فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال دوم، شماره سوم، بهار ۱۳۹۳، صفحات۳۴-۲۱

مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی

عبداله حسن‌زاده میرعلی*

دریافت مقاله:
۱۳۹۳/۹/۱۵
پذیرش:
۱۳۹۴/۲/۶

چکیده

گوتیک نام ژانری ادبی است که در سال‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ به وجود آمد و هنوز هم به اشکال گوناگون دیده می‌شود. اصطلاح «گوتیک»، در اصل، مربوط به معماری است، اما با وارد شدن به ادبیات در حوزهٔ رمان، تغییری عمده در ذوق و گرایش‌های روحی عصر را نشان می‌دهد. در داستان‌های گوتیک، نویسنده ذهن مخاطب را با رمز و راز، دهشت و حیرتِ آمیخته به اضطراب مشغول می‌کند و از فضایی تخیلی و مالیخولیایی سخن به میان می‌آورد که به لحاظ ساختاری قابلیت دارد تا در پی یک گسست، تبدیل به داستان‌های ژانر جنایی - پلیسی شود. در داستان‌های گوتیک ایرانی، آنچه باعث ایجاد ترس و وحشت می‌شود، بیشتر فضاسازی داستانی و توصیفات نویسنده از وقایع است. در این میان داستان *ملکوت* از بهرام صادقی، با بسیاری از ویژگی‌های گوتیک هم‌خوانی دارد و مواردی همچون زمان‌کشی، حوادث خارق‌العاده‌ای چون حضور جن، پیش‌گویی و سخن گفتن از آینده، پوچ‌گرایی و درگیری ذهنی بین دنیای درون و بیرون، واقع‌انگاری حوادث غیرواقعی، دگرگونه‌نمایی و حضور شخصیت‌های شرور و ... به خوبی در آن تجلی یافته است.

کلیدواژه‌ها: رمانتیسم، گوتیک، ملکوت، بهرام صادقی.

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سمنان.
hasanzadeh.mirali@yahoo.com

مقدمه

اصطلاح گوتیک در اصل مربوط به علم معماری است و بر نوعی سبک ساختمان‌سازی اروپایی دلالت می‌کند که در قرون وسطی رایج بوده است. به سبب اینکه این سبک ابتدا در «ایل دوفرانس»، در نزدیکی پاریس، شکل گرفت، آن را «فرانسوی» نامیدند. بعدها در قرن شانزدهم که منتقدان معماری رنسانس به دیدهٔ تحقیر در کار پیشینیان خود نگریستند، این سبک را «گوتیک» خواندند. علت نامگذاری جدید این بود که در این شیوه، با قوس‌های تیزدار و طاق‌های تویزه‌دار مفصلش، به حدی زشت و جاهلانه بود که تنها می‌توانست مخلوق گوت‌ها، قومی وحشی که بخش عمده‌ای از تمدن روم باستان را از بین بردند، باشد. با وجود این، معنای اولیه گوتیک برجای مانده و اکنون بار منفی ندارد. (کرندال، ۱۳۸۶: ۳۵) به بیانی دیگر، می‌توان گفت، این معماری القاگر راز و خیال است و نشان دهندهٔ شورش در برابر سنجیدگی‌های کلاسیک و تداعی‌کنندهٔ وحشی بودن ویرانه‌های قرون وسطی است. معماری گوتیک در میانهٔ قرن هجدهم و همزمان با کشف دوبارهٔ قرون وسطی به انگلیس بازگشت.

گوتیک در واژه، مربوط به گوت‌ها و تمدن آنهاست و در ادبیات به سبک داستان‌نویسی اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم گفته می‌شود که دارای ویژگی‌هایی چون فضایی تیره و مملو از وحشت و اندوه، وقایع ترسناک و مرموز خشونت‌بار و بهره‌گیری از صحنه‌های قرون وسطایی است.

ادبیات گوتیک را باید شاخه‌ای از مکتب رمانتیسم، یا دقیق‌تر 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». (نصراصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۶۲) از این‌رو، شاید بدون شناخت رمانتیسم اروپایی نتوان تصویر دقیقی از ادبیات گوتیک به دست داد. پیدایش گوتیک دلایل فراوانی دارد که عمده‌ترین آنها به شرح زیر است: ۱. خستگی اذهان اروپایی از خشک اندیشی‌های عقلانی و رویگردانی از مطلق شمردن عقل؛ ۲. افول اشرافیت و بر آمدن طبقهٔ جدید بورژوا؛ ۳. دوری از خرد و روی‌آوردن به بخش ناخودآگاه وجود و جنبهٔ درون و توجه به دل؛ ۴. رشد شهرنشینی و گسترش سواد در جامعه به خصوص درمیان بانوان و... .

هاگل[۱] در مورد مضمون آثار گوتیک می‌گوید: «رمان‌های گوتیک اضطراب‌های درونی را نشان می‌دهد. این اضطراب‌های مبتذل و پیش‌پا افتاده، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیستند، بلکه اضطراب‌های تکان‌دهندهٔ متأثر از تصور صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز هستند». (هاگل، ۱۳۸۴: ۱۴۳) در پژوهش حاضر به بررسی عناصر گوتیک در ادبیات داستانی می‌پردازیم و با مشخصه‌های این گونه ادبی در داستان *ملکوت* بهرام صادقی آشنا می‌شویم.

---

۱. Hagell

اصول و قواعد سرسخت نظام نئوکلاسیک در حدود سال‌های ۱۷۴۰ تا ۱۷۹۰م، دیگر از

استحکام چندانی برخوردار نبود و در معرض اعتراض و تهاجم قرار داشت، همچنین عصر رمانتیک نیز هنوز به معنی واقعی آن آغاز نشده بود. این دوره متلون و پرجوش و خروش را پیش‌رمانتیسم نامیده‌اند که معمولاً بر احساسات تکیه دارد. رمان احساساتی تقریباً از نیمهٔ قرن هجدهم روی کار آمد. این پدیدهٔ تازه که کانون آن در انگلیس بود، خوانندگان را شیفته و مجذوب خود، و مخاطبان عام‌تری را فراسوی محدودهٔ مخاطبان فرهیختهٔ ادبیات کلاسیک جستجو کرد. (آریان‌پور، ۱۳۰۳: ۱۰۱-۲)

اصولاً رمان قالبی است که با رشد طبقهٔ متوسط شهرنشین پدیدار شده است. در قرن هجدهم، زنان گذشته از نقشی که به عنوان خواننده داشتند، به عنوان نویسندهٔ همین‌گونه رمان‌ها در این تحول نیز سهیم بودند. در واقع، همچنان که ادبیات نئوکلاسیک صبغه‌ای اشرافی داشت، ادبیات دورهٔ پیش‌رمانتیک به طور فزاینده‌ای تحت سلطهٔ طبقهٔ متوسطی قرار می‌گرفت که در حال قدرت گرفتن بود.

