاید نمی‌شد در شخصیتی بهتر از مانفرد نشان داد. او شجاعت، مهارت، تزویر و جاه‌طلبی سردسته‌های بربر قرون وسطی را دارد؛ با این حال، وقتی غرورش فرومی‌نشیند و دودمانش رو به زوال می‌نهد، ردی از ندامت و حسی غریزی در او پدید می‌آید که ترحم‌برانگیز است. راهب زاهد و هیپولیتای بردبار با این نجیب‌زادهٔ خودپسند و خویشکام کاملاً در تقابل‌اند. تئودور قهرمان بُرنای داستانی رمانتیک است و ماتیلدا ملاحت گیرایی دارد که بیش از حد معمولِ قهرمان زن در چنین داستان‌هایی است. از آن‌جا که نویسنده خواسته شخصیت دختر مانفرد را برجسته کند، به‌عمد کمتر به شخصیت ایزابلا پرداخته، از این رو کمتر خوانندگانی هستند که از اشارهٔ پایانی داستان، مبنی بر ازدواج او با تئودور، خشنود می‌شوند. این اتفاق با قواعد شوالیه‌گری تا حدی مغایر است؛ و با آن‌که رویدادی طبیعی در زندگی مشترک تلقی می‌شود، به تصورهای جادویی در مورد رمانس و سایر جنبه‌هایش کمابیش آسیب می‌زند و در عین حال، به حوادث اعجاب‌انگیز دوره‌ای پُرتب‌وتاب از قرون وسطی تحقق می‌بخشد و داستانی می‌آفریند که رویدادهای طبیعی‌اش جزئیاتی دلفریب دارد، سیر وقایعش بی‌نظیر است،

و حوادث جذابش که به‌زیبایی با داستان تلفیق شده‌اند پایانی باشکوه، تراژیک و تأثیرگذار را رقم زده‌اند.

سبک **قلعهٔ اوترانتو** بر انگلیسی ناب و صحیحی برگرفته از معیارهای قدیمی‌تر و کلاسیک‌تر مبتنی است. آقای والپول، بنا به سلیقه و اصولش، عناصر کمکی سنگین اما قدرتمندی را که دکتر جانسون[۱] از زبان لاتین وام گرفته بود کنار گذاشت و، پس از استفاده‌اش از این عناصر، خیلی‌ها او را موجودی بداقبال تصور کردند، که به‌رغم مهارناپذیریِ آن عناصر کوشیده از آن‌ها استفاده کند، همچون دستکش‌های آهنی اِریکس

...که گران بودند و او
خیل عظیمی از آن قیود را به این سو و آن سو می‌کشاند.[۲]

افزون بر آن، ناب بودن زبان آقای والپول و سادگی روایتش از منظره‌سازی‌های انبوه، پُرگل‌وسبزه و بسیار آراسته‌ای که خانم رادکلیف رمانس‌های خانوادگی‌اش را با آن‌ها زینت می‌داد و عمدتاً داستانش را درگیرشان می‌کرد بی‌بهره است. **قلعهٔ اوترانتو** عاری از توصیف است، مگر در یک مورد که به دلیل خود داستان به آن پرداخته شده و اگر نویسندگان متوجه بودند این محدودیت چقدر به فهم داستان کمک می‌کند، شاید ترغیب می‌شدند کمتر از سبک خودنمایانه و پُراطناب، که بیشتر مناسب نظم است تا نثر، بهره بگیرند. قدرت والپول در خلق گفتگوی شخصیت‌هایش است؛ و جالب این‌که در عین پیشبرد عوامل انسانیِ داستانش با

۱. ساموئل جانسون (۱۷۰۹–۱۷۸۴): شاعر، نویسنده و فرهنگ‌نویس شهیر انگلیسی. ــ م.
۲. اشاره دارد به بخشی از انئید نوشتهٔ ویرژیل. ــ م.

استفاده از هنر خاص نمایشنامه‌نویسان مدرن، به فضای منسجم دوران شوالیه‌گری، که شاخصهٔ دوران کنش داستانی است، پایبند بوده است. این امر نه با همراه کردن روایت یا گفتگوهایش با اصطلاحات دشوار یا عبارت‌پردازی‌های قدیمی، بلکه با احتراز از هر آنچه شاید تداعی‌کنندهٔ فضای مدرن باشد میسر شده است. در آن صورت، این رمانس شبیه جامهٔ مدرنی می‌شد که آراستگی مضحکی با زینت‌آلات قدیمی داشت؛ اما در شکل فعلی، والپول به تصویر خودِ زره‌های قدیمی دست یافته و نه به زنگارها و تارعنکبوت‌هایش. برای روشن‌تر شدن آنچه در بالا گفتیم، خواننده را به اولین گفتگوی مانفرد با نجیب‌زادهٔ ویچنزا ارجاع می‌دهیم، آن‌جا که آداب و زبان شوالیه‌گری به‌زیبایی به تصویر درآمده، و نیز آن‌جا که احساس تشویش ناشی از گناه آگاهانه، در تلاش برای تبرئهٔ خویش، حتی در برابر اتهام‌زنندهٔ خاموش نیز آرام نمی‌شود. شخصیت‌های خدمتکاران دون‌پایه طوری در نظر گرفته شده‌اند که سهم چندان بسزایی ندارند و با بقیهٔ داستان سازگار نیستند. اما نویسنده در مورد این نکته دلایلش را در مقدمه‌های اصلی کتابش بیان کرده است.

در پایانِ این اظهارنظرهای جسته و گریخته، جا دارد این را نیز بیفزاییم که اگر هوراس والپول، که پیشتاز این سبک ادبی است، در توانایی بسط دادن توصیفات و چه‌بسا در هنر تعلیق ذهن خواننده بین اضطراب و تب و تاب، آن هم به واسطهٔ بی‌بهره بودن از روایت پیچیده و طولانی از برخی تالیانش عقب مانده، صفات ممتازش همچنان بیش از اصالت و نوآوری در این سبک است. شایسته است که او را تحسین کنیم، تحسین به خاطر بی‌پیرایگی

و ریزه‌کاری سبکش، به خاطر ترکیب بجای عامل ماورای طبیعی با علایق مخاطب، به خاطر حال‌وهوای زبان و آداب و رسوم فئودالی که جملگی در قالب شخصیت‌هایی تجلی می‌یابند که با قدرت آفریده و به نحو عالی متمایز شده‌اند، و نیز به خاطر وحدت کنش داستانی‌اش که به خلق صحنه‌هایی می‌انجامد که بین جذابیت و عظمت در نوسان‌اند؛ ــ خلاصه تحسینی که نه‌تنها نمی‌توان از کسی دریغ کرد که می‌تواند حس دلهره و ترحم را برانگیزد، بلکه باید آن را پیشکش کرد به نویسندهٔ **قلعهٔ اوترانتو**.

وراثت[1]
یک افسانه

در بامداد درخشان تابستانی دل‌انگیز،
پروانه‌ای زادهٔ آسمان،
که تبارش بود از گل‌ولای نشسته
از طوفان نوح یا دوکالیون،
پس از مدت‌ها پرواز پیرامون چمنزاری عطرآگین
و مستی حاصل از جوشش گوناگون روایح،
سرانجام بیاسایید
در آغوش مطبوع گلی سرخ.
آن کوشک از مهمان مغرورش مشعوف شد:
چه لانه‌ای بامباهات‌تر برای حشره‌ای چون تو؟

برگ‌های شبنم‌پوش می‌افشانند سخاوتمندانه
جوهرهٔ دلاویز خویش بر فراز سرش،

---

۱. والپول این شعر را زمانی نگاشت که (پس از اتمام ساخت قلعهٔ کوچکش در استرابری‌هیل و آراستن آن‌جا با چهره‌نگاره‌ها و سلاح‌های اجدادش) از او پرسیدند آیا قصد ندارد آن‌جا را به خانواده‌اش واگذارد؟

و در بر می‌گیرند با فرشینهٔ ابریشمین خود
اندام‌هایش و می‌نشانندش بر اورنگی از طلای ناب.
پروانه تیغ‌ها را بارویی می‌داند گرداگرد
برای پاسداری از پشته‌های دلپسند قلعه‌اش،
و قلمرو وسیع آن بوته را جملگی
تابعی از سلطنت خیالی‌اش.

حشره متنعم شد از خیل چنین مواهبی!
لیکن با چشم توانمند خیالش
نظاره کرد تحول چیزهای فانی را،
سرنوشت مشترک حشرات و شاهان را.
با دلی مغموم با خود بگفت چگونه ممکن است
زمین‌ها و افتخارها بریزند در برِ صاحبان گوناگون؛
کجا ساکن‌اند خاندان موبری، چطور ساکن‌اند عطاران،
و متاعِ فروشیِ اشرافیان را چطور می‌خرند شهروندان.

گفت: «فوبوس کبیر، ای بزرگ‌خاندان تبارم،
«دور کن این شرم را از دامان پسرانت!
«تحکیم کن این سقف‌ها را برایشان»؛
سپس سوگندی یاد کرد بس هولناک،
که تنومندترین زنبوران شمشیربرکمر،
لرزیده‌اند از شنیدن این قول!
«قسم می‌خورم اگر قانون تحکم بخشد توارث را،
«این عمارت‌ها هرگز نرسند به حلزون‌ها.
و آن‌گاه کوفت بر جامهٔ پوستینش،
«این برج هرگز بنا نشد برای موذیان.»

کرمی می‌خزید آن حوالی،
که بود وکیلی نکته‌سنج و پُردرنگ،