Research Journal in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/
Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

A comparative study of Gothic literature components in fiction based on the French school (Based on three European and four Iranian works)

Fereshte Maleki [1*] | **Alireza Shohani** [2]

1. Corresponding Author, Ph.D student of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Department of Persian Literature, University of Ilam, Ilam, Iran. Email: fereshtehmaleki62@yahoo.com
2. Associate Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Department of Persian Literature, University of Ilam, Ilam, Iran. Email: a.shohani@ilam.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 26/06/2021
Received in revised form: 05/11/2021
Accepted: 29/11/2021

Keywords:
Gothic literature,
European and Iranian Gothic literary works,
Comparison and synchronization,
French school of thought.

ABSTRACT

Comparative literature, in its French sense, provides the possibility to understand the similarities or differences between literary works. Gothic literature, as one of the ways of writing stories, is a genre that has emerged in the 18th century. It mainly focused on creating fear and terror, illusory and melancholic atmospheres based on neurotic characters. Horace Walpole wrote the first Gothic novel, "The Castle of Otranto" in 1764, and many writers followed his lead. Persian Contemporary fiction writing was also influenced by this genre and many works were written in this field. Despite this influence, there is a gap in the comparative study of this genre in the works of European and Iranian authors. This research, using the analytical-comparative procedure, has examined those works that have more affinity and consistency with the characteristics and components of Gothic literature. Furthermore, following the principles of French school of thought, it has examined, analyzed, and compared their commonalities and differences. The findings of the research show that Iranian writers did not emphasize the direct use of the principles of this school of thought. The existence of any similarities between the works of these writers and European Gothic writers is mostly the product of the indirect influence of these writers from Gothic stories in world literature. Based on this, it should be said that Iranian story writers were influenced by this school in three ways comprising imitation, metamorphosis, and innovation.

Cite this article: Maleki, F. & Shohani, A. (2023). A comparative study of Gothic literature components in fiction based on the French school (Based on three European and four Iranian works). *Research Journal in Narrative Literature*, 12(2), 165-188.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2021.6621.1370

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/
شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات گوتیک در ادبیات داستانی بر اساس مکتب فرانسه(مبتنی بر سه اثر اروپایی و چهار اثر ایرانی)

فرشته ملکی [*۱] | **علیرضا شوهانی** [۲]

۱. نویسنده مسئول، دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران.
رایانامه: fereshtehmaleki62@yahoo.com

۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: a.shohani@ilam.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۱۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۸

واژه‌های کلیدی:
ادبیات گوتیک،
آثار گوتیک اروپایی و ایرانی،
مقایسه و تطبیق،
مکتب فرانسه.

چکیده

ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن امکان درک شباهت‌ها و یا تفاوت‌های موجود در بین آثار ادبی را فراهم می‌نماید. ادبیات گوتیک به‌عنوان یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی، ژانری است که در قرن هیجدهم ظهور یافت و ویژگی عمدهٔ آن ایجاد ترس و وحشت و خلق فضاهای موهوم و مالیخولیایی با تکیه بر شخصیت‌هایی روان‌رنجور بود. هوراس والپول، اولین رمان گوتیک را با عنوان *طلعه اوترانتو* در سال ۱۷۶۴ نوشت و پس از او نویسندگان بسیاری راه او را ادامه دادند. جریان داستان‌نویسی فارسی معاصر نیز از این ژانر تأثیر پذیرفت و آثار بسیاری در این حوزه به نگارش درآمد. با وجود این تأثیرپذیری، جای خالی بررسی تطبیقی این ژانر در آثار نویسندگان اروپایی و ایرانی مشهود است. این پژوهش با روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی آن دسته از آثاری پرداخته است که قرابت و همخوانی بیشتری با شاخصه‌ها و مؤلفه‌های ادبیات گوتیک دارند و بر اساس اصول مکتب فرانسه، وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها را بررسی، تحلیل و مقایسه کرده‌است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نویسندگان ایرانی تأکیدی در استفادهٔ مستقیم از اصول این مکتب نداشته‌اند، هر قرابتی که بین آثار این نویسندگان با گوتیک‌نویسان اروپایی وجود دارد، بیشتر محصول تأثیرپذیری غیرمستقیم این نویسندگان از داستان‌های گوتیک در ادبیات جهان است. بر این اساس باید گفت تأثیرپذیری داستان‌نویسان ایرانی از این مکتب به سه شیوهٔ تقلیدی، دگردیسی و ابتکاری بوده است.

استناد: ملکی، فرشته و شوهانی، علیرضا (۱۴۰۲). بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات گوتیک در ادبیات داستانی بر اساس مکتب فرانسه(مبتنی بر سه اثر اروپایی و چهار اثر ایرانی). *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲(۲)، ۱۶۵-۱۸۸.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2021.6621.1370

۱. پیشگفتار

مسأله مکتب گوتیک، یکی از مکاتب محبوب در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ میلادی است که تأثیر قابل‌توجهی در خلق روایت‌هایی پر از ابهام، رمز و رازدار و وحشتناک دارد.

> *«ادبیات گوتیک، نوعی از ادبیات داستانی است که فضای مخوفی از تاریکی و وحشت را به تصویر می‌کشد و وقایعی را مطرح می‌کند که مرموز یا ترسناک‌اند یا به لحاظ احساسی خشن هستند و غالباً به حالت‌های روحی نابهنجار می‌پردازند» (آبرامز، ۱۳۸۷: ۱۷٦).*

این مکتب واکنشی برضدّ عقل‌گرایی و خشک‌اندیشی‌های عقلانی و اصول منطقی بود و با تخیل مبالغه‌آمیز و دورپرداز خوانندگان ارتباط برقرار کرد.

ادبیات گوتیک در ایران تحت تأثیر ادبیات اروپا به وجود آمده، میان این دو شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد که تاکنون چندان شایان توجه نبوده است. هرچند ویژگی‌های مکتب گوتیک همگونی چندانی با زیرساخت‌های فکری، اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی ما نمی‌تواند داشته باشد؛ اما تأثیر آن در داستان‌نویسی ایرانی انکارناپذیر است. مسأله چگونگی تأثیرپذیری و به‌کارگیری عناصر گوتیک در آثار فارسی با توجه به زمینه‌های متفاوت فکری، فرهنگی و اجتماعی از موضوعات و شاخصه‌های مهم در بررسی سیر تحول جریان داستان‌نویسی گوتیک محسوب می‌شود. ازاین‌رو، واکاوی مؤلفه‌های این مکتب به قصد نشان‌دادن میزان نفوذ، حضور و انطباقش در ادبیات داستانی ایران و همچنین نوع مواجهه و بهره‌گیری نویسندگان ایرانی از اصول این مکتب دغدغه اصلی این پژوهش است.

با بررسی‌های به‌عمل‌آمده در حوزهٔ ادبیات گوتیک فارسی دریافتیم که منابع این پژوهش محدود بوده، بررسی جامع و کاملی در این موضوع صورت نگرفته است و جای خالی پژوهش در این مقوله در حوزهٔ ادبیات معاصر کاملاً مشهود است. پژوهش‌هایی که با رویکرد تحلیل شاخصه‌های گوتیکی در برخی آثار به انجام رسیده، عبارت‌اند از: مقالهٔ «گوتیک در ادبیات داستانی» به قلم محمدرضا نصر اصفهانی و همکاران (۱۳۹۲)، مجله پژوهش‌های ادبیات تطبیقی؛ ؛ مقاله «گوتیک در ادبیات تطبیقی؛ بررسی برخی آثار هدایت و آلن‌پو» نوشته آذر فاطمی حسینی (۱۳۹۲)، مجله مطالعات زبان و ترجمه؛ مقالهٔ «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در *ملکوت* بهرام صادقی» به قلم عبدالله حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۳)، مجله مطالعات داستانی؛ مقالهٔ «بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در *گودال* و *آونگ* ادگار آلن‌پو و *گجسته دژ* صادق هدایت» به قلم علی‌حسن سهراب‌نژاد و همکار (۱۳۹۳)، مجله مطالعات داستانی؛ مقالهٔ بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات داستانی گوتیک در *نقاب مرگ سرخ* آلن‌پو و *عزاداران بیل* ساعدی

به نگارش هوشنگ محمدی افشار و همکار (۱۳۹۹)، مجله پژوهشنامه ادبیات داستانی. ازآنجاکه تاکنون پژوهشی به‌صورت منسجم به موضوع این مقاله نپرداخته، پژوهش حاضر می‌تواند یک گام مهم در شناساندن مکتب گوتیک در دنیای داستان‌نویسی فارسی معاصر به‌شمار آید.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در صدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. مکتب گوتیک در شاخص‌ترین آثار ادبیات داستانی معاصر ایران و اروپا چگونه جلوه پیدا کرده است؟

۲. شباهت‌ها و تفاوت‌های ادبیات گوتیک اروپایی و ایرانی چیست؟

۳. تأثیرپذیری ادبیات داستانی ایران از مکتب گوتیک چگونه است؟

۱-۲. مبانی نظری و روش پژوهش

ادبیات تطبیقی، شاخه‌ای از تاریخ ادبیات است که به مطالعه پیوندهای فکری بین‌المللی می‌پردازد. به سخن دیگر، ادبیات تطبیقی به بررسی پیوندهای آثار ادبی و نویسندگان ملل مختلف می‌پردازد. آنچه در ادب تطبیقی مهم است کیفیت و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در ادبیات قوم دیگر پیدا کرده است. بر این اساس، به مبانی و اصولی می‌پردازد که از یک ادب به حیطه ادب دیگر وارد شده باشد. منشأ ادب تطبیقی به اروپا و بیشتر به فرانسه بازمی‌گردد.

> *«ادبیات تطبیقی در مفهوم فرانسوی آن، خود را در مسائل بیرونی اثر که به تأثیرپذیری و تأثیرگذاری و بررسی منابع و شهرت و انتشار مربوط است محصور می‌کند» (ولک، ۱۳۷۳: 43).*

یکی از ویژگی‌های این مکتب، اختلاف زبانی حوزه‌های مورد تطبیق است؛ بنابراین درصورتی‌که حوزه‌ها هم‌زبان باشند - از دید این مکتب - ادبیات تطبیقی کاربرد ندارد. ادبیات تطبیقی غالباً دارای سه رویکرد است:

> *«۱- رویکرد اقتباس یا تأثیر و تأثر: مطالعاتی که در ایران به‌عنوان ادبیات تطبیقی مشاهده می‌شوند از این نوع هستند. در این حالت محقق با تکیه‌بر نسخه‌برداری خودآگاه از متون پیشین، متنی را در مقام درجه دو در برابر نسخه اصلی قرار می‌دهد. ۲- رویکرد کهن‌الگویی: این رویکرد بر مبنای الگوی ناخودآگاه جمعی کارل گوستاو یونگ و با رویکرد روان‌شناختی است و فرض بر این است که یک قوم با تکرار مجموعه‌ای از مفاهیم، آیین‌ها و روایات اسطوره‌ای هویتی برای خود به‌دست می‌آورند. ۳- رویکرد بینامتنی: این نظریه را*

جدیدترین و بحث‌برانگیزترین انواع ادبیات تطبیقی دانسته‌اند که بر این فرض استوار است که نشانه‌های تمام متون به‌صورت ردپا در یکدیگر حضور دارند؛ بنابراین تقدم و تأخر، اهمیتش را از دست می‌دهد و نمی‌توان نقطه شروعی را بر آن فرض کرد» (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۳۸).

ازجمله زمینه‌های تحقیق در ادبیات تطبیقی، بررسی مکتب‌های ادبی و جریان‌های فکری است. یکی از این مکتب‌ها، مکتب گوتیک است که نخستین‌بار در سال ۱۷۶۴ توسط هوراس والپول و با نوشتن رمان *قلعه اوترانتو* به جهان عرضه شد. اقبال نویسندگان به این ژانر از سال ۱۷۹۰ به بعد در انگلستان و ایرلند آغاز شد و سال‌ها ادامه پیدا کرد و برخی از برجسته‌ترین آثار ادبیات گوتیک طی همین دوره پدید آمدند. در فرهنگ ادبیات و نقد نو درباره این‌گونه رمان‌ها آمده است:

«اغلب رمان‌های گوتیک قصهٔ اسرار و وحشت هستند و با هدف ترساندن خواننده و ارعاب وی نوشته می‌شوند. عنصری نیرومند از مایه‌های ماوراء طبیعی و سنت «خانه اشباح[1]» در آن‌ها وجود دارد. زمینهٔ این آثار، اغلب قصه‌های قرون‌وسطایی با آن راهروهای مخفی، سیاه‌چال‌ها و پلکان‌های مارپیچ و فضای تیره، دلگیر و بهت‌انگیز، همراه سهمی تمام از حوادث عجیب‌وغریب و ارواح سرگردان است» (کادن، ۱۳۸٦: ۱۷۷).

داستان گوتیک شامل عناصر و جنبه‌هایی همچون خرابه‌ها، اشباح، حوادث فوق طبیعی، وحشت و هراس، تعلیق و مسائلی از این قبیل است که در ترکیب با فضاسازی، داستانی مملو از وحشت و هراس می‌آفرینند. به‌طورکلی چشم‌اندازهای این گونهٔ داستانی، جهانی رو به زوال و پوچ را از طریق بیمارانی مجنون به نمایش می‌گذارد. خواننده در داستان گوتیک با اعمالی چون خشونت، قتل، قربانی و نقشه‌های اهریمنی مواجه می‌شود و نویسنده پس از یک سلسله حوادث، او و قهرمان داستان را بر آن می‌دارد که تیره‌ترین پیامدها را انتظار داشته باشند. در یک دیدگاه کلی، گوتیک الگوی مشابهی را ارائه می‌دهد و نویسندگان این حوزه به‌طور مؤثری از این الگو برای انتقال خود به خوانندگان استفاده می‌کنند؛ انواع شبح‌ها، ضدقهرمان، خائنان ترسناک، فضای قفل‌شده با توهمات چندگانه، رؤیاها و...

«نویسندگان این آثار از این عوامل استفاده می‌کنند تا خوانندگان را تحریک کنند و تخیل و خلاقیت خود را نیز گسترش دهند. آنان خوانندگان خود را بین «کنترل، خلاقیت» و «حقیقت، خیال» رها می‌کنند و به آنان فرصت ماجراجویی می‌دهند» (چاپلین، ۲۰۰٦: ۹۵).

این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی سه اثر اروپایی (*قلعه اوترانتو*،

1 . Ghost House

دراکولا، *تصویر دوریان‌گری*) و چهار اثر ایرانی (*بوف کور*، *گجسته دژ*، *تاریکخانه* و *شازده احتجاب*) بپردازد که در فواصل زمانی مختلف نوشته شده، بسامد بیشتری از مؤلفه‌های ادبیات گوتیک را در خود دارند. بر این اساس گردآوری داده‌ها با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و اسناد معتبر صورت گرفته است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. جوّی حاکی از راز و رمز و تعلیق

پی‌رنگ داستان‌های گوتیک، مبتنی بر کارکرد دوجانبهٔ دو عنصر تعلیق و وقایع مرموز است. در روایت این داستان‌ها، ناهماهنگی و ناهمسازی پریشان‌کننده‌ای وجود دارد. بازی روایت میان گذشته و حال و پیونددادن روایت‌های موازی به این ناهماهنگی دامن می‌زند. پیداکردن لایه‌های داستان‌ها و خط سیر روایت آن‌ها، به دلیل رمز و راز حاکم بر کلیت اثر مشکل است؛ زیرا داستان‌ها معمولاً پیرامون رمز و رازهایی شکل گرفته‌اند که علاوه‌بر ایجاد حس ترس و وحشت، فضا و ساختار اثر را دچار ابهام و تعلیق کرده‌اند. در پایان داستان نیز پایان‌بندی مناسب و حل راز و معما از خواننده دریغ می‌شود. تعلیق، محصول وضعیتی است که خواننده می‌خواهد آیندهٔ داستان را حدس بزند؛ اما به دلایلی نمی‌تواند. ارزش تعلیق به دو نکته وابسته است: اول تحریک حس میل به دانستن ادامهٔ داستان و دوم ناتوانایی خواننده در پیش‌بینی ادامهٔ داستان. بسیاری از صاحب‌نظران درباره تعلیق می‌گویند:

> *«خواننده را بر آن می‌دارد تا از خود بپرسد که بعد چه اتفاقی خواهد افتاد؟ یا چگونه این رویداد پیش می‌آید؟ ازاین‌رو او را مجبور می‌کند که برای پیداکردن جواب پرسش‌های خود، خواندن داستان را ادامه دهد. حالت تعلیق هنگامی به اوج خود می‌رسد که کنجکاوی خواننده با تمرکز بر روی شخصیت اصلی داستان گره بخورد. مجموعه تعلیق‌های یک داستان تا جایی که هیجان‌ها و تنش‌ها به اوج خود می‌رسند، تداوم پیدا می‌کند و به‌این‌ترتیب موقعیت بحرانی را فراهم می‌آورند. بحران[1] یا بحران‌های یک داستان که حاصل تعلیق‌های هنری هستند، نقش بسیار زیادی در رابطهٔ خواننده و متن ایفا می‌کنند. ضمن اینکه هر تعلیقی باید به‌نوعی با تعلیق دیگری ارتباط پیدا کند و این فرایند تا پیدایش لحظه کلیدی یا بحران اصلی ادامه یابد. در این زمان است که داستان به نقطه اوج خود می‌رسد»* (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۳۳).

1 . crisis

بعضی از منتقدان، ترفند نویسندگان این‌گونه آثار، در به درازا کشیدن رازها از راه بهره‌گیری از تعلیق را مبالغه‌آمیز می‌دانند. مبالغه در توصیف و بزرگ‌نمایی رویدادهای ترسناک ازجمله دیدگاه‌های این منتقدان است.

این مؤلفه عموماً در بین آثار اروپایی و ایرانی مشترک است و تقریباً در تمام آثاری که به‌عنوان آثار گوتیکی قلمداد می‌شوند حضور چشمگیری دارد. درواقع باید گفت نویسندگان ایرانی در به‌کارگیری این مؤلفه در حد تقلید صرف باقی مانده‌اند و نگاه چندان متفاوتی به این ویژگی نداشته‌اند. هم در آثار اروپایی و هم در آثار ایرانی، روند رویداد حوادث و ماجراها گاه گسسته و پیچ‌درپیچ است و خطی نیست و این نوع روایت، کشف ارتباط زمانی و ارتباط علّی بین حوادث را مشکل می‌سازد. گوتیک‌نویسان اروپایی و به‌دنبال آن گوتیک‌نویسان ایرانی سیر یک‌دست حوادث را در داستان متحول کرده‌اند، به‌گونه‌ای که خواننده ناگزیر است بخش‌های گوناگون را چون تکه‌های پازلی کنار هم بچیند تا به درک بهتری از داستان برسد. درعین‌حال، امور به‌طور واضح و شفاف با تمامی جزئیات مطرح نمی‌شوند تا بتوان به‌درستی به جوانب مختلف آن‌ها پی برد و درک معینی از آن‌ها به‌دست آورد.

رمان *قلعه اوترانتو* از ابتدا با یک راز آغاز می‌شود (راز قتل عجیب و خوفناک پسر مانفرد چیست؟). این راز در اواسط داستان بسط می‌یابد (راز بین مبلّغ دینی و تئودور)؛ (راز بین تئودور، فردریک و ایزابلا)؛ (راز بین مانفرد و همسرش). این رمز و رازها تمام اثر را تحت‌الشعاع خود قرا می‌دهند و حتی تا صحنه‌های پایانی رمان نیز ادامه می‌یابند (صحنه ویران‌شدن ناگهانی قصر)؛ بنابراین طرح داستان پیرامون رازهایی شکل می‌گیرد که برخی از آن‌ها تا پایان داستان رازگشایی نمی‌شوند. همهٔ این‌ها، خواننده را در حالت تعلیق و عدم‌قطعیت دربارهٔ امور و شخصیت‌ها فرومی‌برند و همین عامل می‌تواند یکی از عوامل وحشت‌افزای داستان شود.

در داستان *گجسته دژ* اثر هدایت، طرح داستان پیرامون رمز و راز قلعه‌ای است که خشتون ساکن آن است و تا پایان داستان نیز هیچ‌گونه رازگشایی صورت نمی‌گیرد.

> *«رمز و راز چه در ابتدا، چه در میانه و چه در پایان اثر به اشکال مختلف و به‌ویژه با طرح سؤالاتی از سوی نویسنده به خواننده القاء می‌شود؛ سؤالاتی از قبیل این‌که خشتون دیوانه یا عاقل، توانگر و یا تنگدست است؟ داستان پیشین قصر که مربوط به ماکان کاکویه است؛ مردی که هر روز عصر در ایوان قصر کشیک می‌کشید تا دختری را که در رودخانه خود را می‌شست، ببیند و بالاخره همان دخترک سبب جوان‌مرگی ماکان گردید؛ خود داستانی*

رمزوار است. اینکه روشنک عصرها برای آبتنی به رودخانه می‌رود و خشتون نیز عصرها از قصر خارج می‌شود؛ رابطهٔ بین داستان ماکان و دخترک (یک پیرمرد و دخترکی جوان) و داستان خشتون و روشنک (باز هم یک پیرمرد و دخترکی جوان)» (سهراب‌نژاد،۱۳۹۳: ۷۱).

۲-۲. پیشگویی

پیشگویی در داستان گوتیک معمولاً مبهم است. مثلاً وقتی گفته می‌شود روح فلان شخص در راهروهای قلعه در حال رفت‌وآمد است، می‌تواند یک پیشگویی برای اتفاقات ناخوشایندی باشد که در ادامهٔ روند داستان به وقوع خواهد پیوست. این خصیصه در آثار اروپایی کم‌رنگ است و نویسندگان ایرانی نیز اصرار چندانی برای بهره‌گیری از این مؤلفه نداشته‌اند؛ گویی در این مؤلفه آثار ایرانی نزدیک به آثار اروپایی و تقلیدگونه‌ای از آن‌ها هستند. ازاین‌رو نویسندگان هر دو حوزه، برای در هول و ولا نگه‌داشتن مخاطبان خود ترجیح داده‌اند از دیگر مؤلفه‌های گوتیکی بهره ببرند.

در داستان *قلعه اوترانتو* می‌خوانیم:

«رعایا و اتباع مانفرد در گفت‌وگوهایشان بی‌پرواتر بودند. آنان این عروسی شتاب‌زده را به هراس امیر از این پیشگویی قدیمی نسبت می‌دادند که قلعه اوترانتو از تصرف خاندان کنونی بیرون خواهد آمد، آنگاه‌که مالک واقعی چنان بزرگ شود که در آن نگنجد» (والپول، ۱۳۹۰: ۸).

این پیشگویی، در واپسین صفحات رمان تحقق می‌یابد؛ جوان روستایی، تئودور شجاع، به‌عنوان شخصیتی که نویدبخش نظم و نظام تازه و پویای اجتماعی است، به پادشاهی می‌رسد و مظاهر نیروی ظلم و تباهی مانند مانفرد از صحنهٔ قدرت سیاسی دور می‌شوند:

«حصارهای قلعه پشت سر مانفرد با شدتی مهیب فروریختند و شکل شبح آلفونسو در ابعاد عظیم میان ویرانه‌ها نمایان شد. آن حضور شبح‌گونه غرید: تئودور را بنگرید: وارث راستین آلفونسو را» (همان: ۱۳٤).

قصه‌ای که هدایت در داستان *گجسته‌دژ* روایت می‌کند، دقیقاً منطبق با تعریفات و ساختار از پیش طراحی‌شدهٔ داستان‌های گوتیک است. در این داستان مؤلفهٔ پیشگویی با طرح نشانه‌های ویرانی و با زمینه‌سازی مناسب ترسیم می‌شود:

«ازآن پس، نیروهای ویران‌کنندهٔ طبیعت و آدم‌ها برای خراب‌کردن آن دست به یکدیگر داده بودند؛ سبزه‌های دیمی که از پای دیوارهای نمناک و جرزهای شکسته روییده بود، از

اطراف، خرده‌خرده آن را می‌خورد و فشار می‌داد. طاق‌ها شکست برداشته بود و ستون‌ها فروریخته بود. خاموشی سنگینی روی این ملک و کشتزارهای دور آن فرمانروایی داشت» (همان: ۱۹۰).

پیشگویی ویرانی و تباهی کامل این دژ، با سوختن آن در آتشی که خشتون خود برافروخته است، نمود می‌یابد و صبح هنگام مردم نظاره‌گر دود و آتشی هستند که از گجسته دژ زبانه می‌کشد.

۲-۳. رخدادهای باورناپذیر همراه با خشونت و اضطراب

بیان حوادث عجیب و ترسناک، یکی دیگر از شاخصه‌های ادبیات گوتیک است که در شکل‌دهی این نوع داستان تأثیر بسزایی دارد. در دنیای وهم‌انگیز رمان‌های گوتیک عجیب‌ترین و ترسناک‌ترین حوادث، عادی می‌نمایند. این‌گونه حوادث اغلب در قالب فضایی متناسب با هراس و وحشت طوری ادغام شده‌اند که بتوانند به پیشبرد اهداف نویسنده کمک کنند.

«یکی دیگر از ویژگی‌های این نوع داستان، مطرح‌کردن حوادث عجیب و درعین‌حال ترسناک است، به‌گونه‌ای که مخاطب را به اعجابی آمیخته به ترس وامی‌دارد»(حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹٤: ۲۹).

هراس و وحشت آثار گوتیک در مخالفت با واقع‌گرایی و عقل‌گرایی است. وحشت‌های گوتیک نه‌تنها شیوه‌ای برای ایجاد هیجان‌های مبالغه‌آمیز است، بلکه حس ناشناختگی را فعال می‌کند که تهدیدی برای خرد است.

«وحشت با نمونه‌های بهت‌برانگیزش با اوج‌گیری ذهنی و لذت ترس‌هایی تداعی می‌یابد که در خیال اوج می‌گیرد. رابطهٔ میان واقع و خیال، خردورز و خیال‌پرداز در گوتیک اهمیت و حساسیت خود را دارد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۲۱).

جلوه‌های هراس در داستان‌های وحشت پیوسته آشکار است و یکی از مشخصه‌های بسیار مهم داستان‌های گوتیک به‌شمار می‌آید. هراسی که در مواجهه با مکان‌های غریبی؛ چون راهروهای زیرزمینی یا مقبره‌ها و گورستان‌ها و یا در مواجهه با جنازه‌ای سرد و دیدن مرده‌ای در حال فروپاشی اتفاق می‌افتد، توانایی‌های انسان را از کار می‌اندازد، ذهن را منفعل می‌کند و تن را از حرکت بازمی‌دارد. گویی که اساس و پایهٔ این مکتب یافتن دستاویزی برای نشان‌دادن دهشت و هراس است. در این‌گونه داستان‌ها، نویسنده ذهن مخاطب را با رمز و راز، دهشت و اضطراب مشغول می‌کند تا او با رها شدن از قیدوبندهای عقلی و در اوج هراس، لذت را تجربه کند. هراس‌ها در داستان‌های گوتیک

بیشتر از طریق توصیفات مکان و توصیف شخصیت‌های شروری است که باعث به وجود آمدن رعب، وحشت و اضطراب در خواننده می‌شوند. بسامد عنصر ترس در این داستان‌ها به‌گونه‌ای است که نام ادبیات گوتیک با ادبیات وحشت قرین شده‌است و این مکتب که هراس را به‌عنوان مؤلفه‌ای جدایی‌ناپذیر با خود دارد، زمینه‌ساز ظهور رمان‌های وحشت و در مراحل بعد، رمان‌های پلیسی و جنایی گشته است.

این ویژگی جزو جدایی‌ناپذیر آثار گوتیک اروپایی و ایرانی است و در هر دو حوزه، نمود بسیار برجسته‌ای دارد با این تفاوت که در هر حوزه، معلول علت‌های متفاوتی است؛ در آثار اروپایی این ویژگی معلول حضور اشباح و ارواح، خلق موجودی هیولایی و حضور خون‌آشام است؛ به‌عنوان نمونه در رمان *دراکولا* بارها شاهد حضور ارواح و اشباح خبیثی هستیم که همه تحت انقیاد دراکولا باعث ایجاد ترس و وحشت در بین مردم می‌شوند.

«از همه وحشتناک‌تر این بود که ناگهان احساس کردم سایهٔ دیگری هم در محوطه حضور دارد. سایهٔ مرموزی که همپا و همگام با سایه‌های ما حرکت می‌کرد. در میان تاریکی مطلق این راهروی باریک، دو چشم قرمز و خونین که گویی در میان دو کاسه خون قرارگرفته و شعله‌های آتش جهنم از آن‌ها زبانه می‌کشد به ما زل زده بود و با نگاه‌های هولناکی به ما می‌نگریست. چشم‌ها و نگاه‌های فوق‌العاده رعب‌آور و مرعوب‌کننده‌ای که فقط و فقط به هیولای اهریمنی خاص و به‌خصوصی به نام کنت دراکولا تعلق داشت. هیچ نوری به داخل راهرو نمی‌تابید بااین‌حال چهرهٔ شیطانی دراکولا تقریباً به‌روشنی دیده می‌شد به‌خصوص دماغ کشیده و عقابی‌اش و لب و دهان خونین و قرمزرنگش که گویی خون از آن می‌چکید و از همه بدتر و موحش‌تر رنگ خاکستری و چندش‌آور پوست صورتش بود که از میان آن دالان تیره و تاریک به‌صورت تصویر فوق‌العاده وحشتناکی به چشم می‌خورد» (استوکر، ۱۳۹۵: ۹۹۵-۹۹۷).

اما در آثار ایرانی ترس و وحشت معلول حضور شخصیت‌های روان‌رنجور و بیماری است که وحشتناک‌ترین کابوس‌ها را در بیداری تجربه می‌کنند و رویدادهای نامعقول، عجیب و اضطراب‌آور داستان به دلیل وجود و حضور آنان شکل می‌گیرد؛ مانند آنچه در شخصیت راوی داستان *بوف کور* و *تاریکخانه* شاهد هستیم. راوی *بوف کور* معتقد است:

«چیزی که وحشتناک بود حس می‌کردم که نه زندهٔزنده هستم و نه مرده فقط یک مردهٔ متحرک بودم که نه رابطه با دنیای زنده‌ها داشتم و نه از فراموشی و آسایش مرگ استفاده

می‌کردم. زندگی من همه‌اش مثل یک سایه سرگردان، سایه‌های لرزان روی دیوار حمام بی‌معنی و بی‌مقصد گذشته است»(هدایت، ۱۳۸۳: ٤٥).

راوی *تاریکخانه* نیز چنین احساسی دارد:

«من هیچ‌وقت در کیف‌های دیگرون شریک نبوده‌ام. همیشه یه احساس سخت یا یه احساس بدبختی جلو منو گرفته، درد زندگی...»(هدایت، ۱۳۸٤ ب: ۱۲٥).

با این توضیح می‌توان گفت، نویسندگان ایرانی تا اندازه‌ای این مؤلفه را تعدیل کرده، به‌گونه‌ای متفاوت به‌کار برده‌اند.

برخی از تصاویر در آثار ایرانی که ازجمله رخدادهای باورناپذیر و عجیب داستان‌ها هستند، تقلیدگونه‌ای از تصاویر آثار اروپایی‌اند و در حد تقلید صرف باقی مانده‌اند. مثلاً در رمان *قلعه اوترانتو* نقاشی چهرهٔ پدربزرگ مانفرد از قاب بیرون آمده و وارد فضای داستان و گفت‌وگو با شخصیت‌ها می‌شود یا در رمان *تصویر دوریان‌گری* تابلوی نقاشی جان می‌گیرد، لبخند می‌زند، وحشت‌زده می‌شود و... همین اتفاقات و همین تصاویر را در داستان *شازده احتجاب* هم شاهد هستیم. در این داستان، خاندان شازده در قاب عکس‌هایشان تکان می‌خورند، جان می‌گیرند و با ورود به عرصهٔ داستان به توهمات وی دامن می‌زنند.

۲-٤. زنان آزرده و مورد تهدید مردانی مستبد

شخصیت‌های زن در داستان‌های گوتیک اغلب با حوادثی روبه‌رو می‌شوند که آن‌ها را مأیوس، رنجور، ضعیف، ترسان و گریان می‌سازد. زن تنها، مظلوم، محزون و افسرده در مرکز و کانون داستان قرار دارد و رنج‌های او بیشتر مورد تأکید و توجه است. بیشتر این رنج‌ها ناشی از رها شدن و تنها ماندن، چه تصادفی و چه هدفمند و نیز نداشتن حامی و پشتیبان است. در این‌گونه داستان‌ها، زنان شخصیتی خنثا دارند. تن به هر کاری می‌دهند، مجازات می‌شوند، حتی خیانت شوهر را می‌بینند؛ اما اعتراض نمی‌کنند. درواقع زنان گوتیکی قربانی نگرش جامعهٔ مردسالار هستند.

«شخصیت‌های زن غالباً فرمان‌بردار و بیمار هستند. چنین زنانی در این‌گونه داستان‌ها معرف تیپ شخصیتی «زور شنو[1]» و در برابر تیپ شخصیتی مردان «زورگو[2]» قرار می‌گیرند. نویسندگان عصر ویکتوریایی به دلیل انزجار از سده‌های میانه و عصری که زنان تیول مردان

1 . submissive
2 . tyrant

و جماعتی حلقه‌به‌گوش شمرده می‌شدند، چهره‌ای از زنان و مردان ارائه می‌دادند که یکی زورشنو و دیگری زورگو بود. در این داستان‌ها شخصیت‌های زن اغلب قربانی، زیبا و بی‌گناه هستند» (اسحاقیان، ۱۳۹٤: ٦).

اگرچه در این داستان‌ها شخصیت‌های مؤنث معصومیتی مبالغه‌آمیز دارند و توسط نیروهای قوی، تهدید می‌شوند؛ اما «نویسندگان رمان‌های گوتیک باید از خلق قهرمانان زنی که از فرط ساده‌لوحی تقریباً ابله هستند، اجتناب کنند. معنی معصومیت، عقب‌مانده بودن نیست» (بیشاپ؛ ۱۸۵:۱۳۸۳) در عوض، مردان در چنین داستان‌هایی صاحبان بی‌قیدوشرط قدرت می‌باشند:

«شخصیت مرد اغلب شرّ مجسم است. این تجسم شرّ از عنایت الهی محروم و تلویحاً مظهری از خودخواهی و آوارگی است؛ آدمی منزوی، مهجور و مطرود همگان که گویی مورد نفرین و کیفر الهی قرار گرفته است. آنان اغلب حالاتی غیرطبیعی و دیوانه‌وار دارند و آن‌چنان مرموز خلق می‌شوند که احتمال هیچ کار از آنان بعید نمی‌نماید. شخصیت مرد معمولاً مردسالار است» (همان: ۹).

«دیوید استیونس»[1] می‌گوید:

«در داستان‌های گوتیک گونه‌ای مذکرگرایی و مردسالاری یافته می‌شود. معنی این حکم این است که داستان به‌تمامی زمینه‌ای مردسالارانه دارد» (۲۰۰۰: ٥٦).

این مؤلفه در آثار ایرانی جلوهٔ چشمگیرتری دارد. حضور بارزتر این ویژگی در آثار ایرانی ممکن است به ریشه‌ها و زمینه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی بازگردد. در آثار ایرانی بخشی از بار گوتیکی اثر از طریق شخصیت زنان رنجور و قربانی نمود می‌یابد. در *گجسته دژ* و *شازده احتجاب* نگاه مردسالارانه و زنان مظلوم از اندیشه‌های غالب و مسلط گوتیکی این آثار به‌شمار می‌آیند. زندگی شازده با همسر و مستخدمش یک زندگی تکراری و بدون تغییر درون خانه‌ای بزرگ؛ اما تاریک و سیاه است که بیماری آن را فراگرفته است. در این خانه، مردسالاری حاکم است آن‌گونه که در سطح گسترده‌تر و در اجتماع معاصر نویسنده. فخرالنساء برخلاف میل باطنش دائم در خانه می‌ماند و این خواسته از طرف شازده به او تحمیل می‌شود. شازده به زن خود خیانت می‌کند و او را در خانه اسیر زندگی روزمره کرده، مستخدمش را به جای او برگزیده است. فخرالنساء در اوج تنهایی و اندوه می‌میرد و مرگش تأثر کسی را برنمی‌انگیزد. وقتی فخرالنساء می‌میرد، شازده به اتاق او رفته، فخری را با

1 . David Stevens

خودش به آنجا می‌برد و به زور لباس فخرالنساء را به او می‌پوشاند و با فخری به معاشقه می‌پردازد بی‌آنکه از مرگ زنش ناراحت باشد. گویی احساس انسان بودن از جان او رخت بربسته است:

«خون از گوشهٔ دهانش ریخته بود روی خالش. چه چشم‌هایی!... فخرالنساء خانم با رنگ تاسیده صورتش دراز به دراز روی تخت خوابیده بود. خون گوشهٔ دهانش لخته شده بود... شازده شمد را کشید روی صورت فخرالنساء. بدن باریک و سبکش را بلند کرد و برد گذاشت کنار اتاق روی زمین» (گلشیری، ۱۳٦۸: ٦٦).

فخری قربانی دیگر داستان است که از نظر جسمی توسط شازده استثمار شده است. اگرچه وی با تکرار این جمله که «من فخری هستم نه فخرالنساء» به شازده اعتراض می‌کند؛ اما این اعتراض فایده‌ای ندارد.

در آثار اروپایی تنها در *قلعه اوترانتو* شاهد حضور زنانی درمانده و رنجور هستیم. در این داستان زنان محدود و قربانی هستند. آنان حتی اجازه ورود به داخل حیاطی را که کونراد در آن کشته شده، ندارند و برای دسترسی به هرگونه آگاهی از بیرون با ممنوعیت و محدودیت روبه‌رو هستند. ماتیلدا (دختر پادشاه اوترانتو) اولین کسی است که از طریق پنجره اتاقش با دنیای بیرون مرتبط می‌شود. این اقدام او منحصربه‌فرد است. درواقع این پنجره به‌صورت نمادین اشتیاق او را برای ارتباط با دنیای بیرون و فرار از قیدوبندهای حاکم بر قلعه نشان می‌دهد. قلعه، محل خطر و زندان است. بازکردن پنجره توسط ماتیلدا تمایل او را برای عبور از مرز زندان نشان می‌دهد. باوجوداین، او و مادرش قربانی ظلم و ستم مردان می‌شوند. هیپولیتا مطیع شوهر ستمگر خویش است و نه‌تنها به طلاق گرفتن از او راضی است و آن را تحمل می‌کند، بلکه فرمان‌بری خود را به این دلیل با جان‌ودل می‌پذیرد که مایهٔ خرسندی شوهر می‌شود:

«پا پیش می‌گذارم و داوطلب طلاق می‌شوم... به یکی از صومعه‌های مجاور پناه می‌برم و مابقی عمرم را به دعا و گریه برای فرزندم و برای امیر مانفرد می‌گذرانم» (والپول،۱۳۹۰: ۱۱۲).

ماتیلدا دومین زن قربانی در این داستان است که سرنوشت به‌مراتب دردناک‌تری برایش رقم می‌خورد؛ سرنوشت غم‌انگیز وی نیز نمادی است از نابودی زندگی زنان آن دوره به دست مردانی که کوچک‌ترین حقی را برای جنس زن قائل نبودند. مانفرد، پدر ماتیلدا ندانسته، نسنجیده، دیوانه‌وار و به اشتباه دختر خودش را به قتل می‌رساند؛ اما پیش‌تر نیز دخترش برای او ارزش و اعتبار چندانی نداشت و حتی اگر این قتل به عمد بود، از مانفرد بعید نمی‌نمود:

«تو را با ایزابلا اشتباه گرفتم؛ ولی پروردگارت دست خون‌ریزم را هدایت کرد تا مغز فرزندم را بشکافم» (همان: ۱۳۸).

ماتیلدا با آن‌که به دست پدر زخمی شده و در حال احتضار است، هیچ‌گونه شکایتی از پدر ندارد، بلکه از قاتل خودش هم تقاضای بخشش می‌کند. ایزابلا (نامزد کونراد) نیز به نحوی قربانی زورگویی‌های مردان به‌شمار می‌آید. او برای فرار از خواسته نامعقول مانفرد راهی دالان‌های تاریک و نمور قصر می‌شود. این‌که کسی بخواهد با عروس خود ازدواج کند تا پسرانی برایش بیاورد و وارثانی داشته باشد، از سن و سال یک فرمانروای پیر بعید می‌نماید. او برای رسیدن به مقصود خود حاضر است تنها دخترش را به عقد پدر ایزابلا درآورد و در مقابل، موافقت او برای ازدواج با دخترش را حاصل نماید. مانفرد در تصمیم‌گیری برای تجدید فراش خود، هرگز نظر ایزابلا را که مانند دختر او است و در خانهٔ او بزرگ شده است، نمی‌پرسد و رأی خود را به او تحمیل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که دختر جوان و زیبا از خانهٔ مانفرد می‌گریزد تا در صومعه‌ای پناه یابد.

۲-۵. موجود گوتیکی یا هیولای گوتیک

در داستان‌های گوتیک معمولاً هیولا یا موجودی فرازمینی وجود دارد که با ظاهری زشت، ترسناک و عجیب و رفتارهای غیرعادی موجب آزار و وحشت دیگران می‌شود. این موجود گوتیکی عمدتاً در قالب هیولا و دراکولا ظاهر می‌شود. شبح‌ها و خون‌آشامان نیز از دیگر موجودات و هیولاهای گوتیکی هستند که اغلب دگرگون‌شونده و استحاله‌پذیرند و نویسنده با بهره‌گیری از جنبهٔ رعب‌آور بودن آن‌ها، خواننده را به دنیای دیگری هدایت می‌کند و او را وادار می‌کند که با ترس‌هایی ناشناخته همراه شود.

در بحث موجود یا هیولای گوتیکی، تفاوت بارزی هم از لحاظ کمّی و هم از لحاظ کیفی بین داستان‌های گوتیک اروپایی و ایرانی وجود دارد. از لحاظ کمّی باید گفت که در اغلب آثار اروپایی موجود گوتیکی حضور پررنگی دارد؛ اما در آثار ایرانی این حضور کمرنگ‌تر است. از لحاظ کیفی نیز در داستان‌های گوتیک اروپایی عموماً با موجودی غیرعادی و متفاوت روبه‌رو هستیم که اغلب ظاهری متفاوت با دیگر شخصیت‌ها دارد. این موجود با ظاهر رعب‌آور و اعمال ترسناک، هراس را در داستان دوچندان می‌کند؛ نظیر شخصیت دراکولا در رمان *دراکولا*؛ اما در آثار ایرانی بار هراس‌آفرینی معمولاً بر عهدهٔ شخصیت روان‌رنجور و فضاسازی موفق نویسنده است و نه ساخت و پرداخت موجودی با خلقت عجیب و متفاوت با مردم عادی.

۲-٦. زمان گوتیکی

در داستان‌های گوتیک، تاریکی یک عنصر ضروری است که منجر به جدال‌های ترسناک برای شخصیت‌های داستان می‌شود. در داستان‌های گوتیک که ترس و وحشت چیرگی کاملی بر فضای داستان دارد، نویسنده زمان وقوع اتفاقات دهشت‌بار داستان را در دل شب تیره‌وتار قرار می‌دهد. شب و تاریکی به‌خودی‌خود از محرک‌های ایجاد ترس و وحشت به‌شمار می‌آیند، پس تعجب‌آور نیست که بیشتر داستان‌های گوتیک با شب، تاریکی و خلوت پیوندی ناگسستنی داشته باشند. درباره زمان‌های تقویمی نیز، نویسنده معمولاً اسمی از زمان خاصی نمی‌برد و داستان را در بی‌زمانی پیش‌می‌برد تا حواس خواننده متوجه وجه وهمناک و ترس‌انگیز شخصیت‌ها و ترسناکی رخدادها شود.

کاربرد این مؤلفه تا حدود بسیار زیادی در داستان گوتیک فارسی و اروپایی یکسان است و وقایع مهم و اصلی در همه داستان‌ها در غروب و تاریکی شب اتفاق می‌افتد. می‌توان گفت نویسندگان ایرانی این مؤلفه را بی‌هیچ گونه تغییر و با تقلید صرف به‌کار برده‌اند. در رمان *دراکولا* همه فعالیت‌های موجودات اهریمنی داستان ازجمله دراکولا از آغاز شب تا طلوع آفتاب است و هم‌زمان با طلوع آفتاب، قدرت نیروهای شیطانی و فعالیت‌شان بسیار کم می‌شود.

> *«تابه‌حال سابقه نداشته که دراکولا در طول ساعات روز به ملاقاتم آمده باشد و تمام بلاهایی که تابه‌حال به سرم آورده بدون استثنا بعد از افول خورشید و به‌خصوص در ساعات دیروقت شب بوده است. من شخصاً تابه‌حال دراکولا را در ساعات روز ندیده‌ام»* (همان: ۱۸۹).

در داستان *گجسته‌دژ* مهیب‌ترین اتفاق داستان در تاریکی شب رخ می‌دهد. خشتون به خورشید دستور می‌دهد تا دخترش را شب‌هنگام درحالی‌که خواب است به دژ بیاورد تا خونش را بریزد:

«نباید بیدار شود. خوب می‌شنوی؟ اگر در راه تکان خورد، می‌ایستی تا دوباره بخوابد. آن‌وقت او را می‌آوری توی همین اتاق می‌دهی به دست من» (هدایت، ۱۳۸۴ الف:۲۰۰). در *بوف کور* در کنار چندبُعدی بودن زمان تقویمی داستان، صحنه‌هایی که خواننده در آن‌ها پابه‌پای راوی داستان جلو می‌رود، در زمان شب و تاریکی محض اتفاق می‌افتند:

> *«یک شب تاریک و ساکت، مثل شبی که سرتاسر زندگی مرا فراگرفته، با هیکل‌های ترسناکی که از در و دیوار و از پشت پرده به من دهن‌کجی می‌کردند. گاهی اتاقم به قدری تنگ می‌شد مثل اینکه در تابوت خوابیده بودم»* (هدایت، ۱۳۸۳: ۱۱٦).

۲-۷. مکان گوتیکی

در داستان‌های گوتیک، حوادث در داخل و یا محدودهٔ قلعه‌ای قدیمی که اغلب متروکه است، رخ می‌دهند. این قلعه، اغلب دارای دالان‌ها و اتاق‌های مخفی، دروازه‌های مخوف، پلکان‌های بلند و احتمالاً بخش‌های متروکه است. صحنه‌هایی که در این خانه‌ها یا کاخ‌های مجلل؛ اما قدیمی رخ می‌دهند، راز و رمز گذشته‌ای دور را در خود پنهان دارند. مکان حوادث در این‌گونه داستان‌ها آن‌چنان مرموز، وحشت‌آور و غیرطبیعی توصیف می‌شود که فشار روانی بسیاری را بر شخصیت‌ها و خواننده وارد می‌کند.

«داستان‌های گوتیک معمولاً در قصرها، قلعه‌ها، ویرانه‌ها، گورستان‌ها و گاهی در کلیساهایی با معماری مفتون‌کنندهٔ گوتیک با آن دخمه‌ها، سیاه‌چال‌ها، سردابه‌ها، اتاق‌ها، دالان‌های مخفی، پلکان‌های مارپیچ، ایوان‌های پوشیده از پیچک که جغدها در زیر نور مهتاب در آن آواز می‌خوانند و برج‌های نوک‌تیز سر به فلک کشیده و به‌طورکلی در بناهایی تیره، دلگیر و ترسناک رخ می‌دهند. دژ اسرارآمیز و رعب‌آور است و وحشت‌های مرموزی دارد» (هاگرتی، ۱۹۸۵: ۳۸٦).

به‌طورکلی جهان‌های موازی در این مکان‌ها وجود دارد و زمانی که شخصیت اصلی در سراسر این فضاها سفر می‌کند، برای او جهانی خارج از گورستان یا خانهٔ دیگری فراتر از درهای قفل‌شده یا فضای بین دیوارها وجود ندارد. این‌ها فضاهای ممنوعه‌ای هستند که فراتر از درک خردمندانه‌اند.

این مؤلفه در آثار گوتیک فارسی و اروپایی از جنبه‌های گوناگونی قابل‌بررسی است؛ نویسندگان ایرانی در آثاری نظیر *گجسته دژ* و *شازده احتجاب*، قلعه‌ها و عمارت‌های مخوف، اسرارآمیز، تاریک و وهم‌آلود را محل وقوع حوادث داستان قرار داده‌اند و می‌توان گفت مکان گوتیکی در این آثار با مکان‌های اولیه گوتیک اروپایی انطباق دارند. این مکان‌ها مشابه نمونه‌های اروپایی خود نظیر *قلعه اوترانتو* و *دراکولا* هستند؛ اما این نویسندگان در برخی دیگر از آثار، مکان‌های متفاوت و متنوعی را در قیاس با مکان‌های داستان‌های اروپایی مبنای کار خود قرار داده‌اند؛ مثلاً در *بوف کور* اتاق راوی و قبرستان، در *تاریکخانه* اتاق عجیب و ساخته‌شده به شکل رحم مادر، محل وقوع حوادث هستند. فراوانی و تنوع مکان‌های ایرانی بیشتر از مکان‌های اروپایی است بی‌آنکه از بار ترس و وحشت آن‌ها کاسته شود. با این توضیح می‌توان گفت نویسندگان ایرانی در پرداخت داستانی مکان گوتیکی در داستان‌های خود، ضمن بسط مکان‌های کلیشه‌ای اروپایی، دست به ابتکار زده و این‌گونه مکان‌ها را جایگزین قصرها و معماری‌های مخوف در داستان‌های گوتیک اروپایی کرده‌اند.

۲-۸. فضاسازی گوتیکی

در فضاسازی داستان‌ها، عناصر بسیاری دخیل هستند که می‌توانند در مجموع، خط فکری مستقلی را برای فضای حاکم بر داستان مشخص کنند؛ ازجمله پی‌رنگ، صحنه، شخصیت، سبک، نماد و ضرب‌آهنگ اثر. یک فضاسازی مناسب می‌تواند مخاطب را در طول داستان پیش برده، وی را با محیط مأنوس کند؛ به‌خصوص در داستان‌های گوتیک که فضاسازی در آن‌ها اهمیت ویژه‌ای دارد. در داستان‌های گوتیک، فضای راز و وحشت به‌صورت پیرنگی تودرتو آشکار می‌شود. ورود به دنیای ناشناختهٔ تاریک و رعب‌آور و ایجاد حس تردید در خواننده به کمک فضاسازی و بُعد نداشتن آن‌ها صورت می‌گیرد. بخش وهمناک این نوع داستان‌ها در فضایی متروک و خانه‌ها و ویرانه‌های خالی از سکنه رخ می‌دهد و مخاطب در فضایی وهم‌آلود غرق می‌شود.

> *«داستان‌های گوتیک به‌طورکلی از فضایی تخیلی و حتی تب‌آلود و مالیخولیایی برخوردارند. در این آثار هیچ‌چیز، نه خوبی و نه بدی، نه شب و نه روز، نه سیاهی و سفیدی، نه خوشبختی و بدبختی به معنای معمولی به تصویر کشیده نمی‌شوند. همه‌چیز نامعمول و معلق است؛ اما به مدد قلم نویسنده نامعقول درنمی‌آید، هرچند که در غیرمنطقی و حتی ماوراء طبیعی بودن بعضی از آن‌ها تردیدی نیست. در این داستان‌ها گاهی عمل و حادثه به حداقل می‌رسد و قلم در خدمت ایجاد فضایی وهم‌آلود و تحلیل روان‌های آشفته و پریشان قرار می‌گیرد»* (بی‌نیاز، ۱۳۸۵: ١٤).

در مورد این مؤلفه باید گفت در آثار گوتیک فارسی و اروپایی، داستان‌ها در فضایی رنجور و بیمارگونه رخ می‌دهند و نویسندگان با کمک فضاسازی‌های وهم‌آلود و کابوس‌گونه، ذهن مخاطب را با رمز و راز و دهشت آمیخته به اضطراب مشغول می‌کنند. نویسندگان ایرانی در بهره‌گیری از عنصری مانند رنگ در فضاسازی و تأثیر آن بر خواننده، گویی خود را محدود به ذوق و سلیقهٔ گوتیک‌نویسان اروپایی کرده‌اند. نویسندگان اروپایی با تمرکز بر روی رنگ قرمز در فضاسازی، باعث جذابیت داستان شده‌اند. این رنگ علاوه‌بر یادآوری رنگ خون و خشونت، حس ترس و بحران را نیز به‌خوبی منتقل می‌کند. در آثار اروپایی، در رمان *دراکولا* وی قصر خود را با رنگ قرمز رنگ‌آمیزی و با تمثال‌های هولناک مزین کرده است، همیشه لباس‌های تیره‌رنگ بر تن می‌کند و آستر شنل خود را از مخمل قرمز دوخته است. همچنین چشمان سرخ‌رنگ وی همچون ضرب‌آهنگی منظم در سراسر داستان طنین‌انداز است.

«آخرین چیزی که به خاطر می‌آورم دراکولا بود که دست خودش را بوسید و بوسه‌اش را به من حواله کرد. با چشمانی که نـور شـیطانی قرمـزی، حـاکی از ظفـر و پیـروزی، در آن‌هـا می‌درخشید و به‌خصوص با لبخندی مشمئزکننده و چندش‌آوری که احتمالاً فقط بر لب‌های یهودا در جهنم دیده خواهد شد» (استوکر، ۱۳۹۵: ۱۹۵).

استفاده از رنگ قرمز در داستان‌های گوتیک فارسی نیز قابل مشاهده است؛ در *بوف کور*، جلادی که در کابوس‌های راوی ظاهر می‌شود، لباس قرمز بر تن دارد تا خون و خشونت را پررنگ‌تر جلوه دهد.

«مادرزنم با صورت برافروخته دست مرا می‌کشید، از میان مردم رد می‌کـرد و بـه میرغضـب که لباس سرخ پوشیده بود، نشان می‌داد و می‌گفت: "اینم دار بزنین!"» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۷).

در *تاریکخانه*، مرد در خلال گفت‌وگو با راوی اشاره می‌کند که این اتاقِ خون‌رنگ، ایده‌آل اوست و برای تکمیل کردنش تنها به یک آباژور قرمزرنگ نیاز داشته است.

«ویژگی دیگر این اتاق اسرارآمیز رنگ آن است که به رنگ خون است و گلیم سـرخ‌رنگـی در کف آن گسترده شده است؛ اتاقی به رنگ قرمز، بدون زاویه، با کف و بدنه‌ای پوشـیده از مخمل عنابی و راهرویی تنگ و تاریک به رنگ اخرا» (هدایت، ۱۳۸٤ ب: ۱۲۹).

او فضای اتاق کوچکی در خانه‌اش ساخته که مثل تاریکخانه عکاسی با نور قرمز روشن شده است.

۲-۹. شخصیت‌پردازی

نظر به اهمیت جایگاه شخصیت و شخصیت‌پردازی در خلق جهان داستان باید گفت این عنصر داستانی در داستان‌های گوتیک از اهمیت و تمایز دگرگونی نسبت به دیگر داستان‌ها برخوردار است. از مهم‌ترین وجوه تمایز شخصیت‌های گوتیکی در مقایسه با دیگر شخصیت‌های داستانی، توجه نویسنده به بعد روانی شخصیت‌هاست. به عبارتی، شخصیت‌های گوتیکی از نظر جسمانی چندان تفاوتی با دیگر اشخاص داستان ندارند و عمدهٔ تفاوت مربوط به پرداخت روانی آن‌هاست.

«هوراس والپول در مقدمه‌اش در داستان قلعه اوترانتو می‌نویسد که سخت مواظب اسـت از شخصیت‌پردازی‌های غیرواقعی بپرهیزد. والپول می‌کوشد- البته بی‌آنکـه چنـدان موفـق هـم شـود- تـا خواننـدگانش را وادار کنـد، قهرمـان‌هـایش را واقعـی بینگارنـد و در ایـن راه، قهرمان‌های خود را طوری می‌پرورد که هرگاه با غولی غرق در سلاح یا بـا مجسـمه‌ای کـه خون از دماغش می‌چکد روبه‌رو می‌شوند، درست همـان‌طـور رفتـار کننـد کـه همـه فکـر می‌کنند زنان و مردان معمولی در چنان وضعی رفتار خواهند کرد» (آلوت، ۱۳۸۰:۸).

شخصیت‌های گوتیکی از اختلالات عمیق روانی، آشفتگی فکری و رفتاری عجیب و غیرطبیعی رنج می‌برند. آنان گاه به‌شدت احساس تنهایی می‌کنند و گاه حضور در اجتماع و بودن در کنار انسان‌های دیگر، عاملی برای آزردگی‌خاطر آنان می‌شود. جدال درونی ازیک‌طرف و تضاد و درگیری با شخصیت‌ها و محیط پیرامون از طرف دیگر، این شخصیت‌های گوتیکی را سرخورده و درمانده می‌کند. ستیزه‌های درونی و تضادهای بیرونی گاه باعث می‌شود که خشونت بر روح آنان چیره شده، دست به اعمال جبران‌ناپذیری چون قتل یا خودکشی بزنند.

فتح‌اله بی‌نیاز دربارهٔ شخصیت‌های داستان‌های گوتیک می‌گوید:

«در تکمیل توهمات مستقل و فارغ از زمان و مکان، شخصیت‌های داستان‌های گوتیک بازیچهٔ 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 ماوراء طبیعی است که فرد نمی‌تواند خود را از دست آن و سرنوشت پر از دلهره و بی‌قراری خود نجات دهد. فضاهای پر ابهام و مه‌آلودی که سیما و خطوط بارز زندگی در طول و عرض آن‌ها محو می‌شود، محیط‌های نیمه‌تاریک و ابهام‌آمیز، امکانی به شخصیت می‌دهد که در دریای تخیلات اسرارآمیز خود غرق شود و تسلیم مالیخولیای حزن‌انگیز و سکرآوری شود تا در میانهٔ خرابه‌ها، جویبارهای خشکیده، بناهای نیمه ویران و متروک، خیابان‌های پوشیده از برگ‌های زرد پاییزی و کورسوی چراغ‌هایی که سایه اشباح را روی پرده‌ها می‌اندازند، تصویری از مکان واقعه ارائه دهد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۵: ۵).

در مورد مؤلفه شخصیت‌پردازی باید گفت که در آثار ایرانی و اروپایی شخصیت‌هایی مشابه خلق شده است. در آثار هر دو حوزه؛ چون زندگی روزمره و خصوصیات فردی شخصیت‌ها چندان در داستان عرصهٔ بروز نمی‌یابد، هویت و خصوصیات آنان نامشخص باقی می‌ماند. ازاین‌رو، شخصیت‌ها تا پایان داستان مرموز باقی می‌مانند و خواننده کمتر می‌تواند توضیح و دلیل مشخصی را برای طرز رفتار و برخورد آنان دریابد. در هر دو حوزه، عموماً رگه‌هایی از شرارت در نهاد شخصیت‌های اصلی وجود دارد و شرارت آنان به‌نوعی برگرفته از اختلالات روانی و مشکلات روحی‌شان است؛ زیرا اغلب ناامید و شکست خورده‌اند و با انزواطلبی، از زندگی جمعی به دور مانده‌اند. این شخصیت‌ها که اغلب انسان‌هایی هویت باخته هستند، یا در اندیشه کشتن دیگری می‌باشند و یا ترس از مرگ سراسر وجود آنان را در برگرفته است. تشتت فکری، بی‌ثباتی و پریشان‌خاطری از دیگر ویژگی‌هایی است که در

شخصیت‌های هر دو حوزهٔ اروپایی و فارسی به‌روشنی دیده می‌شود و عامل محرک بسیاری از اعمال آنان است. رازآمیزی و پیچیدگی‌های درونی و بیرونی این شخصیت‌ها نشان می‌دهد که افرادی که به‌عنوان شخصیت‌های گوتیک در آثار ایرانی و اروپایی انتخاب‌شده‌اند، معمولاً مشابه هستند و تکرار الگوهای گوتیکی آشکارا در آنان دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه شخصیت اصلی رمان *تصویر دوریان گری* این‌گونه توصیف می‌شود:

«مغز گری در تلاطم سختی گرفتار شده بود. تصوراتش در معرض گردباد ترس و وحشت مثل حیوان بدکاری در زیر بار شکنجه به خود می‌پیچید و خورد می‌شد. تغییر رنگ می‌داد. تغییر شکل می‌داد... ناگاه گردش زمان برایش متوقف شد، وقت و زمان برایش مرد. افکار مشوّش و پریشان بیشتر از پیش سرتاسر وجودش را فراگرفت. از عمق گودال مرگ، شبح دهشتناکی را بیرون کشید... گری به‌سوی مقدرات خود نگاهی انداخته، از وحشت به‌جای خود خشک شد» (وایلد، ۱۳۹۳: ۲۵۹).

یا راوی *بوف کور* این‌گونه به زندگی می‌نگرد:

«مراحل مختلف بچگی و پیری برای من جز حرف‌هایی پوچ چیز دیگری نیست» (هدایت، ۱۳۸۳: ۳۷).

در داستان *گجسته‌دژ* نیز خشتون به انزواطلبی روی آورده و می‌گوید:

«هفت سال است که مانند مردگان به سر می‌برم. از همهٔ خوشی‌ها چشم پوشیده‌ام. زن و بچه‌ام را ترک کردم و در زیرزمین مدفون شدم» (هدایت، ۱۳۸٤ الف: ۱۹٦).

در جمع‌بندی کلی باید گفت که برخی از آثار ادبی در تعامل و پیوند با یکدیگر خلق می‌شوند. آثار گوتیک ایرانی در ارتباطی قابل‌تأمل با آثار گوتیک اروپایی شکل گرفته‌اند. نویسندگان ایرانی با شناخت مؤلفه‌ها و شاخصه‌های مکتب گوتیک اروپا از آن‌ها در خلق عناصر فضا، مکان، زمان و شخصیت‌های داستان‌های گوتیکی خود بهره برده‌اند. قابلیت‌ها و ظرفیت‌های مکتب گوتیک باعث شده تا نویسندگان ایرانی داستان‌هایی مشابه و درعین‌حال متفاوت با داستان‌های گوتیک اروپایی خلق کنند. این نویسندگان به شیوه خاص خود و در جهت بیان مقاصد فکری خویش از مکتب گوتیک بهره برده‌اند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت، بسامد و نوع مؤلفه‌های گوتیک اروپایی در آثار داستان‌نویسان ایرانی در نوسان است؛ آنان از برخی شاخصه‌ها به نسبت گوتیک‌نویسان اروپایی کمتر یا بیشتر بهره برده‌اند و برخی را نیز تعدیل کرده، تغییر داده‌اند. باوجوداین، بیشترین و مشابه‌ترین مؤلفه به‌کاررفته در

داستان‌های هر دو حوزه، مؤلفه ترس و وحشت است که این امر به دلیل تشابه این آثار، در ژانر گوتیک است. نویسندگان هر دو حوزه بنای کار خود را بر وهم و به‌خصوص وحشت نهاده‌اند و داستان‌هایشان از طریق نمایاندن تصویرهای خردستیزانه خواننده را ترسانده و مضطرب کرده است.

از طرف دیگر باید گفت که تفاوت‌های مختلف فکری، اجتماعی و فرهنگی در سمت‌وسو دادن به مضامین آثار گوتیک بی‌تأثیر نیستند. عدم بهره‌گیری نویسندگان ایرانی از فضاهایی چون قصر و قلعه‌های متروک و مخوف و همچنین هیولاهای گوتیکی، به دلیل ناملموس بودن این‌گونه مکان‌ها و موجودات برای مخاطبانشان است؛ نویسندگان ایرانی شخصیت‌های روان‌رنجور و وحشت‌آفرین را به‌عنوان عامل ایجاد ترس جایگزین هیولای گوتیکی در داستان‌های اروپایی کرده‌اند و در این زمینه به‌نوعی، دست به دگردیسی زده‌اند تا باورپذیری این موجودات را برای مخاطب آسان‌تر نمایند. بر این اساس می‌توان گفت، آنان منابع وحشت‌آفرین گوتیکی را دگرگون کرده‌اند.

۳. نتیجه

تأثیر مکاتب ادبی و دگرگونی‌هایی که ادبیات یک ملت در آثار ادبی دیگر ملت‌ها ایجاد می‌کند امری عادی و انکارناپذیر است. با انتشار و ترجمهٔ آثار نویسندگان مختلف جهان، ادبیات ملل از یکدیگر الهام می‌پذیرند؛ بر این اساس، تبیین دقیق جایگاه ادبیات داستانی معاصر ایران نیز بدون بررسی و در نظر گرفتن ادبیات داستانی دیگر ملل و به‌ویژه اروپا، امری ناممکن می‌نماید. در ادبیات داستانی معاصر ایران ردپای بسیاری از مکاتب ادبی غرب دیده می‌شود. یکی از این مکاتب، مکتب گوتیک است. آشنایی نویسندگان معاصر ایران با مکاتب ادبی اروپا، باعث گرایش به مکتب گوتیک و بهره‌گیری از آن در خلق آثار داستانی فارسی شده است به‌گونه‌ای که می‌توان ردپای افکار گوتیک‌نویسان اروپایی را در سبک آثار بسیاری از آنان یافت. بررسی تطبیقی این پژوهش با بهره‌گیری از اصول مکتب فرانسه، بیانگر آن است که نویسندگان ایرانی در مواجهه با این مکتب به سه شیوهٔ تقلید صرف، دگردیسی و خلاقیت ادبی (ابتکار) عمل کرده‌اند؛ به این معنی که این نویسندگان در به‌کار بردن اکثر مؤلفه‌های گوتیکی مقلد بوده‌اند و در موارد محدودی یا مؤلفه‌ها را تغییر و بسط داده‌اند یا بنا به ذوق و نیروی تخیل خود خلاقیت به خرج داده، عناصر دیگری را جایگزین شاخصه‌های اروپایی کرده‌اند. از دیگر یافته‌های پژوهش آن است که در کاربرد عناصری چون جوّی حاکی از راز و رمز و تعلیق، رخدادهای باورناپذیر و ترسناک، زمان و مکان گوتیکی، فضاسازی و شخصیت‌پردازی گوتیکی بین ادبیات

گوتیک اروپایی و ایرانی نوعی توازن برقرار است؛ نویسندگان ایرانی در مؤلفه‌هایی چون راز و رمز و تعلیق، پیشگویی، نگاه مردسالارانه و زمان مقلد بوده‌اند و این شاخصه‌ها تأثیر بیشتری در داستان‌نویسی گوتیک ایرانی داشته‌اند. در مؤلفه‌ای مانند مکان این تأثیر کمتر بوده، نویسندگان ایرانی در این زمینه دست به دگردیسی زده‌اند و با جایگزینی و تعدیل مکان‌های کلیشه‌ای در آثار اروپایی، مکان مخوف آثار خود را بسط داده‌اند. در مؤلفه‌هایی نظیر هیولای گوتیکی ابتکار عمل به خرج داده، به‌نوعی ساختارشکنی در این زمینه روی آورده‌اند و با خلق موجوداتی رعب‌آور خارج از چهارچوب‌های از پیش تعیین‌شدهٔ اروپایی به خلق فضایی نسبتاً متفاوت - با همان کارکرد - دست‌یافته و به‌نوعی الگوهای گوتیک‌نویسی اروپایی را دگرگون کرده‌اند؛ بنابراین آثارشان در این زمینه بازتولید تقلیدی از آن‌ها محسوب نمی‌شوند. درنهایت باید گفت که آثار داستانی ایرانی کاملاً متأثر از تکنیک‌ها، مؤلفه‌ها و رویکردهای گوتیک اروپایی نیستند. هرچند نمی‌توان منکر برخی تأثیرپذیری‌ها و مشابهت‌ها هم شد؛ اما این تأثیرپذیری لزوماً به معنای هم‌فکری با تأثیرگذاری نیست. بر اساس آنچه بیان‌گردید می‌توان گفت، آثار گوتیک ایرانی در عین برخی شباهت‌ها به نمونه‌های اروپایی، می‌توانند به‌عنوان آثاری شاخص و مستقل در این سبک ادبی به‌شمار آیند.

کتابنامه

آبرامز، ام.اچ. (۱۳۸۴) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*. ترجمه سعید سبزیان. تهران: رهنما.

آلوت، میریام. (۱۳۸۰) *رمان به روایت رمان‌نویسان*. ترجمه علی‌محمد حق‌شناس. تهران: مرکز.

استوکر، برام. (۱۳۹۵) *دراکولا*. ترجمه سید علیرضا شاهرودی. تهران: صدای معاصر.

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

بیشاپ، لئونارد. (۱۳۸۳) *درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی*. ترجمه محسن سلیمانی، چاپ سوم. تهران: سورهٔ مهر.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸) *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.

کادن، جی. ای. (۱۳۸۶) *فرهنگ ادبیات و نقد نو*، چاپ دوم. ترجمه کاظم فیروزوند. تهران: شادگان

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

والپول، هوراس. (۱۳۹۰) *قلعهٔ اوترانتو*. ترجمه کاوه میرعباسی: قطره.

وایلد، اسکار. (۱۳۹۳) *تصویر دوریانگری*. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: افق.

ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳) *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: علمی و فرهنگی.

هدایت، صادق. (۱۳۸۳) *بوف کور*. تهران: دنیای دانش.

هدایت، صادق. (۱۳۸۴ الف) *سه قطره خون*. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق. (۱۳۸۴ ب) *سگ ولگرد*. تهران: دنیای دانش.

اسحاقیان، جواد. (۱۳۹۴) «*گجسته دژ* به‌عنوان داستان گوتیک». *ماهنامه ادبیات داستانی چوک*، شماره ۹۴.

بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۵) «داستان گوتیک و تمایل بشر به شر». *ماهنامه ماندگار*، صص ۳-۱۷.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله. (۱۳۹۳) «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در *ملکوت* بهرام صادقی». *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، سال دوم، شماره سوم، صص ۲۱-۳۴.

سهراب‌نژاد، علی‌حسن؛ پناهی، مریم. (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در *گودال* و آونگ ادگار آلن پو و *گجسته دژ* صادق هدایت». *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، شماره چهارم، صص ۶۰-۷۵.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱) «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی». *پژوهش‌های ادبی، فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن زبان و ادبیات فارسی*، سال نهم، شماره ۳۸، زمستان ، صص ۱۱۵- ۱۳۸.

References

Abrams, M.H. (2004) *Descriptive Dictionary of Literary Terms*, translation by Saeed Sabzian. Tehran: Rahnama. (In Persian)

Alot, M. (2008) *Novels narrated by novelists*, translation by Ali Mohammad Haqshanas. Tehran: Center. (In Persian)

Batting, F. (2008) *Gothic, translation* by Alireza Placid. Tehran: Afraz. (In Persian)

Bi Niaz, F. (2008) *An Introduction to Story Writing and Narratology*. Tehran: Afraz. (In Persian)

Bishop, L. (2013) *Lessons about story writing*, translation by Mohsen Soleimani, third edition. Tehran: Surah Mehr. (In Persian)

Chaplin, s. (2006) " specters of law in the castle otranto", Romanticism, 88-177

Golshiri, H. (1989) "Shazde Ehtejab", 8th edition. Tehran: Nilofar. (In Persian)

Hedayat, S. (2004) Blind owl. Tehran: Donyeye Danesh. (In Persian)

Hedayat, S. (2004 A) Three Drops of Blood. Tehran: Amir Kabir. (In Persian)

Hedayat, S. (2004B) Stray dog. Tehran: Donyeye Danesh. (In Persian)

Kaden, J. A. (2006) *New Literature and Criticism*, second edition, translation by Kazem Firouzvand. Tehran: Shadgan (In Persian)

Stoker, B. (2015) *Dracula*, translation by Seyed Alireza Shahroudi. Tehran: Sedaye Moaser. (In Persian)

Volk, R and A, Warren. (1994) *Theory of Literature*, translation by Zia Mowahed and Parviz Mohajer. Tehran: Scientific and Cultural Center. (In Persian)

Walpole, H. (2016) *Otranto Castle*, translation by Kaveh Mirabassi: Ghatreh. (In Persian)

Wilde, O. (2013) "*Tasvire Doriangari*", translation by Mohsen Soleimani. Tehran: Ofogh. (In Persian)

Ishakian, J. (2014) "*Gajseteh Dej as a Gothic story*". Chowk Fiction Monthly, No. 94.

No need, F. (2007) "*Gothic story and human inclination to evil*". Mandegar Monthly, pp. 17-3. (In Persian)

Hassanzadeh Mir Ali, A. (2014) "*Characteristics of Gothic literature in Bahram Sadeghi's kingdom".* Specialized Quarterly Journal of Fiction Studies, third issue, pp. 21-34. (In Persain)

Najoomian, A. A. (2011) *Towards a new definition of comparative literature and comparative criticism*. Literary Researches, Scientific-Research Quarterly of Persian Language and Literature Association, No. 38, winter, pp. 115-138. (In Persain)

Scholes, R. (2004) *An Introduction to Structuralism in Literature*, translation by Farzana Taheri, Tehran: Markaz. (In Persain)

Sohrab N, A, H.; Panahi, M. (2013) "Comparative study of Gothic elements in Edgar Allan Poe's Pit and Pendulum and Sadegh Hedayat's Gajseteh Dej". Specialized Quarterly Journal of Fiction Studies, No. 4, pp. 60-75. (In Persain)

Stevens, D. (2000) " The Gothic Tradition ", Cambridge.