اغلب رمان‌های احساساتی قرن هجدهم امروزه فراموش شده‌اند و خواننده‌ای ندارند. این رمان‌ها غالباً ارزش ادبی و هنری چندانی ندارند و از طرح و پیرنگ منسجم و ساخت و اسلوب متوازن بی‌بهره‌اند. این رمان‌ها عمدتاً درصدد اصلاح اخلاقی یا تلطیف عواطف‌اند. مضمون اصلی بیشتر آنها عبارت است از «فضیلت تحت ستم» و بر این نکته تأکید دارند که «پیروی از اخلاق نیکو و حفظ شرافت، در نهایت پاداشی نیکو در پی دارد». (داد، ۱۳۸۵: ۱۴۶)

البته به‌رغم همهٔ این احساسات نمایی‌ها، چیزهای زیادی از زندگی واقعی در این آثار وجود دارد. حتی ریچاردسون صریحاً از لزوم احتمال وقوع و حقیقت‌نمایی سخن می‌گوید که البته با حقیقت‌نمایی در داستان رئالیستی دوره‌های بعد تفاوت دارد. (میریام، ۱۳۶۸: ۹۲)

از میان انبوه رمان‌های انگلیسی که به سبک احساساتی نوشته شده‌اند می‌توان به رمان‌های ساموئل ریچاردسون اشاره کرد: *پامِلا* (۱۷۴۰)، *کلاریسا هارلو* (۱۷۴۷)، *سِر چارلز گراندیسن* (۱۷۵۴)، از همین قبیل‌اند رمان‌های *کارگزار ویکفیلد* (۱۷۶۶) اثر گلد اسمیت، *سفر احساساتی* (۱۷۶۸) اثر استرن، *مرد احساس* (۱۷۷۱) اثر هنری مکنزی، *ژولیت گرن ویل* یا *سرگذشت قلب انسان* (۱۷۷۴) اثر هنری بروک. نقش ریچاردسون در این تحول، به‌خصوص در پیوند با زنان، با همدلی و همدردی‌ای قوی، بسیار مهم است. نفوذ ریچاردسون در عامهٔ خوانندگان به ویژه زنان از عوامل تشدید و رشد احساسات‌گرایی شد. ریچاردسون، نه تنها در انگلیس، بلکه در فرانسه و آلمان نیز شهرتی خارق‌العاده به دست آورد. کسانی همچون روسو، دیدرو، گوته و هردر از ستایشگران رمان‌های ریچاردسون محسوب می‌شوند. این استقبال که در فرانسه و آلمان پرشورتر از انگلیس بوده، نشان‌دهندهٔ آن است که در مقابل افراط‌های خرد و تعقل، احساس و عواطف چه ضرورت خاصی یافته و در مقابل یکنواختی و بی‌حاصلی نوشته‌های اوایل قرن هجدهم چه جذاب و مغتنم به شمار می‌آمده است.

در ادبیات آلمان و فرانسهٔ این عصر هم این نوع رمان‌ها وجود دارند. از نمونه‌های برجستهٔ آن باید به *رنج‌های ورتر جوان* (۱۷۷۴) اثر گوته، *مانون لسکو* (۱۷۳۵) اثر پره‌وو، *آلوئیز جدید* (۱۷۶۱) اثر روسو اشاره کرد. (جعفری، ۱۳۸۲: ۷۸– ۷۷)

رمان گوتیک

هنر گوتیک از هنر رومی‌وار (رومانسک) به‌وجود آمد و هنر رومانسک، لااقل از لحاظ سطح و ظاهر، اقتباسی بود از هنر باستانی مشرق زمین. می‌توان گفت که گرایش هنر رومانسک در تحول به هنر گوتیک و گرایش هنر گوتیک در رسیدن به اوج اعلای خود بی‌تأثیر از کلیسا نبود. (رید، ۱۳۷۴: ۹۵)

در عرصهٔ رمان، نوع دیگری از آن نیز در انگلیس به‌وجود آمد که رمان گوتیک نامیده می‌شود. رمان‌های احساساتی که از دوران معاصر الهام می‌گرفتند، فاقد هیجان و هول و ولای کافی بودند و کم‌کم بی‌روح و کسل‌کننده به نظر می‌آمدند. رمان گوتیک از حدود سال‌های ۱۷۷۰، تحت تأثیر توجه دوباره به قرون وسطی و نیز توجه به آثاری چون *هزار و یک شب* و برخی گرایش‌های زمانه، مانند توجه به مرگ و گورستان‌ها و...، شکل گرفت.

گوتیک اساساً یک سبک معماری و منسوب به قوم گت[۲] ژرمن است. قوم گوت و یا آن‌گونه که مصطلح است گوت‌ها، قومی ژرمن بودند که به تدریج از شمال اروپا به سمت شرق و جنوب مهاجرت کردند و در نخستین سال‌های میلادی در ساحل جنوبی دریای بالتیک، در شرق رود «ویستول» سکونت گزیدند. آنان که مورد حمله هون‌ها قرارگرفته بودند، در اواخر قرن چهارم میلادی به دو دستهٔ گوت‌های شرقی (اوسترگوت‌ها) و گوت‌های غربی (ویزیگوت‌ها) تقسیم شدند. گوت‌های غربی به نوبهٔ خود به نواحی گوناگون امپراتوری روم حمله بردند و در غرب پیشروی کردند. گوت‌ها به‌رغم اینکه مسیحی شده بودند، به آیین آریانیسم نیز دلبستگی داشتند. (http://forum.gigapars.com)

قرن‌ها پس از سقوط روم به دست اقوام ژرمن، در اروپا سبک معماریی پدید آمد که به گوتیک معروف شد. گرچه در این معماری عناصری از معماری نرماندی و رمانسک نیز دیده می‌شد. این نوع معماری که به کل با هنر پیشین خود یعنی معماری کلاسیک رومی متفاوت بود، نشانه‌هایی از ذهنیت و روح ژرمنی را در خود داشت. این معماری ابتدا در ساخت کلیساها و بعدها در ساخت قلعه‌ها و قصرهای قرون وسطایی به کار رفت و برخلاف هنر کلاسیک، گرایش به‌نوعی پیچیدگی، رازآمیزی و حتی تیرگی در آن حس می‌شد که از این لحاظ شاید بتوان آن را با هنر «باروک» سنجید. به هر حال در اواخر قرن ۱۸ با رواج رمانتیسم که در عین حال زمان احیاء و رویکرد دوباره به معماری گوتیک در آلمان و انگلستان نیز محسوب می‌شد، چیزی به نام ادبیات گوتیک نیز بر سر زبان‌ها افتاد. در ۱۷۴۷ «هوراس والپول» در «استرابری هیل» در حومهٔ لندن در یک قصر کوچک گوتیک ساکن شد و به کار پرداخت.

