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

Res. article

Journal of Research in Narrative Literature, Razi University
Vol. 9, Issue 2, Summer 2020, 91-109.

The Comparative Study of "Gothic" Fiction Components in the Mask of the Red Death and 'Azadaran e Bayal' of Saedy

Hooshang Mohammadi Afshar[*1]
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Iran
Hesam Khalooi[2]
M.A. Student of Persian Language and Literature, Shahid Bahonar University of Kerman, Iran

Received: 01/09/2020 **Accepted:** 07/06/2020

Abstract
Gothic fiction literature is a kind of story writing based on the art of Gothic architecture sculpture created before Romanticism in the late of 18th and at the beginning of 19th century A.D. This literary genre is based on human's mental and emotional problems, religious ceremonies, legendary animals, quite horrific atmosphere, and the aspects of phobia and anxiety of the human mind. This Persian method of writing has been used by some writers like 'Gholam Hosein Saedi'. He has emphasized on the mental aspects of human and his depth of emotions. Accordingly, we can search for the roots of western Gothic literature in his modern fictions. In this research, the components and elements of fiction 'Azadaran Bayal' by Saedi have been investigated based on the components or elements which have been used in the Gothic fiction, 'The Mask of the Red Death' by Edgar Allan Poe, and it is determined that many elements existing in the fiction of 'The Mask of the Red Death' such as 'death' as the main tem and other elements like 'exotic', 'darkness', 'voice', and 'blood', as strong Gothic elements, are used by 'Saedi' in creating a formidable and awful atmosphere with a different creative method.

Keywords: Gothic Story, trepidation and Anxeity, Allan Poe, Saedi, The Mask of Red Death, Azadaran Bayal'.

1. **Corresponding Author's Email:** h.afshaar@gmail.com
2. **Email:** Hessam.indus@yahoo.com

www.SID.ir

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

مقالهٔ پژوهشی

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی، دانشگاه رازی
دورهٔ نهم، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۹، صص ۹۱-۱۰۹.

بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های داستان «گوتیک» در *نقاب مرگ سرخ* آلن‌پو و *عزاداران بَیل* ساعدی

هوشنگ محمدی افشار*[۱]
استادیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران
حسام خالویی[۲]
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیّات تطبیقی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر، کرمان، ایران

دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۱۹ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۴/۱۶

چکیده
ادبیّات داستانی «گوتیک»، گونه‌ای از داستان‌نویسی است که بر مبنای هنر معماری و مجسّمه‌سازی گوتیک در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی و دوران پیش‌رمانتیسم به وجود آمد. این ژانر ادبی بر مسائل روحی و احساسی انسان، آیین‌های مذهبی، حیوانات افسانه‌ای، فضاسازی وحشت‌انگیز و اوج‌گیرنده و جنبه‌های هراس و اضطراب ذهن آدمی استوار است. این شیوه در داستان‌نویسی ایرانی، کم‌وبیش مورد استفادهٔ برخی نویسندگان همچون «غلامحسین ساعدی» قرار گرفته‌است. وی بر جنبه‌های روانی انسان و عمق احساسات آدمی تأکید دارد. از این منظر می‌توانیم به دنبال ریشه‌های ادبیّات گوتیک غربی، در داستان‌های مدرن وی باشیم. در پژوهش حاضر، به روش توصیفی – تحلیلی و بر اساس مؤلّفه‌ها و عناصری که در شیوهٔ نوشتاری داستان گوتیک «نقاب مرگ سرخ» نوشتهٔ ادگار آلن‌پو به کار گرفته شده‌است، به بررسی این مؤلّفه‌ها و عناصر در مجموعه‌داستان *عزاداران بَیل* نوشتهٔ ساعدی پرداخته و این نتیجه حاصل شده‌است که ساعدی اغلب مؤلّفه‌های موجود در داستان «نقاب مرگ سرخ» را اعم از «مرگ» به‌عنوان مضمون اصلی و دیگر عوامل، همچون: «بیگانه»، «تاریکی»، «صدا» و «خون» به‌عنوان عوامل تقویت‌کنندهٔ «گوتیک»، در ایجاد فضایی رعب‌آور و هراس‌انگیز، به شیوه‌ای متفاوت و خلّاقانه به‌کار برده‌است.

کلیدواژه‌ها: داستان گوتیک، ترس و اضطراب، آلن‌پو، ساعدی، نقاب مرگ سرخ، عزاداران بَیل.

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: h.afshaar@gmail.com
۲. رایانامه: Hessam.indus@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدّمه

امروزه ادبیّات تطبیقی به‌عنوان دانشی رو به رشد، موردتوجّه پژوهشگران در حوزهٔ ادبیّات جهانی قرار گرفته‌است. این حیطهٔ ادبی برای محقّقان این امکان را فراهم می‌سازد تا تعاملات و تبادلات و تأثیر و تأثّرهای میان آثار ادبی در حدود قلمرو ادبیّات ملّی را با ادبیّات ملل دیگر مشخص سازند. «در ادبیّات تطبیقی باید به دنبال چشم‌انداز، ماهیّت و روش‌شناسی دیگری باشیم. ادبیّات را باید در چشم‌اندازی جهانی و عمومی مطالعه کنیم؛ نه در چشم‌اندازی ملّی یا در قالب آثار پراکنده. ادبیّات تطبیقی در کنار ادبیّات عمومی و ادبیّات ملّی، از مهم‌ترین رویکردها در مطالعهٔ ادبیّات است» (ولک، ۱۳۹۱: ۱۴). باید توجّه داشت که دو مکتب اصلی در این حوزه، یعنی فرانسوی و آمریکایی، بیشتر مورداستفاده قرار می‌گیرند. مکتب فرانسه به دلیل نگاه تاریخی به آثار ادبی و همچنین استفاده از مستندسازی تاریخی در پژوهش‌های تطبیقی، محدودیّت‌هایی را برای محقّق ایجاد می‌کند؛ اما مکتب آمریکایی با نگاهی عمیق‌تر و کلّی‌تر، سعی در برقراری ارتباط میان فرهنگ‌های مختلف و حتّی حوزه‌های متفاوت دانش دارد. «ماهیّت ادبیّات تطبیقی، بین‌رشته‌ای، بین‌المللی و بین فرهنگی و در یک کلام پلورالیستی[1] است. با چنین پیشینهٔ تاریخی‌ای است که می‌توان این حوزه را پایه‌گذار مطالعات فرهنگی در دوران معاصر محسوب کرد. ادبیّات تطبیقی بیش از ادبیّات ملّی قادر است خود را با نظریه‌های جدید نقد ادبی همراه کند» (یوست، ۱۳۸۶: ۳۳).

۱-۱. تعریف موضوع

یکی از جریان‌هایی که در دو سدهٔ گذشته در ادبیّات داستانی، به‌خصوص داستان کوتاه، توانسته‌است توجّه خیل عظیمی از مخاطبان و محقّقان را به خود جلب کند، ادبیّات «گوتیک» است. این جریان ادبی به نظر برخی از پژوهشگران، پیش‌زمینهٔ آغاز ادبیّات رمانتیک در اروپا بوده‌است (نصر اصفهانی و خدادادی،۱۳۹۱: ۱۶۲). این نوع ادبی که بن‌مایه‌اش را «اضطراب»، «ترس»، «وحشت» و «وهم» آدمی شکل می‌دهد، در سده‌های ۱۸ تا ۲۰ میلادی، در میان نویسندگان بزرگ آمریکایی و اروپایی موردتوجّه قرار گرفت. ازجملهٔ نویسندگان این سبک می‌توان به هوراس والپول[2]، ادگارآلن‌پو، ارنست هوفمان[3]، رادکلیف[4]، مری شلی[5]، فرانتس کافکا[6] و... اشاره کرد.

1. ploralism
2. H.Walpol
3. E.Hophman
4. A.Rodkleif
5. M.Shelly
6. F.Kafka

www.SID.ir

Archive of SID

در ادبیّات داستانی ایران بـه شـکل مـدرن - کـه قـدمتی بـه‌زحمـت در حـدود صدسـال دارد - ایـن نـوع از داستان‌نویسی پدیده‌ای تقریباً وارداتی در حوزهٔ تعاملات ادبی به شمار می‌آیـد. پدیـده‌ای کـه از معمـاری و مجسّمه‌سازی قرون وسطایی اروپا نشأت می‌گیرد، مطمئناً به شکل اصیل اروپایی نمی‌تواند در داستان‌نویسـی ایرانی توفیق یابد (ر.ک. دیچز، ۱۳۷۳: ۴۰۰)؛ امّا نویسندگان بزرگی چون صادق هـدایت، بهـرام صـادقی و غلامحسین ساعدی این شیوهٔ داستان‌نویسی را وارد داستان‌های با رنگ و بوی ایرانی کـرده‌انـد. در پـژوهش حاضر، به بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های ادبیّات داستانی «گوتیک» در دو داستان آلن‌پو[1] و ساعدی بـا اسـتفاده از مکتب آمریکایی خواهیم پرداخت.

۱-۲. ضرورت و اهمیّت و هدف پژوهش

با توجه به اهمیّت ورود جریان‌های مختلف ادبی، به‌خصوص در حوزهٔ ادبیّات داسـتانی بـه‌عنـوان نـوع ادبـی مسلّط در جامعهٔ جهانی امروز، بررسی چنین جریانی در آثار نویسندگان برجستهٔ ایرانی نیازمنـد توجّـه بیشـتر است. ازآنجاکه اغلب این جریان‌ها از طریق آثار ادبی نویسندگان بزرگ غربـی بـه نویسـندگان و مخاطبـان ایرانی منتقل می‌شود، با بررسی و مقایسهٔ آثار نویسندگان ایرانـی بـا نویسـندگان دیگـر کشـورهـا در حـوزهٔ ادبیّات تطبیقی، به تعاملات و روابط ادبی جهانی دست پیدا می‌کنیم. یکی از این جریان‌ها «ادبیّات گوتیک» است؛ ازاین رو، نویسندگان این پـژوهش سـعی مـی‌کننـد تـا بـا تحلیـل تطبیقـی برجسـته‌تـرین اثـر داسـتانی غلامحسین ساعدی با یکی از داستان‌های پیشرو ادبیّات «گوتیک»، نوشتهٔ ادگار آلن‌پـو، بـه ایـن نیـاز پاسـخ دهند.

هدف از این پژوهش، بررسی و بیان شباهت‌های کاربرد عناصر داستان «گوتیک» در *نقاب مرگ سـرخ* آلن پو و *عزاداران بیل* ساعدی و تحلیل کیفیّت صحنه‌سازی دو نویسنده در ایجاد رعب و اضطراب و هراس و برخورد با موضوع مرگ —به‌عنوان اصلی‌ترین مؤلّفه —است. هدف دیگر، بیان تفـاوت‌هـا در شـیوه‌هـای بهره‌گیری از عناصر گوتیک است؛ از جمله: تفاوت در مکان وقایع و عواملی کـه در ایجـاد دلهـره و تـرس مؤثّرترند. همچنین بیان ابتکار ساعدی در استفاده از باورهای مذهبی، بومی و خرافی، برای برقـراری ارتبـاط بیشتر با خوانندهٔ ایرانی و آشنا با این آیین‌ها و عقاید و باورهاست.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر در صدد است به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱.آیا می‌توان براساس عناصر و مؤلّفه‌های «گوتیک»، مجموعه داستان *عزاداران بیـل* غلامحسـین سـاعدی را

1. E. Alan po

www.SID.ir

Archive of SID

جزو ژانر داستانی گوتیک به‌شمارآورد؟

۲. وجوه شباهت و تفاوت‌های ساعدی در *عزاداران بیل* با آلن‌پو در *نقاب مرگ سرخ* چیست؟

۳. کیفیّت تأثیرپذیری ساعدی در این مجموعه داستان از شیوهٔ آلن‌پو چگونه است؟ آیا ساعدی صرفاً در این زمینه تقلید کرده یا ابتکار و خلّاقیت هم به کار برده‌است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ ادبیّات داستانی گوتیک تابه‌حال پژوهشگران، تحقیقات پراکنده‌ای انجام داده‌اند؛ از جمله: نصر اصفهانی و خدادادی (۱۳۹۱) سعی کرده‌اند مفهوم هنر گوتیک و راه یابی آن به ادبیّات داستانی را با نگاهی تاریخی بررسی کنند و به وجوه مختلف آن و عناصر این جریان ادبی بپردازند.

از پژوهش‌هایی که اغلب به بررسی آثار داستانی ایرانی به این سبک و شیوه نوشته شده، می‌توان به این موارد اشاره کرد:

لشکریان (۱۳۸۶) مفهوم «هیولا» را به‌عنوان نماد مسخ‌شدگی و ترس از ناشناخته‌ها و پیامدهای ناشی از رویارویی با این غریبهٔ ترسناک، موردبحث قرار داده‌است. حسینی فاطمی و همکاران (۱۳۹۲) مؤلّفه‌های مختلف گوتیک را در برخی از آثار هدایت و آلن‌پو که نمود بیشتری داشته است، بررسی کرده‌اند. سهراب‌نژاد و پناهی (۱۳۹۴) عناصر گوتیک را در *گودال و آونگ* ادگار آلن‌پو و *گجسته‌دژ* صادق هدایت بررسی کرده‌اند. حسن‌زاده میرعلی(۱۳۹۴). با نگاهی به تاریخچهٔ هنر و رمان گوتیک، به بررسی و تحلیل مشخصه‌های ادبیّات گوتیک در معروف‌ترین اثر بهرام صادقی می‌پردازد؛ همان‌گونه که از این پیشینه برمی‌آید تاکنون پژوهشی تطبیقی میان *نقاب مرگ سرخ* آلن‌پو و *عزاداران بیل* ساعدی، انجام نگرفته‌است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر از سه بخش تشکیل شده‌است: بخش نخست، مختصری دربارهٔ نوع ادبی «گوتیک» در ادبیّات داستانی جهان و ایران و عناصر سازندهٔ آن است؛ در بخش دوم و برای مقایسهٔ بهتر دو اثر، خلاصه‌ای از زندگی و آثار دو نویسنده و دو داستان مورد تحقیق بازگو می‌گردد و در بخش سوم، دو داستان بر اساس مؤلّفه‌ها و عناصر گوتیک بررسی و تطبیق می‌شوند و میزان تأثیرپذیری «ساعدی» از «آلن‌پو» و وجوه شباهت و تفاوت میان آن دو و کیفیّت ابتکار و آفرینش هنری ساعدی بیان می‌شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

اصطلاح گوتیک[1] صفت نسبی قبیله‌ای آلمانی به نام گُت[1] بوده‌است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق

1. gothic

www.SID.ir

Archive of SID

شد و رفته‌رفته به معنی آنچه دارای ویژگی‌های قرون وسطایی است، به کار رفت. در معنی اخیر اصطلاح معماری گوتیک برای توصیف معماری در قرون وسطی رواج یافت. گنبدهای نوک‌تیز و سردابه‌های تنگ و باریک و مرموز از ویژگی‌های چنین معماری‌ای بود. این نوع معماری بار دیگر در نیمهٔ دوم قرن هجدهم در اروپا و مخصوصاً در انگلستان احیا شد (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۱-۲۵۰).

همین موضوع و وحشی‌گری‌های قوم «گوت» سبب شده بود تا همواره این واژه وجههٔ نامناسبی میان اروپاییان داشته باشد (باتینگ[2]، ۱۹۹۶: ۱۲-۱۴). واژهٔ گوتیک تا قرن هفدهم برای طرد و رد به کار می‌رفت و مانند کلمه‌ای مبتذل معنایی منفی داشت و در حقیقت به منظور پاسداری از فرهنگ و هنر رومی و یونانی در برابر تأثیرات شوم بیگانگان نادان (گوت‌ها) به کار می‌رفت و بدون توجه به معیارهای هنری آن، بدویت و توحّش را به ذهن متبادر می‌ساخت. سیر تحوّل در هنر معماری، یعنی هنر اصلی گوتیک، که در قرن یازدهم توسط قوم گوت شروع شده بود و تا قرن‌های منتهی به رنسانس و پس از آن ادامه یافته بود، به سه مرحلهٔ متقدّم، عالی و متأخّر تقسیم می‌شود (کراندل، ۱۳۹۱).

۲-۱. داستان گوتیک

موضوع پژوهش، داستان‌های غیر عادی یا داستان‌های وهمناک[3] است که داستان‌های «گوتیک» را هم شامل می‌شود. «قلمرو داستان‌های غیر عادّی وسیع است و داستان‌های وهمناک و داستان‌های گوتیک و هراس‌انگیز وحشت‌زا[4] را نیز در بر می‌گیرد... داستان‌های وهمناک از نوع داستان‌های دهشت‌انگیز است که خواندن آن‌ها احساس غرابتی مرموز و آزاردهنده در خواننده بیدار می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۶۲). همانند سایر جریان‌ها و مکاتب هنری در اروپا و پس از دورهٔ روشنگری و رنسانس، جریان و نهضت هنری «گوتیک» نیز در داستان‌نویسی به معنی و کاربرد جدید راه یافت و به‌خوبی توانست میان مخاطبان برای خود جایگاهی بیابد. «رمان گوتی یا رمانس گوتی، نوعی داستان است که اوّل‌بار با اثر هوراس والپول در «قلعهٔ اترانتو» (۱۷۶۴م.) عرضه شد. عنوان نوعی آن اشاره به محیط قرون وسطایی خود دارد و در اوایل قرن نوزدهم به منتهای درجهٔ خود رسید. در پیروی از اثر والپول، نویسندگان این‌گونه رمان‌ها، داستان‌های خود را در قرون وسطی، اغلب در یک قصر یا قلعهٔ تاریک پر از سیاه‌چال، دالان‌های زیرزمینی، پرتگاه‌های تند و استفادهٔ عمده از ارواح، اشباح مرموز و دیگر حوادث ماوراءالطبیعی و مهیّج عرضه می‌کردند» (ابرامز[5]،

1. Goth
2. Botting
3. uncanny stories
4. horror stories
5. Abrams

www.SID.ir

Archive of SID

۱۳۹۳: ۱۷۰-۱۶۹). باید توجّه داشت که دلیل نام‌گذاری «گوتیک» برای چنین داستان‌هایی، «فضای این داستان‌ها است که در ساختمان‌هایی با نوع معماری گوتیک رخ می‌دهند» (مارگو، ۱۳۸۴: ۹). داستان‌نویسی گوتیک در قرن‌های بعد به کار خود ادامه داد و در بحبوحهٔ نئوکلاسیسم که بر خرد و احساس متکّی بود، مورد توجّه واقع شد؛ اما ازآنجایی که این داستان‌ها با رمز و ابهام سروکار دارند، ادبیّات گوتیک را نمی‌توان به تاریخ مشخّصی مربوط دانست.

نویسنده، داستان را غالباً با تصویرسازی موجودات و حیوانات افسانه‌ای، هیولاهای خیالی، موجودات شیطانی و استفاده از اعتقادات و آداب و رسوم ادیان مختلف انجام می‌دهد. گوتیک در اصطلاح به آثاری اطلاق می‌شود که در آن نشانه‌های نیروهای ماوراءطبیعی، روح و شبح و پدیده‌های رعب‌انگیز و هراس‌آور دیده می‌شود. از نویسندگان برجستهٔ این سبک می‌توان به ادگار آلن‌پو، مری شلی، والتر اسکات، هاوثورن، ویلیام فالکنر، هوفمان و خانم رادکلیف اشاره کرد (ابرامز، ۱۹۹۳: ۷۸-۷۹).

در ادبیّات داستانی ایران، در نوشته‌های نویسندگانی همچون صادق هدایت، غلامحسین ساعدی، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری و دیگر نویسندگانی که نیم‌نگاهی به داستان‌هایی از نوع سوررئالیسم و رئالیسم جادویی داشته‌اند، می‌توان رگه‌هایی از هنر گوتیک را با شدّت و ضعف، پی‌گیری کرد. «در داستان‌های «گوتیک» ایرانی، آنچه باعث ایجاد وحشت و ترس می‌شود، بیشتر فضاسازی داستانی و توصیفات نویسنده از وقایع داستان است» (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۱۸۰). از بهترین نمونه‌های این‌گونه آثار می‌توان از *معصوم اوّل* گلشیری، *بوف کور* صادق هدایت، *ملکوت* بهرام صادقی و *ترس ولرز*، *واهمه‌های بی‌نام و نشان* و *عزاداران بیل* از غلامحسین ساعدی نام برد. وجه مشترک همهٔ این داستان‌ها، فضاسازی‌هایی چنان ترسناک و مبهم و اوج گیرنده است که باعث وحشت خوانندگان می‌شود. توصیفات اکسپرسیونیستی در این داستان‌ها پررنگ‌تر از توصیفات عینی است؛ زیرا هراس نهفته در این‌گونه داستان‌ها ناشی از حالات روحی و ویژگی‌های درونی نویسنده است (همان: ۱۶۴).

اغلب شخصیّت‌های این‌گونه آثار دچار بیماری روانی، هراس و وسواس و بیشتر خرافاتی، جاهل و نومید و گاه دیوانه و منزوی و محکوم به شکست هستند. ازدیگر ویژگی‌ها، واقع‌انگاری حوادث غیر واقعی و پوچ‌گرایی و درگیری ذهنی میان دنیای درون و بیرون و حضور اشباح و شخصیّت‌های شرور و موهوم و افکار مالیخولیایی در این آثار است.

۲-۲. دربارهٔ نویسندگان

۲-۲-۱. ادگار آلن‌پو

ادگار آلن‌پو (۱۸۴۹-۱۸۰۹ م) یکی از برجسته‌ترین و جریان‌سازترین نویسندگان آمریکایی است. او که در

www.SID.ir

Archive of SID

زمینهٔ روزنامه‌نگاری و شعر نیز فعّالیّت داشت، در ادبیّات داستانی، به‌خصوص داستان کوتاه، سبک و شیوه‌ای بدیع را رواج داد. «اولین بار ادگار آلن‌پو در سال ۱۸۴۲م. اصول انتقادی و فنّی خاصّی را ارائه داد که تفاوت میان شکل‌های کوتاه و بلند داستان‌نویسی را مشخّص کرد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۰۷).

بسیاری از منتقدان، پو را اوّلین نویسندهٔ حرفه‌ای آمریکایی می‌دانند. وی داستان‌هایش را متفاوت از داستان‌های نویسندگان دیگر می‌نوشت. سبک پو در داستان‌نویسی بدین‌گونه است که رؤیاهایش را به‌هیچ‌وجه نادیده یا دست کم نمی‌گیرد؛ برعکس خود را در ورطهٔ رؤیاها رها می‌سازد و از هراس، ترس و اضطراب سقوط در اعماق رؤیاها داستانی را بازگو می‌کند و احساسات خود را به خواننده منتقل می‌سازد. وی این سبک و سیاق را در نوشتن داستان‌های علمی و پلیسی به کار گرفت که موجب الهام خیل عظیمی از نویسندگان بزرگ جهان، از جمله داستایوسکی شد (ر.ک: ویگر، ۱۳۸۷: ۹۸). او نابغه‌ای پریشان‌احوال بود که خون تازه‌ای را در رگ تاریخ داستان‌نویسی جهان به جریان انداخت و آثارش دارای «چیز دیگری» است و همین «چیز دیگر» است که کمکی واقعی از جانب ادبیّات آمریکا به ادبیّات جهان محسوب می‌شود» (همان: ۱۰۶)؛ ازجمله مهم‌ترین آثار وی می‌توان به *قتل‌های خیابان مورگ*، *مغاک و آونگ*، *گربه‌سیاه*، *نقاب مرگ سرخ*، *قلب رازگو*، *سوسک طلایی* و *داستان‌های شگفت‌انگیز* اشاره کرد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۵).

۲-۲-۲. غلامحسین ساعدی

غلامحسین ساعدی (۱۳۶۴-۱۳۱۴) از جمله پرکارترین و تأثیرگذارترین نویسندگان تجدّدگرای ایرانی است. ساعدی در طول عمر کوتاه خود همواره دغدغه‌های اجتماعی خود را در قالب داستان، نمایشنامه و تک‌نگاری بیان می‌کرد.وی از پیشروان مکتب «رئالیسم جادویی» و ژانر «گوتیک» در ادبیّات داستانی ایران به شمار می‌آید. او این شیوهٔ داستان‌نویسی را با چاشنی «هراس» و «دلهره» همراه و اغلب داستان‌های خود را در فضای خوف‌انگیزی از مناطق جنوبی ایران انتخاب می‌کرد و دنیایی منحصر به فرد را به وجود می‌آورد تا پریشانی جامعه را به خوبی نمایان کند. «دنیای داستان‌های ساعدی، دنیای غم‌انگیز، نداری، خرافات، جنون و وحشت و مرگ است. دهقانان کنده‌شده از زمین، روشنفکران مردّد و بی‌هدف، گدایان و ولگردهایی که آواره در حاشیهٔ اجتماع می‌زیند، به شکلی قانع‌کننده در آثارش حضور می‌یابند تا جامعه‌ای ترسان و پریشان به نمایش بگذارند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۰۸). وی که برای چندین تحقیق اجتماعی به مناطق جنوبی سفر کرده بود، علّت این دلبستگی به مناطق جنوبی را در تک‌نگاری *اهل هوا* این‌گونه بیان می‌کند: «جنوب و سواحل دریاهای جنوب، شکارگاه مساعدی است برای جنون و پریشانی‌ها و آشفتگی‌های روانی، زندگی

www.SID.ir

Archive of SID

در ساحلی آن‌چنانی، خودبه‌خود با ترس و اضطراب و ناکامی همراه است» (ساعدی، ۱۳۵۵: ۲۹). از مهم‌ترین آثار او می‌توان به *چوب به‌دست‌های ورزیل*، *دندیل* و *ترس‌ولرز* اشاره کرد؛ امّا مهم‌ترین و برجسته‌ترین اثر داستانی او *عزاداران بَیل* است. «می‌شود گفت که این کتاب کلیدی‌ترین کار ساعدی است. تمام آثار بعدی ساعدی به گونه‌ای دنبالهٔ *عزادارن بَیل* است» (اسدی، ۱۳۸۱: ۳۰).

۲-۳. خلاصهٔ داستان‌ها

۲-۳-۱. نقاب مرگ سرخ

در سرزمینی ناشناخته بیماری مهلک واگیرداری شیوع پیدا کرده‌است و همهٔ افرادی که به این بیماری مبتلا می‌شوند، پس از خونریزی‌های شدید به‌خصوص در ناحیهٔ صورت، در مدّت نیم ساعت جان می‌سپارند. شاهزادهٔ این سرزمین تصمیم می‌گیرد که خود و هزار نفر از دوستان و آشنایان را نجات دهد و برای این مهم مهمانی بالماسکه‌ای را در قصر برای مدّت طولانی با حضور نوازندگان و رقاصان به راه می‌اندازد. این مهمانی با تمامی امکانات در سالنی عجیب با هفت اتاق که دارای پنجره‌های رنگی هستند، برپا می‌شود؛ درحالی‌که «مرگ سرخ» در بیرون از قصر در حال کشتار است. هر یک از پنجره‌ها رنگی منطبق با اثاثهٔ اتاق دارد. رنگ اتاق‌ها به ترتیب آبی، ارغوانی، سبز، نارنجی، سفید و بنفش است؛ تنها در اتاق هفتم است که اثاثه به رنگ سیاهند و رنگ پنجره متفاوت است؛ شیشه‌های این اتاق سرخ‌رنگند.

مهمانان سرگرم شادمانی و سرور هستند تا این‌که ساعت آبنوسی در انتهای راهرو که در اتاق سیاه قرار دارد، به صدا درمی‌آید و طنین هراس‌انگیزی را در قصر به راه می‌اندازد و رنگ از رخسار حاضران می‌پراند؛ ساعت عظیم آبنوسی سر هر ساعت می‌نوازد. با پایان‌یافتن صدا مهمانان لبخندی می‌زنند و گمان می‌کنند که اتّفاقی رخ نخواهد داد؛ اما رأس ساعت ۱۲ بار دیگر ساعت عظیم به صدا درمی‌آید و ۱۲ بار می‌نوازد. ناگهان همهمه‌ای میان حاضران به دلیل حضور فردی بیگانه در مهمانی برپا می‌شود. این فرد نقابی به‌صورت جنازه‌ای خشک‌شده بر چهره دارد. شاهزاده این گستاخی را بی‌احترامی به خود می‌داند و سعی می‌کند او را دستگیر و مجازات کند؛ اما در اتاق سیاه هنگامی که به او نزدیک می‌شود، فرد نقاب‌دار برمی‌گردد و جلوی شاهزاده می‌ایستد. مهمانان تنها جنازهٔ شاهزاده را روی زمین نظاره می‌کنند و سراسیمه و پریشان‌حال، نقاب را از چهرهٔ آن مرد برمی‌دارند و متوجّه می‌شوند که او «مرگ سرخ» است. مهمانان یکی پس از دیگری جان می‌دهند و در پایان ساعت آبنوسی نیز از کار بازمی‌ایستد.

۲-۳-۲. عزاداران بَیَل

عزاداران بَیل (۱۳۴۳) مجموعهٔ هشت داستان به هم پیوسته‌است. فضای داستان، روستای بیل و اهالی این

www.SID.ir

Archive of SID

روستا، شخصیّت‌های آن را تشکیل می‌دهند. وحدت مکان و اشخاص، زمینه‌ای یکدست به داستان‌های این مجموعه می‌بخشد. ساعدی به مسائل سادهٔ روستایی از جمله قحطی و بیماری و... می‌پردازد. بَیَل دهی بسیار فقیر و دور افتاده است که بر کنار از هر نوع تغییری، در رمزها، تعصّبات و خرافات گم شده‌است. مصیبت‌های طبیعی و اجتماعی چونان بلاهای هولناکی بر جماعت ترسان نازل می‌شود و زندگی بدوی‌شان را در هم می‌ریزد (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۵۱۰). در داستان اوّل، مرگِ پیرزنی از اهالی روستا روایت می‌شود. داستان دوم حکایت یک بیماری مسری همگانی است؛ ولی در ده، مهم‌تر از شیوع وبا، مرگ «آقا» است. داستان بر محور عزاداری اهالی ده، برای «آقا»ی ده و پسر نوجوانش که جانشین او شده‌است، دور می‌زند؛ ولی او بی توجّه به نقش اجتماعی مهمّی که به میراث برده‌است، در جست‌وجوی دخترخالهٔ بیمارش به شهر می‌رود. داستان سوم روایت خشکسالی و گرسنگی و فقر است. داستان با گردبادی آغاز می‌شود. اهالی «بیل» از گرسنگی دربه‌در شده‌اند و سرانجام برخی در گوشه و کنار به دزدی پرداخته‌اند. در پایان، اهالی گرسنهٔ «بیل» جسد الاغی را که او هم از گرسنگی و خشکسالی مرده است، پیدا می‌کنند و برای جماعت گرسنهٔ ده می‌برند. داستان چهارم مشهورترین داستان کتاب، یعنی داستان «گاو» است. در دهی که مردم نان ندارند بخورند، یک روستایی گاوی دارد که همهٔ ثروت اوست. گاو می‌میرد و دهقان که تمام زندگی‌اش «گاو» است، در برابر این حادثه، عقلش را از دست می‌دهد و خود را گاو می‌پندارد. در پایان، اهالی او را به سوی شهر می‌برند تا معالجه‌اش کنند؛ ولی او هم مثل گاوش در راه شهر می‌میرد. داستان پنجم مرثیه‌ای برای یک سگ ولگرد است. سگ غریبه و درمانده‌ای به عباس پناه آورده‌است. ابتدا سگ‌ها و سپس اهالی «بیل» در مقابل سگ غریبه جبهه می‌گیرند. درنهایت همگی برای خلاصی از حضور سگ غریبه دست به توطئه‌ای جمعی می‌زنند. در داستان ششم، مشدی جبار در راه شیئی عجیب دیده‌است. اهالی «بیل» شبانه به دیدن آن شیء ناشناخته می‌روند؛ از سوی دیگر بیماری ای دامنگیر ده شده‌است. اهالی ده، شیء را برمی‌دارند و با خود به ده می‌آورند. به نظر روستاییان، این شیء غریب و ناشناخته باید حتماً هدیه‌ای آسمانی و مقدّس باشد. آن‌ها علم و کتل می‌آورند و به فکر می‌افتند که برایش ضریح بسازند. در داستان هفتم، موسرخه گرفتار بیماری جوع شده‌است. او را به صحرا می‌برند و رها می‌کنند. در پایان، موسرخه در میدان بزرگ شهر است و آدم‌های شهری به او به چشم جانوری که در فاضلاب زندگی می‌کند، می‌نگرند. داستان هشتم، قصّهٔ یک «عروسی» است. «اسلام» به عنوان عاشیق (= نوازنده) به عروسی دعوت شده‌است و به همراه «شاه تقی» می‌نوازد و بیوه زنی که اسبش بیمار است، از او کمک می‌خواهد. «اسلام» با مشتی خاک اسب را معالجه می‌کند؛ اما مردم به او تهمت ناپاکی می‌زنند و او نیز درِ خانهٔ خود را گل می‌گیرد و از ده

www.SID.ir

Archive of SID

می‌رود.

۲-٤. تطبیق و تحلیل مؤلّفه‌ها و عناصر گوتیک در دو داستان

۲-٤-۱. مرگ

مؤلّفه‌ها و عناصر تشکیل‌دهندهٔ ژانر ادبی گوتیک با توجّه آثار نویسندگان مختلف، متفاوت به‌نظر می‌رسد؛ امّا در این پژوهش تنها مهم‌ترین عناصر مشترک در دو داستان که به عنوان مشخّصه‌های ثابت همهٔ داستان‌های این نوع ادبی کاربرد دارد، بررسی می‌شود.

مرگ یکی از اصلی‌ترین عناصر و مؤلّفه‌ها در داستان گوتیک محسوب می‌شود و آلن‌پو شاخص‌ترین چهرهٔ داستان گوتیک است که آن را پایهٔ اصلی نوشته‌های خود قرار می‌دهد. داستان‌های پو مملو از مرگ‌هایی غالباً بی‌دلیل و یا به انگیزهٔ انتقام است که ترس و وحشتی غریب بر وجود انسان مسلّط می‌سازد. در داستان کوتاه *نقاب مرگ سرخ* نیز، مضمون اصلی داستان «مرگ» است؛ مرگی همه‌گیر به‌سان طاعون که بی‌هیچ دلیلی سرزمینی ناشناخته را فراگرفته‌است.

«مدّت‌ها بود که «مرگ سرخ» آن سرزمین را ویران کرده بود. هیچ آفتی هرگز تا بدان‌سان مرگبار و دهشتناک نبود. خون، مبشّر و مُهر آن بود ـ سرخی و وحشت خون» (آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۱).

این جملات آغازین داستان آلن‌پو است. او از همین ابتدا فکر و حسّ مخاطب را از طریق روبه‌رو کردن با «مرگ»، مضطرب و هراسان می‌کند. این تکنیک را ساعدی هم در کتاب *عزاداران بیل* با مهارت خاصّی به شیوه‌های مختلف به کار برده‌است. در شش قصّه از هشت قصّه‌ای که در مجموعهٔ *عزاداران بَیل* به‌طور پیوسته وجود دارد، مرگ به شکلی واضح حضور دارد و مضمون اصلی داستان را شکل می‌دهد. «کتاب بیل با مرگ آغاز می‌شود؛ برای همین، واژهٔ عزاداران از همان آغاز بر پیشانی کتاب به چشم می‌خورد» (اسدی، ۱۳۸۱: ۲۴). در این قصّه‌ها،مرگ در معنای واقعی خود حضور دارد و نویسنده رویارویی با آن را امری ناگزیر نشان می‌دهد. مرگ در این قصّه‌ها به دلایلی چون قحطی، گرسنگی، شیوع بیماری و عوامل بیرونی ناشناخته، به کمال در وجود اهالی دِه و دیگر موجودات حس می‌شود.

ساعدی با نهایت خلّاقیّت خود، همانند آلن‌پو، «مرگ» را به عنوان عاملی «حذف‌نشدنی»، در پیکرهٔ این مجموعه داستان به کار برده و سعی کرده‌است تا جنبهٔ اساسی داستان‌های گوتیک، یعنی انتقال «هراس» و «اضطراب واقعی» را به مخاطب القا کند. این مرگ‌ها عمدتاً بدون دلیل خاصّی و از طریق نشانه‌هایی همچون خون، صداهای مرموز، عاملی ناشناخته و به هنگام «شب» اتّفاق می‌افتند و این دقیقاً مقصود آلن‌پو از شناساندن «نقاب مرگ سرخ» است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-٤-۲. ترس از عوامل بیگانه و بیرونی

عامل بیگانه‌ای که در داستان کوتاه «نقاب مرگ سرخ» آلن‌پو، اهالی سرزمین ناشناخته را دچار وحشت و آشفتگی کرده، «بیماری مسری» است. این عامل بدون هیچ دلیلی نیمی از افراد سرزمین را به کام مرگ می‌کشاند و همین امر موجب می‌شود تا شاهزاده «پروسپرو[1]»، افراد زیادی (هزار نفر) از نزدیکان و خویشاوندان خود را به داخل کاخ مجلّل و خاصّ خود ببرد تا آن‌ها را از عاملی که در بیرون در حال کشت و کشتار است، در امان نگاه دارد.

«با چنان پیشگیری‌هایی، درباریان می‌توانستند به بیماری واگیر، بی‌اعتنا بمانند. دنیای بیرون باید فکری به حال خویش می‌کرد. «مرگ سرخ»، بیرون بود» (آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۲-۲۳۱).

در واقع ویژگی بارز داستان‌های پو این است که بی‌هیچ دلیلی، «عاملی» را وارد روایت می‌کند و حادثه را به وجود می‌آورد. «ادگار آلن‌پو برای مؤثّر کردن داستان‌هایش، نیازی نمی‌دید که از حوادث واقعی استفاده کند؛ بلکه خود، حوادث مورد نیاز اندیشه‌های خود را خلق می‌کرد تا تأثیر واحدی که بنیاد داستان‌هایش را بر آن می‌گذارد، به وجود آورد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۱۶). در داستان‌های *عزاداران بَیل*، اهالی «بیَل» همانند نزدیکان و خویشاوندان پادشاه هستند که در داخل این روستا، همواره دچار ترس و هراس نسبت به عواملی هستند که آرامش و جان آن‌ها را تهدید می‌کند تا آن‌جا که این هراس وحادثه خود تبدیل به شخصیّت اصلی داستان می‌شود (ر.ک: اسدی، ۱۳۸۱ : ۳۴). اهالی هرگاه به عامل و مشکلی برمی خورند، از مغز متفکّر روستا، یعنی «اسلام» می‌خواهند که چاره‌ای بجوید (همانند شاهزاده در *نقاب مرگ سرخ*). یکی از این عوامل بیگانه که اهالی بیل را همیشه دچار هراس و اضطراب می‌کند، «بیماری‌هایی» است که در اطراف ده شیوع پیدا می‌کند. «ترس از نزول بلا شگرد ساعدی در گسترش طرح داستان‌های این مجموعه است» (میرعابدینی، ۱۳۸۰ : ۵۱۰).

این بلا و عامل بیرونی، گاهی خود را در قامت سیاهی‌هایی که به «شبح» می‌مانند، در میان اهالی روستای بیَل نمایان می‌کرد. قصّهٔ سوم اثر ساعدی، با ظهور عاملی بیگانه و نحس که ظاهری «سیاه» دارد، آغاز می‌شود:

«اما سیاهی هرچه نزدیک می‌شد، بزرگ‌تر و پهن‌تر می‌شد. کنار تپهٔ «نبی‌آقا» که رسید، ننه فاطمه باد سیاه و چرکی را دید که چیز سفیدی را با خود می‌آورد. دوان‌دوان روی بام مشدی صفر رفت؛ سرش را از سوراخ بام برد تو و با صدای بلند، زن مشدی صفر را صدا کرد: «ننه‌خانوم، ننه‌خانوم! بیا بالا ببین این دیگه

1. Prospero

www.SID.ir

Archive of SID

چیه که می‌آد طرف بیَل؟» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۳۳)

این عامل، همانند مهمان ناخوانده و هراس‌انگیز مهمانی شاهزاده پروسپرو که ظاهری شبح‌گونه با جامه‌ای خونین و نقابی جنازه‌وار دارد، به‌سان زنگ خطر، شخصیّت‌های داستان را دچار وحشت می‌کند. مهمان ناخواندهٔ مهمانی کاخ شاهزاده نیز، به‌صورت ناگهانی و بی‌خبر، وارد فضای داستان می‌شود:

«افراد بسیار در میان جمع فرصت یافته بودند از حضور پیکری نقاب‌دار آگاه شوند که تا پیش از آن، توجّه هیچ کس را جلب نکرده بود و هنگامی که شایعهٔ این سر و وضع نو، نجواکنان پراکنده شده بود، سرانجام از تمامی جمع، صدای زمزمه و همهمه‌ای برخاست که حاکی از ناخشنودی و شگفتی و هول از وحشت و نفرت بود» (آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۵).

زمانی دیگر، بیَل گرفتار عواملی چون «قحطی» و «بیماری» می‌گردد و اهالی برای رهایی از این وضعیت، دست به اقداماتی همچون عزاداری و برپایی مراسم مذهبی می‌زنند. مردم بیَل برای دور کردن قحطی و دیگر بلاهای بیگانه که آشفتگی و بدبختی را با خود به روستا آورده بودد، همگی به عزاداری و نوحه‌خوانی می‌پردازند (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۷: ۱۶۰-۱۵۹).

این مراسم و آداب مذهبی که در مجموعه داستان *عزاداران بیَل* به‌طور مداوم در حال تکرار است، در مقابلِ جشن و پایکوبی و مراسم رقص «بالماسکهٔ» داستان *نقاب مرگ سرخ* آلن‌پو قرار می‌گیرد. هر دو نوع مراسم، برای دفع بلا و عوامل مرگ‌بار انجام می‌شوند. جنبه‌های متفاوت فرهنگی- اجتماعی و مذهبی و نوع مراسم، در دو اثر مورد نظر، استفاده از کاربرد آیین‌های فرهنگی- مذهبی در ایجاد فضایی مالیخولیایی و تب‌آلود در داستان گوتیک را نمایان می‌سازد. «این نشان از جایگاه اعتقادات مذهبی و آداب و رسوم مذهبی و مراسم آیینی، در ایجاد اضطراب در داستان‌های گوتیک است» (بارونیه، ۱۳۸۵: ۱۴۴).

۲-٤-۳. نور و تاریکی

صحنه‌ای که داستان در آن اتّفاق می‌افتد، کاملاً می‌تواند بر بار محتوایی و نتیجهٔ داستان، اثرگذار باشد. «مهم‌ترین وظیفهٔ صحنه، آفریدن محیطی است که اگر رفتار شخصیّت‌ها را تعیین نکند و موجب رخداد وقایع نشود، دست‌کم در نتیجه‌ای که آن‌ها به بار می‌آورند، می‌تواند دخیل باشد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۳۵۲). «شب» و «تاریکی» از مؤثّرترین فضاهایی است که در داستان‌های گوتیک و هراس‌انگیز، توسط نویسنده به کار گرفته می‌شود. آلن‌پو که در داستان *نقاب مرگ سرخ* به دنبال به نمایش درآوردن وحشت آدمی از «مرگ» است، تمامی مدّت مهمانی را در فضاهای تاریک کاخ طراحی می‌کند که همراه با «شعله‌های آتش» موجود در راهروها، فضایی موحِش را پدید می‌آورد (ر.ک: آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

آلن‌پو دقیقاً نور را در میان راهروهایی که در انتهای داستان، جولانگاه مرگ سرخ می‌شود، قرار داده‌است و فضای منحصربه‌فردی را به وجود آورده‌است. «یکی دیگر از ویژگی‌های آثار پو، فضا و رنگی است فراگیر و نیرومند که در داستان‌هایش اعمال می‌کند تا بر خواننده تأثیر بگذارد» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۲۱۶). این فضای تاریک و روشنی را که نویسنده در داستان خود خلق کرده‌است، در داستان‌های *عزاداران بَیل* (خود نام مجموعه‌داستان القاکنندهٔ سیاهی است) به‌صورت متفرّقه همواره وجود دارد. تاریکی قصّه‌های *عزاداران بیل* در فضای روستایی، مطمئناً تأثیری دوچندان در القای حسّ ترس به مخاطب دارد؛ تاریکی که همراه و پابه‌پای مرگ، در کوچه‌های بیل جریان دارد و تنها چند «فانوس» (همانند شعله‌های آتش در *نقاب مرگ سرخ*)، ابزار روشنایی اهالی روستا برای مقابله با این تاریکی است (ر. ک: ساعدی، ۱۳۹۷: ۲۷).

ساعدی از تمامی عوامل ذهنی و حسّی کمک می‌گیرد تا جنبهٔ هراس‌انگیز و معنای شوم وقایع را در پرتو نوری سرد آشکار سازد (ر.ک: زمیرعابدینی، ۱۳۸۰ : ۵۱۰). فانوس هم، به عنوان نشانی از مرگ و تباهی، در آمیزش با تاریکی، در قصّهٔ اوّل نیز به‌صورت آشکار حضور دارد:

«صدای پاهاشان تو کوچه پیچید. بیَلی‌ها که فانوس را دیدند و فکر کردند ننه‌رمضان تمام کرده‌است، از پنجره‌ها ریختند بیرون» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۹).

در قصّهٔ سوم، هنگامی که اهالی به هنگام غروب، متوجّه عاملی سیاه‌رنگ می‌شوند که به سمت بیل می‌آید، دچار ترس و اضطراب برای دیگر هم‌محلّی‌های خود می‌شوند و سعی می‌کنند با روشن کردن «فانوس»، راه را به گمشده‌ها نشان دهند (ر.ک: همان: ۵۵).

تاریکی و فانوس، در قصّهٔ گاو هم نقش پررنگی دارند. در این داستان، چند تن از بیَلی‌ها تصمیم می‌گیرند تا مشدی‌حسن مسخ‌شده و روبه مرگ را در تاریکی ببندند و با خود به شهر ببرند. تصویرسازی ساعدی از تاریکی موجود در طویله، به همراه فانوس آویزان از سقف، صحنه‌ای منحصربه‌فرد و ترسناک را به نمایش می‌گذارد:

«مشدی جبار درِ طویله را باز کرد. هر سه بااحتیاط رفتند تو. زن مشدی حسن همان‌طور که نشسته بود، فانوس را از سوراخ پشت بام آویزان کرد پایین. مردها در روشنایی فانوس مشدی حسن را دیدند که افتاده جلو کاهدان و به خواب رفته» (همان: ۱۱۵).

اوج آمیزش تاریکی و روشنایی محدود، به‌عنوان نمادی از ترس و هراس، در مجموعه داستان *عزاداران بَیل* را می‌توان در قصّهٔ ششم مشاهده کرد. در این قصّه، «مشدی جبّار» از اهالی بیل به هنگام غروب از شهر برمی‌گردد و بقیهٔ اهالی را از وجود شیء مبهم و ناشناسی در بیابان‌های اطراف باخبر می‌کند. اهالی به امید

www.SID.ir

Archive of SID

پیدا کردن شیئی ارزشمند در شرایطی که با قحطی و گرسنگی (مرگ) دست به گریبانند، با فانوس در پی این شیء در نیمه‌شب می‌گردند که در جای خود، فضا و صحنه‌ای مبهم و ترسناک را تداعی می‌سازد (ر.ک: ساعدی، ۱۳۹۷: ۱۴۶).

تاریکی که مرگ و هراس را تداعی می‌سازد، سرانجام تمامی موجودات و افراد را به‌رغم تلاش برای از بین بردن اندکی از آن در اطراف خود، در برمی‌گیرد و به کام سکوت و سیاهی محض فرومی‌برد. در پایان داستان *نقاب مرگ سرخ*، «مرگ»، «سیاهی» و «تباهی»، سرانجامِ دنیای شب‌زنده‌داران قصر و آن سرزمین است (ر.ک: آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۷).

این دیدگاه به طور یقین از دیدگاهی علمی و اساطیری سرچشمه می‌گیرد. دیدگاهی که آغاز جهان را ترکیبی از نور و تاریکی می‌داند و پایان جهان را تاریکی. «در بسیاری از کیهان‌شناسی‌ها، روایت آفرینش با ظهور نور از تاریکی نخستین جهان آغاز می‌شود و از طرفی، در اکثر اساطیر، پایان جهان غروب خدایان یا به تاریکی فرورفتن آنان است؛ به‌عبارت‌دیگر نور در تاریکی نهایی که همه چیز را فرامی‌گیرد، ناپدید خواهد شد» (وربلوسکی، ۱۳۸۳: ۵۵).

۲-٤-٤. صدا

صداهایی که در داستان‌های گوتیک به گوش شخصیّت‌های داستان و درنهایت، مخاطب و خوانندهٔ داستان می‌رسد، احساس ترس و هراس را به همراه دارد و به‌گونه‌ای نماد و سمبل وحشت و اندوه هستند؛ وحشت و اندوهی نشأت‌گرفته از مرگ (سهراب‌نژاد و پناهی، ۱۳۹۴: ۶۵). آلن‌پو از این عنصر به‌عنوان شاخص‌ترین و دلهره‌آورترین نشانه، برای خبر کردن شخصیّت‌های داستانی‌اش از حضور «مرگ» استفاده کرده‌است. او پس از طرّاحی خاصّ راهروها و اتاق‌های رنگارنگ کاخ شاهزاده پروسپرو، «ساعت آبنوسی» بزرگی را در برابر اتاق «سیاه و قرمز» که محلّ توقّف مرگ سرخ است، از دیوار آویزان کرده‌است که صدایی پررمز و راز در هر ساعت، در فضای کاخ طنین‌انداز می‌کند:

«آونگ آن با بانگی خفه، سنگین و یکنواخت، نوسان می‌کرد و هنگامی‌که گردش عقربهٔ دقیقه‌شمار بر گرد صفحهٔ ساعت کامل می‌شد و زمان اعلام ساعت فرامی‌رسید، از درون شش‌های برنجین آن، صدایی برمی‌خاست که صاف و بلند و ژرف و بی‌نهایت آهنگین بود؛ اما چنان طنین و نغمهٔ غریبی داشت که با گذشت هر ساعت، نوازندگان ارکستر ناچار می‌شدند لحظه‌ای دست از نواختن بکشند و به آن صدا گوش فرا دهند و از همین‌رو، رقصندگان والس ناخواسته از چرخش بازمی‌ایستادند و آشفتگی کوتاهی سراپای آن جمع سرخوش را در بر می‌گرفت» (آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۳).

www.SID.ir

Archive of SID

این عنصر در مجموعه داستان *عزاداران بیل* در تمامی داستان‌ها حضور دارد؛ امّا نه به صورت ساعت یا عامل واحد دیگری؛ بلکه هنگامی که اهالی، چه خودشان و چه حیواناتشان گریبان‌گیر مرگ می‌شوند، صداهایی مبهم و وحشت‌زا که منشأ مشخّصی ندارند، به گوششان می‌رسد:

«رمضان گفت: چی می‌خوای ننه؟ ننه‌جون چی می‌خوای؟

ننه‌رمضان گفت: می‌خوام بدونم این دیگه چیه؟

رمضان گفت: کدوم؟

اسلام و کدخدا برگشتند و نگاه کردند. ننه‌رمضان گفت: این صدا که می‌آد.

گاری را نگه داشتند. صدای زنگوله از دور شنیده می‌شد. کدخدا با آرنج زد به پهلوی اسلام و پرسید: می‌شنفی؟

اسلام گفت: صدای زنگوله‌س، کولیا دارن از پشت کوه رد می‌شن. خلخالای پاشون این‌جوری جیرینگ‌جیرینگ می‌کنه.

کدخدا گفت: نه، کولیا نیستن، هنوز خیلی مونده که پیداشون بشه» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۱۱-۱۰).

این صدا تا انتهای مسیر آن‌ها ادامه می‌یابد. مسیری که به مرگ ننه‌رمضان ختم می‌شود؛ ولی اگر بخواهیم اوج استفاده از کاربرد موحش صدا را در این داستان‌ها جست‌وجو کنیم، باید به داستان گاو که با مرگ مشدی‌حسن به دلیل نداشتن صبر و طاقت در فراق و مرگ گاوش همراه است، نظر کنیم:

«تمام شب، نعرهٔ گاو تازه‌نفسی که در کوچه‌های بیَل می‌گشت، همه را بی‌خواب کرده بود» (همان: ۱۰۲).

این صدای مبهم در انتهای داستان و پس از مرگ مشدی‌حسن، با دیگر صداهای موجود در فضای روستای بیل ادغام می‌شود و به اوج ابهام خود می‌رسد:

«تنها صدای گریهٔ زن مشدی‌حسن می‌آمد که تک‌وتنها با فانوس روشنش نشسته بود پشت بام طویله و صدای دایره و کف زدن‌ها که رفته‌رفته نزدیک‌تر و تندتر می‌شد و نعرهٔ درماندهٔ گاو ناشناسی از درون یک طویلهٔ مخروبه» (همان:۱۱۶).

در قصّه‌ای دیگر، ساعدی این حسّ مبهم و ناشناس را در درون شیء پیداشده‌ای که پیش ازاین از آن سخن گفتیم، برای ایجاد حسّ رعب و وحشت به کار می‌گیرد. اهالی که شبانگاه به جست‌وجوی آن رفته‌اند، متوجّه صدایی غریب در این شیء می‌شوند (ر.ک: همان: ۱۵۴).

تمامی این صداها برای خلق فضایی مبهم و رازآلود است که نویسنده با توجّه به ریشه‌های تاریخی و اجتماعی انتخاب کرده‌است. صدای «زنگوله» و «نعرهٔ گاو» که تداعی‌کنندهٔ فضای روستایی و بیابانی میهنمان

www.SID.ir

Archive of SID

است و صدای «گریه و زاری» که از مراسم آیینی و مذهبی ما سرچشمه گرفته، در مقابل صدای ساعتِ آبنوسی داستان *نقاب مرگ سرخ* که یادآور فضای کلیساهای قرون وسطایی و عصر رنسانس است، قرار می‌گیرند. تفاوت اصلی ساعدی با آلن‌پو در انتخاب منشأ صدا، در آزاد بودن وی است: درحالی‌که آلن‌پو علاقهٔ وافری به «ساعت» دارد، این شیء در اغلب داستان‌های ساعدی مفهومی نمادین دارد. آلن‌پو با آوردن ساعت در داستان به دنبال آفرینش حرکت بی‌وقفهٔ زمان و چرخش انسان پیرامون یک دایرهٔ بسته است. ساعت در دو داستان دیگر پو، یعنی *زوال خاندان آشر* و *شیطان بلفی* نقش محوری دارد.

۲-٤-۵. خون

خون در اندیشهٔ آدمی یکی از پدیده‌هایی است که همواره انسان را تحت تأثیر خود قرار داده و وحشت او را برانگیخته‌است. همچنین این مفهوم در دنیای ادبیّات بسیار گسترش یافته و شامل معانی نمادین بسیاری شده‌است. این عنصر منحصربه‌فرد مؤلّفه‌ای جذّاب برای نویسندگان گوتیک محسوب می‌شده‌است و نویسندگانی که به دنبال پرداختن به مرگ در نوشته‌هایشان بودند، این عنصر را برای تشدید حسّ رعب و وحشت در ذهن مخاطب به کار می‌بردند. آلن‌پو نشان «مرگ سرخ» فراگیر در سرزمین شاهزاده را «خون» می‌داند:

«نخست، دردهای سخت بود و گیجی ناگهانی و بعد خونریزی شدید از منافذ بدن و مرگ. لکه‌های خون‌رنگ روی بدن و به‌ویژه روی صورت قربانی، حصاری بود که او را از یاری و همدردی همنوعانش محروم کرد» (آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۱).

این عنصر ویژه در قصّه‌های *عزاداران بَیل*، در میان رعب و وحشت اهالی روستا، نزدیکی «مرگ» را به اهالی یادآوری می‌کند. در قصّهٔ گاو، زن مشدی‌حسن به اهالی خبر می‌دهد که گاوِ مشدی‌حسن در طویله به طرزی مرموز و ناگهانی مرده‌است. اهالی بالای سر گاو حاضر می‌شوند و با صحنهٔ زیر مواجه می‌گردند:

«گاو مشدی‌حسن وسط طویله افتاده بود و دست وپایش را جوری دراز کرده بود که انگار مرد خسته‌ای خوابیده‌است. چشمان درشتش، نیمه‌باز به سوراخ‌های زاویهٔ دیوار دوخته بود. دهانش پرخون بود و به نظر می‌آمد که طنابی را پیچیده توی حلقش چپانده‌اند» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۹۴).

در *نقاب مرگ سرخ*، پس از مستولی شدن «مرگ سرخ» بر شاهزاده، خون تمامی کاخ را فرامی‌گیرد و همگی به کام مرگ فرو می‌روند:

«او چون دزدی در شب آمده بود و یکی پس از دیگری، شب‌زنده‌داران در تالارهای خون‌گرفتهٔ شب‌زنده‌داریِ خویش فرو می افتادند و هریک از ایشان در همان حالت نومیدانهٔ سقوط خویش جان

www.SID.ir

Archive of SID

می‌سپرد» (آلن‌پو، ۱۳۹۳: ۲۳۷).

ساعدی در پایان کار خود در قصّهٔ هشتم، پس از کوچ غریبانهٔ اسلام از ده و گِل گرفتن خانهٔ او، بازهم با استفاده از حیوانات اساطیری (اسب و گاو)، مفهوم پایان یافتن زندگی و قصّهٔ هر موجود و انسانی را بیان می‌کند:

«رفتند و اسب‌ها را نگاه کردند که پاهاشان را باز گذاشته، سرهاشان را آویزان کرده بودند توی استخر، دهان هردوتاشان نیمه‌باز بود و دلَمه‌های ارغوانی رنگ خون از حلقومشان می‌جوشید و کف می‌کرد و بیرون می‌آمد و تکّه‌تکّه می‌ریخت توی استخر و جان می‌گرفت» (ساعدی، ۱۳۹۷: ۲۰۸).

لکه‌های خون جوشان و لخته‌شده، نشانهٔ رفتن محوری‌ترین شخصیّت داستان، یعنی «اسلام» است؛ همان‌گونه که در *نقاب مرگ سرخ* پیام‌آور مرگ و نیستی است.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی‌ها و تحلیل‌هایی که در پژوهش حاضر در باب مؤلّفه‌ها و عناصر داستان گوتیک انجام‌گرفته است، نزدیکی و شباهت به‌کارگیری این مؤلّفه‌ها را در دو کتاب *نقاب مرگ سرخ* و *عزاداران بَیل* توجیه می‌کند. هر دو نویسنده در داستان‌های خود، بر مبنا و پایهٔ «مرگ» که از جمله اصلی‌ترین مضامین ادبیّات گوتیک در اروپا و آمریکاست، جریان روایت‌های خود را پایه‌ریزی کرده‌اند. در این داستان‌ها، دو نویسنده از عوامل و نمادهایی که آدمی را به یاد زندگی فانی او و پدیدهٔ «مرگ» و «نیستی» می‌اندازد و وحشت، هراس و اضطراب را در دل‌های مخاطب زنده می‌کند، بهره جسته‌اند. همواره در جریان داستان‌های دو کتاب، عوامل ناشناس و بیگانه‌ای در بیرون از صحنهٔ داستان، سبب ایجاد حسّ آشفتگی و خطر در شخصیّت‌های داستان می‌شود. این عوامل بیگانه در فضایی رعب‌آور و با نشانه‌هایی چون «خون» ظهور می‌یابند. صحنه‌سازی دو کتاب به‌گونه‌ای طرّاحی شده‌است که این عوامل در فضایی «تاریک» و کم‌نور خود را نمایان می‌کنند و همراه با «صدا»های مرموز و مبهم که از سرچشمه‌ای نامفهوم به گوش می‌رسند، از حضور «مرگ» در نزدیکی فضای روایت خبر می‌دهند. تمامی این عوامل برای هرچه بهتر نشان دادن «مرگ» به‌عنوان حقیقتی ناگزیر و ترس «آدمی» از روبه‌رو شدن با آن، در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند.

مطمئناً نویسنده‌ای چون ساعدی که مکتب‌ها و جریان‌های ادبی را به شکل مدرن و علمی، با زمینه‌های آیینی و فرهنگی- مذهبی ایرانی تلفیق می‌کند، به شیوهٔ نویسندگی ادگار آلن‌پو توجّه داشته و برای فضاسازی وحشت‌زا و هراس‌آور خود، از تکنیک‌های مورداستفادهٔ این نویسندهٔ پیشرو در ادبیّات «گوتیک»، به شکلی خلاقانه بهره برده و در بومی کردن این فضا، موفّق عمل کرده‌است. آنچه تا حدودی

www.SID.ir

Archive of SID

عزاداران بیل را از *نقاب مرگ سرخ* متمایز می‌کند، کیفیّت کاربرد عناصر گوتیک در مجموعه‌داستان ساعدی است. مکان حوادث برعکس آثار آلن پو و دیگر نویسندگان ژانر گوتیک در قصر و راهروهای زیر زمینی نیست؛ بلکه معمولاً روستاهای فقیر و پرت و دور افتاده و مکان‌های مخروبه، از جمله قبرستان و طویله و آسیاب کهنه، مکان داستان‌های او را تشکیل می‌دهد. در *نقاب مرگ سرخ* تنها عامل بیگانه و بیرونی همان «بیماری مسری» است که گاه به شکل پیکری نقابدار و شبح‌گونه ظاهر می‌گردد؛ امّا در *عزاداران بیل* علاوه بر بیماری، باید از « قحطی»، «شبح‌هایی» که ظاهری سیاه دارند و «باد سیاه چرکین« هم یاد کرد. در *نقاب مرگ سرخ* صدای ساعت آبنوسی «جمعیّت» درون کاخ را دچار پریشانی و هراس می‌کند؛ امّا در *عزاداران بیل* گاه صداها منشأ مشخّصی ندارند و به صورت مبهم به گوش می‌رسند و در ایجاد هراس و دلهره مؤثّرتر هستند. در مجموع می‌توان نتیجه گرفت که ساعدی در این مجموعه‌داستان از دایرهٔ تقلید پا را فراتر نهاده و به ابتکار و آفرینش‌گری پرداخته‌است.

کتابنامه

آلن‌پو، ادگار (۱۳۹۳)، *نقاب مرگ سرخ و ۱۸ قصّه دیگر*، ترجمهٔ کاوه باسمنجی، چاپ چهارم، تهران: روزنه‌کار.

اسدی، کوروش (۱۳۸۱)، *غلامحسین ساعدی*، چاپ اوّل. تهران: قصّه.

بارونیه، ژان باتیست (۱۳۸۵)، «سیاهی‌های گوتیک»، ترجمهٔ: شعله رجایی، *سمرقند*، شماره‌های ۱۳ و ۱۴، صص ۱۴۳-۱۴۵.

بزرگ‌بیگدلی، سعید و زهرا فتحی (۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل مرگ و زندگی انسان نخستین، حیوان (گاو) و گیاه در اساطیر ایران از منظر نمادگرایی با تکیه بر شاهنامه فردوسی»، *متن‌شناسی ادب فارسی*، *سال نهم*، شمارهٔ ۲، صص ۳۷-۴۸.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۷۸)، *آشنایی با ادبیّات گوتیک*، چاپ اوّل، تهران: ابرا.

حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۳۹۴)، «مشخصه‌های ادبیّات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، *مطالعات داستانی*، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳، صص ۲۱-۳۴.

حسینی فاطمی، آذر؛ مصطفی مرادی مقدم و مژگان یحیی‌زاده (۱۳۹۲)، «گوتیک در ادبیّات تطبیقی: بررسی برخی از آثار صادق هدایت و ادگار آلن‌پو»، *مطالعات زبان و ترجمه*، دورهٔ ۴۶، شمارهٔ ۴، صص ۱۳۵-۱۵۵.

داد، سیما (۱۳۸۵)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ سوم، تهران: مروارید.

دیچز، دیوید (۱۳۷۳)، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ محمّدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: علمی.

زرّین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، *نقد ادبی*، جلد اوّل، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

www.SID.ir

Archive of SID

ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۵)، *اهل هوا*. چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

---------- (۱۳۹۷)، *عزاداران بیل*. چاپ شانزدهم، تهران: نگاه.

سهراب‌نژاد، علی‌حسن و مریم پناهی (۱۳۹۴)، «بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن‌پو و گجسته‌دژ هدایت»، *فصلنامهٔ تخصّصی مطالعات داستانی*، سال دوم، شمارهٔ ۴، صص ۶۰-۷۵.

کراندل، آن‌شیور (۱۳۹۱)، *تاریخ هنر: سده‌های میانه*، ترجمهٔ: حسن افشار، تهران: نشر مرکز.

لشکریان، آنیتا (۱۳۸۶)، «نگاهی نو به داستان فرانکن اشتاین اثری مری شلّی (ادبیّات گوتیک زنان)»، *نثرپژوهی ادب فارسی*، شمارهٔ ۲۲، صص ۴۱-۶۵.

مارگو، آیلین (۱۳۸۴)، *در قلمرو وحشت*، ترجمهٔ: پریسا رضایی، تهران: ققنوس.

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

---------- (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، چاپ نهم، تهران: سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۰)، *صد سال داستان‌نویسی ایران*، ۳ جلد (مجلّد اوّل و دوم)، چاپ دوم، تهران: چشمه.

نصر اصفهانی، محمدرضا و فضل‌الله خدادادی (۱۳۹۱)، «گوتیک در ادبیّات داستانی»، *دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی، سال اوّل*، شمارهٔ ۱، صص ۱۶۱-۱۹۱.

وربلوسکی، آر.جی. تسوی (۱۳۸۳)، «نور و تاریکی»، ترجمهٔ شیرین خادمی، *خیال (فرهنگستان هنر)*، شمارهٔ ۱۲، صص ۵۴-۶۵.

ولک، رنه (۱۳۹۱)، «نام و ماهیت ادبیّات تطبیقی»، ترجمهٔ سعید رفیعی خضری، *ویژه‌نامهٔ فرهنگستان (ادبیّات تطبیقی)*، *سال سوم*، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۶)، صص ۱۴-۵۳.

ویگر، ویلیس (۱۳۸۷)، *تاریخ ادبیّات آمریکا*، ترجمهٔ حسن جوادی، چاپ چهارم، تهران: امیرکبیر.

یوست، فرانسوا (۱۳۸۶)، «چشم‌انداز تاریخی ادبیّات تطبیقی»، ترجمهٔ علیرضا انوشیروانی، *مجلّهٔ مطالعات ادبیّات تطبیقی*، شمارهٔ ۳، صص ۳۷-۶۰.

References

Abrams, M. H. (1993), *A glossary of literary terms*, Six edition, Cornell university.

Botting, F. (1996), *Gothic*, New York: Routledge.

www.SID.ir