# گوتیک در ادبیات داستانی

**محمدرضا نصراصفهانی[1]، فضل‌الله خدادادی[2]***

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران

دریافت: ۹۰/۱۲/۸ پذیرش: ۹۱/۳/۲۲

## چکیده

واژهٔ «گوتیک» صفتی است که به شکل ضمنی به انتساب یا تعلق چیزی به قوم «گوت» اشاره می‌کند. همچنین گوتیک نام یک ژانر ادبی است که در دههٔ ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ به وجود آمد و هنوز هم به اشکال گوناگون دیده می‌شود. محیط‌های این ژانر معمولاً قصرهای دربسته، ویرانه‌ها و زمین‌های متروک هستند. ادبیات گوتیک را باید شاخه‌ای از مکتب رمانتیسم یا پیش‌رمانتیسم به‌شمار آورد. داستان‌های گوتیک بیشتر حکایت‌های تیره و تاری از معماها، هراس‌ها و امور ماورائی هستند که حول یک راز مخفی و وحشتناک شکل گرفته‌اند. گوتیک سبکی در معماری و مجسمه‌سازی مربوط به قوم گوت‌ها بود که علاوه بر معماری و هنر وارد ادبیات نیز شد. در این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی عناصر گوتیک در ادبیات داستانی می‌پردازیم.

**واژگان کلیدی:** گوتیک، وحشت، هراس، ادگار آلن‌پو، گوتیک ایرانی

## ۱. مقدمه

گوتیک در واژه، مربوط یا شبیه به «گوت»ها و تمدن آن‌ها است و در ادبیات به سبک داستان‌نویسی اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم گفته می‌شود که ویژگی آن بهره‌گیری از صحنه‌های قرون وسطایی، فضای تیره از وحشت و اندوه و رخدادهای موحش، مرموز و خشونت‌بار است. در همین زمینهٔ فرد باتینگ[1] می‌گوید:«نوسان میان وحشت و هراس بخشی از پویایی‌ای است که کرانه‌هایش گستره و سویه‌های متفاوت برنامه‌های گوتیک را پی می‌گیرد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۲). دههٔ ۱۷۹۰م را می‌توان دههٔ داستان گوتیک نامید؛ دوره‌ای که بیشترین شمار آثار گوتیک پدید آمد و خوانده شد. وحشت، سکهٔ رایج آن روزگار بود (همان:

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: fazlollah1390@yahoo.com

۹۰). ادبیات گوتیک را باید شاخه‌ای از مکتب رمانتیسم یا پیش‌رمانتیسم دانست. ادبیات گوتیک پیش‌زمینه و ریشه‌ای برای آغاز ادبیات رمانتیک بوده است و آنچه در قرن هجدهم در اروپا به نام ادبیات رمانتیک آغاز شد، به نوعی احیا و جانبخشی ادبیات گوتیک بود. اما برای اینکه گام به گام پیش رویم باید از علت نامگذاری و مفهوم واژهٔ گوتیک آغاز کنیم. واژهٔ «گوتیک» صفتی است که به شکل ضمنی به تعلق چیزی به قوم «گوت» اشاره دارد. قوم گوت یا آن‌گونه که مصطلح است، «گوت‌ها»، قومی ژرمنی بودند که به‌تدریج از شمال اروپا به‌سمت شرق و جنوب مهاجرت کردند و در نخستین سال‌های میلادی در ساحل جنوبی دریای بالتیک در شرق رود «ویستول» سکونت کردند (مارگو، ۱۳۸٤: ۸). مؤلفه‌های اصلی گوتیک عبارت‌اند از سردابه‌های زیرزمینی تاریک، صومعه‌های رو به ویرانی، جنگل‌های تاریک، کوهستان‌های ناهموار، گورستان‌ها، دخمه‌های تاریک و نمناک پر از رتیل و سوسک و...، به‌طوری که در زمانهٔ ما می‌توان گوتیک را وحشتناک، سیاه، سرسام و خشمگین نام نهاد.

در مورد مضمون آثار گوتیک نیز هاگل[۲] می‌گوید: «رمان‌های گوتیک اضطراب‌های درونی را نشان می‌دهند. این اضطراب‌های مبتذل و پیش‌پاافتاده، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیستند، بلکه اضطراب‌های تکان‌دهندهٔ متأثر از تصور صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز هستند» (هاگل، ۱۳۸٤: ۱٤۳).در پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای به بررسی عناصر گوتیک در ادبیات داستانی می‌پردازیم و درصددیم در حین پژوهش به سؤالات زیر پاسخ دهیم.

۱. ریشهٔ واژهٔ گوتیک و آغاز پیدایش آن از کجاست؟
۲. ویژگی‌ها و مؤلفه‌های اصلی گوتیک کدامند؟
۳. عناصر گوتیک در ادبیات داستانی چیست؟
٤. عناصر گوتیک ایرانی چیست و در آثار کدام نویسنده‌ها دیده می‌شود؟

### ۱-۱. تاریخچه و سیر توالی گوتیک در هنر

در سدهٔ دوازدهم، سبک معماری تازه‌ای در کنار رمانسک پدید آمد. این سبک را به این دلیل که ابتدا در «ایل دوفرانس» نزدیک پاریس پیدا شد «فرانسوی» نامیدند. بعدها در قرن شانزدهم که معماری‌نویسان رنسانس به دیدهٔ تحقیر در کار پیشینیان خود می‌نگریستند، این سبک را

«گوتیک» خواندند. علت نامگذاری جدید این بود که این سبک با قوس‌های تیزدار و طاق‌های تویزه‌دار و تزئینات مفصلش، به‌حدی زشت و جاهلانه بود که تنها می‌توانست مخلوق گوت‌ها باشد؛ قومی وحشی که بخش عمده‌ای از تمدن روم باستان را از بین بردند. با وجود این معنای اولیه «گوتیک» بر جای مانده و اکنون بار منفی ندارد (کرندال، ۱۳۸٦: ۳۵). سبک گوتیک ابتدا در معماری، خود را نشان داد و علاوه بر معماری در دیگر هنرها ازجمله پیکرتراشی، نقاشی و صنعتگری نیز وارد شد. گفتنی است، مؤلفه‌ها و ویژگی‌های گوتیک در سه سطح متقدم، عالی و متأخر آشکار می‌شوند که در هر دوره ویژگی‌هایی دارند که به‌ترتیب زیر می‌آید:

**گوتیک متقدم**: این سبک ابتدا در معماری خود را نشان داد و ویژگی‌هایش قوس‌های تیزدار، نمایش روزافزون استخوان‌بندی ساختمان و مشبک‌کاری پنجره‌ها بود؛

**گوتیک عالی**: سبک گوتیک عالی سدهٔ سیزدهم، خاصه در معماری، متین و خوددار است. در این دوره معماران توانستند با تغییر نسبت‌ها به ارتفاع ظاهری بیشتری دست یابند. پیکرتراشی نیز از رهگذر تلفیق آرمانگرایی با جزئیات مشهود در طبیعت به توازی لحظه‌ای دست یافت. سدهٔ سیزدهم همچنین قرن شیشه‌های رنگی و تذهیب‌های درخشان است؛

**گوتیک متأخر**: در سدهٔ چهاردهم و پانزدهم، معماری گوتیک شروع به کسب خصوصیات بارز ملی و محلی کرد. کاهش اهمیت بلندی ساختمان، وسعت و وحدت فضای داخلی و شیفتگی به امکانات تزئینی طاقبندی‌های جدید در بسیاری از بناهای گوتیک متأخر به‌چشم می‌خورد. در این دوره چهره‌ها زنانه‌تر شده‌اند و بسیاری از آن‌ها پیکره‌های آزادی هستند که خمیدگی اغراق‌آمیز زیبایی مشهور به «رخوت گوتیک» را به نمایش می‌گذارند (همان: ٦۳، ۱۰۲و ۱۲۷).

## ۲. تاریخچهٔ داستان‌گوتیک

هوراس والپول[۳] در سال ۱۷٦٤م یکی از معروف‌ترین و متقدم‌ترین آثار ادبیات گوتیک، یعنی ***قصر اوترانتو*** [٤] را به چاپ رساند ماجرای این رمان پر رمز و راز، در قرون وسطی رخ می‌دهد و به شبح، قتل و جنایت و... می‌پردازد. جالب این است که در چاپ دوم این رمان عنوان فرعی «یک داستان گوتیک» بدان افزوده شد. از آن پس بود که اصطلاح رمان گوتیک رایج و به آثاری مانند

***قصر اوترانتو*** اطلاق شد که در آن‌ها نشان‌هایی از نیروهای ماوراءطبیعی، روح و شبح و پدیده‌های رعب‌انگیز و هراس‌آور دیده می‌شود. الیس در مورد هوراس والپول و اثرش می‌گوید: «وی در این رمان به شکل وحشتناکی افکارش را بروز می‌دهد» (Ellis, 2003: 8) برخی گمان می‌کنند که چون نخستین آثار گوتیک مانند آثار والپول در قصرهایی با معماری گوتیک نوشته شده، این ژانر ادبی«گوتیک» نام گرفته است. اما این نظر بیشتر به حقیقت نزدیک است که آثار گوتیک به این دلیل این نام را گرفته‌اند که بیشتر داستان‌های آن‌ها در بناهایی با نوع معماری گوتیک رخ می‌دهند (مارگو، ۱۳۸٤: ۹). نمی‌توان برای ادبیات گوتیک تاریخ دقیقی در نظر گرفت. داستان‌های گوتیک در عصر رمانتیک ترکیب نادری از شناخته‌ها و ناشناخته‌ها هستند، به عبارت دیگر این روایت‌ها با ابهام و راز و رمز سروکار دارند. از زمانی که در تاریخ مردم جهان موهوم‌پرستی و خرافات وجود داشته، همراه با آن رگه‌هایی از ادبیات گوتیک را نیز می‌توان دید (Maxwell and Trumpener, 2008: 47).

داستان‌های نویسندگانی مثل ادگار آلن‌پو، هوفمان[۵] و خانم رادکلیف[۶] در این فضاها اتفاق می‌افتد.

## ۳. گسترهٔ جغرافیایی و زمانی هنر گوتیک

دوران گوتیک از اواسط قرن دوازدهم تا دهه‌های نخستین قرن شانزدهم دوام یافت. در این فاصلهٔ زمانی، نمونه‌هایی از هنر گوتیک را می‌توان از اسپانیا تا اسکاندیناوی و از ایرلند تا مرزهای شرقی امپراتوری مقدس رم دید. علت حضور هنر گوتیک را در مناطقی مثل جزایر رودز[۷] و قبرس و سایر نقاط خاورمیانه باید در فعالیت‌های نظامی، تجاری و مذهبی مردمان غرب اروپا در مناطق شرقی مدیترانه جست‌وجو کرد. سبک گوتیک حتی پس از قرن شانزدهم در کشورهای بسیاری رونق و محبوبیت داشت؛ برای مثال در انگلستان، سنت گوتیک منبع الهام هنرمندان نهضت احیای نوگوتیکی قرن نوزدهم به‌شمار می‌رفت. در نحوهٔ گسترش معماری گوتیک در اروپای شمالی و جنوبی تفاوت بنیادین وجود دارد. گاه این دو سبک شمالی و جنوبی در تضاد با یکدیگر قرار می‌گرفتند و در عین حال یکدیگر را تکمیل می‌کردند. رشد هنر گوتیک را معمولاً به سه مرحله تقسیم می‌کنند؛ مرحلهٔ آغازین که در طی آن فرم

گوتیک برای نخستین‌بار تعریف شد، مرحلهٔ میانی که در طی آن سبک گوتیک کلاسیک پرورانده و گسترده شد و مرحلهٔ پایانی که در آن غلبهٔ سلیقه‌های اشراف و طبقهٔ متوسط دیده می‌شود (براکونز، ۱۳۸۹: ۲).

## ۴. از پیش‌رمانتیسم تا گوتیک

از حدود سال‌های ۱۷٤۰ تا۱۷۹۰م، از یک‌سو، تقریبا اصول و قواعد سرسخت نظام نئوکلاسیک دیگر استحکام چندانی نداشت و از احترام زیادی برخوردار نبود و در معرض اعتراض و تهاجمی کوبنده قرار گرفته بود و از سوی دیگر عصر رمانتیک نیز به معنی درست آن هنوز آغاز نشده بود. این دورهٔ پرجوش و خروش، متلوّن و توفنده را پیش‌رمانتیسم نامیده‌اند. پیش‌رمانتیسم معمولاً بر احساسات تکیه دارد و همان‌طور که دورهٔ نئوکلاسیک را «عصر خرد» نامیده‌اند، دورهٔ پیش‌رمانتیسم نیز به‌درستی «عصر احساس» نامیده شده است. پیش‌رمانتیسم ابتدا نه در عرصهٔ ادبیات، بلکه در هنر باغ آرایی و معماری ظاهر شد، ولی به‌تدریج معماری گوتیک بر معماری کلاسیک ترجیح داده شد و کم‌کم به این نکته توجه شد که طبیعت ساده، یک‌شکل و متوازن نیست، بلکه پیچیده و ناهمگون است؛ به‌طوری که از سال‌های ۱۷۷۰م تحت‌تأثیر توجه دوباره به قرون وسطی و آثاری چون هزار و یک شب و برخی گرایش‌های زمانه مانند توجه به مرگ، گورستان و... رمان گوتیک شکل گرفت. اصطلاح گوتیک در اصل مربوط به معماری است و بر نوعی سبک ساختمان‌سازی اروپایی دلالت دارد که در قرون وسطی رایج بود و نه تحت‌تأثیر یونان بود، نه تحت‌تأثیر روم. معماری گوتیک با طاق‌های خمیده در میانهٔ قرن هجدهم و همزمان با کشف دوبارهٔ قرون وسطی به انگلیس بازگشت. این معماری القاگر راز و خیال است و بیانگر شورش در برابر سنجیدگی‌های کلاسیک و تداعی‌گر وحشی بودن ویرانه‌های قرون وسطی است. ایوان‌های پوشیده از پیچک که جغدها در زیر نور مهتاب در آن آواز می‌خوانند و سایه‌روشن رازآمیز، حالتی شبح وار به آن داده است. همین ویژگی‌ها را به نوعی دیگر در رمان گوتیک هم می‌بینیم (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۷۲-۸۲). البته ادبیات گوتیک مختص دوران رمانتیسم و پیش‌رمانتیسم نیست. امروزه نیز در ادبیات و هنر مدرن رگه‌هایی از گوتیک دیده می‌شود. «مدرنیسم و گوتیک با یکدیگر ارتباط دارند و این امر امروزه در تحقیقات بین گوتیک و مدرنیسم بیشتر آشکار شده است»

(Smith and Wallance,2001: 1). بسیاری از عناصر داستانی و هنری گوتیک مثل: تنهایی، وحشت، هراس و... و همچنین سبک‌ها را می‌توان در ادبیات و هنر مدرن دید.

## ۵. مؤلفه‌های اصلی هنر گوتیک در ادبیات داستانی

یکی از عناصر اصلی ادبیات گوتیک هراس است. جلوه‌های هراس پیوسته در داستان‌ها و رمان‌های وحشت آشکاراست. هراس بیشتر در راهروهای زیرزمینی یا مقبره‌هاست و به حدی ترسناک است که توانایی‌های انسان را از کار می‌اندازد، ذهن را منفعل می‌کند و تن را از حرکت باز می‌دارد. علت آن اغلب برخورد با میرایی جسمانی و تماس با جنازه‌ای سرد و دیدن مرده‌ای در حال فروپاشی است. پدیده‌هایی که به چشم‌انداز گوتیک، محبوبیت بخشیده‌اند عبارت‌اند از: اشباح، هیولاها، عفریت‌ها، جسدها، اسکلت‌ها، اشراف‌زادگان بدنهاد، راهبان و راهبگان و قهرمان‌های زن در حال غش (بیشتر در آثار ادگار آلن‌پو، مثل برنیس و لیجیا). در داستان‌های گوتیک، ذهن مخاطب با رمز و راز دهشت و حیرت آمیخته می‌شود. مکان در این داستان‌ها تأثیر بسزایی دارد، به‌طوری که مکان‌های غریب به‌کاررفته در این داستان‌ها می‌توانند به وحشت و ترس آن‌ها بیفزایند، زمان در این داستان‌ها مشخص نیست و معمولاً نویسنده در این آثار، نامی از زمان نمی‌برد و درنتیجه ذهن مخاطب فقط متوجه رنگ و رخسار ترسناک و وهم‌انگیز شخصیت‌ها، دهشت رخدادها و صداهای گنگ و همهمهٔ ابهام‌آمیزی می‌شود که شبیه اصوات ارواح و شیاطین است. خالق این آثار معمولاً مخاطب را در نوعی دلهره و هراس قرار می‌دهد، شخصیت‌های این آثار برای انجام کار معمولاً مجبور می‌شوند در راهروها، پلکان‌های نمناک و دلهره‌آور و دهلیزهای پرپیچ و غریب حرکت کنند؛ مکان‌هایی که ممکن است چیزی سقوط کند، جایی‌هایی که مملو از عقرب‌ها، رتیل‌ها، سوسک‌ها و مارمولک‌های چندش‌آور هستند.

داستان‌های گوتیک به‌طور کل از فضایی تخیلی و حتی تب‌آلود و مالیخولیایی برخوردارند. «احساس صرف اندوه، فکر مرگ یا آرزوی عشق‌بخشی از مؤلفه‌های این آثار است» (ولک، ۱۳۷۵: ۲۱۵). در این آثار هیچ چیز، نه خوب و نه بد، نه شب و نه روز، نه سیاهی و نه سفیدی، نه خوشبختی و نه بدبختی، به معنای معمولی به تصویر کشیده نمی‌شوند. همهٔ پدیده‌ها نامعمول و معلق هستند، اما به مدد قلم نویسنده به شکل معقول درمی‌آیند و تبدیل به پدیده‌هایی می‌شوند که

در ماوراءالطبیعی بودن آن‌ها تردیدی نیست. در این داستان‌ها گاهی عمل و حادثه به‌حداقل می‌رسد و قلم در خدمت ایجاد فضایی وهم‌آلود و تحلیل روان‌های آشفته و پریشان قرار می‌گیرد. شخصیت‌ها موجوداتی عصبی، روانی و ناهنجارند که حالت آن‌ها نشان‌دهندهٔ ذهنیت بیمارگونه و روحیهٔ ازخودبیگانهٔ آن‌ها است. آن‌ها یا در اندیشهٔ کشتن دیگری هستند یا در اندیشهٔ وحشت مرگ خود و اطرافیانشان. بعضی از مرده‌ها پیش از تدفین از تابوت خارج می‌شوند و عده‌ای از زنده‌ها بی‌دلیل راهی گور می‌شوند (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۵۸). داستان گوتیک پیش از هر چیز با ترس سروکار دارد و هر داستان گوتیک خود نوعی روانکاوی ترس بشری است. مجهولاتی مثل مرگ، بیگانه‌ها، قدرت آینده، جادو و حتی جاه‌طلبی‌های علم، دستمایه‌هایی هستند که می‌توانند محمل خوبی برای ترس باشند. «ادبیات گوتیک و فانتزیک شباهت‌های زیادی با هم دارند و هر دو با اعمال اضطراری و شیطانی در ارتباط هستند» (Cornwell, 1990: 8). اگر در گذشته جادوگران و موجودات غریبی مثل دراکولا شخصیت اصلی داستان‌های گوتیک بودند و شخصیت‌های علمی به‌ندرت جایگزین آن‌ها می‌شدند، امروزه بیشتر داستان‌های گوتیک با شخصیت‌های علمی ساخته می‌شوند. هرچه هست داستان‌های گوتیک امروزی با تغییراتی ظاهری در شخصیت‌ها و مکان‌ها و موضوعات همچنان ترس آدمی را که جنبه‌هایی پیچیده از ذهن و روان او است، دست‌مایهٔ کار خود می‌کنند تا هربار به نوعی خواننده را با ناشناخته‌ها آشنا کنند؛ ناشناخته‌هایی که بیشتر تظاهر بیرونی درون خود او هستند. ترساندن کمترین کاری است که یک داستان گوتیک می‌تواند انجام دهد.

اینک به بررسی مؤلفه‌های اصلی هنر گوتیک در ادبیات داستانی می‌پردازیم:

### ۱-۵. زمان

زمان این داستان‌ها معمولاً شب یا غروب است. از آنجا که تاریکی و سکوت یکی از مؤلفه‌های اصلی وحشت‌انگیز گوتیک است، بیشتر اتفاقات ترسناک در تاریکی شب و در سکوت اتفاق می‌افتد. در آغاز داستان «سقوط خانه آشر» می‌خوانیم:

> سراسر یک روز دلگیر تاریک و آرام پاییز آن سال که ابرهای سنگین در نزدیکی زمین آویخته بودند، تنها و سوار بر اسب از میان ناحیه‌ای بسیار دلتنگ‌آور گذشته بودم و سرانجام هنگامی که سایه‌های شب نزدیک می‌شدند، خود را در برابر بنای مالیخولیایی خانه آشر یافتم (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۱۱).

واژهٔ ساعت در داستان‌های ادگار آلن‌پو بسیار سمبلیک و پرمحتوا است. او با به تصویر کشیدن ساعت، در پی خلق معنای حرکت بی‌وقفهٔ زمان و چرخش انسان به دور یک دایرهٔ بسته است. در داستان «شیطان در بلفی» (The devil in the belfy) می‌بینیم دهکده به شکل یک دایره است و تعداد خانه‌های ساخته‌شده شصت عدد است که تداعی‌کنندهٔ هر شصت ثانیه یک دقیقه و هر شصت دقیقه یک ساعت است. «Belfy» عقربهٔ کوچک ساعت‌شمار است و شیطان (Devil) عقربهٔ بزرگ‌تر یا همان عقربهٔ دقیقه‌شمار .در ساعت دوازده، عقربهٔ دقیقه‌شمار روی عقربهٔ کوچک‌تر یا همان «Belfy» قرار می‌گیرد. این کار یک بار سر ظهر و یک بار هنگام نیمه شب اتفاق می‌افتد. مهم‌ترین قسمت این داستان این است که هرگاه عقربه دقیقه‌شمار روی عقربه ساعت‌شمار قرار می‌گیرد و ساعت دوازده را نشان می‌دهد، ساعت، سیزده بار زنگ می‌زند. اینجا می‌توان گفت که نویسنده در پی خلق یک ایماژ بسیار هنرمندانه بوده و آن این است که از خواننده می‌خواهد محدودیت‌های شناختی خود را بشکند و از این تار تنیده‌شدهٔ خود بیرون بیاید. زیرا در دنیای خیال و وهم می‌توان پذیرفت که ساعت، به جای دوازده می‌تواند سیزده ضربه بزند (منیری، ۱۳۸۸: ۲۲۳). پو همیشه نادرترین واقعیت‌ها را انتخاب می‌کند و قهرمانانش را در غیرمنتظره‌ترین موقعیت عینی یا روانی قرار می‌دهد و به گفتهٔ تزوتان تودوروف[۸]:

> پو نویسندهٔ حد نهایت است، نویسندهٔ اغراق‌ها و ترین‌ها. او همه‌چیز را تا حد نهایت مرزهایش پیش می‌برد و اگر بتواند از آن هم پیش‌تر. او تنها به بزرگ‌ترین و کوچک‌ترین توجه دارد؛ یعنی به نقطه‌ای که در آن صنعتی یا کیفیتی به بالاترین حد خود می‌رسد و یا نقطه‌ای که این صفت یا کمیت ممکن است به ضد خود بدل شود و همین اصل است که تبیین‌گر متنوع‌ترین جنبه‌های آثار پو است (تودوروف، ۱۳۸۷: ۱٤۲).

در داستان «سقوط خانه آشر» رابطهٔ دو برادر دوقلو را می‌بینیم که همان نماد دو عقربهٔ ساعت‌شمار و دقیقه‌شمار هستند. یکی از آن‌ها در حرکت و جنب‌وجوش بیشتر است و دیگری آهسته حرکت می‌کند. مرگ آن‌ها در پایان رمان نمایانگر یکی‌شدن عقربه‌ها در نیمه‌شب است. در قسمت پایانی این داستان می‌خوانیم:

> اما در پشت در به‌راستی پیکر بلند و کفن‌پوش بانو مادلن آشر ایستاده بود. پوشش سفیدش خون‌آلود بود و پیکر لاغرش نشانه‌های تقلایی تلخ را بر خود داشت. لحظه‌ای لرزان و

سکندری‌خوران بر درگاه ماند. بعد با فریاد مویه‌آمیز آرامی به سنگینی روی پیکر برادرش فرو افتاد (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۲۹).

علاوه بر نمادسازی زمان، زمان تقویمی داستان نیز معمولاً شب یا هنگام غروب است، بیشتر اتفاقات هولناک داستان‌های گوتیک معمولاً در شب‌های تیره و تاریک رخ می‌دهند. در جای دیگری از داستان «زوال خاندان آشر» می‌خوانیم: «اما شبی که من وارد خانه شدم (چنانکه برادرش در نهایت پریشانی به من گفت) سرانجام تسلیم بیماری ویرانگر شد» (همان: ۲۱۸). همچنین درجای دیگری آمده است:

«شبی طوفانی بود،اما به‌گونه‌ای عبوس زیبا، شبی که از حیث دهشت و زیبایی بی‌همتا بود. ظاهراً در نزدیکی ما گردبادی پدید آمده بود» (همان: ۲۲۵). در داستان بلند «فرانکشتاین» که یک داستان کاملاً گوتیک است، در فصل «کابوس زنده» زمان زنده شدن هیولا را این‌گونه توصیف می‌کند:

در یک شب طوفانی، در ماه نوامبر، کار من سرانجام به پایان رسید. بدن ساخته شد و حالا می‌خواستم به کالبدی که در برابر من افتاده بود زندگی بدهم. این سخت‌ترین مرحلهٔ کار بود. با سرسختی و پشتکار فراوان، سعی می‌کردم این جسد بی روح را به زندگی برگردانم، اما هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. دیروقت شب بود ساعت یک بعد از نیمه‌شب، همه‌چیز در آرامش مطلق فرو رفته بود و فقط صدای باران به گوش می‌رسید که می‌خورد به پنجره‌ها. شمع من داشت ته می‌کشید، اما هنوز دست از کار بر نداشته بودم. ناگهان در روشنایی کمرنگ اتاق دیدم چشم‌های زرد و بی‌حالت این کالبد باز شد. نفسی کشید و بدنش به لرزه در آمد. چگونه می‌توانم بگویم که وقتی این اتفاق افتاد چه احساساتی به من دست داد؟ ( شلی، ۱۳۷٤: ٥٤).

در داستان «چاه و آونگ» با پیرمری روبه‌رو هستیم که با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و هرگاه واژهٔ مرگ را می‌شنود غش می‌کند. او پیوسته رنگ سیاه را جلوی چشم‌هایش می‌بیند و وقتی هم به هوش است چیزی را نمی‌تواند ببیند. همه چیز برایش سیاه است. او خود را در یک زندان می‌بیند که دستش از همهٔ دنیا کوتاه است. نماد زمان در این داستان بدین‌گونه آمده است:

زمان و مرگ پیوسته او را در خود محصور کرده بودند، روح او را آشفته و آزرده کرده بودند و این مرا ساعت‌ها بیدار نگه می‌داشت. برای لحظه‌ای می‌خواستم خودم را در دنیای او قرار دهم. حتی برای چند دقیقه هم شده می‌خواستم بدانم او چه حالی دارد. شاید حتی برای نیم ساعت... (منیری، ۱۳۸۸: ۲۲٥).

در این داستان نیز دو شخصیت داریم؛ یکی شخصیت اصلی داستان (پیرمرد زندانی) و

دیگری راوی برون‌متنی که یکی سرزنده و آزادانه به‌تندی حرکت می‌کند و دیگری آهسته و کند و این دو، نماد دو عقربهٔ ساعت هستند.

### ۲-۵. مکان

داستان‌های گوتیک معمولاً در قصرها، قلعه‌ها، ویرانه‌ها، گورستان‌ها و گاهی در کلیساهایی با معماری مفتون‌کنندهٔ گوتیک با آن دخمه‌ها، سیاهچال‌ها، سردابه‌ها، اتاق‌ها، دالان‌های مخفی، پلکان‌های مارپیچ، ایوان‌های پوشیده از پیچک که جغدها در زیر نور مهتاب در آن آواز می‌خواندند و برج‌های نوک‌تیز سربه‌فلک‌کشیده و به‌طور کلی در بناهایی تیره، دلگیر و ترسناک رخ می‌دهند. شهرهای امروزی جای چندان مناسبی برای وقوع داستان‌های گوتیک نیستند. مکان‌ها و فضاهایی که زندگی متعارف انسانی کمتر در آن‌ها جریان دارد و انسان‌ها کمتر فرصت زندگی و حتی دیدن آن را پیدا کرده‌اند، محل رویدادهای این داستان‌ها و عرصهٔ عمل شخصیت‌ها یا موجودات آن‌ها هستند؛ مثل تونل‌های زیرزمینی و سردابه‌ها و خانه‌ها یا قصرهای متروکه و حتی آزمایشگاه‌ها و مکان‌های علمی که به‌طور معمول محل گذر آدم‌های معمولی نیستند. مکان‌های خارج از شهر مثل دهات و ده‌کوره‌ها نیز از این نظر مناسب هستند. مؤلفه‌های اصلی گوتیک عبارت‌اند از: «سردابه‌های زیرزمینی تاریک صومعه‌های رو به ویرانی، جنگل‌های تیره و تار، کوهستان ناهموار و چشم‌اندازهای بکری که در آن راهزنان، قهرمانان زن رنج‌دیده و پشیمان و اشراف‌زادگان بدنهاد به سر می‌برند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ٦٨). اما مکان اتفاق این داستان‌ها بیشتر «دژها» بودند که در داستان‌های آغازین گوتیک چیرگی غمباری داشتند. دژ به دلیل رو به ویرانی بودن، بی‌روح و پر از گذرگاه‌های تنگ و پنهانی بودن با دیگر ساختمان‌ها به‌ویژه دیرها، کلیساها و قبرستان‌ها پیوند داشتند که همگی رو به ویرانی بودند.

مارتین مکوئیلان[۹] در مورد گذشتهٔ تاریخی دژها و تأثیر آن‌ها در مکان‌های گوتیک می‌گوید:

> در زمان گذشتهٔ تاریخی، دژ جایی است که در آن زمینداران فئودالی زندگی می‌کردند و به دنبال آن جایی برای سکونت چهره‌ها یا فیگورهای تاریخی گذاشته شده بود و ردپاها و آثار قرون و نسل‌ها در آن در شکل آشکاری چون بخش‌های مختلف معماری آن، در اسباب و اثاثیه، جنگ‌افزارها، نگارخانهٔ شمایل‌های اجدادی، بایگانی‌های خانوادگی و روابط انسانی خاص

مرتبط یا مقولاتی مثل اولویت دودمانی و انتقال حقوق وراثتی جلوه‌گر می‌شوند. و سرانجام افسانه‌ها و سنت‌ها گوشه گوشهٔ دژ فضاهای پیرامون آن را از طریق یادمان‌های همیشگی رویدادهای گذشته جان می‌بخشند و همین ویژگی‌ها است که موجبات ظهور نوعی خاص از روایتی را فراهم می‌آورد که ذاتی دژ بوده و سپس در زمان‌های گوتیک به اوج خود رسیده است (مکوئیلان، ۱۳۸۸: ۸۹).

امروزه در داستان‌های گوتیک مکان کاملاً غیرطبیعی و ترسناک توصیف می‌شود. برای نمونه به چند مکان داستان گوتیک اشاره می‌کنیم. در داستان «شبکهٔ آمیونتیلادو» از آلن‌پو مکان چنین توصیف شده است:

در دورترین گوشهٔ دخمه، سرداب دیگری بود، کوچک‌تر، دورتادور دیوارهایش را بازمانده‌های جسد انسان پوشانده بود که به شیوهٔ دخمه‌های بزرگ پاریس، تا سقف بر هم انباشته بودند. سه ضلع این دخمهٔ درونی هنوز به این شکل تزئین شده بود. از ضلع چهارم استخوان‌ها به پایین ریخته بودند و به شکلی درهم روی زمین پراکنده بودند و در نقطه‌ای از کف دخمه، تلی پدید آورده بودند. در پس دیواری که با برداشتن استخوان‌ها به این شکل نمایان شده بود. دخمه یا حوزهٔ درونی‌تری یافتم که حدود یک و نیم زرع درازا، یک زرع پنها و دو زرع بلندا داشت (آلن‌پور، ۱۳۸۹: ۲٤٤).

او در داستان «زوال خاندان آشر» مکان را چنین توصیف می‌کند:

سردابی که تابوت را در آن نهادیم (سردابی که آنقدر بسته مانده بود که مشعل‌های ما در هوای خفه‌اش نیمه خاموش شده بود و نمی‌گذاشت مکان را بررسی چندانی کنیم) کوچک و خمور بود و هیچ روزنه‌ای برای راه دادن نور نداشت و در ژرفایی بسیار، درست زیر آن بخش از بنا جای داشت که اتاق خواب من بود (همان: ۲۲۳).

در داستان «فرانکشتاین» نیز مکان داستان اغلب قبرستان‌های تاریک یا جزیره‌های وحشتناک و خالی از انسان است:

شب‌ها می‌رفتم به قبرستان‌ها و جسد مرده‌ها را از توی قبرها می‌کشیدم بیرون. اصلاً نمی‌ترسیدم. داستان‌هایی که مردم از ارواح و شیاطین تعریف می‌کردند هیچ‌وقت یک ذره هم به وحشتم نمی‌انداخت. جسدها را تکه‌پاره می‌کردم و هیچ حرمتی برای مرده‌ها قائل نبودم. یک شب وارد قبرستان شدم و سنگ قبرهای آن‌ها را پیدا کردم. همه‌جا در خاموشی مطلق فرو رفته بود و فقط صدای ملایم برگ درخت‌ها به گوش می‌رسید که توی باد تکان‌تکان می‌خوردند. هوا داشت تاریک می‌شد و گرفته و غمگین بود. مثل اینکه ارواح مرده‌ها در

رفت‌وآمد بودند. چیزی نمی‌دیدم، اما سنگینی سایه‌های آن‌ها را به‌خوبی احساس می‌کردم ( شلی، ۱۳۷٤: ٤۸-۱۹۳).

همچنین در جای دیگری از این داستان آمده است:

منظره‌های جزیره هم عصبی‌ام می‌کردند. ساحل پوشیده از جزیره‌ها و صخره‌های کوچک بود. امواج دریا غرش‌کنان خودشان را به صخره‌های ساحل می‌کوبیدند. زمین خشک و بایر بود و گاوها گرسنه و نیمه‌جان بودند. اینجا اقیانوس غول‌آسا روز و شب می‌غرید. درست مثل روحی که از سرزمین مرده‌ها خبر می‌داد (همان: ۱٥٤).

ادگار آلن‌پو در داستان«گربهٔ سیاه» مکان دفن جنازه را چنین توصیف می‌کند:

سرداب برای چنین منظوری کاملاً مناسب بود دیوارهایش سست بود و به تازگی اندوده شده بود. روکش دیوارها به دلیل نمناکی محل، سفت نشده بود. یک‌روز که برای کاری به سرداب خانه‌ای قدیمی که بر اثر تهیدستی به ناچار در آن می‌زیستیم می‌رفتم، همسرم همراهم بود (همان: ۱۹۱).

براساس نمونه‌های ارائه‌شده مکان داستان‌های گوتیک نیز در افزایش ترس و هراس آنان تأثیر داشته است.

## ۶. فضاسازی‌های وحشت‌انگیز و اوج‌گیرنده

«جو» فضای ذهنی و حال و هوای کلی و روح حاکم بر داستان است، با چیزی که حاصل کار نویسنده است و در خواننده ایجاد می‌شود و موجب می‌شود او حال و هوای اثر را درک و حس کند(بی‌نیاز، ۱۳۸۸، ٦۷). در اینجا بخش کوتاهی از داستان«زوال خاندان آشر» را می‌آوریم تا فضا و جو حاکم بر داستان مشخص شود:

تنها بی‌مزه‌ترین خوراکی‌ها برایش قابل تحمل بود، فقط می‌توانست لباس‌هایی با بافتی خاص بپوشد. بوی همهٔ گل‌ها آزارش می‌داد ضعیف‌ترین نور هم چشمانش را شکنجه می‌کرد و تنها صدای خاص از سازهای زهی بود که حس وحشت در او القا نمی‌کرد (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۱٦).

در همین چند جمله نویسنده به‌خوبی توانسته است فضا و جو مورد نظرش را پدید آورد و حسی چندش‌آور و ناپسند نسبت به شخصیت داستان ایجاد کند. او همچنین در«گربهٔ سیاه» حالت جنون خود را چنین توصیف می‌کند:

یک شب که بسیار مست از یکی از میخانه‌های میعادگاه‌هایم در پیرامون شهر به خانه باز می‌گشتم،

خیال کردم که گربه از من دوری می‌کند. او را گرفتم و جانور ترسیده از خشونت من دستم را با دندانش اندکی زخم کرد. ناگهان خشمی شیطانی آبیاری شده با الکل تک‌تک تارهای وجودم را می‌لرزاند از جیب جلیقه‌ام قلم‌تراشی بیرون آوردم، بازش کردم، حیوان بیچاره را از گلو گرفتم و یکی از چشم‌هایش را از کاسه درآورم. هنگامی که این جنایت را روی کاغذ می‌آوردم رنگ می‌بازم، می‌سوزم، می‌لرزم (همان: ۱۸۱).

آلن‌پو در داستان «مرگ گلگون» از حضور روحی در میان مهمانان حاضر در جشن چنین خبر می‌دهد:

حضور او ابتدا با یک کلام درگوشی، ناشی از تعجب و عدم‌تمایل موجب گردید و به‌تدریج به فریادهای ناشی از ترس و حیرت مبدل گشت. این غریبه قدی بلند و اندامی لاغر داشت. او لباس بلندی که سرتا پایش را پوشانده و شبیه به کفن بود به تن داشت و ماسکی که به چهره زده بود او را همانند مرده‌ای که با کفن سر از خاک بیرون آورده است نشان می‌داد (آلن‌پو، ۱۳۷٤: ٦۲).

در داستان «فرانکشتاین» صحنهٔ زنده شدن هیولا این‌گونه توصیف می‌شود:

عرق سردی نشسته بود روی پیشانیم و همه جای بدنم به لرزه افتاده بود. نور زرد ماه از لابه‌لای کرکره‌های پشت پنجره به داخل اتاقم می‌تابید و همان وقت دیدم هیولای مهیبی که خودم ساخته بودم جلوی چشمم ایستاده است. پرده‌ای را که به دور تختم آویخته بود با دست نگه داشته بود و با آن چیزی که قرار بود چشم‌های او باشد صاف به من زل زده بود. هیچ بنی بشری نمی‌توانست به آن قیافهٔ وحشتناک نگاه کند و حال بدی به او دست ندهد. حتی پیرترین جسدی که به زندگی برگشته باشد، به این زشتی نبود (شلی، ۱۳۷٤: ۵۷).

همچنین در داستان کوتاه «قتل» اثر الکساندر ام فری انگشت‌های مثله‌شدهٔ یک جنازه چنین توصیف می‌شود: «بسته‌ای قهوه‌ای‌رنگ در کمد لباس بود، آن را برداشت، سنگین و نرم بود. توی بسته چیزی خراب‌شده یا گندیده وجود داشت یک طرف آن مرطوب بود با کاغذی نرم و خنک بسته را که سبک و سنگین و این طرف و آن طرف می‌کرد، متوجه شد که تمام وزن آن مربوط به قسمت نمناک است و چیزی نمانده است که محتوای آن به بیرون بریزد. ناگهان چشمش به نوک انگشتانی خورد که از درون بسته بیرون‌زده بود؛ انگشت! انگشت‌های کاملاً باریک یک انسان که به زردی می‌زد (مارگو، ۱۳۸٤: ٤٦). این چند مثال نشان می‌دهد که ترس و وحشت از مولفهٔ‌های اصلی و جدایی‌ناپذیر گوتیک است. ترس بیرونی (فضاسازی و توصیف) و ترس درونی (هراس، تشویش و دلهره) باعث وهم‌آلود بودن داستان‌های گوتیک شده است.

«ترس و وحشت از عناصر اصلی گوتیک است. این دو حالت، از ویژگی‌های مهم و همیشگی این ژانر است که در دو مقولهٔ ترس درونی و بیرونی نمود می‌یابد» (Botting, 1996: 10).

## ۷. ویژگی‌های شخصیتی آثار گوتیک

جهان داستان‌های گوتیک، جهانی کابوس‌وار است؛ از سرزمین‌های ویران و خاموش و مناظر فراموش‌شده که در آن‌ها زندگی و آب هر دو راکدند. اینجا و آنجا ساختمان‌های تیره و ماتم‌باری به چشم می‌خورد که از وقایع مرموز و وحشت‌آوری حکایت می‌کنند؛ مثلاً صومعهٔ غمباری که قهرمان داستان «لیژیا» در آن پناه می‌برد، از دست‌نخورده‌ترین و متروک‌ترین مناطق است. «البته شخصیت‌های چنین آثاری که در چنین فضاهایی زندگی می‌کنند، افراد تنهایی هستند که صفات ارثی فاسدی دارند و معتاد به الکل یا مواد مخدر هستند.» (اسلینو، ۱۳۷۳، ۲۳). شخصیت‌های داستان‌های گوتیک محکوم به باختن عقل و زندگی هستند و در اوضاع و احوالی وحشت‌انگیز در برابر چشمان ما یا می‌میرند یا کشته می‌شوند. معمولاً افراد چنین آثاری از پایگاه اجتماعی و خانوادگی برخوردار نیستند و در میان دوستان و همسالان خویش اعتباری ندارند؛ برای نمونه به آغاز داستان «ویلیام ویلسون» از ادگار آلن‌پو توجه کنید:

> در این داستان خودم را ویلیام ویلسون می‌نامم. از اینکه نام واقعی خود را که در سراسر دنیا معروف است و همه از آن متنفرند و با تحقیر از آن یاد می‌کنند به شما بگویم شرم دارم. به خاطر زندگی شریرانه‌ام چندی است که از دوستی و احترام همکارانم برخوردار نیستم و دیگر امیدها و انتظارهای متعارف انسان‌ها را ندارم (آلن‌پو، ۱۳۷۹: ۹).

آلن‌پو در داستان «زوال خاندان آشر» این‌گونه به توصیف شخصیت داستان می‌پردازد:

> گاه‌به‌گاه از لابه‌لای اشاره‌های جسته‌وگریخته و مبهم او، به ویژگی دیگر وضع روانی او پی می‌بردم. او گرفتار حالات خرافی خاصی بود که به خانه‌ای که در آن سکونت داشت و سال‌ها بود که از آن پا بیرون ننهاده بود مربوط می‌شد. البته او با لندلند فراوان اذعان کرد که بیشتر اندوه غریبی که بدین طریق او را فرا گرفته بود می‌توانست ناشی از سرچشمه‌ای طبیعی‌تر و بسیار ملموس‌تر باشد؛ یعنی بیماری حاد و مزمن خواهر گرامیش که طی سال‌های دراز تنها همنشینش بود (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۱۷).

همچنین در ابتدای داستان «دست‌نوشته پیدا شده در یک بطری» این‌گونه به معرفی خود می‌پردازد:

«از کشورم و از خانواده‌ام چیزی ندارم که بگویم. رفتار ناشایست و گذشت سال‌ها مرا از اولی طرد کرده و از دومی بیزار. مرا غالباً به سبب بی‌روح بودن نبوغم نکوهیده‌اند؛ نقص تخیل را چون جنایتی به من نسبت داده‌اند و شکاکیت آرایم مرا همواره بدنام ساخته است (همان: ۱).

شخصیت‌های آثار گوتیک بیشتر افرادی منزوی، ناامید، محکوم به شکست و سرخورده هستند که از دنیا بریده و ناامیدند. مرگ پی‌درپی آن‌ها را در آغوش می‌گیرد و آن‌ها در منجلابی از گناه و بدبختی گرفتارند. به‌طور خلاصه می‌توان گفت: داستان‌های گوتیک هرگز قدمی برای شادی خواننده برنمی‌دارند و به جای اینکه بخواهند جنبه‌های مثبت زندگی را نشان دهند، جلوه‌های تلخ و زشت آن را به تصویر می‌کشند، زیرا می‌خواهند مخاطبشان واقعیت‌های تلخ را نیز ببینند و درحقیقت از اینکه دائماً مخاطب خود را دلخوش کنند می‌پرهیزند. نویسندگان آثار گوتیک می‌خواهند به مخاطب گوشزد کنند که زیبایی‌های واقعی زندگی در فراسوی زشتی آن است.

## ۸. جزئی‌نگری و توصیف

استفاده از جزئیات در صحنه‌پردازی، از شگردهای نویسندگی است، ولی باید این ابزار را به‌طور مؤثر به‌کار بست، زیرا استفادهٔ غیرمؤثر از آن باعث ضعف اثر می‌شود. در همین زمینه لئونارد بیشاب[۱۰] می‌گوید:

> اگر به نحو غیرمؤثر و مصنوعی از جزئیات در توصیف استفاده کنیم بین شخصیت و مکان جدایی می‌افتد، در حالی که جزئیات باید با اعمال شخصیت یکی شود. اگر جزئیات را جدای از شخصیت روی کاغذ بیاوریم، یا در کار داستان اخلال ایجاد می‌کند و حرکت آن کند می‌شود یا ذهن ما را نه به شخصیت، بلکه به چیز دیگری مشغول می‌کند (بیشاب، ۱۳۸۳: ۷۷).

