Literary Research
Year19, NO. 77
Falii 2022

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.285
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

From gothic to surrealism in the story of the woman behind the bronze door

Fereshteh Maleki[1] *,Alireza Shohani*[2]

Recived:18/8/2020 *Accepted: 18/9/2021*

Abstract

The Woman Behind the Bronze Door" is one of the stories in the "Doors and the Great Wall of China" collection written by Ahmad Shamlou. From the reading of the story, it appears that in writing this story, Shamlou has used the features of the Gothic and Surreal schools, in a way that it can be said, he has turned the characteristics of the Gothic school towards the Surrealism school with a kind of artistic transformation. This research aims to show the most important effects and dimensions of these two schools in the story with an analytical method. The findings of the research show that on the one hand, using an atmosphere full of ambiguity and mystery, otherworldly events with anxiety and fear, fearful place, fluidity of time, morbid and chaotic characterization, nightmare, superstitious beliefs and boundless fantasy of a full-fledged Gothic story. has created and on the other hand by creating something wonderful and extraordinary, subconscious mind, illusion, dream and surrealist objects, automatic writing and surreal love, he has written a surreal story. The content of the story is a mixture of dreams and reality in an inflammatory and melancholic atmosphere, and at the same time, the border between the two is not clear. Based on this, it can be said that Shamlou has reached Surrealism from the Gothic passage and has reached the peak of the connection between these two schools, and his innovation in creating a work that is a combination of

[1] - PhD in Persian Language and Literature, Ilam University, Iran, https://orcid.org/0000-0002-3841-9398 fereshtehmaleki62@yahoo.com

[2] - Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Ilam University, Iran.
ar_shohani@yahoo.com https://orcid.org/0000-0001-7815-8893

the two mentioned schools is a remarkable experience in the tradition of Persian story writing.

Keywords: *Gothic school, surrealism, Ahmad Shamlou, the woman behind the bronze door,contemporary story*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]

[DOI: 2634.19.77.285]

Extended Abstract

1. Introduction

The issue of various approaches and manifestations of great literary schools in a particular work is considered as one of the important topics and indicators in the study of the evolution of Persian fiction writing and is of special importance. Different authors create works based on their views and insight towards literary schools, where traces of several different schools can sometimes be seen in them. The two schools of Gothic and Surrealism have an important part of the history of world literature.

The affinity and connection of the above two schools is undeniable in many principles, techniques and characteristics.

"The Woman Behind the Bronze Door" is one of the stories in the "Doors and the Great Wall of China" collection written by Shamlou. The unique feature of this work is that by including the characteristics of the Gothic school, it has also moved towards the Surrealism school with a kind of artistic transformation. Rereading this work based on gothic literature and surrealism leads to a correct and accurate understanding of its dark and unknown dimensions and highlights its literary value in the field of contemporary Persian fiction. Based on this, the current research aims to explain the components of the Gothic school and surrealism and their connection and kinship, and examine how they are combined in the mentioned story.

Research Question(s)

What are the most important components of Gothic school and surrealism and how are these components manifested in this work?

2. Literature Review

The woman behind the bronze door is a description of a nightmare in which the main character is trapped in a world between reality, dream and nightmare; A scary world that is the product of the narrator's

imagination and anxiety and has become the reason for writing an amazing text that is full of eerie, chaotic images and the dominance of the dream atmosphere. In line with the surrealists' special attitude of searching for truth in a world beyond reality, the author has gone beyond the world of sense and reason and entered the world of dreams and illusions.

In this story, everything is vague and unknown. As the story progresses, not only the ambiguity of the story does not decrease, but the reader is immersed in the unknown. The author does not provide the reader with information about the narrator's life. Who is the narrator? whats its name? What is his job? Where is the geographical location of his life? In what historical period and at what time does he live? How was his past life and what pains did he endure? The answer to these ambiguities and similar ones are all in an aura of ambiguity. The reader does not find any answers to these questions and until the end of the story, he is faced with why in his mind. This ambiguity and mystery in the story shows the Gothic style of the work.

3. Methodology

This research aims to show the most important effects and dimensions of these two schools in the story with the analytical method while introducing the mentioned two schools.

Results

In this story, the author has been able to design the structure of his story by mixing the features of gothic character and atmosphere with some elements of surrealism. By creating an environment and a space suitable to the intellectual characteristics of the storyteller, Shamlou has provided the ground for the creation of a reality outside of the existing realities. The plot of the story is based on the struggle of a psychopathic character with himself and his emotions, who finally realizes that there is no escape from destiny. The nightmares of this character are used to intensify the terrifying aspects of the novel.

This story is very consistent with the Gothic genre in terms of atmosphere and descriptions, and in such things as a scary place, time travel, supernatural events such as the presence of the devil and his realism, nightmares, predictions and talking about the future, mental conflict between the inner and outer world, and the presence Abnormal personality is seen.

The story is based on the unsaid. The time and place of the story is also unknown and ambiguous. This work uses supernatural elements

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]

[DOI: 2634.19.77.285]

such as the devil and ghost to advance the plot, and on the other hand, it is a romantic narrative that leads to sadness and disaster, which are two of the factors that make up the Gothic style. Coming. The Woman Behind the Bronze Door focuses on a romantic love affair, but also features terrifying anti-heroes and gothic atmosphere. These themes are sometimes read together without logical and rational explanations, as if their goal is to disrupt mental habits and logical and rational determinisms. The author links the distant past (the narrator's childhood) to the present and mentalities to objective realities. Shamlou has narrated this story using the elements of time travel, the narrator's psychosis and the incoherent memories of his sick mentality. By searching his memories, the narrator recreates and records his dreams and nightmares and in this way seeks to know his identity, emotions and feelings. In this story, the elements of dreams and nightmares combined with the anxious atmosphere of Gothic stories are often seen. In the end, it must be said that while the woman behind the bronze door is a gothic work, it is also considered a surreal story; Because, on the other hand, by using an atmosphere full of ambiguity and mystery, supernatural events with anxiety and fear, scary place, fluidity of time, morbid and disturbed characterisation, nightmare, superstitious beliefs and boundless imagination, he has created a full-fledged gothic story. The other side has written a surreal story by creating something wonderful and extraordinary, subconscious mind, illusion, dream and surrealistic objects, automatic writing and surreal love. The content of the story is a mixture of dreams and reality in an inflammatory and melancholic atmosphere, and at the same time, the border between the two is not clear. Based on this, it can be said that Shamlou has reached Surrealism from the Gothic passage and has reached the peak of the union of these two schools, and his innovation in creating a work that is a combination of the two mentioned schools is worthy of consideration.

References

1. Abrams, MH; descriptive dictionary of literary terms; Translated by Saeed Sabzian; Tehran: Rahnama, 1384.
2. Adonis, Ali Ahmad Saeed; Sufism and surrealism; Translated by Habibullah Abbasi; second edition; Tehran: Sokhn, 1385.
3. Alot, Miriam; Novels narrated by novelists; Translated by Ali Mohammad Haqshanas, Tehran: Markaz, 1380.
4. Arianpour, Amirhossein; Freudism with references to literature and mysticism; Tehran: Amir Kabir, 1357.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]

[DOI: 2634.19.77.285]

5. Behnam, Mina; "A comparative approach to the use of language in the two schools of realism and surrealism through the study of the novel Suvashon and Boof Cor", Language Research Quarterly, 7th year, number 16, 2014, pp. 32-7.
6. Bigasby, C. W. A.; Dada and surrealism; Translated by Hassan Afshar; sixth edition; Tehran: Center, 1389.
7. Biniyaz, Fathullah; "Gothic story and human tendency to evil"; Mandagh Monthly, 1385, pp. 17-3.
8. Bram, Steven; "Contemporary Gothic: Why we need it", translated by Pope Misaghi, Farabi Magazine, No. 55, 2014, pp. 127-142.
9. Brahni, Reza; gold in copper; Tehran: Ferdous, 1371.
10. Burton, Andre; The history of surrealism; Translated by Abdullah Kosari; fourth edition; Tehran: Nay, 1392.
11. Dad, Sima; dictionary of literary terms; Tehran: Marwarid, 1385.
12. Delisle, Jean and Judith Woodsworth; "France's attachment to the Gothic novel"; Translated by Khayyam Fouladi Talari; Fiction, No. 58, 1380.
13. Fatuhi, Mahmoud; Image rhetoric; Tehran: Sokhan, 1386.
14. Fatuhi, Mahmoud; "Characteristics of Surrealist Image"; Specialized Journal of Language and Literature of Mashhad Faculty of Literature and Humanities, Volume 39, Number 1, Series 152, 2015, pp. 1-23.
15. Gary, Martin; dictionary of literary terms; Translated by Mansoura Sharifzadeh, Tehran: Research Institute of Human Sciences, 2012.
16. Ghavimi, Mahvash; "The Blind Owl and the Prince of Ihtjab: Two Surrealist Novels"; Humanities Research Journal; number 57; 2017, pp. 317-334.
17. Hagel, Gerald H.; (1384), "Gothic in Western Culture", translated by Babak Tabarai, Farabi Magazine, Volume 4, Number 3, 1384, pp. 20-5.
18. Hassanzadeh Mir Ali, Abdullah; "Characteristics of Gothic literature in the malakot of Bahram Sadeghi", Fiction Studies, second year, number 3, series 7, 2013, pp. 21-34.
19. Hassanzadeh Mir Ali, Abdullah; and Mohammad Reza Abdi; "A cursory look at the surrealistic effects of eight books", Contemporary Persian Literature, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, Year 3, Number 1, 2012, pp. 77-95.
20. Hori Pilehroud, Samira et al.; "Examination and analysis of the Guardian novel from the perspective of mythology and Gothic"; Fiction studies, third year, number 3, series 11, 2014, pp. 53-76.
21. Jafari Jezi, Massoud; The course of romanticism in Europe; Tehran: Marz, 1378.
22. Kaden, J. O Literature culture and new criticism; Translated by Kazem Firouzund; second edition; Tehran: Shadgan, 1386.
23. Kamali Baniani, Mehdi and Mehrdad Akbari Gandmani; "Examination of Suspense Techniques in the Story of Rostam and Esfandiar", Research Journal of Epic Literature, 16th Year, Number 1, Serial 29, 2019, pp. 257-278.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

24. Mirsadeghi, Jamal; Story elements; fourth edition; Tehran: Sokhan, 1376.
25. Mir Abdini, Hassan; One hundred years of Iran's story writing; Volumes 1 and 2, Tehran: Cheshmeh, 2016.
26. Mir Abdini, Hassan; "Ahmad Shamlou and narratives"; Academy letter; Number 3; 55 in a row; 2014, pp. 24-37.
27. Mohaghegh Ardabili University, Volume 10, 2014, pp. 1-11.
28. Mohammadi Pasharaki, Mohsen and Fazlollah Khodadadi; "narrative grammar and tripartite coherence in the Gothic narrative style"; Meeting of the Association for the Promotion of Persian Language and Verses,
29. Najafi, Reza; "Love Changes Everything: A Review of Gothic Literature and Its Roots", Azma Magazine, No. 62, 2017, pp. 32-36.
30. Nasre esfahani, Mohammad Reza and Fazlollah Khodadadi, "Gothic in fiction literature", two quarterly researches of comparative literature, number 1, period 1, 2012, pp. 161-191.
31. Omid Ali, Hojatullah; "Investigation of the components of surrealism in the novel Symphony of the Dead", Quarterly Journal of Theory and Literary Types Studies, Volume 2, Number 2, 2016, pp. 29-42.
32. Parham, Cyrus; Realism and anti-realism in literature; Tehran: Nile, 1345.
33. Selino, Roger; Edgar Allan Poe; Translated by Khashayar Dehimi, Tehran: Kahkashan, 1373.
34. Razakpour, Morteza and Maryam Tahouri; "Surrealism in the short story of Gholamhossein Saedi's Nameless and Marked Fears", Literary Aesthetics Quarterly, No. 5, 2009, pp. 217-195.
35. Rimonkanan, Shalmut; Storytelling: contemporary boutiques; Translated by Abolfazl Hari, Tehran: Nilofar, 2017.
36. Seyed Hosseini, Reza; literary schools; The first and second volumes; 14th edition; Tehran: Negah, 1385.
37. Shamlou, Ahmad; the doors and the Great Wall of China; 8th edition; Tehran: Marvarid, 1388.
38. Shamisa, Cyrus; literary schools; Tehran: ghatreh, 1390.
39. Sohrab Nejad, Ali Hassan and Maryam Panahi; "Comparative study of Gothic elements in Edgar Allan Poe's Pit and Pendulum and Hedayat Fortress", Fiction Studies, second year, number 4, 2013, pp. 60-75.
40. Taslimi, Ali; "Analysis of three drops of blood with a sociological constructivist approach"; Literary Studies, No. 7 and 8, 2018, pp. 171-188.
41. Tharwat, Mansour; Acquaintance with literary schools; Tehran: Sokhn, 1385.
42. Wahba, Majda; Dictionary of Arabic terms; Lebanon. Maktaba al-Lebanan, 1983.
43. Zulfaqari, Mohsen and colleagues; "Ways of reflection of surrealism in contemporary novels and its differences and similarities with its western foundations", a specialized quarterly of Persian poetry and prose stylistics (Bahar Adeb); 9th year, 2nd issue, serial number 32, 2015, pp. 243-261.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

English References

44. Abrams, Meyer Howard**. (1993),** ***A glossary of literary terms*****, Six edition,** Cornell University
45. Genette, Gerard. ***Narrative Discourse***. An essay in method. trans. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Cornell University. 1980
46. Harris, Robert, "**Elements of the Gothic Novel**", virtual salt.2011
47. Hennessy, Brendan. "**The Gothic Novel**" British writers New York, 1980
48. Matthias T.J, "**The pursuits of literature 1976**",London, T. Becket.180
49. Stephanie**,** s.Haddad**"Echoes in Gothic Romance: stylistic similarities between janeEvire and Rebecca",**2012**.**
50. Thompson, G.Richard. "**Romantic Gothic tales 1790-1840**".newyork, Harper and Row, 1979.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]

[DOI: 2634.19.77.285]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۷، پاییز ۱۴۰۱، ص۲۸۵-۳۲۶
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.77.285
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9

از گوتیک تا سوررئالیسم در داستان زن پشت در مفرغی

دکتر فرشته ملکی[1*]؛ دکتر علیرضا شوهانی[2]

دریافت مقاله: ۱۳۹۹/۵/۲۸ **پذیرش مقاله:** ۱۴۰۰/۶/۲۷

چکیده

«زن پشت در مفرغی» یکی از داستانهای مجموعه داستان «درها و دیوار بزرگ چین» نوشته احمد شاملو است. از خوانش داستان چنین برمی‌آید که شاملو در نگارش این داستان از شاخصه‌های دو مکتب گوتیک و سورئال بهره برده‌است به نوعی که می‌توان گفت از ویژگیهای مکتب گوتیک با نوعی دگردیسی هنرمندانه به سوی مکتب سوررئالیسم میل کرده‌است. این پژوهش بنا دارد تا با روش تحلیلی، مهمترین جلوه‌ها و ابعاد این دو مکتب را در داستان نشان دهد. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که شاملو از طرفی با بهره‌گیری از فضایی سرشار از ابهام و رمز و راز، رخدادهای ماورایی همراه با اضطراب و هراس، مکان مخوف، سیالیت زمان، شخصیت‌پردازی بیمارگونه و آشفته‌حال، کابوس، باورهای خرافی و خیال‌پردازی بی‌حدومرز داستان گوتیکی تمام‌عیاری خلق کرده است و از طرف دیگر با خلق امری شگفت و خارق‌العاده، ضمیر ناخودآگاه، توهم، رؤیا و اشیاء سوررئالیستی، نگارش خودکار و عشقی سوررئال داستانی فراواقعی نوشته است. محتوای داستان آمیزه‌ای از رؤیا و واقعیت در فضایی پرالتهاب و مالیخولیایی است و درعین‌حال مرز این دو مشخص و معین نیست. بر این اساس می‌توان گفت، شاملو از رهگذر گوتیک به سوررئالیسم رسیده است و به

۱*. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام. نویسنده مسئول
fereshtehmaleki62@yahoo.com *orcid id:* 0000-0002-1497-7360
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام *ar_shohani@yahoo.com*

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

اوج پیوند این دو مکتب دست‌یافته است و نوآوری وی در خلق اثری که ترکیبی از دو مکتب مذکور است در سنت داستان‌نویسی فارسی تجربه‌ای قابل تأمل است.

کلیدواژه‌ها: مکتب گوتیک، سوررئالیسم، احمد شاملو، داستان زن پشت در مفرغی، داستان معاصر.

۱. مقدمه

رویکردها و جلوه‌های گوناگون مکاتب بزرگ ادبی در اثری خاص از موضوعات و ویژگیهای مهم در بررسی سیر تحول جریان داستان‌نویسی فارسی به شمار می‌رود و از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. نویسندگان مختلف به فراخور دیدگاه‌ها و بینشی که نسبت به مکاتب ادبی دارند، آثاری خلق می‌کنند که گاه ردپای چند مکتب مختلف را در آنها می‌توان مشاهده کرد. دو مکتب گوتیک[1] و سوررئالیسم بخشی مهم از تاریخ ادبیات جهان را در خود دارند. این دو مکتب همچون پلکانی هستند که بی گام گذاردن بر آنها نمی‌توان ادعای درک دقیق و راستین ادبیات مدرن را کرد. قرابت و پیوند این دو مکتب در بسیاری از اصول، فنون و ویژگیها غیرقابل‌انکار است. درواقع یکی از ریشه‌های مکتب سوررئالیسم، مکتب گوتیک است. در اغلب داستانهای سوررئالیسم می‌توان رگه‌ها و ردپای بسیاری از اصول و مبانی گوتیک را یافت. سوررئالیست‌ها معمولاً رمانهای گوتیک را برای برانگیختن تخیل ناخودآگاهشان می‌خواندند. «سوررئالیست‌ها مفتون ادبیات گوتیک و میراث آن یعنی زیبایی‌شناسی هراس و وحشت بودند» (دلیسل، ۱۳۸۰: ص ۳). این دو ژانر ویژگیهای مشترکی دارند. نظریه‌های فروید در باب ضمیر ناخودآگاه، رؤیا، خواب، اضطراب، واپس‌زدگی، تمایلات سرکوب‌شده و... از منابع الهام سوررئالها بود. اگرچه نظریات فروید چند سده پس از ایجاد مکتب گوتیک منتشر شد، امروزه منتقدان بین اصول اولیه این مکتب و آرای فروید ارتباط محکمی برقرارمی‌کنند و نظریات وی منبع مهمی برای بررسی، تحلیل و نقد سبک و درونمایه نویسندگان داستانهای گوتیک به شمار می‌آید.

روانکاوی هم در نظریه و هم در کاربردهای کلینیکی اصولاً به فروید نسبت داده می‌شود؛ کسی که گوتیک برایش منبعی قوی برای تصویرپردازی بود و کسی که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

امروز هم گوتیک از طریق او مورد بررسی قرار می‌گیرد. روانکاوی، زبانی را در اختیار ما قرار می‌دهد که با آن می‌توان روان درگیر بیماری را درک کرد که داستان زندگیش دارای مشکلات عصبی و خلأهای معرفت‌شناسی است. در بیشتر مواقع مسائل مربوط به روانکاوی خودشان بشدت گوتیک هستند (برام؛ ۱۳۸٤: ۱۳۰).

بنابراین بسیاری از اصول و مبانی مشترک هر دو مکتب با نظریات فروید ارتباطی ناگسستنی می‌یابد.

هم‌چنین هر دو مکتب واکنشی طغیان‌آمیز علیه عقلگرایی، مطلق‌گردانیدن عقل و خشک‌اندیشی‌های عقلانی بودند و هر دو با جنبه‌هایی از تخیل غیرعادی و مبالغه‌آمیز خوانندگان ارتباط برقرار کردند. بر این اساس توجه به بخش ناخودآگاه وجود و جنبه تاریک درون از دیگر نقاط اشتراک گوتیک و سوررئالیسم است.

طلوع ادبیات گوتیک نشان از رویکرد بشر اروپایی به عالم درون، کابوسها و رؤیاهای شخصی، امیال و گرایشهای روحی مبهمِ درونی، عواطف سرکوب و تحریم شده و... دارد. در این دوران اروپاییان با بخشی از وجودشان آشتی می‌کنند که تا آن زمان با سلطه فرهنگی عقلگرا، اخلاقی و حسابگر نادیده انگاشته شده بود؛ ازاین‌رو نقش پرقدرت رؤیا و کابوس در ادبیات گوتیک اتفاقی نیست. درواقع این نوع از ادبیات دریچه‌ای را به سوی دهلیزهای تاریک و پیچ‌درپیچ روح آدمی می‌گشاید (هنسی، ۱۹۸۰: ص ٦٥).

نخستین رمان گوتیک زاده یک کابوس و رؤیا بود. هوراس والپول نیمه‌شبی کابوسی می‌بیند و پس از بیداری نوشتن قلعه اوترانتو را آغاز می‌کند؛ بنابراین آثار گوتیک به سبب پرداختن به رؤیاها، کابوسها، هراسها، تفکرات درونی، کشف و شهود، رمز و راز و... با سوررئالیسم ارتباط بیشتری برقرار می‌کند. سوررئالیست‌ها این جنبه از ادبیات گوتیک را گسترش دادند و به آن ابعاد تازه‌تری بخشیدند؛ بعدی رازآمیزتر و خردستیزتر.

علاوه بر اینها در مکتب گوتیک ویژگیهایی وجود دارد که با پاره‌ای از عوامل مکتب سوررئالیسم همپوشانی دارد. سیالیت مکان، زمان پریشی، ابهام، رمز و راز و تعلیق، امور ماورایی، وهم و هراس، فضاسازیهای غریب، امور شگفت، خارق‌العاده و مرموز همراه با تصاویر خیالی و هولناک، «آزاد بودن ذهن از منطق و خرد، تحقیق در رؤیا و توهم» (کادن،۱۳۸٦: ص ٤۳۸)، «زنجیره‌های روایتی رؤیاگونه و کابوسی و در کنار هم نهادن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

تصاویر عجیب و تکان‌دهنده» (آبرامز، ۱۳۸۷: ص ٤٣٩)، «پیروی نکردن ساختار درونی از گاهنامه وقایع؛ هم چنین جنبه اعجاب‌انگیز رخدادها که می‌تواند به شکل وهم و خیالی اضطراب‌آمیز بسط و گسترش یابد» (قویمی، ۱۳۸۷: ص ۳۲۵)؛ بر این اساس دو مکتب به لحاظ عناصر و کلیت فضای داستان همسو و هم‌جهت هستند.

احمد شاملو یکی از تأثیرگذارترین چهره‌ها در ادبیات ایران است؛ اما هویت وی در مقام شاعری و سرودن گونه‌ای شعر است که با نام شعر سپید یا شعر شاملویی شناخته می‌شود و بزرگترین دستاوردش به شمار می‌آید؛ بااین‌همه علایق ادبی او در حیطه شعر محدود نمانده است. این شاعر پرآوازه در کار داستان‌نویسی نیز فعالیت کرد و آثاری در این زمینه در کارنامه ادبی خود دارد؛ اما تلاشهایش در این زمینه تا حدودی پراکنده است و یکدستی و انسجام لازم را ندارد. اینکه «منتقدان درباره شعر او کتابها و مقالات متعدد نوشته‌اند از مشغله قصه‌نویسی او به اشاراتی اکتفا کرده‌اند» (میر عابدینی، ١٣٩٤: ص ٢٥).

> بااین‌حال شاملو پنجره‌ای رو به جهان داستان گشوده بود و تا پایان عمر از این پنجره نیز به زندگی و آدمها می‌نگریست. داستانهای منثور، حتی اگر جنبه ضعیف‌تر کار ادبی او را تشکیل دهد، بخشی از میراث مهم او به شمار می‌رود (همان: ص ٢٦).

«زن پشت در مفرغی» یکی از داستانهای مجموعه داستان «درها و دیوار بزرگ چین» نوشته شاملو است. ویژگی منحصر به فرد اثر این است که با دربرداشتن ویژگیهای مکتب گوتیک با نوعی دگردیسی هنرمندانه به سوی مکتب سوررئالیسم نیز میل کرده است. بازخوانی این اثر بر اساس ادبیات گوتیک و سوررئالیسم به فهم درست و دقیق ابعاد تاریک و ناشناخته آن می‌انجامد و جایگاه و ارزش ادبی آن را در عرصه ادبیات داستانی معاصر فارسی برجسته می‌کند. بر این اساس پژوهش بر آن است ضمن تبیین مؤلفه‌های مکتب گوتیک و سوررئالیسم و پیوند و قرابت آنها، چگونگی تلفیق آنها را در این داستان بررسی کند.

۲. پیشینه تحقیق

اگرچه در ارتباط با مکتب گوتیک و سوررئالیسم جداگانه آثار متعددی نوشته شده است که به برخی از آنها اشاره خواهد شد تاکنون از دیدگاه تلفیق این دو مکتب در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

اثری خاص پژوهش مستقلی انجام نشده است. برخی از این پژوهشها عبارت است از: گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم؟ استیون برام (۱۳۸٤)؛ گوتیک پست‌مدرنیسم در رمان فرانکشتاین فی بغداد توسط مهین حاجی‌زاده و همکار (۱۳۹۷)؛ بررسی و تحلیل رمان نگهبان از منظر اسطوره و گوتیک توسط سمیرا هوری پیله رود و همکاران (۱۳۹٤)؛ مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی توسط عبدالله حسن‌زاده میرعلی (۱۳۹۳)؛ گوتیک در ادبیات داستانی توسط محمدرضا نصراصفهانی و همکار (۱۳۹۲)؛ بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن‌پو و گجسته دژ صادق هدایت توسط علی حسن سهراب نژاد و همکار (۱۳۹۳)؛ عشق همه چیز را دگرگون می‌کند: بررسی ادبیات گوتیک و ریشه‌های آن توسط رضا نجفی (۱۳٦۷)؛ گوتیک در فرهنگ غربی توسط جرالد هاگل (۱۳۸٤) و کتاب «گوتیک» نوشته فرد باتینگ (۱۳۸۹).

برخی از پژوهشهای مرتبط با سوررئالیسم نیز عبارت است از: شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمانهای معاصر و تفاوتها و شباهتهای آن با مبانی غربیش توسط محسن ذوالفقاری و همکاران (۱۳۹۵)؛ رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور توسط مینا بهنام (۱۳۹٤)؛ سوررئالیسم در داستان کوتاه واهمه‌های بی‌نام و نشان غلامحسین ساعدی توسط مرتضی رزاق پور و همکار (۱۳۸۹)؛ بوف کور و شازده احتجاب؛ دو رمان سوررئالیستی توسط مهوش قویمی (۱۳۸۷)؛ بررسی مؤلفه‌های سوررئالیسم در رمان سمفونی مردگان توسط حجت الله امیدعلی (۱۳۹٦).

از دیدگاه تلفیق مکاتب مختلف ادبی دیگر در آثار گوناگون می‌توان به مقاله‌های جلوه‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم در داستان سرشک توسط محمود صادق زاده و همکار (۱۳۹۹)؛ تحلیل درونمایه‌های سووشون از نظر مکتبهای ادبی و گفتمانهای اجتماعی توسط حسینعلی قبادی (۱۳۸۳)؛ مقایسه تحلیلی رمانهای ناتورالیستی نانا و رئالیستی بابا گوریو توسط عبدالله حسن‌زاده میرعلی (۱۳۸٤)؛ بررسی مکتبهای ادبی در آثار چوبک با نگاهی به مشخصه‌های رئالیستی و ناتورالیستی در دو رمان تنگسیر و سنگ صبور توسط مریم غلامرضا بیگی (۱۳۸٤)؛ آنیمیسم و پیوند آن با ناتورالیسم در آثار صادق چوبک توسط مریم حیدری و همکار (۱۳۹٤)؛ نقد و بررسی جایگاه رئالیسم

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

و ناتورالیسم در آثار صادق چوبک توسط سپیده امینی و همکار (۱۳۹۱)؛ نقد و تحلیل وجوه تمایز و تشابه اصول کاربردی مکتبهای ادبی رئالیسم و ناتورالیسم توسط ابوالقاسم رادفر و همکار (۱۳۸۳) اشاره کرد.

همان‌گونه که مشاهده می‌شود در هیچ پژوهشی دو مکتب گوتیک و سوررئالیسم به صورت تلفیقی در اثری خاص بررسی نشده است. هم چنین بررسیها نیز حاکی از آن است که تاکنون درباره داستان زن پشت در مفرغی از هیچ جنبه و دیدگاهی پژوهشی انجام نشده است. تنها حسن میرعابدینی در کتاب صد سال داستان‌نویسی ایران به آن اشاره‌ای گذرا کرده است و در مقاله احمد شاملو و روایتهای داستانی به تلاشهای ادبی وی در زمینه داستان‌نویسی، فیلمنامه‌نویسی، ترجمه و حسب حال پرداخته و ضمن بررسی جنبه نویسندگی این شاعر، داستان موردنظر را نیز معرفی کرده است. ازآنجاکه یکی از مهمترین ویژگی این داستان تلفیق توأمان دو مکتب است و تاکنون پژوهشی در این زمینه انجام نشده، این تحقیق به نوعی اولین پژوهش در این زمینه، و از این دیدگاه دارای نوآوری است و این امر اهمیت بررسی اثر را از این دیدگاه دوچندان می‌کند. بر این اساس، پژوهش بر آن است تا ضمن معرفی اثر، آن را از چشم‌انداز دو مکتب واکاوی کند و جنبه‌های ناشناخته آن را آشکار سازد.

در این پژوهش بر آنیم تا به پاسخی برای پرسش زیر دست یابیم:

مهمترین مؤلفه‌های مکتب گوتیک و سوررئالیسم کدام، و این مؤلفه‌ها در این اثر چگونه نمود یافته است؟

۳. چهارچوب نظری پژوهش

۳-۱ مکتب گوتیک

«اصطلاح گوتیک صفت نسبی قبیله‌ای آلمانی به نام گت بوده است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق شد و رفته‌رفته به معنای آنچه دارای ویژگیهای قرون‌وسطایی است به کار رفت» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۰).

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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

اساس مکتب بر ترس، وحشت، اضطراب و وهم، و یکی از شیوه‌های داستان‌نویسی در اواخر قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ میلادی است که در سال ۱۷٦٤ توسط «هوراس والپول» و با انتشار رمان «قلعه اوترانتو» به دنیای ادبیات راه پیدا کرد و از آن پس رمان گوتیک به آثاری اطلاق شد که «در آن سحر و جادوگری، معما، هراس و وحشت به هم آمیخته بود» (میر صادقی، ۱۳٦٦: ص ٤١٤). روایتهای گوتیک «به خوف و هراس و اشباح و حوادث خارق‌العاده و وصف خرابه‌ها و راهزنان می‌پردازد» (وهبه، ۱۹۸۳: ص ۱۹٦). مکتب گوتیک به عنوان یکی از مکاتب مهم و تأثیرگذار در ادبیات داستانی در خلق روایتهایی با ابهام، رمز و راز و وحشت جایگاه قابل تأملی دارد.

> تخیل دور پرداز، تفوق عواطف و احساسات بر خرد، کاوش در امور فوق طبیعی و خارق‌العاده، سروکار نداشتن با اصول و قواعد منطقی، آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمانهای دیگر از مشخصات این ژانر ادبی است (پاکباز، ۱۳٥٤: ص ۲۲).

اصطلاح گوتیک قبل از ورود به عرصه داستان‌نویسی قدمتی طولانی در حوزه هنر داشته است. «اصطلاح هنر گوتیک به معماری و هنر اروپای قرن دوازدهم تا اوایل قرن شانزدهم اطلاق می‌شود» (براکونز، ۱۳۹۱: ص ۱). این اصطلاح 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 نیمه دوم قرن هیجدهم در اروپا و مخصوصاً انگلستان احیا شد» (داد، ۱۳۸٥: ص ۲٥۰). گرایش به نوعی پیچیدگی، رازآمیزی و تیرگی از دیگر ویژگیهای معماری گوتیک است.

ادبیات گوتیک به ادبیات وحشت نیز شهرت دارد و به علت تأکید این ژانر در نمایش ترسها و اضطرابها، نام ادبیات وحشت را به خود گرفته است و با وجود تفاوتهایی که با ژانر وحشت به معنای اخص کلمه دارد به دلیل نزدیکی بیش از حدش به ژانر مورد نظر به این نام نیز شهرت یافته است.

> وحشت را عموماً ژانری بی‌قیدوبندتر و کج‌سلیقه‌تر از گوتیک، مملو از تصویرپردازیهای روشنتر با طرحهایی اغراق‌آمیز می‌دانند که فروپاشی، انحلال و یا بدنهای استحاله‌یافته نفرت‌انگیزی را ترسیم می‌کند و واکنش‌های غریزی‌تری از خواننده می‌طلبد. درحالی‌که گوتیک سبکی بلاغی و ساختاری روایی است که برای ایجاد ترس و اشتیاق در خواننده طرح شده است(هری، ۱۳۸٤: ص ۳٥).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

در فرهنگ ادبیات و نقد نو در مورد این‌گونه داستانها آمده است که:

> اغلب رمانهای گوتیک قصه اسرار و وحشت هستند و با هدف ترساندن خواننده و ارعاب وی نوشته می‌شوند؛ عنصری نیرومند از مایه‌های ماوراء طبیعی در آن وجود دارد. زمینهٔ این آثار اغلب قصه‌های قرون‌وسطایی با آن راهروهای مخفی، سیاه‌چالها و پلکانهای مارپیچ و فضای تیره، دلگیر و بهت‌انگیز همراه سهمی تمام از حوادث عجیب‌وغریب و ارواح سرگردان است (کادن، ۱۳۸٦: ص ۱۷۷).

با توجه به مضمونهای آثار گوتیک می‌توان این نوع داستانها را در حیطه داستانهای غیرعادی قرارداد.

> قلمرو داستانهای غیرعادی وسیع است و داستانهای وهمناک و داستانهای گوتیک و هراس‌انگیز وحشتزا را نیز در بر می‌گیرد. داستانهای وهمناک از نوع داستانهای دهشت انگیز است که خواندن آنها احساس غرابتی مرموز و آزاردهنده را در خواننده بیدار می‌کند. تزوتان تودورف نظریه‌پرداز فرانسوی معتقد است که وهمناکی این نوع داستانها را می‌توان نتایج رؤیا، خطای حسی یا توهم راوی یا شخصیت اصلی توجیه کرد (میر صادقی، ۱۳۷٦: ص ۲۸۸).

هم‌چنین گوتیک داستانی است با تمهای تاریک که اغلب عناصری از عوالم ماوراء طبیعی نیز در آن دیده می‌شود. «گوتیک در اصطلاح به آثاری اطلاق می‌شود که در آن نشانه‌های نیروهای ماوراء طبیعی، روح، شبح و پدیده‌های رعب‌انگیز و هراس‌آور دیده می‌شود» (آبرامز، ۱۹۹۳: ص ۷۸).

داستانهایی از این نوع، جزو نخستین و قدیمی‌ترین ریشه‌ها و آثار رمانتیسم به شمار می‌آید. مکتبی همچون رمانتیسم که بعد از گوتیک یا به عبارتی همگام با آن در حال شکل‌گیری بود براحتی توانست بر گوتیک سایه افکند و چیرگی آن به حدی بود که توانست گوتیک را، که حد فاصل دوران «نئوکلاسیسیسم» و «رمانتیسم» بود، «پیش رمانتیسم» جلوه دهد.

> بر این اساس، «گوتیک را باید شاخه‌ای از مکتب رمانتیسم یا پیش رمانتیسم به شمار آورد. پیش رمانتیسم عموماً بر احساسات تکیه می‌کند به طوری که محققان دوره پیش رمانتیسم این دوره را عصر احساس نامیده‌اند. نکته قابل تأمل، وفاداری روایتهای گوتیک به اصل خویش (پیش رمانتیسم) است و آن غلبه شدید احساسگرایی در این سبک داستانی است (محمدی فشارکی و همکار، ۱۳۹٤: ص ۱).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

در اواخر قرن هیجدهم با رواج رمانتیسم، سبک ادبی گوتیک نیز رواج یافت.

> در سده نوزده ردپای گوتیک در گونه‌های داستانی عامه‌پسند و ادبی، رمانهای احساساتی و داستانهای ارواح انتشار بسیاری یافت. سازوکار گوتیک سده هیجدهمی، راه وحشت‌ها و هراسها و فروپاشی غیرعادی مرزهای درون و بیرون، واقعیت و توهم را هموار می‌کرد (گوتیک، باتینگ: ص ۱۰۸).

۱-۱-۳ مهمترین مؤلفه‌های مکتب گوتیک

۱-۱-۱-۳ رمز و راز و تعلیق

داستانهای گوتیک از تعلیق و ابهام به عنوان عاملی مهم در جذب مخاطب بهره می‌گیرند. در این داستانها، روند داستان گاه بی‌منظم و بی‌قاعده است و نویسنده لزوماً از وجود معلولی به سمت یافتن علت حرکت نمی‌کند. تعلیق، جزئی‌نگری و رازآلود بودن از ویژگیهای عمده این‌گونه داستانهاست که این حالت در پایان داستان از بین نمی‌رود و به عبارتی گرهگشایی صورت نمی‌پذیرد. برانگیختن احساس ترس و تعلیق ناشی از آن در خواننده، اساس داستانهای گوتیک را تشکیل می‌دهد. حسی تهدیدکننده و ترسی که ناآگاهی نسبت به ناشناخته‌ها آن را فزونی می‌بخشد، کل اثر را فرامی‌گیرد و اغلب طرح داستان پیرامون راز یا برخی وقایع غیرقابل‌باور و ماوراء طبیعی سیر می‌کند. بخش عمده جذابیت ادبیات گوتیک ناشی از رویدادهای ماوراء طبیعی یا غیرقابل توضیح در این ژانر است؛ بنابراین هر چیزی که فراتر از درک علمی و منطقی باشد، راهی برای ایجاد رمز و راز و ابهام در داستانهای گوتیک می‌شود و محیط‌ها و فضاهای گوتیک این اصل را به کار می‌گیرد.

۲-۱-۱-۳ رخدادهای ماورایی و ترسناک همراه با اضطراب

بیان حوادث عجیب و ترسناک یکی دیگر از ویژگیهای ادبیات گوتیک است که در شکل‌دهی این نوع داستان تأثیر بسزایی دارد. در دنیای وهم‌انگیز رمانهای گوتیک عجیبترین و ترسناکترین حوادث، عادی روایت می‌شود. «رخدادهای شگفت‌انگیز مانند راه رفتن ارواح و دیوها و یا اشیایی بیجان از قبیل زره یک جنگجو یا یک نقاشی که وارد زندگی روزمره شخصیت‌های داستان می‌شود از امور غیرقابل‌باور و فوق طبیعی در آثار گوتیک است» (هریس، ۲۰۱۱: ص ۸).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

ترکیب عناصر کاملاً واقعی و عناصر فراواقعی یا ماوراء طبیعی، خواننده را با پدیده‌هایی روبه‌رو می‌کند که امکان تحقق آن در جهان واقعی فراهم نیست؛ بااین‌حال ذهن خواننده احتمال ناچیزی برای محقق شدن آن برای خود باقی می‌گذارد و شگفت‌انگیزترین و محیرالعقولترین رویدادها به عاملی ماورایی ربط داده می‌شود (والپول؛ ۱۳۹۰: ص ۱٤۷).

این شیوه بر تلفیق واقعیت و عناصر فراواقعی مبتنی است. براین اساس، این‌گونه داستانها از محدوده واقعگرایی فراتر می‌روند. باور به ارواح و شگفتی‌های ماوراء طبیعی و پدیده‌هایی که تابع قوانین طبیعت نیستند به داستانهای گوتیک ابعادی رازآمیز می‌بخشد و به واسطه این امور، داستانها با فضایی مرموز احاطه می‌شوند. جنبه‌های ماورایی نظیر وجود ارواح، اشباح، سحر و جادو، الهام و... فراتر از آن است که در زندگی واقعی امکان وقوع داشته باشد. با این حال ذهن سیال و خیالپرداز نویسنده، این حوادث را جزئی از چهارچوب حوادث طبیعی، عادی و واقعی داستان نشان می‌دهد و به‌گونه‌ای آنها را بیان می‌کند که خواننده در انتقال به جهانی اسرارآمیز و نامأنوس و رویارویی با موجوداتی عجیب با حالاتی غیرطبیعی دچار شگفتی نمی‌شود. در این نوع داستانها ساختارهای واقعیت دگرگون می‌شود و نویسنده فضایی اغراق‌آمیز مملو از پدیده‌هایی ماورایی و تصویرهایی باورناپذیر و شگفت‌انگیز خلق می‌کند بی اینکه برای آنها توجیهی عقلانی و منطقی ارائه کند؛ بنابراین واقعیت‌مانندی چنین داستانهایی دچار اختلال و آشفتگی می‌شود.

هم‌چنین در داستانهای گوتیک معمولاً موجودی فرازمینی و ماورایی هست که با ظاهری ترسناک و عجیب و رفتارهای غیرعادی موجب آزار و وحشت دیگران می‌شود. این موجود گوتیکی در قالب هیولا، دراکولا، خون‌آشام، شیطان، اشباح و... ظاهر می‌شود.

۳-۱-۱-۳ واژگان ادبیات گوتیک

در متن روایت داستانهای گوتیک از بسیاری از واژگان هوشمندانه توسط نویسنده به منظور القای حس ترس و تشویش استفاده می‌شود. طبیعی است که داستان گوتیک، باید از واژگان و تعبیراتی سرشار باشد که نفس را در سینه خواننده حبس کرده، او را نگران و منفعل سازد و درعین‌حال، کنجکاو باقی نگاه دارد. بین این واژگان مجموعه‌ای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

از ارتباطات وجود دارد که اساس داستان بر آنها نهاده شده است. «لغات و ترکیباتی از قبیل روح، جادو، راز، بخت و شگون، ناامیدی، وحشت، دلگیر، تاریکی، همدردی، اشک، شگفتی، شوک، اضطراب، بیقراری، عصبانیت، عظیم‌الجثه، شب و سیاه در زمره این واژگان است» (هریس، ۲۰۱۱: ص ۸). این واژگان اگرچه مستقل به نظر می‌رسد درواقع بین آنها ارتباط محکمی وجود دارد و واژگان اساسی داستان را تشکیل می‌دهد. واژگان، آرامش و سکون را نیز از فضای داستان می‌گیرد.

برقراری ارتباط میان واژه‌های خاص و توجه به سطح لغات و توزیع آنها در سراسر داستان، نشانگر تفکر و سبک داستان‌نویسی نویسنده است که در کنار هم در سوق دادن حوادث داستان مؤثر است. استفاده مکرر و بسامد زیاد این مجموعه واژگان، آرامش و سکون را از فضای داستان می‌گیرد و بخوبی در خدمت عنصر تعلیق و هول و ولای داستان قرار گرفته، بر رازناکی و ابهام آن می‌افزاید.

٤-١-١-٣ زمان گوتیکی

نویسنده در داستانهای گوتیک به سبب غلبه ترس و وحشت در روایت، تمایل دارد زمان وقوع اتفاقات دهشت‌بار داستان را جایی در دل شب تیره قرار دهد. اتفاقات و حوادث در این‌گونه داستانها عمدتاً در نیمه‌های شب همراه با رعدوبرق، صاعقه، طوفان و سروصداهای عجیب، مرموز و تکان‌دهنده رخ می‌دهد.

هم‌چنین در این نوع از داستانها بسیار اتفاق می‌افتد که ترتیب وقایع جابه‌جا شود و زمان، معنای خود را از دست بدهد؛ یعنی زمان روایت از سیر خطی پیروی نمی‌کند و تابع توالی علت و معلولی و نظام زمانی تقویمی نیست. «زمان در اثر گوتیک طولانی است؛ مدتی طولانی از تاریخ را در برمی‌گیرد و در آن «لحظه» موردتوجه نیست» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۱: ص ٤). درواقع در داستانهای گوتیک، گسست و پیوست‌های در رفت‌وآمد به زمان حال و گذشته وجود دارد و زمان، رشته‌ای از حوادث پی در پی تلقی نمی‌شود.

٥-١-١-٣ مکان گوتیکی

در داستانهای گوتیک، حوادث در داخل و یا محدوده قلعه‌ای قدیمی، که اغلب متروک است؛ ویرانه‌هایی هولناک که صداهای مبهم در آنها طنین‌انداز است؛ گورستانها؛ سردابه‌های نمور و... رخ می‌دهد. «رمانهای گوتیک داستانهای تخیلی است که با

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

صحنه‌های هولناک فوق طبیعی در نوعی فضای قرون وسطایی از قبیل قصر یا صومعهٔ تسخیرشده سروکار دارد» (گری، ۱۳۸۲: ص ۱٤٥). صحنه‌هایی که در این مکانهای مخوف رخ می‌دهد، راز و رمزی را در خود پنهان دارد و کاملاً غیرطبیعی و ترسناک توصیف می‌شود. «کانون عمده پیرنگ‌های گوتیک در داستانهای آغازین دژ بود. پس از آن شهرهای مدرن، گوتیک را با خیابانهای تاریک و هزارتوی آن، که خشونت و تهدید دژ گوتیک را القاء می‌کرد، آمیخته کرد» (باتینگ، ۱۳۸۹: ص ۱۳)؛ بنابراین در داستانهای گوتیک امروزی بتدریج عمارتهای قدیمی به خانه‌هایی تبدیل می‌شود که جایگزین مکانهای کلیشه‌ای گوتیک اولیه می‌شود و کوچه‌های تاریک شهرها همان جنگلهای تاریک و هزارتوهای زیرزمینی به شمار می‌آید. رمان‌نویسان گوتیک در انتخاب موقعیت مکانی حوادث به جنبه هراس‌افزایی آنها توجه می‌کنند و با بهره‌گیری از فضاهایی مانند جنگلهای تاریک، ویرانه‌ها، دخمه‌ها، مکانهای خلوت و خالی از سکنه، مناطق کوهستانی رعب‌آور، شرایط آب‌وهوایی منحوس و... می‌کوشند تا احساس ترس و اضطراب را در خواننده ایجاد کنند.

٦-۱-۱-۳ فضاسازی گوتیکی

فضاسازی در داستانهای گوتیک اهمیت ویژه‌ای دارد. در این داستانها فضای راز و وحشت به صورت پیرنگی تودرتو و مبهم آشکار می‌شود.

> فضاهای رمانهای گوتیک گاه آکنده از امور مافوق طبیعی است و گاه حوادث و پدیده‌های طبیعی مانند رعدوبرق و طوفان این ویژگی مافوق طبیعی را تشدید می‌کند. اغلب صحنه‌های هراس‌آور این رمانها در اختیار قهرمانان شروری است که به‌گونه‌ای اسرارآمیز، بیرحمانه و شبح‌وار ظاهر می‌شوند(جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۸۳).

«داستانهای گوتیک به‌طور کلی فضایی تخیلی و حتی تب‌آلود و مالیخولیایی دارند. در این آثار گاهی عمل و حادثه به حداقل می‌رسد و قلم در خدمت ایجاد فضایی وهم‌آلود و پریشان قرار می‌گیرد» (بی‌نیاز، ۱۳۸٥: ۱٤). در این فضا، وهم و واقعیت می‌تواند ترکیب شود. این فضا اغلب با رازهایی آمیخته است که در آنها ابهام وجود دارد و معمولاً مخاطب از درک و دریافت آنها به دور می‌ماند.

۷-۱-۱-۳ شخصیت‌پردازی گوتیکی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

در باب شخصیت‌پردازی در این‌گونه داستانها باید گفت که شخصیت‌های این آثار اغلب درگیر ترسهایی مبهم، اختلالات روانی و بیماریهای عصبی، تشویش، رفتارهای عجیب و غیرطبیعی، آشفتگی فکری، تمایل به قتل، عدم توجه مطلق به واقعیات بیرونی و ... هستند. اضطراب بر روح آنها چیره است؛ احساس تنهایی می‌کنند و درگیر ستیزه‌های درونی و تضادهای بیرونی هستند. در داستانهای گوتیک، «شخصیت‌ها به باختن عقل و زندگی محکوم هستند و در اوضاع و احوال وحشت‌انگیز در برابر چشمان ما یا می‌میرند یا کشته می‌شوند» (اسلینو، ۱۳۷۳: ص ۲۳).

قهرمانان داستانهای گوتیک پیرو تخیلات، عواطف و ترسهایی هستند که نمی‌توانند آنها را مهار کنند و در زندگی آنان عنصر دیگری جز درد، اندوه، تنهایی، حسرت، یأس، هراس، سردرگمی، ازخودبیگانگی و انفعال وجود ندارد. «شخصیت‌های آثار گوتیک بیشتر افراد منزوی، ناامید، محکوم به شکست و سرخورده هستند که از دنیا بریده و ناامیدند؛ مرگ پی‌درپی آنها را در آغوش می‌گیرد و آنها در منجلابی از گناه و بدبختی گرفتارند» (نصراصفهانی، ۱۳۹۲، ص ۱۷۵). این شخصیت‌ها به ستوه آمده و رؤیاپردازانی منفعل هستند. «فضا و رنگ داستانها اغلب تار و مه‌آلود است. شخصیت‌های داستان دستخوش حالتهای مالیخولیایی و خواب گونه‌اند» (میرصادقی، ۱۳۷٦: ص ۲۹٤). اغلب اوقات شخصیت‌های اصلی به ضدقهرمانهایی تبدیل می‌شوند که جوهره شر در وجودشان موجب ترس و وحشت می‌شود. این شخصیت‌های شرور در ادبیات گوتیک نقشی اساسی ایفا می‌کنند و اغلب به شکل شخصیت‌هایی مستبد، مذکر و دارای اخلاقی متزلزل به تصویر کشیده می‌شوند. آنان شخصیت‌هایی پیچیده دارند و معمولاً خواننده تا اواسط داستان به ماهیت آنها پی نمی‌برد.

> در داستانهای وهمناک عموماً وحشت‌ها و هیجانات و التهابهای روانی و روحی شخصیت‌ها برجسته می‌شود و بهره‌گیری از درونمایه‌ها و موضوعهایی که جنبه کلی ندارد به افراط می‌گراید به طوری که داستانها اغلب از واقعیت عادی زندگی و واقعیتهای ملموس فاصله می‌گیرد. در این داستانها بیقراری‌ها و التهابهای روانی شخصیت‌ها اغلب نه به عنوان معلولهای برخاسته از روابط اجتماعی بلکه به عنوان واکنشهای ارثی یا مرضی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. از این نظر شخصیت‌های داستان اغلب گرفتار سرنوشتی محتوم و تغییرناپذیرند و دستخوش نگرانیها و ترس و لرزهای ناشناخته و موهوم. حرمانها و نومیدیها و آرزو و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

امیدهایی که در این داستانها تصویر و تشریح شده است به اقلیتی خاص از اجتماع تعلق دارد؛ اقلیتی که گرفتار آشفتگی‌های روحی و نابسامانیهای فکری هستند و تلاطم عاطفی و دلهره‌های روانی گاه آنها را تا مرز جنون می‌کشاند. در این داستانها واقعیت‌های عادی و طبیعی زندگی خشن و نازیبا یا مبتذل جلوه می‌کند. بخشهایی از زندگی هم که مورد توجه قرار می‌گیرد، چه از لحاظ کیفیت چه از لحاظ شیوه توصیف، مبهم و بیمارگونه است. اظهارنظر چخوف درباره چنین آثاری در این جمله کوتاه خلاصه می‌شود: " چنین چیزهایی در زندگی واقعی اتفاق نمی‌افتد" (همان: ۲۸۹).

۸-۱-۱-۳ مرگ‌اندیشی

از مهمترین ویژگیهای مکتب گوتیک، مرگ و نیستی است که بر همه اجزای داستان سایه می‌افکند. سایه مرگ همواره در داستانهای گوتیک وجود دارد به‌طوری‌که شاید نتوان داستانی گوتیکی پیدا کرد که مرگ، قتل و خونریزی در آن جلوه‌ای نداشته باشد. در کنار عنصر ترس و وحشت، مضمون مرگ از نخستین و مرجح‌ترین مضمونهای نویسندگان گوتیک است؛ حتی گاه شاهد برتری مضمون مرگ بر مضمون ترس و وحشت هستیم. ذهن خواننده در شروع داستانهای گوتیکی با واژه‌ها و فضایی آکنده از مرگ روبه‌رو می‌شود. معمولاً قتلها و مرگهای هول‌انگیز از نوع خودکشی یا دیگرکشی توسط شخصیت‌های سرخورده و محزون به فراوانی در این داستانها مشاهده می‌شود.

۹-۱-۱-۳ پیشگویی، رؤیا و کابوس

پیشگویی یکی از عناصر داستانهای گوتیک است که معمولاً مبهم و رازآلود است

> افتادن شیء از جایی، شکستن مجسمه‌ای بدون دلیل، پرسه زدن شبحی در تاریکی، توقف عقربه‌های ساعت، سوسوزدن شمع‌ها و... می‌تواند پیشگویی اتفاقات ناخوشایندی باشد که در ادامه روند داستان به وقوع خواهد پیوست. نویسنده داستان گوتیک، معتقد است که برای در هول‌وولا نگهداشتن خواننده اثر باید از وقوع اتفاقی (معمولاً ناخوشایند) در آینده‌ای نزدیک یا دور خبر دهد (هریس، ۲۰۱۱: ص ۱۰).

کابوسها و رؤیاهای رعب‌آور به عنوان پیشگویی‌کننده وقایع آینده در روایتهای گوتیک بسیار به کار برده می‌شود.

۱۰-۱-۱-۳ خیالپردازی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

داستانهای گوتیک عقلگریز، و «نتیجه طبیعی گریز از خرد، توسل به پر و بال دادن ذهن است» (ثروت، ۱۳۸۵: ص ۸۹). خیالپردازی یکی از کلیدیترین ابزار نویسندگان است و «آزادی تخیل را می‌باید گرانبهاترین دارایی رمان‌نویس قلمداد کرد» (آلوت، ۱۳۸۰: ص ۳۳۱). در این مکتب، عمدتاً نویسنده داستانی می‌آفریند که در آن ناممکن‌ها ممکن می‌شود؛ آنچه از ناممکن‌ها، واقعه‌ای جذاب برای مخاطب می‌سازد، خیالپردازی نویسنده است.

> نویسنده در این داستانها، به جای آگاه ساختن، خواننده را با هیجانی که خون را در رگ منجمد می‌کرد، به خیالپردازیها دامن می‌زد و آتش اشتیاق را به رویدادهای شگفت تیزتر می‌کرد. در گوتیک، خیالپردازی و جلوه‌های هیجانی از حد ممکن فراتر می‌رود. عشق، هیجان و احساسات از اولویتهای اجتماعی و قانونهای اخلاقی سرپیچی می‌کند. گوتیک درواقع بر تخیل جنون‌آمیز و بیش‌ازاندازه دلالت می‌کرد (باتینگ، ۱۳۸۹: ص ۱۵).

۱۱-۱-۱-۳ عشق

مضمونهای عاشقانه‌ای که در دو مکتب گوتیک و رمانتیک وجود دارد یکی از دلایل پیش رمانتیسم خواندن گوتیک است. با توجه به این ارتباط در داستانهای گوتیک شاهد عشق‌هایی هستیم که پایانی دردناک و غم‌انگیز دارند. البته عشق در چنین داستانهایی با عشق در دیگر مکاتب و بویژه سبک رمانتیسم متفاوت است؛ عشق گوتیکی ترکیب عشق و وحشت است و احساسات عاشقانه در نهایت با احساسات ترسناک توجیه می‌شود. این نوع عشق، عذاب‌آور است و معمولاً جز افسردگی و اندوه پیامدی ندارد.

مارتین شافر از اولین کسانی بود که گوتیک عاشقانه را وارد اقسام داستانهای گوتیک کرد.

> او ادعا کرد که این ترکیب جدید (گوتیک عاشقانه) پیچیده است. مخاطبان در هر اثر گوتیکی از این نوع، مؤلفه‌هایی از گوتیک را در تلفیق با عناصری از رمانتیک مشاهده می‌کنند بویژه که به گسترش ارتباط قهرمان مذکر و قهرمان مؤنث تمرکز می‌کند. علاوه بر این عنصر اصلی، عنصر دیگری که در گوتیک عاشقانه یافت می‌شود، احساس غم، اندوه و ترس است. این احساس جسم، ذهن و روح را درگیر می‌کند (استفانی؛ ۲۰۱۲: ص ۱۵).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

یکی از تفاوتهای گوتیک عاشقانه و گوتیک صرف در این است که «قهرمان گوتیک صرف، اغلب در نهایت توسط شیاطین (نیروهای پلید و اهریمنی) نابود می‌شود در حالی که قهرمان گوتیک عاشقانه به برخی کامیابیها دست می‌یابد» (تامپسون؛ ۱۹۷۹: ص ۲۶).

۱۲-۱-۱-۳ باورهای خرافی

در بسیاری از داستانهای گوتیک، شاهد پرداختن به ترسهایی پیش‌پاافتاده ناشی از باورهای خرافی هستیم؛ باورهای خرافی که به علل مختلفی ازجمله علل روانی یا وضعیت اجتماعی و فرهنگی در حافظه جمعی انسانها رواج و به درون این‌گونه داستانها راه پیدا کرده‌اند. داستانهای گوتیک به سبب شکستن مرزهای واقعیت و خیال، عقل را به چالش می‌کشد. در این داستانها، که نویسندگان در پی فرار از عقل‌اندیشی‌های مفرط نئوکلاسیسیست‌ها بودند، عنصر باورهای خرافی و عامیانه اهمیت قابل‌توجهی می‌یابد. «گوتیک با بال و پر دادن به اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستانهای عامیانه رمانس قرون وسطی جهان جادو، خرافات، دیوان، ارواح و ماجراهای مبالغه‌آمیز را زنده می‌کند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ص ١٤). بر این اساس این روایتها چون به باورهای خرافی مجال ظهور و بروز می‌دهد، می‌کوشد قاعده‌های عقلگرایی را نادیده بگیرد و با هیجانی درک‌ناپذیر به باورهای خرافی دامن بزند.

۲-۳ سوررئالیسم

سوررئالیسم یا فراواقعگرایی یکی از جنبش‌های معروف هنری در قرن بیستم است که در سال ۱۹۲۱ توسط «آندره برتون» به وجود آمد. این جریان فکری، که ادامه «مکتب دادائیسم» بود، پایه خود را بر نفی تمام امور عقلانی بنا نهاد.

> سوررئالیسم تشکیل‌شده از دو لفظ سور، که در فرانسه به معنای روی و فرا است و رئال یعنی واقعیت و به مربوط اشیاست؛ زیرا *res* در لاتین به معنای چیز و واقعیت است. روی هم یعنی فراواقع و اصطلاحاً آن را واقعیتی می‌دانند که در ضمیر ناخودآگاه ماست و فقط در اوهام و رؤیاها و آثار هنری بروز می‌کند (داد، ۱۳۸۵: ص ۲۹۷).

سوررئالیسم در یک کلام «برخورد روانی با ادبیات است» (شمیسا، ۱۳۹۰: ص ۱۷۱). در این مکتب باید از واقعیت دور و به جهان اشباح و اوهام روی آورد. درواقع آنچه در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

این مکتب مهم است، اهمیت و اصالتی است که آنها برای خیال، خواب، رؤیا، رها شدن از بند عقل و منطق و واقعیات، امور ناخودآگاه و انتزاعی قائل هستند.

> هدف بارز این مکتب، مخالفت با تمام محدودیتهایی بود که مانع ابتکار آزاد می‌شد؛ از محدودیتهایی که بر اساس این نگرش می‌بایست نقض می‌شد عبارت بود از استدلال منطقی، اخلاق، سنتها و معیارهای اجتماعی و هنری تثبیت‌شده و هر نوع نظارتی که از طریق قصد و دوراندیشی بر جریان هنر اعمال می‌شد. سوررئالیست‌ها برای فراهم آوردن کارکرد آزادانه «ژرف- ذهن»، که آن را تنها شناخت و هنر ارزشمند قلمداد می‌کردند به نوشتن خودجوش یعنی آن نوع نوشتن که تماماً به انگیزندگی ذهن خودآگاه نسبت داده می‌شود و استفاده از موضوعات رؤیاها، موضوعات ذهن هنگام خواب و بیداری و خلسه‌هایی روی آوردند که به صورت طبیعی و مصنوعی ایجاد می‌شد (آبرامز، ١٣٨٤: ص ٤٣٨).
>
> سوررئالیسم را از نظر علل پیدایش و خاستگاه تاریخی اجتماعی باید نتیجه سرخوردگی و انزواجویی روشنفکران غربی در اعتراض به پیامد دردناک و ویران‌کننده جنگ جهانی اول دانست. این روشنفکران نخست از مدرنیسم و جهان‌بینی حاکم بر آن بریدند و گوشه‌گیری اختیار کردند؛ سپس به دادائیسم روی آوردند و بنیانگذاران آن چون آندره برتون از اعضای دادائیسم بودند که به همه دستگاه‌ها و نظامهای اخلاقی بی‌اعتنا بود و آن را بی‌ارزش و فاقد کارایی می‌دانست. بعدها بسیاری از پیروان دادا در مقابل عقلگرایی و ماده‌گرایی مدرنیست‌ها به تخیل و ذهنیت‌گرایی تمایل یافتند و در پی کاویدن ضمیر ناخودآگاه خود برآمدند و به این ترتیب مکتب سوررئالیسم را بنا نهادند (حسن‌زاده میرعلی و همکار، ١٣٩٢: ص ٨٠).

١-٢-٣ مهمترین ویژگیهای مکتب سوررئالیسم

١-١-٢-٣ امر شگفت[٢]

توجه سوررئالیست‌ها به کارهای خارق‌العاده و فراواقعی معطوف بود. آنها «می‌خواستند از دنیای واقع دور شوند تا در جهان اوهام و اشباح نفوذ کنند؛ زیرا تنها با رویکرد به عالم وهم تا آن حدی که عقل بشری، سلطه خود را از دست بدهد، می‌توان به آنجا رسید که عمیقترین هیجان هستی را درک و بیان کرد» (حسینی، ١٣٨٥: ص ٨٢٤). هدف آنها ایجاد تحیر و برآشفتن ذهن نسبت به کارها بود و یکی از راه‌های دستیابی به این

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

هدف را بر هم زدن قوانین منطقی و دلبستگی به کارهای غریب و خارق‌العاده می‌دانستند. از دیدگاه آنان «هرگونه شگفتی زیباست. شگفتی وجود ندارد مگر اینکه زیبا باشد. هر چیز عجیبی زیباست. در حقیقت تنها امر شگفت، زیباست» (فتوحی، ۱۳۸٤: ص ۷).

۲-۱-۲-۳ ضمیر ناخودآگاه

سوررئالیست‌ها بر آن بودند که کارکرد ذهن ناخودآگاه را در هنر و ادبیات عرضه، و این کارکردها را با ضمیر خودآگاه ترکیب کنند. ظهور سوررئالیسم زمانی بود که نظریه‌های فروید درباره ناخودآگاه، رؤیا و واپس‌زدگی تمایلات، فرهیختگان اروپا را به خود مشغول کرده بود. آندره برتون و لویی آراگون، که هر دو پزشک بیماریهای روانی و از سردمداران این مکتب بودند از تحقیق‌های فروید الهام گرفتند و پایه مکتب خود را بر فعالیت ضمیر ناخودآگاه بنا نهادند. بر این اساس فرضیهٔ ناخودآگاهی فروید از اصلی‌ترین مبانی سوررئالیست‌ها به شمار می‌رود.

از دیدگاه سوررئالیست‌ها، عقل و منطق نمی‌تواند همه واقعیتها را درک کند؛ به همین دلیل یکی از اصول اولیه آنان تعطیل کردن عقل و منطق و تکیه کردن بر ضمیر ناآگاه است. «به عقیده آنان درصورتی‌که هنرمند، هشیارانه و عقلانی اثر خود را به وجود آورده، و منطق و اراده، احساسات و غرایزش را تنظیم و هدایت کرده باشد، هنرش فاقد اصالت است» (بیگزبی، ۱۳۸۹: ص ۸٤). بر این اساس، عقل و منطق تنها معیار سنجش ارزشها نیست و توهم، تخیل، دیوانگی و رفتارهای آن می‌تواند فراواقعیت را بهتر به تصویر بکشد. «هدف سوررئالیست‌ها ثبت رؤیا و کشف دنیای ضمیر ناخودآگاه و بیان این عوالم به وسیله کلمات رهاشده و نامربوط بود» (داد، ۱۳۸۵: ص ۲۱۱).

از دیدگاه آنان بالاترین سطح آگاهی و ادراک به ضمیر ناخودآگاه مربوط است و هر آنچه نتیجه ضمیر ناخودآگاه باشد، فاقد ضوابط عقلانی و منطقی خواهد بود.

۳-۱-۲-۳ رؤیا و خواب، وهم و خیال

سوررئالیست‌ها برای رؤیا و خواب اهمیت بسیاری قائل، و بدان پایبندند. اهمیت رؤیا و خواب برای سوررئالیست‌ها تا آنجاست که:

برتون حمله‌های خواب را از اجزای تجزیه ناشدنی تاریخچه سوررئالیسم می‌شمرد و می‌گوید احکام نظری بیانیه سوررئالیسم بیشتر از مطالعات حمله‌های خواب

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

سرچشمه گرفته است. بیانیه سوررئالیسم پنج سال فعالیت تجربی بی‌وقفه در باب خواب و رؤیا را پشت سر داشت (فتوحی، ۱۳۸۵: ص ۱۰).

آنها معتقد بودند با روشهای منطقی و عقلی نمی‌توان به منطقه تاریک ضمیر ناخودآگاه دست یافت و رؤیا یکی از مهمترین راه‌های دستیابی به آن است؛ چراکه رؤیا امکان جدا شدن از عالم واقع را به انسان می‌دهد. باور آنان این بود که در بیشتر رؤیاها عناصری دیده می‌شود که می‌توان آنها را ابزار راهبردی در رسوخ به ضمیر پنهان اشخاص به شمار آورد.

از دیدگاه سوررئالیسم، خواب و رؤیا دست‌کمی از عالم بیداری ندارد و نباید الهامات و مکاشفات آن را نادیده گرفت. در نظر فروید چنین دنیایی مظهر و تمثیل امیال خودآگاه و تمایلات ناگفته ماست و آدمی با تجزیه و تحلیل آن می‌تواند تا حد شناسایی کامل خویشتن برسد (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ص ۳۹۱).

به سخنی دیگر سوررئالیست‌ها در بازسازی عالم بیداری با ویژگیهای خواب نظیر توهم، رؤیازدگی، رهایی از منطق و خرد و حالت خلسه، تصاویر ذهنی خود را به شکل ادب یا هنرهای دیگر می‌آفریدند.

از نظر فروید این دنیا مظهر تمایلات ناخودآگاه و کشش‌های ناگفته انسان است که به علتهای مختلف در زندگی کنار گذاشته می‌شود؛ اما در رؤیا خود را بروز می‌دهد و فرا واقعیت شکل می‌گیرد. پس هر آنچه در عالم رؤیا دیده شود، تمایلات درونی انسان است که باید آزادانه گفته شود. آنان در داستانهای خود از رؤیا بهره می‌جویند؛ چراکه در عالم رؤیا همه چیز آسان و ساده به نظر می‌رسد. هر چیزی طبیعی و هر کاری ممکن است. در عالم رؤیا حوادثی عجیب خارج از محدودیت عقل و منطق رخ می‌دهد. به اعتقاد سوررئالیست‌ها بسیاری از ناشناخته‌های انسانی در رؤیا رسوخ می‌کند (ثروت، ۱۳۸۵: ص ۲۵۹).

رؤیا و خواب، مرزهای انسان و جهان را از بین می‌برد و روابط علی و معلولی را درهم می‌ریزد. درواقع، کسی که رؤیا می‌بیند، خود را در فضایی مجسم می‌کند که زمان و مکان مشخص و ثابتی در آن نیست. «سوررئالیسم اساس کار خود را بر تداعی آزاد معانی و افکار و تصاویر و نوعی حالت خلسه و رؤیا می‌گذارد و می‌کوشد تا به خلاقیت هنری، جنبه خود به خودی دهد» (پرهام، ۱۳٤۵: ص ۱۲۸). آنها همواره میل به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

مجهولات دارند و از آنجاکه این امور با عقل و منطق به دست نمی‌آید، رؤیا و تخیل، دستیابی به آنها را آسانتر می‌کند.

> سوررئالیست‌ها معتقدند که فعالیت مغزی انسان در حالت خواب و رؤیا و در عالم خیال از حالت بیداری بسیار فراتر می‌رود؛ درنتیجه در این عوالم می‌توان به واقعیت‌های برتری دست یافت. جستجوی واقعیتی دیگر در عالم رؤیا و عالم تخیل، همان روش سوررئالیسم است (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ص ۸۳۷).

سوررئالیست‌ها به ارتباط با جهان مادی و عینی تمایلی ندارند. آنها در تلاش برای رها کردن واقعیت و دستیابی به فراواقعیت هستند. «در عالم وهم و خیال عجیب‌ترین حوادث، تصورات و شکلها در ذهن تداعی می‌شود بدون اینکه امکان عقل و منطق برای آن محدودیتی ایجاد کند» (پرهام، ۱۳٤٥: ص ۱۳۳). «قدرت تخیل، زمانها و مکانهای مختلف را درهم می‌آمیزد و حضوری امروزی بدانها می‌بخشد و این همان چیزی است که سوررئالیست‌ها از ادبیات توقع دارند؛ یعنی توجه به زمان حال و لحظه‌ای که در آن قرار داریم» (براهنی، ۱۳۷۱: ص ۱۸٦). «البته تخیل در آثار سوررئالیستی حدومرزی دارد و تخیلی لگام گسیخته نیست که نتوان برای آن حدومرزی تعیین کرد. تخیل در این سبک تا آنجا مورد استفاده قرار می‌گیرد که بتوان به آن صورت عینی بخشید» (برتون، ۱۳۹۲: ص ۸۷).

٤-۱-۲-۳ عشق

عشق از نظرگاه سوررئالیست‌ها از اهمیت والایی برخوردار است. برتون اظهار می‌کند: «بزرگترین آرمانی که از نظر سوررئالیست‌ها می‌تواند برای انسان وجود داشته باشد و از هر آرمانی فراتر رود در عشق نهفته است» (برتون، ۱۳۹۲: ص ۱٤۰). در این مکتب نیروی قدرتمند عشق در راستای رها شدن از قیدوبندهای ذهنی مطرح می‌شود که از اصول اولیه آنان است. «در عشق، آفریده با حقیقت خود روبه‌رو، و از همه هنجارها آزاد می‌شود و به بالا می‌رود. عشق در سوررئالیسم امکان آزادی توهمات را فراهم می‌کند» (ادونیس، ۱۳۸۵: ص ۱۳٤).

> عشق برای سوررئالیست‌ها مفهومی انقلابی دارد و جنبهٔ انقلابی و عصیانگرانهٔ آن اهمیت دارد. عشق بی‌پرواست؛ کارش شکستن محرماتی است که اخلاق مسیحی و اولیای کلیسا بر آدمی تحمیل کرده‌اند؛ بی‌توجه به قوانین و اخلاق اجتماعی، همهٔ بندها را از هم می‌گسلد؛ از سویی در جنون ریشه دارد و تنها ارزشی است که به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

انسان اجازهٔ دیدار با ذات خود را می‌دهد. عشق بزرگترین دشمن عقل است و این نیروی بزرگ می‌تواند در بیرون راندن عقل از ساحت هنر، سوررئالیست‌ها را یاری کند؛ چراکه آنها با هرگونه حضور عنصر عقلانی در هنر شدیداً مبارزه می‌کردند (فتوحی، ۱۳۸۵: ص ۲).

۵-۱-۲-۳ جنون

جنون و مخالفت با نیروی تعقل از اصول بنیادین سوررئالیست‌هاست. آنها برای مخالفت با سلطه نیروی تعقل به جنون و مستی روی می‌آورند. حالت جنون و دیوانگی یکی از سرچشمه‌های خلق محتواهای سوررئالیستی است؛ زیرا در این حالت ذهن آزاد و رهاست. «تخیل همچون حاکمی مطلق‌العنان است که بر عالم دیوانگان حکومت می‌کند .مطالعه در ضمیر آنان که از قیدوبند عقل رها شده‌اند، افق‌های معرفتی تازه‌ای در برابر چشمان ما می‌گشاید» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ص ۹۱).

ازآنجاکه سوررئالیستها با هرگونه عقلگرایی و تسلط آن مخالفند، جنون و دیوانگی و غرق شدن در عالم تخیل را بر پایبندی به قراردادهای قانونی، عرفی و عقلی ترجیح می‌دهند. بر این اساس جنون از اصول اولیه آنان به شمار می‌آید. دیوانگان چون از سلطه عقل رهایی یافته‌اند براحتی می‌توانند دامنه تخیلات خود را گسترش دهند؛ بنابراین دیوانگی و جنون می‌تواند یکی از سرچشمه‌های تولید محتواهای سوررئالیستی باشد. «جنون و مستی از نظر سوررئالیست‌ها، راه رسیدن به واقعیت برتر، آزادگی و رهایی از تمامی قیدوبندهای منطقی و عقلی است و انسانهای مجنون از این آزادی برخوردارند. درواقع، دیوانگی می‌تواند نقطه پایان اندیشه باشد» (همان: ص ۸٤۰).

گسیختگی، غرابت و پریشانی رؤیاها، خیالبافی دیوانگان را در ذهن تداعی می‌کند.

دیوانگان چون از واقعیت بیرونی روی گردانده‌اند به عقیده‌ی فروید درباره واقعیت درونی بیش از فرزانگان آگاهی دارند و می‌توانند اموری را بر ما آشکار کنند که بدون وجود آنان همیشه لاینحل می‌ماند. تخیل در عالم دیوانگان، حاکم مطلق‌العنان است. ذهن آنان در میان امور متضاد و نامربوط به چابکی و سرخوشی سیر می‌کند. ریشه‌های تفکر ذهنی آنان فقط در نظر مردم عادی گسیخته و مغشوش است (همان: ص ٤٤۱).

آندره برتون نیز عقیده دارد «دیوانگان بیش از فرزانگان به امور درونی معرفت دارند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ص ۱۷۱).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

٦-١-٢-٣ نگارش خودکار

در بیانیهٔ سوررئالیسم آمده که سوررئالیسم بیان اندیشهٔ القا شده در غیاب هرگونه نظارت عقل و فارغ از هر نوع نظارت هنری یا اخلاقی است؛ لذا یکی از شیوه‌های نگارشی در این مکتب، جریان سیال ذهن و نگارش خودکار برای بیان حقایق درونی است. «این نوع نگارش همان نگارش غیرارادی بدون برنامه‌ریزی و حساب‌نشده است که از روی اجبار و اکراه‌های عقل ناظر و مراقب و فکر انتقادی و قواعد و قراردادهای آن می‌گریزد» (ادونیس، ۱۳۸۵: ص ۵۹). «نگارش خودکار، بی‌توجهی به عالم بیرونی را ایجاب می‌کند و درنتیجه این نگارش از هرگونه وابستگی به اندیشه، منطق، اخلاق و زیباشناختی به دور است» (حسینی، ۱۳۸۵: ص ۸۲۹).

«نکته‌ای که این شیوه را از دیگر شیوه‌های روایی متمایز می‌کند، غیرآگاهانه بودن آن است؛ یعنی هنرمند در خلق اثری هنری به این شیوه، آگاهانه و هشیارانه وارد عمل نمی‌شود» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ص ۱۷٦).

سوررئالیست‌ها با ذهنی نیمه هوشیار، بدون هرگونه طرح و تفکری شروع به نوشتن چیزهایی می‌کردند که در آن لحظه از ذهنشان عبور می‌کرد. بخش هشیار ذهن در این روش هیچ دخالتی نمی‌کرد. شاعر یا نویسنده در نگارش خودکار « به واقعیت بیرون هیچ‌گونه توجهی ندارد. درنتیجه این نوع نگارش از هرگونه وابستگی به اندیشه، منطق، اخلاق و زیباشناختی به دور است» (حسینی، ۱۳۸۵: ص ۸۲۹). رؤیا، خیال و توهم اموری ناپایدار و گذرا است که پس از بیداری ممکن است اندکی از آنها به یاد آید.

> روانشناسی فرویدی با گفتاردرمانی و هیپنوتیزم و سلسله تداعی معانی ثابت کرد که می‌توان حتی با به یادماندن تکه اندکی از رؤیا به تمامی آن دسترسی پیدا کرد. در این طرز فکر، رؤیا مانند خاطره بس دور و درازی است که به یاری تداعی معانی می‌توان تا سرچشمه آن عقبگرد کرد. روش نگارش اتوماتیک یا خودکار به اتکای تداعی معانی آزاد، تنها وسیله‌ای است که می‌تواند این رؤیا و توهم و خیال گریزپا را درجایی ثبت کند (آریان‌پور، ۱۳۵۷: ص ۱۵٦).

بر همین اساس، یکی از شیوه‌های سوررئالیست‌ها نگارش فی‌البداهه بود و مطالب را به همان صورت که در افکارشان جریان داشت به نگارش درمی‌آوردند. بنابراین بی‌نظمی در ساخت کلام، تداخل جمله‌ها و عدم رعایت دستور زبان از ویژگیهای ادبی سوررئالیسم است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

در منابع سوررئالیست، دستورالعمل نگارش خودکار چنین آمده است: پشت میز بنشینید. با یک قلم و کاغذ، خود را در یک چهارچوب خاص ذهن قرار دهید و نوشتن را آغاز کنید. نوشتن را ادامه دهید بی‌آنکه فکر کنید که از نوک قلمتان چه بیرون می‌آید. هر چه می‌توانید تند بنویسید. اگرچه به هر دلیلی روند نگارش متوقف شد، سطر را رها کنید و فوراً از سطر پایین‌تر دوباره شروع کنید به نوشتن و حرف اول جمله‌های دیگر را بنویسید (فتوحی، ۱۳۸٦: ص ۱۰۸).

۷-۱-۲-۳ تصاویر سوررئالیستی

به نظر سوررئالیست‌ها تصاویر سوررئالیستی به خودی خود اهمیت دارد و در خدمت توضیح اندیشه‌ای نیست. هرچه اجزای تصویر دورتر و بی‌ربط‌تر باشد، تصاویر مؤثرتر و اصیل‌تر است. تصویر سوررئالیستی حاصل رهایی و آزادی ذهن است. تصویر سوررئالیستی آنچه باید لزوماً فهمیده شود نیست؛ ترکیب متضادها و مخالفهایی است که به جهان معمولی و متعارف ربطی ندارد. منطق این تصویرها در ناخودآگاه است؛ مثل برخی از تصاویری که در رؤیاها می‌بینیم (شمیسا، ۱۳۹۰: ص ۱۷۵).

در تصاویر سوررئالیستی رابطه، شباهت و همنشینی و پیوندی یافت نمی‌شود.

پیوندها بی‌مرز و نامحدود و بی‌دلیل و درنتیجه تصویرها غریب و شگفت است. در تصویر سوررئال زبان فشرده و در عین حال عریان است. تصویرها بریده‌بریده، ترکیب‌ها نامنتظره و بی‌تناسب و غالباً سرشار از خشم و جنون تکان‌دهنده و حیرت‌زایند (فتوحی، ۱۳۸۵: ص ۵).

۸-۱-۲-۳ اشیا و مکانهای سوررئالیستی

سوررئالیست‌ها به دلیل ارتباط با دنیای وهم و رؤیا با اشیا و مکانهای غیرواقعی و وهمی بیشتر سروکار دارند و زمان و مکانی منظم و منطقی در آثار آنها یافت نمی‌شود.

سنگ بنای سوررئالیسم بر اساس روان انسان و ضمیر ناخودآگاه او بنیان نهاده شده و در ضمیر ناخودآگاه آدمی نیز مکانهای مختلف درهم‌ریخته است و زمان معینی نیز وجود ندارد و پرده‌های خیال، گذشته و حال و آینده را فروریخته است و موضوعات در بی‌زمانی و بی‌مکانی شکل می‌گیرد (براهنی، ۱۳۷۱: ص ۱۸٤).

سوررئال درصدد است موانعی را از میان بردارد که در مقابل تفکر آزاد قرار دارد و با فراغ خاطر اثر هنری و ادبی بیافرینند. همان‌گونه که ذکر شد رؤیا یکی از ویژگیهای

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

برجسته سوررئالیست‌هاست. در عالم رؤیا موجودات و مکانهای ناشناخته‌ای هست که اغلب در جای منطقی خود به کار نمی‌رود و کاربرد آنها نیز ممکن است به مانند ادبیات گوتیک در جهت آشنایی‌زدایی باشد.

> ارتباط هنرمند با دنیای وهم و رؤیا و دیوانگی به ارتباط او با اشیا و مکانهای فراواقعی منجر می‌شود. در رؤیا و دیوانگی، انسان با دنیایی آشنا می‌شود که موجودات و مکانهای ناشناخته است. در این حالت پای قدرتهای عجیب و نیروهای مرموز به درون جهان واقعی و عادی باز می‌شود. سوررئالیسم امور غریب و شگفت‌انگیز را همواره به کار می‌برد؛ چراکه احساس شگفتی، سرچشمه واقعی زیبایی است و باعث می‌شود دنیایی برتر از واقعیت را نمایان سازد. این امر مایه شادی و نشاط انسان می‌شود (برتون، ۱۳۹۲: ص ۸۸).

۹-۱-۲-۳ پیوند ذهنیت و عینیت

سوررئالیست‌ها سعی می‌کند رابط یا واسط دو عالم گسسته باشند و بین ذهنیت و عینیت پیوند برقرار کنند. این پیوند به خلق تصاویری منجر می‌شود که تنشزا، تشنج‌آفرین و غالباً خلاف عادت است و عقل و منطق را به حیرت می‌اندازد؛ بنابراین، این پدیده تنها از طریق پیوند دو عنصر دور از هم و ناساز در کنار هم خلق می‌شود. «آندره برتون این عنصر را همزمانیهای شگفت‌آور می‌نامد. تصادف میان دنیای واقعی و دنیای ذهنی باعث ملاقاتهایی می‌شود که نمی‌توان آن را تصادف ساده به شمار آورد؛ بلکه نشانه هدفی اسرارآمیز و رابطه‌ای است که ما آفریننده‌اش نیستیم» (حسینی، ۱۳۸۵: ص ۹۰۸). سوررئالیست‌ها همواره به دنبال راهی برای ترکیب ذهن و واقعیت هستند.

> از نظر آنان انسان در روشنایی روز در میان انبوهی از نیروهای باطنی راه می‌رود و فقط کافی است این نیروها را بشناسد و در اختیار بگیرد؛ در این صورت می‌تواند به نقطه برتر برسد. تصادف عینی همان اشارت مرئی است که یگانگی میان انسان و جهان را نشان می‌دهد که می‌توان گفت شبیه کشف صوفی است؛ یعنی لحظه‌هایی که غیب در آن متجلی می‌شود. این اصطلاح وقتی به کار می‌رود که تجربیات درونی و بیرونی در آمیزشی پایدار و جاودانه با هم یکی می‌شود. در این هنگام است که فرد می‌تواند ذهن را به عین تبدیل کند. برتون می‌گوید دلم می‌خواهد سوررئالیسم بهترین کاری که می‌کند این باشد که خط رابطی بین

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

دنیاهایی ایجاد کند که سخت از هم جدا هستند؛ بین خواب و بیدار، بین درون و برون، عقل و جنون و... (همان: ص ۸٤٥).

٤. خلاصه داستان زن پشت در مفرغی

راوی داستان مردی است که به دخمه‌ای در اعماق جنگل تاریک گریخته و به مجسمه مرمرین زنی برهنه خو گرفته است. اساس داستان، اعتقادی عامیانه و باوری فولکلوریک است مبنی بر اینکه هرگاه نطفه فردی رو به قبله بسته شود (چنانکه نطفه راوی داستان) و همواره در اتاقهای رو به قبله بخوابد، عاقبت با زنی مُرده عروسی می‌کند؛ در دخمه شیطان همدم او می‌شود و او را برای باز کردن در و گریزگاهی انتخاب می‌کند. از آن پس آن دو هر نیمه‌شب در فضایی سرد و تاریک از وحشتی فراطبیعی با یکدیگر ملاقات می‌کنند. نویسنده بر آن است که به همه چیز رنگ و بوی رمز و راز دهد و همه چیز را در نگاه راوی اسرارآمیز، جادویی و درعین‌حال تیره، خشن و ترسناک جلوه دهد.

نویسنده با نوعی افشای تدریجی در طول داستان، درونمایه را پیش می‌برد. عاقبت راوی یکی از شبها برآشفته از کابوس و وهم با تبر به شکستن مجسمه و بریدن خزه‌ها و ریشه‌هایی می‌پردازد که زیرزمین دخمه و محل زندگیش را پوشانده‌اند. از پشت خزه‌ها و ریشه‌ها دری مفرغی هویدا می‌شود. راوی در را باز می‌کند و جنازه همان زنی که مجسمه‌اش را شکسته است (به‌نوعی به قتل رسانده) نمایان می‌شود. شیطان پس از وادار کردن راوی به جنایت از در مفرغی می‌گریزد و راوی با زنِ مرده جفت می‌شود.

٤-١ تحلیل داستان بر اساس مهمترین ویژگیهای مکتب گوتیک و سوررئالیسم

در این بخش اجزای ساختار داستان استخراج می‌شود و بر اساس مهمترین شاخصه‌های این دو مکتب مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. هرچند داستان در ظاهر ساختار نامنسجمی دارد، تحلیل بر اساس ارتباط این اجزا خواهد بود.

زن پشت در مفرغی، شرح کابوسی است که شخصیت اصلی در آن در دنیایی بین واقعیت، رؤیا و کابوس گرفتار است؛ دنیایی ترسناک که زاییده تخیل و پریشانحالیهای راوی، و عامل نگارش متن حیرت‌انگیزی شده است که سرشار از تصاویر وهم‌انگیز، آشفته و چیرگی فضای رؤیا است. نویسنده همسو با نگرش خاص سوررئالیست‌ها

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

مبنی بر جستجوی حقیقت در جهانی فراسوی واقعیت از جهان حس و عقل فراتر رفته و وارد عالم رؤیا و وهم شده است.

در این داستان همه چیز مبهم و مجهول است. هر چه داستان جلوتر می‌رود نه تنها چیزی از ابهام داستان کم نمی‌شود بلکه خواننده در میان مجهولات بیشتر غرق می‌شود. نویسنده از زندگی راوی اطلاعاتی در اختیار خواننده قرار نمی‌دهد. اینکه راوی کیست؟ نامش چیست؟ شغلش چیست؟ مکان جغرافیایی زندگیش کجاست؟ در چه برهه تاریخی و در چه زمانی زندگی می‌کند؟ زندگی گذشته‌اش چگونه بوده و چه دردهایی را تحمل کرده است؟ پاسخ این ابهامات و امثال آنها همه و همه در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. خواننده هیچ جوابی برای این سؤالات نمی‌یابد و تا پایان داستان در ذهن خود با چرایی روبه‌رو است. این ابهام و معماگونگی در داستان، خود نشان از سبک گوتیکی اثر دارد. گو اینکه شخصیت اصلی در حالتی بین خواب‌وبیداری قلم به‌دست گرفته است و آنچه را که در ذهن و ضمیرش می‌گذرد بر کاغذ می‌آورد؛ واقعه‌ای برایش به وقوع پیوسته و ماجرایی را پشت سرنهاده و اکنون می‌کوشد تمام آن را همان‌گونه که برایش اتفاق افتاده به یاد بیاورد و بنویسد. اتفاقی که خود راوی هم در واقعی بودن آن در تردید است و خواننده را دچار تعلیق می‌کند که ممکن است همه این ماجرا کابوس یا رؤیایی بیش نباشد که وی به بازسازی آن می‌پردازد؛ بنابراین نوشتار راوی درواقع ممکن است ثبت رؤیاها و کابوسهایش باشد. «امیدوارم بتوانم خودم هم حقیقتی از این موضوع درهم‌پیچیده درک کنم» (شاملو، ۱۳۸۸: ص ۷).

> با توجه به اینکه معمولاً دو نوع تعلیق وجود دارد؛ عمومی‌ترین آن هنگامی اتفاق می‌افتد که مخاطب درباره اینکه چه اتفاقی خواهد افتاد در تردید است. دومین نوعش تعلیق در فرم است که در آن بلاتکلیفی بدان سبب نیست که چه اتفاق خواهد افتاد؛ بلکه از آن روست که آن اتفاق چگونه یا چه موقع رخ خواهد داد (کمالی بانیانی و همکار، ۱۳۹۹: ص ۲۵۸).

تعلیق در این اثر از نوع اول است؛ زیرا خواننده در این تردید و تعلیق به سر می‌برد که در ادامه داستان چه اتفاقی برای راوی پیش خواهد آمد و کیفیت این حادثه برای خواننده آشکار نیست. این ویژگی به سبک داستانهای گوتیک، داستان را وارد فضای رمز و راز و تعلیق می‌کند.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

فرجام نامعلوم راوی نیز از دیگر عوامل تعلیق به شمار می‌رود؛ بدین ترتیب گرهگشایی از تعلیق این شخصیت صورت نمی‌گیرد. کنجکاوی به عاقبت مبهم کار راوی نوعی دلهره در خواننده ایجاد می‌کند و باعث تشدید تعلیق می‌شود. زاویه دید روایت را نیز می‌توان در زمره عوامل تشدیدکننده تعلیق قرار داد. شاملو داستان را از دیدگاه اول شخص روایت می‌کند و با بهره‌گیری از افعال ماضی، افکار درونی او را نشان می‌دهد. درواقع تجربه خواننده از رویدادهایی که برای راوی اتفاق می‌افتد با تعریف افکار و احساسات در یک لحظه همراه است. از ویژگیهای زاویه دید اول شخص این است که شخصیت از تشریح ویژگیهای دیگر شخصیت‌ها ناتوان است. این نشناختن به تعلیق شخصیت منجر می‌شود؛ بنابراین بخشی از کشمکش‌هایی که در داستان صورت می‌گیرد، ناشی از این نوع زاویه دید است و این امر از عوامل تشدیدکننده تعلیق است؛ چراکه اگر راوی دانای کل بود از کیفیت حوادث و هویت شخصیت‌ها باخبر می‌بود و چنین تعلیقی به وجود نمی‌آمد.

در ادامه داستان تنها آگاهی که مخاطب از گذشته راوی به دست می‌آورد این است که مادرش با تبر، پدر را به قتل رسانده و حالا او وارث همان تبر شده است؛ اما این تبر، عادی و معمولی نیست؛ تبری است که لکه خون روی آن پاک نمی‌شود و در فرجام داستان عامل اجرای حکم مقدر می‌شود و در زمره اشیای سوررئال قرار دارد.

> این تبر وحشتناک است. یک قطره خون روی تیغه‌اش خشکیده بود که هیچ جور پاک نمی‌شد. من بارها کوشیده بودم با تیزاب با سمباده حتی با داروهای افسانه‌ای که در کهنه‌ترین کتب جادوگری پیدا می‌کردم آن را از تیغه تبر پاک کنم اما نتوانسته بودم(شاملو، ۱۳۸۸: ص ۱۰).

شخصیت راوی با ویژگیهای شخصیت‌های داستانهای گوتیک و سوررئال انطباق کامل دارد. وی به دنیای خارج از رؤیاهایش اهمیت چندانی نمی‌دهد. درواقع این داستان بیشتر رؤیایی آشفته است تا روایتی منسجم و منطقی؛ رؤیاهایی که از هم گسسته و پراکنده است و اساس داستان را شکل می‌دهد. غایت نهایی راوی در زندگی انطباق دادن خود، خواسته‌ها و امیال خود با وضع موجود است. زندگی برای او پر از درد و رنج است. «داستان زندگی مرا شیطان نوشته است. من جز تحمل آن، چه چاره‌ای داشتم؟ می‌دانستم که نه خدا و نه دعا و نه عصیان، هیچ چیز، هیچ چیز مرا به فرار از این زندان پر شکنجه یاری نمی‌کند» (همان: ص ۲۱)؛ اما برای مقابله با این درد و

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

رنج، خنثی ساختن احساسات خود را می‌جوید. انفعال و سرزنده نبودن از ویژگیهای اوست. وی منفعل و فرورفته در خود، بار زندگی را به دوش می‌کشد. زندگی برای وی گستره درد و رنج است؛ اما با آن به مقابله برنمی‌خیزد و سعی نمی‌کند بخش یا بخشهایی از آن را تغییر دهد. حداکثر تلاش او این است که با گوشه‌گیری و انزواطلبی، اوضاع را برای خود قابل‌تحمل سازد. اندیشه اینکه می‌توان اوضاع را تغییر داد یا به مبارزه با وضعیت موجود برخاست برای وی مطرح نیست و تنها می‌تواند ذهنیت و شیوه زندگی خود را با وضعیت موجود و مقدر انطباق دهد. تشتت فکری، پریشان‌خاطری، انزوا و درونگرایی در او موج می‌زند.

این راوی غیرعادی و روان‌پریش چون دیوانه‌ای است که از واقعیت بیرونی روی گردانده است و تنها واقعیت موجود را مرگ، نیستی و شر و تنها احساسات قابل‌ادراک را دلهره، اضطراب، وحشت و جنون می‌پندارد. وی شخصیتی آشفته‌حال است که توسط محیط کنترل می‌شود و از اضطراب و هراس رنج می‌برد. عنصر اضطراب، ترس و دلهره، که داستان از آن لبریز است به مرگ و نیستی ختم می‌شود؛ بنابراین بنمایه این داستان بیانگر نیست‌انگاری و پوچگرایی است. راوی، که از تاریخ و جامعه پیرامون خویش جدا شده است از جریان زمان هم جدا می‌شود و عواطف، اندیشه‌ها و روحیاتش خارج از زمان شکل می‌گیرد. از دیگر ویژگیهای گوتیکی این داستان، که در شخصیت راوی نشان داده شده، انکار شناخت منطقی است. وی با واقعیت جاری زندگی بیگانه شده است؛ به همین دلیل نمی‌تواند به یاری عقل و خرد، شکاف خود و دنیای عینیش را پر کند؛ زیرا عقل او همواره مشغول گرفتاریها و پریشانیهای درونی خود است. تنهایی و انزوا، وی را به شخصیتی هراسان تبدیل کرده است. او برای فرار از این ترس به دنیایی پناه می‌برد که صرفاً زاییده تخیلات و اوهام خودش است و از دنیای بیرون گسسته و با دنیای درونی خویش پیوند یافته است.

تصویرهایی از مهتاب و افراهای بلند لب مرداب بر وهم‌انگیزی این داستان می‌افزاید و جنبه سوررئال آن را تقویت می‌کند. فضاهای پر ابهام و مه‌آلود، محیط نیمه‌تاریک و ابهام‌آمیز باعث شده است که قهرمان داستان در دریای تخیلات اسرارآمیز خود غرق، و تسلیم مالیخولیای حزن‌انگیزی شود تا در میانه دخمه‌ای در قلب جنگلی پوشیده از خزه‌ها و ریشه‌ها تصویری از مکان واقعه را ارائه کند. توصیف مکان داستان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

به‌گونه‌ای فضاسازی شده است که بتواند تأثیر مناسبی را در خواننده به وجود آورد. مکان واقعه یعنی دخمه با آن گذشته رازآلود و مسیرهای زیرزمینی مخفی علاوه بر اینکه به‌طور مشخص از نمادهای گوتیک است و حس سرمای ناشی از ترس را منتقل می‌کند، اشاره‌ای نیز به راز راوی و مخفی بودن نیت وی دارد. تار عنکبوتهای بزرگ، که تمام فضای دخمه و دیوارها را پوشانده است درواقع هشداری است به راوی برای به دام افتادن او. از طرفی وسایل آن نیز گویی با تعمدی خاص و برای انتقال حس ترس و ابهام انتخاب شده است و در ردیف اشیای سوررئال قرار دارد: «در این زیرزمین چیزهای خرت‌وپرت بود: بوته جادوگری و چیزهای دیگر... یک کارد بزرگ زنگ‌زده، یک جمجمه آدم، یک خرچنگ خشک‌شده و خیلی چیزهای دیگر» (همان: ص ۱۸). دخمه‌ای که بقایای اجساد اموات در آن حضور دارند و به وسیله شیطان تسخیر شده است از بهترین عناصر برای القای حس ترس و وحشت در این اثر است. ازآنجاکه از مهمترین ویژگی داستانهای گوتیک رابطه شخصیت‌ها و مکان اتفاق افتادن حوادث است، می‌توان گفت، نویسنده توانسته است از این طریق، تأثیر لازم را در خواننده ایجاد کند. از دیگر نشانه‌های وحشت‌افزای داستان، اشاره به ناله‌ها و فریادهایی است که راوی در طول شبهای اقامتش در دخمه همواره از وجود مجسمه زن می‌شنود. در این لحظات حساس داستان، صداهای ضجه‌وار و ناآشنا برای ایجاد ریتمهای فراطبیعی استفاده می‌شود و بر روی امور ناشناخته‌ای تأکید می‌کند که با قوه تعقل و خرد قابل درک و دریافت نیست. این صداهای مبهم؛ جو مرموز داخل دخمه را تشدید می‌کند.

> صداهایی که در داستانهای گوتیک به گوش شخصیت‌های داستان و در نهایت، مخاطب و خواننده داستان می‌رسد؛ احساس ترس و هراس را به همراه دارد و به‌گونه‌ای نماد و سمبل وحشت و اندوه است؛ وحشت و اندوهی نشأت گرفته از مرگ (سهراب نژاد و همکار، ۱۳۹۳: ص ٦٥).

> ... گوشم که نزدیک رانش بود زمزمه خون را که توی رگهای کبود مرمرش عبور می‌کرد، احساس کردم و تپش پرکینه قلبش را زیر پوست سنگی‌اش شنیدم... . خیال کردم الآن است که دستهایش را دور گردنم حلقه کند؛ الآن است که درد محرومیتهای یک عمر، بازوهایش را برای انتقام کشیدن به حرکت درآورد؛ الآن است که کینه عقیم ماندن هزاران تمنای محبوس او انگشت‌هایش را به سینه من فروکند و جگر مرا میان انگشت‌هایش بچلاند. فریادکشان از جایم پریدم. مجسمه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

مرمری را به زمین انداختم؛ روی بستر کاه انباشته قوز کردم؛ روانداز را به سرم کشیدم و تا صبح به صداهای ضجه‌وار درهم‌شکستن زن سنگی که از درد راندگی و شکست ناله می‌کرد و تکه‌تکه می‌شد، گوش دادم (شاملو، ۱۳۸۸: ص ۲۰).

استفاده از جزئیات و حرکت آهسته به جلو از ویژگیهای برجسته داستانهای گوتیک به شمار می‌رود. نویسنده این آثار دست مخاطب را می‌گیرد و گام به گام با توصیفات و حرکات به جلو او را با خود به دنیای ترسناکی می‌برد» (نصراصفهانی، ۱۳۹۲: ص ۱۷٦).

در این داستان برخی از توصیفات و رویدادهای جزئی گاه به گاه تکرار می‌شود؛ به عنوان نمونه راوی بارها و بارها خود را به آینه‌ای تشبیه می‌کند که در بعضی جاها جیوه‌اش را تراشیده باشند:

فکر کنید جیوه آینه‌ای را از بعض جاهایش تراشیده باشند. این را یک‌بار دیگر هم گفته‌ام. این را همیشه می‌گویم؛ زیرا بدبختانه در این دنیایی که درش زندگی می‌کنم هیچ چیزی به قدر آینه‌ای که بعض جاها جیوه‌اش را تراشیده باشند به من شبیه نیست. این را همیشه می‌گویم؛ زیرا تنها تصوری که از روح مریض خودم می‌توانم داشته باشم همین است که گفتم... فکر کنید جیوه آینه‌ای را از بعض جاهاش تراشیده باشند و... (شاملو، ۱۳۸۸: ص ۷)؛ (نیز ر.ک ص:۸، ۱۰، ۱۱ و ۱۳).

نویسنده این اثر به پیروی از سنت داستانهای گوتیک، زمان وقوع حادثه اصلی و نقطه فاجعه و اوج داستان را در دل تاریکی شب قرار داده است. تاریکی عنصری ضروری برای این داستان به شمار می‌رود که به جدالهای ترسناک و فراتر از عقل برای راوی، شیطان، مجسمه و زن منجر می‌شود. وقوع اتفاقات دهشت‌بار در دل شب تیره‌وتار به خودی خود یکی از محرکهای ایجاد ترس و وحشت است؛ پس تعجب‌آور نیست که این اثر گوتیکی نیز با شب، تاریکی و خلوت پیوندی ناگسستنی داشته باشد. نویسنده در مورد زمانهای تقویمی، معمولاً نام زمان خاصی را بر زبان نمی‌آورد و داستان را در بی‌زمانی پیش می‌برد تا حواس خواننده متوجه وجه وهمناک و ترس‌انگیز شخصیت‌ها و ترسناکی رخدادها شود. هم چنین به شکلی نمادین روی ساعت و زمانی خاص نیز تأکید می‌شود و نویسنده بارها روی «یک ساعت بلند پایه‌دار قدیمی که عقربه‌های کوتاه و بلندش روی دو و سیزده دقیقه خوابیده بود» (همان: ص ١٤)، تمرکز می‌کند:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

> از صدای تیک‌تاک ساعت بلند پایه‌دار قدیمی که گوشه دخمه بود و عقربه‌های زنگ‌خورده‌اش روی دو و سیزده دقیقه خوابیده بود از خواب پریدم... صدای ساعت، خشک و پر ضرب بود؛ درست مثل دانه‌های پاره شده تسبیح در سراشیبی سکوت غل می‌زد و به پرده گوشهای من می‌خورد: تیک‌ک... تاک‌ک... تیک‌ک... تاک‌ک... روشنی مهتابی رنگ بی‌سایه‌ای دخمه را روشن می‌کرد. به ساعت نگاه کردم. دیدم درست دو و سیزده دقیقه بود (همان: ص ۱۵)؛ (نیز ر.ک ص ۱۷).

این تأکید همچون ضرباهنگی منظم تا پایان داستان ادامه می‌یابد.

باید افزود که داستان، مشابه بسیاری از داستانهای گوتیک دچار زمان‌پریشی نیز هست. آشفتگی ذهنی و یادآوری خاطرات باعث درهم تنیده شدن زمان گذشته و حال می‌شود. این خاطرات به رغم پراکندگی، نقطه آغاز و پایانی دارد و می‌توان با درکنار هم قرار دادن و چینش آنها سیر تقویمی رخدادها را یافت. بر این اساس راوی، رویدادها را بر اساس ترتیب رخ دادن آنها روایت نمی‌کند و داستان را دچار شکست روایت خطی و انقطاع زمانی می‌کند.

زمان گذشته در داستان در یادآوری خاطرات راوی است. این خاطرات ترتیب زمانی منظمی ندارد؛ بنابراین به این دلیل که وقایع در متن زودتر یا دیرتر از ترتیب وقوع در داستان بیان می‌شود و ترتیب بیان وقایع در قیاس با ترتیب رخ دادن آنها صورت نمی‌گیرد، روایت زمان پریشی دارد. «ژنت هرگونه درهم ریختگی در ترتیب بیان وقایع و ناهماهنگی در نظم داستان و نظم متن را زمان‌پریشی می‌داند و آن را به دو نوع کلی گذشته‌نگر و آینده‌نگر تقسیم می‌کند» (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ص ٦٦). «گذشته‌نگری، یعنی داستان در میان راه به زمان در گذشته بازگردد و آینده‌نگری یعنی داستان با نوعی پرش به زمانی در آینده برود و حوادث آینده را پیش‌بینی کند» (ژنت، ۱۹۸۰: ص ٤٠). داستان زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر دارد. چگونگی ازدواج پدر و مادر، تولد، قتل پدر توسط مادر و دفن کردنش در دالان خانه و اینکه راوی همواره ناخواسته و ناآگاهانه در اتاقهای رو به قبله می‌خوابیده، همه اتفاقاتی است که بدون ترتیب و توالی زمانی وقوع حوادث چون پازلی به‌هم‌ریخته در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد و مدتها پیش از آمدن راوی به دخمه افتاده و در داستان زودتر اتفاق افتاده اما در متن دیرتر آمده؛ بنابراین از نوع گذشته‌نگر است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

بر این اساس حوادث سرگذشت راوی بنا بر گاهنامه حقیقی و تقویمی رویدادها نیست. درواقع، گویی زمان داستان بین گذشته و حال، شناور و خواننده در این زمانها در آمدوشد است و به این ترتیب نوعی ابهام و سردرگمی را در داستان و البته مخاطب به وجود می‌آورد که خاص داستانهای گوتیک و سوررئال است. راوی در ابتدای متن در حالی که در فضایی بین خواب و بیداری و شک و تردید غوطه‌ور است، شروع به نوشتن می‌کند تا حادثه‌ای را روشن کند که نمی‌داند از کسی شنیده یا برای خودش روی داده است. وی ابتدا از زندگیش در دخمه سنگی سخن می‌گوید؛ سپس به گذشته‌ای مبهم برمی‌گردد و چگونگی قتل پدر به دست مادرش را شرح می‌دهد. سپس زمان، مکان و فضای داستان تغییر می‌یابد و راوی باز از تبر و زندگیش در دخمه می‌گوید. سایه گذشته باز بر داستان می‌افتد و راوی از حجله رو به قبله پدر و مادر و باوری خرافی می‌گوید. وی اتفاقی همواره در اتاقهای رو به قبله می‌خوابیده است؛ این دو مسئله راوی را به سرنوشتی گریزناپذیر محکوم می‌کند و وی به این دو سبب همواره منتظر است تا با زنی مرده عروسی کند و چون دیوانگان به معاشقه با زنی مرده بپردازد. وی همزمان که غرق در خاطرات ازهم‌گسسته گذشته است، خود را در دخمه سنگی و روی بستری می‌یابد که آن هم رو به قبله است؛ بنابراین گویی نفرین‌شده‌ای است که تمام فضای زندگیش را تیرگی مرگ آکنده است. راوی منتظر وقوع حادثه شومی است که جز تسلیم در برابر آن چاره‌ای دیگر نمی‌بیند. راوی از شدت افکار و وسواسهای مرگ‌گرایانه به گوشه‌گیری پناه برده و به حالت خلسه و ناآگاهی فرورفته است که ناگهان دنیای ملاقات با شیطان بر او نمودار می‌شود. راوی پس از این رویداد باز هم به گذشته‌های بس دورتر و دنیای کودکی بازمی‌گردد و خاطرات آزاردهنده را بارها و بارها تداعی می‌کند و گویی منتظر به واقعیت پیوستن کابوسهایش است. حادثه پایانی نیز از حوزه درک و باور خردمندانه خارج است: مجسمه زن و خود زن به هیئت واحدی تصویر، و راوی در دنیای اوهام و افکار مالیخولیایی خود غرق، و دچار همان کابوسی می‌شود که همواره بار آن را بر دوش کشیده است. عاقبت، راوی در کابوسها و هذیانهایش رها می‌شود بی‌اینکه خواننده با کمترین عامل اطمینان‌بخش و واقعیتی در پایان داستان روبه‌رو شود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

توی زیرزمین خالی هیچ صدایی نبود. صدای بسته شدن در را شنیدم و به چک‌چک قطره‌های آبی که از بریدگی ریشه‌ها می‌چکید گوش دادم. شمع پت‌پتی کرد و خاموش شد. کنار زن مرده دراز شدم و دیگر گریه امانم نداد. احساس کردم از خیلی وقت پیشها دوستش می‌داشته‌ام (همان: ص ۲۷).

بنابراین تمام رویدادهای سرگذشت راوی، اعجاب‌انگیز و حیرت‌آور به نظر می‌رسد.

همان‌گونه که پیشتر بیان شد نویسنده در داستانهای گوتیک و سوررئال مسائل غیرمنطقی و غیرواقعی را واقعیت می‌انگارد و خواننده در رویارویی با آنها و در واقعی یا رؤیایی دانستنشان دچار تردید می‌شود. عدم اطمینان راوی به صحت وقایع رخداده، خواننده را مدام با شک و ابهام دست به گریبان می‌کند و واقعیت‌مانندی داستان را دچار تعلیق می‌کند. «نمی‌دانم در خواب آن را دیده‌ام یا در دنیای هشیار شما، قهرمان خواب‌آلود آن بوده‌ام یا کسی آن را در حالتی میان هشیاری و مستی برای من حکایت کرده است...نمی‌دانم...نمی‌دانم... نمی‌دانم» (همان: ص ۸). توهمات و کابوسهای راوی با تأکید وی بر اشیایی خاص تشدید می‌شود و فضایی شگفت‌انگیز و در عین حال بیمارگون خلق می‌کند و جنبه‌ای اعجاب‌انگیز به فضای داستان می‌بخشد؛ ته شمع گچی، تبری با لکه خونی پاک‌نشدنی، ساعت بلند پایه‌دار قدیمی که عقربه‌هایش روی دو و سیزده دقیقه خوابیده است، یک جمجمه آدم، یک خرچنگ خشک‌شده، کتابی که اوراقش قابل‌خواندن نیست و... .

در این اثر گونه‌ای خردستیزی و گرایش به امور فراعقلی و ماوراء طبیعی نیز به چشم می‌خورد. حضور شیطان و گفتگوی مستقیم با وی در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. بعد شیطان چنان ناپدید می‌شود که گویی هرگز وجود نداشته است.

حضور شیطان و سخن گفتن با او از دو جنبه قابل بررسی است. از آنجاکه «سوررئالیسم می‌کوشد از تخیل معمول به مرحله تخیل برتر برسد که در آن موجوداتی پدید می‌آیند که هستی‌شان زاییده مطلق خیال است» (فتوحی، ۱۳۸۵: ص ۵)، این حضور ماورایی خلق امر محال است.

شاملو همانند سوررئالیست‌ها ذهن را آزاد می‌گذارد تا انواع تصویرهای شگفت‌آورش را جلوه‌گر سازد؛ هم از این روست که می‌کوشد انزوا و تنهایی چاره‌ناپذیر و بیهودگی آرزوهای انسان در رویارویی با مرگ را مصور سازد. از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

سوی گمشدگان راه زندگی در تاریکی سنگین، اعتراضی هم اگر هست با حضور شیطان رنگی فراطبیعی می‌گیرد (میرعابدینی، ۱۳۹٤: ص ۲۸).

از دیدگاه گوتیک نیز باید گفت در فرهنگ ایرانی یکی از ترسناکترین و رمزآفرین‌ترین مسائل، حضور شیطان و نیروهای اهریمنی است. درواقع برجسته‌سازی اضطراب در خواننده با رویدادهای غیرطبیعی و ماورایی داستان مرتبط می‌شود. از سوی دیگر گفتگو و مراوده با شیطان، ذهنیات را به عینیات پیوند می‌زند و مصداق پیوند ذهن و عین در داستانهای سوررئال است. این حضور، خط رابطی بین ذهنیت و عینیت برقرار می‌سازد و تصویری غریب و شگفت خلق می‌کند. در این داستان پدیده‌های نامرئی نظیر حضور فریبنده شیطان قابل‌رؤیت می‌شود و بدین ترتیب واقعیت‌ها رنگ می‌بازد؛ حضور شیطان چون پیشامدی منحوس تکرار می‌شود و ترس و اضطراب، روح و جان راوی و خواننده را در برمی‌گیرد. حضور ناگهانی و گفتگو با شیطان با آن ظاهر کریه‌المنظر در محیطی رعب‌آور و مرموز، لکه خونی که از روی تبر پاک نمی‌شود، روحی که به کالبد مجسمه می‌رود، غرق در خون شدن پیکر مجسمه، معاشقه با زن مرده، همگی وقایعی ترسناک و تشویش‌آور است که با ساختار و معیار عقلانی و منطقی قابل توجیه نیست.

احساسات و افکار راوی نیز با هنجار یا معیار عقلی و منطقی قابل‌درک نیست. او در اوج رنج و نکبتی که سراسر زندگیش را فراگرفته است، نوعی کیف و سرمستی بدون توجیه را تجربه می‌کند و آنچه را عجیب و غیرقابل‌باور است به نظرش طبیعی می‌رسد و آن را عادی جلوه می‌دهد:

... همه چیز بیمارم می‌کند و هیچ چیز تسکینم نمی‌دهد. برای فرار از تنهایی به هر سوراخی سر می‌کشم... به ساعت نگاه کردم. دیدم درست دو و سیزده دقیقه بود. نشئه پرکیفی توی اعصابم احساس می‌کردم. چیز دیگری سوای خون توی رگهایم بود. خیال می‌کردم چیزی مثل زهر وجودم را پر کرده است. کیف مسمومیت را در آن دنیای رؤیایی که برای خودم داشتم می‌چشیدم. این کیف را در ضربه‌های ساعت که به گوشم می‌خورد حس می‌کردم؛ در روشنی محوی که پشت هیچ چیز سایه نمی‌انداخت حس می‌کردم؛ در عطش ته گلویم و در تنها سایه‌ای که در اتاقم می‌جنبید و من بسادگی می‌دانستم که سایه شیطان است و حتی این کیف را در

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

بی‌قیدی‌ای که نسبت به وجود شیطان در اتاق خودم داشتم احساس می‌کردم (همان: ص ١٦).

ویژگی دیگری که این اثر را در ردیف آثار سوررئال قرارمی‌دهد، جنون و دیوانگی راوی است. درواقع روان‌پریشی او با نوعی مازوخیسم[3] درهم می‌آمیزد که از ویژگیهای شخصیت‌های گوتیک نیز هست. تن دادن به زندگی در دخمه‌ای در قلب جنگلی تاریک و جدا شدن از جریان زندگی عادی و انسانهای اجتماع از مصداقهای خودآزاری و مازوخیسم قلمداد می‌شود. «موها و ناخنهایم بلند شده بود. ریخت جوکی‌ها را پیدا کرده بودم. هیزم‌شکن‌ها که عبورشان از کنار دخمه می‌افتاد بسم‌الله می‌گفتند و اگر در جنگل به من برمی‌خوردند، راهشان را کج می‌کردند» (همان: ص ٢١). افکار و رفتار وی با اندیشه و رفتار بیماران اسکیزوفرنی نیز مطابقت دارد و حدیث نفس‌ها و گفتگوهایش دچار اختلال و ابهام است. درواقع نویسنده با تکیه بر جنون راوی مرز عقل و توهم را درهم می‌شکند. شاملو در بخش پایانی داستان، روایت راوی در رویارویی با جنازه زن و حضور شیطان را با اندیشه‌های جنون‌آمیز درهم می‌آمیزد و بیان می‌کند؛ از این رو فهم برخی از گفتگوهای راوی بویژه در پایان روایت براحتی قابل‌درک نیست. زمانی که راوی با شکستن مجسمه زن با جنازه غرق در خونش روبه‌رو می‌شود، این حالت جنون و دیوانگی برجسته‌تر می‌شود؛ زیرا به طرز فجیع و غیرقابل‌باوری این کار را انجام داده است.

دیوانگی در این اثر با مرگ و عشق ارتباط می‌یابد. راوی شخصیتی نابهنجار، منزوی، افسرده حال و متفاوت با دیگرا دارد. تولد، گذشته و سبک زندگی او شبیه شخص معمولی نیست. وی در جهان غریب خود، که بر مبنای روحیه‌ای انزواطلبانه شکل‌گرفته، غرق است و به جهان عینی و بیرون چندان توجهی ندارد. از دیگر نشانه‌های جنون راوی، شبیه‌سازی مجسمه مرمرین زن در هیئت و شمایل زنی واقعی است و رفتار جنون‌آمیزش با مجسمه و شکستن آن نمودار ذهن پارانویایی و روان‌پریشش است. این‌گونه رفتار، فضایی شوم و رعب‌آور خلق می‌کند که یادآور فضای داستانهای نیز گوتیک هست. شاملو مانند اغلب نویسندگان سبک گوتیک از زبان اغراق‌آمیز و مضطرب برای انتقال وحشت و ترس بهره برده است؛ واژگانی نظیر تاریکی، دخمه، راز، شگفتی، شوک و تشویش، حس ترس را در خواننده ایجاد کرده

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

است. هراس و اضطراب در نظر سوررئالیستها نیز ارزنده است؛ زیرا هیجان و حس زندگی را برمی‌انگیزد. برتون سوررئالیسم را می‌ستاید؛ و معتقد است که:

> فرصتی دیگر بر در می‌کوبد؛ چنانکه ما به سوی رستگاری و به جانب مرگ روحانی خویش رهسپار می‌شویم در سایه آن ما دوباره ترسی گرانبها را بازمی‌یابیم. خدا را شکر که سوررئالیسم هنوز یگانه برزخ و یگانه تکان‌دهنده است. ما از قلمرویی که غیب‌بینان آن را منطقه خطر می‌نامند عبور می‌کنیم (فتوحی، ۱۳۸۵: ص ۱٦).

از دیگر ویژگیهای برجسته سوررئالیستی این اثر، تصویری است که از زن ارائه می‌شود. مجسمه و شخصیت زن از نظر ظاهر و اندام یک نفر است و گویی متعلق به دنیای دیگر. مجسمه زن یا به عبارتی شخصیت زن دست‌نیافتنی، الهامبخش، متعلق به دنیایی فراتر از دنیای زمینیان، بدون کلام و با تأثیری شگرف و جانکاه بر روح و روان راوی است. او معشوقی است که جسمیت خارجی ندارد و زنی اثیری است که در خیال و باورهای سوررئالیستی راوی ظاهر می‌شود. وی بـا جـذابیت غیرقابل وصفش راوی را افسون می‌کند به‌گونه‌ای که راوی مسحور و مقهور جذبه او می‌شود. راوی با گرایش به عشقی غیرمتعارف به چارچوبهای عرفی و اجتماعی پشت پا می‌زند و در فضایی سوررئال زمینه آفرینش واقعیتی بیرون از واقعیت‌های جاری زندگی را فراهم می‌کند. وی در ارتباط با شخصیت زن و در تصویری که از او ارائه می‌کند، عشقی را می‌آفریند که در واقعیت زمانه جایی ندارد. این اثر در درون خود همانند بسیاری از داستانهای گوتیک، داستان عاشقانه پرشوری دارد که به غم، اندوه و فاجعه منجر می‌شود.

در داستانهای گوتیک همیشه باید منتظر وقایع غیرمنتظره‌ای بود که غالباً رعب‌آور است. اعجاب‌انگیزترین حادثهٔ رمان در فرجام داستان رخ می‌دهد: راوی پس از شکستن مجسمه مرمرین زن، خزه‌ها و ریشه‌ها را کنار می‌زند و جنازه زنی غرق در خون را مشاهده می‌کند و این در حالی است که مجسمه شکسته شده آن طرف در است. هم چنین این تصویر از نمونه‌ها و مصداقهای برجسته شگفتی و خارق‌العاده در بیانیه‌های سوررئالیست نیز هست. در این تصویر عقل، منطق و قوانین علی و معلولی نادیده گرفته می‌شود و در خدمت خلق تصویری غریب و شگفت قرار می‌گیرد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

کابوس به عنوان یکی از مؤلفه‌های داستانهای گوتیک، نقش پیشگویی‌کننده در متن دارد تا بر اضطراب بیفزاید. راوی پیوسته درگیر کابوس است. وی در کابوسهایش همواره در حال معاشقه با عروسی مرده است؛ امری که در پایان به وقوع می‌پیوندد. درواقع در داستان نشانه‌هایی هست که از اخبار شوم آینده خبر می‌دهد؛ مثلاً خواننده در رویارویی با مسئله نطفه راوی، که رو به قبله بسته شده و او همواره در اتاقهای رو به قبله خوابیده، هرلحظه منتظر وقوع حادثه‌ای بدفرجام است و می‌تواند سرنوشت منحوس راوی را پیش‌بینی کند. بر این اساس خواننده با زمینه‌سازی مناسب و دلالتگر نویسنده وقوع حوادثی ناخوشایند را پیش‌بینی می‌کند. ماهیت خرافاتی و باور فولکلوریک این مسئله نیز از مصداقهای ویژگی باورهای خرافی در داستانهای گوتیک به شمار می‌رود. «داستان گوتیک در ایران بر پایه ادبیات فولکلوریک شکل گرفته است و داستانهای این سبک، تصویری از زمانهای هول‌انگیز و مردمی جن‌زده ارائه می‌کند؛ زیرا نویسندگان آن خرافه‌های عامه را مطرح می‌کنند» (میرعابدینی، ۱۳۸٦: ص ۱۳۷).

داستان به پیروی از سنت داستانهای گوتیک از فضاسازیهای دلهره‌آور سرشار است. از همان ابتدایی که راوی شروع به توصیف خیالات خود می‌کند، اضطراب وارد فضای داستان می‌شود. در این فضا، وهم و واقعیت توانسته است ترکیب، و مخاطب در فضایی وهم‌آلود غرق شود:

> یک خروس کولی از دوردستهای جنگل جیغی کشید. هوای دخمه سنگین و غمناک بود. با قوتی که حتماً از چشمه‌های وحشت و هراس روحم می‌جوشید به طرف در دویدم؛ اما در بسته بود. برگشتم تکیه‌ام را دادم به در. تمام قوت تنم از زانوهایم کشیده می‌شد. دیگر در دخمه هیچ چیز را نمی‌دیدم. سیاهی غلیظ سیالی سراسر آن را پر کرده بود. جلو چشمم تکه‌های زرد خوش‌رنگی که حاشیه‌های نیلی روشن داشت در یک تهی تاریک پایین می‌رفت... (شاملو، ۱۳۸۸: ص ۱۸).

این نوع توصیفات، فضایی دلهره‌آور را برای خواننده ایجاد می‌کند. در فضاسازی ترس، صحنه‌هایی نیز هست که به‌رغم غایب بودن عامل وحشت، ترس بر فضا و ترس درونی بر راوی حاکم می‌شود. در موارد متعدد غیابهای مرموز شیطان آبستن وقوع حوادثی به مراتب هولناکتر از حضورش است و اضطرابی که می‌آفریند تنها به حضورش در فضای زندگی راوی محدود نیست.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

آمیختگی زبان گفتار و نوشتار و عدم توجه به انتخاب کلمات، زیبایی جملات، ویژگیهای دستوری و... این نوشتار را وارد فضایی رؤیاگونه می‌کند. چیرگی فضای رؤیا و مالیخولیا بر فضای طبیعی و برهم زدن عادات ذهنی و زبانی از ویژگیهای نگارش خودکار در این اثر است. گویی راوی در حال روایت کردن خوابی است که می‌بیند و بدین سبب گاه هیچ‌گونه ارتباطی بین گفته‌های او مشاهده نمی‌شود و گاهی متن مبهم و ازهم‌گسسته می‌شود: «چشمم به طرف آن چیزها که نور روز بهام نشان می‌داد کشیده می‌شد» (همان: ص ۹)؛ مایملکم همین تبر شد که بهاش دل بستم» (همان: ص ۱۱)؛ نگاه پر بغضی بش کردم (همان: ص ۲۲)؛ در این دنیایی که درش زندگی می‌کنم هیچ چیز به قدر آینه‌ئی که بعض جاها جیوه‌اش را تراشیده باشند به من شبیه نیست (همان: ص ۸)؛ از تاریکی کومک می‌گرفتم (همان: ص ۹)؛ این ویژگی در نوع روایت راوی به حدی است که وی بارها افکار و احساسات خود را به زبان می‌آورد و آنچه را بر ذهنش جاری می‌شود بر صفحه کاغذ می‌ریزد. گاهی حتی جملات غلط با معانی مبهم نیز در متن دیده می‌شود: «پدرت اومد که دست بندازه و از حرصی که داشت اون غلاغ توک زده‌های کارد خورده تو در آره» (همان: ص ۱۰).

۵. نتیجه

احمد شاملو از چهره‌های ماندگار ادبیات معاصر فارسی در کنار سرایش شعر به نگارش داستان نیز علاقه داشته است. داستان زن پشت در مفرغی از وی اثری است که بر پایه آمیزه‌ای از دو مکتب گوتیک و سوررئالیسم نگارش یافته است. این دو مکتب به لحاظ عناصر و کلیت فضای داستان، همانندیها و نزدیکیهایی با هم دارند و در هر اثر سوررئالی می‌توان رگه‌هایی از ویژگیهای مکتب گوتیک را یافت.

نویسنده در این داستان توانسته است ویژگیهای شخصیت و فضاسازی گوتیکی را با پاره‌ای عناصر سوررئالیسم درهم بیامیزد و ساختار داستان خود را طرح کند. شاملو با خلق محیط و فضایی متناسب با ویژگیهای فکری راوی داستان، زمینه آفرینش واقعیتی بیرون از واقعیت‌های موجود را فراهم کرده است. پیرنگ داستان بر مبنای کشمکش شخصیتی روان‌پریش با خود و عواطفش طرح شده است که در نهایت درمی‌یابد از تقدیر گریزی نیست. کابوسهای این شخصیت برای تشدید جنبه‌های رعب‌آور پیرنگ رمان استفاده شده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

این داستان از نظر فضاسازی و توصیفات بسیار با ژانر گوتیک همخوانی دارد و در آن مواردی چون مکان مخوف، زمان‌پریشی، حوادث ماوراءالطبیعه مانند حضور شیطان و واقع‌انگاری او، کابوس، پیشگویی و سخن گفتن از آینده، درگیری ذهنی بین دنیای درون و بیرون و حضور شخصیت نابهنجار دیده می‌شود.

داستان بر ناگفته‌هایی استوار است. زمان و مکان داستان نیز در آن مجهول و مبهم است. این اثر برای ایجاد ترس و وحشت از عناصر ماورای طبیعی مانند شیطان و روح در جهت پیشبرد طرح داستان استفاده می‌کند و از سویی دیگر روایت عاشقانه‌ای است که به غم و اندوه و فاجعه منجر می‌شود که این دو از عوامل سازنده سبک گوتیک به شمار می‌آید. زن پشت در مفرغی بر رابطه‌ای عاشقانه به سبک رمانتیک متمرکز است؛ اما در عین حال ضدقهرمانهای وحشتناک و فضاسازی گوتیکی را نیز به تصویر می‌کشد. این مضمونها گاهی بدون توضیحات منطقی و عقلانی در کنار یکدیگر قرا می‌گیرد و گویی هدف آنها برهم زدن عادات ذهنی و جبرهای منطقی و عقلانی است. نویسنده گذشته‌های دور (زمان کودکی راوی) را به زمان حال و ذهنیات را به واقعیت‌های عینی پیوند می‌زند. شاملو این داستان را با استفاده از عناصر زمان‌پریشی، روان‌پریشیِ راوی و خاطرات غیرمنسجمِ ذهنیت بیمار او روایت کرده است. راوی با جستجو در خاطرات خود به بازسازی و ثبت رؤیاها و کابوسهای خود می‌پردازد و به این طریق به دنبال شناخت هویت، عواطف و احساسات خود است. در این داستان عنصر رؤیا و کابوس همراه با فضای مضطرب داستانهای گوتیک بارها دیده می‌شود. در نهایت باید گفت زن پشت در مفرغی در عین حال که اثری گوتیکی است روایتی سوررئال نیز به شمار می‌آید؛ زیرا شاملو از طرفی با بهره‌گیری از فضایی سرشار از ابهام و رمز و راز، رخدادهای ماورایی همراه با اضطراب و هراس، مکان مخوف، سیالیت زمان، شخصیت‌پردازی بیمارگونه و آشفته‌حال، کابوس، باورهای خرافی و خیالپردازی بی‌حدومرز داستان گوتیکی تمام‌عیاری خلق کرده و از سویی دیگر با خلق امری شگفت و خارق‌العاده، ضمیر ناخودآگاه، توهم، رؤیا و اشیاء سوررئالیستی، نگارش خودکار و عشقی سوررئالی داستانی فراواقعی نوشته است. محتوای داستان آمیزه‌ای از رؤیا و واقعیت در فضایی پرالتهاب و مالیخولیایی است و در عین حال مرز این دو مشخص و معین نیست. بر این اساس می‌توان گفت شاملو از رهگذر گوتیک به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

سوررئالیسم رسیده و به اوج پیوند این دو مکتب دست یافته و نوآوری وی در خلق اثری قابل تأمل است که ترکیبی از این دو مکتب است.

پی‌نوشت

1. Gothic
2. Marvelous
3. Masochism

فهرست منابع

آبرمز، ام.اچ؛ (۱۳۸٤) ***فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی***؛ ترجمه سعید سبزیان؛ تهران: رهنما.

آریان‌پور، امیرحسین؛ (۱۳۵۷) ***فرویدیسم با اشاراتی به ادبیات و عرفان***؛ تهران: امیرکبیر.

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

ادونیس، علی احمد سعید؛(۱۳۸۵) ***تصوف و سوررئالیسم؛*** ترجمه حبیب‌الله عباسی؛ چ دوم؛ تهران: سخن.

اسلینو، راجر؛ (۱۳۷۳) ***ادگار آلن‌پو***؛ ترجمه خشایار دیهیمی، تهران: کهکشان.

امیدعلی، حجت الله؛ (۱۳۹٦) «بررسی مؤلفه‌های سوررئالیسم در رمان سمفونی مردگان»، ***فصلنامه مطالعات نظریه و انواع ادبی***، دوره ۲، ش ۲، ص ۲۹-٤۲.

برام، استیون؛ (۱۳۸٤) «*گوتیک معاصر: چرا به آن احتیاج داریم*»، ترجمه پوپه میثاقی، ***مجله فارابی***، ش ۵۵، ص ۱۲۷-۱٤۲.

براهنی، رضا؛ (۱۳۷۱) ***طلا در مس***؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۱.

برتون، آندره؛ (۱۳۹۲) ***سرگذشت سوررئالیسم؛*** ترجمه عبدالله کوثری؛ چ چهارم؛ تهران: نی.

بهنام، مینا؛ (۱۳۹٤) «رهیافتی تطبیقی بر کاربرد زبان در دو مکتب رئالیسم و سوررئالیسم از رهگذر بررسی رمان سووشون و بوف کور»، ***فصلنامه زبان پژوهی***، س هفتم، ش ۱٦، ص ۷- ۳۲.

بیگزبی، سی.و.ای؛ (۱۳۸۹) ***دادا و سوررئالیسم؛*** ترجمه حسن افشار؛ چ ششم؛ تهران: مرکز.

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

پرهام، سیروس؛ (۱۳٤۵) ***رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات***؛ تهران: نیل.

تسلیمی، علی؛ (۱۳۸۸) «تحلیل سه قطره خون با رویکرد جامعه‌شناختی ساخت‌گرا»؛ ***ادب پژوهی***، ش ۷ و ۸، ص ۱۷۱-۱۸۸.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

ثروت، منصور؛ (۱۳۸۵) ***آشنایی با مکتب‌های ادبی***؛ تهران: سخن.
هاگل، جرالد اچ؛ (۱۳۸٤)، «گوتیک در فرهنگ غربی»، ترجمه بابک تبرائی، ***مجله فارابی***، دوره ٤، شماره ۳، صص ۵-۲۰.
جعفری جزی، مسعود؛ (۱۳۷۸) ***سیر رمانتیسم در اروپا***؛ تهران: مرکز.
حسن‌زاده میرعلی، عبدالله؛ (۱۳۹۳) «مشخصه‌های ادبیات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»، ***مطالعات داستانی***، س دوم، ش ۳، پیاپی ۷، ص ۲۱-۳٤.
--------؛ و محمدرضا عبدی؛ (۱۳۹۲) «نگاهی گذرا به جلوه‌های سوررئالیستی هشت کتاب»، ***ادبیات پارسی معاصر***، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، س ۳، ش ۱، ص ۷۷-۹۵.
داد، سیما؛ (۱۳۸۵) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ تهران: مروارید.
دلیسل، ژان و جودیت وودزورت؛ (۱۳۸۰) «دلبستگی فرانسه به رمان گوتیک»؛ ترجمه خیام فولادی تالاری؛ ***ادبیات داستانی***، ش ۵۸.
ذوالفقاری، محسن و همکاران؛ (۱۳۹۵) «شیوه‌های انعکاس سوررئالیسم در رمان‌های معاصر و تفاوتها و شباهتهای آن با مبانی غربیش»، ***فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)***؛ س نهم، ش دوم، ش پیاپی ۳۲، ص ۲٤۳-۲٦۱.
رزاق پور، مرتضی و مریم طهوری؛ (۱۳۸۹) «سوررئالیسم در داستان کوتاه واهمه‌های بی‌نام و نشان غلامحسین ساعدی»، ***فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی***، ش ۵، ص ۱۹۵- ۲۱۷.
ریمون‌کنان، شلموت؛ (۱۳۸۷) ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***؛ ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
سهراب نژاد، علی حسن و مریم پناهی؛ (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن‌پو و گجسته دژ هدایت»، ***مطالعات داستانی***، س دوم، ش ٤، ص ٦۰-۷۵.
سیدحسینی، رضا؛ (۱۳۸۵) ***مکتب‌های ادبی***؛ ج اول و دوم؛ چ چهاردهم؛ تهران: نگاه.
شاملو، احمد؛ (۱۳۸۸) ***درها و دیوار بزرگ چین***؛ چ هشتم؛ تهران: مروارید.
شمیسا، سیروس؛ (۱۳۹۰) ***مکتب‌های ادبی***؛ تهران: قطره.
فتوحی، محمود؛ (۱۳۸٦) ***بلاغت تصویر***؛ تهران: سخن.
-------؛ (۱۳۸۵) «ویژگی‌های تصویر سوررئالیستی»؛ ***مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد***، دوره ۳۹، ش ۱، پی‌درپی ۱۵۲، ص ۱-۲۳.
قویمی، مهوش؛ (۱۳۸۷) «بوف کور و شازده احتجاب: دو رمان سوررئالیستی»؛ ***پژوهشنامه***

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]

علوم انسانی؛ ش ۵۷، ص ۳۱۷-۳۳٤.
کادن، جی. ای؛ (۱۳۸٦) ***فرهنگ ادبیات و نقد نو***؛ ترجمه کاظم فیروزوند؛ چ دوم؛ تهران: شادگان.
کمالی بانیانی، مهدی و مهرداد اکبری گندمانی؛ (۱۳۹۹) «بررسی تکنیک‌های تعلیق در داستان رستم و اسفندیار»، ***پژوهشنامه ادب حماسی***، سال شانزدهم، ش اول، پیاپی ۲۹، ص ۲۵۷-۲۷۸.
گری، مارتین؛ (۱۳۸۲) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***؛ ترجمه منصوره شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
محمدی فشارکی، محسن و فضل‌الله خدادادی؛ (۱۳۹٤) «**دستور زبان روایت و انسجام سه‌گانه در سبک داستانی گوتیک**»؛ گردهمایی انجمن ترویج زبان و ابیات فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی، دوره ۱۰، ص ۱-۱۱.
میرصادقی، جمال؛ (۱۳۷٦) **عناصر داستان**؛ چ چهارم؛ تهران: سخن.
میرعابدینی، حسن؛ (۱۳۸٦) ***صد سال داستان‌نویسی ایران***؛ ج ۱ و ۲، تهران: چشمه.
-------؛ (۱۳۹٤) «احمد شاملو و روایت‌های داستانی»؛ ***نامه فرهنگستان***؛ ش ۳؛ پیاپی ۵۵؛ ص ۲٤-۳۷.
نجفی، رضا؛ (۱۳۸۷) «عشق همه چیز را دگرگون می‌کند: بررسی ادبیات گوتیک و ریشه‌های آن»، **مجله آزما**، ش ٦۲، ص ۳۲-۳٦.
نصراصفهانی، محمدرضا و فضل‌الله خدادادی؛ (۱۳۹۲) «گوتیک در ادبیات داستانی»، ***دوفصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***، ش ۱، دوره ۱، ص ۱٦۱-۱۹۱.
وهبه، مجده؛ (۱۹۸۳) ***معجم مصطلحات العرب***؛ لبنان. مکتبه اللبنان.
هوری پیله رود، سمیرا و همکاران؛ (۱۳۹٤) «بررسی و تحلیل رمان نگهبان از منظر اسطوره و گوتیک»؛ ***مطالعات داستانی***، س سوم، ش ۳، پیاپی ۱۱، ص ۵۳-۷٦.

منابع انگلیسی

Abrams, Meyer Howard**. (1993),** ***A glossary of literary terms*****, Six edition,** Cornell University
Genette, Gerard.(1980) ***Narrative Discourse***. An essay in method. trans. Jane E. Lewin. Ithaca New York: Cornell University.
Harris, Robert,(2011) "**Elements of the Gothic Novel**", virtual salt.
Hennessy, Brendan.(1980) "**The Gothic Novel**" British writers New York.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-28]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.77.1.9]
[DOI: 2634.19.77.285]