---

۲. Goth

از همان ایام واژهٔ «گوتیک استرابری هیل»، بدل به اصطلاحی معادل معماری گوتیک رمانتیک شد. (http://www.mehregon.com)

عناصر گوتیک در رمانس‌های قرون قبل از هجده میلادی هم وجود داشت، اما با داستان *قصر اورتانتو* نوشتهٔ هوراس والپول (۱۷۹۷–۱۷۱۷)، گوتیک به مثابه شیوه و سبکی مستقل، موجودیت یافت. خانم آن رادکلیف (۱۸۲۳–۱۷۶۴) با داستان‌هایی همچون *اسرار یودولفو* و نویسندگان دیگر مانند کلاریو ریو، یلیام بکفورد و ماتیو گریگوری لوئیس، به رمان گوتیک اعتبار بیشتری بخشیدند. در آلمان ارنست هوفمان (۱۸۲۲–۱۷۷۶) نویسندهٔ اعجوبه‌ای بود که آثارش، *اکسیر شیطان* و *برادران سراپیون* و *تصویرهای شبانه* نقش زیادی در اعتلای گوتیسم داشت، اما این ادگار آلن‌پو (۱۸۴۹–۱۸۰۰) نابغهٔ مالیخولیائی آمریکایی بود که گوتیک را به شکلی نو سامان بخشید و تأثیر عمیقی بر نخبه‌ترین نویسندگان جهان گذاشت. هیچ نویسنده‌ای با چنان درجه‌ای از ایجاز و کم‌گویی، فضای گوتیک را به تصویر نکشانده است. (بی‌نیاز، ۱۳۸۲: ۱)

رمان گوتیک تغییری عمده را در ذوق و گرایش‌های روحی عصر نشان می‌دهد. در اوایل قرن هجدهم بر خرد روشنگر انسانی تکیه می‌شد، ولی در اواخر این قرن خویشتن انسانی مورد پرسش و تردید قرار می‌گیرد و به ناخودآگاهی و بخش تاریک‌تر روح انسان توجه می‌شود. این گرایش روحی آشکارا در رمان‌های گوتیک دیده می‌شود. بسیاری از نویسندگان رمان‌های گوتیک خود معتقدند که هستی اولیه داستان‌هایشان در حالت خواب و رؤیا به آن‌ها الهام شده است. فضای رمان‌های گوتیک آکنده از امور فوق‌طبیعی است که گاه کارکردهای ناخودآگاه ذهن را نیز نشان می‌دهد و گاه حوادث و پدیده‌های طبیعی مانند رعد و برق و طوفان، این خصیصهٔ مافوق طبیعی را تشدید می‌کنند. اغلب صحنه‌های هراس‌آور این رمان‌ها در اختیار قهرمانان شروری است که به گونه‌ای اسرارآمیز و بی‌رحمانه و شبح‌وار ظاهر می‌شوند. «اشباح، هیولاها، عفریت‌ها، جسدها، اسکلت‌ها، اشراف‌زادگان بدنهاد، راهبان و راهبگان، قهرمان‌های زن در حال غش و ضعف، و راهزنان، در قالب نمودگارهای یادآور تهدیدهای خیالی و واقعی به چشم‌انداز گوتیک محبوبیت می‌بخشند. این فهرست در سدهٔ نوزدهم با افزودن دانشمندان، پدران، شوهران، دیوانگان، جنایت‌کاران و بدل‌های دیوخو که بر دوگانگی و ماهیت اهریمنی دلالت داشتند، بلندبالاتر شد». (باتیک، ۱۳۸۹: ۱۳–۱۲) این جنبهٔ سیاه و شیطانی در برخی آثار رمانتیک دورهٔ بعد هم حضوری آشکار دارد و تا دورهٔ معاصر نیز کم و بیش ادامه می‌یابد.

هرچند سال‌ها قبل از دورهٔ پیش‌رمانتیسم، «پره وو» در فرانسه رمان‌هایی هراسناک می‌نوشت که در انگلیس هم از آن تقلید می‌شد، ولی رمان گوتیک به عنوان یک قالب عددی مشخص با *قلعهٔ اوترانتو* اثر والپول آغاز می‌شود. این کتاب در ۱۷۶۴ منتشر شد و در چاپ دوم آن عنوان فرعی «یک داستان گوتیک» نیز به آن افزوده شد. از همین قبیل‌اند آثاری چون *وائق* اثر بکفورد، *اسرار اودولفو* اثر آن رادکلیف، *راهب* اثر لوئیس و آثار متعدد دیگر. (جعفری، ۱۳۸۲: ۸۳)

در داستان‌های گوتیک نویسنده ذهن مخاطب را با رمز و راز، دهشت و حیرتِ آمیخته به اضطراب مشغول می‌کند. مکان در این نوع

داستان‌ها بسیار اهمیت دارد. شهرهای امروزی جای چندان مناسبی برای وقوع داستان‌های گوتیک نیستند. مکان و فضاهایی که زندگی عادی انسانی کمتر در آن جریان دارد، محل رویدادهای این داستان‌ها و عرصهٔ عمل شخصیت‌ها یا موجودات آنهاست. سردابه‌ها، خانه‌ها یا قصرهای زیرزمینی و حتی مکان‌های علمی و آزمایشگاه‌ها که به طور معمول محل گذر مردم عادی نیستند. مکان‌های خارج از شهر همچون دهات و ده‌کوره‌ها نیز از این نظر مناسب هستند. «عمده کانون پیرنگ‌های گوتیک، دژ، در داستان‌های آغازین گوتیک چیرگی غمباری داشت. دژ رو به ویرانی، بی‌روح و پر از گذرگاه‌های پنهانی با دیگر ساختمان‌های قرون وسطایی، به ویژه دیرها، کلیساها و گورستان‌ها، پیوند می‌یافتند که همگی رو به ویرانی بودند و به گذشتهٔ فئودالی تداعی‌کنندهٔ بربریت، خرافات و ترس اشاره داشتند». (باتیک، ۱۳۸۹: ۱۳)

در داستان‌های گوتیک پس از آن، دژ جای خود را به خانه‌های قدیمی داد. در واقع دژ در قالب عمارت و نیز تبار خاندانی، جای بازگشت ترس‌ها و دلهره‌ها به اکنون گردید. این ترس‌ها و دلهره‌ها به دلیل تحولاتی چون انقلاب‌های سیاسی، صنعتی شدن، گسترش شهرنشینی، روابط جنسی و اکتشافات علمی، دستخوش دگرگونی شدند.