در تعریف توصیف گفته‌اند: «آن بخش از داستان است که کنش یا گفتاری در آن اتفاق نمی‌افتد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۱۵). برعکس صحنه‌پردازی که حرکتی رو به جلو دارد، توصیف، حالت ایستای داستان است و در توصیف، نویسنده به خواننده می‌گوید که چه می‌بیند. آنچه نویسنده در توصیف می‌بیند شامل ظاهر شخصیت‌ها، خصوصیات اخلاقی و فکری آن‌ها، احساساتشان، مکان و اشیاء می‌شود.

معمولاً توصیف به دو شکل عینی و ذهنی (اکسپرسیونیستی) صورت می‌گیرد. توصیف عینی، فارغ از جهان‌نگری و حالات روحی نویسنده است. در این نوع توصیف، شخصیت یا فضا بی‌واسطه به ذهن خواننده منتقل می‌شود، حال آنکه توصیف اکسپرسیونیستی توصیفی

است متکی بر ذهنیت و شرایط روحی نویسنده (همان: ۱۱٦). در داستان‌های گوتیک شاهد هر دو نوع توصیف هستیم. از آنجا که معمولاً داستان‌های گوتیک ریشه در ذهنیات و روحیات نویسندگان دارند، توصیف اکسپرسیونیستی در این آثار پررنگ‌تر از توصیف عینی است، زیرا هراس نهفته در این آثار ناشی از حالات روحی و ویژگی‌های درونی نویسنده است. ادگار آلن‌پو، از سرآمدان مکتب گوتیک، می‌گوید:

«سوژهٔ اغلب آثار من هراس است. منشأ این هراس آلمان نیست (فلسفهٔ آلمان)، بلکه روح من است.»(شرافتی، ۱۳۸۵: ۱۲۱).

در داستان‌های گوتیک هم شاهد توصیف عینی هستیم و هم توصیف اکسپرسیونیستی. در توصیف عینی، نویسنده کیفیت اشیاء و اشخاص را به مخاطب نشان می‌دهد. در صحنهٔ زیر از رمان «سرگذشت آرتور گوردن پیم» از ادگار آلن‌پو، شاهد یک توصیف عینی هستیم:

«هیچ منظره‌ای ترسناک‌تر از آن نمی‌توانست وجود داشته باشد. چشم‌ها از حدقه بیرون کشیده شده و دهان و لب‌ها به تمامی خورده شده بود، درنتیجه دندان‌ها به‌طور کامل بیرون افتاده بود» (آلن‌پو، ۱۳۷٤: ۱٤۰).

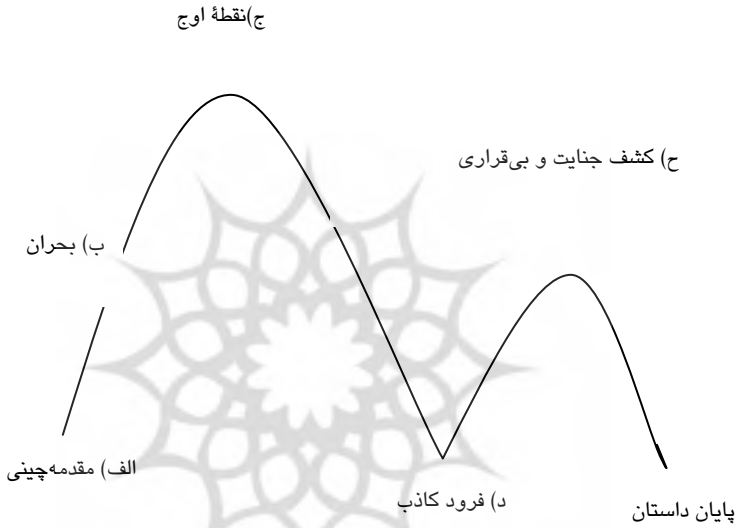
در این تصویر نویسنده به‌خوبی کیفیت آن را به ما نشان داده است و با استفاده از جزئیات، فضایی عینی ترسیم کرده است، اما هنگامی که رنگ‌ها و نمادها وارد داستان می‌شوند و بر روحیه و ذهن نویسنده تأثیر می‌گذارند، توصیف اکسپرسیونیستی ایجاد می‌شود.

برای نمونه به توصیف زیر از داستان «نقاب مرگ سرخ» از ادگار آلن‌پو توجه کنید:

> اما اتاق هفتم کاملاً سیاه بود و پنجره‌هایش رنگارنگ و شیشه‌های این اتاق قرمز و شبیه رنگ خون بود. هیچ چراغ و روشنایی در این اتاق‌ها وجود نداشت... نور آتش از میان شیشه‌های قرمز آن که به داخل می‌تابید، به اتاق وضع مخوف و وحشتناکی داده بود (همان: ٦۱).

استفاده از جزئیات و حرکت آهسته به جلو از ویژگی‌های بارز داستان‌های گوتیک به‌شمار می‌روند. نویسندهٔ این آثار دست مخاطب را می‌گیرد و گام‌به‌گام با توصیفات و حرکات به جلو، او را با خود به دنیای ترسناکی می‌برد؛ دنیایی که معمولاً مکان آن سرداب‌های زیرزمینی، قلعه‌های متروک و سیاهچال‌های بزرگ است. این داستان‌ها معمولاً از مقدمه‌چینی برای جنایت و قتل آغاز می‌شوند، کم‌کم به نقطهٔ بحران و طی چند دقیقهٔ کوتاه به نقطهٔ اوج می‌رسند؛ جایی که تپش قلب زیاد می‌شود و نویسنده به هدف خود که همان قتل یا جنایت است دست می‌یابد. نقطهٔ اوج در این داستان‌ها کوتاه

است و چند دقیقه بیشتر طول نمی‌کشد. سپس قهرمان داستان به نوعی آرامش کاذب دست می‌یابد و بعد از آن مدام یا درگیر افکار آزاردهنده می‌شود یا روح مقتول، او را آزار می‌دهد. اگرچه به نقطهٔ فرود داستانی می‌رسد، اما بعد ماهیت وی برملا می‌شود و دوباره با یک حرکت ناخواسته به اوج بی‌قراری و اضطراب می‌رسد و این هنگامی است که جنازه‌ای کشف می‌شود یا زنده‌به‌گوری از قبر بیرون می‌آید. بنابراین می‌توانیم نمودار حرکت داستان گوتیک را به صورت زیر ترسیم کنیم:




**شکل۱** مسیر روند داستان گوتیک

داستان‌های «قلب افشاگر»، «بشکهٔ آمونتیلادو» و«گربهٔ سیاه» از ادگار آلن‌پو طبق نمودار گوتیک قابل تجزیه و تحلیل هستند. برای نمونه در اینجا به تجزیهٔ این سه داستان براساس این نمودار می‌پردازیم:

**جدول ۱** تجزیهٔ داستان‌های گوتیک بر اساس شکل۱

| نام داستان | الف) مقدمه‌چینی | ب) بحران | ج) نقطهٔ اوج | د) فرود (کاذب) | ه) کشف جنایت | و) پایان داستان |
|---|---|---|---|---|---|---|
| قلب افشاگر | راوی از چشم پیرمرد هراس دارد و درصدد کشتن وی است. | شب هشتم هنگام گشودن در، بیش از اندازه احتیاط کردم ناگهان پیرمرد از بستر پرید و فریاد زد: کی اینجاست؟ | درپوش فانوس را گشودم و به درون اتاق جهیدم. او یک بار جیغ کشید و لحظه‌ای نپایید که او را بر زمین انداختم. | بعد از اینکه کار تا اینجا پیش رفته بود، به شادمانی لبخند زدم. چه چیز بود که بترساندم؟ | فریاد زدم، نابکارها دیگر تظاهر نکنید. تخته را بکنید! تپش قلب او اینجاست. | کشف جنازه و پایان داستان. |
| گربهٔ سیاه | از کودکی علاقهٔ زیادی به جانوران داشتم و پدر و مادرم گونه‌های مختلف آن را در اختیارم می‌گذاشتند. | طبع و شخصیت من تحت‌تأثیر الکل رو به تباهی رفت. یک شب که بسیار مست بودم ناگهان خشمی شیطانی مرا در بر گرفت. | از جیب جلیقه‌ام قلم‌تراشی بیرون آوردم. حیوان بیچاره را از گلو گرفتم و یکی از چشم‌هایش را از کاسه درآوردم. با تبر ضربه‌ای به مغز همسرم زدم و او را کشتم. | پس از آن جنازه را در سرداب مخفی کردم و وقتی کار به پایان رسید خشنود بودم. | وقتی پلیس نتوانست جنازه را پیدا کند من برای اثبات پیروزی خود محکم با چوب دستی به دیواری که جنازه در آن بود کوبیدم. ناگهان دیوار فروریخت و جنازه پیدا شد. | صدای آگاهاننده جنازه مرا به دست جلاد سپرد. |
| شبکهٔ آمونتیلادو | هزار و یک زخمی را که فورچوناتو به من زده بود تاب آوردم. اما آن هنگام که زخم زبان در پیش گرفت ،سوگند انتقام خوردم. | شکار خود را با زیرکی به سرداب می‌برد و لحظه‌به‌لحظه به جنایت بزرگ نزدیک می‌شود. | لحظه‌ای بعد به انتهای دخمه رسید. وقتی سنگ‌های دیوار راهش را سد کرد، او را با سنگ خارا زنجیر کردم و در ورودی دخمه را با سنگ و ملاط مسدود کردم. | بعد از آن لحظه‌ای کوتاه درنگ کردم و لرزیدم. اما لختی اندیشیدن آرامم ساخت. | – | پنجاه سال است که هیچ انسانی بدان‌جا دست نزده است باشد که در آرامش بیاساید. |

## ۹. جزئی‌نگری در توصیف، ویژگی خاص ادبیات گوتیک

در داستان‌های واقع‌گرای غیرگوتیک مثل ***مادام بووآری*** اثر گوستاوفلوبر یا ***جنگ و صلح*** اثر تولستوی هدف از توصیف ایجاد حس واقعیت است؛ ولی در داستان‌های گوتیک استفاده از جزئیات تبدیل به تمثیل می‌شود، زیرا تمثیل در ژرفا گسترش می‌یابد، نه در سطح یا سکون؛ مثلاً داستان «ویلیام ویلسون» از ادگار آلن‌پو یک داستان تمثیلی است. نویسندهٔ داستان گوتیک با استفاده از توصیف جزئیات به خلق تمثیل دست می‌زند. در داستان «برنیس» ادگار آلن‌پو این‌گونه به توصیف دندان‌های برنیس پرداخته است: «دندان‌ها آنجا بودند، هم آنجا و هم همه‌جا می‌شد دیدشان، می‌شد لمسشان کرد، دراز و باریک و بی‌نهایت سفید، با لبانی رنگ پریده که دور دندان‌ها کج‌ومعوج می‌شد. لب‌ها به‌طرز وحشتناکی کشیده بودند، درست مثل آن‌وقت‌ها.» (تودوروف، ۱۳۸۷: ۱۵۵).

در مورد چشم پیرمرد در داستان «قلب افشاگر» هم ماجرا به همین ترتیب است:

> یکی از چشم‌هایش شبیه چشم کرکس بود، چشمی به رنگ آبی روشن که رویش پرده‌ای کشیده شده بود. چشم را خیلی واضح دیدم. همهٔ چشم به رنگ آبی مرده‌ای بود که پرده‌ای کریه آن را پوشانده و مغز استخوان‌هایم را منجمد می‌کرد (همان: ۱۵۵).

همچنین در توصیف خانهٔ آشر در داستان «زوال خاندان آشر» آمده است:

> مشخصهٔ اصلی آن، ظاهراً قدرت بسیارش بود، گذشت سال‌ها، رنگ از همه‌چیز آن برده بود. قارچ‌های کوچک تمامی نمای بیرونی را بر گرفته بود و تنیده در تارهای ظریف، از لبهٔ بام آویخته بود. با این همه اثری از ویرانی فوق‌العاده نبود. هیچ بخشی از سنگ‌کاری‌ها نریخته بود (آلن‌پو، ۱۳۸۹: ۲۱۳).

همان‌گونه که می‌بینیم، استفاده از جزئیات در توصیف، یکی از مؤلفه‌های اصلی داستان گوتیک است که نقش مهمی در ایجاد هراس و فضای وهم‌آلود این ژانر دارد.

## ۱۰. گوتیک ایرانی و عناصر آن

داستان گوتیک با رمان‌های معروفی همچون ***دراکولا*** و ***فرانکشتین*** و داستان‌های کوتاه ادگار آلن‌پو شناخته می‌شود. این داستان‌ها چنان با مکان‌ها و فضاهای کهنهٔ قدیمی درآمیخته‌اند که نمونه‌های امروزی آن‌ها با مکان و فضای امروزی کمتر به‌عنوان داستان گوتیک شناخته شده و از

این منظر هم کمتر به آن‌ها توجه شده است. داستان‌نویسی ایران هم که به نسبت داستان‌نویسی جهان عمر کمتری دارد و کاملاً ریشه در شهر و شهرنشینی امروزی دارد، بسیار کم به سراغ این نوع رفته است. دلایل این بی‌توجهی بی‌تردید چیزی بیش از این است که نویسندگان، بیشتر در شهرها و خانه‌های امروزی ساکن بوده‌اند و در فرهنگ‌هایی پرورش یافته‌اند که دستکم از بعد از مشروطیت، به‌شدت میل به تجدد و نوشدن داشته است. از میان دلایل بسیاری که می‌شود برای کم‌توجهی داستان‌نویسان ایرانی به داستان گوتیک پیدا کرد، درک ناکافی و چه بسا نادرست از آن است که احتمالاً اهمیتی تعیین‌کننده دارد (سناپور، ۱۳۸۵: ۹۹).

آنچه در داستان گوتیک باعث ایجاد وحشت و هراس می‌شود در وهلهٔ اول، ایجاد فضای ترسناک و گوتیک است. معمولاً در داستان‌های گوتیک غربی وجود یک موجود گوتیکی باعث ایجاد اعمال ترسناک نظیر قتل و نابودی می‌شود؛ مثلاً در داستان ***شبکهٔ آمونتیلادو*** از ادگار آلن‌پو، ***انسان روانی***، ***قصر اوترانتو*** از هوراس والپول، ***خون‌آشام*** و در گروه محکومین از کافکا، ***ماشین شکنجه‌گر عجیب*** و... . در داستان‌های گوتیک ایرانی آنچه باعث ایجاد وحشت و ترس می‌شود، بیشتر فضاسازی داستانی و توصیفات نویسنده از وقایع داستان است. مثلاً داستان ***معصوم اول*** از هوشنگ گلشیری، ماجرای مترسکی را در کنار قبرستان شرح می‌دهد که خود اهالی روستا در ایجاد آن نقش داشته‌اند، ولی همین مترسک چنان وحشتی در میان آن‌ها ایجاد کرده است که از انجام اعمال روزانه بازمانده‌اند. در داستان ***بوف کور*** اثر صادق هدایت نیز فضاسازی‌ها چنان ترسناک و مبهم هستند که باعث وحشت خوانندگان می‌شوند؛ راوی داستان جنازه‌ای را به سرزمین عجیبی می‌برد تا دفن کند. زمان، مکان، زبان و صحنه‌پردازی هنرمندانه به این داستان فضایی ترسناک بخشیده است. در اینجا به بررسی چند عنصر از داستان‌های گوتیک ایرانی می‌پردازیم.

### ۱-۱۰. مکان

گوتیک ایرانی برخلاف گوتیک غربی در سردابه‌ها یا قصرهای تاریک اتفاق نمی‌افتد؛ البته تمام داستان‌های گوتیک اعم از شرقی و غربی در مکان‌های خلوت و به دور از سکونت انسان‌ها اتفاق می‌افتد. داستان‌های گوتیک ایرانی نیز مانند داستان‌های گوتیک غربی معمولاً در مکان‌های خلوت و به دور از زندگی پر هیاهوی شهر اتفاق می‌افتند؛ مثلاً داستان ***معصوم اول***

از هوشنگ گلشیری که یک داستان گوتیک ایرانی است در قبرستان که مکانی خلوت و ترسناک است اتفاق می‌افتد:

«وقتی که داشته می‌آمده طرف ده، از همان راهی که از کنار قبرستان رد می‌شود، عمداً بوده یا نه، گردن خودش، با یک تکه زغال برای حسنی (مترسک) چشم و ابرو کشیده» (گلشیری، ١٣٦٤: ٨٠). گلشیری در جایی دیگر نیز مکان وقوع داستان را جایی خلوت (صحرا) و به دور از هیاهوی زندگی انسان بیان کرده است:

> دوم یا سوم مهر بود که بچه‌ها را به صف کردم، یک توپ هم دادم دست مبصرشان که آن‌ها را ببرد صحرا آن طرف قنات، نیم ساعت بعد هم خودم راه افتادم که سری به بچه‌ها بزنم، بی‌هوا داشتم از تو راه جاده می‌رفتم که یک دفعه چشمم افتاد به حسنی، می‌دانستم که حسنی (مترسک) ممکن نیست راه برود (همان: ٨٥).

غلامحسین ساعدی یکی دیگر از نویسندگان ایرانی است که ترس و وحشت در اکثر داستان‌هایش دیده می‌شود. بیشتر شخصیت‌های داستان‌هایش دچار بیماری روانی، هراس و وسواس هستند. «ترس و هراس‌های پوشیده و ناگهانی به‌ویژه در زمینهٔ زندگانی شهری با وسوسه‌های درونی و هراس‌های بیمارگونهٔ قهرمانان ساعدی به‌ویژه در دو اثر به نام«-***واهمه‌های بی‌نام و نشان***» و «***ترس و لرز***» ترکیب شده و جلوه‌ای مشهور دارد.» (دستغیب، ١٣٥٤: ٢١).

مکان داستان‌های وی اغلب روستاها و دهکده‌های جنوب کشور است؛ مثلاً اسحاق یکی از شخصیت‌های داستان ***ترس و لرز*** پیرمردی با قیافه‌ای عجیب است که در مکانی دورافتاده، در قلعه‌ای متروک و فضایی رمزآلود زندگی می‌کند. او معمولاً با کسی حشر و نشر ندارد و در خرابه‌ای زندگی می‌کند. در داستان ***ترس و لرز*** مکان زندگی وی چنین توصیف شده است:

> رفتند و رفتند و رسیدند کنار قلعه‌ای که خرابه بود و سنگ‌های باد کرده و خرابه داشت. از توی قلعه صدای زنجیر و صدای گریهٔ بچه‌ای شنیده می‌شد. قلعه را دور زدند و رسیدند به جلگهٔ صاف کنار دریا که خانهٔ اسحاق آنجا بود و اطراف خانه را گوش تا گوش کپر بسته بودند؛ کپرهای کهنه و پاره پوره که مدخل‌شان با شندرهایی از باقیماندهٔ یک پردهٔ کرباسی پوشیده بود و داخل بعضی از کپرها یک یا چند نفر نشسته بودند و سر تا پاشان از شکاف حصیرها پیدا بود (ساعدی،١٣٥٣: ٧٦).

در ***بوف کور*** نیز همان ابتدای داستان، راوی این گونه به توصیف محل زندگی خود

می‌پردازد:

از حسن اتفاق خانه‌ام بیرون شهر، در یک محل ساکت و آرام، دور از آشوب و جنجال زندگی مردم واقع شده، اطراف آن کاملاً مجزا و دورش خرابه است. فقط از آن طرف خندق، خانه‌های گلی توسری‌خورده پیدا است و شهر شروع می‌شود... (هدایت، ١٣٤٦: ١١).

همچنین در جای دیگری از این داستان آمده است:

اطراف من چشم‌انداز عجیب و بی‌مانندی پیدا بود که نه در خواب و نه در بیداری دیده بودم: کوه‌های بریده‌بریده، درخت‌های عجیب و غریب و توسری‌خورده، نفرین‌زده از دو جانب جاده پیدا که از لابه‌لای آن خانه‌های خاکستری رنگ به اشکال سه گوشه، مکعب و منشور با پنجره‌های کوتاه و تاریک بدون شیشه دیده می‌شد (همان: ٢٦).

ماجرای داستان‌های گوتیک همیشه با کهنگی (که گاهی به قدمت اساطیر هم می‌رسد) و پیچیدگی و نفوذناپذیری (که جنبهٔ مهمی از ناشناختگی است) درهم‌آمیخته است. پیچیدگی و ابهام نهفته در مکان داستان‌های ***معصوم اول*** و ***بوف کور*** باعث ایجاد ناشناختگی و سرگشتگی مخاطب می‌شود و بر ابهام و ترسناکی این آثار می‌افزاید.

### ٢-١٠. زمان

زمان رخدادهای داستان‌های گوتیک ایرانی نیز معمولاً شب است. زمان و مکان از عناصر مهم داستان‌های گوتیک به‌شمار می‌روند و بر میزان وحشت آن‌ها می‌افزایند. در داستان ***معصوم اول*** نیز گلشیری زمان وقایع را بیشتر شب یا ساعات خلوت غروب انتخاب کرده است:

دوشنبه عصر چو افتاد که زن حسابی (ننه‌صغری) از آن طرف‌ها رد می‌شده، علف چیده بوده، بقچهٔ علف روی سرش بوده که چشمش افتاده به حسنی، تاریک بوده یا نه؟ نگفتند، اما حالا خود ماییم، هوا یک کم تاریک بوده، زنک هم تنها. صدا هم به آبادی نمی‌رسید (گلشیری، ١٣٦٤: ٨٠).

در جایی دیگر می‌گوید: «(عبدالله) پریروز که از شهر می‌آمده، چند تا مسافر داشته؛ توی ماشین با مسافرها، با یکی دو تایشان، شرط می‌بنده یا آن‌ها عبدالله را سر قوز می‌اندازند، تازه شب...» (همان ٨٦).

در جای دیگری از همین داستان آمده است:

حالا تو از خودم بشنو(راوی در نامه‌ای به برادرش) این را دیگر نمی‌شود گفت از این و آن شنیدم. شب بود، تازه چشمم گرم شده بود که مادر اصغر بیدارم کرد و گفت: مرد گوش بده

گوش بده! گفتم چی را؟ گفت تو گوش بده... اما همین‌طور بیدار ماندم آن وقت بود که شنیدم. نه، خیال نمی‌کردم. اصلاً خیالاتی نشده بودم. درست صدای پا بود. نه که کسی قدم بزند، اصلاً. مثل اینکه می‌پرید روی یک‌پا، مثل صدای کنده‌ای بود که به زمین بزنند... (همان: ۸۲ – ۸۳).

