مرگ خالق به دست مخلوق؛
بررسی تطبیقی «هیولای فرانکشتاین» و «معصوم اوّل» بر اساس مکتب گوتیک

فرشته ملکی[1]

علیرضا شوهانی[2]

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۷ **تاریخ پذیرش: ۹۹/۴/۹**

چکیده

گوتیک در ادبیّات به شیوه‌ای از داستان‌نویسی در اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم اروپا گفته می‌شود که ترس، فضاهای وهم‌آلود، مکان‌های مخوف، غلبه‌ی اندیشه‌ی مردسالاری، زنان مظلوم و قربانی، موجود یا هیولای گوتیکی، وقوع حوادث اصلی در تاریکی، سکوت شب و... از مؤلّفه‌های اصلی آن به شمار می‌آیند. مری شلی ازجمله نویسندگانی است که سعی کرده از شاخصه‌های اصلی این مکتب در خلق رمان «هیولای فرانکشتاین» بهره گیرد. نویسندگان ایرانی نیز متأثّر از این مکتب، آثار گوناگونی خلق کردند؛ ازجمله هوشنگ گلشیری، داستان «معصوم اوّل» را بر اساس این مکتب نوشت. رمان «هیولای فرانکشتاین» و داستان «معصوم اوّل»، داستان‌های گوتیکی هستند که از بسیاری جهات با یکدیگر قابل‌مقایسه و انطباق‌اند. این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی این دو اثر بپردازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که گلشیری به تأسّی از مضمون محوری مرگ خالق به دست مخلوق در «هیولای فرانکشتاین»، «معصوم اوّل» را نگاشته و هر دو اثر بر این مبنا شکل‌گرفته‌اند. باوجوداین، گلشیری بنا به ذوق و نیروی تخیّل خود در برخی شاخصه‌ها مانند هیولای گوتیکی، دست به خلاقیّت زده و عناصری از فرهنگ بومی و محلّی را جایگزین چارچوب‌های کلیشه‌ای گوتیک غربی کرده است.

واژگان کلیدی: مکتب گوتیک، «هیولای فرانکشتاین»، «معصوم اوّل»، مرگ خالق، مقایسه و تطبیق.

---

[1]ـ دانش‌آموخته‌ی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام (نویسنده‌ی مسؤول) رایانامه: fereshtehmaleki62@yahoo.com

[2]ـ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام. رایانامه: ar_shohani@yahoo.com

۱- مقدّمه

۱-۱-بیان مسأله

واژه‌ی گوتیک، قدمتی طولانی دارد و از انتساب چیزی به قوم گوت نشأت می‌گیرد؛ «گوت‌ها، 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 «ویستون»[۱] سکونت کردند»(مارگو، ۸:۱۳۸۴)؛ این واژه، سپس به تدریج در مفهوم ژرمنی و درنهایت جهت اطلاق به سده‌های میانه میلادی به کاربرده شد. گوت‌ها و اقوام وابسته به آن‌ها؛ یعنی، بربرها به داشتن خُلق‌وخوی وحشیگری و صفات منفی دیگر که از آن‌ها، اقوامی جدا از تمدّن می‌ساخت، مشهور بودند و آثاری که با اتّکا به فرهنگ این قوم پدید می‌آمدند، «به عینیّت‌ها و رویّه‌هایی ناخردورزانه، غیراخلاقی، خیالی و سراسر ترس و وحشت کِشش داشتند»(باتینگ، ۱۲:۱۳۸۹)؛ اصطلاح گوتیک، قبل از ورود به عرصه‌ی داستان‌نویسی، قدمتی طولانی در حوزه‌ی هنر داشته است. «اصطلاح هنر گوتیک به معماری و هنر اروپای قرن دوازدهم تا اوایل قرن شانزدهم اطلاق می‌شود»(براکونز، ۱:۱۳۹۱)؛ این هنر، اوّلین بار در منطقه «ایل دو فرانس» ظاهرشد و بعد به بیشتر نقاط اروپا سرایت کرد. این اصطلاح در اصل مربوط به معماری است و بعد از ظهور در عرصه‌ی معماری، وارد ادبیّات شده است. در معماری به سبکی گوتیک می‌گویند که پس از «سبک رمانسک» در اروپای غربی و به ویژه در فرانسه پدید آمد. طاق‌های نوک‌تیز، ستون‌های عمودی، شیشه‌بندهای مَنقوش، منارهای مخروطی باریک، پشت‌بندهای معلّق و به ویژه گوناگونی چشمگیر جزئیّات از ویژگی‌های این سبک است. رمان گوتیک، همین ویژگی‌های ظاهری در معماری را به نوعی در خود حفظ می‌کند و عناصر و جنبه‌های تازه‌ای به آن می‌افزاید. عناصر و جنبه‌هایی همچون خرابه‌ها، اشباح، حوادث فوق طبیعی، وحشت، تعلیق و مسائلی از این قبیل که در ترکیب با فضاسازی، داستانی مملو از وحشت و هراس می‌آفرینند.

گوتیک در ادبیّات، شیوه‌ای در داستان‌نویسی است که از اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم رواج پیدا کرد. ویژگی عمده‌ی آن، بهره‌گیری از صحنه‌ها و فضای تیره‌ی ترس، اندوه، رخدادهای موحش، مرموز و خشونت‌بار است. «دهه‌ی ۱۷۹۰ م. را می‌توان دهه‌ی داستان‌های گوتیک نامید؛ دوره‌ای که در آن، بیشترین شمار آثار گوتیک پدید آمد و خوانده شد. وحشت، سکّه‌ی رایج آن روزگار بود»(باتینگ، ۱۳۸۹: ۹۰)؛ مکتب گوتیک در سال ۱۷۶۴ به وسیله‌ی «هوراس والپول» و همزمان با انتشار رمان «قلعه اوترانتو» جایگاهی تثبیت‌شده در دنیای ادبیّات پیدا کرد و از آن پس، رمان گوتیک به آثاری

۱- Weston.

اطلاق شد که «در آن، سِحر و جادوگری، معمّا، هراس و وحشت به هم‌آمیخته بود»(میرصادقی، ۴۱۴:۱۳۶۶).

مؤلّفه‌های اصلی ادبیّات گوتیک، عبارت‌اند از: فضایی سرشار از راز و رمز و تعلیق، رخدادهای غیر قابل‌باور، ماوراء طبیعی، عجیب و ترسناک همراه با خشونت و اضطراب، زنان آزرده، درمانده و تحت تأثیر نگاه مردسالارانه، واژگانی با بار معنایی ترس و هراس، موجود یا هیولای گوتیکی، زمان‌پریشی و وقوع حوادث اصلی در تاریکی شب، مکان‌های مبهم و مخوف نظیر قصرها و قلعه‌های اسرارآمیز، سردابه‌های زیرزمینی تاریک، صومعه‌های رو به ویرانی، جنگل‌های تاریک، کوهستان‌های ناهموار و خالی از سکنه، گورستان‌ها، دخمه‌های تاریک و نمناک پر از عنکبوت، سوسک، فضاهای وهم‌آلود، شخصیّت‌های مالیخولیایی، عصبی، روانی، پریشان و بیمار و... به طوری‌که می‌توان گوتیک را وحشتناک، سیاه، سرسام‌آور و خشمگین نام نهاد. در مورد مضمون آثار گوتیک «هاگل»[۱] می‌گوید: «رمان‌های گوتیک، اضطراب‌های درونی را نشان می‌دهند. این اضطراب‌ها، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیستند؛ بلکه اضطراب‌های تکان‌دهنده‌ی متأثّر از تصوّر صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز هستند»(هاگل، ۱۴:۱۳۸۴)؛ داستان‌های گوتیک، وجه تمایز بسیاری با دیگر انواع داستان دارند و فضایی که در دل این داستان‌ها ساخته می‌شود، از اشباح افسونگر و جادوگران شیطان‌صفت، پچپچه‌ها و همهمه‌های گنگ و دلهره‌آور لبالب است. به عبارتی‌دیگر، «قصّه‌هایی که در آن‌ها، استخوان مُردگان روی‌هم انباشته‌شده و مخروبه‌های قدیمی با فضا و رنگ وهم‌انگیز، مکان‌های سنّتی این نوع داستان‌هاست»(همان: ۹۶).

«گوتیک، داستانی است از آسیب روحی. قهرمانان آن، معمولاً رویدادهای هولناکی را تجربه می‌کنند که تأثیر بسیار عمیقی بر آن‌ها می‌گذارد و حداقل به صورت موقّت هنجارهایی را که زندگی و هویت آن‌ها را شکل می‌دهد، نابود می‌کند. تصاویر آزاررسانی، نابودی، مرگ و... همگی، زیباشناسی گوتیکی را توصیف می‌کنند که بسیار شبیه است به تعریف کتی کاروت[۲] از آسیب روحی و پیامد آن، یعنی اختلال عصبی پس از حوادث ناگوار»(برام، ۱۳۸۴: ۱۳۵)؛ داستان‌های گوتیک، شرح درد و رنج و ناکامی‌های انسان است. در آن، جایی برای فرجام‌های خوش‌آرمانی، زیبایی‌های دروغین زندگی و شعارهای توخالی اجتماعی و سیاسی وجود ندارد. درد و نکبت زندگی را به وضوح و تلخی تمام بازمی‌گوید. فرجام نهایی زندگی، مرگ و فرجام معمول کنش‌های روزمره، برآورده نشدن اهداف و آرزوها، در آن به خوبی و روشنی تصویر می‌شود. «زندگی و امور به تصویردرآمده، درنهایت همان زندگی تلخ و نکبت‌باری است

۱- Hagel.

۲- Katie Carot.

که همواره سرنوشت انسان به طور عموم بوده است و تلخی سرنوشت انسان در آن انعکاس می‌یابد»(محمودیان، ۱۳۸۲: ۱۷۴).

در فرهنگ ادبیّات و نقد نو در مورد این گونه رمان‌ها آمده است که «اغلب رمان‌های گوتیک، قصّه‌ی اسرار و وحشت هستند و باهدف ترساندن خواننده و ارعاب وی نوشته می‌شوند. عنصری نیرومند از مایه‌های ماوراء طبیعی و سنّت «خانه‌ی اشباح»[۱] در آن وجود دارد. زمینه‌ی این آثار، اغلب قصّه‌های قرون وسطایی با آن راهروهای مخفی، سیاهچال‌ها و پلکان‌های مارپیچ و فضای تیره، دلگیر و بُهت‌انگیز همراه سهمی تمام از حوادث عجیب و غریب و ارواح سرگردان است»(کادن، ۱۳۸۶: ۱۷۷).

مکتب گوتیک در طول زمان، تغییرات بسیاری یافته و توانسته است در اعصار مختلف دگرگونی‌های متناسب با زمان را در خود ایجاد نماید. هرچند درگذشته، آثار گوتیک با فضای سیاه و ابهام‌آلود قرون وسطایی شناخته می‌شد، «امروزه، اصطلاح رمان گوتیک برای آثاری نیز به کاربرده می‌شود که فاقد صحنه‌ی قرون وسطایی است؛ ولی همان فضا و رنگ وهم‌آلود و وحشت‌انگیز رمان‌های گوتیک کلاسیک را دارد و شخصیّت یا شخصیّت‌های داستان همان طور گرفتار ارواح خبیث هستند و از احساس پیش‌بینی حوادث ناگوار برخوردارند»(میرصادقی، ۴۱۵:۱۳۶۶).

به ظاهر ارائه‌ی یک تعریف ساده و واحد از گوتیک در عرصه‌ی داستان‌نویسی به گونه‌ای قانع‌کننده و رضایت‌بخش که همه‌ی نویسندگان منسوب به این مکتب را در برگیرد، امکان‌پذیر نیست؛ امّا آنچه مهم است، این است که گوتیک بر روندی به سوی زیباشناسی‌ای دلالت دارد که بر پایه‌ی احساسات و عواطف است. گنجینه‌ی عظیم آثار ادبی این مکتب، گستردگی و دامنه‌ی آن، وسعت علایق و موضوعات و شیوه‌ها و اسلوب‌های آن به این امر کمک می‌کند که مکتب گوتیک، تبدیل به جنبشی ادبی شود که برخی از عالی‌ترین آثار ادبی اروپا و ایران را آفریده است.

۱-۲- پرسش‌های پژوهش

در این تحقیق بر آنیم تا به پاسخی برای این پرسش‌ها دست‌یابیم:

- مهم‌ترین مؤلّفه‌های مکتب گوتیک کدام‌اند و این مؤلّفه‌ها چگونه در این دو اثر نمود یافته‌اند؟
- میزان تأثیرپذیری گلشیری از رمان «هیولای فرانکشتاین» چگونه بوده است؟
- هر دو نویسنده برای ایجاد ترس و وحشت بر روی چه مؤلّفه یا مؤلّفه‌هایی تأکید داشته‌اند؟

۱-۳- پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با رمان «هیولای فرانکشتاین» تنها تحقیقی که صورت گرفته است، مقاله‌ای است با عنوان «نگاهی نو به داستان فرانکشتاین»(ادبیّات گوتیک زنان) از آنیتا لشکریان. متن مقاله به زبان انگلیسی و فاقد

۱- Ghost House.

ترجمه‌ی است؛ امّا آنچه از چکیده‌ی فارسی آن برمی‌آید، این است که نویسنده، این رمان را از دیدگاه گوتیک فمینیستی مورد بررسی قرار داده است. در مورد داستان «معصوم اوّل» نیز پژوهش‌های چندی صورت گرفته است، ازجمله مقاله‌ی «ساختار روایی فانتاستیک در زهره جزیره»، اثر مریمه و «معصوم اوّل» گلشیری از عبّاس محمّدابراهیم در سال ۱۳۹۳. همچنین جواد اسحاقیان در «بوطیقای ساختارگرا»، این داستان را از دیدگاه بوطیقای ساختارگرای تودوروف بررسی کرده است. حسین سناپور نیز در قسمت پایانی کتاب دَه جستار در داستان‌نویسی، مطالب محدود و مفیدی در مورد گوتیک ذکر کرده، گفته‌های خود را با ذکر کلّیّاتی درباره‌ی «معصوم اوّل» به پایان رسانده است. باوجوداین، تاکنون هیچ تحقیق مستقلّی، این داستان را از دیدگاه مکتب گوتیک و مقایسه و تطبیق آن با «هیولای فرانکشتاین» مورد بررسی قرار نداده است.

۱-۴- روش پژوهش

این پژوهش بر آن است تا با روش تحلیلی- تطبیقی به بررسی این دو اثر بپردازد. بدین منظور ابتدا به خوانش دقیق متن دو اثر پرداخته و سپس مؤلفه‌ها و شاخصه‌های گوتیکی را مورد تطبیق، تحلیل و بررسی قرار خواهیم داد.گردآوری داده ها نیز از طریق اسناد کتابخانه ای و مراجعه به منابع معتبر صورت گرفته است.

۲- بحث و بررسی

۱-۲- معرّفی رمان «هیولای فرانکشتاین»

«مری وول استونکرافت گادوین شلی»[۱](۱۸۵۱-۱۷۹۷) معروف به مری شلی از شناخته‌شده‌ترین نویسندگان انگلستان است. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به داستان «والپرگا»[۲](۱۸۲۳)، مجموعه‌ی «آخرین نفر»[۳](۱۸۲۶)، «ماتیلدا»[۴](۱۸۲۶)، «بخت و اقبال پرکین واربک»[۵](۱۸۳۰)، «لادور»[۶](۱۸۳۵)، «فالکنر»[۷](۱۸۳۷) اشاره کرد. «هیولای فرانکشتاین»، معروف‌ترین رمان مری شلی و در سبک نگارش گوتیک است. این رمان، نخستین بار در سال ۱۸۱۸ منتشر شد و تنها اثر مری شلی است که به فارسی(در سال ۱۳۸۶) ترجمه‌ی شده است.

۱- Mary Wollstonecraft Godwin.

۲- Valparga.

۳- last person.

۴- Matilda.

۵- Lucky Perkin Warbeck.

۶- Ladur.

۷- Faulkner.

این رمان، بی‌تردید یکی از مهم‌ترین داستان‌های ادبیّات گوتیک به شمار می‌رود. روزنامه‌ی گاردین، این رمان را در رتبه‌ی هشتم از صد رمان برجسته‌ی تاریخ ادبیّات انگلیسی قرار می‌دهد. «این رمان، بهترین اثر در میان رمان‌های ترسناک بی‌شمار انگلیسی است که در ابتدای قرن نوزدهم نوشته شده‌اند و در نوع خود، اثری است پرتنوّع. مهارت در هنر شکل دادن به ماجراهای تخیّلی مرگ‌آشنا و وحشت‌آور در این اثر به یکی از نقاط اوج خود می‌رسد. جیمز کوهیل در ۱۹۳۱ با اقتباس از این رمان، فیلم مشهوری می‌سازد با بازی بوریس کارلوف در نقش هیولا»(سیّدحسینی، ۱۳۸۳، ج ۴: ۳۱۶۰).

«مری شلی بعدها مدّعی شد که فکر اصلی کتاب را از یکی از کابوس‌های شبانه‌اش الهام گرفته است؛ با این‌حال، تأثیر داستان‌های گوتیک و دلهره‌آور را نمی‌توان در خلق این اثر نادیده گرفت»(ستّاری، ۱۳۷۶: ۷۴).

۲-۲- خلاصه‌ی داستان و نحوه‌ی ساخت هیولا

رمان که با نامه‌های کاپیتان رابرت والتون به خواهرش آغاز می‌شود، سه لایه‌ی روایتی دارد؛ لایه‌ی اوّل رمان را والتون روایت می‌کند. در بطن روایت او، روایت ویکتور فرانکشتاین وجود دارد و در بطن روایت فرانکشتاین، روایت یک هیولا قرار دارد.

داستان از جایی شروع می‌شود که کاپیتان رابرت والتون، کاشف قطب شمال، ماجرای عجیبی را برای خواننده نقل می‌کند و می‌گوید دکتر فرانکشتاین را از سرمای مرگ‌بار قطب نجات داده است. ویکتور فرانکشتاین، دانشمند جوان، جاه‌طلب و مشتاقی است که شیفته‌ی علوم طبیعی، علم نوین و رموز علوم کهن است و نبوغش در علم تجربی، سرنوشتش را رقم می‌زند. وی در یک تجربه‌ی عجیب علمی به سمت ایجاد تجربه‌ای ترسناک و خلق فضایی کابوس‌وار پیش می‌رود و به زودی تمام توجّهش روی کشف اکسیر زندگی متمرکز می‌شود. دانشکده‌هایی که دروسی را با کالبدشکافی اجساد تدریس می‌کردند، یکی از منابع مورد نیاز وی برای تأمین موادِّ خام کارش محسوب می‌شد؛ امّا او، تمام آنچه را که نیاز دارد، نمی‌تواند در اجزای بدن تکّه‌تکّه‌شده‌ی کلاس‌های درس پیدا کند؛ به همین منظور به قبرستان‌ها و کندن گورها و بیرون آوردن جنازه‌ها روی می‌آورد. او وقتی تمام اجزای مورد نیاز برای ساختن یک موجود زنده را جمع‌آوری می‌کند، آن‌ها را در آزمایشگاهش کنار هم قرارمی‌دهد و با استفاده از جریان الکتریسیته به آن‌ها جان می‌بخشد. جان بخشیدن به موجودی که از اجزای بدن چند جسد ساخته‌شده، خارج از قلمرو امکان است؛ امّا فرانکشتاین، این کار خارق‌العاده را به سرانجام می‌رساند و مخلوق او متولّد می‌شود. وی با چسباندن و کنار هم قرار دادن تکّه‌هایی از بدن و اجساد مردگان و اعمال نیروی الکتریکی، جانوری زنده به شکل یک انسان می‌سازد و چون کوچکی اجزای بدن آدمی مانع سرعت کارش است، تصمیم می‌گیرد این موجود با ابعادی بسیار بزرگ‌تر از یک انسان معمولی

باشد؛ موجودی بدقواره و بی‌تناسب با صورتی مخوف و ترسناک که بر همه‌جای بدنش، ردِّ بخیه‌های ناشی از دوختن به چشم می‌خورد. این موجود تا بدان حد وحشتناک است که همگان، حتّی خالقش هم از دست شرارت‌های او فرار می‌کنند؛ هیولایی که خالقش نیز نمی‌تواند آن را کنترل کند و خود مقهورش می‌شود.

۳-۲- معرّفی داستان کوتاه «معصوم اوّل»

داستان کوتاه «معصوم اوّل»، اثر هوشنگ گلشیری از مجموعه داستان «نمازخانه‌ی کوچک من» است که اوّلین بار در سال ۱۳۴۹چاپ شد. این داستان، شکل نامه‌ای دارد که معلّم روستا برای برادرش می‌نویسد. معلّم، راوی داستان است که روایت داستان را به سوی نقطه‌ی مورد نظر هدایت می‌کند. نویسنده در این داستان به رابطه‌ی وهمناک مترسکی به نام «حسنی» که ساخته‌ی دست عبدالله است، با اهالی روستایی دورافتاده و بی‌نام و نشان می‌پردازد. سراسر داستان، پر است از توصیفات غیرقابل باور، ترسناک و اتّفاق‌های عجیب و غریبی که هیچ کدام توجیهی منطقی و دلیلی باورکردنی یا قانع‌کننده ندارند و با اندکی کاوش در متن این اثر می‌توان ردِّ پای مکتب گوتیک را در آن به خوبی مشاهده کرد. «داستان «معصوم اوّل» احتمالاً جزو استثناهای داستان‌های گوتیک است که جنبه‌ی نمادین نیز دارد. شخصیّت مترسک، چنان خوب ساخته شده که نه تنها قابل انطباق با نیروهای غیر مادّی است؛ بلکه قابلیت انطباق با انسان‌هایی را که فراتر از جایگاه انسانی خود می‌نشینند، نیز دارد و به همین دلیل خوانندگان و منتقدان ممکن است در دوره‌ای جنبه‌های سیاسی آن را پررنگ ببینند و در دوره‌ای دیگر، جنبه‌های جامعه‌شناسانه، مذهبی یا فلسفی آن را؛ امّا هرچه هست، داستان «معصوم اوّل»، چنان نوع داستان گوتیک را با جنبه‌ی نمادین آن خوب درهم می‌آمیزد و عناصر این دو را به کار می‌گیرد که قدرت تأویل‌پذیری بسیاری پیدا می‌کند»(سناپور، ۱۳۹۴: ۱۱۵).

۴-۲- خلاصه‌ی داستان و نحوه‌ی ساخت مترسک(حسنی)

ماجرا، روایتی از واقعه‌ی مرموزی است که در روستا اتّفاق افتاده است. شخصیّتی به نام عبدالله، مترسکی به نام حسنی می‌سازد که موجب رعب و وحشت اهالی روستا و درنهایت مرگ وی می‌شود. در سطرهای آغازین داستان که شروعی دلالتگر و هشداردهنده دارد، نویسنده به چگونگی پیدایش و خلق شخصیّت مترسک در میان روستاییان اشاره می‌کند و عبدالله به عنوان خالق مترسک معرّفی می‌شود: «یک روز رفته بود صحرا. حالا مست بوده یا نه هیچ کس نمی‌داند. شاید هم بوده، شاید هم شیشه‌ی عرقی داشته و رفته که سَر قنات، دو استکانی بخورد آن هم غروب جمعه. بعد که مست کرده وقتی که بی‌هوا داشته می‌آمده، طرف ده از همان راهی که از کنار قبرستان رد می‌شود عمداً بوده یا نه، گردن خودش، با یک تکّه زغال برای حسنی چشم و ابرو کشیده، کلاه خودش را هم گذاشته روی سر حسنی. با یک مشت

پشم هم برایش سبیل گذاشته، آن هم به چه بزرگی. به خاطر همین سبیل هم شده باورم نمی‌شود که مست بوده. تازه پشم چی؟ حتماً فکرش را کرده بود. حالا می‌گوییم یک تکّه زغال از اجاقی، جایی پیدا کرده؛ امّا آخر آن همه پشم توی جیب یک آدم چه کار می‌کند؟ مردم فردا فهمیدند، اصلاً چند تایی دیده بودنش که ایستاده بود کنار حسنی و داشته بهش ورمی‌رفته. حسنی را حتماً یادت هست آن پالتو پاره خیلی وقت بود که تنش بود. پالتو، مال کدخدا بود. با همان دو تا دست و آن قد و قواره‌ی یغورش هیچ کلاغی، پرنده‌ای جرأت نمی‌کرد تیررس زمین‌های بالای قلعه خرابه برود. تازه وقتی یکی معلوم نیست کی دو تا کلاغ‌ها را بسته بود به دست‌هایش، دیگه چه لزومی داشت که عبدالله برود و برای حسنی چشم‌هایی به آن درشتی بکشد و سبیل برایش درست کند که حتی از صد متری پیدا باشد»(گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۸۸).

راوی ماجراهایی را که برای اهالی روستا در مواجهه با مترسک، این موجود عجیب و اسرارآمیز پیش می‌آید، شرح می‌دهد. حتّی معلّم روستا که ابتدا حرف‌های مردم روستا را درباره مترسک باور نمی‌کند، به مرور شب‌ها صدای پای مرموزی را می‌شنود. این صدا او را در فضای وحشتی مجهول معلّق می‌سازد و به ترس بیشتر از مترسک دامن می‌زند.

۳- بررسی و تحلیل مؤلّفه‌های گوتیکی در دو اثر

۱-۳- اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق

درباره‌ی فضاسازی در داستان‌های گوتیکی می‌توان گفت، «حسّی تهدیدکننده و ترسی که ناآگاهی نسبت به ناشناخته‌ها آن را فزونی می‌بخشد، کلِّ یک اثر گوتیک را فرامی‌گیرد. اغلب طرح خودِ داستان، پیرامون رازی همانند پدر و مادر گمشده، یا ناپدیدشدن یا برخی وقایع غیر قابل باور سیر می‌کند»(هریس، ۲۰۱۱: ۴).

در «هیولای فرانکشتاین»، حسِّ تهدیدکننده‌ای که از جانب هیولا بر اثر حاکم می‌شود و نیز ترسی که این هیولا نسبت به ناشناخته‌ها(انسان‌ها و روابط انسانی) دارد، داستان را در حالت تعلیق قرار می‌دهد. طرح داستان از ابتدا، حول رازهای وجودی هیولا و چگونگی جان گرفتن وی شکل می‌گیرد؛ رازی که تا پایان داستان بر خواننده نامکشوف می‌ماند و طبق سنّت داستان‌های گوتیک حل راز و معما از خواننده دریغ می‌شود.

داستان «معصوم اوّل» نیز از شروع تا پایان همراه است با پرسش‌های بدون پاسخِ شک‌برانگیز و حدسیات و فرضیات مبهم و تردیدآمیز. ماجرای این داستان بر بستری مَوّاج از حدس‌ها، فرض‌ها و سؤال‌ها پی‌ریزی شده است و همین نکته، داستان را دچار ابهامات و تعلیقات فراوان می‌کند. چرا ننه صغرا، وقتی از نزدیکی‌های حسنی رد می‌شده، یک دفعه از حال رفته و بی‌هوش شده؟ چه کسی، آن کمربند پهن را به قد حسنی بسته بوده و آن جمجمه مرده را توی جیب گشاد پالتویش گذاشته بوده؟ چرا

وقتی ننه صغرا را با سرکه و کاهگل به هوش آورده‌اند تا چشمش به حسنی افتاده، جیغ کشیده و باز پس افتاده؟ صداهایی که آخر شب، زن نویسنده‌ی نامه می‌شنیده که از ترس آن دندان‌هایش به هم می‌خورده، چه بوده؟ چرا «پیری»- سگ نویسنده‌ی نامه- مثل یک تکّه سنگ نیم‌خیز شده، رو به در خانه، روی دو تا دستش بلند شده، گوش‌هایش را تیز کرده بود؟ و بعد صداهای مبهم و مشکوکی که نویسنده‌ی نامه از داخل زمین می‌شنیده از کجا بوده و چه منشأیی داشته است؟ این‌ها و موارد مشابه، سؤالاتی هستند که نویسنده هیچ توضیح و جواب منطقی و قابل‌باوری برای آن‌ها ارائه نمی‌دهد.

۲-۳- رخدادهای غیرقابل باور، ماوراء طبیعی، عجیب و ترسناک همراه با خشونت و اضطراب

بیان حوادث عجیب و ترسناک، یکی دیگر از شاخصه‌های ادبیّات گوتیک است که در شکل‌دهی این نوع داستان تأثیر بسزایی دارد. در دنیای وهم‌انگیز رمان‌های گوتیک، عجیب‌ترین و ترسناک‌ترین حوادث، عادی می‌نمایند. این گونه حوادث اغلب در قالب فضایی متناسب با هراس و وحشت طوری ادغام شده‌اند که بتواند به پیشبرد اهداف نویسنده کمک کند. «یکی دیگر از ویژگی‌های این نوع داستان، مطرح کردن حوادث عجیب و درعین‌حال ترسناک است به گونه‌ای که مخاطب را به اعجابی آمیخته به ترس وامی‌دارد»(حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۴: ۲۹).

«رخدادهای دراماتیک و شگفت‌انگیز مانند راه رفتن ارواح و دیوها و یا اشیایی بی‌جان ازقبیل زره یک جنگجو یا یک نقّاشی که وارد زندگی روزمرّه‌ی شخصیّت‌های داستان می‌شوند، از امور غیر قابل باور و فوق طبیعی در داستان‌های گوتیک هستند»(هریس،۲۰۱۱: ۶).

«هیولای فرانکشتاین»، سرشار از وقایع غیر قابل باور و در عین حال عجیب و ترسناک است؛ این که دانشمندی با کنار هم قراردادن اجزا و استخوان‌های مردگان و کندوکاو در قبرستان‌ها بتواند موجودی خلق کند که قادر به زندگی و دارای احساسات باشد، امری مافوق طبیعی و خوفناک است. کمّیّت و کیفیّت جنایات و قتل‌های وی نیز خواننده را دچار هراس می‌کند.

خشونت و قساوتی که در وجود هیولا شکل می‌گیرد، او را وادار می‌کند که دست به اعمالی بزند که نتیجه‌ای جز ایجاد ترس و وحشت در خواننده ندارد. سراسر داستان با این هراس پیش می‌رود که قربانی بعدی هیولا چه کسی می‌تواند باشد؟ از طرف دیگر ذکر جزءبه‌جزء و دقیق خلق هیولا در شبی تاریک و بارانی، ضرب‌آهنگ اضطراب و ترس را قوی‌تر می‌کند. هراس انسان در مواجهه با جنازه‌ای سرد که ناگهان جان می‌گیرد، غیر قابل تحمّل و توصیف است.

فرانکشتاین پس از خلقت خود دچار کابوس‌ها و اضطراب‌های بسیاری می‌شود «... به زور خوابم برد؛ امّا فایده‌ای نداشت چون کابوس وحشتناکی، همه‌ی خوابم را آشفته کرده بود. در خواب، نامزدم، الیزابت را دیدم که در اوج زیبایی بود و در خیابان‌های اینگلشتات قدم می‌زد. تعجّب کردم و از خوشحالی به

طرف او رفتم و او را در آغوش گرفتم؛ امّا... ناگهان رنگ چهره‌ی الیزابت، مثل رنگ مرده‌ها شد. انگار تمام اندام الیزابت تغییر کرد و حس کردم جسد مادرم را در آغوش گرفته‌ام. کفنی دور جسدش پیچیده شده بود و کرم‌های گورستان را دیدم که در کفنش وول می‌خوردند»(شلی،۱۳۸۹: ۷۲).

در داستان «معصوم اوّل» نیز هرکسی که در نزدیکی مترسک قرار می‌گیرد، دچار اتّفاقات عجیب و غیر قابل باوری می‌شود که با هیچ منطقی قابل پذیرش نیست. ترس و اضطرابی که در این داستان وجود دارد، همگی ناشی از مواجهه با موجودی نوظهور در روستاست آن‌گونه که در رمان «هیولای فرانکشتاین» موجود نوظهور، یعنی هیولا، منشأ تمام ترس و هراس در داستان است. تمامی شخصیّت‌های داستان «معصوم اوّل» با دیدن مترسک یا اتّفاقاتی که مربوط به اوست، دچار ترس و اضطراب و گاهی مرگ می‌شوند؛ همان اتّفاقی که در داستان «هیولای فرانکشتاین» می‌افتد. در این داستان با جامعه‌ای بیمار رو به رو هستیم که از ترس‌ها و اضطراب‌های مزمنی رنج می‌برند. نویسنده، صحنه‌ای را که باعث ایجاد ترس و وحشت افراد شده است، بازگو نمی‌کند تا به شدّت هول و هراس ناشی از اعمال غریب مترسک بیافزاید؛ مثلاً، زمانی که ننه صغرا را درحالی که بی‌هوش روی زمین افتاده پیدا می‌کنند، زن بیچاره با دیدن دوباره‌ی مترسک از شدّت ترس از هوش می‌رود و این، دلالتگر آن است که او حتماً در برابر مترسک با صحنه‌ی هولناکی مواجه شده است امّا در داستان، هیچ اشاره‌ای به آنچه که پیرزن دیده، نشده است. مشابه همین ماجرا برای تقی آبیار هم اتّفاق می‌افتد. او بعد از دیدن مترسک و شاید اعمال غیر قابل باور او با حالتی دیوانه‌وار وارد روستا می‌شود و بعد از داد و بیداد از هوش می‌رود. حتّی راوی داستان نیز درنهایت به ترس‌هایی که گریبانگیر اهالی روستا شده بود، دچار می‌شود؛ ترسی که گریبان همه‌ی اهالی را گرفته و گلشیری با ظرافت تمام، مخاطب را هم در لمس این حال و هوا شریک کرده تا آخر داستان ادامه دارد.

از دیگر حوادث غیر قابل باور و عجیب داستان ماجرای نرگس، دختر کدخداست. وی شبی را در گورستان در کنار مترسک می‌گذراند. همه‌ی قراین و اَمارات نشان می‌دهند که وی به گونه‌ای جادویی از مترسک باردار شده و اقدام به سقط جنین خود می‌کند و او را به عنوان قربانی، پیش پای حسنی دفن می‌کند.

۳-۳- واژگان ادبیّات گوتیک

طبیعی است که یک داستان گوتیک، سرشار از واژگان و تعبیراتی باشد که نَفَس را در سینه‌ی خواننده حبس کند و او را نگران و منفعل سازد و در همان حال، کنجکاو باقی نگاه دارد. استفاده مکرّر از مجموعه‌ای از واژگان خاص، فضایی گوتیک‌وار خلق می‌کند. «لغات و ترکیباتی ازقبیل روح، جادو، راز، بخت و شگون، ناامیدی، وحشت، دلگیر، تاریکی، همدردی، اشک، شگفتی، شوک، اضطراب،

بی‌قراری، عصبانیت، عظیم‌الجّثه، شب و سیاه در زمره‌ی این واژگان است. علاوه بر بازی واژه‌ها، رمزها و عددهای رمزی نیز فضایی مبهم و وهم‌آلود خلق می‌کنند»(هریس، ۲۰۱۱: ۸).

فتح‌الله بی‌نیاز، هم‌عقیده با رابرت هریس در مورد کاربرد کلمات خاص در داستان‌های گوتیک می‌گوید: «نویسنده‌ی داستان گوتیک با کاربرد کلمات خاص و سلسله‌ای از واژه‌های مکمّل، عالم عین و ذهن و محسوس و نامحسوس را یکی می‌کند تا با سِحر کلمات، خواننده‌اش را افسون کند و به دنبال خود بکشاند. او با معانی واژه‌ها هم راز واقعیّت مورد نظرش را می‌گشاید، هم به نوشته‌ی خود، صورت هنری می‌دهد. به همین دلیل داستان‌های گوتیک معمولاً لبریز از کلمات تصویری، طرح‌های مختصر و بازتاب‌هایی است که دلهره و تمایل بشر به شر را با روشی غیرمستقیم آشکار می‌سازد»(بی‌نیاز، ۱۳۸۵: ۷)؛ واژگان گوتیکی در رمان «هیولای فرانکشتاین» عبارت‌اند از: هیولا، قتل، تاریکی، عصبانیت، مردگان و ترس. در داستان «معصوم اوّل» نیز واژگان ترس، راز، تاریکی، شگفتی، اضطراب، زوزه‌ی باد، قبرستان و مرگ بسامد بسیار بالایی دارند. در هر دو اثر این واژگان به فضاسازی توأم با ترس و وحشت بسیار کمک کرده‌اند.

۴-۳- هیولا و حسنی؛ هلاکت خالق توسط مخلوق

در داستان‌های گوتیک معمولاً هیولا یا موجودی فرازمینی وجود دارد که با ظاهری زشت، ترسناک و عجیب و رفتارهای غیر عادی موجب آزار و وحشت دیگران می‌شود. این موجود گوتیکی در قالب هیولا، دراکولا، خون‌آشام، اشباح و... ظاهر می‌شود. «پوپ در رساله‌ی «در باب انسان» می‌گوید: بدنهادی، هیولایی است با چهره‌ای بسیار ترسناک؛ چنان که باید از آن بیزاری جست؛ امّا از دیدنش راه گریزی نیست»(باتینگ، ۱۳۸۹: ۴۶).

هیولا در داستان گوتیک به سبب چهره‌ی زشت و تخیّلی خود، عمدّتاً در قالب نماد بدی و زشتی نمود می‌یابد. وجود وی معمولاً با نیرنگ و فریب همراه است. «نیرنگ او، چندوجهی است؛ در فضایی وهمی خود را ناانسان و در فضایی واقعی گاهی خود را همسان با افراد گوناگون خانواده جا می‌زند»(هاگل، ۲۰۰۲: ۱۸۰).

هیولا در رمان «هیولای فرانکشتاین»، نماد نفرت و خشونت انسان است که با قدرت فوق‌العاده و غیر قابل کنترل خود دست به قتل‌های فجیعی می‌زند. خشونت حاصل از عملکرد وی از مترسک(حسنی) در داستان «معصوم اوّل»، ملموس‌تر و محسوس‌تر است. او به ترتیب، همه‌ی کسانی را که فرانکشتاین عزیز می‌دارد، می‌کُشد و حتّی می‌کوشد تا خالق خود را نیز به قتل برساند. ابتدا ویلیام، برادر کوچک فرانکشتاین را خفه می‌کند. سپس گردنبند او را از گردنش درمی‌آورد و در جیب ژوستین، خدمتکار خانواده‌ی فرانکشتاین قرار می‌دهد. دادگاه به حکم قصاص، ژوستین بی‌گناه را به دار می‌آویزدهیولا سپس

دوست دیرینه‌ی فرانکشتاین و سپس الیزابت، همسر فرانکشتاین را وحشیانه به قتل می‌رساند. فرانکشتاین تصمیم می‌گیرد مخلوق خود را پیدا کند و او را از بین ببرد. بنابراین با جدّیتّی خستگی‌ناپذیر به جستجوی او می‌پردازد. در این تعقیب و گریز، هیولا به منطقه‌ی خالی از سکنه‌ی قطب شمال می‌رود و فرانکشتاین به دنبالش می‌رود. سرانجام در یک کشتی که ناخدایش راوی داستان است، به دست هیولا کُشته می‌شود. هیولا، ناپدید می‌شود و رمان با این غیبت دهشت‌انگیز پایان می‌گیرد.

در این رمان، هیولا فقط هیولاست و هیچ اسمی ندارد. نویسنده در مورد او از نام‌هایی همچون موجود، هیولا و شیطان استفاده می‌کند. وی که انسجام مادّی و فیزیکی خود را از کنار هم قرار گرفتن اعضای انسان‌های مرده که از گورستان‌ها و سردخانه‌ها به دست‌آمده است، کسب کرده بود، از بدو تولّد و چشم باز کردن بر جهان زندگان سعی دارد با نوع بشر ارتباط برقرار کند و از تنهایی و انزوای کابوس‌وار خود خارج شود. او نرم‌دل و نیازمند عشق و همدمی و همدلی با همنوع خویش است؛ امّا سعی و تلاش او در این راه، نتیجه‌ای جز تنفّر، انزجار و کینه نسبت به نوع بشر ندارد. چهره و قیافه‌ی وحشتناک او، مانند سدّی مانع ارتباط برقرار کردن او با انسان‌ها می‌شود. مردم از او می‌ترسند همان گونه که در «معصوم اوّل» از حسنی می‌ترسند. هیولا به سبب سرخوردگی و از فرط یأس و درماندگی می‌خواهد از خالق خود انتقام بگیرد؛ زیرا وی را مُسبّب چهره و قیافه‌ی رعب‌آور خود می‌داند. وی، چنان ظاهر کریه و زشتی دارد که هر بیننده‌ای را تا مدّت‌ها در کابوس فرومی‌برد. خودِ فرانکشتاین در مورد ظاهر این هیولا می‌گوید: «هیچ آدمی‌زاده‌ای تحمّل دیدن آن قیافه‌ی وحشتناک را نداشت. درواقع اگر جسدی مومیایی‌شده را دوباره زنده می‌کردم، به اندازه‌ی این هیولای رذل، زشت و کریه از کار درنمی‌آمد»(شلی، ۱۳۸۹: ۸۱)؛ والتون نیز که در بخش‌های پایانی رمان، او را می‌بیند، از دیدنش وحشت می‌کند. خوفناکی چهره‌ی کریه او از دید والتون، این گونه است: «موجودی که هیکل غول‌مانند، نخراشیده و از نظر تناسب اندامی بی‌ریخت داشت. در حالی که روی تابوت فرانکشتاین، دولا شده بود، صورتش را موهای بلند و ژولیده‌اش پوشانده بود. دستش را که به رنگ و شبیه آدم‌های مومیایی‌شده بود، دراز کرده بود... در تمام عمرم، قیافه‌ای به آن زشتی و وحشتناکی و نفرت‌انگیزی ندیده بودم»(همان:۳۲۰).

موجود گوتیکی در داستان‌های گوتیک، ظاهری متفاوت با مردم عادی دارد و با اعمال خود باعث آزار و اذیّت آنان می‌شود. در داستان «معصوم اوّل» نیز مترسک با ظاهر رعب‌انگیز توأم با اعمال و رفتار مرموز خود موجب وحشت و حتّی گاهی مرگ ساکنان روستا می‌شود و دقیقاً همان نقش هیولا را در رمان «هیولای فرانکشتاین» ایفا می‌کند. گلشیری در زمینه‌ی خلق موجود یا هیولای گوتیکی با خلق شخصیّت مترسک از اصول و قواعد اوّلیّه‌ی این مکتب عدول کرده و با بهره‌گیری از قدرت تفکّر و تخیّل

خود، موجودی معادل هیولاهای گوتیکی در داستان‌های غربی خلق کرده است، بدون آن که از بار ترس و وحشت آن بکاهد.

شخصیّت کلیدی در داستان «معصوم اوّل»، حسنی یا همان مترسک است که تمام حوادث به سبب وجود او اتّفاق می‌افتند. در بحث از شخصیّت‌پردازی داستان‌های گوتیک معمولاً منتظر مواجه شدن با موجودی متفاوت و غیر عادی هستیم که بتواند انتظارات ما را در مورد داستان برآورده سازد.

این مخلوق، سرانجام خالق خود را به شکل مرموزی به قتل می‌رساند و رویارویی مترسک و عبدالله، درنهایت منجر به مرگ عبدالله می‌شود. «(عبدالله) پریروز که از شهر می‌آمده، چند تا مسافر داشته. توی ماشین با مسافرها با یکی دوتایشان شرط می‌بندد. تازه شب می‌گویند شرط کرده برود که آن تپّه‌ی خاک جلوی پای حسنی را بکَند و ته توی کار را دربیاورد. چراغ قُوّه هم داشته. عبدالله، بیل روی کولش بوده و می‌رفته. بعد می‌رسد به حسنی. درست جلو حسنی. چراغ قُوّه را کجا می‌گذارد؟ معلوم نیست؛ امّا همه دیده‌اند که عبدالله روشن بوده، حسنی نه. می‌بینند که عبدالله چند دفعه خم و راست می‌شود. بعد دیگر هیچ کدام نمی‌بینند که چه کار می‌کند. تاریک می‌شود و یک دفعه صدای فریادش را می‌شنوند فریاد نمی‌کشیده، نه درست مثل زن‌ها جیغ می‌زده. چه کار می‌توانسته‌اند بکنند؟ معلوم است هیچ کس غیرت نمی‌کند جلو برود. عبدالله داشته جیغ می‌زده، اصلاً دیگه داشته ناله می‌کرده. بعد هم که خبرمان کردند و با چراغ رفتیم صحرا، عبدالله را دیدیم که روی یکی از قبرها افتاده بود نزدیکی‌های ده. بیل هنوز دستش بود. دو تا انگشت پای راستش قلم شده بود. کفش پایش نبود. چرا؟ نفهمیدم. کفش‌هایش پای حسنی بود؛ یعنی آنجا بود زیر دامن پالتو. از زیر دامن پالتو فقط نوک کفش‌ها پیدا بود. چراغ قُوّه هم توی جیب حسنی بود. خاموش بود. حسنی ایستاده بود. دو تا پا داشت. آن تپّه‌ی خاک هم دست‌نخورده»(گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۹۴-۱۹۵)؛ «تکان خوردن دو دست حسنی گرچه می‌تواند فقط نتیجه‌ی وزیدن باد باشد، ضمناً به معنای قدرت عمل مترسک هم هست. چراغ قُوّه هم که قاعدتاً باید مترسک را روشن کند، خود عبدالله را روشن می‌کند. انگار که این مترسک است که عبدالله را زیر نظر دارد و می‌خواهد کاری روی او انجام بدهد نه برعکس. در تاریکی نگه داشتن مترسک هم امکان این را به وجود می‌آورد که قطع شدن پای عبدالله با بیل بعداً به او نسبت داده شود و ترسناکی او نیز جلوه بیشتری پیدا کند. همه‌ی این جزئیّات به کار گرفته‌شده درمجموع صحنه‌ای گوتیک خلق می‌کند که در آن مترسک به عنوان موجود گوتیکی ساخته‌وپرداخته می‌شود»(سناپور،۱۳۹۴: ۱۰۴).

آنچه از مجموع شخصیّت‌پردازی فرانکشتاین در مقایسه با حسنی برمی‌آید، این است که فرانکشتاین با خصلت‌ها، حالات و رفتار، انسانی‌تر از حسنی به تصویر کشیده شده است؛ با این حال، ویژگی ذکر شده به مفهوم انسان بودن «هیولای فرانکشتاین» نیست. هیولای شلی، شخصیّت‌پردازی بسیار قَوی‌تری دارد؛

درحالی‌که شخصیّت‌پردازی حسنی، نسبتاً مبهم است. اطّلاعات ارائه‌شده در مورد فرانکنشتاین نیز بسیار جزئی‌تر از حسنی است. بر این اساس، تأثیرپذیری گلشیری از شلی در زمینه‌ی خلق هیولای گوتیکی، واضح است؛ ولی به همان اندازه، پرقدرت نیست.

۵-۳- زمان گوتیکی

ویژگی برجسته‌ی عنصر زمان در داستان گوتیکی، همراهی آن با سیاهی و تاریکی است که این خود سبب جدال‌های ترسناک برای شخصیّت‌های اصلی داستان می‌شود. در این داستان‌ها که ترس و وحشت چیرگی کاملی بر فضای داستان دارد، نویسنده، ناگزیر است زمان وقوع اتّفاقات دهشت‌بار داستان را جایی در دل شب تیره و تار قراردهد. شب و تاریکی به خودی خود، یکی از محرّک‌های ایجاد ترس و وحشت هستند. پس تعجّب‌آور نیست که بیشتر داستان‌های گوتیک با شب، تاریکی و خلوت پیوندی ناگسستنی داشته باشند. در مورد زمان‌های تقویمی، نویسنده معمولاً اسمی از زمان خاصّی نمی‌برد و داستان را در بی‌زمانی پیش می‌برد تا حواس خواننده، متوجّه وجه وهمناک و ترس‌انگیز شخصیّت‌ها و ترسناکی رخدادها شود. برخلاف تعریف «ادوارد مورگان فورستر»[۱] که می‌گوید: «داستان، نقل وقایع است به ترتیب توالی زمان»(۱۳۶۹: ۳۲)، در داستان‌های گوتیک بسیار اتّفاق می‌افتد که ترتیب وقایع جا به جا شود و زمان معنای خود را دست بدهد.

در این داستان‌ها، زمان نه قابل‌اندازه‌گیری است و نه مبتنی بر روابط علّی. هیچ مرز روشن و خطّ دقیقی بین گذشته و حال یا حال و آینده وجود ندارد. «زمان در اثر گوتیک، طولانی است. مدّتی طولانی از تاریخ را در برمی‌گیرد و در آن «لحظه» موردتوجّه نیست»(آیت‌اللهی، ۱۳۸۱: ۴).

زمان اتّفاقات داستان در «هیولای فرانکشتاین»، اغلب شب و در فصل‌هایی همچون پاییز و مخصوصاً زمستان است. تاریکی شب و سرمای زمستان نیز به خودی خود، القاکننده‌ی حسّ اضطراب و ترس هستند. «...پاییز گذشت... طبیعت دوباره می‌خواست مثل بار اوّلی که من جنگل را دیدم، خشک و یخ‌زده شود»(شلی، ۱۳۸۹: ۱۸۹).

زمان در داستان «معصوم اوّل» نیز پیوندی ناگسستنی با شب و تاریکی آن دارد و اتّفاقاتی که در این داستان رخ می‌دهد، از نظر زمانی در موقعی به وقوع می‌پیوندد که بتواند بیشترین مقدار ترس را به مخاطب انتقال دهد. شب و تاریکی و خلوت آن، عاملی برای ایجاد هراس و وحشت بوده و در این داستان غالباً اتّفاقاتی که برای اهالی رخ می‌دهد، در فضای رعب‌آوری همچون قبرستان و در تاریکی شب است «چو افتاد که زن حسابی از آن طرف‌ها رد می‌شده که چشمش افتاده به حسنی، تاریک بوده یا نه؟ نگفتید؛ امّا حالا خودمانیم هوا یک‌کم تاریک بوده، زنک هم تنها. صدا هم به آبادی نمی‌رسید. صبح

۱- Edward Morgan Forrester.

پیدایش کرده بودند کنار جوی آب. کسی نفهمید که کی آن کار را کرده بود یکی بالاخره کرده بود»(گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۸۸-۱۸۹).

۶-۳- مکان گوتیکی

مکان نیز در داستان گوتیکی، برجستگی خاصّی دارد. در این داستان‌ها، حوادث در داخل و یا محدوده‌ی 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. مکان این حوادث، جایگاه فشارهای درونی و بیرونی، مرموز و درعین‌حال وحشت‌آور است و کاملاً غیر طبیعی و ترسناک توصیف می‌شود. «داستان‌های گوتیک معمولاً در قصرها، قلعه‌ها، ویرانه‌ها، گورستان‌ها و گاهی در کلیساهایی با معماری مفتون‌کننده‌ی گوتیک با آن دخمه‌ها، سیاه‌چال‌ها، سردابه‌ها، اتاق‌ها، دالان‌های مخفی، پلکان‌های مارپیچ، ایوان‌های پوشیده از پیچک که جغدها در زیر نور مهتاب در آن آواز می‌خواندند و برج‌های نوک‌تیز سر به فلک کشیده و به طورکلّی در بناهایی تیره، دلگیر و ترسناک رخ می‌دهند»(هاگرتی، ۱۹۸۵: ۳۸۶).

مکان‌های گوتیکی، فضاهای ممنوعه‌ای هستند که فراتر از درک خردمندانه‌اند. «شخصیّت‌ها برای انجام کار معمولاً مجبور می‌شوند در راهروها، پلکان‌های نمور و دلهره‌آور و دهلیزهای پرپیچ‌وخم و غرابت‌آمیز حرکت کنند؛ جایی که ممکن است چیزی سقوط کند یا موش و خفاش و مارمولک و سوسک حرکت کنند و در برخی موقعیّت‌ها می‌توانند در حد و اندازه‌ی یک اتّفاق وحشتناک و چندش‌آور و حتّی همچون یک روح سرگردان بر بیننده ظاهر شوند»(بی‌نیاز،۱۳۸۵: ۹).

مکان اصلی وقوع حوادث داستان در «هیولای فرانکشتاین» که فاجعه از آنجا آغاز می‌شود، آزمایشگاه فرانکشتاین است؛ مکانی که مملو از تکّه‌های اجساد در حال فساد و استخوان‌های مردگان است. علاوه بر این مکان، او به دلیل تحقیق در مورد فاسد شدن بدن آدم‌ها، شب‌ها و روزها در سردابه‌ها و سردخانه‌ها بوده است. گورستان‌هایی که فرانکشتاین، استخوان‌های بدن مردگان را از آنجا جمع‌آوری می‌کرده، سومین مکان گوتیکی داستان است. محل زندگی هیولا نیز کوهستان‌های متروک، یخچال‌های طبیعی، غارها و بیغوله‌هایی است که هیچ انسانی، جرأت ندارد پا به آنجا بگذارد؛ بنابراین مکان‌های ذکرشده، همه در ردیف مکان‌هایی قرار دارند که ترس و اضطراب را به بهترین نحو ایجاد می‌کنند، هرچند نویسنده از سنّت داستان‌های گوتیک تبعیت نکرده و مکانی متفاوت با مکان‌های گوتیک اوّلیّه(قصرها و قلعه‌های متروک و...) انتخاب کرده است.

در داستان «معصوم اوّل» نیز مکان به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر فضاساز، توانسته بستر مناسبی پیدا کند. مکانی که نویسنده برای این داستان انتخاب کرده است، روستایی است دورافتاده و بی‌نام‌ونشان.

مهم‌تر از مکان عمومی این داستان، قبرستان به عنوان مکانی خاص برای پی‌ریزی داستانی مبتنی بر ترس و وحشت انتخاب شده است.

۷-۳- فضاسازی گوتیکی

در فضاسازی داستان‌ها، عناصر بسیاری دخیل هستند که می‌توانند درمجموع خطِّ فکری مستقلّی را برای فضای حاکم بر داستان مشخّص کنند. یک فضاسازی مناسب می‌تواند مخاطب را در طول داستان، پیش ببرد و وی را با محیط مأنوس کند به خصوص در داستان‌های گوتیک که فضاسازی در آن‌ها، اهمّیّت ویژه‌ای دارد. در داستان‌های گوتیک، فضای راز و وحشت به صورت پیرنگی تودرتو آشکار می‌شود. ورود به دنیای ناشناخته‌ی تاریک و رعب‌آور و ایجاد حسِّ تردید در خواننده به کمک فضاسازی به دور از ابعاد فیزیکی صورت می‌پذیرد. در این فضا، وهم و واقعیّت می‌توانند ترکیب شوند. بخش وهمناک این نوع داستان‌ها در فضایی متروک و خانه‌ها و ویرانه‌های خالی از سکنه رخ می‌دهد. موجوداتی شبح‌گونه می‌آیند و می‌روند و مخاطب در فضایی وهم‌آلود غرق می‌شود. «داستان‌های گوتیک به طورکلّی، فضایی تخیّلی و حتّی تب‌آلود و مالیخولیایی دارند. در این آثار، هیچ چیز، 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. همه چیز، نامعمول و معلّق است؛ امّا به مدد قلم نویسنده، نامعقول درنمی‌آید، هرچند که در غیر منطقی و حتّی 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: ۱۴).

رمان «هیولای فرانکشتاین»، سرشار از حوادث و فضاسازی‌های دلهره‌آور است. از همان زمانی که فرانکشتاین در پی جمع‌آوری اعضا و استخوان‌های مردگان است، اضطراب وارد فضای داستان می‌شود. «هیچ‌کس نمی‌تواند وحشت مرا از این کار مخفیانه و پرزحمت درک کند حتّی الآن هم وقتی به فکر آن روزها که بدون اجازه داخل قبرهای نمور را می‌گشتم یا حیوانات زنده را شکنجه می‌کردم تا به گل مرده‌ای زندگی ببخشم، می‌افتم دست‌وپایم می‌لرزد»(شلی، ۱۳۸۹: ۶۸).

نویسنده، لحظه‌ی هراس‌آور جان گرفتن جسد را در شبی تاریک که باران به شدّت می‌بارد و رعد و برق، فضا را مضطرب‌تر کرده است، این گونه شرح می‌دهد: «بالاخره در یک شب شوم ماه نوامبر، شاهد نتیجه‌ی زحماتم بودم. آن شب، همه‌ی وسایل و ابزاری را که لازم داشتم تا جرقه‌ی حیات را در موجودی که جلوی پایم دراز کشیده بود، بِدَمَم، با اضطرابی عذاب‌آور آماده کردم. ساعت یک شب بود و باران با سروصدای زیادی به شیشه‌های پنجره می‌خورد و چیزی نمانده بود که شمع اتاقم خاموش شود که ناگهان در پرتو شمع، دیدم که چشمان زرد و بی‌فروغ موجودی که ساخته بودم باز شد. بعد به سختی

نَفَس کشید و بی‌اختیار دست‌وپایش شروع به تکان خوردن کرد. با این که دست‌وپاهایش متناسب بود و اجزای صورتش را بسیار زیبا انتخاب کرده بودم، خدای من! پوست زردش، خوب عضلات و سرخ رگ‌هایش را نپوشانده بود. به علاوه این که موهای مشکی برّاق و بسیار بلند و دندان‌هایش به سپیدی مروارید بود. دندان‌های پرزرق‌وبرقش، تضاد وحشتناکی با چشمان خیس و پوست پرچین و چروک و لبان کبودش داشت»(همان:۷۲-۷۱).

نویسنده در فضاسازی رعب‌آور بخش‌هایی که فرانکشتاین و هیولا با هم رو به رو می‌شوند، نهایت دقّت را داشته و از عناصری نظیر تاریکی، هوای طوفانی و سکوت هراس‌انگیز در این فضاسازی بهره برده است. «... ناگهان در تاریکی چشمم به شبحی افتاد که یواشکی در پشت درختان آن نزدیکی حرکت می‌کرد. با دقّت به شبح، خیره شدم. اشتباه نمی‌کردم. چون در همین موقع، درخشش رعد، هیولای غول‌پیکر و بدریخت را کاملاً آشکار کرد»(همان:۱۰۱)؛ همچنین صحنه‌ی بعد از قتل الیزابت و نمایان شدن هیولا به طرز وحشتناکی بیان می‌شود: «... کرکره‌های پنجره، کنار کشیده شده بود. با وحشتی که نمی‌توانم توصیفش کنم، شبح زشت و نفرت‌انگیز هیولا را پشت پنجره دیدم. هیولا نیشخند می‌زد و انگار مسخره‌کنان با انگشت پلیدش به جسد همسرم اشاره می‌کرد»(همان:۲۸۶).

گلشیری برای فضاسازی در داستان خود از عناصری همچون تاریکی، شب، گورستان، زوزه‌ی باد و... بیشترین بهره را برده است. «نمی‌دانم کی بود که یک دفعه صدای سگ‌ها بلند شد. اوّل، سگ‌های محلّه‌ی بالا پارس کردند بعد هم پیری. پیری زوزه می‌کشید درست مثل وقتی‌که سگ‌ها شوم می‌شوند و رو به خانه‌ای زوزه می‌کشند یا رو به ماه و آدم تنش می‌لرزد که نکند سگ بویی برده باشد»(گلشیری، ۱۳۶۴: ۱۹۱).

ترکیب فضاسازی وهم‌آلود همراه با ترس و وحشت به داستان فضایی گوتیک‌وار بخشیده است. «استفاده از جملات کوتاه و پیاپی، جزئی‌نگری در توصیفات زمانی و مکانی، پیچیدگی و ایجاد حسِّ تردید در مخاطب از شگردهای صحنه‌پردازی و فضاسازی این داستان است. نویسنده همواره با سؤال‌های پیاپی در پی ایجاد تردید در مخاطب و پیچیده کردن فضاست. درواقع نویسنده با ایجاد فضای پیچیده و تردیدآمیز بر آن است تا مخاطب بیشتر به داستان فکر کند و به نوعی حوادث در نظرش باورکردنی جلوه کند»(نصراصفهانی، ۱۳۹۲: ۱۸۴).

نوع گوتیکی هر دو داستان ازگونه‌ی روایت‌های گوتیک متافیزیک است. در این گونه‌ی گوتیکی «ترکیب عناصر کاملاً واقعی و عناصر فراواقعی یا ماوراء طبیعی، خواننده را با پدیده‌هایی رو به رو می‌کند که امکان تحقّق آن در جهان واقعی، میسّر نیست. با این حال، ذهن خواننده، احتمال ناچیزی برای محقّق شدن آن برای خود باقی می‌گذارد»(والپول، ۱۳۹۰: ۱۴۷).

۴- نتیجه‌گیری

در ادبیّات داستانی معاصر ایران، ردِّ پای بسیاری از مکاتب ادبی غرب دیده می‌شود. یکی از این مکاتب، مکتب گوتیک است. اصطلاح گوتیک در اصل مربوط به هنر معماری است و پس از آن وارد حوزه‌ی ادبیّات شده است. مکتب گوتیک در ادبیّات به یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ میلادی گفته می‌شود که تأثیر قابل توجّهی در ادبیّات داستانی جهان داشته است. در این پژوهش با تحلیل و تطبیق دو اثر از مری شلی و هوشنگ گلشیری، نمودهای متعدّدی از مؤلّفه‌های گوتیک یافت شد. بررسی تطبیقی این پژوهش، بیانگر آن است که مؤلّفه‌هایی همچون راز و رمز و تعلیق، رخدادهای غیر قابل باور، ماوراءطبیعی، عجیب و ترسناک همراه با خشونت و اضطراب، واژگان گوتیکی، موجود گوتیکی، زمان گوتیکی، مکان گوتیکی و فضاسازی گوتیکی، بیشترین کارکرد را در ساخت داستانی دو اثر داشته است و در کاربرد آن‌ها در دو داستان، نوعی توازن به چشم می‌آید. مؤلّفه‌ی موجود یا هیولای گوتیکی از محوری‌ترین شاخصه‌های گوتیکی در هر دو داستان به شمار می‌آید؛ گویی هر دو داستان بر اساس و محور این دو موجود گوتیکی شکل‌گرفته‌اند؛ مخلوقاتی که باعث مرگ خالقانشان می‌شوند. البتّه خالقان(فرانکشتاین و عبدالله) باعث و عامل ماهیت ترسناک مخلوقاتشان هستند و ترسناک بودن مخلوق، نتیجه‌ی آفرینش ناموزون و وحشت‌آور خالق است. مترسک و «هیولای فرانکشتاین» همچون نیروهایی فراطبیعی تا پایان داستان گنگ و درک ناپذیر می‌مانند. هر دو نویسنده، مترسک و هیولا را به صورت نمادی از قدرت بی‌چون‌وچرا درمی‌آورند، با این تفاوت که در این مؤلّفه، گلشیری، ابتکار عمل به خرج داده، نوعی ساختارشکنی در خلق شخصیّت هیولای گوتیکی به وجود آورده است. وی با خلق موجودی رعب‌آور(مترسک) خارج از چارچوب‌های از پیش‌تعیین‌شده‌ی داستان‌های گوتیک - البتّه با همان کارکرد – سعی کرده است به نوعی از الگوهای کلیشه‌ای گوتیک‌نویسی غربی فاصله بگیرد. در داستان «معصوم اوّل»، راوی سخنانش را با تداوم حضور صداهای وهمناکی که یقین دارد صدای مترسک است، به پایان می‌رساند. در پایان رمان «هیولای فرانکشتاین» نیز او به صورتی مرموز و وحشت‌آور غیب می‌شود؛ بنابراین هر دو اثر با پایانی باز و البتّه نامعلوم که حضور مترسک و هیولا در آن حتمی است به عنوان میراثی از ترس و وحشت برای مخاطب، خاتمه می‌یابند.

منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌الله.(۱۳۸۱). «وجوه افتراق و اختلاف میان دو جریان بزرگ هنری گوتیک و رنسانس». **فصل‌نامه‌ی مدرّس هنر**. دوره‌ی اوّل. ش ۶۲. صص ۱-۶.
- باتینگ، فرد.(۱۳۸۹). **گوتیک**. ترجمه‌ی علیرضا پلاسید. تهران: افراز.
- براکونز، خوزه.(۱۳۹۱). **راهنمای هنر گوتیک**. ترجمه‌ی سیما ذوالفقاری.چ ۳. تهران: ساقی.

- برام، استیون.(۱۳۸۴).**گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم**. ترجمه‌ی پوپه میثاقی. ش ۵۵. صص ۱۲۷-۱۴۲.
- بیشاپ، لئونارد.(۱۳۸۳). **درس‌هایی درباره‌ی داستان‌نویسی**. ترجمه‌ی محسن سلیمانی. چ سوم. تهران: سوره‌ی مهر.
- بی نیاز، فتح الله.(۱۳۸۵). «داستان گوتیک و تمایل بشر به شر». **ماهنامه‌ی ماندگار**. صص ۳-۱۷.
- حسن‌زاده‌میرعلی، عبدالله.(۱۳۹۴). «مشخّصه‌های ادبیّات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی». **فصل‌نامه‌ی تخصّصی مطالعات داستانی**. س ۲. ش ۳. صص ۲۱-۳۴
- ستاری، جلال.(۱۳۷۶). **چهار سیمای اسطوره‌ای**(تارزان- دراکولا- فرانکشتاین - فاوست). تهران: مرکز.
- سناپور، حسین.(۱۳۹۴). **ده جستار داستان‌نویسی**. تهران: چشمه.
- سیّدحسینی، رضا.(۱۳۸۳). **فرهنگ آثار**(معرّفی آثار مکتوب ملل جهان از آغاز تا امروز). تهران: سروش.
- شلی، مری.(۱۳۸۹). **فرانکشتاین**. ترجمه‌ی کاظم فیروزوند. تهران: مرکز.
- فورستر، ادوارد مورگان.(۱۳۶۹).**جنبه‌های رمان**. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. چ ۴. تهران: نگاه.
- کادن، جی.ای.(۱۳۸۶). **فرهنگ ادبیّات و نقد نو**. ترجمه‌ی کاظم فیروزوند. چ ۲. تهران: شادگان.
- گلشیری، هوشنگ.(۱۳۶۴). **نمازخانه کوچک من**. تهران: کتاب تهران.
- مارگو، آیلین.(۱۳۸۴). **در قلمرو وحشت.** ترجمه‌ی پریسا رضایی. تهران: ققنوس.
- محمّدابراهیم، عبّاس.(۱۳۹۳). ساختار روایی فانتاستیک در زهره جزیره اثر مریمه و «معصوم اوّل» گلشیری. **مجلّه‌ی مطالعات زبان فرانسه**. پیاپی ۹. صص ۱-۱۳.
- محمودیان، محمّدرفیع.(۱۳۸۲). **نظریّه‌ی رمان و ویژگی‌های رمان فارسی**. تهران: فرزان.
- میرصادقی، جمال.(۱۳۶۶). **ادبیّات داستانی**(قصّه، داستان کوتاه، رمان). تهران: شفا.
- نصر اصفهانی، محمّدرضا. فضل‌الله خدادادی.(۱۳۹۲). «گوتیک در ادبیّات داستانی». **دو فصل‌نامه پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی**. ش ۱، دوره‌ی یک. صص ۱۶۱-۱۹۱.
- والپول، هوراس.(۱۳۹۰). **قلعه اوترانتو**. ترجمه‌ی کاوه میرعبّاسی: قطره.
- هاگل، جرالد اچ.(۱۳۸۴).**گوتیک در فرهنگ غربی**. ترجمه‌ی بابک تبرابی. دوره‌ی ۴. ش ۳. صص ۵-۲۰.

- Haggerty, George E. " Fact and fantasy in the Gothic Novel", nineteenth- century fiction 39. 1985: 91-379
- Harris, Robert, "Elements of the Gothic Novel", virtual salt.2011
- Hogle, Jerrold E.ed. "The Cambridge companion to Gothic fiction", Cambridge, England: Cambridge university press, 2002.
- Stevens. David " The Gothic Tradition ", Cambridge, 2000.