

بررسی گوتیک در ادبیات شرق (کردی و فارسی) با تکیه

بر رمان‌های مرگ تک فرزند دوم و شازده احتجاب

بهار کاظمی^۱؛ بدریه قوامی (نویسنده مسئول)^۲

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۲۳ مهر ۱۴۰۱؛ تاریخ پذیرش: ۱۰ اردیبهشت ۱۴۰۲؛ صص. ۲۷-۴۱

چکیده

کورتیه

گوتیک، به شیوازیگ له چیرۆکنوسین دوتری که له کۆتاییه‌کانی سهدی ههژدههم و سه‌ه‌تاکانی سهدی نۆزدههم له نه‌وروپا هاوکات له گه‌ل چرپونه‌وی ترس و تۆقاندنی سیسته‌می کلیسه‌یی و داسه‌پاندنی باوهرگه‌لی نایینی شینگیرانه به‌سه‌ر خه‌لکا گه‌شه‌ی کرد. نهم چیرۆکانه له که‌شیکه‌ی ته‌ماوی و خه‌یالاویدا ده‌خولقین. نه‌رکی چیرۆکنوسانی گوتیک شیکردنه‌وی ده‌روونی شله‌ژاری مرۆفه‌کانه، پۆمانگه‌لیک که به ستایل و شیوی گوتیک دهنوسرین به پۆمانسی ره‌ش ناودیز کران. له نه‌ده‌ی رۆژه‌لاند (کوردی و فارسی)، هه‌بوونی هه‌ندیک رۆوداوی سیاسی-کۆمه‌لایه‌تی بووده‌ هۆی نه‌وی چیرۆکنوسان روو بکه‌نه سورپالیزم و پریالیزمی سحرای که له نۆوان نهم چیرۆکانه‌دا ده‌توانین به‌ره‌مه‌گه‌لیک به ستایل و شیوی گوتیک، به‌لام گونجاو له گه‌ل بنه‌ما کۆمه‌لایه‌تیه‌کانی کۆمه‌لگه‌ی چیرۆکنوسان ببینینه‌وه. نهم تووژینه‌ویه که به میته‌وی کتیبخانه‌یی و شیوی وه‌سفی-شیکارانه نه‌نجام دراوه، په‌رژاوه‌تسه‌ر نه‌و لایه‌نه گوتیکانه‌ی رۆمانی شازده نیحتیجابه‌ره‌می هه‌وشه‌نگی گولشیری و مه‌رگی تاقانه‌ی دووهم‌نوسینی به‌ختیار عمه‌ی و په‌یوه‌ندیان له گه‌ل کۆمه‌لگه‌ی نۆوانی و کوردی و هه‌روه‌ها شیوازی هه‌ردوو نووسه‌ره‌که بو درکاندن و به‌کاره‌ینانی لایه‌نه‌کانی بابه‌تی گوتیک. نه‌نجامه‌کان ده‌ربری نه‌وه‌ن که هه‌وشه‌نگ گولشیری و به‌ختیار عمه‌ی له چیرۆکه‌کانیندا په‌یوه‌ندیار له گه‌ل دۆخه کۆمه‌لایه‌تیه‌کانی کۆمه‌لگه‌ی خۆیان له پیناسه‌گه‌لی گوتیک که‌لکیان وه‌رگرتوه و گوتیک که‌رسته‌یه‌که بو نوانده‌ی دۆخه سیاسی-کۆمه‌لایه‌تیه‌کانی سه‌رده‌می نهم نووسه‌رانه که گرژیه‌ی تاکی و کۆمه‌لایه‌تیه‌کانی لیکه‌وته‌ی بارودۆخی سیاسی-کۆمه‌لایه‌تی سه‌رده‌می خۆیان له چوارچۆیه‌ی گوتیکدا پشککه‌ش کردوه.

وشه‌گه‌لی سه‌ره‌کی: گوتیک؛ نه‌ده‌ی رۆژئاوایی؛ نه‌ده‌ی کوردی؛ نه‌ده‌ی هاوچه‌رخ؛ مه‌رگی تاقانه‌ی دووهم؛ شازده نیحتیجابه

گوتیک به سبکی در داستان‌نویسی گفته می‌شود که اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم در اروپا همزمان با اوج خفقان‌های نظام کلیسایی و تحمیل باورهای مذهبی بی‌قید و شرط بر مردم رواج یافت. این داستان‌ها در فضایی وهم‌آلود و خیال‌انگیز خلق می‌شوند. وظیفه داستان‌نویسان گوتیک تحلیل روان‌آشفته انسان‌هاست. رمان‌هایی را که با سبک و سیاق گوتیک نوشته می‌شوند، رمانس سیاه می‌نامند. در ادبیات شرق (کردی و فارسی)، وجود پاره‌ای رخداد‌های سیاسی - اجتماعی باعث پناه بردن داستان‌نویسان به دنیای سورئال و رئالیسم جادویی شده که در خلال این داستان‌ها می‌توان آثاری با سبک و سیاق گوتیک، اما متناسب با زیرساخت‌های اجتماعی جامعه داستان‌نویسان پیدا کرد. در این پژوهش که به روش کتابخانه‌ای و شیوه توصیفی - تحلیلی انجام گرفته است، به بررسی مؤلفه‌های گوتیک در رمان مرگ تک فرزند دوم از بختیار علی و شازده احتجاب از هوشنگ گلشیری و تناسب آن‌ها با جامعه کردی و ایرانی پرداخته شده و شیوه دو نویسنده برای بیان و کاربرد مؤلفه‌های گوتیک بررسی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که بختیار علی و هوشنگ گلشیری در داستان‌هایشان متناسب با شرایط جامعه خود از شاخص‌های گوتیکی بهره برده‌اند و گوتیک وسیله‌ای برای بازتاب شرایط سیاسی اجتماعی زمان این نویسندگان است که تنش‌های فردی و اجتماعی ناشی از اوضاع سیاسی - اجتماعی عصر خود را در قالب آن ارائه داده‌اند.

واژگان کلیدی: گوتیک؛ ادبیات غربی؛ ادبیات کردی؛ ادبیات معاصر؛ مرگ تک فرزند دوم؛ شازده احتجاب.

۱- مقدمه

گوتیک^۱ نام ژانری ادبی است که در سال‌های ۱۷۶۰ تا ۱۸۲۰ به وجود آمد و هنوز هم به اشکال گوناگون دیده می‌شود. اصطلاح گوتیک در اصل مربوط به معماری است و بر نوعی ساختمان‌سازی اروپایی دلالت می‌کند و در واژه، مربوط به گوت‌ها و تمدن آن‌هاست. «در دنیای داستان‌نویسی، گوتیک گونه‌ای داستانی است که مسأله مرزهای میان واقعیت، توهم و جنون را مطرح می‌کند. بازی واقعیت و توهم با بهره‌گیری از مفهوم مرموز، خواننده را دچار

1-Gothic

b.kazemi909@gmail.combadrieh.ghevami@iau.ac.ir

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران

هراس و دلهره‌های درک‌ناپذیر می‌کند به ویژه از موارد وهم و دلهره‌های کلی درباره مرگ بهره می‌برد» (برام، ۱۳۸۴: ۱۳۵). در همین زمینه باتینگ^۲ معتقد است: «نوسان میان وحشت و هراس بخشی از پویایی‌ای است که کرانه‌هایش گستره و سویه‌های متفاوت برنامه‌های گوتیک را در پی می‌گیرد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۲۲).

پیدایش گوتیک دلایل فراوانی همچون: ۱- خستگی اذهان اروپایی از خشک‌اندیشی‌های عقلانی و رویگردانی از مطلق شمردن عقل ۲- افول اشرافیت و برآمدن طبقه جدید بورژوا ۳- دوری از خرد و روی آوردن به بخش ناخودآگاه وجود و جنبه درون و توجه به دل ۴- رشد شهرنشینی و گسترش سواد در جامعه به خصوص در میان بانوان است (حسن‌زاده میرعلی، ۱۳۹۳: ۲۲). «ادبیات گوتیک پیش‌زمینه و ریشه‌ای برای آغاز ادبیات رمانتیک بوده است و آنچه در قرن هجدهم در اروپا با نام ادبیات رمانتیک آغاز شد، به نوعی احیا و جان‌بخشی ادبیات گوتیک بود» (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۲). هاگل در مورد مضمون آثار گوتیک می‌گوید: «رمان‌های گوتیک اضطراب درونی را نشان می‌دهد، این اضطراب مبتدل و پیش پا افتاده، ناشی از موجودات شیطانی، دیو و غول نیست، بلکه اضطراب‌های تکان دهنده متأثر از تصور صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز هستند» (هاگل، ۱۳۸۴: ۱۴۳).

مکتب‌ها از جمله جریان‌های ادبی هستند که معمولاً از کشوری که در آن پا گرفته‌اند، به کشورهای دیگر هم منتقل می‌شوند. این مکتب‌ها «مقوله‌هایی ثابت و عمومی و بیرون از زمان و مکان نیستند و نباید انتظار داشت که در همه جامعه‌ها کاملاً صدق داشته باشند» (جعفری جزی، ۱۳۸۶: ۱۳). این مکتب‌ها شامل مجموعه نظریه‌ها و خصوصیت‌هایی است که در شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی هر دوره در ادبیات یک یا چند کشور به وجود آمده است. مکتب گوتیک یادگار دوره‌ای است که نویسندگان از عقل‌گرایی کلاسیک‌ها به ستوه آمده بودند و به دنبال راهی برای فرار از مرزبندی‌ها بودند، در عین حال تحولات اجتماعی و فرهنگی نیازمند بستری بود تا زندگی دگرگون شده انسان را در عبور از زندگی روستایی به شهری و ترس و دلهره‌های ناشی از آن را به تصویر بکشد. بنابراین می‌توان گفت این مکتب مربوط به دورانی است که انسان به دنبال راه فراری از وضعیت موجود و تغییر بوده است. در ادبیات فارسی در سال‌های بعد از انقلاب مشروطه و شکست آرمان‌های مشروطه‌خواهان و نیز هرج و مرج حاکم بر جامعه و اندکی پس از آن رخداد کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ موجی از نگرانی، هراس و یأس از زندگی روشنفکران و نویسندگان ایرانی را فراگرفت و آن‌ها را به انزوا و سکوت کشاند و حاصل این انزوا، داستان‌هایی شد که تم غالب در آن‌ها، هراس از هجوم بیگانگان، استعمار، از خود بیگانگی انسان، سرگشتگی و حیرت آدمی و تأسف از زندگی زنان بود. در اقلیم کردستان جنگ کردها با دولت مرکزی و شکست و قتل عام آن‌ها و دیدن فجایعی همچون حادثه انفال و جنگ‌های داخلی احزاب و...، نویسندگان معاصر ادبیات کردی را بر آن داشت که برای بیان دردها و هراس‌های خود به وهم و خیال و سوررئال و رئالیسم جادویی پناه ببرند. این نویسندگان برای فرار از وضعیت موجود جامعه سعی داشته‌اند که در داستان‌های خود به جنبه‌های درونی و ناخودآگاه انسان‌ها بیشتر توجه کنند و همین امر باعث به وجود آمدن داستان‌هایی با سبک و سیاق گوتیک اما متناسب با شرایط جامعه آن‌ها شده است. هوشنگ گلشیری در ادبیات فارسی و بختیار علی در ادبیات کردی از جمله این نویسندگان هستند.

هوشنگ گلشیری در ۲۵ اسفند ۱۳۱۶ در اصفهان به دنیا آمد «او در افقی تازه، کار نویسندگانی چون صادق هدایت و بهرام صادقی را ادامه داده که جهان رؤیا و اوهام آدمی را بخشی جدایی‌ناپذیر از قلمرو داستان می‌دانند و در کار داستان‌نویسی از واقعیت‌های عینی درمی‌گذرند تا به لایه‌های نهفته ذهن و ضمیر شخصیت‌های خود دست یابند» (کریمی حکاک، ۱۳۷۹: ۱۴۶). روایت‌های او به دلیل وابستگی به جریان‌های ذهنی راوی و فضا معمولاً متوهم هستند. داستان *شازده احتجاب*، روایت پریشان حالی از زوال و حذف نظام زمین‌داری ایرانی است.

بختیار علی از جمله نویسندگان نامدار ادبیات کردی است. او در سال ۱۹۶۰ در شهر سلیمانیه عراق متولد شد و در سال ۱۹۹۴ با شروع جنگ‌های داخلی میان احزاب سیاسی کردستان که به «برادرکشی» معروف است به نشانه اعتراض به چنین وضعیت اسفناکی جلای وطن می‌کند و راهی سوریه می‌شود و از آنجا به آلمان مهاجرت می‌کند (علی، ۱۳۸۶: ۵۵). او در نویسندگی از مکتب رئالیسم جادویی بهره برده است. بختیار علی در داستان‌هایش عناصر خیالی را در بافتی واقعی به کار می‌گیرد. داستان مرگ تک فرزند دوم مربوط به دوران دیکتاتوری صدام در کردستان عراق و جنگ کردستان عراق با دولت مرکزی از سوی و همچنین جنگ داخلی احزاب کردستان با یکدیگر است. گلشیری از جمله نویسندگان ادبیات فارسی است که در بطن رخدادها بعد از کودتای ۳۲ بوده و حوادث آن دوران را چشیده است. این موضوع بر کار نویسندگی او اثر گذاشته است. داستان‌های او بیشتر فضایی برای جولان لایه‌های نهفته و ضمیر ناخودآگاه شخصیت‌های داستانی‌اش است. بختیار علی نیز حوادث کردستان در زمان حکومت بعث را با چشم خود دیده و در بطن آن جامعه زندگی کرده است و همین امر باعث شده است که در نویسندگی به رئالیسم جادویی پناه ببرد و جهان خیال را با جهان واقعی بیامیزد. او اضطراب‌ها و اختلالات روحی - روانی اشخاص را در فضا و رنگ (اتمسفر) مرموز و وهمناکی به نمایش می‌گذارد، این مضامین هراس‌انگیز و غریب در آثار او بیشتر جنبه‌های تمثیلی، رمز و رازگونه و نمادین به خود می‌گیرند. بنابراین بستر تاریخی و اجتماعی و سبک کار این نویسندگان ما را بر آن داشته است که برای بررسی مؤلفه‌های گوتیکی به سراغ داستان‌های آن‌ها برویم. در این پژوهش مبنای کار در بررسی مؤلفه‌های گوتیک در آثار این نویسندگان، نمونه‌های غربی آن همچون داستان‌های سقوط خانه آشپز اثر ادگار آلن پو^۳ و داستان فرانکشتاین اثر مری شلی^۴ است. در این پژوهش پرسش‌های زیر مطرح است:

- مکتب گوتیک که از بطن ادبیات غرب و متناسب با شرایط جامعه آن‌ها پدید آمده است، آیا بر ادبیات شرق (کردی و فارسی) تأثیرگذار بوده است؟

- بازتاب این تأثیرگذاری در آثار نویسندگان شرق چگونه بوده است؟

و هدف از انجام این پژوهش، بررسی شاخصه‌های گوتیک در ادبیات شرق و چگونگی بازتاب آن‌ها در آثار نویسندگان مورد نظر است.

۲- پیشینه پژوهش

در زمینه گوتیک در ادبیات فارسی پژوهش‌هایی همچون، مقاله‌های «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی» در ۱۳۹۳، نوشته حسن زاده میرعلی، «گوتیک در ادبیات داستانی» در ۱۳۹۲ نوشته نصر اصفهانی و خدادادی و چند پژوهش دیگر انجام گرفته است، اما تا کنون پژوهشی که به بررسی گوتیک در ادبیات فارسی و کردی پرداخته باشد صورت نگرفته است.

۳- مبانی نظری

۳-۱- داستان‌نویسی گوتیک

مکتب «گوتیک»، یکی از مکاتب محبوب در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی است که تأثیر قابل توجهی در ادبیات داستانی جهان، داشته است. رمان گوتیک، یا رمانس سیاه، برای نخستین بار با قلم *اوترانتو* اثر هوراس والپول^۵ در سال ۱۷۶۴ پدیدار شد. از آن پس رمان گوتیک به آثاری اطلاق شد «که در آن سحر و جادوگری،

3 -Edgar Allan Poe

4 -Mary Wollstonecraft Godwin

5 -Horace Walpole

رمز و معما، هراس و وحشت به هم آمیخته بود» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۱۴). شکل‌گیری داستان‌های گوتیک، همزمان با اوج خفقان‌های نظام کلیسایی و تحمیل باورهای مذهبی بی‌قید و شرط بر مردم بود. زمانی که انسان‌ها خسته از عقل‌اندیشی‌های افراطی کلاسیک‌ها که هدف «نهایی‌شان خدمت به اخلاق والای انسانی بود» (سکرتان، ۱۳۸۰: ۵۲) و به دنبال راهی برای فرار از چارچوب‌های خسته‌کننده می‌گشتند، گوتیک، مجالی را برای تخلیه میل به تغییر، تخیل، خشونت و دنیایی فراتر از روزمرگی‌های کسالت‌بار گشود که روح انسان آن عصر را سبک می‌کرد.

«در داستان‌های گوتیک گاهی عمل و حادثه به حداقل می‌رسد و قلم در خدمت ایجاد فضایی وهم‌آلود و تحلیل روان‌های آشفته و پریشان‌قرار می‌گیرد. شخصیت‌ها موجوداتی عصبی، روانی و ناهنجارند، که حالت آن‌ها نشان‌دهنده ذهنیت بیمارگونه و روحیه از خودبیگانه آن‌هاست. آن‌ها یا در اندیشه کشتن دیگری هستند یا در اندیشه وحشت مرگ خود و اطرافیانشان؛ بعضی از مرده‌ها پیش از تدفین از تابوت خارج می‌شوند و عده‌ای از زنده‌ها بی‌دلیل راهی گور می‌گردند» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۵۸). داستان گوتیک بیش از هر چیز با ترس سر و کار دارد و هر داستان گوتیک خود نوعی روانکاوی ترس بشری است.

۳-۲- عناصر بنیادین داستان‌های گوتیک

داستان‌های گوتیک، ملزم به رعایت پاره‌ای از عناصر و مؤلفه‌هایی هستند که آن‌ها را از سایر انواع داستان متمایز می‌کند. مؤلفه‌هایی که بدون حضور آن‌ها، نمی‌توان داستانی را گوتیک نامید. مهم‌ترین و اساسی‌ترین مؤلفه‌های گوتیک عبارتند از: مکان، زمان، وحشت، اضطراب و خیال. البته داستان‌های گوتیک، مؤلفه‌های دیگری نیز دارند که اهمیت کمتری نسبت به بقیه مؤلفه‌ها دارند. برای مثال: عشق در داستان‌های گوتیک حضور دارد، اما نه عشقی به غایت رمانتیک؛ اما در این داستان‌ها مرگ همیشه دست بالا دارد و می‌توان گفت داستان حول محور آن می‌چرخد.

«کانون عمده پیرنگ‌های گوتیک در داستان‌های آغازین، دژ بود. در داستان‌های پس از آن، دژ به تدریج جای خود را به خانه‌های قدیمی سپرد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۳). با این توضیح باید گفت که پرستفاده‌ترین اماکن در داستان‌های گوتیک اولیه، قصرهای ترسناک، دخمه‌ها، سیاه‌چال‌ها، سردابه‌های زیرزمینی، دالان‌های مخفی و... است؛ اما با گذشت زمان نویسندگان مکان‌های دیگری را نیز محل وقوع حوادث گوتیکی داستان‌های خود قرار می‌دهند و این گونه مکان‌ها را بسط می‌دهند. در هر صورت مکان این حوادث جایگاه فشارهای درونی و بیرونی، مرموز و در عین حال وحشت‌آور است و کاملاً به صورتی غیرطبیعی و ترسناک توصیف می‌شود. در داستان‌های گوتیک، که ترس و وحشت، چیرگی کاملی بر فضای داستان دارد، نویسنده ناگزیر است زمان وقوع اتفاقات دهشت‌بار داستان را، جایی در دل شب تیره و تاریک قرار دهد. شب و تاریکی به خودی خود، یکی از محرک‌های ایجاد ترس و وحشتند، پس تعجب‌آور نیست که بیشتر رمان‌های گوتیک، با شب و تاریکی و خلوت پیوند ناگسستنی داشته باشند. برای مثال در داستان *فرانکشتاین* می‌خوانیم: «یک شب ملال‌آور ماه نوامبر بود که ثمره تلاش‌هایم را دیدم. با دلهره‌ای که به عذاب سرزد... ساعتی از نیمه شب گذشته بود» (شلی، ۱۳۸۹: ۶۲). در ابتدای داستان سقوط خانه آشر نیز، با شب و تاریکی روبرو هستیم (رک‌پو، ۱۳۹۳: ۲۱۱). هراس و وحشت نیز یکی از مشخصه‌های بسیار مهم رمان‌های گوتیک است. جلوه‌های هراس پیوسته در داستان‌ها و رمان‌های گوتیک به چشم می‌خورد. اساس و پایه این مکتب، یافتن بستری برای نشان دادن دهشت و هراس است. هراس‌هایی که به صورت تمثیلی در این داستان‌ها حضور پیدا می‌کنند. این هراس‌ها در داستان‌های گوتیک، بیشتر از طریق توصیفات مکان و شخصیت‌های شروری است که دست به اعمال شرارت‌بار می‌زنند و باعث به وجود آمدن رعب و وحشت در خواننده می‌شوند. بسامد عنصر ترس در این داستان‌ها، سبب شده است که نام ادبیات گوتیک با ادبیات وحشت قرین شود. در داستان‌های گوتیک، نویسنده ذهن مخاطب

را با رمز و راز، دهشت و حیرت آمیخته به اضطراب مشغول می‌کند. هدف داستان‌نویسان گوتیک، نشان دادن اضطراب‌های وجودی انسان در مواجهه با دنیای جدیدی است که در آن گام می‌نهند، «روایت‌های گوتیک، هرگز از دلواپسی‌های زمانه‌شان راه‌گیزی نداشتند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۳). خیال‌پردازی یکی از کلیدی‌ترین ابزار نویسندگان است و «آزادی تخیل را می‌باید، یکی از گرانبهاترین دارائی‌های رمان‌نویس قلمداد کرد» (آلوت، ۱۳۸۰: ۲۳۱). در داستان‌های گوتیک، که نویسندگان در پی فرار از عقل‌اندیشی‌های مفرط نئوکلاسیک‌ها بودند، این عنصر اهمیت قابل توجهی می‌یابد. در این داستان‌ها، نویسنده به جای آگاه ساختن، با هیجانی که خون را در رگ منجمد می‌کند، به خیال‌پردازی‌ها دامن می‌زد و آتش اشتیاق را به رویدادهای شگفت تیزتر می‌کرد (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۵).

۴- بحث و تحلیل

۴-۱- خلاصه هر دو داستان

۴-۱-۱- مرگ تک فرزند دوم

داستان مرگ تک فرزند دوم، در مورد مرگ اشرف (تک فرزند دوم)، فرزند دوم شخصی است که در داستان، مادر بزرگ صدایش می‌زند. قتل اشرف توسط برادر ناتنی اش (سعید) و شخص دیگری به نام سرهنگ صورت می‌گیرد. اشخاص زیادی شاهد کشتن اشرف هستند که یکی از آن‌ها سالار است، که در همان شب او نیز توسط دارودسته سعید و سرهنگ به قتل می‌رسد. سعید و سرهنگ از سران حکومت بعث و دست‌نشانده آن‌ها هستند. شکنجه و تهدید و زندانی کردن شاهدان ماجرا توسط آن‌ها، مانع از روشن شدن حقیقت مرگ اشرف در دادگاه می‌شود و سعید و سرهنگ تبرئه می‌شوند. شاهدان بعد از جلسه دادگاهی تک تک، داستان کشتن اشرف را برای مادر بزرگ روایت می‌کنند. بختیار علی برای خلق این داستان از روایت‌های گوناگون شاهدان ماجرای واحد بهره گرفته است. در واقع به جای اینکه با دانای کل چه به شکل محدود و چه به شکل نامحدود روبرو باشیم با زاویه دید اول شخص متکثر در مردم مواجه هستیم.

۴-۱-۲- داستان شازده احتجاب

این داستان روایت کوتاهی از زندگی شازده احتجاب، آخرین بازمانده خانواده‌ای اشرافی است که در تونل زمان به گذشته می‌رود و به دوره قاجار می‌رسد. زمانی که پدر و پدربزرگش، کر و فری داشتند و در تالار آینه‌کاری می‌نشستند، مجرمان و محکومان را به حضورشان می‌آوردند، و آن‌ها جلادها را به حضور می‌طلبیدند. رمان سرشار از صحنه‌های خشونت‌بار و بیان‌گر کابوس‌ها و ترس‌های ریشه بسته در ذهن شخصیت اصلی رمان است که زندگی خوبی نداشته و همیشه با ستمگری، زندگی دیگران را نابود کرده است. داستان از زبان راویان متعددی روایت می‌شود و تم آن چند صدایی است. زاویه دید در طول داستان مدام، عوض می‌شود و این یکی از ویژگی‌های بارز این اثر است.

۴-۲- بررسی مؤلفه‌های گوتیک در داستان‌های مرگ تک فرزند دوم و شازده احتجاب

۴-۲-۱- مکان

۴-۲-۱-۱- مرگ تک فرزند دوم

در این رمان با سه مکان روبرو هستیم؛ مکان اول: قصر دختران باکره که مادر بزرگ یا همان مادر (سعید فرزند اول و اشرف)، عهده‌دار آن است و با توصیفاتی مانند: داشتن قفل و زنجیرهایی که مادر بزرگ برای بستن پنجره‌ها از آن استفاده می‌کند و حتی دودکش‌ها و دریچه‌های فاضلاب آن از ترس شبه مردانی که در قصر رفت و آمد می‌کردند قفل و زنجیر دارند و بردگی و اسارت دختران باکره در آن و منع آن‌ها از نزدیک شدن به مردان (علی، ۱۳۹۹: ۸ و ۷۴) که در داستان از آن یاد شده، همچون صومعه‌ای برای تذهیب نفس و دوری دختران از مردان است. این مکان طبق روایت یکی از راویان که در آنجا ساکن است، فضایی غم‌گرفته و زجرآور دارد. مکان دوم: قصر سعید است؛

قصری که طبق گفته یکی از راویان، قصر تاریکی بوده که تمام مردان قاتل در آن جا جمع شده‌اند (همان: ۴۰). در جای دیگر همان راوی یکی از اتاق‌های قصر سعید را این گونه توصیف می‌کند: «اتاقی آینه‌ای بود. به جز کف اتاق، در و دیوارها از کاشی سفید بودند. تصویر ما در آینه هزاران تصویر شده بود، آینه‌ها تا مرز بی‌نهایت و تا نقطه عدم پیش می‌رفت و آخرش محو می‌شد» (همان: ۳۵-۳۶). قصر سعید در داستان، به عنصری فانتزی بیشتر شباهت دارد تا واقعیت و طبق گفته کورنول «ادبیات گوتیک، و فانتزیک شباهت‌های زیادی با هم دارند و هر دو با اعمال اضطرابی و شیطانی در ارتباط هستند» (Cornwell, 1990: 108). مکان سوم، میدان بزرگ شهر، مکانی بین بطری‌ها و جعبه‌های خالی میوه و کاهوهای گندیده و کامیون‌های باری است، که قتل اشرف در آن اتفاق می‌افتد (علی، ۱۳۹۹: ۲۲ و ۲۴) و بنابر واقعه قتل و جزئیاتی که در روایت داستان به آن پرداخته می‌شود، همچون کابوسی هولناک است و فضایی رعب‌انگیز و سیاه دارد.

۴-۲-۱-۲- شازده احتجاب

مکان در داستان شازده احتجاب به نمونه‌های غربی آثار گوتیک، به ویژه گوتیک اولیه بسیار شباهت دارد؛ همان‌طور که مکان در آن داستان‌ها، دخمه‌ها و ساختمان‌هایی دارای راه‌پله و پلکان‌های تنگ و نمودار بوده است در داستان شازده احتجاب نیز در یک جا مکان را با پله‌هایی نمودار که به دهلیزهای نمودار می‌رسد و از آنجا به سردابه زمهریر می‌رسد (گلشیری، ۱۳۶۸: ۹۵) توصیف می‌شود. مکان دیگری که در داستان توصیف می‌شود اتاق شازده است «تیک و تاک بی‌انتها و مداوم ساعت‌ها تمام اتاق را پر می‌کرد و بوی نا و بوی شمع‌های نیم سوخته و بوی فخر النساء آن طرف، توی تاریکی ایستاده بود» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۹). اتاق او به شدت غبارآلود و گرد گرفته است، اما او که از گذشته خود گریزان است مانع از گردگیری و جان‌بخشی به اتاق و اشیای آن می‌شود تا گذشته همچنان در هاله‌ای از غبار پنهان بماند و او از زندگی گذشته‌اش رهایی یابد.

۴-۲-۲- زمان

۴-۲-۲-۱- مرگ تک فرزند دوم

زمان در داستان‌های گوتیک پیوند ناگسستنی با شب و تاریکی آن دارد. در داستان بختیار علی فاجعه کشتن اشرف در دل شب اتفاق می‌افتد، شبی که در آن از کبوترها خبری نیست (علی، ۱۳۹۹: ۱۸). ستارگان خاموش‌اند (همان: ۱۰۷) و در آن بوی شپش و خون غلیظ به مشام می‌رسد (همان: ۲۲)؛ شبی که مرده‌ها در راه‌ها و خیابان‌های شهر در رفت و آمدند (همان: ۱۰۸) و چهره مردان قاتلی را که مثل بچه‌ها گریه می‌کنند، مثل روسپی‌ها قاقاه می‌خندند، مثل کلاغ‌ها کلاغ‌پر و قار قار می‌کنند را تاب می‌آورد (همان: ۱۸). نویسنده با کنار گذاشتن تمام این‌ها در کنار هم، چهره‌ای از شب را برای خواننده به نمایش می‌گذارد که بتواند نهایت ترس را به او منتقل کند.

۴-۲-۲-۲- شازده احتجاب

زمان تقویمی داستان مربوط به شبی است که داستان در آن آغاز می‌شود: «در را بست و همان جا، توی تاریکی، روی صندلی راحتی‌اش نشست» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۸). گلشیری برای انتقال سکوت شب و سنگینی آن علاوه بر بیان حال بیمار شازده او را مثل صندلی راحتی‌اش آرام و بی‌سر و صدا توصیف می‌کند (همان: ۹). شبی که از نهایت سکوت آواز جیرجیرک‌ها در سر تا سر آن به گوش می‌رسد (همان: ۹). گلشیری برای انتقال تاریکی آن شب، از زبان شازده داستان به فخری کلفتش دستور می‌دهد که پرده‌ها را بکشد تا حتی نور چراغ‌های خیابان نیز به آن نفوذ نکند (همان: ۱۰-۹). شبی که گلشیری تاریکی را به کمک حال بیمار شازده می‌برد تا در آن به مرور خاطرات گذشته و سفر در دنیای مردگان پردازد.

۴-۲-۳- وحشت، اضطراب و خیال

۴-۲-۳-۱- مرگ تک فرزند دوم

بختیار علی در این داستان برای نشان دادن ترس و اضطراب حاکم بر فضای داستان دست به ساخت ترس و کابوس‌های نمادین می‌زند - ترس‌هایی که با دسیسه‌چینی انسان‌ها علیه یکدیگر رابطه دارند و ساخت پیچیده‌ای پیدا می‌کنند - همچنان که اشرف قبل از مرگش همیشه خواب گل‌های زردی را می‌بیند که در دست سعید (قاتل خود) دیده بود:

«خواب گل‌های زردی را می‌دید که در سپیده‌دم مرگ او دسته می‌شدند، اما او از بوی آن گل‌ها بیزار بود. روزی که دسته پژمرده‌ای از آن گل‌های زرد را در دست سعید دید... گفت: «این‌ها گل‌های مرگ من‌اند.» همان گل‌هایی بود که بعد از ظهر روز کارناوال بعد از مردن سعید، هلیکوپترها روی شهر می‌ریختند... اشرف هزار بار آن گل‌ها را به خواب دیده بود، همه شب آن گل‌ها به خوابش رفته بودند» (علی، ۱۳۹۹: ۸۸).

بنابراین کابوس گل‌های زردی که هر شب اشرف در خواب می‌دید با ترس از توطئه و دسیسه‌چینی سعید و همراهانش برای کشتن او در ارتباط است. ساختار این ترس و کابوس‌ها به گونه‌ای است که بختیار علی بخشی از آن را از واقعیت ملموس زندگی مردم و نوع روابط و باورهای آن‌ها گرفته است و بخش دیگر را از جهان پنهان در پس جهان ملموس، جهان رؤیا و کابوس و اسطوره و خیال. او جهانی مملو از نیروهای مرموز و ناشناخته می‌سازد و به وسیله کابوس و رؤیا نوعی هراس جمعی، برگرفته از اوضاع آشفته سیاسی و اجتماعی آن روزگار را نشان می‌دهد. به عنوان نمونه کابوسی که خورشید جادوگر یکی از راویان می‌بیند که: «در صبح جنایت، در یک کابوس آشفته و وحشتناک، صدای فریادهای اشرف را شنیده بود، کابوسی که در آن صدها کودک سرگردان در فاضلاب‌ها به دنبال خرگوش سفیدی بودند، در سنگلاخی درخشان که ناگهان مثل آینه‌ای شفاف می‌شد و در دلش ستاره‌های آماسیده می‌درخشیدند» (علی، ۱۳۹۹: ۱۰۶). تمامی این کابوس‌ها نمادین‌اند و از طریق نشانه‌شناسی قابل بررسی می‌باشند چرا که طبق گفته سبیاک:

«نماد، نشانه‌ای است که به صورت اختیاری و قراردادی نماینده مرجع‌اش است. اکثر نشانه‌شناسان بر این نکته توافق دارند که نمادگونگی،^۶ همان چیزی است که بازنمایی انسانی را از بازنمایی گونه‌های دیگر متمایز می‌سازد و به نوع بشر امکان می‌دهد تا جدا از موقعیت‌های محرک - پاسخ، به تأمل در باب جهان بپردازد. در نشانه‌شناسی واژه‌ها به طور کلی، نشانه‌های نمادین هستند. به عنوان مثال تصویر یک صلیب می‌تواند نماینده «مسیحیت» باشد یا نشانه «V» که با دو انگشت میانی ایجاد می‌شود می‌تواند به صورت نمادین نماینده مفهوم «پیروزی» باشد؛ سفید رنگی است که می‌تواند نماد «پاکیزگی»، «پاکدامنی» یا «بی‌گناهی» باشد. اما رنگ تیره می‌تواند نماد «آلودگی»، «ناپاکی» یا «گمراهی» باشد؛ تمام این نمادها محصول قرارداد اجتماعی‌اند» (سبیاک، ۱۳۹۱: ۳۹).

با این توضیحات با تکیه بر علم نشانه‌شناسی می‌توان گفت که خرگوش سفید نمادی است از اشرف و بی‌گناهی او و فاضلاب می‌تواند نمادی از محیط و جامعه آلوده پیرامون او باشد. رمان سراسر است از خواب‌هایی که هر یک از شاهدان و راویان داستان می‌بینند که هر کدام از آن‌ها از طریق نشانه‌شناسی قابل بررسی است و به گونه‌ای با ترس‌های آن‌ها مرتبط است (رک. علی، ۱۳۹۹: ۵۰ و ۵۲ و ۸۷ و ۸۸ و ۹۶).

از دیگر عوامل وحشت‌زا در داستان‌های گوتیک، خیالاتی است که در ذهن شخصیت‌ها نقش بسته و این خیالات ریشه در ترس‌هایی دارد که در ذهن آن‌ها ریشه دوانده است و این تقریباً رابطه‌ای دو سویه است. مادر بزرگی که شبه مردانی را در قصر می‌بیند (علی، ۱۳۹۹: ۸) که نشان‌دهنده ترس او از مردان است. افرادی که در خیالات خود ناله‌های (مرا نکشید، شما را به چشمان مادر بزرگ قسم مرا نکشید) را می‌شنوند (همان: ۱۴). مرد مستی که کبوتران بی‌سری را می‌بیند که در آسمان پرواز می‌کنند (همان: ۲۷). در داستان به خاطر ترس از عقوبت عملی است که فرد بی‌گناهی مانند اشرف را کشته‌اند و این افراد به نوعی در قتل او شریک بوده‌اند.

۴-۲-۳-۲- شازده احتجاب

وحشت و اضطراب حاکم بر فضای داستان را با کابوس‌هایی که شازده می‌بیند می‌توان دریافت. در طول داستان، شازده احتجاب، بیشتر در حالت خواب به سر می‌برد و داستان با تعریف او هام و کابوس‌های اوست که خواننده می‌شود. گذشته عذاب‌آور شازده، به شکل خواب‌هایی خوفناک بر او ظاهر می‌شود که او را به گذشته می‌برد و بعد دوباره به زمان حال برمی‌گرداند، سپس دوباره در چرتی دیگر به کابوس دیگری می‌غلتد و این چنین تسلسل کابوس - وار داستان پایان نمی‌یابد. پدر بزرگ، مادر بزرگ و سایر افراد خانواده را که مرده‌اند در خواب و کابوس می‌بیند که از قاب عکس‌هایشان بیرون آمده‌اند و با او هم صحبت می‌شوند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۳ و ۲۱). شازده احتجاب، شخصیتی مضطرب و پریشان است. معضل بزرگ دوران کودکی او، بزرگ شدن در میان خانواده‌ای سفاک است که از هیچ ظلم، جور و جنایتی فروگذار نبوده‌اند. دیدن جنایاتی این چنین ریشه ترسی را در شخصیت او از زمان کودکی تا به حال دوانده است و خیالاتی که به سراغ او می‌آیند مربوط به گذشته و حوادث آن است. برای مثال پدر بزرگ را با آن رنگ تاسیده و خطوط عمیق پیشانی می‌بیند که دست به سبیل پریشتمش می‌کشد (همان: ۱۷). مادر بزرگ را با لباس عروسی - اش می‌بیند (همان: ۲۷) و عمه‌ها را با چشم‌های سفید (همان: ۲۸).

از دیگر عواملی که هر دو رمان را در زمره آثار گوتیک قرار می‌دهد **شخصیت‌پردازی** است. شخصیت‌پردازی از مهم‌ترین و اصلی‌ترین وظیفه یک نویسنده است؛ زیرا داستان‌ها غالباً شرح زندگی شخصیت‌هاست و بدون شخصیت - پردازی، در واقع داستانی وجود ندارد. نویسندگان داستان‌های گوتیک باید تبصر خاصی در شخصیت‌پردازی داشته باشند، زیرا آن‌ها شخصیت‌هایی می‌آفرینند که گاه، ظاهری غیر عادی دارند و نمی‌توان نمونه‌ای برای این شخصیت‌ها در دنیای واقعی پیدا کرد. ماکسیم گورگی، درباره شخصیت‌های داستان می‌گوید: «این اشخاص هرگز وجود خارجی نداشته‌اند ولی عده زیادی شبیه آن‌ها بودند که تنها از شخصیت ساخته شده بی‌اهمیت بودن و بی‌نظیری او را نداشتند» (گورگی، ۱۳۵۶: ۳۶). یکی از وجوه تمایز شخصیت‌پردازی در داستان‌های گوتیک با دیگر داستان‌ها، در همین نکته است؛ برای مثال، در داستان *فرانکشتاین*، با موجودی روبرو هستیم که ساخته دست بشر است و از نظر ظاهری هرگز نمی‌توان موجودی با آن مشخصات در عالم واقع پیدا کرد؛ البته این نوع شخصیت‌ها بیشتر در داستان‌های گوتیک پیشین به چشم می‌خورد و در داستان‌های گوتیک متأخر، شخصیت‌پردازی، متفاوت‌تر و اغلب، تفاوتی که در شخصیت‌های گوتیکی با شخصیت‌های عادی دیده می‌شود مربوط به روان آن‌هاست، و از نظر جسمی، تفاوتی با سایر شخصیت‌ها ندارند. شخصیت‌های مهم و قابل بحث در داستان تک فرزند دوم عبارتند از: سعید، سرهنگ، مادر بزرگ و زن روسی.

شخصیت سعید از نظر ظاهری این چنین توصیف می‌شود: «مردی با عبایی سیاه و پایونی سیاه که قسمتی از سر بند سیاهش روی چشم‌ها و صورتش افتاده و با نگاهی شیطانی و لبخندی عمیق و مرموز جلب توجه می‌کند و لشکری از تازی‌ها به دنبالش هستند» (علی، ۱۳۹۹: ۲۰). از نظر روحی نیز چنین توصیف می‌شود: «در عین اقتدار بی‌اندازه‌اش بر انسان‌ها و جانداران و پرندگان و گل‌ها نمی‌تواند روح و روان خود را رام کند و آن را دریابد» (همان: ۱۰۲-۱۰۳؛ رک.

همان: ۶ و ۶۴ و ۶۹). شخصیت دیگر سرهنگ است که به نوعی مکمل شخصیت سعید و همراه با او از عوامل اصلی قتل اشرف است. ویژگی‌های ظاهری او این چنین توصیف می‌شود: «مانند بزی لاغر و پیر که چانه‌اش را به روی سینه بی مو و خالدارش خم می‌کرده و دارای محافظانی در اطراف خود است» (همان: ۹۶). نویسنده از نظر روحی او را شخصی توصیف می‌کند که ترس از مرگ همیشه همراه اوست و دیگران را در ذهنش، در حال دسیسه‌چینی برای مرگ خود می‌داند، (همان) شخصی که با زنان رفتاری وحشیانه دارد: «زنان را در کشتارگاه‌های خون فرو می‌کرد و با آن‌ها می‌خوابید. روده‌گاوها را به حلقوم دخترانی می‌کرد که خود را تسلیم او نمی‌کردند و تا خفه نمی‌شدند، دست از سرشان بر نمی‌داشت» (همان: ۱۰۹). همان‌طور که مشاهده شد سعید و سرهنگ دو شخصیت منفور داستان هستند که اوها و خیالات و ترس از مرگ و جدال با خود را در شخصیت آن‌ها می‌توان مشاهده کرد.

در داستان‌های گوتیک، بسیار اتفاق می‌افتد که ظلمی در حق شخصیت‌های مؤنث داستان روا داشته می‌شود و آن‌ها قربانی نگرش جامعه مردسالار می‌شوند. در این داستان‌ها شخصیت‌های مؤنث معصومیت غیر قابل وصفی دارند و توسط نیروهای قوی، تهدید می‌شوند، اما «نویسندگان رمان‌های گوتیک باید از خلق قهرمانان زنی که از فرط ساده‌لوحی تقریباً ابله هستند اجتناب کنند. معنی معصومیت، عقب مانده بودن نیست» (بیشاپ، ۱۳۸۳: ۱۸۵) در واقع، ادبیات گوتیک، در قرن بیستم، تا ظهور نقد فمینیستی، مورد توجه جدی قرار گرفته بود.

شخصیت‌های مؤنث داستان مرگ تک فرزند دوم که مورد توجه‌اند، مادر بزرگ و زن روسپی است. نویسنده مادر بزرگ را شخصی توصیف می‌کند که از لحاظ رفتاری کسی است که عکس پسرانش را در گوشه‌ای قرار می‌دهد و از دختران باکره قصر می‌خواهد که آن‌ها را سنگسار کنند، می‌توان گفت سنگسار کردن پسرانش در داستان، نمادی است از سنگسار کردن تمام مردان دنیا (علی، ۱۳۹۹: ۱۳؛ نیز: رک. همان: ۱۵-۱۶) او کسی است که به وسیله ظلم‌هایی که از طرف جنس مخالف در حق او روا داشته شده، نفرت آن‌ها را در دل کاشته است. نویسنده برای نشان دادن حالت روحی مادر بزرگ به سمبل پناه می‌برد و او را با پروانه سیاه بزرگی که سمت راست گونه‌اش است و تقریباً همیشه همراه اوست به تصویر می‌کشد، که طبق تعریفاتی که از علم نشانه‌شناسی شد می‌توان آن را نمادی از نفرت دانست (علی، ۱۳۹۹: ۹)؛ اما زن روسپی در داستان کسی است که آزارهای شخصی مانند سعید را تحمل می‌کند و دم نمی‌زند (همان: ۶۱). نویسنده برای بیان حالات روحی زن روسپی نیز به سمبل و تمثیل پناه می‌برد و او را با زالوهای سیاه بهاری بر رخساره‌اش به تصویر می‌کشد (همان: ۶۰) که می‌تواند نمادی از مردان منفوری باشد که در زندگی‌اش از او سوء استفاده می‌کردند و او مجبور به تحمل آن‌ها بوده است.

شخصیت‌های مهم و قابل بحث در *شازده احتجاب* عبارتند از: شازده احتجاب، شازده بزرگ، فخرالنساء و فخری.

شازده احتجاب؛ مردی با تفکر سنتی است که نمی‌تواند همانند اجدادش وارث خاندان و قدرت باشد؛ او اموالش را صرف قمار می‌کند. داستان با وضعیت جسمی و بیماری شازده آغاز می‌شود (گلشیری، ۱۳۶۸: ۵) و پایان ماجرا هم بدین منوال پایان می‌یابد و به مرگ شازده ختم می‌شود. او علاوه بر بیماری جسمی از نظر روحی نیز دچار مشکل است. شازده با مرور خاطرات گویی چرت می‌زند، حال خوشی ندارد و گذشته به شکل کابوس‌های هولناک و گاه در ابهامی تاریک بر او ظاهر می‌شود؛ خواب‌هایی که او را هر بار از جا می‌پراند، به زمان حال می‌آورد و او در چرتی دیگر به کابوسی دیگر می‌گلتد. او کتاب‌های فخرالنساء (همسرش) را می‌سوزاند (همان: ۱۵) و برای نشنیدن سرفه‌های مکرر فخرالنساء از مستخدمش فخری می‌خواهد که با صدای بلند بخندد و هنگامی که جسد فخرالنساء روی زمین افتاده است با فخری کلفتش همبستر می‌شود (همان: ۶۶-۶۷).

شازده بزرگ یکی از شخصیت‌هایی است که در او هام شخصیت اصلی پردازش می‌شود. شازده بزرگ، نمادی از انسان‌های شرور و بدسیرتی است که دیگران را وسیله‌ای برای رسیدن به اهداف خود قرار می‌دهند. او مادر خود را می‌کشد (همان: ۱۶). برادرش را به بهانه حفظ سنن اشرافی با خونسردی خفه می‌کند و خانواده‌اش به درون چاه می‌اندازند؛ رعیتی که وارد قلعه اربابی شده را نیز با تیر می‌زند (همان: ۲۵-۲۶).

تفاوت جنسیتی شخصیت‌ها در رمان به خوبی لحاظ شده است. فخرالنساء نماینده روشنفکران جامعه است و همیشه در حال خواندن کتاب است و با توصیفات که در طول داستان از او شده است، مخالف زورگویی‌های خاندان شازده است. او به دلیل بیماری اجدادی سل که شازده نیز به آن گرفتار است می‌میرد. اما شخصیت دیگر داستان فخری است. فخری، قربانی دیگر داستان است که جسم او توسط شازده استثمار شده و در عین حال باید نقش زنش را در ذهن این مرد لابلالی بازی کند. شخصیت فخری یک شخصیت تقسیم شده است؛ زیرا از زمان مرگ فخرالنساء به بعد شازده همسرش را در فخری جستجو می‌کند و وی را وادار می‌کند که شبیه فخرالنساء ظاهرش را بیاراید. زن‌ها در شازده *احتجاج*، به گونه‌ای آشکار زیر سلطه مردان هستند، فخرالنساء که نمونه‌ای از زن به روز و باسواد و طبقه اشرافی است، مورد ظلم و ستم قرار گرفته است و در محبس نوینی به نام خانه یا عمارت با دیوارهای بلند، محبوس است و فخری نقش خفیه‌نویس یا زندان‌بان محبوس را دارد که مدام اعمال و حتی نگاه و احساس فخرالنساء را به شازده گزارش می‌دهد. عمه‌ها با چشم‌هایی سفید پشت تصویر پدر بزرگ محصوراند (گلشیری، ۱۳۶۸: ۲۸). این سفیدی در گفت‌وگوهای بین پدر بزرگ و صداهای بی‌مخاطب عمه‌ها مثل پس زمینه‌ای برای تأکید، نماد روایت انفعال و عدم هویت زنان در دوره قجری است.

ایجاد فضاهای وحشتناک و اوج‌گیرنده که نویسنده از طریق جزئی‌نگری در توصیفات برای ما به نمایش می‌گذارد از دیگر خصوصیات این داستان‌هاست که آن‌ها را در حوزه گوتیک قرار می‌دهد. شروع داستان مرگ تک فرزند دوم با توصیف گردباد سهمگینی شروع می‌شود که حتی جهت آب و باد و باران و عقربه‌های ساعت را تغییر می‌دهد (علی، ۱۳۹۹: ۷). نویسنده در به تصویر کشیدن صحنه‌های قتل و کشتار با توصیفات عینی و جزء به جزء در ایجاد فضاهای ترسناک و اوج‌گیرنده فروگذار نمی‌کند. صحنه قتل اشرف که به مرور در طول داستان آن را شرح می‌دهد، صحنه کشتن سالار (یکی از شاهدان قتل اشرف) (همان: ۲۵-۲۵) توصیف صحنه‌های زندان و شکنجه زندانیان (همان: ۴۹ و ۵۰ و ۵۱) و... نویسنده برای ایجاد فضای رعب‌انگیز حاکم بر داستان علاوه بر توصیفات عینی و جزء به جزء به توصیفات اکسپرسیونیستی نیز پناه می‌برد. او در این توصیفات زخم‌هایی را می‌بیند که فریاد می‌کشند (همان: ۴۵). گل‌های لاله‌ای را می‌بیند که گریه می‌کنند (همان: ۸۱) و پرندگانی را بر لب‌های اشرف می‌بیند که پرواز می‌کنند (همان: ۷۸). استفاده از جزئیات در این گونه از توصیف تبدیل به تمثیل می‌شود؛ زیرا تمثیل در ژرفا گسترش می‌یابد، نه در سطح یا سکون، مثلاً نقش پرندگان بر لبان اشرف می‌تواند نمادی از آزادی و لاله ابراهیمی نمادی از شهادت باشد.

ابتدای داستان شازده *احتجاج* با توصیف وضعیت شازده آغاز می‌شود: «شازده *احتجاج* توی همان صندلی راحتی‌اش فرو رفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۷). از طرف دیگر صدای سرفه خاندان و اجداد شازده از دیگر صداهای تکرار شونده در طول داستان است: «پدر بزرگ سرفه کرد. حکیم ابونواس بالای سرش ایستاده بود» (همان: ۳۷). «مادر بزرگ سرفه می‌کرد. دستمالش را گرفت جلوی دهانش» (همان: ۳۸). در طول داستان شازده چندین بار فخرالنساء را وادار می‌کند که بلند بخندد تا صدای سرفه فخرالنساء به گوشش نرسد. تکرار صدای سرفه مخاطب داستان را با فضایی بیمارگونه مواجه می‌کند.

فضاسازی در ابتدایی‌ترین جملات داستان بسیار پر کشش است. وقتی که فخر النساء ساعت‌های خانه شازده را یکی بعد از دیگری کوک می‌کند «از روی خردده‌ریزها رد شد و ساعت جد کبیر را برداشت، کوک کرد. صدای تیک‌وتاک بلند شد. ساعت پدر بزرگ و پدر را و بعد ساعت‌های جیبی را هم کوک کرد... ساعت پدر بزرگ زنگ زد، بلند و مقطع...» (همان: ۱۱). ضرب‌آهنگ و تیک‌وتاک ساعت‌ها، همچون زمان‌شماری عمل می‌کند که ما را به پایان یک چیز هدایت می‌کند. از طرف دیگر گلشیری با توصیف نخستین تصویری که به ذهن شازده می‌آید: «اگر چشم گنجشکی را در بیاورند تا کجا می‌تواند بپرد؟» (گلشیری، ۱۳۶۸: ۱۷) تأثیری قوی در آغاز داستان دارد و مخاطب را به فضای داستان وارد می‌کند.

در این رمان صحنه‌هایی که تصویرگر خشونت باشند کم نیستند و فضاسازی‌های وحشتناک و اوج‌گیرنده داستان مربوط به قتل و کشتاری است که توسط اجداد و خاندان شازده صورت می‌گیرد. تمامی این صحنه‌ها با توصیفات عینی و جزء به جزء توسط گلشیری انجام می‌گیرد، مانند صحنه کشتار خانواده برادر ناتنی شازده بزرگ که توسط شازده بزرگ صورت می‌گیرد و کشتن رعیتی که به داخل خانه اربابی آمده بود (همان: ۲۵-۲۶). صحنه کشتن مادر شازده بزرگ توسط پسرش (شازده بزرگ) (همان: ۱۶) و صحنه‌های فراوان دیگری از شکنجه رعیت و افراد زیر دست که توسط اجداد شازده صورت می‌گیرد (رک. همان: ۲۹ و ۵۹ و ۸۱-۸۲ و ۱۰۸).

اگر مسیر روند حوادث داستان گوتیک را بر اساس اوهام و تخیلات بگذاریم، می‌توان نقطه اوج داستان را محل یکی شدن شخصیت و فضا تلقی کرد. نقطه اوج نوعی حالت خلسه و مایخولیایی و جنون است که زیاد هم به طول نمی‌انجامد؛ مثلاً در داستان *فرانگشتاین* از مری شلی که غلبه ترس بر شخصیت و نوع گم‌شدگی بر فضای داستان توصیف می‌شود و در جایی از ترکیب زمان (شب)، مکان (قبرستان)، تنهایی و سکوت، فضای ترسناکی می‌سازد که خود در آن غرق شده است: «شب که شد دیدم نزدیک قبرستان قدم می‌زنم همه جا در خاموشی مطلق فرورفته بود... اندوه من به خشم و استیصال کشید. آن‌ها مرده بودند، اما من هنوز زنده بودم. قاتل آن‌ها هم هنوز زنده بود و به مجازات نرسیده بود» (شلی، ۱۳۸۹: ۹۷). این نمونه‌ها از نوع غلبه ترس بر شخصیت و نوع گم‌شدگی در فضای داستان است.

در داستان مرگ تک فرزند دوم یکی از راویان داستان، مردگان گورستان را می‌بیند و با آن‌ها صحبت می‌کند؛ مردگانی که راه‌ها و خیابان‌های شهر را گم کرده‌اند (علی، ۱۳۹۹: ۱۰۷-۱۰۸) و در زمان دیگر مردگان دیگری را می‌بیند که از قبرهای خود بیرون آمده‌اند تا به داد فریادهایی برسند که زندگان به آن‌ها توجه نمی‌کردند (همان: ۷۰). در این نمونه‌ها، شخصیت‌ها و فضا با هم تلفیق شده‌اند و در آن‌ها نوعی گم‌شدگی دیده می‌شود.

اما جای دیگری از داستان که شخصیت‌ها با فضا یکی می‌شوند؛ جایی است که شخصیت سرهنگ به مرور به شکل مسخ و دگرگون شده یکی از تازی‌هایی درمی‌آید که در اطرافش است (همان: ۵۸). تصویرسازی در این جا از نوع تعویض و هم‌نشینی است، همچون فستیوال‌ها و جشن‌های مرسوم اروپای قدیم، که در آن دو یا چند نفر با تعویض ماسک به طور موقت، نقش شخصیتی متفاوت را اجرا می‌کردند. در این نوع داستان، دو یا چند مؤلفه، شخصیت، عنصر و... به شکل موقت، جای یکدیگر می‌نشینند و نقش همدیگر را ایفا می‌کنند. که به آن کارناوال^۷ می‌گویند «کارناوال که نخستین بار میخاییل باختین، فیلسوف و نظریه پرداز ادبی آن را مطرح کرد، هم معرف اسمی تاریخی است و هم به شیوه ادبی خاصی اشاره می‌کند. برجسته‌ترین ویژگی این شیوه، قابلیت تعویض و جایگزینی موقت دو یا چند چیز است» (کسیخان، ۱۳۹۰:

۱۰۸). این جابجایی و هم‌نشینی یکی دیگر از جلوه‌های ادبیات فانتزی می‌باشد، چرا که ادبیات فانتزی طبق تعریف فروید^۸ «فرایندی است که تصاویر منحصر به فرد خودش را طبق قوانین جانشین‌سازی، جابه‌جایی و غیره تولید می‌کند» (اگان، ۱۳۸۵: ۱۰). همان‌طور که پیش‌تر گفتیم؛ ادبیات گوتیک و فانتزیک شباهت‌های زیادی با یکدیگر دارند.

در رمان *شازده احتجاب* هنگامی که شازده با فضای داخل عکس‌ها یکی می‌شود و به سفری در زمان و مکان می‌رود و شخصیت او به تبعیت از اراده غیر، موهومات، دلهره و افکار مالیخولیایی به سفری در زمان و مکان می‌رود، به عبارتی دچار دگرگونه‌نمایی یا حقیقت کاذب می‌شود، او خود را در زمان و مکان عکس‌هایی می‌بیند که بر دیوار اتاقش آویزان شده است (رک. همان: ۱۷ و ۲۷ و ۳۴ و ۳۸). این موارد نمونه‌هایی است از یکی شدن شخصیت‌ها با فضای داستان که از ویژگی‌های آثار گوتیک است که در داستان مشاهده می‌شود.

۵- تحلیل مؤلفه‌های گوتیک در دو رمان *مرگ تک فرزند دوم* و *شازده احتجاب*

هوشنگ گلشیری محور اصلی داستان *شازده احتجاب* را اضمحلال و فروپاشی خاندان قاجار قرار داده است و اطلاعات بسیاری درباره خاندان قجری به خواننده می‌دهد. زمان و مکان وقوع داستان را، با ابهام، اصفهان سده سیزدهم و چهاردهم قمری دانسته‌اند. شازده احتجاب آخرین بازمانده خاندان اشرافی، آخرین شب زندگی خود را می‌گذراند. او به سفری در تاریخ و رؤیا می‌رود، سفری که محرکش عکس‌های بازمانده از گذشتگان است. داستان *مرگ تک فرزند دوم* از بختیار علی روایتی است از قتل شخصی به نام اشرف که توسط برادری ناتنی‌اش سعید و همکاری شخص دیگری به نام سرهنگ صورت می‌گیرد. قتل اشرف قتلی سیاسی است و احتمالاً مربوط به دوران دیکتاتوری صدام می‌باشد، هر چند نویسنده به وضوح به آن اشاره نمی‌کند و تنها از طریق چیدن تکه‌های داستان در کنار یکدیگر می‌توان به ماجرای قتل اشرف پی برد.

فضاسازی و توصیفات نویسندگان در ادبیات کردی و فارسی بر محور ایجاد ترس و وحشت است و برخلاف برخی رمان‌های مشهور گوتیک، موجود فرازمینی و نامتعارفی ساخته و پرداخته نمی‌شود. شازده احتجاب شخصی است معذب در خودشناسی از طریق یادآوری گذشته‌ها. داستان *شازده احتجاب* بیشتر تحلیل ذهن آشفته شخصی به نام خسرو از بازماندگان و نوادگان خاندان قجری است. داستان *مرگ تک فرزند دوم* توصیف اضطراب و آشفتگی‌های یک ملت است. درون‌مایه داستان وحشت و اندوه از فاجعه‌ای است که رخ داده است و تلخ‌اندیشی سیاه را همراه دارد. شخصیت‌ها و روایان داستان او افرادی هستند که شاهد ماجرا و فاجعه‌ای بوده‌اند که خود نیز به نوعی در آن نقش داشته‌اند و نوعی وحشت آن‌ها را احاطه کرده است. او از وحشت و اضطراب برای فضاسازی استفاده می‌کند و مضامین هراس‌انگیز و غریب در داستان جنبه‌های تمثیلی و رمز و راز گونه (سمبلیک) به خود می‌گیرند.

هوشنگ گلشیری و بختیار علی در نوشتن داستان‌هایشان به جنبه‌های روانی و درونی شخصیت‌هایشان پرداخته‌اند. آن‌ها در توصیف شخصیت‌ها، هم به توصیف مشخصات درونی و هم مشخصات ظاهری افراد اهمیت می‌دهند. هر دو نویسنده با توجه به وضعیت روانی شخصیت‌های داستانی‌شان توانسته‌اند فضای داستان را ما بین کابوس و واقعیت معلق نگه دارند و فضایی وهمناک را خلق کنند.

در بیان وحشت و هراس انسان، ضروری نیست که از شرایط واقعی یا عوامل بیرونی سخن گفته شود؛ بلکه خواننده با درک شرایط اجتماعی زمان نویسنده، حرف‌هایی را که به واسطه جوهر ابهام هنری یا شرایط استبداد مسکوت مانده گذاشته شده است درمی‌یابد که ناهماهنگی در زیرساخت‌های تاریخی و سیاسی در روساخت‌های روانی افراد اثرگذار بوده است و این مقوله در داستان هر دو نویسنده صادق است.

ترسی که دست‌مایه کار بختیار علی است، نمادی است از هراس‌هایی که در اثر تحولات اجتماعی پیرامونش در جانش رخنه کرده است. دنیای بختیار علی دنیایی است عینی که مسائل‌اش ریشه در واقعیت دارد، محصول این رابطه و آن برخورد واقع‌نمایی است؛ اما کم‌کم تبدیل می‌شود به دنیایی پر از نشانه و علامت که در آن نمی‌توان هیچ چیز را واقعی تلقی کرد.

هدف گلشیری نیز از نوشتن رمانش و ایجاد فضاسازی‌های غم‌گرفته و وحشت‌زده در آن، موضع‌گیری و مخالفت با حکومت زمان خود است که زبان قوی و ایده‌پردازی فوق‌العاده او در این مسیر، داستان او را جاودانه کرده است و از حصار برهه مشخصی از تاریخ رهانیده است.

از مهم‌ترین شاخصه‌های مکتب گوتیک، مرگ است که بر همه اجزای داستان سایه می‌افکند. در هر دو داستان، معمولاً در همان جمله‌ها و صفحات نخستین، ذهن خواننده با واژه‌ها و فضایی آکنده از مرگ و نیستی روبرو می‌شود. داستان *شازده احتجاج* ماجرای مرور خاطرات شخصی به نام خسرو است که دچار بیماری است و مرگ بر زندگی او سایه افکنده است تا جایی که دچار افکار مایخولیایی شده و فرق بین واقعیت و خیال را متوجه نیست. این داستان سرشار از صحنه‌های قتل و کشتاری است که توسط خاندان شازده انجام شده است که توسط شازده و گاه در طول داستان توسط فخرالنساء روایت می‌شود. داستان مرگ تک فرزند دوم ماجرای قتل شخصی به نام اشرف را روایت می‌کند که به نام تک فرزند دوم مشهور است، که به شکلی فجیع توسط برادرش و اشخاص دیگری انجام می‌گیرد. در طول داستان ما شاهد صحنه‌های قتل و شکنجه و کشتار دیگری، همچون؛ کشتن سالار (یکی از شاهدان قتل اشرف) در میدان شهر، و شکنجه و کشتاری که در زندانی که چند تن از راویان داستان در آن گرفتارند نیز هستیم. حضور سایه مرگ در این داستان‌ها نمادی برای بیان اوضاع اجتماعی و آشفته‌گی‌های زمان نویسندگان است.

رؤیا و کابوس از عناصر غیرقابل انکار آثار گوتیک است. در رمان *شازده احتجاج* بیشتر این کابوس‌های وحشتناک ریشه در رویدادهای گذشته و جریانات زندگی شخصیت شازده دارد، شازده در طول سال‌های کودکی با فشار روحی جدی مواجه بوده است، زندگی در خانواده‌ای سفاک که او را از کودکی با مفهوم قتل و غارت و جنایت آشنا کرده در این اضطراب و کابوس‌ها مؤثر است. در رمان مرگ تک فرزند دوم ما به وفور شاهد کابوس‌هایی هستیم که سراغ شخصیت‌ها و راویان داستان می‌آیند، بختیار علی در بیان کابوس‌ها از شیوه مخصوص خود استفاده کرده است و تمام خواب‌ها، جنبه سمبلیک دارند، اما اگر هر کدام از آن‌ها را تحلیل و بررسی کنیم، ریشه در اوضاع آشفته اجتماعی زمان نویسنده دارد. نویسنده داستان گوتیک با کاربرد کلمات خاص و سلسله‌ای از واژه‌های مکمل و ترکیبات، عالم عین و ذهن و محسوس و نامحسوس را یکی می‌کند، داستان گوتیک لبریز از کلمات تصویری، طرح‌های مختصر و بازتاب‌هایی است که دلهره و تشویش بشر را به روشی غیرمستقیم آشکار می‌سازد. در *شازده احتجاج* صداهای درون داستان که یکی از آن‌ها صدای سرفه‌های پدربزرگ، مادربزرگ، پدر، فخرالنساء و حتی خود شازده است، سرفه‌هایی که نشان سل موروثی اجداد شازده است؛ این سرفه‌ها، درماندگی و پریشانی راوی در لحظه حال را نشان می‌دهد و نماینده گذشته‌ای فرسوده و آینده‌ای رو به نابودی است. صدای تیک‌تاک ساعت‌ها، ساعت‌هایی که فخرالنساء آن‌ها را یک به یک کوک می‌کند از دیگر صداهایی است که اضمحلال درونی را یادآوری می‌کند. در داستان مرگ تک فرزند دوم، ابتدای داستان با توصیف گردباد سهمگینی که به وقوع می‌پیوندد آغاز می‌شود. این فضاسازی در واقع بستری برای بیان ترس‌های نویسنده از اوضاع اجتماعی است. ترس‌های تاریخی راوی با فاصله‌گذاری هنری و نمادین در گوش طنین می‌اندازد که بی‌شک تأثیری عینی‌تر از واقعیت، اگر چه نامستقیم بر خواننده می‌گذارد. پیرنگ و تم داستان بختیار علی برگرفته از وحشت و اضطراب‌های جمعی است، اما گلشیری وحشت و آشفته‌گی‌های روحی شخص شازده احتجاج را بررسی کرده است.

۶- نتیجه‌گیری

داستان گوتیک با رمان‌های معروفی همچون *دراکولا* و *فرانکشتاین* و داستان‌های کوتاه آلن پو شناخته می‌شود. این داستان‌ها چنان با مکان و فضاهای کهنه قدیمی درآمیخته‌اند که نمونه‌های امروزی آن‌ها با مکان و فضای امروزی کمتر به عنوان داستان گوتیک شناخته شده و از این منظر هم کمتر به آن‌ها توجه شده است. داستان‌نویسی فارسی و کردی که نسبت به داستان‌نویسی جهان عمر کمتری دارد و کاملاً ریشه در شهر و شهرنشینی امروزی دارد، بسیار کم به سراغ این نوع از فضاها رفته است. دلایل این بی‌توجهی، بی‌تردید چیزی بیش از این است که نویسندگان، بیشتر در شهرها و خانه‌های امروزی ساکن بوده‌اند و در فرهنگ‌هایی پرورش یافته‌اند که میل به تجدد و نو شدن دارند. از میان دلایل بسیاری که می‌شود برای کم‌توجهی داستان‌نویسان ادبیات کردی و فارسی به داستان گوتیک پیدا کرد، درک ناکافی و چه بسا نادرست از آن است که احتمالاً اهمیتی تعیین‌کننده دارد. گوتیک، فضاهای ترسناک خود را می‌شناسد. قلعه‌های متروکه، سیاه‌چال‌های زیرزمینی، معابر مخفی، غار، خانقاه، صومعه و کلیسا... در ادبیات کردی و فارسی، هیچ تعریف مشخصی برای ژانر وحشت وجود ندارد و هیچ نویسنده متخصص و ماهری در این زمینه نداریم. شرایط سیاسی - اجتماعی و توجه نویسندگان ادبیات شرق به ادبیات غرب و مکتب گوتیک سبب نوشتن رمان‌هایی شده است که ترس و وحشت را به خواننده القا می‌کنند. در داستان‌های گوتیک غربی وجود یک موجود گوتیکی باعث ایجاد اعمال ترسناک نظیر قتل و نابودی می‌شود؛ مثلاً در *قصر اوترانتو* از هوراس والپول، خون آشام و در گروه محکومین از کافکا ماشین شکنجه‌گر عجیب و غریب و.. اما آنچه در داستان مرگ تک فرزند دوم و *شازده احتجاب* باعث ایجاد وحشت و ترس می‌شود، بیشتر فضاسازی داستان و توصیف‌های نویسندگان از وقایع داستان است. سه عامل اصلی ایجاد هراس در داستان‌های گوتیک، زمان، مکان و اتفاقاتی هستند که در بطن زمان و مکان رخ می‌دهند. سردابه‌نمور، با پله‌های پیچ در پیچ و اتاق تاریک شازده که گلشیری آن را به خوبی توصیف کرده است، قصر مادر بزرگ و قصر سعید در رمان بختیار علی، مرور خاطرات شازده در شب مرگ او، شرح ماجرای کشتن اشرف در شبی سهمگین در داستان بختیار علی نشان از بکارگیری درست این سه عامل در کنار هم در داستان‌های هر دو نویسنده است. در داستان‌های بختیار علی و گلشیری موجود فرازمینی و نامتعارفی ساخته و پرداخته نمی‌شود، اما هر دو نویسنده با فضاسازی و توصیفات خود باعث ایجاد و القای ترس به خواننده می‌شوند. از عناصر مشترک دیگر این داستان‌ها با ادبیات گوتیک، شکل‌گیری لحظه‌های دلهره‌آور و پر اضطرابی است که به نوعی نشان‌دهنده ترس‌ها و وحشت‌های فردی و گروهی انسان‌ها است که از روح ناخودآگاه آن‌ها سرچشمه گرفته و استفاده از توصیف در جزئیات همواره بر وحشت ناشی از آن‌ها می‌افزاید، اما تفاوتی که در این میان وجود دارد این است که بختیار علی در توصیف جزئیات علاوه بر توصیفات عینی از توصیفات ذهنی نیز بهره برده است، و گلشیری فقط به توصیفات عینی بسنده کرده است و در پایان می‌توان هر دو داستان را به عنوان داستان‌های گوتیک در ادبیات کردی و فارسی، اما متناسب با زیرساخت - های اجتماعی آن‌ها معرفی کرد.

منابع

فارسی:

- آلوت، میریام (۱۳۸۰). *رمان به روایت رمان نویسان*. ترجمه علی محمد حق شناس، تهران: مرکز.
- باتینگ، فرد (۱۳۸۹). *گوتیک*. ترجمه علیرضا پلاسید، تهران: افراز، چاپ اول.
- برام، استیون (۱۳۸۴). «گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم»، ترجمه میثاقی، پوپه، شماره ۵۵، صص ۱۲۷-۱۴۲.
- بیشاپ، لئونارد (۱۳۸۳). *درس‌هایی درباره داستان نویسی*. ترجمه محمد محسن سلیمانی، تهران: سوره مهر، چاپ سوم.
- بی نیاز، فتح الله (۱۳۸۷). *آشنایی با ادبیات گوتیک* (هیجان قلم‌های وحشت‌زده از برج‌های تاریک). تهران: ابرا.
- پو، ادگار آلن (۱۳۹۳). *نقاب سرخ و ۱۸ قصه دیگر*. ترجمه کاوه باسمنجی، تهران: روزنه کار، چاپ چهارم.
- جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۶). *سیر رمانتیسیم در ایران*. تهران: مرکز: چاپ اول.
- حسن زاده میرعلی، عبدالله (بهار ۱۳۹۳). «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی». *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، شماره سوم، صص ۲۱-۳۴.
- سکرتان، دومینیک (۱۳۸۰). *کلاسیسیزم*. ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز، چاپ دوم.
- سیبک، تامس آلبرت (۱۳۹۱). *درآمدی بر نشانه‌شناسی*. ترجمه محسن نوبخت، تهران: انتشارات علمی.
- شلی، مری (۱۳۸۹). *فرانکشتاین*. ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: مرکز، چاپ اول.
- علی، بختیار (۱۳۹۹). *مرگ تک فرزند دوم*. ترجمه سردار محمدی، تهران: افراز، چاپ سوم.
- علی، بختیار (۱۳۸۶). «مردی از شهر موسیقیدان‌های سفید». ترجمه رضا کریم مجاور، *گلستانه*، شماره ۸۶، صص ۵۵-۶۱.
- کریمی حکاک، احمد (بهار ۱۳۷۹). «هوشنگ گلشیری». *ایران نامه*، شماره ۷۰، صص ۱۴۳-۱۴۸.
- کسیخان، حمیدرضا (بهار و تابستان ۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی اثر گونتر کراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». *دوفصلنامه علمی - پژوهشی زبان پژوهی دانشگاه الزهراء*، سال ۳، شماره ۴.
- کی ران، اگان (۱۳۸۵). «فاتتزی و واقعیت در داستان‌های کودکان». ترجمه شیوا خویی، *کتاب ماه (کودک و نوجوانان)*، دوره ۱، شماره ۱۰۱-۱۰۲ و ۱۰۳.
- گلشیری، هوشنگ (۱۳۶۸). *شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر، چاپ هشتم.
- گورگی، ماکسیم (۱۳۵۶). *ادبیات از نظر گورگی*. ترجمه ابوتراب باقرزاده، تهران: شبگیر، چاپ سوم.
- میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). *ادبیات داستانی* (قصه، داستان کوتاه، رمان). تهران: شفا.
- نصراصفهانی، محمدرضا و خدادی، فضل الله (بهار و تابستان ۱۳۹۲). «گوتیک در ادبیات داستانی». *دوفصلنامه ادبیات تطبیقی*، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۶۱-۱۹۱.
- هاگل، جردل. اچ (۱۳۸۴). «گوتیک در فرهنگ غربی». ترجمه بابک ترابی، *فارابی*، دوره ۱، شماره ۵۵، صص ۵-۲۰.

کوردی:

عه‌لی، به‌ختیار (2009). *مه‌رگی تا‌قانه‌ی دووه‌م*. سلیمانی: کارؤ، چاپی یه‌که‌م.

English

Cornwell, Neli (1990). *The Literary Fantastic from Gothic to Postmodernism*. Cornwall: Harvester Wheatsheaf.