در داستان‌های گوتیک ایرانی دیگر نیز زمان اتفاقات شب یا غروب است. به صحنه‌هایی از ***بوف کور*** صادق هدایت توجه کنید:

رفتم در قبرستان کنار جاده روی سنگ قبری نشستم، سرم را میان دو دستم گرفتم و به حال خودم حیران بودم، ناگهان صدای خنده خشک زننده‌ای مرا به خودم آورد، رویم را برگرداندم؛ دیدم هیکلی که سر و رویش را با شال گردن پیچیده بود پهلویم نشسته بود و چیزی در دستمال بسته، رویش را به من کرد و گفت: حتماً تو می‌خواستی شهر بری، راهو گم کردی هان؟ لابد با خودت می‌گی این وقت شب من تو قبرستون چکار می‌کنم، اما نترس... (هدایت، ۱۳٤٦: ۳۰).

آنچه باعث ایجاد وحشت می‌شود معمولاً ورود به دنیای ناشناخته است؛ هنگامی که آدمی از متعارف‌ها کناره می‌گیرد و به دنیای ناشناخته پا می‌گذارد بر میزان ترس وی افزوده می‌شود. به عقیدهٔ نگارنده سه عامل اصلی ایجاد هراس در داستان‌های گوتیک، زمان، مکان و اتفاقاتی هستند که در بطن زمان و مکان رخ می‌دهند. هدایت و گلشیری به‌زیبایی توانسته‌اند این سه عامل را در داستان‌های خویش به‌کار گیرند و بر میزان ترس ناشی از وقایع بیفزایند.

### ۳-۱۰. فضاسازی‌های ترسناک و اوج‌گیرنده

استفاده از جزئیات زمانی و مکانی همواره بر وحشت ناشی از داستان‌های گوتیک می‌افزاید. نویسنده با هنر خود چنان به خلق فضا دست می‌زند که حتی اگر در داستان از خون‌آشام یا غول ترسناک نیز خبری نباشد، باز هم موجب ترس و وحشت مخاطب می‌شود. برای مثال به صحنهٔ زیر از داستان گوتیک ***معصوم اول*** توجه کنید:

عبدالله راسر قوز می‌اندازند، تازه شب می‌گویند شرط کرده برود و آن تپهٔ خاک جلوی پای حسنی [مترسک] را بکند و ته و توی کار را در بیاورد. چراغ قوه هم داشته. آن دو تا یا چند تا مسافر هم می‌ایستند کنار قبرستان توی جاده، عبدالله راه می‌افتد سیاهیش را می‌دیده‌اند. حسنی هم پیدا بوده باد می‌آمده، عبدالله نور چراغ قوه را درست انداخته بوده روی حسنی، سبیل حسنی از دور پیدا نبوده اما مردها می‌دیده‌اند که دو تا دست حسنی تکان می‌خورده. عبدالله بیل

روی کولش بوده و می‌رفته. بعد می‌رسد به حسنی، درست جلو حسنی، چراغ قوه را کجا می‌گذارد؟ معلوم نیست اما همه دیده‌اند که عبدالله روشن بوده، حسنی نه. می‌بینند که عبدالله چند دفعه خم و راست می‌شود و یک دفعه صدای فریادش را می‌شنوند. فریاد نمی‌کشیده، نه، درست مثل زن‌ها جیغ می‌زده، چه کار می‌توانسته‌اند بکنند؟ هیچ کس غیرت نمی‌کند جلو برود (گلشیری، ١٣٦٤: ٨٦).

کشش و جذبهٔ این قسمت به حدی است که هرگز نمی‌توانیم آن را نخوانده از وسط رها کنیم. ترس و وحشتی که در وجود خواننده برانگیخته می‌شود، باعث می‌شود داستان را تا آخر دنبال کنیم، صحرا، شب، وزش باد، ترس مسافران، حرکت گام‌به‌گام عبدالله و... . ازجمله عواملی است که به فضاسازی داستان کمک کرده‌اند. استفاده از جزئیات و حرکت روبه‌جلوی داستان، باعث ایجاد کششی همراه با ترس در مخاطب می‌شود. تمام عناصر به‌کاررفته در داستان باعث ایجاد فضایی گوتیک در آن شده است. از طرف دیگر فضاسازی نویسنده با استفاده از شب و زوزهٔ باد و چشم‌انتظاری مسافران ذهن خواننده را برای ایجاد یک صحنهٔ گوتیک آماده کرده است. صادق هدایت نیز در ***بوف کور*** فضاهایی ترسناک و مبهم ایجاد کرده است:

دور خودم را نگاه کردم و یاری دیده نمی‌شد، کلید را ازجیبم در آوردم و در چمدان را باز کردم، اما وقتی که گوشهٔ لباس سیاه او را پس زدم در میان خون دلمه شده و کرم‌هایی که در هم می‌لولیدند، دو چشم درشت سیاه دیدم که بدون حالت رکزده به من نگاه می‌کرد و زندگی من ته این چشم‌ها غرق شده بود (هدایت، ١٣٤٦: ٢٨).

همچنین در جای دیگری از این داستان آمده است:

کارد دسته استخوانی که در پستوی اتاقم داشتم آوردم و خیلی با دقت، اول لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود، پاره کردم... بعد سرش را جدا کردم، چکه‌های خون لخته‌شدهٔ سرد از گلویش بیرون آمد، بعد دست‌ها و پاهایش را بریدم و همهٔ تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش، همان لباس سیاه را رویش کشیدم... (همان: ٢٥).

ترکیب فضاسازی وهم‌آلود و خرافات همراه با ترس به آثار او در نیز فضایی ترسناک و گوتیک داده است. بیشتر داستان‌های او در محیط روستا و با مردمانی ساده و خرافاتی اتفاق می‌افتد. ***عزاداران بیل***، ***ترس و لرز***، ***واهمه‌های بی نام و نشان*** و... از داستان‌های ترسناک وی هستند که اغلب شخصیت‌هایی خرافاتی، جاهل، دیوانه و بیمار دارند. مثلاً در ***عزاداران***

***بیل*** که مکان داستان روستا است:

دو پیرزن هستند که نماد خرافات و عقاید غلط مردمند و باد سیاه چرکینی را که به طرف بیل آمده، دلیل نفرین ارواح و شیاطین می‌دانند و برای اینکه به بیل چشم زخمی نرسد، هر روز دعا می‌خوانند و جادو و جنبل می‌کنند (دستغیب،۱۳۵٤: ۳۸).

همچنین در این داستان با شخصیت دیوانه‌ای به نام «موسرخه» روبه‌رو هستیم که هر چه می‌خورد سیر نمی‌شود و این کار او باعث نگرانی اهالی شده است. به همین دلیل او را در آسیابی ترسناک زندانی می‌کنند. ساعدی فضای زندان او را چنین توصیف می‌کند:

شب که شد موش‌ها از زیر تابوت آمدند بیرون و آرام آرام نزدیک شدند و حلقه زدند دور موسرخه که پیتش را تمام کرده بود و هویج‌ها را به نیش می‌کشید. موسرخه تا موش‌ها را دید با دهان پر بلند شد و با لگد افتاد به جان موش ها. موش‌ها هجوم بردند و پر شدند توی پیت خالی. مو سرخه کیسهٔ هویج و کیسهٔ نان را برداشت و برد گذاشت روی تابوت و خودش هم نشست گوشهٔ دیگر تابوت. ماه که در آمد و داخل آسیاب را روشن کرد، موسرخه از جویدن باز ماند و گوش داد. صدایی شنیده نمی‌شد، جز صدای موش‌ها که رفته بودند و دیوارها را با اشتها لیس می‌زدند و یک صدای غریب، انگار که در دوردست صدها دیگ آش روی اجاق‌ها غل‌غل می‌جوشیدند (ساعدی، ۱۳۷۰: ۲۰۸).

فضای حاکم و مسلط بر ***بوف کور*** هدایت ، ***معصوم اول*** از هوشنگ گلشیری و بیشتر آثار ساعدی، سنگین و ترسناک است. استفاده از جملات کوتاه و پیاپی، جزئی‌نگری در توصیفات زمانی و مکانی، پیچیدگی و ایجاد حس تردید در مخاطب از شگردهای صحنه‌پردازی و فضاسازی این داستان‌ها است. نویسنده همواره با سؤال‌های پیاپی در پی ایجاد تردید در مخاطب و پیچیده کردن فضا است. درواقع نویسندگان این آثار با ایجاد فضای پیچیده و تردیدآمیز بر آنند تا مخاطب، بیشتر به داستان فکر کند و به نوعی حوادث در نظرش باورکردنی جلوه کند.

## ۱۱. یکی شدن شخصیت با فضا در داستان گوتیک

اگر مسیر روند حوادث در داستان گوتیک را براساس شکل شمارهٔ ۱ دنبال کنیم، می‌توان نقطهٔ اوج داستان را محل یکی‌شدن شخصیت و فضا تلقّی کرد. نقطهٔ اوج نوعی حالت خلسه و مالیخولیایی و جنون است که زیاد هم به طول نمی‌انجامد؛ مثلاً در داستان «قلب افشاگر» راوی از چشم‌های پیرمرد هراس دارد و با پریدن به اتاق او طی چند ثانیه جان وی را می‌گیرد: «در

پوش فانوس را گشودم و به درون اتاق جهیدم. او یک‌بار جیغ کشید و لحظه‌ای نپایید که او را بر زمین انداختم» (آلن‌پو،۱۳۸۹: ۱۸۰). زمان، مکان، شخصیت و فضا در نقطهٔ اوج با هم یکی می‌شوند، به طوری که ضربهٔ حاصل از این وضعیت (جنایت در نقطهٔ اوج) در ذهن مخاطب ماندگار می‌شود. این حالت جنون و ناآرامی، یا ناشی از جابه‌جایی افراد و اشیاء در ذهن شخصیت است یا بر اثر روبه‌رو شدن با موجودی ترسناک ایجاد می‌شود.

هوفمان داستانی دارد دربارهٔ آدم محترم، معتمد شهر، صاحب مجموعه‌ای کتاب، که در خانه نشسته است و طبق معمول نسخه‌های خطی قدیمی، دور و برش را گرفته است. در خانهٔ این مرد کوبه‌ای برنجی دارد، اما این کوبهٔ برنجی گاه بدل به سیب‌فروشی زشت‌روی می‌شود. گاه سیب‌فروش است و گاه کوبهٔ برنجی. کوبهٔ برنجی گاه چون سیب‌فروش رفتار می‌کند و سیب‌فروش گاه ادای کوبهٔ برنجی را در می‌آورد (برلین،۱۳۸۷: ۱۸٦).

آنچه در اینجا از تلفیق گوتیک و رمانتیسم ایجاد شده، جابه‌جایی دو شیء به جای یکدیگر است که باعث ایجاد فضایی ترسناک در ذهن شخصیت داستان شده است. درواقع این جابه‌جایی در ذهن شخصیت داستان فضایی گوتیک و ترسناک آفریده است. اما گاهی اوقات فضای گوتیک از حالت رمانتیک خارج شده و تبدیل به واقعهٔ جنایی و گوتیک ترسناکی می‌شود (قلب افشاگر از آلن‌پو). در این داستان‌ها توصیف جزئیات، فضاسازی، زمان و مکان و... باعث یکی‌شدن شخصیت با فضای داستان می‌شود. در این داستان‌ها شخصیت از فضای داستان فاصله می‌گیرد و در وحشت و هراس ناشی از فضای گوتیک غرق می‌شود. برای مثال بنگرید به صحنه‌هایی از داستان ***فرانکشتاین*** از مری شلی:

هیچ بنی بشری نمی‌توانست به آن قیافهٔ وحشتناک نگاه کند و حال بدی به او دست ندهد. حتی پیرترین جسدی که به زندگی برگشته باشد، به این زشتی نبود. در طول شب قلبم آنقدر به‌شدت می‌زد که هر آن خیال می‌کردم خون از رگ‌هایم فوران خواهد کرد. گاهی آنقدر از حال می‌رفتم و ناتوانی آنقدر بر من غلبه می‌کرد که از پا می‌افتادم. هم ترسیده بودم و هم بدجوری ناامید شده بودم (شلی، ۱۳۷٤: ۵۷-۵۸).

همچنین در جایی دیگر حال خود را هنگام روبه‌رو شدن با هیولا این‌گونه وصف می‌کند:

وقتی که برگشتم، حال من خیلی بد بود. از پا درآمده بودم، غباری جلوی چشم‌هام را گرفته بود و پوستم از التهاب تب به‌شدت می‌سوخت. هیکل بی‌حالم را کشان‌کشان بردند توی اتاقم و گذاشتند روی تخت. چشم‌هایم دور اتاق می‌چرخید مثل اینکه دنبال چیزی می‌گشتم که گم کرده

بودم (همان: ۱۸۷).

در جای دیگری از ترکیب زمان (شب)، مکان (قبرستان)، تنهایی و سکوت، فضای ترسناکی می‌سازد که خود در آن غرق شده است:

شب که شد دیدم نزدیک یک قبرستان قدم می‌زنم همه‌جا در خاموشی مطلق فرو رفته بود... اندوه من به خشم و استیصال کشید. آن‌ها مرده بودند، اما من هنوز زنده بودم. قاتل آن‌ها هم هنوز زنده بود و به مجازات نرسیده بود. روی چمن‌ها زانو زدم و زمین را بوسیدم. لب‌هایم به لرزه درآمده بود و با صدای بلند گفتم: به این زمین مقدسی که روی آن زانو زده‌ام و به همهٔ این ارواحی که در این قبرستان در رفت و آمدند سوگند می‌خورم که این هیولای قاتل را پیدا می‌کنم و نابود می‌کنم (همان: ۱۹٤).

این نمونه‌ها از نوع غلبهٔ ترس بر شخصیت و نوعی گم‌شدگی در فضای داستان است، «اما نوع دیگری از دگرگونی یا مسخ در ادبیات جهان داریم که با ارائهٔ صحنه‌های پاتولوژیک مربوط است. فی‌المصل اعتقاد به نوعی تناسخ که در آیین هندوان رایج است و چنین تصور می‌شود که انسان پس از مرگ در صورتی که بدکار باشد به‌صورت حیوان زنده می‌شود و زندگی از سر می‌گیرد و اگر نیکوکار باشد در حیات مجدد از مرتبهٔ انسانی فراتر می‌رود انعکاسی از این عقیده در ***بوف کور*** هدایت دیده می‌شود:

در این لحظه افکارم منجمد شده بود. یک زندگی منحصربه‌فرد جدید در من تولید شد. چون زندگیم مربوط به همهٔ هستی‌هایی می‌شد که دور من بودند، به همهٔ سایه‌هایی که اطرافم می‌لرزیدند و وابستگی عمیق و جدایی‌ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم و به‌وسیلهٔ رشته‌های نامرئی، جریان اضطرابی بین من و همهٔ عناصر طبیعت برقرار شده بود. من قادر بودم به‌آسانی به رموز نقاشی‌های قدیمی، به اسرار کتاب‌های مشکل فلسفه، به حماقت ازلی اشکال و انواع پی ببرم، زیرا در این لحظه، من در گردش زمین و افلاک، در نشو و نمای رستنی‌ها و جنبش جانوران شرکت داشتم(هدایت، ۱۳۳۱: ۲۸).

هدایت در جای دیگر در ***بوف کور*** در توهمات بیمارگونهٔ خود به جایی می‌رسد که می‌گوید:

«در این وقت شبیه یک جغد شده بودم، سایه‌ام به دیوار درست شبیه جغد شده بود و با حالت خمیده نوشته‌های مرا به‌دقت می‌خواند[۱۱]» (دستغیب، ۱۳٥٤: ٤۲). همان‌طور که بیان شد علاوه بر یکی‌شدن شخصیت در فضای گوتیک نوع دیگری نیز از یکی‌شدن شخصیت با فضای

داستان وجود دارد و آن مسخ‌شدگی شخصیت است که در رمان ***بوف کور*** دیده می‌شود.

## ۱۲. نتیجه‌گیری

«گوتیک» نام یک ژانر ادبی است که در دهه‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰م به‌وجود آمد. در مورد واژهٔ «گوتیک» می‌توان چنین برآورد کرد که این واژه صفتی است که به شکل ضمنی به انتساب یا تعلق چیزی به قوم «گوت» اشاره می‌کند. این قوم یا چنانکه مصطلح است؛ «گوت‌ها»، قومی ژرمنی بودند که به‌تدریج از شمال اروپا به سمت شرق و جنوب مهاجرت کردند. اقوام گوت پس از حملهٔ «هون‌ها» در اواخر قرن چهاردهم میلادی به دو دسته تقسیم شدند. گوت‌های غربی پیوسته به نواحی گوناگون روم حمله می‌بردند و قرن‌ها پس از سقوط روم به دست این اقوام در اروپا سبکی از معماری خلق شد که «گوتیک» نام گرفت. این سبک ابتدا در معماری، مجسمه‌سازی و نقاشی پدید آمد، ولی بعدها در سال ۱۷٦٤م وارد ادبیات شد و اولین داستان گوتیک به نام ***قصر اوترانتو*** توسط هوراس والپول نوشته شد.

ترس، وحشت و ایجاد هراس در خواننده از مؤلفه‌های اساسی داستان‌های گوتیک است. خالق این آثار معمولاً مخاطب را در نوعی دلهره و هراس قرار می‌دهد، شخصیت‌های این آثار برای انجام کار معمولاً مجبور می‌شوند در راهروها، پلکان‌های نمناک و دلهره‌آور و دهلیزهای پرپیچ و غریب حرکت کنند. برخی بر این گمانند که چون نخستین آثار گوتیک در قصرهایی با معماری گوتیک نوشته شده است، این ژانر ادبی، «گوتیک» نام گرفته است. اما این نظر بیشتر به حقیقت نزدیک است که آثار گوتیک از آن‌رو این نام را گرفته‌اند که مکان رخ دادن آن‌ها در بناهایی با معماری گوتیک بوده است. سه عنصر اصلی ایجاد هراس در آثار گوتیک: زمان، مکان و اتفاقات ترسناک است. نویسندگان این آثار با استفاده از این سه عنصر به‌خوبی توانسته‌اند به ایجاد فضایی ترسناک دست بزنند. ادگار آلن‌پو، هوراس والپول و خانم رادکلیف از شاخص‌ترین نویسندگان داستان‌های گوتیک هستند. در ایران نیز اولین نویسنده‌ای که به الهام از داستان‌نویسی غرب دست به خلق داستان‌های گوتیک زد، صادق هدایت در داستان ***بوف کور*** است. البته آثار هوشنگ گلشیری به‌خصوص داستان ***معصوم اول*** و تا حدودی ***شازده احتجاب***، از چنین فضایی برخوردارند. در انتها می‌توان گفت که ژانر گوتیک به نوعی نشان‌دهندهٔ ترس‌ها و وحشت‌های فردی و گروهی انسان است که از روح ناخودآگاه او سرچشمه گرفته است.

## ۱۳. پی‌نوشت‌ها

1. Fred Butting
2. Hag ell
3. Hurrahs Valpull
4. Otranto
5. Hoffman
6. Radcliff
7. Rhodes
8. Tzvetan Todorov
9. Martin Mcquillan
10. Leonard Bishop

۱۱. بوف کور، ص ۲۸، تهران، ۱۳۳۱.

۱۲. همان: ۱۲۲.

## ۱۴. منابع


- اسلینو، راجر. (۱۳۷۳). ***ادگار آلن‌پو***. ترجمهٔ خشایار دیهیمی. تهران: کهکشان.
- آلن‌پو، ادگار. (۱۳۷٤). ***داستان‌های اسرارآمیز***. ترجمهٔ محمد عبادزاده کرمانی. تهران: قصهٔ جهان‌نما.
- ---------. (۱۳۷۹). ***ساس طلایی***. ترجمهٔ نسرین آقابابا. تهران: آبان مهر.
- ----------. (۱۳۸۹). ***نقاب مرگ سرخ و هجده قصهٔ دیگر***. ترجمهٔ کاوه باسمنجی. تهران: روزنه کار.
- باتینگ، فرد. (۱۳۸۹). ***گوتیک***. ترجمه علیرضا پلاسید. تهران. افراز
- براکونز، خوزه. (۱۳۸۹). ***راهنمای هنر گوتیک***. ترجمهٔ سیما ذوالفقاری. تهران: ساقی.
- برلین، آیزایا. (۱۳۸۷). ***ریشه‌های رمانتیسم***. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: ماهی.
- بیشاپ، لئونارد. (۱۳۸۳). ***درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی***. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران. سورهٔ مهر.
- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). ***درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی***. تهران. افراز.
- تودورف، تزوتان. (۱۳۸۷). ***مفهوم ادبیات و چند جستار دیگر***. ترجمهٔ کتایون شهپرراد.

تهران. قطره.

- جرالد اچ، هاگل. (۱۳۸٤).«گوتیک در فرهنگ غربی». ***فارابی***. ترجمهٔ بابک ترابی. ش ۵۵، صص ۵-۲۰.
- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸) . ***سیر رمانتیسم در اروپا***. تهران: مرکز.
- دستغیب، عبالعلی. (۱۲۵٤). ***نقد آثار غلامحسین ساعدی***. تهران: چاپار.
- ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۳). ***ترس و لرز***. تهران: زمان.
- ---------. (۱۳۷۰). ***عزاداران بیل***. تهران: قطره.
- سناپور، حسین. (۱۳۸۵). ***ده جستار داستان‌نویسی***. تهران: چشمه.
- شرافتی، مریم. (۱۳۸۵). «راز هراس و ادگار آلن‌پو». ***سمرقند***. ش ۱۳ و ۱٤، ص ۱۲۱.
- شلی، مری. (۱۳۷٤). ***فرانکشتاین***. ترجمهٔ جعفر مدرس صادقی. تهران. مرکز.
- کرندال، آن شیور. (۱۳۸٦). ***تاریخ هنر- سده‌های میانه***. ترجمهٔ حسن افشار. تهران. مرکز.
- گلشیری، هوشنگ. (۱۳٦٤). ***نمازخانه کوچک کن***. تهران: مروی.
- مارگو، آیلین. (۱۳۸٤). ***در قلمرو وحشت***. ترجمهٔ پریسا رضایی. تهران: ققنوس.
- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). ***گزیده مقالات روایت***. ترجمهٔ فتاح محمدی. تهران: مینوی خرد.
- منیری، علی. (۱۳۸۸). ***ادبیات جهان در پنجاه مقاله***. کرج: درّ دانش بهمن.
- هدایت، صادق. (۱۳٤٦). ***بوف کور***. تهران: پرستو.
- ---------۰(۱۳۳۱). ***بوف کور***. تهران: جاویدان.
- ولک، رنه. (۱۳۷۵). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. ج ۳. تهران: نیلوفر.
-

- Maxwell, Richard & Katie Trumpener. (2008). *Fiction in the Romantic Period*. Sao Paulo: Cambridge University.
- Smith, Andrew & andrew j wallace. (2001). *Gothic Modernisism*.New York: Palgrave.
- Cornwell, Neil. (1990). *The Literary Fantastic From Gothic To Postmodernism*.

New York: Harvester Wheatsheaf.

- Ellis, Markman. (2003). *The History Of Gothic Fiction*. Florence: Edinburgh University.
- Botting, Fred. (1996). *Gothic*. New York: Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی