

Abstract

One of the most well-known schools of fiction in the world is the Gothic school, and the induction of fear and panic is one of its main components. Gothic literature entered Iranian literature after its rise in the West, and inspired writers to write Persian Gothic stories. This research has been done with the aim of comparative study of Gothic in Iranian and Western literature. The research method was based on content analysis and the required information was collected in the form of libraries. The results showed that what influences the formation of Gothic stories and distinguishes them from other stories is the atmosphere and characterization that is common in both Iranian and Western literature. But the creation of space in Western Gothic due to the existence of places such as churches, castles and tall buildings, in such places, but in the Persian Gothic usually occurs in deserted spaces away from the city, cemeteries or uninhabited villages. In terms of characterization, in Western Gothic, the existence of a Gothic creature causes horrific acts such as murder and destruction, but in Persian stories, Gothic characters are usually characters with illness and mental disorders.

Gothic, horror literature, characterization, atmosphere

ماهنامه علمی (مقاله علمی- پژوهشی) جامعه شناسی سیاسی ایران،
سال پنجم، شماره ۵۵، دی ۱۴۰۱، صص ۲۶۵۵-۲۶۶۷
<https://dx.doi.org/10.30510/psi.2022.310079.2455>

بررسی تطبیقی گوتیک در ادبیات ایران و غرب

امین احمدیان^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۰۱

محمود فیروزی مقدم^۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۵

حمید رضا سلیمانان^۳

علی صادقی منش^۴

چکیده

یکی از شناخته شده ترین مکتب های داستانی جهان، مکتب گوتیک است و القاعدن ترس و وحشت از مؤلفه های اصلی آن به شمار می آید. ادبیات گوتیک بعد از اینکه در غرب دوران اعتلای خود را طی نمود وارد ادبیات ایران شد و نویسندگان با الهام از آن، به نوشتن داستان های گوتیک ایرانی روی آوردند. پژوهش حاضر با هدف بررسی تطبیقی گوتیک در ادبیات ایران و غرب، انجام شد. روش پژوهش مبتنی بر تحلیل محتواست و اطلاعات مورد نیاز به صورت کتابخانه ای جمع آوری شد. نتایج نشان داد آنچه در شکل گیری داستان های گوتیک تأثیر داشته و آنها را از سایر داستان ها متمایز می کند فضا سازی و شخصیت پردازی است که در هر دو ادبیات ایران و غرب مشترک است. اما فضا سازی در گوتیک غربی به دلیل وجود مکان هایی مانند کلیساها، قلعه ها و ساختمان های بلند و نوک تیز، در چنین مکان هایی اتفاق می افتد ولی در گوتیک ایرانی معمولاً در فضاهای متروک و دور از شهر، قبرستان یا روستاهای خالی از سکنه اتفاق می افتد. از نظر شخصیت پردازی نیز در گوتیک غربی وجود یک موجود گوتیکی باعث ایجاد اعمال ترسناک نظیر قتل و نابودی می شود، اما در داستان های ایرانی شخصیت های گوتیک معمولاً شخصیت هایی با بیماری و آشفتگی های روانی هستند.

واژگان کلیدی: گوتیک، ادبیات وحشت، شخصیت پردازی، فضا سازی.

دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران.^۲

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

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری^۴

ادبیات تطبیقی یکی از علوم رو به رشد تلقی شده و مورد توجه پژوهشگران و محققان زیادی در حوزه ادبیات ایران و جهان قرار گرفته است. در واقع ادبیات تطبیقی دوران شکوفایی خود را از سال‌های اوایل قرن هجده میلادی از فرانسه آغاز شد، ولی در شکل اولیه خود فاقد روشی نظام مند برای مقایسه ادبیات ملت‌ها بود ولی کم‌کم در قرن نوزدهم میلادی، روش‌هایی نظام مند برای این نوع ادبیات نگاشته و پایه‌گذاری شد. این حیطه ادبی برای محققان و پژوهشگران این امکان را فراهم می‌کند که تعاملات و تبادلات و تأثیر و تأثرهای میان آثار ادبی را در محدوده ادبیات ملی با ادبیات ملل دیگر شناسایی کنند. «در ادبیات تطبیقی باید به دنبال چشم انداز، ماهیت و روش شناسی دیگری باشیم. ادبیات را باید در چشم اندازی جهانی و عمومی مطالعه کنیم؛ نه در چشم اندازی ملی یا در قالب آثار پراکنده. ادبیات تطبیقی در کنار ادبیات عمومی و ادبیات ملی، از مهم‌ترین رویکردها در مطالعه ادبیات است» (ولک، ۱۳۹۱: ۱۴). در این نوشتار برآنیم تا به بررسی تطبیقی گوتیک در ادبیات ایران و غرب بپردازیم تا بتوانیم پیوندهای ادبی ملت‌ها و تأثیرپذیری آنها را بررسی کنیم.

بیان مسأله

هدف اصلی از انجام این پژوهش، بررسی و مقایسه عناصر داستان‌های گوتیک در ادبیات ایران و غرب است؛ به این منظور لازم است شباهت‌ها و تفاوت‌های این ژانر ادبی در ایران و غرب شناخته شود. از جمله شباهت‌هایی که در داستان‌های گوتیک ایران و غرب دیده می‌شود، کیفیت صحنه‌سازی در ایجاد رعب و وحشت و هراس در ذهن خواننده است و شیوه‌های متفاوت در بهره‌گیری از عناصر گوتیک، تفاوت در مکان وقایع و عواملی که در ایجاد دلهره و ترس در ذهن خواننده مؤثر هستند نیز مشخصه‌هایی محسوب می‌شوند که باعث تفاوت داستان‌های گوتیک در ایران و غرب می‌شود. با این رویکرد، این پژوهش می‌کوشد به دو سوال اساسی زیر پاسخ دهد:

الف) عناصر و مؤلفه‌های گوتیک در ادبیات ایران و غرب چیست؟

ب) وجوه شباهت‌ها و تفاوت‌های گوتیک در ایران و غرب چیست؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از سه بخش اصلی تشکیل شده است: بخش نخست مختصری درباره مفهوم گوتیک، مکتب گوتیک و نوع ادبی و داستان نویسی گوتیک در ایران و غرب، است؛ بخش دوم درباره عناصر و مؤلفه‌های بنیادین داستان نویسی گوتیک در ایران و غرب است و در بخش سوم، ادبیات گوتیک ایران و غرب بر اساس مؤلفه‌ها و عناصر گوتیک بررسی و تطبیق می‌شوند.

پیشینه پژوهش

یکی از جریان‌هایی که در دو سده گذشته در ادبیات داستانی، به خصوص داستان کوتاه، توانسته است توجه خیل عظیمی از مخاطبان را به خود جلب کند، ادبیات «گوتیک» است. اصطلاح «گوتیک» اولین بار در رابطه با سبک معماری قرون وسطایی استفاده شد که در قرن دوازدهم از فرانسه سرچشمه گرفت. استفاده از این اصطلاح در ادبیات تا دوران رمانتیک یعنی اواخر قرن هجدهم، معمول نبود. اولین بار که به واژه گوتیک در ادبیات اشاره شد، در کتاب «قلعه اُترانتو»، از نویسنده انگلیسی «هوراس والپول» بود که در سال ۱۷۶۴ منتشر شد. در واقع این جریان ادبی به نظر برخی از پژوهشگران، پیش‌زمینه آغاز ادبیات رمانتیک در اروپا بوده است (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۲) و با بن‌مایه‌های «اضطراب»، «ترس»، «وحشت» و «وهم» در قرن ۱۸ تا ۲۰ میلادی مورد توجه نویسندگان غربی قرار گرفته است. اما در ادبیات داستانی ایران می‌توان گفت که این نوع داستان نویسی پدیده‌ای تقریباً وارداتی در تعاملات ادبی به شمار می‌آید و از آنجایی که از معماری و مجسمه سازی قرون وسطایی اروپا نشأت می‌گیرد، نمی‌تواند به شکل اصیل اروپایی خود، در داستان نویسی ایرانی، موفق باشد (ر.ک. دیچز، ۱۳۷۳: ۴۰۰). با این حال، نویسندگان بزرگی چون صادق هدایت، بهرام صادقی، غلامحسین ساعدی، رضا برهنی و... به این شیوه داستان نویسی، داستان‌هایی را نگاشته‌اند. مقالات و کتاب‌های متعددی در باره گوتیک نوشته شده است.

بحث و بررسی

ایران با وجود داشتن پیشینه طولانی و شکوهمند در حوزه ادبیات داستانی کهن، در زمینه داستان نویسی معاصر «به صورت اساسی بر نمونه‌های هنری روایت غربی بنیان گرفته است و نمی‌توانیم رمان فارسی را بدون نگاه به رمان جهانی تبیین کنیم» (عامری، ۱۳۸۲: ۱۸). اما داستان نویسی غرب، قدمتی به مراتب طولانی‌تر از ادبیات داستانی ایران دارد و تمامی مکاتب را با سیر تاریخی خود پشت سر گذاشته است، برای مثال، در داستان نویسی غربی، بسیاری از مکاتب و اتفاقات اجتماعی رخ داده بود تا زمینه را برای ظهور مکتب گوتیک آماده کند، اما ایران از تجربه این مکاتب و تحولات محروم بود و از آنجایی که «داستان نویسی ایران، به نسبت داستان نویسی جهان عمر کمتری دارد و کاملاً ریشه در شهر و شهرنشینی امروزی دارد، بسیار کم، به سراغ این نوع رفته است. دلایل این بی‌توجهی مطمئناً چیزی بیش از این است که نویسندگان اغلب در شهرها و خانه‌های امروزی ساکن بوده‌اند و در فرهنگ‌هایی پرورش یافته‌اند که، دست کم از بعد از مشروطیت، به شدت میل به تجدد و نو شدن داشته است. در کنار دلایل بسیاری که احتمالاً می‌شود برای کم‌توجهی به داستان گوتیک در داستان ایرانی پیدا کرد، درک ناکافی یا چه بسا نادرست از آن، احتمالاً اهمیتی تعیین‌کننده دارد. خود این درک نادرست هم به ندانستن شگرد‌های این نوع بر می‌گردد و هم به نشناختن امکانات و دست‌مایه‌های سازگار با آن» (سناپور، ۱۳۹۴: ۹۹). با توجه به اهمیت ورود جریان‌های مختلف ادبی، به خصوص در حوزه ادبیات داستانی به عنوان نوع ادبی مسلط در جامعه جهانی امروز، بررسی مکتب گوتیک در ادبیات داستانی ایران نیازمند توجه ویژه است. از آنجایی که اغلب مکاتب ادبی از جمله مکتب گوتیک از طریق آثار ادبی نویسندگان غربی به نویسندگان ایرانی منتقل شده است، لذا بررسی و مقایسه تطبیقی آثار ایرانی با آثار غربی در حوزه ادبیات تطبیقی، می‌تواند گامی بلند در جهت شناخت تعاملات و روابط ادبی جهان برای نویسندگان و

پژوهشگران ایرانی باشد. از این رو این پژوهش تلاش می‌کند با بررسی تطبیقی گوتیک در ادبیات ایران و غرب، تا حدودی در این زمینه پاسخگوی نیاز محققان و پژوهشگران باشد.

مفهوم گوتیک

شاید اولین تصویری که با شنیدن واژه گوتیک در ذهن نقش ببندد، برج‌های سربه فلک‌کشیده قرون وسطایی، متعلق به معماری گوتیک باشد و این امر خود به دلیل آن است که سبک گوتیک با ظهور در معماری به عرصه هنر و ادبیات معرفی شد. لغت گوتیک یعنی منسوب به قوم «گوت» ها از اقوام شمالی اروپا. قوم گوت، قومی ژرمنی 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 کردند (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۲) و به داشتن خلق و خوی وحشی‌گری و صفات منفی دیگری مشهور بودند (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۲).

همچنین گوتیک، نام یک ژانر ادبی است که در دهه ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ به وجود آمد و هنوز هم به اشکال گوناگون دیده می‌شود. محیط‌های این ژانر معمولاً قصرهای در بسته، ویرانه‌ها و زمین‌های متروک هستند (نصراصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۳).

گوتیک 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 خشونت بار است. در همین زمینه باتینگ می‌گوید: «نوسان میان وحشت و هراس بخشی از پویایی ای است که کرانه‌هایش گستره و سویه‌های متفاوت برنامه‌های گوتیک را پی می‌گیرد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۲).

داستان نویسی گوتیک

«هوراس والپول» چهارمین کنت اورفورد در سال ۱۷۱۷ در لندن متولد شد. او متخصص تاریخ هنر، عتیقه‌شناس، ادیب و سیاست مدار برجسته دوران خود و از شیفتگان سبک گوتیک بود که به خاطر ساخت بنای بی‌نظیر «استراویری هیل» (تپه توت‌فرنگی) برای اولین بار به سبک گوتیک در جنوب غرب لندن به شهرت رسید. این عمارت عظیم دارای چاپ‌خانه پیشرفته‌ای بود که والپول اغلب آثار ادبی و مراسلات خود را همان‌جا منتشر می‌کرد. در سال ۱۷۶۴ والپول به طور ناشناس رمانسی به نام «دژ اوترانتو: یک داستان گوتیک» منتشر کرد و مدعی شد که داستان ترجمه‌ای است از روی نسخه اصل ایتالیایی متعلق به قرون وسطا. گرچه بعدتر اعتراف کرد که خودش آن قصه را نوشته است. در واقع والپول نخستین کسی بود که با گوتیک نامیدن قصه خیالی‌اش و انتساب آن به دوره گوتیک، ژانر گوتیک را در ادبیات انگلستان و بعدها در سرتاسر اروپا بدعت گذاشت. به گفته «جیمز وات»، مقدمه‌ای که بر چاپ دوم این داستان نوشته شده را می‌توان مانیفست رمانس گوتیک مدرن نامید. والپول در این مقدمه در جستجوی احیای عنصر تخیل و ابتکار در ادبیات داستانی معاصر خود است که

در این قصه می‌کوشد با تلفیق عناصر خیالی و ماورای طبیعی مثل اشباح به آن دست پیدا کند. پس از قلعه اوترانتو، رمان گوتیک به آثاری اطلاق شد «که در آن سحر و جادوگری، رمز و معما، هراس و وحشت به هم آمیخته بود» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۱۴). این دست از رمان‌ها وجه تمایز بسیاری با انواع دیگر رمان دارند و فضایی که در دل این داستان‌ها ساخته می‌شود «اشباح افسونگر و جادوگران شیطان صفت، بچ‌پچه‌ها و همهمه‌های گنگ و دلهره آور لبالب است. به عبارتی دیگر، قصرهایی که در آنها استخوان مردگان روی هم انباشته شده و نخروبه‌های قدیمی با فضا و رنگ وهم‌انگیز، مکان‌های سستی این نوع داستان‌ها است (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۱۴).

شکل‌گیری داستان‌های گوتیک، همزمان با اوج خفقان‌های نظام کلیسایی و تحمیل باورهای مذهبی بی‌قید و شرط بر مردم بود. زمانی که انسان‌ها خسته از عقل‌اندیشی‌های افراطی کلاسیک‌ها که «هدف نهایی‌شان خدمت به اخلاق والای انسانی بود» (سکرتان، ۱۳۸۰: ۵۲)، به دنبال یافتن راهی برای فرار از چارچوب‌های خسته‌کننده بودند، گوتیک، مجالی برای تخلیه میل به تغییر و تخیل و خشونت و ورود به دنیایی فراتر از دنیای روزمرگی‌های کسالت‌بار بود که روح انسان آن عصر را سبک می‌کرد. از این رو، این مکتب، مرزی بود ما بین عقلانیت و خیال‌اندیشی که با حضور و تداوم خود، راه را برای ظهور و رشد مکاتب دیگری که نیازمند آزادی در تفکر و اندیشه و خیال بودند باز کرد. اولین مکتبی که پس از حضور «گوتیک»، یا بهتر بگوییم همگام با این مکتب، توانست احیاء شود، رمانتیسیسم بود. این مکتب بعد از حضور گوتیک، و با استفاده از خیال‌ورزی‌های آن، مجال رشد و بالندگی یافت، اما برای شکل‌گیری کامل آن نیازمند پیش‌زمینه‌هایی بود که گوتیک، می‌توانست پاسخ‌گوی مناسبی برای آن‌ها باشد. از این روست که به دوران حضور مکتب گوتیک، دوره «پیش‌رمانتیسم» نیز می‌گویند (علیزاده و بناکار، ۱۳۹۵: ۲۷۴۹).

گوتیک، مانند هر جریان ادبی دیگر، از دل جریان ادبی و هنری غالب زمان خود سر برآورده بود. جریانی که در خدمت طبقه اشراف بود و به نام نئوکلاسیسیزم شناخته می‌شد. گوتیک، در واقع، چالشی در برابر خشک‌اندیشی‌های این مکتب و ارزش‌های حاکم بر جامعه بود که منحل‌رشد آزادانه تخیل و خلاقیت هنری هنرمندان می‌شد و به علت قید و بندها و محدودیت‌هایی که داشت، قادر به حرکت پایاپای با جریان‌های سیاسی و اجتماعی زمان خود نبود. در مقابل، «رمان گوتیک یک تغییر عمده در ذوق و گرایش‌های روحی عصر را نشان می‌داد. در اوایل قرن هیجدهم، بر خرد‌روشنگر انسانی تکیه می‌شد، ولی در اواخر این قرن خویشتن‌انسانی مورد پرسش و تردید قرار می‌گیرد و به ناخودآگاهی و بخش تاریک‌تر روح انسان توجه می‌شود. این گرایش روحی را آشکارا در رمان‌های گوتیک می‌بینیم» (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۸۲). مکتب گوتیک، در طول زمان، تغییرات بسیاری پیدا کرده است و در اعصار مختلف، توانسته است دگرگونی‌های متناسب با زمان را در خود حل کند. هرچند در گذشته آثار گوتیک، با فضای سیاه و ابهام‌آلوده قرون وسطایی، شناخته می‌شد، اما امروزه، اصطلاح رمان گوتیک، برای آثاری نیز به کار برده می‌شود که فاقد «صحنه» قرون وسطایی است، اما همان فضا و رنگ وهم‌آلود و وحشت‌انگیز رمان‌های گوتیک کلاسیک را دارد و شخصیت، یا شخصیت‌های داستان، همان‌طور، گرفتار ارواح خبیث هستند و از احساس پیش‌بینی حوادث ناگوار برخوردارند» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۱۵).

نویسندگان گوتیک، داستان را غالباً با تصویر سازی موجودات و حیوانات افسانه ای، هیولاهای خیالی، موجودات شیطانی و استفاده از اعتقادات و آداب و رسوم ادیان مختلف انجام می دهند. گوتیک در اصطلاح به آثاری اطلاق می شود که در آن نشانه های نیروهای ماوراء طبیعی، روح و شیخ و پدیده های رعب انگیز و هراس آور دیده می شود. از نویسندگان غربی این سبک می توان به ادگار آلن پو، کری شلی، والتر اسکات، هاو ثورن، ویلیام فالنکر، هوفمان و خانم رادکلیف اشاره کرد (ابرامز، ۱۹۹۳: ۷۸-۷۹).

در ادبیات داستانی ایران، در نوشته های نویسندگانی همچون صادق هدایت، غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری و دیگر نویسندگانی که نیم نگاهی به داستان هایی از نوع سوررئالیسم و رئالیسم جادویی داشته اند، می توان رگه هایی از هنر گوتیک را با شدت و ضعف، پیگیری کرد. «در داستان های گوتیک ایرانی، آنچه باعث ایجاد وحشت و ترس می شود، بیشتر فضاسازی داستانی و توصیفات نویسنده از وقایع داستان است» (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۸۰). وجه مشترک همه داستان های گوتیک ایرانی، فضاسازی هایی چنان ترسناک و مبهم و اوج گیرنده است که باعث وحشت خوانندگان می شود. توصیفات اکسپرسیونیستی در این داستان ها پررنگ تر از توصیفات عینی است؛ زیرا هراس نهفته در این گونه داستان ها ناشی از حالات روحی و ویژگی های درونی نویسنده است (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۴). اغلب شخصیت های این گونه داستان ها دچار بیماری های روانی، هراس و وسواس و بیشتر خرافاتی، جاهل و نومید و گاه دیوانه و منزوی و محکوم به شکست هستند. از دیگر ویژگی ها، واقع انگاری حوادث غیرواقعی و پوچ گرایی و درگیری ذهنی میان دنیای درون و بیرون و حضور اشباح و شخصیت های شرور و موهوم و افکار مالیخولیایی در این آثار است.

عناصر و مؤلفه های بنیادین داستان نویسی گوتیک

در داستان های گوتیک دو عامل مهم در شکل گیری داستان تأثیر به سزایی دارند که آنها را از سایر انواع داستان متمایز می کند که عبارتند از: ۱. فضاسازی و ۲. شخصیت پردازی.

۱. فضا سازی در داستان های گوتیک

فضاسازی در داستان گوتیک، شامل چند عنصر است که کنارهم قرار گرفتن این عناصر و استفاده صحیح از آنها در طول داستان، می تواند فضاسازی داستان را به شکل گوتیک فراهم آورد. این عناصر عبارتند از: مکان، زمان، وحشت، اضطراب و خیال (ثروت، ۱۳۹۰: ۸۹).

مکان: آنچه به داستان گوتیک ارزش و اعتبار می بخشد، چشم اندازی است که داستان در آن اتفاق می افتد «واضح است که نمی توانیم به سهولت برهه ای خاص از هستی را مجسم کنیم مگر اینکه آن را در زمینه مکانی اش نیز قرار دهیم» (لاج،

۱۳۹۴: ۳۸). به همین دلیل مکان یکی از مهم ترین مؤلفه های داستان های گوتیک برای بهتر نشان دادن مقصود نویسنده است.

زمان: در داستان های گوتیک، که ترس و وحشت، چیرگی کاملی بر فضای داستان دارند، نویسنده ناگزیر است زمان وقوع اتفاقات دهشت بار داستان را، جایی در دل شب تیره و تاریک دهد. شب و تاریکی به خودی خود، یکی از محرک های ایجاد ترس و وحشت هستند، پی تعجب آور نیست که بیشتر رمان های گوتیک با شب و تاریکی و خلوت پیوند ناگسستنی داشته باشند. در مورد زمان های تقویمی، نویسنده معمولاً سعی می کند اسمی از زمان نبرد، و داستان را به اصطلاح، بی زمان کند تا حواس خواننده فقط متوجه رنگ و رخسار وهمناک و ترس انگیز شخصیت ها، دهشت رخدادها و صداها و گنگ و همهمه ابهام آمیز شود.

وحشت: هراس و وحشت یکی از مشخصه های بسیار مهم رمان های گوتیک به شمار می رود. هراس و وحشتی که در مواجهه با مکان های غریبی چون راه روهای زیرزمینی یا مقبره ها و گورستان ها، و یا در مواجهه با جنازه ای سرد و دیدن مرده ای در حال فروپاشی اتفاق می افتد. اساس و پایه این مکتب، یافتن بستری برای نشان دادن دهشت و هراس است. هراس هایی که به صورت تمثیلی در این داستان ها حضور پیدا می کنند، می توانند نمادی برای نشان دادن ترس های بشر از زندگی پیش روی خود نیز باشند.

اضطراب: در داستان های گوتیک، نویسنده، مخاطب را با رمز و راز، دهشت و حیرت آمیخته به اضطراب مشغول می کند. هاگل، در مورد مضمون آثار گوتیک می گوید: «رمان های گوتیک اضطراب های درونی را نشان می دهند، این اضطراب های مبتدل و پیش پا افتاده، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیستند، بلکه اضطراب های تکان دهنده متأثر از تصور صحنه ای آشفته و هیجان انگیز هستند» (هاگل، ۱۳۸۴: ۱۴). هدف داستان نویس های گوتیک، نشان دادن اضطراب های وجودی انسان در مواجهه با دنیای جدیدی است که در آن گام می نهد. «روایت های گوتیک، هرگز از دلواپسی های زمانه شان راه گریزی نداشتند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۳).

خیال پردازی: خیال پردازی یکی از کلیدی ترین ابزار نویسندگان است «آزادی تخیل را می باید، گران بهاترین دارایی رمان نویس قلمداد کرد» (آلوت، ۱۳۸۰: ۲۳۱). در داستان های گوتیک، عمدتاً نویسنده قواعد و قوانین فیزیکی و طبیعی را در هم می شکند و داستانی می آفریند که در آن ناممکن ها ممکن می شود؛ آنچه از ناممکن ها، واقعه ای جذاب و دلنشین برای مخاطب می سازد، خیال پردازی نویسنده است. «در فراوری های گوتیک، خیال پردازی و جلوه های هیجانی از خود فراتر می روند. عشق، هیجان و احساسات از اولویت های اجتماعی و قانون های اخلاقی سرپیچی می کنند. ناهم سازی و بی اطمینانی بر هر معنایی پرده ابهام می کشد. با بال و پر دادن به اسطوره ها، افسانه ها و داستان های عامیانه رومانس قرون وسطی، گوتیک، جهان جادو، قصه شهسواران، دیوان، ارواح و ماجراهای مبالغه آمیز و وحشتناک را زنده می کند. گوتیک در

تداعی با طبیعت وحشی بر تخیل جنون آمیز و بیش از اندازه زیاد که دست خرد بدان نرسیده و نیازهای رایج سده هجدهم مانند سادگی، واقع گرایی یا احتمالات، آن را نابود نکرده است، دلالت می‌کند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۴).

۲. شخصیت پردازی در داستان گوتیک

شخصیت پردازی از مهم ترین و اصلی ترین وظایف یک نویسنده است، زیرا داستان‌ها غالباً، شرح زندگی شخصیت‌ها است و بدون شخصیت پردازی، در واقع داستانی وجود ندارد و «از آن جا که شخصیت‌ها محور تمامی داستان‌ها می‌باشند هرچه نویسنده از بینش و قدرت تعبیر بیشتری برخوردار باشد در آفرینش شخصیت و پرداخت او موفق تر خواهد بود» (فرزاد، ۱۳۷۹: ۱۳۵). به خصوص نویسندگان داستان‌های گوتیک باید تبحر خاصی در شخصیت پردازی داشته باشند، زیرا آن‌ها شخصیت‌هایی می‌آفرینند که گاه، ظاهری غیر عادی دارند و نمی‌توان نمونه‌ای برای این شخصیت‌ها در دنیای واقعی پیدا کرد. «ماکسیم گورگی» درباره شخصیت‌های داستان می‌گوید: «این اشخاص هرگز وجود خارجی نداشته‌اند ولی عده زیادی شبیه آن‌ها بودند که تنها از شخصیت ساخته شده بی اهمیت بودند و بی نظیری او را نداشتند» (گورکی، ۱۳۵۹: ۳۹). یکی از وجوه تمایز شخصیت پردازی در داستان‌های گوتیک با دیگر داستان‌ها، در همین نکته است.

در داستان‌های گوتیک، عموماً رگه‌هایی از شرارت در نهاد شخصیت‌های اصلی وجود دارد و شرارت آن‌ها به نوعی برگرفته از اختلالات روانی و مشکلات روحی آن‌هاست. زیرا آن‌ها اغلب ناامید و شکست خورده‌اند و با انزوا طلبی، از قواعد زندگی جمعی به دور مانده‌اند. داستان‌های گوتیک، در واقع، به جای پرداختن به جنبه‌های شاد و مثبت زندگی، روایتی از زندگی این شخصیت‌های غرق در گناه و بدبختی، ارائه می‌دهد. در قرن هیجدهم صرف تأسف از این امر که به نظر می‌رسید داستان‌های جدید در برابر واقعیت زانوی ذلت بر زمین زده‌اند بسیاری از نویسندگان را بر آن داشت تا بر عنصر شگفتی در داستان‌های خود بیفزایند. «هوراس والپول» در مقدمه اش بر داستان «قلعه اوترانتو» می‌نویسد که سخت مواظب است تا از شخصیت پردازی‌های غیر واقعی بپرهیزد. والپول می‌کوشد، البته بی آن‌که چندان موفق هم بشود، تا خوانندگان را وادار کند قهرمان‌هایش را واقعی بینگارند؛ و در این راه قهرمان‌های خود را طوری می‌پرورد که هرگاه با غولی غرق در سلاح یا با مجسمه‌ای که خون از دماغش می‌چکد رو به رو شوند، درست همان‌طور رفتار کنند که همه فکر می‌کنند زنان و مردان معمولی در چنان وضعی رفتار خواهند کرد» (آلوت، ۱۳۸۰: ۸).

در داستان‌های گوتیک، بسیار اتفاق می‌افتد که ظلمی در حق زنان به عنوان شخصیت‌های مؤنث داستان روا می‌شود و آنها قربانی نگرش جامعه مرد سالار می‌شوند. در این داستان‌ها زن‌ها، معصومیت غیر قابل وصفی دارند و توسط نیروهای قوی، تهدید می‌شوند، اما «نویسندگان رمان‌های گوتیک باید از خلق قهرمانان زنی که از فرط ساده لوحی تقریباً ابله هستند اجتناب کنند. معنی معصومیت، عقب مانده بودن نیست» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۸۵). در واقع، ادبیات گوتیک، در قرن بیستم، تا ظهور نقد فمینیستی، مورد توجه جدی قرار نگرفته بود، اما منتقدان فمینیستی، نشان دادند که نویسندگان زن گوتیک، برای به تصویر کشیدن شرایط زنان در جامعه‌ای با فرهنگ مرد سالاری، از تمهیدات گوتیک، بهره‌جسته‌اند و توانسته‌اند اوضاع فرهنگی

جامعه را که علیه زنان است، به خوبی نشان دهند. در عوض، مردان در چنین داستان‌هایی، صاحبان بی قید و شرط قدرت هستند و هرچند خود آنها نیز قربانی رخدادها و بی‌عدالتی‌های اجتماعی می‌شوند، اما در مقایسه با شخصیت‌های زن داستان، جایگاه بهتری دارند.

تطبیق و تحلیل مهم‌ترین مؤلفه‌ها و عناصر گوتیک در ادبیات ایران و غرب

عناصر و مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده ژانر ادبی گوتیک خصوصاً در ادبیات غرب، متعدد و در هر داستانی با توجه به شرایط و ویژگی‌های داستان متفاوت است. در این پژوهش مهم‌ترین عناصر مشترک در ادبیات گوتیک ایران و غرب که به‌عنوان مشخصه‌های ثابت همه داستان‌های گوتیک کاربرد دارد، بررسی شده است:

مرگ

مرگ یکی از اصلی‌ترین عناصر و مؤلفه‌های داستان گوتیک محسوب می‌شود و بیشتر داستان‌نویسان این ژانر ادبی آن را پایه اصلی نوشته‌های خود قرار می‌دهند. در این گونه داستان‌ها معمولاً مرگ‌هایی غالباً بی‌دلیل و یا به‌انگیزه انتقام مشاهده می‌شود که ترس و وحشتی غریب بر وجود انسان مسلط می‌سازد. داستان‌نویسان ایرانی نیز با الهام گرفتن از داستان‌های غربی، از مرگ به‌عنوان یکی از عناصر اصلی در داستان‌های خود بهره‌برده‌اند. در داستان‌های ایرانی، مرگ در معنای واقعی خود حضور دارد و نویسنده رویارویی با آن را امری ناگزیر نشان می‌دهد. مرگ در این داستان‌های گوتیک ایرانی به دلایلی چون قحطی، گرسنگی، شیوع بیماری و عوامل بیرونی ناشناخته، به‌وفور در وجود اهالی و موجودات داستان حس می‌شود. به‌کار بردن مرگ در این داستان‌ها به‌عنوان جنبه اساسی داستان‌های گوتیک، هراس و اضطراب واقعی را به خواننده القا می‌کند. مرگ در داستان‌های گوتیک معمولاً بدون دلیل خاصی و از طریق نشانه‌هایی همچون خون، صداهای مرکوز، عاملی ناشناخته و به‌هنگام شب اتفاق می‌افتد.

ترس از عوامل بیگانه و بیرونی

در داستان‌های گوتیک غربی معمولاً عامل بیگانه‌ای که اهالی داستان را دچار وحشت و ترس و آشفتگی می‌کند، بیماری مسری است که غالباً هیچ دلیل خاصی ندارد و بیشتر افراد آن سرزمین را به‌کام مرگ می‌برد. در داستان‌های گوتیک ایرانی نیز این عامل با الهام از داستان‌های غربی مشاهده می‌شود و عامل بیگانه و بیرونی گاه به‌شکل بیماری‌هایی مسری و ناشناخته، گاه به‌شکل قحطی، و گاه به‌شکل سیاهی‌هایی که مانند شیخ هستند، وارد داستان شده و اهالی سرزمین را به ترس و هراس و مرگ می‌کشاند.

هم در داستان‌های ایرانی و هم در داستان‌های غربی، مجموعه داستان تلاش می‌کنند تا با برپایی مراسمی که برخاسته از اعتقادات و همچنین متناسب با فرهنگ و آیین مذهبی - اجتماعی آنان است، دفع بلا کنند. «این نسان از جایگاه اعتقادات مذهبی و آداب و رسوم مذهبی و مراسم آیینی، در ایجاد اضطراب در داستان‌های گوتیک است» (بارونیه، ۱۳۸۵: ۱۴۴).

صحنه ای که داستان در آن اتفاق می افتد، کاملاً می تواند بر بار محتوایی و نتیجه داستان، مؤثر باشد. «مهم ترین وظیفه صحنه، آفریدن محیطی است که اگر رفتار شخصیت ها را تعیین نکند و موجب رخداد وقایع نشود، دست کم در نتیجه ای که آنها به بار می آورند، می تواند دخیل باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۲). شب و تاریکی از مؤثرترین فضاهایی است که داستان های گوتیک و ترسناک، مورد استفاده قرار می گیرد.

در داستان های گوتیک غربی معمولاً اتفاقات داستان و جریانات ترسناک و مرگ آور در داخل داهروهای کاخ ها، کلیساها و عمارت های سربه فلک کشیده و یا در سردابه ها و زیرزمین های نمور و ترسناک ساختمان های گوتیک اتفاق می افتد و منحصر به فردی این فضاها، تأثیری فراگیر و نیرومند بر ذهن خواننده دارد. این راهروها و زیرزمین ها همواره تاریک بوده که مشعلی در گوشه ای، نور اندکی به فضای داستان داده و آن را وهم آلودتر می کند. در داستان های گوتیک ایرانی، تاریکی و سیاهی و محل اتفاقات ترسناک و گوتیک وار معمولاً در روستاها و کوچه پس کوچه های تاریک و ترسناک روستا اتفاق می افتد و تأثیری افزون بر القای حس ترس و اضطراب به مخاطب دارد. معمولاً شخصیت های داستان از فانوس و مشعل برای روشنایی استفاده می کنند و در طول این داستان ها مشاهده می کنیم که شخصیت های داستان سعی می کنند با روشن کردن فانوس یا مشعل، صحنه های منحصر به فرد و ترسناکی را خلق می کنند و درواقع از تلفیق نور و تاریکی، صحنه های گوتیک وار و وحشت انگیز خلق می شود.

صدا

صداهایی که در داستان های گوتیک به گوش شخصیت های داستان و در نهایت، خواننده می رسد، احساس ترس و هراس را به همراه دارد و به گونه ای نماد و سمبل وحشت و اندوه هستند که از مرگ نشأت گرفته اند (سهراب نژاد و پناهی، ۱۳۹۴: ۶۵).

صدا در داستان های گوتیک ایرانی و غربی به عنوان یکی از شاخص ترین و دلهره آورترین نشانه، برای خبر کردن شخصیت های داستانی از وقوع اتفاقی هولناک و ترسناک و یا حتی مرگ، استفاده می شود. تمامی صداهایی که در داستان های گوتیک وجود دارد، برای خلق فضاهایی مبهم و رازآلود است که نویسنده با توجه به ریشه های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی سرزمین خود، انتخاب کرده است.

خون

خون در اندیشه آدمی یکی از پدیده هایی است که همواره انسان را تحت تأثیر خود قرار داده و وحشت او را برانگیخته است. همچنین این مفهوم در دنیای ادبیات بسیار گسترش یافته و شامل معانی نمادین بسیاری شده است. این عنصر منحصر به فرد مؤلفه ای جذاب برای نویسندگان گوتیک محسوب می شود و نویسندگانی که به دنبال پرداختن به مرگ در آثارشان

هستند، از این عنصر برای تشدید حس رعب و وحشت در ذهن خواننده استفاده می کنند (محمدی افشار و خالویی، ۱۳۹۹: ۱۰۶).

خون هم در داستان های گوتیک ایرانی و هم غربی، نشانه ای از رعب و وحشت و پیام آور مرگ برای شخصیت های داستان است.

نتیجه گیری

یکی از پدیده های جهانی که دارای هیچ حد و مرز ملی و زبانی نیست، ادبیات است. همین بی مرز بودن ادبیات ضرورت و اهمیت مطالعات تطبیقی را اثبات کرده است و منتقدان با استفاده از امکانات مطالعات تطبیقی، دریچه ای نو بر خط سیر ادبیات گشوده اند. ادبیات ایران در بسیاری از حوزه ها از ادبیات مدرن و معاصر غربی متأثر شده است، اما به جد می توان گفت که این تأثیرپذیری در حوزه داستان نویسی بیش از بقیه حوزه ها بوده است. در دهه های اخیر، با پیشرفت تکنولوژی و ورود و ترجمه آثار نویسندگان غربی، بسیاری از مکاتب غربی شناخته شده و رفته رفته وارد داستان های ایرانی شدند. یکی از مکاتبی که بعد از گذراندن دوران اوج و اعتلای خود در غرب، راهی ادبیات داستان نویسی ایران شد، مکتب گوتیک بود که توسط «هوراس والپول» با نوشتن رمان «قلعه اوترانتو» به جهانیان معرفی شد. مطالعه آثار داستانی معاصر گوتیک گویای آن است که ادبیات داستانی ایران پس از آشنایی با مکاتب غربی توانسته است به بازنشر ادبیات گوتیک به معنای امروزی آن در آثار ادبی بپردازد.

بررسی ها و تحلیل هایی که در این پژوهش در باب مؤلفه ها و عناصر داستان گوتیک انجام گرفته است، نزدیکی و شباهت به کارگیری این مؤلفه ها را در داستان های گوتیک ایران و غرب نوجبه می کند. مرگ به عنوان یکی از اصلی ترین مضامین ادبیات گوتیک در داستان های ایرانی و غربی به روشنی به چشم می خورد. نویسندگان این ژانر ادبی از عوامل و نمادهایی که انسان را به یاد زندگی فانی و مرگ و نیستی می اندازد و وحشت و هراس و اضطراب را در ذهن مخاطب ایجاد می کند، بهره می برند. همچنین مؤلفه های دیگری چون عوامل بیگانه و ناشناخته، نور و تاریکی، صدا و خون نیز از عواملی هستند که در

داستان های گوتیک ایرانی و غربی مشاهده می شود و فضا سازی و شخصیت پردازی داستان ها به گونه ای است که حس ترس، هراس، وحشت، آشفتگی و اضطراب را در خواننده ایجاد می کند.

نویسندگان ایرانی با مطالعه مکتب ها و جریان های ادبی مدرن و علمی، سعی کرده اند که شیوه های داستان نویسی غربی را با زمینه های آیینی و فرهنگی - مذهبی ایرانی تلفیق کرده و برای ایجاد فضا سازی وحشت زا و هراس آور به شکلی خلاقانه و در فضایی متفاوت از فضاهای غربی، داستان هایی با درون مایه های گوتیک بنویسند و مشاهده می شود که در این راه موفق بوده اند. پس می توان گفت آنچه داستان نویسی گوتیک ایرانی را از غرب متمایز می کند، فضا سازی و محل وقوع داستان است. در داستان های غربی معمولاً محل جریان داستان، راهروهای قصرها، کلیساها، قلعه های بزرگ و سربه فلک کشیده، سردابه ها و زیرزمین های تاریک و نمور است که دارای فضایی تاریک و با نور بسیار اندک است. ولی در داستان های گوتیک ایرانی جریان داستان معمولاً در روستاهای فقیر و بی آبادانی و دور افتاده و مکان های مخروبه از جمله قبرستان ها، ساختمان های متروکه و... اتفاق می افتد، و این امر وجه تمایز داستان های گوتیک ایران و غرب است.

منابع

- آلوت، میریام (۱۳۸۰). رمان به روایت رمان نویسان. ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: مرکز.
- باتینگ، فرد (۱۳۸۹). گوتیک. ترجمه علیرضا پلاسید، چاپ اول، تهران: افراز.
- بارونیه، ژان باتیست (۱۳۸۵). سیاهی های گوتیک. ترجمه شعله رجایی، سمرقند، شماره های ۱۳ و ۱۴، صص ۱۴۳-۱۴۵.
- بیشاپ، لئونارد (۱۳۸۳). درس هایی درباره داستان نویسی. ترجمه محسن سلیمانی، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
- ثروت، منصور (۱۳۹۰). آشنایی با مکتب های ادبی. چاپ سوم، تهران: سخن.
- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸). سیر رمانتیسزم در اروپا. چاپ اول، تهران: مرکز.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۳). شیوه های نقد ادبی. ترجمه محمد تقی صدیقیان و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: علمی.
- سکرتان، دومینیک (۱۳۸۰). کلاسیسیزم. ترجمه حسن افشار، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- سناپور، حسین (۱۳۹۴). ده جستار داستان نویسی. تهران: چشمه.
- سهراب نژاد، علی حسن؛ پناهی، مریم (۱۳۹۴). بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن پو و گجسته دژ هدایت. فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال دوم، شماره ۴، صص ۶۰-۷۵.
- عامری، رضا (۱۳۸۲). نقش بنیان قصه ایرانی. چاپ اول، تهران: ترجمان اندیشه.

علیزاده، ناصر؛ بناکار، نگین (۱۳۹۵). بازتاب مکتب گوتیک در ترس و لرز غلامحسین ساعدی. یازدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه گیلان.

فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۹). درباره نقد ادبی. چاپ سوم، تهران: قطره.

گورکی، ماکسیم (۱۳۵۶). ادبیات از نظر گورکی. ترجمه ابوتراب باقرزاده، چاپ سوم، تهران: شبگیر.

لاج، دیوید (۱۳۹۴). نظریه های رمان. ترجمه حسین پاینده، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

محمدی افشار، هوشنگ؛ خالویی، حسام (۱۳۹۹). بررسی تطبیقی مؤلفه های داستان «گوتیک» در نقاب مرگ سرخ آلن پو و عزاداران بیل ساعدی. پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی، دوره نهم، شماره ۲، صص ۹۱-۱۰۹.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان). تهران: شفا.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). ادبیات داستانی. چاپ هفتم، تهران: سخن.

نصراصفهانی، محمدرضا؛ خدادادی، فضل الله (۱۳۹۲). گوتیک در ادبیات داستانی. پژوهش های ادبیات تطبیقی، سال اول، شماره ۱، صص ۱۶۱-۱۹۱.

ولک، رنه (۱۳۹۱). نام و ماهیت ادبیات تطبیقی. ترجمه سعید رفیعی خضری، ویژه نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، سال سوم، شماره ۲ (پیاپی ۶)، صص ۱۴-۵۳.

هاگل، جرال، اچ. (۱۳۸۴). گوتیک در فرهنگ غربی. فارابی، ترجمه بابک تیرایی، ۵۵: ۵-۲۰.

Abrams, M. H. (1993), A glossary of literary terms, Six edition, Cornell university. Botting, F. (1996), Gothic, New York: Routledge.