



بازشناخت گوتیک در ادبیات فارسی با تکیه بر رمان

و نمایش سازده و احتجاج هوشنگ گلشیری

امین احمدیان^۱، محمود فیروزی مقدم^۲ ^{ID}، حمیدرضا سلمانیان^۳، علی صادقی منش^۴

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. aminahmadian۵۲@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. aminahmadian۵۲@gmail.com

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. hrssoleimanian@yahoo.com

^۴ عضو مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. ali.sadeghimanesh۴۵۸۷@gmail.com

چکیده

در حوزه ادبیات داستانی، گوتیک به شیوه‌ای از داستان‌نویسی در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی اطلاق می‌شود که موضوعاتی چون ترس و وحشت، مرگ، فضاهای وهم‌آلود، غلبه‌ی اندیشه‌های مردسالارانه، زورگویی نسبت به زنان، شخصیت‌های روان‌رنجور، مکان‌های ترسناک و ... برجسته‌ترین محورهای آن را تشکیل می‌دهند. این شیوه از نویسندگی برای نخستین‌بار در سال ۱۷۶۴ با نگارش قلعه‌ی اوترانتو از سوی «هوراس والپول» ظهور کرد. بعدها نویسندگان دیگر با نگارش آثاری به بسط و گسترش این شیوه‌ی داستان‌نویسی پرداختند. داستان‌نویسان در حوزه‌ی ادبیات داستانی فارسی نیز به دنبال تأثیرپذیری از مکاتب غربی، به این شیوه‌ی ادبی گرایش یافتند. صادق هدایت برای نخستین‌بار با نگارش بوف کور در این راه قدم نهاد و نویسندگان دیگر نیز به دنبال آن به بسط و گسترش این نوع ادبی در آثار داستانی فارسی پرداختند. اگر چه مؤلفه‌های گوتیک در ادبیات داستانی ایران، کاملاً با نمونه‌های غربی آن منطبق نیست، اما می‌توان این ادعا را داشت که آثار داستانی فارسی در این حوزه توانسته‌اند موفق عمل کنند و حتی در پاره‌ای موارد مؤلفه‌هایی را نیز بر آن بیفزایند. رمان سازده احتجاج از هوشنگ گلشیری، از جمله رمان‌هایی است که در نوع ادبی گوتیک به رشته‌ی تحریر درآمده و مؤلفه‌های این نوع ادبی در آن قابل بررسی است. روش پژوهش حاضر مبتنی بر تحلیل محتواست و جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج پژوهش حاضر نشان می‌دهد که گلشیری با فضاسازی مناسب و بهره‌گیری مناسب از دو عنصر زمان و مکان و نیز به تصویر کشیدن شخصیت‌هایی که اعمال و رفتار آنان بر فضای وحشت‌انگیز و وهم‌آور داستان افزوده و بیان توهمات و خشونت و مرگ آوری در داستان، اثر خود را به عنوان رمانی گوتیک به همگان معرفی کرده است.

اهداف پژوهش:

۱. بازشناسی سبک گوتیک در ادبیات فارسی.
۲. بررسی گوتیک در رمان و نمایش سازده احتجاج هوشنگ گلشیری.

سؤالات پژوهش:

۱. سبک گوتیک چه جایگاهی در ادبیات فارسی دارد؟
۲. گوتیک در رمان و نمایش سازده احتجاج چه بازتابی یافته است؟

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۶

دوره ۱۹

صفحه ۰۷ الی ۲۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۵

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

ادبیات داستانی،
گوتیک،
سازده احتجاج،
هوشنگ گلشیری.

ارجاع به این مقاله

احمدیان، امین، فیروزی مقدم، محمود، سلمانیان، حمید رضا، & صادقی منش، علی. (۱۴۰۱). بازشناخت گوتیک در ادبیات فارسی با تکیه بر رمان و نمایش سازده احتجاج هوشنگ گلشیری. مطالعات هنر اسلامی، ۱۹(۴۶)، ۲۴-۷.



[dori.net/dor/20.1001.1
1735708.1401.19.46.7.2](https://doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.46.7.2)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2020.252128.1400](https://dx.doi.org/10.22034/IAS.1735708.1401.19.46.7.2)

مقدمه

یکی از مباحث مورد توجه در تاریخ ادبیات و نقد ادبی غربی، مکاتب و یا نهضت‌ها و به عبارتی ایسم‌های ادبی است. آن هنگام که گروهی از نویسندگان به تشکیل یک واحد تأثیر گذار همت می‌گمارند و با اصولی توافق دارند، باعث به‌وجود آمدن یک مکتب ادبی می‌شوند. مکاتب ادبی هریک دربرگیرنده‌ی نظریه‌ها و خصوصیت‌هایی با شرایط خاص فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره‌ای هستند که در آن به‌وجود آمده‌اند. مکتب گوتیک نیز برآمده از دوره‌ای است که در آن نویسندگان از عقل‌گرایی کلاسیک به ستوه آمده و در پی یافتن راهی برای شکستن مرزهای موجود بوده‌اند. برای نیل به این هدف، تحولات اجتماعی و فرهنگی نیازمند موقعیتی بود تا زندگی دگرگون شده‌ی انسان را در عبور از زندگی روستایی به زندگی شهرشینی و ترس‌ها و دلهره‌های برآمده از آن به گونه‌ای بازتاب دهد. از این رو بود که مکتب گوتیک پا به عرصه‌ی ظهور گذاشت.

واژه‌ی «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 دهی 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. این نوع از ادبیات که گاهی از آن به وحشت گوتیک نیز تعبیر می‌شود، ژانری از ادبیات است که از ترکیب وحشت و مضامین عاشقانه به وجود آمده است. به‌طور کلی باور بر این است که یک نویسنده انگلیسی به نام هوراس والپول اولین بار در سال ۱۷۶۴ با رمان قلعه اوترانتو این سبک را معرفی کرده‌است. موضوعات به کار رفته در این سبک بر اساس وحشت، عاشقانه و ملودرام دسته‌بندی می‌شوند. ادبیات گوتیک رابطه بسیار نزدیکی با معماری گوتیک دارد. در این ژانر ادبی توصیف ساختمان‌های بلند به سبک گوتیک، قلعه‌ها، صومعه‌ها و بناهای قدیمی و مخروبه نقش زیادی دارد. این شیفتگی باعث شده‌است که نوعی از معماری، هنر، شعر (مانند شاعران قبرستان) و حتی سبک باغبانی از موج اول رمان‌نویسی گوتیک الهام بگیرد. به عنوان مثال هوراس والپول که رمان قلعه اوترانتو وی را اولین رمان عاشقانه گوتیک می‌دانند، کتاب خانه خود را به سبک معماری گوتیک قرون وسطی ایجاد کرد (ر.ک: نصرافهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۱-۱۶۳).

این مکتب اگرچه نسبت به بسیاری از مکاتب ادبی در ایران کم‌تر شناخته شده است و به باور عده‌ای نمی‌تواند منطبق با ادبیات داستانی ایرانی باشد، امه بارقه‌هایی از این مکتب را در برخی از آثار داستانی ادبیات معاصر ایران یافت. برخی بر این باورند که تطبیق کامل ادبیات ایران و به طور کلی ادبیات شرق با ادبیات اروپایی را نوعی غرب‌زدگی می‌دانند. به باور وی مکاتب ادبی و هنری اروپایی را نمی‌توان مقوله‌هایی ثابت و عمومی و بیرون از زمان و مکان دانست و از این رو نباید انتظار داشت که در همه‌ی جوامع کاملاً مصداق داشته باشند. با عین حال می‌توان

در سبک‌شناسی علمی به مقایسه‌ی آنان با یکدیگر پرداخت (ر.ک: جعفری، ۱۳۸۶: ۱۳). گفتنی است اگر چه ادبیات داستانی ایران پیشینه‌ای کهن دارد، اما در حوزه‌ی داستان‌نویسی معاصر وام‌دار داستان‌نویسی غرب است، چرا که «به صورت اساسی بر نمونه‌های هنری روایت اروپایی بنیان گرفته است و نمی‌توانیم رمان فارسی را بدون نگاه به رمان جهانی تبیین کنیم» (عامری، ۱۳۸۲: ۱۸). از این رو وجود برخی از مؤلفه‌های منطبق با ادبیات گوتیک در پاره‌ای از آثار داستانی معاصر می‌تواند مؤید این مهم باشد که این‌گونه از آثار تأثیرپذیرفته از مکتب گوتیک در غرب هستند. نظر به آن‌چه گفته شد، در پژوهش حاضر بر آن بوده‌ایم تا مهمترین ویژگی‌های داستان‌های گوتیک را در رمان *شازده احتجاب* هوشنگ گلشیری مورد بررسی قرار دهیم.

تاکنون پژوهشی که توانسته باشد به صورت مستقل به واکاوی در مؤلفه‌های گوتیک در رمان *شازده احتجاب* پرداخته باشد، صورت نگرفته است، اما به طور کلی پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه‌ی گوتیک را میتوان در موارد زیر خلاصه کرد: احمدی (۱۳۹۷) «بررسی تطبیقی مشخصه‌های ادبیات گوتیک در آثار داستانی رضا براهنی، بهرام صادقی و ادگار آلن پو» پرداخت. بناکار (۱۳۹۵) «تأثیر مکتب گوتیک در ادبیات داستانی معاصر ایران». جودکی (۱۳۹۵) «بررسی تطبیقی داستان وحشت براساس مجموعه رمان‌های دایره وحشت آر. ال. استاین و خون‌آشام سیامک گلشیری». حسن زاده میرعلی (۱۳۹۳) «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی». حسینی فاطمی و همکاران (۱۳۹۳) «گوتیک در ادبیات تطبیقی: بررسی برخی از آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو». سهراب نژاد و پناهی (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن پو و گجسته دژ صادق هدایت». نصر اصفهانی و خدادادی (۱۳۹۲) «گوتیک در ادبیات داستانی». صادق بیگی (۱۳۹۰) به «بررسی مفهوم گوتیک در آثار نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان قرن نوزدهم عنوان بخش عملی: نمایشنامه دویدن در خواب». صباغ (۱۳۸۶) «گوتیک و سینمای وحشت». لزگی (۱۳۸۵) «بررسی داستان‌های گوتیک ادگار آلن پو از منظر روایت‌شناسی». گیمر، مایکل (۱۳۸۴) «داستان گوتیک و نوشتار رمانتیک در بریتانیا». باتیست بارونیه (۱۳۸۵) «سیاهی‌های گوتیک». آیت‌اللهی (۱۳۸۱) «وجوه افتراق و اختلاف میان دو جریان بزرگ هنری گوتیک و رنسانس». ثابت‌پی (۱۳۷۹) «جایگاه گوتیک در رمان‌های انگلیس تحلیل شخصیت رمانهای ماجرای عجیب دکتر جکیل و آقای هاید و دراکولا». آن ویلیامز (۱۹۹۵) *هنر تاریکی*، دنیل اولسون (۲۰۱۱) *گوتیک قرن ۲۱ ام، رمان‌های بزرگ گوتیک از سال ۲۰۰۰*. در این پژوهش بر آن خواهیم بود تا بدین پرسش‌ها پاسخ دهیم:

- مؤلفه‌های اصلی نوع ادبی گوتیک در رمان *شازده احتجاب* کدامند؟
- ماهیت فانته‌ری (عنصرخیال) در ژانر گوتیک چه جایگاهی دارد؟
- فضاسازی، زمان و مکان، شخصیت‌پردازی، مرگ و نابودی و کابوس توهمات مهم‌ترین مؤلفه‌های گوتیک در رمان *شازده احتجاب* هستند.

عنصر خیال بن مایه‌ای اصلی شکل‌گیری آثار گوتیک است.

۱. نگاهی به رمان شازده احتجاب

شازده احتجاب مشهورترین رمان گلشیری (۱۳۱۶-۱۳۷۹ ش) است که برای نخستین بار در سال ۱۳۴۸ منتشر شد. این رمان که بعدها به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی نیز ترجمه شد، به باور خود نویسنده، خوش‌اقبال‌ترین اثر اوست (طاهری و عبدالعظیمی، ۱۳۸۰: ۱۹). این اثر، رمانی است غیرخطی به شیوه‌ی جریان سیال ذهن که با زاویه‌ی دید بیرونی به شیوه‌ی دانای کل محدود به ذهن شخصیت اصلی داستان؛ شازده احتجاب آغاز می‌گردد و سپس با تک‌گویی درونی دو شخصیت، شازده احتجاب و کلفتش فخری بازگو می‌شود و با زاویه‌ی دید بیرونی به شیوه‌ی دانای کل محدود به ذهن شازده احتجاب به پایان می‌رسد (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۱۳۶). در این داستان، شخصیت اصلی، شازده احتجاب، مردی عقیم و بی‌وارث از خاندان اشرافی قاجار است که در اتاق خود نشسته و به تصاویر رنگ و رو رفته‌ی اجدادش می‌نگرد. نوکر قدیمی شازده، مراد، هر روز حامل پیام مرگ یکی از اطرافیان شازده است. فخرالنساء همسر شازده که او نیز تبار والایی دارد، مدت‌است که در گذشته و شازده با کلفت خود فخری زندگی می‌کند. ذهن شازده در میان عکس‌ها و روایات و خاطرات گذشته سرگردان است. فخرالنساء با اینکه که سال‌هاست بدرود حیات گفته، اما هم‌چنان در نظر شازده زنی برجسته و خاص است؛ از این رو شازده قصد دارد از کلفتش فخری، فخرالنسائی دیگر بسازد، اما موفق نمی‌شود و هم‌چنان در وادی سرگردانی سیر می‌کند. شازده برای شناختن فخرالنساء تلاش خود را آغاز کرده بود؛ این تلاش نخست از خصوصیات بدنی و ظاهری فخرالنساء آغاز می‌شود؛ اما در این راه موانعی سر راه او قرار می‌گیرد. در مرحله‌ی دوم، او در تلاش است تا به واسطه‌ی فخری به شناخت فخرالنساء بپردازد، از این رو فخری به صورت خفیه‌نویس فخرالنساء درمی‌آید. شازده از این طریق نیز نمی‌تواند فخری را به فخرالنساء شبیه سازد. شازده در رسیدن به تفکرات فخرالنساء نیز ناموفق است. گفتنی است هدف شازده از رسیدن به این شناسایی‌ها، دست‌یابی به خودشناسی خویش است، اما باز هم موفق نمی‌شود. در پایان داستان وقتی مراد خبر مرگ شازده احتجاب را به او می‌دهد، او حتی قادر نیست اسم خود را نیز به یاد آورد. خود گلشیری نکته‌ی اصلی این داستان را شرحی می‌داند بر شناخت خود شازده و گذشته‌اش؛ یعنی شازده از طریق تلاش برای شناخت فخری و فخرالنساء می‌خواهد خودش و گذشته‌اش را بشناسد. در آخرین صفحه، یعنی ملاقات با مراد می‌بینیم که او تنها نام خودش را می‌شنود و این یعنی اولین قدم برای شناخت خود؛ اما وقتی شازده می‌خواهد با خودش آشنا شود، مرگ امانش نمی‌دهد.

۲. گوتیک در ادبیات داستانی فارسی

ایران در حوزه‌ی ادبیات داستانی کهن آگه چه پیشینه‌ای طولانی دارد، اما داستان‌نویسی معاصر ایران «به صورت اساسی بر نمونه‌های هنری روایت اروپایی بنیان گرفته است و نمی‌توانیم رمان فارسی را بدون نگاه به رمان جهانی تبیین کنیم» (عامری، ۱۳۸۲: ۱۸)؛ از این روست که باید گفت ادبیات داستانی گوتیک فارسی نیز مبتنی بر گوتیک غربی قابل تبیین است.

در همین راستا باید گفت که پیدایش برخی مکاتب و بروز اتفاقات اجتماعی در غرب زمینه‌ساز پیدایش مکتب گوتیک شد، این در حالی است که ایران از تجربه‌ی این اتفاقات محروم بود، لذا با توجه به عمر کمتر داستان‌نویسی ایران به نسبت داستان‌نویسی جهان و اینکه داستان‌نویسی ایرانی ریشه در شهر و شهرنشینی امروزی داد، بسیار کم به این نوع ادبی پرداخته است. علل این بی‌توجهی را می‌توان در این دانست که اغلب نویسندگان در شهرها و خانه‌های امروزی ساکن بودند و بعد از مشروطیت میل به تجددخواهی در آن‌ها قوی‌تر گردیده است. همچنین درک نادرست از مفهوم این ژانر ادبی نیز می‌تواند بر کم‌توجهی به آن تأثیرگذار بوده باشد (ر.ک: سنپور، ۱۳۹۴: ۹۹).

در تبیین ژانر وحشت، مؤلفه‌های اساسی آن یعنی ایجاد وحشت، وهم و هراس اولین چیزی است که به عنوان عضوی لاینفک در این گونه به ذهن متبادر می‌شود. بن‌مایه‌ای که غالباً برای ساختن چنین فضاهایی در ادبیات و سینما استفاده می‌شود برگرفته از مفاهیم آیینی و فرهنگی است. مفاهیمی که قابلیت ایجاد چنین حسی را در مخاطب داشته باشد. خاستگاه این ژانر باورهای دینی و آیینی، خرافی و افسانه‌های پربان است. این منابع در فرهنگ فارسی و همین‌طور فولکلورهای ما به وفور دیده می‌شود. اماکن ترسناک، شخصیت‌های ماوراءالطبیعه مثل غول‌ها، جنیان و پریان از عناصر مرسوم در فرهنگ شفاهی ما هستند. توجه به داستان‌های دین‌شناختی، هزار و یک شب، اسطوره‌ها و افسانه‌ها نشان می‌دهد آفرینش این گونه آثار در ادبیات ایران منشاء و پیشینه‌ای کهن در آثار کلاسیک فارسی دارد. ریشه‌دار بودن این مؤلفه‌ها در باورهای مردم راه را برای تأثیرگذاری‌شان هموارتر می‌کند اما با وجود فرهنگ غنی از وحشت و زندگی پر از حادثه و اضطراب‌مان شکل‌گیری این گونه در سینما و ادبیات به صورت یک ژانر جدی تا امروز اتفاق نیفتاده است. مواد اولیه و ابزارهای این نوع از داستان‌ها در ادبیات ما همیشه وجود داشته ولی فقدان تکنیک‌های لازمه این ژانر موجب خلق داستان‌هایی شده که رگه‌هایی از وحشت را در خود جا داده‌اند. این داستان‌ها در ادبیات ما اغلب با نامشان شناخته می‌شوند و نه با نام مؤلف‌هایشان. این موضوع نشان‌دهنده این است که ما نویسنده‌ها فیلم‌سازانی نداریم که این جریان را هدایت کنند و تک اثرهایی که به عنوان آثار سینما و ادبیات وحشت در ادامه به آن خواهیم پرداخت گاه در حوزه ژانر به فانتزی، وهمی و شگفت ورود می‌کنند.

وقتی به پیشینه این گونه از ادبیات در داستان‌های ایرانی مراجعه می‌کنیم «گجسته دژ» صادق هدایت را می‌توان اولین تجربه داستان‌نویسی آگاهانه یک نویسنده ایرانی در جهت خلق داستانی در ادبیات وحشت ایران دانست. چیزی حدود سی سال پس از دوران اوج این ژانر در اروپا. هدایت با بهره‌گیری از معیارهای هراس و وحشت ادبیات کلاسیک اروپا، داستان‌نویسی ایران را با تأخیری طولانی وارد این حوزه می‌کند. بوف کور و برخی دیگر از آثار او نیز می‌توانند زیر مجموعه این ژانر در ادبیات ایران قرار بگیرند. شاید اکثر معیارها و عناصری که در تعریف این ژانر آمده است در این داستان‌ها وجود نداشته ولی حضور شخصیت‌هایی که بیشتر کالبدی ذهنی هستند تا آدم‌های واقعی و توصیفات درهم و برهمی که در سطرهای داستان جا خوش کرده‌اند تا حال روحی مخاطب را دچار بی‌قراری و ترس کنند، باعث می‌شود این آثار را در این رده دسته‌بندی کنیم. «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری نیز از مهم‌ترین و قابل‌توجه‌ترین داستان‌هایی است که در پیشینه ادبیات داستانی این حوزه نوشته شده است.

غلامحسین ساعدی نویسنده دیگری است که با خلق فضاهایی که رگه‌هایی از رعب و وحشت در آنها دیده می‌شود آثارش را ذیل این دسته‌بندی قرار می‌دهد. این نوع از وحشت در ادبیات ما صرفاً با موجودات ماوراءالطبیعه و تخیلی ایجاد نشده است و اغلب آنها از بستر اجتماعی و زندگی روزمره آدم‌های داستان بیرون آمده است. عناصر آگاهانه‌ای برای ورود به این ژانر در اغلب این آثار وجود ندارد و حضورشان از پس توصیفات و رویدادهای روایی‌شان در این گونه سر برآورده است. سال‌ها بعد بهرام صادقی با «رمان ملکوت» و با ورود جن و به میان کشیدن فضاهای وحشت‌زا اثری در این راستا خلق می‌کند. آشفتگی‌های روانی یکی از مسائلی است که منجر به تولید اثری در گونه وحشت می‌شود. داستانی که خشم خود را در قالب‌های هراس‌آور می‌ریزد و حالات انسانی را به شکل‌های متفاوتی از جهان درونش بیرون می‌کشد. گاهی حالات روحی نویسنده باعث زایش چنین ژانری در نوشته‌هایش می‌شود. داستانی که کاتارسیس کردن مؤلف یا مخاطب را به دوش می‌کشد.

در سال‌های اخیر تلاش‌هایی صورت گرفت تا این تقسیم‌بندی‌های ژانری در این زمینه نیز هویت مستقلی بیابد. مجموعه رمان‌هایی تحت عنوان رمان ژانر چاپ شدند که به گونه‌های مهجور مانده در ادبیات داستانی بیشتر پرداختند و به مسأله ژانر توجه خاصی نشان دادند. مجموعه‌ای تحت عنوان «ادبیات گمانه‌زن» توسط گروهی از نویسندگان، پژوهش‌گران، مترجمان و هواداران گونه‌های علمی-تخیلی، فانتزی، وحشت و کارآگاهی به وجود آمد و با برگزاری جایزه ادبیات گمانه‌زن توجه به این ژانرها، مؤلفه‌ها و تکنیک‌های داستان‌نویسی‌شان بیشتر شد. اما آنچه از برآیند تمام این تلاش‌ها امروز وجود دارد اغلب داستان‌هایی است که سعی دارند به ژانر وحشت نزدیک شوند و به استانداردهای لازم دست پیدا کند (نصراصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۰: ۱۷۹-۱۸۰).

عناصر گوتیک ابتدا در رمان معرفی و به نمایش گذاشته شدند اما بعدها در شعر، داستان کوتاه و حتی فیلم سازی مورد استفاده قرار گرفتند و تا به امروز نویسندگان، شعرا و فیلم سازان بسیاری این ژانر را در آثار خود متجلی ساخته اند. روبرت هریس^۱ عناصر منحصر به فرد گوتیک را این‌گونه برمی‌شمرد:

۱. **رخداد صحنه‌ها در یک قلعه:** اعمال در داخل و یا محدوده قلعه ای قدیمی که اغلب متروکه است رخ می‌دهند. این قلعه اغلب دارای دالان‌ها و اتاقهای مخفی، دروازه‌های مخوف، پلکانهای تاریک و احتمالاً بخش‌های مخروبه است. در فیلم سازی این صحنه‌ها ممکن است در خانه یا کاخی مجلل اما قدیمی یا قصرهای نیمه ویران و مکا نهایی مخوف در صحنه‌های شبانه به نمایش گذاشته شوند که راز و رمز گذشته ای دور را در خود پنهان دارند.

۲. **اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق:** حسی تهدیدکننده، ترسی که نا آگاهی نسبت به ناشناخته‌ها آن را فزونی می‌بخشد کل اثر را فرا می‌گیرد. اغلب طرح خود داستان پیرامون رازی همانند پدر و مادر گمشده، یک ناپدیدشدگی یا برخی وقایع غیر قابل بیان سیر می‌کند.

^۱Robert Harris

۳. یک پیشگویی دیرینه: این پیشگویی مربوط به قلعه و یا ساکنانش، چه در گذشته و چه در حال، می باشد که معمولاً مبهم، مغرضانه یا گیج کننده است. مثال عمده آن در برخی نمایشنامه ها نیز به چشم می خورد. اینکه گفته می شود روح فلان شخص در راهروهای قلعه در حال پرسه زدن است.
۴. طالع، شگون، هشدار، بصیرت: ممکن است شخصیتی در داستان وجود داشته باشد که بصیرتی آرامش برهم زن داشته باشد.
۵. رخدادهای غیرقابل بیان و ماوراءالطبیعه: رخدادهای دراماتیک و شگفت انگیز مانند راه رفتن ارواح و دیوها و یا اشیاء بی جان از قبیل زره یک جنگجو یا یک نقاشی که وارد زندگی روزمره شخصیت های داستان می شود.
- جن زدگی شخصیت های داستان نیز می تواند در این دسته جای گیرد.
۶. احساسات قوی و پر از هیجان: روایت ها ممکن است بسیار احساسی باشند و شخصیت ها مغلوب خشم و عصبانیت، غم و اندوه، تعجب و شگفتی و به ویژه، رعب و وحشت شوند. شخصیت ها از عصبانیت های شدید و احساس ترس از سرنوشت قریب الوقوع رنج می برند. در این حالت، اشک و آه و سخنان احساسی فراوان و حس از نفس افتادگی و دستپاچگی رایج است.
۷. زنان آزرده و درمانده: شخصیت های زن اغلب با حوادثی دست و پنجه نرم می کنند که آنها را مأیوس، رنجور، ضعیف، ترسان و گریان می سازد. زن تنها، مظلوم، محزون و افسرده در مرکز و کانون داستان قرار دارد و رنج های او بیشتر مورد تأکید و توجه هستند و بیشتر این رنجهای ناشی از رها شدن و تنها ماندن، چه تصادفی و چه غرضمندانه و نداشتن حامی و پشتیبان است.
۸. زنانی که مورد تهدید مردانی قوی، زورگو و مستبد قرار می گیرند: یک یا چند شخصیت مرد مانند پادشاه، ارباب یک کاخ، نگهبان و یا حتی پدر، قدرت وادار ساختن شخصیت یا شخصیت های زن داستان در به انجام رساندن امور توان فرسا و اجباری را دارا هستند. وادار ساختن دختر به ازدواج با کسی که مورد علاقه او نیست یا انجام یک جرم، مثال هایی از این نوع است.
۹. صداهایی که نماد وحشت و اندوه هستند: برخی از صحنه ها همچون استعاره عمل می کنند و مؤید حس خاصی از غم و اندوه، تاریکی و دلتنگی و وحشت هستند به عنوان مثال، باران نماد اندوه است و به همین دلیل در صنعت فیلم سازی صحنه های خاکسپاری معمولاً توأم با بارش باران است. درهایی که ناگهان به هم کوبیده می شوند، خرابه های یک عمارت، رعد و برق، صدای مویه و زاری، صدای پارس سگ ها از دوردست و به دام افتادن شخصیت های داستان در یک اتاق از جمله نمونه های آشنای این عنصر هستند.
۱۰. واژگان گوتیک: استفاده مکرر از مجموعه ای از واژگان خاص، اتمسفری گوتیک خلق می کند. لغات و ترکیباتی از قبیل روح، جادویی، راز، بخت و شگون، ناامیدی، وحشت، دلگیر، تاریک، همدردی، اشک،

شگفتی، شوک، اضطراب، ناگهانی، بی قراری، غض، عصبانیت، خشم، غول پیکر، عظیم الجثه، شب سیاه در زمره این واژگان است (ر.ک: هریس، ۲۰۱۱: ۵-۱).

در داستان شازده احتجاب نیز موارد فوق وجود دارد و می‌توان به طور کلی عناصر گوتیک در این رمان را در مواردی چوت فضا سازی، مکان، زمان، شخصیت پردازی، مرگ و نابودی و کابوس و وهمات خلاصه کرد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

۳. فضا سازی در رمان و نمایش شازده احتجاب

در داستان‌های گوتیک دو عامل مهم تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری داستان دارند، ۱. فضا سازی، ۲. شخصیت پردازی. این مهم در آثار گوتیک فارسی نیز قابل بررسی است که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت. فضای داستان نقش مهمی در شکل‌گیری آن دارد. این فضای حاکم بر داستان است که ویژگی‌های شخصیت‌ها، افکار و اعمال آن‌ها را به‌گونه‌ای با یکدیگر هماهنگ می‌سازد که داستان می‌تواند به سوی هدف اصلی حرکت نماید. برای مثال در داستان شازده احتجاب، نویسنده با بیان این جمله که «اگر چشم گنجشکی را در بیابورند تا کجا می‌تواند بپرد؟» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳)، فضایی پر کشش و تأثیرگذار را بر داستان حاکم می‌کند.

نویسنده در صفحات نخستین داستان، از چگونگی مرگ شخصیت‌ها جهت فضا سازی بهره برده است. گلشیری با توصیف صحنه‌ی کشته شدن مادر شازده‌ی بزرگ توسط او، برگسترده‌ی فضای گوتیکی داستان می‌افزاید: «مادر سلیطه‌ام رفت توی اتاق. در را بست و خودش را انداخت پشت در و تا نوکرهای آقا آمدند بگویند: "آقا می‌فرمایند..."، یکی از شیشه‌های رنگی را شکستم و با چند لوله راحتش کردم تا دیگر غلط کند و نرود در ظلّ توجهات آقا...» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۶).

وی در توصیف چگونگی مردن یکی از آقا زاده‌های قاچاری می‌گوید: «قانقاریا گرفت. تمام بدنش باد کرده بود، صورتش این هوا شده بود. دیگر نمی‌شد شناختش. خدا بیامرز دش. خیلی سخت مرد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۷). یکی از توصیف‌های گلشیری در داستان که به فضا سازی آن کمک کرده، مربوط به صحنه‌ی قتل عمومی بزرگ است که به وسیله‌ی شازده‌ی بزرگ صورت گرفته است: «یکی از سوارها دست و پایش را بست و شما بالش را گذاشتید روی صورت عمو بزرگ و نشسستید رویش... شازده‌ی بزرگ نشست روی بالش و گفت: سیگار... دهان عمو بزرگت باز مانده بود، گریه نمی‌کرد. عمو بزرگت هنوز خرخر می‌کرد که من سیگار را پیچیدم و دادم دست شازده‌ی بزرگ. عمو بزرگت هنوز تکان می‌خورد... عمو بزرگت هنوز وول می‌خورد. من پاهاش را دیدم... سیگار که تمام شد، ته سیگار رار روی دست عمو بزرگت خاموش کرد و بلند و شد و گفت: بیندازیدشان توی چاه. اول عمو بزرگت را انداختیم... بعد زنش را انداختیم. بعد بچه‌ها را هم انداختیم توی چاه و رویشان سنگ ریختیم» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۹-۲۰).

در قسمتی از داستان، راوی به خورده شدن چشم زنان در عکس توسط موریانه اشاره کرده و بدین طریق فضایی همراه با وحشت را برای خواننده ترسیم می‌نماید: «موریانه چشم زن‌هایی را که دو طرف و بالای سر مادر بودند خورده بود» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۶).

منیژه خاتون که زند عقدی شازده‌ی بزرگ، پدر بزرگ شازده احتجاب است، به دلیل انجام برخی اعمال خارج از عرف، از سوی شازده‌ی بزرگ تنبیه شده و دستور داغ کردن او صادر می‌شود: «داغش کردند، دو تا دستش را گرفتند و با آهن سرخ کرده داغش کردند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۷). صدای جیغ او هنگام داغ کردن فضایی وهم‌آلود به داستان می‌بخشد: «صدای جیغش تا توی باغ می‌آمد، حتی تا توی درخت‌ها و دم در. حتما داغش می‌کردند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۴۵).

فضای داستان حول محور زندگی ارباب - رعیتی در گردش است. دستغیب در این زمینه می‌گوید: «در شازده احتجاب اصفهان یک قرن پیش با روابط اشراف، داغ و درفش و زندان و جلاد آن‌ها، زن‌های صیغه و عقدی آن‌ها به روی صحنه می‌آید. خواننده در فضای قدیمی، در خانه‌ی بزرگ شازده در اطاق‌های مجلل، موزه‌ای غبار گرفته غوطه‌ور می‌شود» (دستغیب، ۱۳۸۳: ۱۳۱). این فضای غم‌انگیز و سراسر وحشت رمان می‌توان گویای شرایط حاکم بر جامعه‌ی گلشیری باشد و وی از این طریق خواسته در برابر اقدامات حکومت در آن روزها موضع‌گیری نماید.

۳.۱. مکان در رمان شازده احتجاب

یکی از راه‌کارهای نویسندگان داستان‌های گوتیک، جهت فضاسازی داستان استفاده از مکان است. پیرامون مکان در این داستان‌ها باید گفت که به باور باتینگ «عمده کانون پیرنگ‌های گوتیک، دژ، در داستان‌های آغازین گوتیک، چیرگی غم‌باری داشت. دژ رو به ویرانی، بی‌روح و پرا از گذرگاه‌های پنهانی با دیگر ساختمان‌های قرون وسطایی، به ویژه دیرها، کلیساها و گورستان‌ها، پیوند می‌یافتند که همگی رو به ویرانی بودند و به گذشته‌ی فئودالی تداعی‌کننده‌ی بربریت، خرافات و ترس اشاره داشتند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۳).

عمارتی که شازده احتجاب در آن زندگی می‌کند نیز یادآور عمارت‌های داستان‌های گوتیکی غربی است: «تیک و تاک بی‌انتهای مداوم ساعت‌ها تمام اتاق را پر می‌کرد و بوی نا و بوی شمع‌های نیم سوخته و بوی فخر النساء که آن طرف، توی تاریکی، ایستاده بود» (گلشیری، ۱۳۸۹: ۱۲). راوی در داستان از دیوارهای موریانه خورده سخن می‌گوید: «دو دیوار با چشم‌های موریانه خورده‌شان در دو طرف او نشسته بودند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۵).

صندوق‌خانه در رمان جایی است که افراد خطاکار به آن‌جا منتقل می‌شدند. منیژه خاتون پس از داغ شدن به این مکان انتقال می‌یابد: «اتاق سه دری لخت بود. قالی را جمع کرده بودند کنار اتاق. صدای ناله‌اش می‌آمد، ضعیف و مداوم... صدا از پشت صندوق‌خانه می‌آمد... منیژه خاتون داد زد: می‌آی بازی کنیم خسروخان؟!... خندید. الله آقا در صندوق‌خانه را بست. هنوز می‌خندید» (همان: ۴۷). در داستان به دیوارهای خانه اشاره شده که بسیار بلند بوده: «دیوارها بلند بود. خیلی گشتم تا این خانه را پیدا کردم» (همان: ۸۳). ظاهراً این دیوارهای بلند برای افراد ساکن در خانه وحشت‌آور بوده است: «آن وقت من و فخری، نه، من و فخرالنساء، دو تا زن تنها، صبح تا شب توی این خانه با این دیوارها» (همان: ۶۳). در قسمت‌های پایانی داستان از دلگیر بودن خانه سخن به میان آمده است: «فخری، آدم توی این خانه دلش می‌گیرد، با این همه اتاق (عمارت چهار فصل بود، عمارت اجدادی)... این عمارت کهنه شده است» (همان: ۸۳).

در پایان داستان نویسنده به توصیف اتافی می‌پردازد که شازده احتجاب در آن با کابوس‌هایش دست و پنجه نرم می‌کند. این اتاق با ویژگی‌های خاص آن می‌تواند نمایانگر ذهن شازده باشد، ذهنی که پر از خاطرات کهنه و وهم‌انگیز است و او هموار تلاش می‌کند تا از آن‌ها بگریزد: «پله‌ها نمود و بی‌انتهای بود. و شازده که می‌دانست نتوانسته است، که پدر بزرگ را نمی‌شود در پوستی جا داد، که فخر النساء... از آن همه پله پایین تر و پایین تر می‌رفت، از آن همه پله که به آن دهلیزهای نمود می‌رسید و به آن سردابه‌ی زمهریر و به شمد و خون و به آن چشم‌های خیره‌ای که بود و نبود» (همان: ۹۵).

۳.۲. زمان در رمان شازده احتجاب

عنصر زمان نیز یکی دیگر از مقوله‌های تأثیرگذار در فضا سازی داستان است. به باور لوته «زمان برای انسان‌ها مقوله‌ای اساساً مهم است، اما مفهوم زمان آن قدر مهم است که تعریف آن در عمل ممکن نیست. آنچه مفهوم زمان را اینقدر پیچیده می‌کند این است که هم به جهان فیزیکی مربوط است و هم به ادراک ما از زمان دیگر این که برداشت ما از زمان متغییر است بر این اساس تجربه انسان از زمان در دوران گوناگون، متفاوت می‌نماید. تجربه ما از زمان معاصر نیز از دایره این تغییرات جدا نبوده است. ادبیات نیز که حاوی واکنشی مستمر به این تغییرات است، زمینه‌ای مناسب برای گنجانیدن مسئله زمان و تغییرات آن است. ادبیات داستانی نیز از این منظر بهترین بستر را دارد. بازی‌های متفاوت با زمان، به خصوص در دوران معاصر، خود دالی بر اهمیت این موضوع است» (لوته، ۱۳۸۶: ۶۷).

به باور دستغیب از خصوصیات بارز این رمان، محو شدن اتفاقات در افق زمان است؛ بدین ترتیب که ما با گونه‌ای از زندگی روبه‌رو هستیم که در افق زمان محو می‌شود، اما در واقع می‌توان گفت امروز نیز به نوعی حضور دارد. رابطه‌ی اشخاص با هم، رابطه‌ی انعکاسی است و شخصیت‌ها و کارهای ایشان در آینه‌ی سیما و تصوّرات متقابل آن‌ها منعکس می‌شود (ر.ک: دستغیب، ۱۳۷۹: ۹۲).

شازده احتجاب یک رمان غیر خطی است که در آن روایت‌ها مدام در حال رفت و برگشت بین زمان حال و گذشته است و به عبارتی زمان پریشی یکی از ویژگی‌های اصلی این رمان به شمار می‌آید. «زمان پریشی، عبارت است از هر پاره‌ای از متن که در نقطه‌ای زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخداد نقل می‌شود» (تولان، ۱۳۸۳: ۱۹۲). در این داستان شازده با نگاه کردن به عکس‌های قدیمی، به یاد خاطرات کودکی می‌افتد و در همان لحظه به زمان حال بازگشته و سعی می‌کند آن خاطرات را به نوعی از ذهن خود محو کرده یا در صدد جبران آن‌ها برآید. برای مثال او در جای جای داستان، هم‌زمان فخرالنساء را که مدّت‌هاست مرده، در کنار خود می‌بیند و با او سخن می‌گوید و با او به مرور خاطرتش می‌پردازد: «فخرالنساء دستم را گرفت. چه دست سبکی داشت! رفتیم توی درخت‌ها، توی همان دالان سبز طولانی که به سایه می‌رسید و به آن طرف درخت‌ها، به چاه گاو و به آن ستون گچی. خم شد، چند سنگ برداشت و گذاشت کف دستم. نگاهم کرد، می‌خندید. همان لبخند بود» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷۸).

تصویر شماره (۲) گوشه‌ای از مواجهه شازده احتجاب با شخصیت‌های خیالی را نشان می‌دهد.



تصویر ۱: نمایشنامه شازده احتجاب، عکس از رضا جاویدی. منبع (سایت تیوال)

۳.۳. مرگ و نابودی در رمان شازده احتجاب

رمان شازده احتجاب دربرگیرنده‌ی روایت ظلم قدرت‌های حاکم بر زیر دستان است. در این میان خاندان شازده احتجاب بخشی از این نظام ظالم را تشکیل می‌دهند که با خودخواهی و قساوت هر ستمی را در حق مردم، خواه نزدیکان خود روا می‌دارند. هم‌چنان‌که در قسمت فضا سازی به چگونگی کشته شدن مادر شازده و نیز عمومی بزرگ او اشاره شد. نویسنده در این داستان کشتن رعایا را نیز به تصویر کشیده است: «اگر هم دلم مالش برود باید به خاطر حفظ جبروت قدر قدرتی خودمان هم که شده خیره نگاه کنیم به خون و به سر و به تن بی سر که دست بسته بر زمین افتاده است و تکان تکان می‌خورد، و به فراش‌ها و به جلاد که سر را با سیخ گرفته است و در تنور، میان آتش خوشرنگ، می‌گذارد تا بهتر بشود پوست سر را کند» (همان: ۸۱-۸۲).

«جلاد به ما نگاه می‌کند، سر مبارک را تکان می‌دهیم. دو انگشت جلاد در بینی محکوم است. کدام محکوم؟ هر که می‌خواهد باشد. یکی که سرش ارزش داشته باشد» (همان: ۸۴). با مردن فخرالنساء، شازده کلفتش، فخری را به اتاق همسرش برده و به زور لباس او را تن فخری کرده و به معاشقه با وی می‌پردازد: «خون از گوشه‌ی دهانش ریخته بود روی خالش. چه چشم‌هایی!.. فخرالنسا خانم با رنگ تاسیده‌ی صورتش، دراز به دراز، روی تخت خوابیده بود. خون گوشه‌ی دهانش لخته شده بود... شازده شمد را کشید روی صورت فخرالنسا. بدن باریک و سبکش را بلند کرد و برد گذاشت کنار اتاق، روی زمین» (همان: ۶۶-۶۷). در تصویر شماره (۲) مواجهه شازده با جلاد به تصویر کشیده شده است.



تصویر ۲: نمایشنامه شازده احتجاب، عکس از رضا جاویدی. منبع (سایت تیوال)

۳.۴. کابوس‌ها و توهمات در رمان شازده احتجاب

در این رمان، کابوس‌های شازده با رفتن به اتاق اجدادی و دیدن تصاویر مربوط به آن‌ها شروع می‌شود. او که در حالتی میان خواب و رؤیا به سر می‌برد، اجداد و اعضای خانواده‌ی خود را زنده شده می‌یابد: «و پدر بزرگ دست کشید به سپیل پرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گرد و خاک که نشست شازده رنگ تاسیده‌ی صورت پدربزرگ را دید و آن خطوط عمیق پیشانی را و دو لایه گوشت غبغب را. پدربزرگ گرد روی آستینش را تکاند. سرداری شمس‌اش بی رنگ بود. خط شکسته‌ی عکس هنوز روی شانه‌ی چپ پدربزرگ بود. خطوط سایه دار و بی رنگ دست‌های پدربزرگ داشت شکل می‌گرفت» (همان: ۱۳). «مادر بزرگ پیراهن بلند و سفید عروسی‌اش را جمع و جور کرد تا به گرد و خاک قاب عکسش نگیرد» (همان: ۲۱). این کابوس‌ها و توهمات تا پایان داستان وی را رها نمی‌سازد. در تصویر شماره (۳) گوشه‌ای از کابوس‌ها و توهمات شازده احتجاب منعکس شده است.



تصویر ۳: نمایشنامه شازده احتجاب، عکس از رضا جاویدی. منبع (سایت تیوال)

۳.۵. شخصیت‌پردازی در رمان شازده احتجاب

شخصیت در اثر، روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آن چه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد (ر.ک. میر صادقی، ۱۳۸۵: ۸۴). به باور یونسی «شخصیت، عبارت است از مجموعه‌ی غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی، یعنی مجموعه‌ی کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرایند عمل مشترک طبیعت اساسی و اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است، و در کردار و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند، و وی را از دیگران متمایز می‌کند (ر.ک. یونسی، ۱۳۸۶: ۲۸۹).

به باور مستور «شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق آن چه که انجام می‌دهد، رفتار و آن چه که می‌گوید گفتار، نمود می‌یابد. زمینه‌ی چنین رفتار یا گفتاری انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌دهد. به این تعریف باید مجموعه اطلاعاتی را که نویسنده از طریق توصیف و شرح حال افراد داستانش در اختیار مخاطب قرار می‌دهد نیز افزود. در واقع شخصیت‌های داستانی با مجموعه‌ای از رفتار، گفتار و افکاری که توسط نویسنده بیان می‌شود به وجود می‌آیند و تنها در همین محدوده می‌توانند در داستان نقش ایفا کنند» (مستور، ۱۳۸۴: ۳۳).

نویسندگان در رمان، شخصیت‌ها را نمونه‌ی انسان واقعی می‌آفرینند. عکس‌العمل آنها در برابر اعمال و رفتار خودشان و شخصیت‌های دیگر به نمایش می‌گذارند. خصوصیات درونی و روانی آنها را در برابر وقایع ترسیم می‌کنند و نشان می‌دهند که شخصیت‌های داستان چه می‌کنند و چه می‌اندیشند. خلاصه نمونه‌ای از انسان واقعی را با همه‌ی

خصوصیت‌های روحی و عاطفی می‌آفرینند (ر.ک. دقیقیان، ۱۳۷۱: ۳۳). تصویر شماره (۴) نمونه‌ای از این شخصیت‌های خیالی است.



تصویر ۴: نمایشنامه شازده احتجاب، عکس از رضا جاویدی. منبع (سایت تیوال)

خلق شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه‌ی داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت پردازی می‌خوانند (ر.ک. میر صادقی، ۱۳۸۵: ۸۴). به بیانی دیگر «خلق عینی و تصویری اشخاص تخیلی در نمایشنامه، فیلم نامه، شعر روایتی، قصه، رمان و داستان کوتاه، شخصیت پردازی نامیده می‌شود. در ادبیات، اشخاص داستانی با شخصیت پردازی به عنوان اشخاص واقعی پیش چشم خواننده تجسم می‌یابند» (میر صادقی، ۱۳۷۷: ۱۷۷). اگر خوانندگان نسبت به شخصیت‌های داستان، علی‌السویه و بی‌علاقه بمانند، بی‌شک نویسنده در شخصیت پردازی موفق نبوده است. یکی از معیارهای سنجش رمان‌های خوب، شخصیت‌های معقول و پذیرفتنی آن‌هاست. شخصیت‌هایی که در جهان داستان، هر چند که این جهان غریب و خیالی باشد، زنده و واقعی جلوه کنند. در رمان شازده احتجاب، اگر چه اکثر شخصیت‌ها مرده‌اند، اما نویسنده با بیرون کشیدن آن‌ها از دل خاطرات، آن‌ها را زنده و واقعی جلوه می‌دهد. شخصیت‌های اصلی این داستان که با اعمال خود به جنبه‌ی گوتیکی داستان افزوده‌اند عبارتند از:

• شازده‌ی بزرگ (جدگبیر)

او تجسم قدرت بلامنازع است. حاکم مستبدی است که بر جان و مال و ناموس مردم تسلط دارد. زندگی او در دو حوزه خلاصه می‌شود: قتل و اعمال زور، شهرت و سرگرمی‌های جنسی. گلشیری در توصیف او آورده است:

«پدر بزرگ دست کشید به سیبیل پر پشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گرد و خاک که نشست شازده رنگ تاسیده‌ی صورت پدر بزرگ را دید و آن خطوط عمیق پیشانی را و دو لایه گوشت غبغب را. پدر

بزرگ گرد روی آستینش را نکاند. سرداری شمسه اش بی رنگ بود. خط شکسته ی عکس هنوز روی شانه ی چپ پدربزرگ بود. خطوط سایه دار و بی رنگ دست های پدربزرگ داشت شکل می گرفت» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳).

نویسنده در توصیف خونریزی ها و اعمال خشونت باز وی می گوید: «هر روز باید یکی یا دو تا را سر برید، دو یا سه تا مارال و تکه زد تا بشود شب اسب های پیشکشی را سوار شد و یا برعکش» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۰).

«اگر یکی را سربریدی حتماً باید دخترش را یا دختر برادرش را و یا حتی ایل و طایفه اش را صیغه کنی تا غائله بخوابد. آن وقت با دختری که گریه می کند، لباس سیاه هم پوشیده و نمی خواهد یا فرار می کند و حتی می خواهد بزک صورتش را پاک کند و موهایش را پریشان می کند بهتر می شود طرف شد. می بینید مسأله به همین سادگی است. برای اینکه همین دختر در حال می ترسد که آدم داد بزند: "میرغضب" و یا برادرش را که به تازگی ها غلام خلوت شده است، به چوب و فلک ببندند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۱).

• پدربزرگ

این فرد صورت ادامه یافته ی جد کبیر است و از پدر خویش تنها خونریزی را به ارث برده و حرم سرا را رها کرده است و همین امر زمینه ی اضمحلال او را فراهم ساخته است: «نباید به یکی از این ها چسبید، به یکیش عادت کرد. پدربزرگ عادت کرد، آن هم به دیدن خون. از رنگ خون خوشش آمد... یکی دو تا شیار خون شاید کافی باشد تا مزاج آدم عمل کند، اما اگر زیادتر شد، اگر کسی عادت کرد، اگر خواست فقط یک مسابقه را ببرد، نه، نمی شود» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۰-۵۱).

پدربزرگ برای حفظ قدرت خود دست به هر کاری می زند:

«با آن همه دشمن هیچ کاره هم بود، یک حاکم ساده که هر لحظه پدرش می توانست از کار برکنارش کند. آن وقت عجول شد، خواست هر چه زودتر کاری را که اجدادش در بیست تا سی حتی پنجاه سال کرده بودند، در پانزده سال تمام کند. دسته دسته دعوت کرد و زهر داد، بام خانه را روی سر تمام سردمدارهای ایل خراب کرد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۱).

آدم کشی گویی برای شازده ی برگ امری طبیعی بوده است: «وقتی از قلعه ی اربابی می آمدیم بیرون، شازده ی بزرگ یکی از رعیت ها را با تیر زد. آخر آمده بود توی قلعه ی اربابی» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۶).

تصویر دیگری که از در بزرگ می بینیم همان تصویر پسر بچه ی سنگدلی است که چشمان گنجشکان را درمی آورد تا ببیند تا کجا می توانند پرواز کنند: «الله باشی کجا بوده که ...؟ چشم های گنجشک ها را درمی آورد، یکی یکی و رهایشان می کند تا بپرند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸۷).

• شازده احتجاب

به باور میرصادقی: «شخصیت اصلی «شازده احتجاب» شاه زاده ای است از خاندان قاجار که با یادآوری ظلم و ستم غارت گری های خاندان خود، به خصوص عموی بزرگش حکمران و همه کاره ی اصفهان، گرفتار عذاب وجدان و ناراحتی روانی شده است» (میر صادقی، ۱۳۹۹: ۶۷۰-۶۷۱).

وی آخرین فرد و مردی عقیم از یکی از شاهزاده‌های قجری است. گلشیری در توصیف او می‌گوید: «شازده احتجاب توی همان صندلی راحتی اش فرو رفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵).

• مراد

مرا در این داستان قاصد مرگ و نابودی است. او که پیشکار سابق شازده است، دائم به او خبر مرگ عزیزانش را می‌دهد و در پایان داستان نیز خبر مرگ شازده را برایش می‌آورد: «مراد گفت شازده چون شازده احتجاب عمرش را داد به شما. شازده پرسید احتجاب؟ مراد گفت نمی‌شناسیدش؟ پسر سرهنگ احتجاب نوه ی شازده بزرگ نبیره‌ی جد کبیر افخم امجد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹۴).

نتیجه‌گیری

مطالعه‌ی آثار داستانی معاصر گویای آن است که ادبیات داستانی ایران پس از آشنایی با مکاتب غربی توانسته است به بازنشر آن‌ها در آثار ادبی بپردازد. مکتب گوتیک که برای نخستین بار با نگارش قلعه‌ی اوترانتو اثر والپول ظهور کرد، از جمله مکاتبی است که صادق هدایت آن را به حوزه‌ی داستان‌نویسی فارسی وارد نمود و بعدها توسط داستان‌نویسان مختلف بسط و گسترش یافت. این نوع ادبی دربرگیرنده‌ی مؤلفه‌های گوناگونی است که ترس و وحشت مهم‌ترین آن‌هاست. در این نوع ادبی فضا سازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. بهره‌گیری درست از موقعیت‌های زمانی و مکانی، توصیف شخصیت‌هایی که عموماً روان‌رنجور و بیمار هستند، مرگ اندیشی، پرداختن به خشونت، کابوس و توهمات از برجسته‌ترین ویژگی‌های داستان‌هایی از این دست است.

رمان شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری یکی از آثار برجسته در حوزه‌ی ادبیات داستانی در نوع ادبی گوتیک است. این رمان دربرگیرنده‌ی تجسم خاطرات یکی از آخرین شاهزاده‌های قاجاری است که اکنون تبدیل به فردی روان‌رنجور شده است. گلشیری در این رمان در تلاش بوده تا اوضاع حاکم بر جامعه‌ی آن روزهای اصفهان را به تصویر بکشد و به نوعی به آن اعتراض نماید. در این داستان شاهد زورگویی اربان نسبت به رعایا هستیم. زنان نیز در این رمان مورد ظلم قرار می‌گیرند. گلشیری در این اثر به خوبی توانسته به فضا سازی بپردازد و حس ترس و وحشت را به خواننده منتقل نماید. توصیف مکان و نیز روایت غیر خطی زمان داستان بر جنبه‌های گوتیک آن افزوده است. توجه به مرگ‌اندیشی، بیان کابوس‌ها و توهمات نیز ترس و وحشت را به کل داستان تسری داده است. اعمال و رفتارهای شخصیت‌های اصلی داستان که عمدتاً افرادی بیمار و روان‌رنجور هستند، به جنبه‌های گوتیکی رمان قوت بخشیده است.

منابع**کتاب‌ها**

باتینگ، فرد. (۱۳۸۹). گوتیک، ترجمه علیرضا پلاسید، تهران: افراز.

گلشیری، هوشنگ. (۱۳۶۸). شازده احتجاب، تهران: نیلوفر.

مقالات

آیت‌اللهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۱). «وجوه افتراق و اختلاف میان دو جریان بزرگ هنری گوتیک و رنسانس»، مجله‌ی مدرس هنر، شماره‌ی ۲.

باتیست بارونیه، ژان. (۱۳۸۵). «سیاهی‌های گوتیک»، ترجمه‌ی شعله رجایی، نشریه‌ی سمرقند، شماره‌ی ۱۳ و ۱۴.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۹۳). «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، شماره ۳.

حسینی فاطمی و همکاران. (۱۳۹۳). «گوتیک در ادبیات تطبیقی: بررسی برخی از آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو»، نشریه مطالعات زبان و ترجمه، دوره ۵۰.

سهراب‌نژاد، علی حسن؛ پناهی، مریم. (۱۳۹۳). «ررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن پو و گجسته دژ صادق هدایت»، دوفصلنامه مطالعات داستانی، شماره ۴.

گیمر، مایکل. (۱۳۸۴). «داستان گوتیک و نوشتار رمانتیک در بریتانیا»، ترجمه‌ی علی‌رضا طاهری عراقی، نشریه‌ی فارابی، شماره‌ی ۵۵.

نصر اصفهانی، محمدرضا؛ خدادادی، فضل‌الله. (۱۳۹۲). «گوتیک در ادبیات داستانی»، شماره اول دوفصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی.

پایان‌نامه‌ها

بناکار، نگین. (۱۳۹۵). تأثیر مکتب گوتیک در ادبیات داستانی معاصر ایران، استاد راهنما: ناصر علیزاده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

ثابت‌پی، علی. (۱۳۷۹). جایگاه گوتیک در رمان‌های انگلیس تحلیل شخصیت رمانهای ماجرای عجیب دکتر جکیل و آقای هاید و دراکولا، استاد راهنما: فریده پورگیو، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شیراز.

جودکی، طاهره. (۱۳۹۵). بررسی تطبیقی داستان وحشت براساس مجموعه رمان‌های دایره وحشت آر. ال. استاین و خون‌آشام سیامک گلشیری، استاد راهنما: بهناز علی‌پور، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور تهران.

صادق‌بیگی، آرش. (۱۳۹۰). بررسی مفهوم گوتیک در آثار نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان قرن نوزدهم عنوان بخش عملی: نمایشنامه دویدن در خواب، استاد راهنما: کامران سپهران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.

صباغ، شهرزاد. (۱۳۸۶). موضوع نظری: گوتیک و سینمای وحشت/ موضوع عملی: وقتی چی رو جا گذاشتم؟، استاد راهنما: شهاب‌الدین عادل، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر تهران.

لزگی، هدا. (۱۳۸۵). بررسی داستان های گوتیک ادگار آلن پو از منظر روایت شناسی، استاد راهنما: رضا دیداری، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید بهشتی.

محمدی، سربیه. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی مشخصه‌های ادبیات گوتیک در آثار داستانی رضا براهنی، بهرام صادقی و ادگار آلن پو، استاد راهنما: پروانه عادل‌زاده، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی چرخ نیلوفری آذربایجان.

Harris, R. (۲۰۱۱). Elements of the Gothic Novel. Virtual Salt.

Olson, D. (۲۰۱۱). st-Century Gothic Great Gothic Novels since ۲۰۰۰. Estover Road, Plymouth PL۶ ۷PY, United Kingdom.

Williams, A. (۱۹۹۵). Art of darkness: a poetics of gothic. The University of Chicago Press, Ltd., London.