در داستان‌های گوتیک، خیال‌پردازی و جلوه‌های هیجانی از خرد فراتر می‌رفتند. عشق، هیجان و احساسات از قانون‌های اجتماعی و اخلاقی سرپیچی می‌کردند. گوتیگ با گسترش اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های عامیانهٔ رمانس قرون وسطی، جهان جادو، قصه‌های شهسوارن، دیوان، ارواح و ماجراهای مبالغه‌آمیز و وحشتناک را زنده کرد.

در داستان‌های گوتیک نویسنده معمولاً سعی می‌کند اسمی از زمان نبرد و داستان را به اصطلاح بی‌زمان کند (زمان‌کُشی) تا حواس شما فقط متوجه رنگ و رخسار وهم‌ناک و ترس‌انگیز شخصیت‌ها، دهشت رخدادها و صداهای گنگ و همهمه ابهام‌آمیزی شود که شبیه اصوات «ارواح و شیاطین» است. معمولاً هرچند حرکت یا کنش یا گفت‌وگوی شخصیت‌ها با یک یا چند حرکت رازناک تکمیل می‌شود؛ مثلاً تکان خوردن چلچراغی که به‌دلیل شکلش و خاموشی بعضی از شمع‌ها (یا لامپ‌هایش) شبیه غول یک‌چشم شده است و دیدنِ اتفاقی استخوان پای یک انسان روی رف. اگر هم منظره‌ای در مقابل دیدگان شخصیت‌ها قرار گیرد، ویرانی‌هایی است به‌جامانده از ساختمان‌هایی که طبق اطلاعات داستان، پیش از آن «قصرها یا قلعه‌هایی اسرارآمیز و خوفناک» بوده‌اند.

شخصیت‌ها برای انجام کار معمولاً مجبور می‌شوند در راهروها، پلکان‌های نمور و دلهره‌آور و دهلیزهای پرپیچ و خم و غرابت‌آمیز حرکت کنند؛ جایی که موش و خفاش و مارمولک و سوسک در حرکت است و یا ممکن است چیزی سقوط کند و در بعضی موقعیت‌ها می‌توانند در حد و اندازه یک اتفاق وحشتناک و چندش‌آور و حتی همچون یک روح سرگردان بر بیننده ظاهر شوند.

البته متأسفانه در بسیاری از کتاب‌های مرجع، داستان گوتیک را تا حد وقوع داستان در فضای قرون وسطی‌ای و دهشتناک تقلیل

می‌دهند؛ درحالی‌که چنین نیست و داستان گوتیک در فضایی ترسناک از نگرانی ساده و وحشت شخصیت تا سرخوشی رمانتیک او، از دست به دست شدن او بین رؤیا و کابوس تا واقعیت، از گرایش به ملایمت و لطافت تا اَعمال غریب و مضحکه‌وار، از دل‌مردگی و عزلت تا تمایل به قتل، از بی‌اعتنایی تا شهوت تب‌آلود و از محو یا کمرنگ شدن فاصله اشیاء بی‌جان و موجودات جاندار تا پیوند شگفت‌انگیز و هراس‌آلود تصاویر، صداها، رنگ‌ها را در ساختارهای متقارن و غیرمتقارن بازنمایی می‌کند تا خواننده مدام از نظر ذهنی به این سمت و آن سمت کشیده شود و در اضطراب و آشفتگی فرایند داستان غرق شود. «غرق شدن» هم از نظر ادبیات داستانی یعنی آنکه خواننده مجذوب و مسحور «تعلیق» و «حوادث اسرارآمیز» شده است. (بی‌نیاز، ۱۳۸۲: ۲)

داستان‌های گوتیک به لحاظ ساختاری قابلیت آن را دارند که در پی یک گسست، تبدیل به داستان‌های ژانر جنایی ـ پلیسی شوند. در این داستان‌ها معمولاً به‌منظور انتقال کل اثر به خواننده تأثیر بر او یا به هیجان آوردن او، از شیوه‌هایی استفاده می‌شود که امروزه در عرصه‌های مختلف هنر، خصوصاً سینما، امری عادی تلقی می‌شوند. با این حال در گذشته، نوعی خلاقیت تلقی می‌شدند. یکی از این شیوه‌ها، «دگرگونه‌نمایی ادبی» است. در این شیوه با القاء تدریجی و آرام، به‌طرزی دو پهلو و پیچیده، نویسنده خواننده را فریب می‌دهد و ضمن آنکه پدیده‌های پیش‌بینی نشده و باورناپذیری را به او می‌باوراند، او را به‌شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد، بدون آنکه «حقیقت» یا تمام آن را به او گفته باشد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۱: ۲)

شاخص‌ترین وجه آثار گوتیک که به‌مدد آن زمان، مکان، پدیده‌ها و ارتباطات عینی دنیای واقعی حذف می‌شوند و شخصیت‌ها به‌تبعیت از «ارادهٔ غیر»، موهومات، دلهره و افکار مالیخولیایی واداشته می‌شوند، همین عنصر دگرگونه‌نمایی است که برخی آن را تصویر حقیقت کاذب عنوان داده‌اند. نویسنده داستان گوتیک با کاربرد کلمات خاص و سلسله‌ای از واژه‌های مکمل، عالم عین و ذهن و محسوس و نامحسوس را یکی می‌کند تا با سحر کلمات، خواننده‌اش را افسون کند و به دنبال خود بکشاند. او با معانی واژه‌ها، هم راز واقعیت مورد نظرش را می‌گشاید، هم به نوشته خود صورت هنری می‌دهد. به‌همین دلیل، داستان‌های گوتیک معمولاً لبریز از کلمات تصویری، طرح‌های مختصر و بازتاب‌هایی است که دلهره و تمایل بشر به شر را با روشی غیرمستقیم آشکار می‌سازد. (همان، ۱۳۸۲: ۲)

در گوتیک از صورت‌های ذهنی و نمادها استفاده می‌شود، تا یگانگی و وابستگی آنها و کل داستان با طرح قراردادی به خواننده القاء شود. عنصر دگرگونه‌نمایی با ابهام‌آفرینی و پنهان‌کاری و حتی القاء و تلقین تدریجی یک نویسنده فرق دارد. وقتی نویسنده‌ای این شیوه را به کار می‌گیرد، در واقع بین بیان سطحی و ظاهری و معانی و واقعیت‌های تصریح شدهٔ داستان، با معنا و موقعیت پنهان و یا نیمه پنهان نهفته در اثر او، ناهمخوانی وجود دارد. به عبارت دیگر، گویی

نویسنده، خودش هم گفته‌های چند سطر پیش (و یا واقعیت مسلم خارج از خود) را جدی نمی-گیرد. این تناقض خواه ناخواه صورتی از طنز تلخ و تمسخر جنون‌آمیز را پدید می‌آورد و بعضی اوقات، خواننده حس می‌کند که نویسنده او را دست انداخته است.

نکته دیگر «بی‌دلیلی توجیه‌ناپذیر» بیشتر داستان‌های گوتیک است. در داستان‌های معمولی گاهی خواننده حس می‌کند که بعضی از رخدادها، گفت‌وگوها و یا فضاسازی‌های داستان عمدی است و به اصطلاح، به زور به داستان تحمیل شده است، هرچند که این عناصر واقعی باشند؛ درحالی‌که در یک اثر قوی گوتیگ که عناصر ماوراءطبیعی به مدد بهره‌جویی از تکنیک-های مختلف به شکلی ساخت‌مند کنار هم آرایش یافته‌اند، چنین احساسی به خواننده دست نمی-دهد؛ زیرا هر پدیده و چیزی برای خود توجیه دارد؛ حتی اگر بدون دلیل باشد. (همان: ۳)

شخصیت‌ها در رمان گوتیک معمولاً دچار توهم‌اند. در تکمیل این توهمات مستقل و فارغ از زمان و مکان، شخصیت‌های داستان‌های گوتیک، بازیچه اراده‌ای قرار می‌گیرند که در تارهای یأس، ترس و توهمات تنیده شده است. این اراده به شخصیت تعلق ندارد و عنصری واقعاً بی‌دلیل یا به تعبیری ماوراءطبیعی است که فرد نمی‌تواند خود را از دست آن و سرنوشت پر از دلهره و بی‌قراری خود نجات دهد. نویسنده برای رسیدن به این مقصود از کلمات و واژه‌های غرابت‌آمیزی استفاده می‌کند، اما خواننده با کنار هم چیدن این کلمات، ناچیزی عمل و بزرگ‌نمایی و خودنمایی ذهن را، روندی مکانیکی، تحمیلی و عمدی نمی‌یابد، بلکه آن را جزء تمهیدات درونمایهٔ اصلی داستان می پندارد. در داستان‌های گوتیک، نویسنده معمولاً با استفاده از تکنیک مبتنی بر جریان پیوسته آگاهی و منطق ذهنی، این حالات «ظاهراً غیرمنطقی» را به نیروی تیره و اهریمنی درون انسان یا همان «شر» نسبت می‌دهد. عناصر اضطراب، ترس و دلهره که آثار گوتیک لبریز از آنهاست، طبق منطق و قوانین حاکم بر وجود عینی و ذهنی هستی، به مرگ و نیستی ختم می‌شوند. بنابراین درونمایه بیشتر این داستان‌ها، به شکل‌های غیرمستقیم، تصویری و توصیفی، بیانگر نیست‌انگاری و پوچ‌گرایی است.

شخصیت‌های داستان گوتیک که به وضوح از تاریخ و جامعه پیرامون و حتی آگاهی و خودآگاهی خویش جدا می‌شوند و از ارادهٔ منفک از خود تبعیت می‌کنند، طبعاً از جریان زمان هم جدا می شوند. عواطف، شور و شعور، اندیشه‌ها و روحیاتشان خارج از «زمان» شکل می‌گیرد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۱: ۱)

در آثار گوتیک شخصیت‌ها بیشتر افرادی منزوی و محکوم به شکست هستند که از دنیا بریده و ناامیدند. مرگ پیوسته در آغوششان می‌گیرد و آنها در منجلابی از گناه و بدبختی گرفتارند.

از دیگر خصوصیات آثار گوتیک، که در شخصیت‌های داستان تجلی می‌یابد، انکار شناخت منطقی است. شخصیتی که از دنیای واقعی، تاریخ و حتی زمان جدا و با واقعیت بیگانه می‌شود، نمی‌تواند به‌یاری عقل و خرد شکاف عمیق و عریض میان «منِ» خود و دنیای عینی را پر کند؛ زیرا عقل او فقط مشغول گرفتاری‌ها و پریشانی

های درونی خود است. این گرفتاری و پریشانی درونی، شخصیت داستان گوتیک را به معنای واقعی کلمه تنها و منزوی می‌کند. تنهایی، به نوبه خود، از او موجودی هراسیده می‌سازد و او را به نفرت وا می‌دارد تا برای فرار از ترس به دنیای خیالی خود پناه برد. (همان)

بررسی سبک گوتیک با نگاهی به *ملکوت* بهرام صادقی

ملکوت داستانی است بلند در شش فصل که نخستین بار در ۱۳۴۰ به چاپ رسید. داستانی مدرن با گرایش به سوی نویسندگانی نظیر ادگار آلن‌پو و کافکا. نویسنده از زاویهٔ دید دانای کل مطلق با ساخت فضایی دقیق و نثری موجز در همان نخستین جملهٔ داستان، ذهن مخاطب را با یک شوک به قلاب می‌اندازد: «در ساعت یازده شب چهارشنبه جن در آقای مودت حلول کرد». (صادقی، ۱۳۷۹: ۱)

پس از روبه‌رو شدن با این جملهٔ غافلگیر کننده، مخاطب خود را آمادهٔ مواجهه با حوادث فراواقعی می‌کند و در فضای گوتیکی که در توصیف فضاها، موقعیت‌ها و شخصیت‌ها حاکم است غرق می‌شود.

داستان در یک محل دورافتاده در شهرستانی کوچک و گمنام اتفاق می‌افتد. مردم این شهرستان کوچک مردمی هستند ساده و با آرزوهای اندک که فکرشان گرد مسائل کوچک می‌گردد و از زندگی چیزی جز ملزومات اولیه آن نمی‌دانند. همه اینها این مردم را، هرچند که حتی مستقیماً در متن داستان قرار نداشته باشند، تبدیل به موجوداتی ضعیف و بی‌دفاع می‌کند تا نویسنده به راحتی بتواند آنها را قربانی کند. همچنین در این شهرستان کوچک تفاوت میان افراد غریبه همچون دکتر حاتم با سایر مردم بیشتر نمایان می‌شود.

در این داستان نویسنده اسمی از زمان خاصی نمی‌برد و تمام تلاشش بر این است که مخاطب را با حوادث رعب‌انگیز و وحشتناک سرگرم کند و زمان وقوع داستان را البته به طور دقیق بیان نمی‌کند. در داستان *ملکوت* هم این ویژگی مشهود است و زمان خاصی بیان نمی‌شود. ناگفته نماند که تاریکی و سکوت از مؤلفه‌های اصلی وحشت‌انگیز داستان‌های گوتیک است، بیشتر اتفاقات ترسناک در تاریکی شب اتفاق می‌افتد. در آغاز داستان *ملکوت* می‌خوانیم در یک شب مهتابی، زمانی که چهار دوست؛ منشی جوان، ناشناس، مرد چاق و آقای مودت به عیش مشغول‌اند، ناگهان جن در آقای مودت حلول می‌کند. دوستان به پیشنهاد ناشناس برای خروج جن از مودت، او را نزد دکتر حاتم که در شهر کوچکی در همان نزدیکی مطب دارد، می‌برند: «او (آقای مودت) را در جیپ سوار کردند و همین دوست جوان که منشی اداره‌ای بود به راندن پرداخت. جیپ در میان سکوت و خلوت شب باغ را دور زد و به جاده افتاد و راه درازش را به سوی شهر آغاز کرد». (همان: ۲)

یکی دیگر از ویژگی‌های این نوع داستان مطرح کردن حوادث عجیب و در عین حال ترسناک است، به گونه‌ای که مخاطب را به اعجابی آمیخته به ترس وا دارد. در داستان ملکوت دکتر حاتم از بیمار عجیبی سخن

می‌گوید که در خانه او به خواب رفته است: «او به میل خودش می‌خواهد یکی از اعضای بدنش را قطع کنم ... دیگر بیش از یک دست برایش باقی نمانده است. چهل سال است که خودش را جراحی می‌کند. شاید بنیه بسیار قوی و اراده عجیب و زندگی آسوده بی‌دردسرش به این مقصود کمک می‌کند. در این سال‌های دراز یکی‌یکی انگشت‌ها و مفصل‌های دست و پا و غضروف‌های گوش و بینی‌اش را هر دو سه سال یکبار، بریده است. اکنون او است و دست راستش». (صادقی، ۱۳۷۹: ۱۷)

گوتیک با هیجانی که خون را در رگ منجمد می‌کند، به خیال‌پردازی دامن می‌زند و آتش اشتیاق را به وقایع شگفت تیزتر می‌کند. در واقع گوتیک بر روندی به سوی زیباشناسی دلالت دارد که بر پایهٔ احساسات و عواطف است و بیش از هر چیز با بهت‌انگیزی[۳] تداعی می‌شود، و این بهت‌انگیزی در صورت پیوند با توان پیش‌گویانه، هیجانی بیش از اندازه را در مخاطب برمی‌انگیزد. پیش‌گویی و سخن گفتن از آینده هم در *ملکوت* مشاهده می‌شود. مثلاً در این داستان مرد ناشناس (یکی از ۳ نفری که آقای مودت را به دکتر رساندند) آینده مرد چاق را پیش‌بینی می‌کند: «خیلی خوب! خیلی خوب! امشب شب عجایب است. اگر عرق نخورده بودی می‌گفتم علم غیب پیدا کرده‌ای. پس حالا که این طور مثل بلبل شیرین‌زبانی می‌کنی، آینده مرا پیش‌گویی کن. بیا این هم کف دستم! ناشناس به نرمی کف دست گرد و سنگین مرد چاق را در دست گرفت و سر پایین آورد و در تاریک و روشن به خطوط فراوان و عمیق آن خیره شد: – سکته می‌کنی» (همان: ۹)

شخصیت‌ها در داستان‌های گوتیک اغلب عصبی و روانی هستند، یا در اندیشه کشتن دیگری هستند و یا ترس از مرگ خود را یدک می‌کشند. اغلب انسان‌هایی تنها و منزوی‌اند که سؤالی در ذهن آنهاست که نمی‌توانند به آن پاسخ دهند. در فصل اول داستان *ملکوت* خواننده ابتدا می‌انگارد که آقای مودت نقش مهمی در داستان ایفا می‌کند، اما در آخر فصل اول متوجه می‌شود که دکتر حاتم که خود را دلسوز مردم و پزشکی درستکار معرفی می‌کند، در واقع دیوانه‌ای بیش نیست که همه را آزار می‌دهد و نمی‌تواند فاصله بین خود و دنیای بیرون را پر کند. با مطالعهٔ پایان فصل اول که دکتر حاتم، مطالبی را برای فرد ناشناس بیان می‌کند، به خوبی متوجه می‌شویم که قهرمان ساختگی این داستان فردی شرور است که نه تنها هدف یاری رساندن و طول عمر مردم را ندارد، بلکه قصد نابودی آنها را در هر شهر و دیاری که پای بدان می‌گذارد، دارد: «اما این راز را بشنو، من همهٔ زن‌ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته‌ام و از آنها صابون و چیزهای دیگر ساخته‌ام. این آمپول‌هایی هم که به همهٔ مردم این شهر و به دوستان تو تزریق کرده‌ام، چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست که در موعد معین، یعنی چند وقتی که من اینجا نیستم، وقتی

---

۳. Sublime

که فرسنگ‌ها از شهر لعنتی شما دور شده‌ام و به شهر یا ده یا سرزمین لعنتی دیگری پا گذاشته‌ام و

سوزن‌ها و سرنگ‌هایم را برای تزریق به مردمانش جوشانده و آماده کرده‌ام، اثر خواهد کرد. کودکان را خیلی زود خواهم کشت و بزرگ‌ترها را با فلج‌های تحمل‌ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک، سرانجام از میان خواهم برد. من از هم اکنون آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم! هفت روز دیگر را! روزی که حتی قوی‌ترین و سمج‌ترین افراد از پا در خواهند آمد و این شهرستان دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود ... افسوس که من همیشه از لذت تماشای این مناظر تازه محروم بوده‌ام. زیرا در هر شهر و هر سرزمین، مجبورم زودتر از موعد کوچ کنم. اما آخرین زنم را همین امشب خفه خواهم کرد. این کاری است که شب‌های آخر اقامتم در شهر و دهی که باید ترکش کنم انجام می‌دهم، او اکنون با خیال راحت و دلی سرشار از عشق و محبت من خوابیده است. چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و می‌توانستم بچه‌دار بشوم، آن وقت تشنج‌ها و جان کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم». (همان: ۳۱-۲۹)

دکتر حاتم با رساندن انسان‌ها به ملکوت آنها را از عذاب روزمرگی نجات می‌دهد. همان‌طوری که به منشی می‌گوید: «... اگر قرن‌ها هم زنده باشید همین کارها را خواهید کرد. پس مسئله فقط در کمیت است و نه کیفیت، و آدم عاقل کارهای یکنواخت و همیشگی را سال‌های سال تکرار نمی‌کند...». (همان: ۵۱)

شخصیت‌های داستان زمانی که به زندگی اشتیاق نشان می‌دهند و در آرزوی داشتن عمر طولانی و بهره بردن از لذات جسمانی هستند، در دام دکتر حاتم گرفتار می‌شوند و او نیز به بهانه دادن همین مواهب آن‌ها را قربانی می‌کند. در پایان می‌بینیم که پوچ‌گرایی، درگیری‌های ذهنی بین دنیای درون و بیرون و ناتوانی انسان، تم اصلی این‌گونه داستان‌هاست و در حالی که شخصیت‌های این داستان‌ها خود را افرادی قوی می‌دانند، اما بسیار ضعیف هستند. مثلاً دکتر حاتم در این داستان مقهور فردی است که اعضای بدن خود را قطع می‌کند و از مرگ نمی‌ترسد: «او با همهٔ کسانی‌که تاکنون در عمرم دیده‌ام فرق دارد و تنها کسی است که خیالم را ناراحت می‌کند، او مرا به زانو درخواهد آورد! ذره‌ای از مرگ نمی‌ترسد، به استقبال آن می‌رود، مرگ، دهشت، بیماری، رنج برایش مسخره‌ای بیش نیست. او چهل سال شکنجه‌ها را تحمل کرده است و همین مرا در مقابلش ضعیف و متزلزل می‌کند ...». (همان: ۳۷)

در داستان‌های گوتیک نویسنده با هنر خاص خود مسائل غیرمنطقی و غیرواقعی را در برابر چشم مخاطب واقعیت می‌نگارد و مخاطب بین حالت‌های مختلف سرگردان است که آیا واقعیت است یا رؤیا ... . اما تحت‌تأثیر احساسات و البته هنر نویسنده همه چیز را واقعی می‌انگارد. به عنوان مثال در داستان *ملکوت* که در مورد جن و حلول آن در وجود آقای مودت است، اگرچه جن در ماوراء ما وجود خارجی دارد، اما حلول آن در فرد و بعد هم مشاهده او و .... در هاله‌ای

از ابهام قرار دارد. از این‌رو، پس از تلاش دکتر حاتم جن از معدهٔ آقای مودت خارج می‌شود: «جن به اندازهٔ یک کف دست بود. شب‌کلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله داری به سر داشت. قبا و ردایی زراندود و ملیله‌دوزی شده به بر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می‌پوشاند. مثل منشیان درباری قاجار بود، تمیز و باوقار. قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسر بچه جنی زیبا و سبز خطی را که چشم‌هایی بادامی داشت، تنگ در بغل می‌فشرد. لعاب لزجی سر و رویش را پوشانده بود. دکتر حاتم گفت: شیره معده آقای مودت است. باید با پنبه پاکش کرد». (همان: ۲۷) آنچه مهم است این است که حلول جن و سخن گفتن او و ... یکی از رمزآفرین‌ترین مسائل در فرهنگ ماست که اکثر مخاطبان از آن می‌ترسند.

چه بسا در فرهنگ ما داستان‌های شفاهی و کتبی بسیاری با این مضمون رایج است که زیرمجموعه داستان‌های گوتیک قرار می‌گیرند و سرشار از هراس، وحشت، رؤیا و ... هستند. اکثر این داستان‌ها در خرابه‌ها، قلعه‌ها و یا مکان‌های خلوت رخ می‌دهند و حوادث فوق طبیعی آنها را در برمی‌گیرد. این داستان هم از این دست است.

همان‌طور که می‌دانید یکی از ویژگی‌های داستان‌های گوتیک «دگرگونه نمایی» است. یعنی نویسنده با شگردهای خاص خود و به صورت دوپهلو مسائل باورناپذیر را به مخاطب می‌قبولاند، بدون اینکه واقعیت را بگوید. این ویژگی در ملکوت به خوبی مشاهده می‌شود. طرح اصلی این داستان یعنی حلول جن در انسان، امری است با باورپذیری سخت، اما صادقی چنان داستان را پرورده که مخاطب آن را می‌پذیرد. در این داستان‌ها شخصیت‌ها اکثراً شرور هستند و دلیل شرارت خود را هم دیگری، و خود را در تسخیر نیروی دیگر می‌دانند: «کس دیگری از میان دندان‌هایم به او جواب داد که من او را خوب می‌شناختم ..... همو که با دست‌های من فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است و در هیچ‌کدام از آن لحظه‌ها، خود من نبوده‌ام که آن کارها را می‌کرده‌ام ... آه، به چه کس می‌توان گفت که باور کند؟ من می‌سوختم و عرق می‌کردم و مغزم می‌جوشید و یکباره نیست می‌شدم و او در درونم برمی‌خاست و حرف می‌زد و به نوکرها دستور می‌داد و نعره می‌کشید و شکو را کتک می‌زد ... پس از آن توفان آرام می‌گرفت و من از میان دریای خستگی و ظلمت، بار دیگر مثل بچه‌ای معصوم متولد می‌شدم». (همان: ۳۷)

یکی از مهم‌ترین مکان‌هایی که داستان گوتیک در آن پرورده می‌شود قصر است. «قصر به دلیل رو به ویرانی بودن، بی روح و پر از گذرگاه‌های تنگ و پیچاپیچ بودن در افزایش ترس و هراس در این‌گونه داستان‌ها مؤثر بوده است». (نصر اصفهانی، ۱۳۹۱: ۱۷۰) این ویژگی در *ملکوت* بهرام صادقی نیز دیده می‌شود: «در بیرون همه جا برف می‌بارید و سرما هرچیز را یخ می‌زد. توفان در دالان‌ها و راهروهای پیچاپیچ قصر می‌پیچید و هوهو می‌کرد. ساکنان قصر مدت‌ها بود که به خواب رفته بودند». (همان: ۴۵)

در *ملکوت* همچون دیگر داستان‌های گوتیک حوادث وهم‌انگیز و وحشتناک بسیار به

چشم می‌خورد. مثلاً زمانی که م.ل پسر خود را می‌کشد و سر او را جدا می‌کند، و یا بچه‌های باغبان قصر که ناپدید می‌شوند و آشپز معتقد است که او بچه‌هایش را با تبر می‌کشد و بارها این منظره خوشمزه را دیده است، یا آمپول‌هایی زهرآگینی که دکتر حاتم در ظاهر مهربان و خیرخواه به مردم می‌زند تا عمر آنها را طولانی کند که شخص را به طرز وحشتناکی از بین می‌برد.

در این‌گونه داستان‌ها همیشه شخصیتی وجود دارد که در مقابل شخصیت شرور ایستادگی می‌کند. در ملکوت ابتدا م.ل چنین رنگی می‌یابد، اما در پایان داستان مشخص می‌شود که او هم فردی ضعیف و بیمار است و تنها کسی که تا آخرین لحظه در مقابل دکتر ایستادگی می‌کند، منشی جوان است. او بارها تأکید می‌کند که در مقابل بی‌عدالتی آنها می‌ایستد و هرگز برای درخواست کمک به پای آنها نخواهد افتاد. اما در پایان داستان منشی جوان که زندگی خوب و درستی داشته، نیز خود را سرزنش می‌کند که چرا هیچ وقت به مرگ نیاندیشیده است. محتوای اغلب داستان‌های گوتیک پوچ‌گرایی است و اغلب شخصیت‌ها در آن، دنیا را بی‌ارزش و زندگی را ناپایدار می‌دانند و جالب اینکه منشی جوانِ *ملکوت*، دقیقاً نقطهٔ مقابل این تفکر است، اما در پایان کار خود را سرزنش می‌کند که چرا مرگ را از یاد برده و به زندگی چسبیده است!

رؤیا دیگر عنصر مهم در این نوع داستان‌هاست و همان‌طور که در فصل سوم *ملکوت* (ص ۵۵) می‌بینیم «م. ل» تمام زندگی خود را در رؤیا می‌بیند و بدبختی‌هایش را در رؤیا مرور می‌کند: «... همین که بیدار شدم شنیدم که کسی به آواز بلند قرائت می‌کرد و شکو گفت که این قاری پیری است که بیرون کوه می‌خواند و برکت می‌طلبد و گدایی می‌کند. من از کرخی و سستی رؤیا بیرون آمدم، عرق سردی بر پیشانیم نشسته بود و شکو را دیدم که نگاهش طعنه‌زن است و همچنان مسخره می‌کند و به وضوح تمام شنیدم که در بیرون قاری قرائتش را ادامه می‌داد. به شکو اشاره کردم و او پنجره‌های اتاق پانسیون دکتر حاتم را گشود و من توانستم کلمات را تشخیص بدهم. فمآاله من قوه و لا ناصر». (همان: ۵۵)

بحث و نتیجه‌گیری

گوتیک نام یک ژانر ادبی است که در فاصلهٔ سال‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ م. به وجود آمد. این داستان‌های تخیلی ذهن انسان را به زمان‌ها و مکان‌هایی می‌برد که سرشار از ترس و وحشت است و نویسنده با قدرت تمام حوادث غیرواقعی را واقعی می‌نماید. از ویژگی‌های داستان گوتیک زمان‌کشی، طرح حوادث دهشتناک و وهم‌انگیز، پیش‌گویی آینده، پوچ‌گرایی، درگیری ذهنی، آموزش غیرمستقیم فضایل اخلاقی، واقعی جلوه دادن مطالب غیرواقعی، دگرگونه نمایی، وجود مکان‌های متروک و ترسناک همچون قصر، طرح شخصیت‌های شرور، عصبی و روانی، طرح خواب و رؤیا، صداهای مبهم و ترسناک، سؤالات بی‌پاسخ و قتل و خون و فریاد و ... را می‌توان نام برد که در داستان *ملکوت* از بهرام صادقی به خوبی نمود یافته است.

در *ملکوت* همچون دیگر داستان‌های گوتیک زمان وقوع داستان، دقیقاً مشخص نیست و مکان هم ترسناک و مبهم است و همچون اغلب داستان‌های گوتیک قصر را انتخاب کرده است و البته مطب دکترحاتم. داستان ملکوت سرشار از حوادث عجیب و غریب و ناملموس مثل حضور جن است که در فرهنگ ما از مسائل رمزآمیز است. نام و شخصیت‌های این داستان مبهم‌اند، مثل م.ل و یکی از رفقا و ... . در ضمن محتوای اغلب داستان‌های گوتیک پوچ‌گرایی است و اغلب شخصیت‌ها در این داستان‌ها، دنیا را بی‌ارزش و زندگی را ناپایدار می‌دانند. جالب اینکه منشی جوان داستان *ملکوت* دقیقاً نقطه مقابل این تفکر است، اما در پایان کار خود را سرزنش می‌کند که چرا مرگ را از یاد برده است و به زندگی چسبیده است!

در این داستان سؤالات بسیاری در مورد مرگ و رؤیا مطرح می‌شود که همگی بدون پاسخ رها می‌شوند. شخصیت‌های این داستان درگیری ذهنی بسیاری دارند و از عهدهٔ حل مسائل اطراف خود برنمی‌آیند، از همین جهت اغلب عصبی و بیمار هستند. به عنوان مثال دکتر حاتم در این داستان شخصیتی بیمار و البته مبهم است که با دنیای اطراف مشکل دارد و به دنبال آزار دیگران است. با مشاهده مواردی از این قبیل به این باور رسیده‌ایم که *ملکوت* بهرام صادقی از داستان‌های گوتیک است.

منابع

آریان‌پور، یحیی (۱۳۰۳). *جامعه‌شناسی هنر*. چاپ اول. تهران: نشر تهران.

باتیگ، فرد (۱۳۸۹). *گوتیک*. ترجمه علیرضا پلاسید. تهران: انتشارات افراز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *آشنایی با ادبیات گوتیک* (هیجان قلم‌های وحشت‌زده از برج‌های تاریک). تهران: ابرا.

ـــــــــ (۱۳۸۲). *داستان گوتیک چیست؟*. ایران.

ـــــــــ (۱۳۸۲). *تنهایی، ترس، نفرت*. ایرانا.

ـــــــــ (۱۳۸۲). *داستان گوتیک یا داستان سیاه*. ایران.

ـــــــــ (۱۳۸۱). *ریخت‌شناسی داستان‌های گوتیک*. همبستگی.

ـــــــــ (۱۳۸۴). *رؤیا، کابوس، واقعیت*. شرق.

پریستلی، جی. بی. (۱۳۷۹). *سیری در ادبیات غرب*. تهران: نشر امیرکبیر.

تراویک، باکنر (۱۳۷۳). *تاریخ ادبیات جهان*. ترجمه عرب‌علی رضایی. تهران: نشر فروزان روز.

جرلد اچ، هاگل (۱۳۸۴). «گوتیک در فرهنگ غربی». *فارابی*. ترجمهٔ بابک ترابی. شمارهٔ ۵۵، ص ۲۰–۵.

جعفری، مسعود (۱۳۸۲). *اوج رمانتیسم نیما*. تهران: اطلاعات.

داد، سیما (۱۳۷۹). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: نشر مروارید.

دلیسل (۱۳۸۰). *دلبستگی فرانسه به رمان گوتیک*. ترجمه خیام فولادی تالاری. ادبیات داستانی.

رید، هربرت (۱۳۷۴). *معنی هنر*. ترجمه دریا بندری. تهران: نشر علمی و فرهنگی.

صادقی، بهرام (۱۳۷۹). *ملکوت* (داستانی خیالی درباره فلسفه زندگی). تهران: نشر کتاب زمان. چاپ هفتم.

میریام، آلوت (۱۳۶۸). *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمه محمدعلی حق‌شناس. تهران: نشر مرکز.

نصراصفهانی، محمدرضا (۱۳۹۱). «گوتیک در ادبیات داستانی». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*. شماره ۱. ص ۱۹۱– ۱۶۱.

http://forum.gigapars.com
http://www.mehre

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی