



بازشناخت گوتیک در ادبیات فارسی با تکیه بر رمان و نمایش شازده و احتجاج هوشنگ گلشیری

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

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. aminahmadian52@gmail.com

^۲ (نویسنده مسئول) دکتری تخصصی، استادیار، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. aminahmadian52@gmail.com

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

^۴ دکتری تخصصی، استادیار، عضو مدعو گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد تربت حیدریه، دانشگاه آزاد اسلامی، تربت حیدریه، ایران. ali.sadeghimanesh4587@gmail.com

چکیده

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

اهداف پژوهش:

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

سوالات پژوهش:

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

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۴۶

دوره ۱۹

صفحه ۰۷ الی ۲۴

تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۹/۰۳/۲۵

تاریخ داوری: ۱۳۹۹/۰۶/۰۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۳۹۹/۰۹/۱۰

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۶/۰۱

کلمات کلیدی

ادبیات داستانی،

گوتیک،

شازده احتجاج،

هوشنگ گلشیری.

ارجاع به این مقاله

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



dor.net/dor/20.1001.1.1735708.1401.19.46.6.2



dx.doi.org/10.22034/IAS.2020.253128.1400

مقدمه

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

واژه «گوتیک» صفتی است که به شکل ضمنی به انتساب یا تعلق چیزی به قوم «گوت» اشاره می‌کند. همچنین گوتیک- نام یک ژانر ادبی است که در دهه ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ به وجود آمد و هنوز هم به اشکال گوناگون دیده می‌شود. محیط‌های این ژانر معمولاً قصرهای دربسته، ویرانه‌ها و زمین‌های متروک هستند. ادبیات گوتیک را باید شاخه‌ای از مکتب رمانتیسم یا پیش‌رمانتیسم به شمار آورد. داستان‌های گوتیک بیشتر حکایت‌های تیره و تاری از معماها، هراس‌ها و امور ماورایی هستند که حول یک راز مخفی و وحشتناک شکل گرفته‌اند. گوتیک سبکی در معماری و مجسمه‌سازی مربوط به قوم گوت‌ها بود که علاوه بر معماری و هنر وارد ادبیات نیز شد. این نوع از ادبیات که گاهی از آن به وحشت گوتیک نیز تعبیر می‌شود. ژانری از ادبیات است که از ترکیب وحشت و مضامین عاشقانه به وجود آمده است. به‌طور کلی باور بر این است که یک نویسنده انگلیسی به نام هوراس والپول اولین بار در سال ۱۷۶۴ با رمان قلعه اوترانتو این سبک را معرفی کرده است. موضوعات به‌کاررفته در این سبک بر اساس وحشت، عاشقانه و ملودرام دسته‌بندی می‌شوند. ادبیات گوتیک رابطه بسیار نزدیکی با معماری گوتیک دارد. در این ژانر ادبی، توصیف ساختمان‌های بلند به سبک گوتیک، قلعه‌ها، صومعه‌ها و بناهای قدیمی و مخروبه نقش زیادی دارد. این شیفتگی باعث شده است که نوعی از معماری، هنر، شعر (مانند شاعران قبرستان) و حتی سبک باغبانی از موج اول رمان‌نویسی گوتیک الهام بگیرد. به‌عنوان مثال هوراس والپول که رمان قلعه اوترانتو وی را اولین رمان عاشقانه گوتیک می‌دانند، کتابخانه خود را به سبک معماری گوتیک قرون وسطی ایجاد کرد (ر.ک: نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۱-۱۶۳).

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

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

تاکنون پژوهشی که توانسته باشد به صورت مستقل به واکاوی در مؤلفه‌های گوتیک در رمان *شازده/احتجاج* پرداخته باشد، صورت نگرفته است؛ اما به‌طور کلی پژوهش‌های صورت گرفته در حوزه گوتیک را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد: احمدی (۱۳۹۷) «بررسی تطبیقی مشخصه‌های ادبیات گوتیک در آثار داستانی رضا براهنی، بهرام صادقی و ادگار آلن پو» پرداخت. بناکار (۱۳۹۵) «تأثیر مکتب گوتیک در ادبیات داستانی معاصر ایران». جودکی (۱۳۹۵) «بررسی تطبیقی داستان وحشت بر اساس مجموعه رمان‌های دایره وحشت آر. ال. استاین و خون‌آشام سیامک گلشیری». حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۳) «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی». حسینی فاطمی و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «گوتیک در ادبیات تطبیقی: بررسی برخی از آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو» به بررسی این موضوع پرداخته‌اند.

در این پژوهش بر آن خواهیم بود تا بدین پرسش‌ها پاسخ دهیم:

- مؤلفه‌های اصلی نوع ادبی گوتیک در رمان *شازده/احتجاج* کدام‌اند؟
- ماهیت فانتزی (عنصر خیال) در ژانر گوتیک چه جایگاهی دارد؟
- فضاسازی، زمان و مکان، شخصیت‌پردازی، مرگ و نابودی و کابوس توهمات مهم‌ترین مؤلفه‌های گوتیک در رمان *شازده/احتجاج* هستند.

عنصر خیال بن‌مایه‌ای اصلی شکل‌گیری آثار گوتیک است.

۱. نگاهی به رمان *شازده/احتجاج*

شازده/احتجاج، مشهورترین رمان گلشیری (۱۳۱۶-۱۳۷۹ ش) است که برای نخستین بار در سال ۱۳۴۸ منتشر شد. این رمان که بعدها به زبان‌های انگلیسی و فرانسوی نیز ترجمه شد، به باور خود نویسنده، خوش‌اقبال‌ترین اثر اوست (طاهری و عبدالعظیمی، ۱۳۸۰: ۱۹). این اثر، رمانی است غیرخطی به شیوه جریان سیال ذهن که با زاویه دید بیرونی به شیوه دانای کل محدود به ذهن شخصیت اصلی داستان؛ *شازده/احتجاج* آغاز می‌گردد و سپس با تک‌گویی درونی دو شخصیت، *شازده/احتجاج* و کلفتش فخری بازگو می‌شود و با زاویه دید بیرونی به شیوه دانای کل محدود به ذهن *شازده/احتجاج* به پایان می‌رسد (میرصادقی، ۱۳۷۹: ۱۳۶). در این داستان، شخصیت اصلی، *شازده/احتجاج*، مردی عقیم و بی‌وارث از خاندان اشرافی قاجار است که در اتاق خود نشسته و به تصاویر رنگ و رو رفته اجدادش

می‌نگرد. نوکر قدیمی شازده، مراد، هر روز حامل پیام مرگ یکی از اطرافیان شازده است. فخرالنساء همسر شازده که او نیز تبار والایی دارد، مدتهاست که در گذشته و شازده با کلفت خود فخری زندگی می‌کند. ذهن شازده در میان عکس‌ها و روایات و خاطرات گذشته سرگردان است. فخرالنساء با اینکه که سال‌هاست بدرود حیات گفته اما همچنان در نظر شازده زنی برجسته و خاص است؛ از این رو شازده قصد دارد از کلفتش فخری، فخرالنسای دیگر بسازد، اما موفق نمی‌شود و همچنان در وادی سرگردانی سیر می‌کند. شازده برای شناختن فخرالنساء تلاش خود را آغاز کرده بود؛ این تلاش نخست از خصوصیات بدنی و ظاهری فخرالنساء آغاز می‌شود؛ اما در این راه موانعی سر راه او قرار می‌گیرد. در مرحله دوم، او در تلاش است تا به واسطه فخری به شناخت فخرالنساء بپردازد. از این رو، فخری به صورت خفیه‌نویس فخرالنساء درمی‌آید. شازده از این طریق نیز نمی‌تواند فخری را به فخرالنساء شبیه سازد. شازده در رسیدن به تفکرات فخرالنساء نیز ناموفق است. گفتنی است هدف شازده از رسیدن به این شناسایی‌ها، دستیابی به خودشناسی خویش است؛ اما باز هم موفق نمی‌شود. در پایان داستان، وقتی مراد خبر مرگ شازده احتجاب را به او می‌دهد، او حتی قادر نیست اسم خود را نیز به یاد آورد. خود گلشیری نکته اصلی این داستان را شرحی می‌داند بر شناخت خود شازده و گذشته‌اش؛ یعنی شازده از طریق تلاش برای شناخت فخری و فخرالنساء می‌خواهد خودش و گذشته‌اش را بشناسد. در آخرین صفحه، یعنی ملاقات با مراد می‌بینیم که او تنها نام خودش را می‌شنود و این یعنی اولین قدم برای شناخت خود؛ اما وقتی شازده می‌خواهد با خودش آشنا شود، مرگ امانش نمی‌دهد.

۲. گوتیک در ادبیات داستانی فارسی

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

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

در تبیین ژانر وحشت، مؤلفه‌های اساسی آن یعنی ایجاد وحشت، وهم و هراس اولین چیزی است که به‌عنوان عضوی لاینفک در این گونه به ذهن متبادر می‌شود. بن‌مایه‌ای که غالباً برای ساختن چنین فضاهایی در ادبیات و سینما استفاده می‌شود برگرفته از مفاهیم آیینی و فرهنگی است. مفاهیمی که قابلیت ایجاد چنین حسی را در مخاطب داشته باشد. خاستگاه این ژانر باورهای دینی و آیینی، خرافی و افسانه‌های پریان است. این منابع در فرهنگ

فارسی و همین‌طور فولکلورهای ما به‌وفور دیده می‌شود. اماکن ترسناک، شخصیت‌های ماوراءالطبیعه مثل غول‌ها، جنیان و پریان از عناصر مرسوم در فرهنگ شفاهی ما هستند. توجه به داستان‌های دین‌شناسی، هزار و یک شب، اسطوره‌ها و افسانه‌ها نشان می‌دهد آفرینش این‌گونه آثار در ادبیات ایران منشأ و پیشینه‌ای کهن در آثار کلاسیک فارسی دارد. ریشه‌دار بودن این مؤلفه‌ها در باورهای مردم، راه را برای تأثیرگذاری‌شان هموارتر می‌کند؛ اما با وجود فرهنگ غنی از وحشت و زندگی پر از حادثه و اضطرابان شکل‌گیری این‌گونه در سینما و ادبیات به صورت یک ژانر جدی تا امروز اتفاق نیفتاده است. مواد اولیه و ابزارهای این نوع از داستان‌ها در ادبیات ما همیشه وجود داشته؛ ولی فقدان تکنیک‌های لازمه این ژانر، موجب خلق داستان‌هایی شده که رگه‌هایی از وحشت را در خود جا داده‌اند. این داستان‌ها در ادبیات ما اغلب با نامشان شناخته می‌شوند و نه با نام مؤلف‌هایشان. این موضوع نشان‌دهنده این است که ما نویسنده‌ها و فیلم‌سازانی نداریم که این جریان را هدایت کنند و تک اثرهایی که به‌عنوان آثار سینما و ادبیات وحشت در ادامه به آن خواهیم پرداخت گاه در حوزه ژانر به فانتزی، وهمی و شگفت ورود می‌کنند.

وقتی به پیشینه این‌گونه از ادبیات در داستان‌های ایرانی مراجعه می‌کنیم «گجسته دژ» صادق هدایت را می‌توان اولین تجربه داستان‌نویسی آگاهانه یک نویسنده ایرانی در جهت خلق داستانی در ادبیات وحشت ایران دانست. چیزی حدود سی سال پس از دوران اوج این ژانر در اروپا، هدایت با بهره‌گیری از معیارهای هراس و وحشت ادبیات کلاسیک اروپا، داستان‌نویسی ایران را با تأخیری طولانی وارد این حوزه می‌کند. بوف کور و برخی دیگر از آثار او نیز می‌توانند زیر مجموعه این ژانر در ادبیات ایران قرار بگیرند. شاید اکثر معیارها و عناصری که در تعریف این ژانر آمده است در این داستان‌ها وجود نداشته باشند؛ ولی حضور شخصیت‌هایی که بیشتر کالبدی ذهنی هستند تا آدم‌های واقعی و تو صیفات درهم‌وبرهمی که در سطرهای داستان جا خوش کرده‌اند تا حال روحی مخاطب را دچار بی‌قراری و ترس کنند، باعث می‌شود این آثار را در این رده دسته‌بندی کنیم. «شازده احتجاب» هو شنگ گل‌شیری نیز از مهم‌ترین و قابل‌توجه‌ترین داستان‌هایی است که در پیشینه ادبیات داستانی این حوزه نوشته شده است. غلامحسین ساعدی نویسنده دیگری است که با خلق فضاهایی که رگه‌هایی از رعب و وحشت در آن‌ها دیده می‌شود آثارش را ذیل این دسته‌بندی قرار می‌دهد. این نوع از وحشت در ادبیات ما صرفاً با موجودات ماوراءالطبیعه و تخیلی ایجاد نشده است و اغلب آن‌ها از بستر اجتماعی و زندگی روزمره آدم‌های داستان بیرون آمده است. عناصر آگاهانه‌ای برای ورود به این ژانر در اغلب این آثار وجود ندارد و حضورشان از پس توصیفات و رویدادهای روایی‌شان در این‌گونه سر برآورده است. سال‌ها بعد بهرام صادقی با «رمان ملکوت» و با ورود جن و به میان کشیدن فضاهای وحشت‌زا اثری در این راستا خلق می‌کند. آشفتگی‌های روانی یکی از مسائلی است که منجر به تولید اثری در گونه وحشت می‌شود. داستانی که خشم خود را در قالب‌های هراس‌آور می‌ریزد و حالات انسانی را به شکل‌های متفاوتی از جهان درونش بیرون می‌کشد. گاهی حالات روحی نویسنده، باعث زایش چنین ژانری در نوشته‌هایش می‌شود. داستانی که کاتارسیس کردن مؤلف یا مخاطب را به دوش می‌کشد.

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

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

۱. **رخداد صحنه‌ها در یک قلعه:** اعمال در داخل و یا محدوده قلعه‌ای قدیمی که اغلب متروکه است، رخ می‌دهند. این قلعه اغلب دارای دالان‌ها و اتاق‌های مخفی، دروازه‌های مخوف، پلکان‌های تاریک و احتمالاً بخش‌های مخروبه است. در فیلم سازی این صحنه‌ها ممکن است در خانه یا کاخی مجلل اما قدیمی یا قصرهای نیمه‌ویران و مکان‌های مخوف در صحنه‌های شبانه به نمایش گذاشته شوند که راز و رمز گذشته‌ای دور را در خود پنهان دارند.
 ۲. **اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق:** حسی تهدیدکننده، ترسی که ناآگاهی نسبت به ناشناخته‌ها آن را فزونی می‌بخشد کل اثر را فرامی‌گیرد. اغلب طرح خود داستان پیرامون رازی همانند پدر و مادر گمشده، یک ناپدیدشدگی یا برخی وقایع غیرقابل بیان سیر می‌کند.
 ۳. **یک پیشگویی دیرینه:** این پیشگویی مربوط به قلعه و یا ساکنانش، چه در گذشته و چه در حال، است که معمولاً مبهم، مغرضانه یا گیج‌کننده است. مثال عمده آن در برخی نمایشنامه‌ها نیز به چشم می‌خورد. اینکه گفته می‌شود روح فلان شخص در راهروهای قلعه در حال پرسه‌زدن است.
 ۴. **طالع، شگون، هشدار، بصیرت:** ممکن است شخصیتی در داستان وجود داشته باشد که بصیرتی آرامش برهم‌زن داشته باشد.
 ۵. **رخدادهای غیرقابل بیان و ماوراءالطبیعه:** رخدادهای دراماتیک و شگفت‌انگیز مانند راه رفتن ارواح و دیوها و یا اشیای بی‌جان از قبیل زره یک جنگجو یا یک نقاشی که وارد زندگی روزمره شخصیت‌های داستان می‌شود.
- جن‌زدگی شخصیت‌های داستان نیز می‌تواند در این دسته، جای گیرد.

¹Robert Harris

۶. احساسات قوی و پر از هیجان: روایت‌ها ممکن است بسیار احساسی باشند و شخصیت‌ها مغلوب خشم و عصبانیت، غم و اندوه، تعجب و شگفتی و به‌ویژه، رعب و وحشت شوند. شخصیت‌ها از عصبانیت‌های شدید و احساس ترس از سرنوشت قریب‌الوقوع رنج می‌برند. در این حالت، اشک و آه و سخنان احساسی فراوان و حس از نفس افتادگی و دستپاچگی رایج است.
۷. زنان آزرده و درمانده: شخصیت‌های زن اغلب با حوادثی دست‌وپنجه نرم می‌کنند 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 هستند و بیشتر این رنج‌ها ناشی از رها شدن و تنه‌ام‌اند، چه تصادفی و چه غرض من دانه و نداشتن حامی و پشتیبان است.
۸. زنانی که مورد تهدید مردانی قوی، زورگو و مستبد قرار می‌گیرند: یک یا چند شخصیت مرد مانند پادشاه، ارباب یک کاخ، نگهبان و یا حتی پدر، قدرت و ادار ساختن شخصیت یا شخصیت‌های زن داستان در به انجام رساندن امور توان فرسا و اجباری را دارا هستند. و ادار ساختن دختر به ازدواج با کسی که مورد علاقه او نیست یا انجام یک جرم، مثال‌هایی از این نوع است.
۹. صداهایی که نماد وحشت و اندوه هستند: برخی از صحنه‌ها همچون استعاره عمل می‌کنند و مؤید حس خاصی از غم و اندوه، تاریکی و دلتنگی و وحشت هستند؛ به‌عنوان مثال، باران نماد اندوه است و به همین دلیل در صنعت فیلم سازی صحنه‌های خاک سپاری معمولاً توأم با بارش باران است. درهایی که ناگهان به هم کوبیده می‌شوند، خرابه‌های یک عمارت، رعدوبرق، صدای مویه و زاری، صدای پارس سگ‌ها از دوردست و به دام افتادن شخصیت‌های داستان در یک اتاق، از جمله نمونه‌های آشنای این عنصر هستند.
۱۰. واژگان گوتیک: استفاده مکرر از مجموعه‌ای از واژگان خاص، اتمسفری گوتیک خلق می‌کند. لغات و ترکیباتی از قبیل روح، جادویی، راز، بخت و شگون، ناامیدی، وحشت، دلگیر، تاریک، همدردی، اشک، شگفتی، شوک، اضطراب، ناگهانی، بی‌قراری، غش، عصبانیت، خشم، غول‌پیکر، عظیم‌الجثه، شب سیاه در زمره این واژگان است (ر.ک: هریس، ۲۰۱۱: ۵-۱).
- در داستان شازده احتجاب نیز موارد فوق وجود دارد و می‌توان به‌طور کلی عناصر گوتیک در این رمان را در مواردی چوات فضا سازی، مکان، زمان، شخصیت‌پردازی، مرگ و نابودی و کابوس و مهمات خلاصه کرد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.
۳. فضا سازی در رمان و نمایش شازده احتجاب
- در داستان‌های گوتیک دو عامل مهم تأثیر به‌سزایی در شکل‌گیری داستان دارند؛ ۱. فضا سازی؛ ۲. شخصیت‌پردازی. این مهم در آثار گوتیک فارسی نیز قابل بررسی است که در ادامه به آن‌ها خواهیم پرداخت. فضای داستان نقش مهمی در شکل‌گیری آن دارد. این فضای حاکم بر داستان است که ویژگی‌های شخصیت‌ها، افکار و اعمال آن‌ها را

به گونه‌ای با یکدیگر هماهنگ می‌سازد که داستان می‌تواند به سوی هدف اصلی حرکت کند. برای مثال؛ در داستان شازده احتجاب، نویسنده با بیان این جمله که «اگر چشم گنجشکی را در بیابوردند تا کجا می‌تواند بپرد؟» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳)، فضایی پر کشش و تأثیرگذار را بر داستان حاکم می‌کند.

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

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

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

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

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

۳.۱. مکان در رمان شازده احتجاب

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

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

صندوق‌خانه در رمان جایی است که افراد خطاکار به آنجا منتقل می‌شدند. منیژه خاتون پس از داغ‌شدن به این مکان انتقال می‌یابد: «اتاق سهدری لخت بود. قالی را جمع کرده بودند کنار اتاق. صدای ناله‌اش می‌آمد، ضعیف و مداوم... صدا از پشت صندوق‌خانه می‌آمد... منیژه خاتون داد زد: می‌آیی بازی کنیم خسرو خان؟! ... خندید. الله آقا در صندوق‌خانه را بست. هنوز می‌خندید» (همان: ۴۷). در داستان به دیوارهای خانه اشاره شده که بسیار بلند بوده: «دیوارها بلند بود. خیلی گشتم تا این خانه را پیدا کردم» (همان: ۸۳). ظاهراً این دیوارهای بلند برای افراد ساکن در خانه وحشت‌آور بوده است: «آن وقت من و فخری، نه، من و فخرالنساء، دو تا زن تنها، صبح تا شب توی این خانه با این دیوارها» (همان: ۶۳). در قسمت‌های پایانی داستان از دلگیری بودن خانه سخن به میان آمده است: «فخری، آدم توی این خانه دلش می‌گیرد، با این همه اتاق (عمارت چهار فصل بود، عمارت اجدادی)... این عمارت کهنه شده است» (همان: ۸۳). در پایان داستان، نویسنده به توصیف اتاقی می‌پردازد که شازده احتجاب در آن با کابوس‌هایش دست و پنجه نرم می‌کند. این اتاق با ویژگی‌های خاص آن می‌تواند نمایانگر ذهن شازده باشد؛ ذهنی که پر از خاطرات کهنه و وهم‌انگیز است و او هموار تلاش می‌کند تا از آن‌ها بگریزد: «پله‌ها نمود و بی‌انتهای بود. و شازده که می‌دانست نتوانسته است؛ که پدر بزرگ را نمی‌شود در پوستی جا داد؛ که فخرالنسا... از آن همه پله پایین‌تر و پایین‌تر می‌رفت؛ از آن همه پله که به آن دهلیزهای نمود می‌رسید و به آن سردابه زمهریر و به شمد و خون و به آن چشم‌های خیره‌ای که بود و نبود» (همان: ۹۵).

۳.۲. زمان در رمان شازده احتجاب

عنصر زمان نیز یکی دیگر از مقوله‌های تأثیرگذار در فضا سازی داستان است. به باور لوته «زمان برای انسان‌ها مقوله‌ای اساساً مهم است؛ اما مفهوم زمان آن قدر مهم است که تعریف آن در عمل ممکن نیست. آنچه مفهوم زمان را این قدر پیچیده می‌کند این است که هم به جهان فیزیکی مربوط است و هم به ادراک ما از زمان دیگر این که برداشت ما از زمان متغیر است. براین اساس، تجربه انسان از زمان در دوران گوناگون، متفاوت به نظر می‌رسد. تجربه ما از زمان معاصر

نیز از دایره این تغییرات جدا نبوده است. ادبیات نیز که حاوی واکنشی مستمر به این تغییرات است، زمینه‌ای مناسب برای گنجاندن مسئله زمان و تغییرات آن است. ادبیات داستانی نیز از این منظر بهترین بستر را دارد. بازی‌های متفاوت با زمان، به خصوص در دوران معاصر، خود دالی بر اهمیت این موضوع است» (لوته، ۱۳۸۶: ۶۷).

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

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

تصویر شماره (۲) گوشه‌ای از مواجهه سازده احتجاج با شخصیت‌های خیالی را نشان می‌دهد.



تصویر ۱: نمایشنامه سازده احتجاج، عکس از رضا جاویدی. منبع (سایت تیوال)

۳،۳. مرگ و نابودی در رمان شازده احتجاب

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

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



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

۳،۴. کابوس‌ها و توهمات در رمان سازده احتجاج

در این رمان، کابوس‌های سازده با رفتن به اتاق اجدادی و دیدن تصاویر مربوط به آن‌ها شروع می‌شود. او در حالتی میان خواب و رؤیا به سر می‌برد، اجداد و اعضای خانواده خود را زنده شده می‌یابد: «و پدربزرگ دست کشید به سبیل پرپشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گردوخاک که نشست سازده رنگ ترسیده صورت پدربزرگ را دید و آن خطوط عمیق پیشانی را و دولایه گوشت غبغب را. پدربزرگ گرد روی آستینش را تکاند. سرداری شمشه‌اش بی‌رنگ بود. خط شکسته عکس هنوز روی شانه چپ پدربزرگ بود. خطوط سایه‌دار و بی‌رنگ دست‌های پدربزرگ داشت شکل می‌گرفت» (همان: ۱۳). «مادر بزرگ پیراهن بلند و سفید عروسی‌اش را جمع‌وجور کرد تا به گردوخاک قاب عکسش نگیرد» (همان: ۲۱). این کابوس‌ها و توهمات تا پایان داستان وی را رها نمی‌سازد. در تصویر شماره (۳) گوشه‌ای از کابوس‌ها و توهمات سازده احتجاج منعکس شده است.



تصویر ۳: نمایشنامه سازده احتجاج، عکس از رضا جاویدی. منبع (سایت تیوال)

۳،۵. شخصیت‌پردازی در رمان سازده احتجاج

شخصیت در اثر، روایتی یا نمایشی فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او در عمل او و آن چه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴). به باور یونسی «شخصیت، عبارت است از مجموعه غرایز و تمایلات و صفات و عادات فردی؛ یعنی مجموعه کیفیات مادی و معنوی و اخلاقی که فرایند عمل مشترک طبیعت اساسی و

اختصاصات موروثی و طبیعت اکتسابی است، و در کردار و رفتار و گفتار و افکار فرد جلوه می‌کند، و وی را از دیگران متمایز می‌کند (ر.ک. یونسی، ۱۳۸۶: ۲۸۹).

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

نویسندگان در رمان، شخصیت‌ها را نمونه انسان واقعی می‌آفرینند. عکس‌العمل آن‌ها در برابر اعمال و رفتار خودشان و شخصیت‌های دیگر به نمایش می‌گذارند. خصوصیات درونی و روانی آن‌ها را در برابر وقایع ترسیم می‌کنند و نشان می‌دهند که شخصیت‌های داستان چه می‌کنند و چه می‌اندیشند. خلاصه نمونه‌ای از انسان واقعی را با همه خصوصیت‌های روحی و عاطفی می‌آفرینند (ر.ک. دقیقیان، ۱۳۷۱: ۳۳). تصویر شماره (۴) نمونه‌ای از این شخصیت‌های خیالی است.



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

خلق شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌خوانند (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۵: ۸۴). به بیانی دیگر «خلق عینی و تصویری اشخاص تخیلی در نمایشنامه، فیلم نامه، شعر روایتی، قصه، رمان و داستان کوتاه، شخصیت‌پردازی نامیده می‌شود. در ادبیات، اشخاص داستانی با شخصیت‌پردازی به‌عنوان اشخاص واقعی پیش چشم خواننده تجسم می‌یابند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۷۷). اگر

خوانندگان نسبت به شخصیت‌های داستان، علی‌السویه و بی‌علاقه بمانند، بی‌شک نویسنده در شخصیت‌پردازی موفق نبوده است. یکی از معیارهای سنجش رمان‌های خوب، شخصیت‌های معقول و پذیرفتنی آن‌هاست. شخصیت‌هایی که در جهان داستان، هرچند که این جهان غریب و خیالی باشد، زنده و واقعی جلوه کنند. در رمان شازده احتجاب، اگرچه اکثر شخصیت‌ها مرده‌اند اما نویسنده با بیرون‌کشیدن آن‌ها از دل خاطرات، آن‌ها را زنده و واقعی جلوه می‌دهد. شخصیت‌های اصلی این داستان که با اعمال خود به جنبه گوتیکی داستان افزوده‌اند عبارتند از:

• شازده بزرگ (جد کبیر)

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

«پدربزرگ دست کشید به سبیل پر پشتش، سرفه کرد و توی قاب عکسش تکان خورد. گردوخاک که نشست شازده رنگ ترسیده صورت پدربزرگ را دید و آن خطوط عمیق پیشانی را و دولایه گوشت غبغب را. پدربزرگ گرد روی آستینش را تکاند. سرداری شمس‌اش بی‌رنگ بود. خط شکسته عکس هنوز روی شانه چپ پدربزرگ بود. خطوط سایه‌دار و بی‌رنگ دست‌های پدربزرگ داشت شکل می‌گرفت» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳).

نویسنده در توصیف خون‌ریزی‌ها و اعمال خشونت باز وی می‌گوید: «هر روز باید یکی یا دو تا را سر برید؛ دو یا سه تا مارال و تکه زد تا بشود شب اسب‌های پیشکشی را سوار شد و یا برعکس» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۰).

«اگر یکی را سربریده حتماً باید دخترش را یا دختر برادرش را و یا حتی ایل و طایفه‌اش را صیغه کنی تا غائله بخواهد. آن وقت با دختری که گریه می‌کند، لباس سیاه هم پوشیده و نمی‌خواهد یا فرار می‌کند و حتی می‌خواهد بزک صورتش را پاک کند و موهایش را پریشان می‌کند، بهتر می‌شود طرف شد. می‌بینید مسئله به همین سادگی است. برای اینکه همین دختر در حال می‌ترسد که آدم داد بزند: "میرغضب" و یا برادرش را که به تازگی‌ها غلام خلوت شده است، به چوب و فلک ببندند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۱).

• پدربزرگ

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

پدربزرگ برای حفظ قدرت خود دست به هر کاری می‌زند:

«با آن همه دشمن، هیچ‌کاره هم بود؛ یک حاکم ساده که هر لحظه پدرش می‌توانست از کار برکنارش کند. آن وقت عجل شد، خواست هرچه زودتر کاری را که اجدادش در بیست تا سی حتی پنجاه سال کرده بودند، در پانزده

سال تمام کند. دسته‌دسته دعوت کرد و زهر داد، بام خانه را روی سر تمام سردمدارهای ایل خراب کرد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵۱).

آدم‌کشی گویی برای شازده بزرگ امری طبیعی بوده است: «وقتی از قلعه اربابی می‌آمدیم بیرون، شازده بزرگ یکی از رعیت‌ها را با تیر زد. آخر آمده بود توی قلعه اربابی» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۶).

تصویر دیگری که از در بزرگ می‌بینیم، همان تصویر پسر بچه سنگدلی است که چشمان گنجشکان را درمی‌آورد تا ببیند تا کجا می‌توانند پرواز کنند: «لله باشی کجا بوده که... چشم‌های گنجشک‌ها را درمی‌آورد، یکی یکی و رهیشان می‌کند تا بپزند» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸۷).

• شازده احتجاب

به باور میرصادقی: «شخصیت اصلی «شازده احتجاب» شاهزاده‌ای است از خاندان قاجار که با یادآوری ظلم و ستم و غارتگری‌های خاندان خود، به‌خصوص عموی بزرگش حکمران و همه‌کاره اصفهان، گرفتار عذاب وجدان و ناراحتی روانی شده است» (میرصادقی، ۱۳۹۹: ۶۷۰-۶۷۱).

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

• مراد

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

نتیجه‌گیری

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

رمان شازده احتجاب از هو شنگ گلشیری یکی از آثار برجسته در حوزه ادبیات داستانی در نوع ادبی گوتیک است.

این رمان دربرگیرنده تجسم خاطرات یکی از آخرین شاهزاده‌های قاجاری است که اکنون تبدیل به فردی روان‌رنجور شده است. گلشیری در این رمان در تلاش بوده تا او ضاع حاکم بر جامعه آن روزهای اصفهان را به تصویر بکشد و به‌نوعی به آن اعتراض نماید. در این داستان شاهد زورگویی ارباب نسبت به رعایا هستیم. زنان نیز در این رمان مورد ظلم قرار می‌گیرند. گلشیری در این اثر به‌خوبی توانسته به فضا سازی بپردازد و حس ترس و وحشت را به خواننده منتقل نماید. توصیف مکان و نیز روایت غیرخطی زمان داستان بر جنبه‌های گوتیک آن افزوده است. توجه به مرگان‌اندیشی، بیان کابوس‌ها و توهمات نیز ترس و وحشت را به کل داستان تسری داده است. اعمال و رفتارهای شخصیت‌های اصلی داستان که عمدتاً افرادی بیمار و روان‌رنجور هستند، به جنبه‌های گوتیکی رمان قوت بخشیده است.

منابع**کتاب‌ها**

باتینگ، فرد. (۱۳۸۹). گوتیک، ترجمه: علیرضا پلاسید، تهران: افراز.
گلشیری، هوشنگ. (۱۳۶۸). شازده احتجاب، تهران: نیلوفر.

مقالات

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

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

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

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

گیمز، مایکل. (۱۳۸۴). «داستان گوتیک و نوشتار رمانتیک در بریتانیا»، ترجمه: علی‌رضا طاهری عراقی، نشریه فارابی، شماره ۵۵.

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

پایان‌نامه‌ها

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

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

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

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

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

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

محمدی، سربیه. (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی مشخصه های ادبیات گوتیک در آثار داستانی رضا براهنی، بهرام صادقی و ادگار آلن پو، استاد راهنما: پروانه عادل زاده، پایان نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی چرخ نیلوفری آذربایجان.

منابع لاتین

Harris, R. (2011). Elements of the gothic novel. *virtual salt*, 22.

Olson, D. (2011). *st-Century Gothic Great Gothic Novels since 2000*. Estover Road, Plymouth PL6 7PY, United Kingdom.

Williams, A. (1995). *Art of darkness: a poetics of Gothic*. University of Chicago Press.