

بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در *گودال* و *آونگ* ادگار آلن پو و گجسته دژ

صادق هدایت

علی حسن سهراب نژاد* / مریم پناهی**

دریافت مقاله:

۱۳۹۴/۲/۱۴

پذیرش:

۱۳۹۴/۹/۲۳

چکیده

این مقاله به نقد و بررسی تطبیقی دو داستان کوتاه از دو تن از نویسندگان شهیر دنیا، ادگار آلن پو (۱۸۴۹-۱۸۰۹) و صادق هدایت (۱۹۰۳-۵۱۰۳)، با نگاهی به نوع ادبی داستان کوتاه، ژانر گوتیک و عناصر آن می‌پردازد. نگارندگان این مقاله با تکیه بر وجوه اشتراک و افتراق کوشیده‌اند به تحلیل و مقایسه داستان کوتاه *گودال* و *آونگ* و گجسته دژ (۱۳۱۱) بپردازند. اولی داستان کوتاهی است از ادگار آلن پو، نویسنده آمریکایی، که نخستین بار در سال ۱۸۴۲ چاپ شده است و داستان مردی را روایت می‌کند که از سوی دادگاه تفتیش عقاید اسپانیا محکوم به مرگ شده و او که خود راوی داستان نیز می‌باشد به بیان لحظه به لحظه شکنجه‌های روحی و جسمی‌ای می‌پردازد که در سیاه‌چالی تاریک بر او تحمیل می‌شود تا او را به کام مرگ بکشاند. دومی داستان گجسته دژ به قلم صادق هدایت و در مجموعه داستان سه قطره خون قرار گرفته است. اهمیت موضوع در این است که گویا تاکنون کار مستقل و قابل توجهی در زمینه مقایسه و تطبیق عناصر گوتیک در آثار هدایت و پو انجام نگرفته است. بررسی عناصر گوتیک بر اساس نظر رابرت هریس نشان می‌دهد جلوه ژانر گوتیک در گجسته دژ هدایت نسبت به پو پررنگ‌تر می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: داستان کوتاه گوتیک، ادگار آلن پو، صادق هدایت، گودال و آونگ، گجسته دژ.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام‌نور.

** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام‌نور (نویسنده مسئول).

مقدمه

ادبیات ملل مختلف با رویکردها، مکاتب، و نظریه‌های ادبی گوناگون آنان، بازتابی از نظام علمی، فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و حتی روانی آنها به شمار می‌آید که با مطالعه دقیق آن می‌توان به وجوه اشتراک و نیز تأثیرپذیری آنها از یکدیگر پی برد. هرچند در برخی از گونه‌های ادبی، تفاوت‌های فاحشی به چشم می‌خورد، اما از آنجا که ادبیات، هنری جهانی است، جهانیان در دست یافتن به ادبیات متعالی که منتهی به تعالی بشر گردد، سعی در پیشی گرفتن بر یکدیگر دارند. بسیاری از نویسندگان در استفاده از سبک و ژانر خاصی به شهرت می‌رسند و منتقدان، متفکران، و پژوهشگران بسیاری آثار آنها را مورد بررسی قرار می‌دهند. برخی دیگر از آنها نیز همانند منشوری چند بعدی‌اند که در آن واحد سبک‌های متعددی را به بوتۀ آزمایش گذاشته و موفق نیز بوده‌اند. آثار این‌گونه نویسندگان نه تنها از ابعاد مختلف قابل نقد و بررسی است، که دیگر نویسندگان و هنرمندان را نیز بر آن می‌دارد تا از آثارشان الهام و تأثیر گرفته و وجوه دیگر آن رویکردها را به منصب ظهور رسانند تا شاید بدین وسیله ادبیات کشور خود را هر چه غنی‌تر و پررونق‌تر سازند. در میان انواع ادبی بی‌شماری که از دوران کلاسیک تا به حال دستخوش تنوع و تغییر بوده‌اند؛ ادبیات داستانی، به ویژه داستان کوتاه، امروزه طرفداران بسیاری دارد. در این مقاله به یکی از ژانرهای ادبی، داستان «گوتیک یا سیاه»، که در نگارش داستان کوتاه به کار گرفته شده،

پرداخته می‌شود. مبحث ویژه در نقد داستان گوتیک، برشمردن عناصر و نمادهای آن است. بدین منظور از ادبای آمریکایی، ادگار آلن پو^۱ و از ادبای ایرانی، صادق هدایت (۱۹۵۱-۱۹۰۳ م)، و از هر یک از این نویسندگان، یک اثر گوتیک، جهت بررسی عناصر و وجوه اشتراک و افتراق آنها انتخاب شده‌اند. نکته حائز اهمیت در انتخاب پو و هدایت، پیش‌قراول بودن آن دو، هم در نگارش داستان کوتاه و هم در خلق آثار گوتیک است. مطالعات بسیاری بر روی آثار پو و هدایت، به ویژه به روش تطبیقی، صورت گرفته که بیشتر در زمینه روان‌شناسی آنها بوده است، اما ژانر گوتیک و عناصر آن، کمتر مورد مطالعه و توجه قرار گرفته است.

هدایت و پو، هر دو با مرگی عجیب و غریب و گوتیک‌وار از دنیا رفته‌اند؛ این مسئله نگارندگان مقاله را در انتخاب موضوع مقاله مصمم ساخته است. دو اثر انتخاب شده در مقاله حاضر، *گودال و آونگ* (۱۸۴۲ م) از پو و *گجسته دژ* (۱۳۱۱ ش) از هدایت، هر دو گوتیک خوانده شده‌اند. اولی توسط نویسندگان، منتقدان و متفکران بسیاری به عنوان یک داستان کوتاه گوتیک شناخته شده، اما دومی ظاهراً از این حیث تاکنون مورد مطالعه قرار نگرفته است و تنها اثر هدایت که عنوان گوتیک به خود گرفته، بوف کوری است.

در منابع معتبر ادبی مختلف از قبیل *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی از فتح‌الله*

1. Edgar Allan Poe (1809-1849)

بی‌نیاز، فرهنگ اصطلاحات ادبی سیما داد، واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی - فارسی) عربعلی رضایی، و انواع ادبی سیروس شمیسا، تعاریفی مشابه از این ژانر ارائه شده که تنها به شرح مختصری بر ادبیات گوتیک و پیشینه آن بسنده شده است؛ اما گویا اثری مستقل به زبان فارسی که بتوان با استفاده از آن، عناصر منحصر به فرد و سازنده یک اثر گوتیک را شناخت، در دسترس نیست.

از پژوهش‌هایی که اخیراً در این زمینه صورت گرفته است می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «گوتیک در ادبیات داستانی» اشاره کرد که توسط آقایان نصر اصفهانی و خدادادی (۱۳۹۱ ش) نگاشته شده است.

مقاله حاضر با روش استقرایی - استنادی، به شیوه توصیفی - تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، با معرفی کوتاهی از ادبیات داستانی و یکی از مهم‌ترین شاخه‌های آن و سپس برشمردن و بررسی عناصر گوتیک در دو اثر فوق‌الذکر انجام پذیرفته است.

بحث و بررسی

۱. ادبیات داستانی و داستان کوتاه

براساس تعریف «داد» از ادبیات داستانی، «این اصطلاح کلاً به آن دسته از آثار روایی منثور اطلاق می‌شود که جنبه تخیلی آنها بر واقعیت غلبه دارد و شامل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، و رمان کوتاه می‌شود». (داد، ۱۳۸۷: ۲۴) موضوعات مورد توجه ادبیات داستانی از

تخیل، ابتکار و ذهن خلاق نویسنده آن سرچشمه می‌گیرند. در واقع، هر متنی که ریشه در تراوش ذهنی و تخیلی نویسنده داشته باشد و «یک یا چند شخصیت و یک یا چند رویداد را در تلاقی زمان و مکان واحد یا چندین گانه تصویر کند، داستان خوانده می‌شود». (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۱۵) در این مقاله، تکیه بر داستان کوتاه است که معمولاً تکه‌ای از زندگی را با حداکثر دو و سه شخصیت و یک رویداد به نمایش می‌گذارد.

داستان کوتاه شاخه‌ای از ادبیات داستانی با روایت منثور و تخیلی است که حدود ۱۵۰ سال قدمت دارد. در واقع، پیدایش و ظهور داستان کوتاه به قرن نوزدهم برمی‌گردد و معرفی کنندگان آن ادبای اروپایی و آمریکایی بوده‌اند. از این میان ادگار آلن پو نویسنده آمریکایی و گوگول^۱، نویسنده روسی، از بنیان‌گذاران این نوع از ادبیات داستانی به شمار می‌آیند. تعاریف بسیاری وجود دارد که اغلب ویژگی‌های داستان کوتاه را دربرمی‌گیرد. پو، خود، داستان کوتاه را چنین تعریف می‌کند: «داستانی که نویسنده در آن باید بکوشد خواننده را تحت تأثیر یگانه‌ای که تأثیرات دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد نگاه دارد و خواندن آن حداکثر دو ساعت زمان ببرد». (داد، ۱۳۸۷: ۲۱۶) به عبارت دیگر، بتوان آن را در یک نشست خواند. (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۸۰) براساس تعریف، داستان کوتاه به داستان یگانه و واحدی که به تأثیری یگانه منجر شود،

1. Nikolai Vasilievich Gogol

اشاره می‌شود. قبل از پرداختن به ویژگی‌های این ژانر ادبی لازم است به منشأ و مبدأ ایجاد آن پرداخته شود. اصطلاح گوتیک «صفت نسبی قبیله‌ای آلمانی به نام گت^۱ بوده است. بعدها این واژه به اهالی آلمان اطلاق شد و رفته‌رفته به معنی آنچه دارای ویژگی‌های قرون وسطی است به کار رفت». (داد، ۱۳۸۷: ۲۵۰) بعدها این اصطلاح در توصیف معماری قرون وسطی که دارای بناهایی با گنبد‌های نوک تیز و دالان‌های مرموز و تو در تو بودند به کار گرفته شد. سپس در قرن هجدهم بار دیگر این سبک معماری در اروپا و به ویژه انگلستان روی کار آمد و برای اولین بار هوراس والپول^۲، نویسنده و سیاست‌مدار انگلیسی، با الهام از ویژگی‌های این سبک به نگارش و نشر داستانی تحت عنوان *قلعه اترانتو*^۳ که بعدها منتهی به پیدایش رمان گوتیک شد، پرداخت. در واقع، بنا بر تعریف، رمان‌های گوتیک این‌گونه تفسیر و تعبیر شده‌اند:

اصولاً رمان‌های گوتیک که صحنه رویدادهای آنها قلعه‌های سده‌های میانه با گذرگاه‌های مخفی، سیاه‌چال‌ها و دخمه‌های اسرارآمیز، اشباح سرگردان، رویدادهای ترسناک و غریب و مضامین فوق طبیعی و نفس‌گیر بود، با هدف لرزه افکندن در دل خواننده نگارش می‌یافتند». (رضایی، ۱۳۸۲: ۱۳۴) از ویژگی‌های برشمرده شده برای داستان‌های گوتیک که «مبتنی بر رویا و خیالند»، (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۱) می‌توان

اطلاق می‌گردد. این تأثیر واحد از شخصیت‌های محدود، موضوع ساده، رویدادی اصلی و مرکزی که رویدادهای دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، و شخصیتی اصلی که این رویدادها را به هم پیوند می‌دهد ناشی می‌شود. اما چیزی که داستان‌های کوتاه را از یکدیگر متمایز می‌نماید استفاده از ژانرهای گوناگون در روایت آنهاست. یکی از این گونه‌های روایتی استفاده از ژانر گوتیک است که در ادامه به تفصیل شرح داده خواهد شد.

۲. داستان گوتیک یا سیاه و برخی ویژگی‌های آن
نویسندگان داستان کوتاه، سبک‌ها، شیوه‌ها، رویکردها و ژانرهای ادبی گوناگونی را به کار می‌گیرند و هر کدام متناسب به استفاده از ژانر خاصی هستند. به عنوان مثال، چخوف و جمال‌زاده با رویکردی رئالیستی سعی در نمایش رویدادها و شخصیت‌های واقعی دارند. ارنست همینگوی و هوشنگ گلشیری با دیدگاهی روانکاوانه، وقایع و شخصیت‌های داستان‌هایشان را تصویر می‌کنند و یا ادگار آلن پو در نگارش داستان‌هایش به استفاده از رئالیسم، سمبولیسم، ناتورالیسم و حتی سورئالیسم، ژانر پلیسی و جنایی و بالأخره ژانر گوتیک و وحشت شهرت دارد.

در این میان، سبک گوتیک آثار پو مقصود ماست. وی آنقدر هنرمندانه از این سبک بهره جسته است که امروزه بیش از هر سبک و رویکرد دیگری به این جنبه از هنر نویسندگی‌اش

1. goth
2. Horatio Walpole
3. The Castle of Otranto

یا در اندیشه وحشت مرگ خود و اطرافیانشان». (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۵۹)

۳. عناصر داستان گوتیک

عناصر گوتیک ابتدا در رمان معرفی و به نمایش گذاشته شدند اما بعدها در شعر، داستان کوتاه و حتی فیلم‌سازی مورد استفاده قرار گرفتند و تا به امروز نویسندگان، شعرا و فیلم‌سازان بسیاری این ژانر را در آثار خود متجلی ساخته‌اند. رابرت هریس (۲۰۱۱: ۱)، عناصر منحصر به فرد گوتیک را این‌گونه برمی‌شمرد:

۳-۱. رخداد صحنه‌ها در یک قلعه: اعمال در داخل و یا محدوده قلعه‌ای قدیمی که اغلب متروکه است رخ می‌دهند. این قلعه اغلب دارای دالان‌ها و اتاق‌های مخفی، دروازه‌های مخوف، پلکان‌های تاریک و احتمالاً بخش‌های مخروبه است. در فیلم‌سازی این صحنه‌ها ممکن است در خانه یا کاخی مجلل اما قدیمی یا قصرهای نیمه ویران و مکان‌های مخوف در صحنه‌های شبانه به نمایش گذاشته شوند که راز و رمز گذشته‌ای دور را در خود پنهان دارند.

۳-۲. اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق: حسی تهدیدکننده، ترسی که ناآگاهی نسبت به ناشناخته‌ها آن را فزونی می‌بخشد کل اثر را فرا می‌گیرد. اغلب طرح خود داستان پیرامون رازی همانند پدر و مادر گمشده، یک ناپدیدشدگی یا برخی وقایع غیر قابل بیان سیر می‌کند.

۳-۳. یک پیشگویی دیرینه: این پیشگویی مربوط به قلعه و یا ساکنانش، چه در گذشته و چه در

به مناظر وحشت‌انگیز و مکان‌های متروکه، جنگل‌های تاریک، قلعه‌های قرون وسطایی با سردابه‌های دهشتناک، دالان‌های مخفی، پلکان‌های پیچ در پیچ، سیاه‌چال‌ها، اتاق‌های شکنجه، اشباح و ارواح مهیب، فضای متحیرکننده‌ای از تیرگی و ابهام و بدشگونی، قهرمانان زن و مرد در وحشتناک‌ترین محمصه‌ها و گرفتاری‌ها، ساحران بدجنس و خبیث و قدرت‌های اهریمنی سهمگین و غیرقابل وصف و بالاخره نوشته‌هایی عجیب که به نظر می‌رسد برای این خلق شده‌اند تا به ما نشان دهند که اعجاب و شگفتی جزء تفکیک‌ناپذیر زیبایی است، اشاره کرد. (شهدی، ۱۳۹۰: ۲۰) «اغلب صحنه‌های هراس‌آور این رمان‌ها عرصه حضور قهرمانان شروری است که به گونه‌ای اسرارآمیز و بی‌رحمانه و شبیح‌وار ظاهر می‌شوند. این جنبه سیاه و شیطانی در برخی آثار رمانتیک دوره بعد هم حضوری آشکار دارد و تا دوره معاصر نیز کم و بیش ادامه می‌یابد». (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۸۳) در این‌گونه از داستان‌ها، ذهن خواننده درگیر وهم و وحشت، رمز و راز، تصاویر حیرت‌برانگیز و صحنه‌های اضطراب‌آمیز می‌شود. تأکید بیشتر بر مکان و فضای حاکم بر اعمال شخصیت‌هاست تا زمان، تعداد، علل و انگیزه اعمال آنها، شخصیت‌ها به طرز شگفت‌انگیزی آشفته و پریشان هستند، «موجوداتی عصبی، روانی و ناهنجارند که حالت آنها از ذهنیت بیمارگونه و روحیه از خود بیگانه آنها خبر می‌دهد. آنها یا در اندیشه کشتن دیگری هستند

می‌سازد. زن تنها، مظلوم، محزون و افسرده در مرکز و کانون داستان قرار دارد و رنج‌های او بیشتر مورد تأکید و توجه هستند و بیشتر این رنج‌ها ناشی از رها شدن و تنها ماندن، چه تصادفی و چه غرض‌مندانه و نداشتن حامی و پشتیبان است.

۳-۸. زنانی که مورد تهدید مردانی قوی، زورگو و مستبد قرار می‌گیرند: یک یا چند شخصیت مرد مانند پادشاه، ارباب یک کاخ، نگهبان و یا حتی پدر، قدرت وادار ساختن شخصیت یا شخصیت‌های زن داستان در به انجام رساندن امور توان‌فرسا و اجباری را دارا هستند. وادار ساختن دختر به ازدواج با کسی که مورد علاقه او نیست و یا انجام یک جرم، مثال‌هایی از این نوع است.

۳-۹. صداهایی^۱ که نماد وحشت و اندوه هستند: برخی از صحنه‌ها همچون استعاره عمل می‌کنند و مؤید حس خاصی از غم و اندوه، تاریکی و دل‌تنگی و وحشت هستند. به عنوان مثال، باران نماد اندوه است و به همین دلیل در صنعت فیلم‌سازی صحنه‌های خاک‌سپاری معمولاً توأم با بارش باران است. درهایی که ناگهان به هم کوبیده می‌شوند، خرابه‌های یک عمارت، رعد و برق، صدای مویه و زاری، صدای پارس سگ‌ها از دوردست و به دام افتادن شخصیت‌های داستان در یک اتاق از جمله نمونه‌های آشنای این عنصر هستند.

۳-۱۰. واژگان گوتیک: استفاده مکرر از مجموعه‌ای از واژگان خاص، اتمسفری گوتیک خلق می‌کند. لغات و ترکیباتی از قبیل روح،

حال، می‌باشد که معمولاً مبهم، مغرضانه یا گیج‌کننده است. مثال عمده آن در برخی نمایشنامه‌ها نیز به چشم می‌خورد. اینکه گفته می‌شود روح فلان شخص در راهروهای قلعه در حال پرسه زدن است.

۳-۴. طالع، شگون، هشدار، بصیرت: ممکن است شخصیتی در داستان وجود داشته باشد که بصیرتی آرامش برهم‌زن داشته باشد و یا بتواند راجع به پیشامدهای احتمالی در داستان هشدار دهد، یا پدیده‌ای خاص، معنایی دیگرگون را القاء کند. به عنوان مثال، اگر مجسمه ارباب کاخ از بلندی سقوط کند بدین معنی خواهد بود که مرگ وی نزدیک است.

۳-۵. رخدادهای غیرقابل بیان و ماوراءالطبیعه: رخدادهای دراماتیک و شگفت‌انگیز مانند راه رفتن ارواح و دیوها و یا اشیاء بی‌جان از قبیل زره یک جنگجو یا یک نقاشی که وارد زندگی روزمره شخصیت‌های داستان می‌شود.

۳-۶. احساسات قوی و پر از هیجان: روایت‌ها ممکن است بسیار احساسی باشند و شخصیت‌ها مغلوب خشم و عصبانیت، غم و اندوه، تعجب و شگفتی و به ویژه، رعب و وحشت شوند. شخصیت‌ها از عصبانیت‌های شدید و احساس ترس از سرنوشت قریب‌الوقوع رنج می‌برند. در این حالت، اشک و آه و سخنان احساسی فراوان و حس از نفس افتادگی و دست‌پاچگی رایج است.

۳-۷. زنان آزرده و درمانده: شخصیت‌های زن اغلب با حوادثی دست و پنجه نرم می‌کنند که آنها را مأیوس، رنجور، ضعیف، ترسان و گریان

جادویی، راز، بخت و شگون، ناامیدی، وحشت، دلگیر، تاریک، همدردی، اشک، شگفتی، شوک، اضطراب، ناگهانی، بی‌قراری، غضب، عصبانیت، خشم، غول‌پیکر، عظیم‌الجثه، شب و سیاه در زمره این واژگان است.

عناصر دیگری که می‌توان به موارد مذکور افزود شامل، مرگ (کابوس مرگ؛ دوران پس از مرگ یک رؤیا، دوست و یا عزیز و یا انتظار مرگ) و تنگنای زمانی است. هرچند همه این عناصر همیشه و یک‌جا در یک اثر گوتیک دیده نمی‌شوند اما به جرأت می‌توان گفت که در بسیاری از داستان‌های کوتاه ادگار آلن پو و نیز در داستان کوتاه گوتیک گجسته دژ هدایت که مورد بررسی قرار خواهند گرفت، تقریباً همه این عناصر ماهرانه به کار گرفته شده‌اند.

۴. عناصر گوتیک در *گودال* و *آونگ*^۱

ادگار آلن پو (۱۸۴۹-۱۸۰۹) شاعر و نویسنده آمریکایی، مبدع و مبتکر داستان کوتاه و از احیاگران ادبیات گوتیک به شمار می‌آید. وی بود که اولین بار داستان‌هایی کوتاه اما درعین‌حال کامل نوشت. بسیاری از نویسندگان بزرگ دنیا چون گی دو موپاسان و چخوف، به تبعیت از او انواع دیگری از داستان کوتاه را معرفی کردند. شیوه نویسندگی او به گونه‌ای است که به سختی می‌توان وی را در زمره خاصی از نویسندگان و یا مکتبی خاص قرار داد. سبک پو و شیوه نویسندگی‌اش در عین برخورداری از عناصر هر

سه مکتب واقع‌گرایی، سمبولیسم و رمانتیسم، محدود و محصور به هیچ کدام از آنها نیست و سبک نگارش برخی از داستان‌های کوتاه او به گونه‌ای است که می‌توان آنها را در هر سه حوزه مورد نقد و بررسی قرار داد. با توجه به این مهم، می‌توان پو را حلقه واسط مکتب رمانتیسم و مکتب سمبولیسم فرانسوی به شمار آورد. در آثار پو وضعیت‌ها و حالات روانی و جنسی بیمارگونه فراوانی وجود دارد و نیز هراس و تخیل پلیسی و صحنه‌های گوتیک هم در داستان‌های او دیده می‌شود. (پریستلی، ۱۳۵۶: ۵-۱۷۴) قصه‌های پو از خواب و رؤیا نشأت گرفته‌اند که به شکلی هنرمندانه به صورت واقعیت‌هایی تلخ و کابوس‌وار در داستان‌های کوتاهش به تصویر کشیده شده‌اند و آفریننده حس غریبی از وحشتند که برایشان هیچ علتی ذکر نمی‌شود و این همان داستان گوتیک است. (بودلر، ۱۳۷۹: ۵۰)

رد پای این‌گونه شخصیت‌ها در کنار تصاویر بهت‌برانگیز و وحشتناک که تشخیص مرز مابین خیال و واقعیت را برای خواننده دشوار می‌سازند در همه داستان‌های کوتاه و گوتیک پو به خوبی نمایش داده شده است. نمونه بارز آنها *گودال* و *آونگ* است که در سال ۱۸۴۲ منتشر شد. این داستان با مضمون شکنجه، و ترس از مرگ، از مشهورترین داستان‌های کوتاه پو است. یک زندانی در جایی تاریک، بسته به یک تخت با آونگی بر آن که هر دم به سمت او به پایین کشیده می‌شود، به هوش می‌آید. پو در این داستان به خوبی و با مهارت بسیار از صداها،

لحظه در انتظار به اجرا درآمدن حکم خود است. دادگاه «تفتیش عقاید مذهبی اسپانیا» وی را به دام انداخته، زندانی و شکنجه کرده است. حکمش اعدام و مرگ است؛ اما مرگی که مقدمه‌اش شکنجه‌های روحی و جسمی است. راوی در سراسر داستان از مرگ (یکی دیگر از عناصر گوتیک) سخن می‌گوید. در واقع، اولین جمله داستان با اشارهٔ راوی به مریضی و مرگ آغاز می‌شود: مریض و «دلزده بودم. دلزده تا حد مرگ، از آن عذاب بی‌پایان؛ ... آن حکم - حکم وحشتناک مرگ - آخرین جملهٔ مشخصی بود که به گوشم رسید». (پو، ۱۳۸۹: ۱۶۱) در جای دیگر، پس از خارج شدن از دنیای موهومات، راوی به این شهود می‌رسد که آن تفکر منفی به سوی مرگ رفتن که در سر می‌پرورانده، صحت داشته است؛ حتی به آنجا می‌رسد که آرزومند مرگ است: «اگر در شرایط روانی دیگر بودم، شاید شجاعت آن را می‌داشتم که با سقوط به درون یکی از آن مغاک‌ها، یک‌باره به درد خویش پایان دهم». (همان: ۱۶۷) در حقیقت، دادگاه تفتیش عقاید حکم مرگ او را صادر کرده است و از سوی دیگر، او در زمان یأس و نومیدی برای خود، آرزوی مرگ می‌کند. رمز و راز یکی دیگر از عناصر گوتیک موجود در *گودال* و *آونگ* است که تعلیق شخصیت زندانی داستان، بین دنیای خیال و دنیای واقعیت و اینکه خود را در نقطه‌ای بین مرگ و زندگی می‌یابد، به این امر دامن می‌زند و خوانندهٔ اثر را تا انتهای داستان از راز و علت محبوس شدن راوی و عاقبتش بی‌خبر نگاه

احساسات، سایه‌ها، و روشنایی‌ها استفاده می‌کند و با به کار گرفتن راوی اول شخص، ترس و وحشت بی‌نهایت و تا حد مرگ را به خواننده انتقال می‌دهد. *گودال* و *آونگ* از آن دسته از داستان‌های پو است که در آنها بیش از آنکه بر نیروها و عناصر ماوراءالطبیعه تأکید و تمرکز شود، از عوامل و عناصر طبیعی برای فضا سازی استفاده شده است. پو در این داستان بسیاری از عناصر گوتیک به ویژه دو عامل مهم وحشت، شامل زمان و ترس را که پیش از این ذکر شد، به کار گرفته و به خوبی درهم آمیخته است. تنگنای زمانی به همراه تنگنای روانی ترکیبی می‌آفریند که خواننده را بهت زده می‌کند. ترس از زنده به گور شدن و ترس از مرگ و نیستی از موضوعاتی است که مکرراً در داستان‌های پو به کار می‌رود. پو در *گودال* و *آونگ*، قهرمان خود را مدام در دوراهی بیم و امید، حیران و سرگردان نگه می‌دارد. تنها تفاوتی که این داستان با دیگر داستان‌های گوتیک وی دارد، وارد شدن دستی نجات‌بخش به داستان در آخرین لحظه است.

به منظور معرفی عناصر گوتیک در این داستان، بهتر است ابتدا به مکان رخداد وقایع که قلعه، ساختمان متروک و قدیمی یا یک زیرزمین است، اشاره شود. راوی داستان، نه در ابتدای داستان، بلکه پس از توصیف حالات روحی، روانی و فیزیکی خود، از مکانی که در آن محبوس است پرده برمی‌دارد و موجب ایجاد حالت تعلیق و هیجان می‌شود. راوی در سیاه‌چالی تاریک و مخوف زندانی شده و هر

می‌دارد. مصداق دیگر رمز و راز در این اثر بی‌نام بودن تنها شخصیت داستان، راوی می‌باشد.

عنصر گوتیک دیگری که به وفور در این داستان به چشم می‌خورد، استفادهٔ پو از واژگان، ترکیبات و جملاتی است که حس وحشت را به طور ناخودآگاه در خواننده ایجاد می‌کند. کلمات و عباراتی از قبیل: «شکنجه‌های خوارکننده برای انسان‌ها»، «انزجار مرگبار»، «تاریکی، سکوت و خاموشی»، «سرگیجه‌ای مخوف و آزاردهنده»، «دیوانگی»، «تاریکی و پوچی»، «دنیای تاریک پنهان»، «عاقبتی بس دهشتناک»، «مرگی بسیار تلخ»، «ضعف و سستی»، «درد و رنجی فراوان»، «غم»، «ارواح خبیث»، «هیولاهای»، «شیاطین»، «صدای جیغ ارواح نفرین شده»، «عصبانیت»، «احساس تنفر»، «رنج‌های وحشتناک»، «چشمان شیاطین»، «تب شدید»، «کینه» و غیره در سطر به سطر اثر مشهود است. (همان: ۷-۱) همچنین جملاتی از قبیل: «سیاهی تاریکی چیره شد! و چنان بود که گویی تمامی حواس، در سقوطِ شتابناکِ دیوانه‌وارِ روح به درونِ دوزخ، بلعیده شدند. از آن پس، سکوت، سکون و شب، تمامی وجود بود» (همان: ۱۶۲)؛ هنوز همه جا سیاهی و خلاء بود؛ آیا مرا رها کرده بودند که در این دنیای سیاه زیرزمینی، از گرسنگی بمیرم؟» (همان: ۱۶۵)؛ «چندین ساعت بود که اطراف چارچوبه کوتاهی که بر آن خوابیده بودم، موش‌ها در هم می‌لولیدند. وحشی و بی‌پروا و حریص بودند: چشمان سرخشان بر من می‌درخشید، انگار که تنها منتظر از جنبش افتادنم بودند تا به طعمه

خویش برسند». (همان: ۱۷۲) مرد زندانی، در حالی که حواس خود را از دست رفته می‌داند، از ترس به خود می‌لرزد و جرأت انجام کاری را ندارد. موقعیتی که او خود را در آن می‌یابد چنان دهشتی در قلبش ایجاد می‌کند که حس همدردی خوانندهٔ اثر را بر می‌انگیزد:

«از نخستین نگاه خود به چیزهای پیرامون می‌ترسیدم. ترسم از این نبود که چشمم به چیزهای وحشتناک بیفتد؛ وحشتم از این بود که هیچ نبینم. سرانجام، با نومییدی دیوانه‌واری در دلم، به تندی چشمانم را گشودم. در آن هنگام بود که بدترین اندیشه‌هایم تأیید شد. سیاهی شب ابدی مرا دربرگرفته بود. تکاپو کردم تا نفس بکشم. ظاهراً شدت تاریکی، مرا درهم کوبیده و از خود بی‌خود کرده بود». (همان: ۱۶۴) اینها همه نشان از ترس و دلهرهٔ بی‌حد و حصر انسانی در بند دارد که هر لحظه در انتظار مرگی فجیع است. با خواندن این عبارات و جملات، حتی با مطلع نبودن از موقعیت گویندهٔ آنها، می‌توان درد و رنج، وهم و خیال و ترس و وحشت شخصیت داستان را حس و درک کرد.

آخرین عناصر مورد بحث در *گودال* و *آونگ*، تنگنای زمانی و روانی است که در آن، دومی، معلول اولی است، بدین معنی که محدودیت زمانی و وابستگی سرنوشت قهرمان به آن، او را در مخمصه‌ای روانی گرفتار می‌سازد، و او ممکن است دیگر یارای تصمیم‌گیری صحیح و به موقع را نداشته باشد. فرد زندانی و در بند، به طرز بی‌رحمانه‌ای بر تخته‌ای بسته

ساعت‌هایی بس دراز و آکنده از وحشتی فرابشری بگویم که در آن، نوسان‌های شتابنده فولاد را شماره می‌کردم! ذره به ذره، خط به خط، با پایین آمدنی که تنها در فواصلی قابل درک بود که چون قرن‌ها می‌نمود- پایین و پایین‌تر می‌آمد!». (همان: ۱۷۱) گزارش لحظه به لحظه پایین آمدن آونگ بدین‌جا خاتمه پیدا نمی‌کند و راوی تا لحظه آخر که لحظه نجات باورنکردنی اوست، این حس محبوس شدن در زمان را که حاصلش رنج روحی است، با خواننده به اشتراک می‌گذارد. با بر شمردن تنوعی از عناصر گوتیک در *گودال* و *آونگ*، روبه‌رو شدن با فرجامی تلخ و غم‌انگیز دور از انتظار نیست اما برخلاف دیگر آثار گوتیک پو، پایان این داستان نه تنها تراژیک و نافرجام نیست، بلکه به رهایی مرد زندانی می‌انجامد. گویی دستی رهایی‌بخش از عالم غیب برای نجات او سر رسیده و او را از بند رها کرده است و این‌گونه پایانی خوش برای داستان رقم می‌خورد.

۵. عناصر گوتیک در *گجسته دژ*

صادق هدایت، نویسنده، مترجم و روشنفکر ایرانی، در سال ۱۲۸۱ در تهران چشم به جهان گشود. هدایت از پیشگامان و بنیان‌گذاران داستان‌نویسی نوین ایران و، به طور خاص، داستان کوتاه بود. «او تا بود در این فن بی‌رقیب و یکتا ماند و امروز هم، پس از مرگش، هیچ یک از ناول‌نویس‌هایی که سبک هدایت را پیروی می‌کنند، از لحاظ استحکام فنی و عمق اندیشه به

شده، درحالی‌که چاهی عمیق در زیر آن قرار دارد و هرگونه تکان اضافی او را به قعر آن می‌اندازد. از سوی دیگر، موش‌هایی بزرگ و گرسنه در اطرافش حرکت می‌کنند و در انتظار مرگ او هستند. این موش‌ها گاه به گاه به او حمله می‌برند و او با تلاشی جانکاه آنها را برای مدتی از خود دور می‌کند. علاوه بر همه اینها، آونگی تیز و بران از سقف بر سرش آویزان است و هر لحظه پایین و پایین‌تر می‌آید تا او را از وسط به دو نیم کند. تنگنای زمانی حاصل از این آونگ و سرعت پایین آمدنش، زندانی را در تنگنایی روانی گرفتار می‌سازد که برای خارج شدن از آن به تلاش و امید نیازمند است؛ اما امیدواری‌هایش در چنین تنگنایی دوام نمی‌آورند و او همچنان در نوسان بیم و امید گرفتار می‌شود. در بخش‌هایی از داستان، راوی سعی دارد سرعت پایین آمدن آونگ و هیجان، حس و فکر ناشی از آن را به خواننده گزارش دهد:

«نیم ساعت، یا شاید حتی یک ساعت گذشت (چرا که نمی‌توانستم درک مشخصی از زمان داشته باشم) تا دوباره چشمانم به بالا نگریست. آنچه که دیدم، گیج و مبہوتم کرد. دامنه نوسان آونگ، نزدیک به یک زرع افزایش یافته بود. نتیجه منطقی آنکه سرعتش نیز حالا خیلی بیشتر بود. ولی آنچه مرا بیش از همه برآشفته، این بود که انگار به طور ملموسی پایین‌تر آمده بود». (همان: ۱۷۰)

در چند سطر بعد باز هم از زمان تلخ پایین آمدن آونگ سخن می‌گوید: «چه سود، اگر از

پای او نرسیده‌اند». (آرین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۳۴)

هدایت نیز همچون پو، نویسنده‌ای است چند بعدی و می‌توان آثارش را از زوایای مختلف مورد پژوهش و بررسی قرار داد. متأسفانه، او در فرهنگ ما به عنوان شخصیتی ناامید، «خود شیفته و مبلّغ خودکشی» شناخته شده است و «سویۀ خلاق و فعال زندگی او به کل زیر سایۀ این تصویر بی‌ربط رفته است». (احمدی آریان، ۱۳۹۰: ۳۰) قربانی، تنوع در آثار هدایت را این گونه شرح می‌دهد: «عشق، تاریخ، فلسفه، هنر و ادبیات، موسیقی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، طبیعت، درد و رنج انسان، مظلومیت حیوانات، محرومیت‌های اجتماعی و ده‌ها و ده‌ها دیگر از این نوع مسائل در آثار هدایت موج می‌زنند و البته براساس همین نشانه‌هاست که می‌توان گفت داستان‌های صادق هدایت بی‌اغراق یکی از ارزنده‌ترین آثار ادبیات داستانی کشور ماست».

(قربانی، ۱۳۷۲: ۱۴) از آنجا که هدایت زندگی پرفراز و نشیبی داشت و در مراحل مختلف زندگی تجربیات متنوعی را پشت سر گذاشت، به ویژه اینکه «زندگی تقریباً سراسر به درد و رنج گذشت و با خودکشی او به پایان رسید (همایون کاتوزیان، ۱۳۹۰: ۲۴)، توانسته است آینه تمام‌نمای دردها و رنج‌های بشر و وحشت برخاسته از آنها باشد. در واقع، در این پژوهش، به نوعی تلاش می‌شود که در راستای معرفی هنر ادبی هدایت در به کارگیری ژانر گوتیک و مقایسه آن با ساختار و تکنیک استفاده شده در آثار پو قدمی برداشته شود.

داستان کوتاه گجسته دثر (۱۳۱۱) داستانی گوتیک است که به توصیف کوشک ویرانی که مردم بر آن نام «گجسته دثر» نهاده بودند، می‌پردازد. در آن کوشک پیرمردی به نام خشتون زندگی می‌کند؛ او، هشت سال پیش، زن و دختر بچه‌اش را رها کرده و در زیرزمین قصر مشغول تهیه اکسیر اعظم برای ساختن طلاست؛ برای دست یافتن به اکسیر اعظم، خشتون به سه قطره از آخرین قطرات خون یک دختر باکره نیاز دارد. از قضا، زنی به نام خورشید با دخترش روشنک به تازگی به همسایگی کوشک خشتون آمده‌اند و در آنجا زندگی می‌کنند. این دو، عادات عجیبی دارند؛ مادر شب‌ها در خواب راه می‌رود و دخترک هر روز غروب در رودخانه نزدیک کوشک شنا می‌کند. آغاز ماجرا به غروب روزی برمی‌گردد که روشنک در حال شنا در رودخانه متوجه می‌شود که مردی شبیه رهبانان که ریش خاکستری و بینی برگشته دارد و خودش را در لبادۀ سیاهی پیچیده است به او نزدیک می‌شود. پیرمرد و روشنک زمانی طولانی به بحث و گفت‌وگو راجع به مرگ و زندگی و موضوعات ماوراءالطبیعه پرداختند. در این حین، خورشید، مادر روشنک از راه می‌رسد و با خشتون روبه‌رو می‌شود اما پس از خیره شدن به چشم‌های خشتون از حال می‌رود و بر زمین می‌افتد. خشتون پیشانی خورشید را با انگشت لمس می‌کند و از آنجا دور می‌شود. پس از رفتن خشتون خورشید به هوش می‌آید. سپس خشتون از طریق خورشید که طبق عادت شب‌ها در

محکم دارای سه حصار و هفت بارو بود که از آهک و ساروج ساخته بودند، و در کمرکش کوه نزدیک آسی ویشه جلوی آسمان لاجوردی سر برافراشته بود». (هدایت، ۱۳۱۱: ۱۴۱)

یکی دیگر از عناصر مهم گوتیک رمز و راز است که چه در ابتدا، چه در میانه و چه در پایان اثر به اشکال مختلف و به ویژه با طرح سؤالاتی از سوی نویسنده، به خواننده القاء می‌شود، سؤالی از قبیل اینکه آیا خشتون دیوانه یا عاقل، توانگر و یا تنگدست بود؟ داستان پیشین قصر که مربوط به ماکان کاکویه است، مردی که «هر روز عصر در ایوان قصر کشیک می‌کشید تا دختری را که در رودخانه خودش را می‌شست ببیند و بالاخره همان دخترک سبب جوانمرگی ماکان گردید»، خود داستانی رمزوار است. اینکه روشنک عصرها برای آب‌تنی به رودخانه می‌رود و خشتون نیز عصرها از قصر خارج می‌شود؛ رابطه بین داستان ماکان و دخترک (یک پیرمرد و دخترکی جوان) و داستان خشتون و روشنک (باز هم یک پیرمرد و دخترکی جوان)؛ و رخداد هر دو داستان در عصرها یا غروب‌ها؛ اشاره به اینکه چه در زمستان و چه در تابستان از دودکش قصر دود آبی رنگی بیرون می‌آید؛ راه رفتن شبانه خورشید در خواب؛ همگی دال بر وجود عناصری پر رمز و راز در داستان است که همگی بی پاسخ می‌مانند که این بی پاسخ ماندن، خود، نشانی از پر رمز و راز بودن آن است.

پیشگویی و باوری دیرینه که ساکنان آسی ویشه در بین خود رواج داده بودند، یکی دیگر از

خواب راه می‌رود روشنک را به زیر زمین قصر می‌کشاند و روی تختی چوبی می‌خواباند و با ضربه شمشیر گلویش را پاره می‌کند و به او نزدیک تر می‌شود تا سه قطره خون از آخرین خون تن دخترک را در شیشه بریزد که ناگهان نور پیسوز لکه ماه گرفتگی روی پیشانی روشنک را آشکار می‌سازد و در آن لحظه خشتون دختر خود را می‌شناسد. «هراسان پیسوز را پرت می‌کند و شیشه را زیر فشار دستش خرد می‌کند و خرده‌های آن را به طرف بوته پرتاب می‌کند، بوته از روی سه پایه بر می‌گردد و مایع زنگاری آن روی زمین پخش می‌شود و آتش شعله می‌زند و گجسته دژ در کام آتش فرو می‌رود». (هدایت، ۱۳۱۱: ۱۵۳) این پایان دلیل خوف و ترس مردم از این قصر شوم بود.

اهمیت این داستان کوتاه به عنوان یک اثر گوتیک از آنجایی است که می‌توان تقریباً همه عناصر متنوع گوتیک را در آن دید، به ویژه این که از همان ابتدای داستان یعنی عنوان و اولین کلمه آغازگر این عناصر قابل ردگیری هستند. در عنوان داستان، دو عنصر شوم و بدشگون بودن و وجود یک قصر به عنوان صحنه کلیدی رخداد اصلی به چشم می‌خورد. گجسته به معنی شوم صفت متناسب به دژ است و این حس را به خواننده القاء می‌کند که شاید قرار است در این دژ وقایع شوم و وحشتناکی رخ دهد. شروع داستان نیز به توصیف این قصر یا دژ می‌پردازد که شیوه توصیف آن یادآور ویژگی‌های بناهای گوتیک قرون وسطی است: «قصر ماکان بزرگ و

عناصر گوتیک در این داستان به شمار می‌رود؛ راوی داستان به وجود افسونی اشاره می‌کند که قصر و ساکنانش را منقلب و مغلوب کرده است و در ابتدای داستان از بدشگون بودن گجسته دژ و آن افسون حیرت‌آور سخن به میان می‌آورد: «کسی نمی‌دانست به وسیله چه افسونی به جای آن همه شکوه پیشین یک مرد لاغر پیر، دارای چشم‌های درخشان، در باروی چپ این قصر منزل گزیده بود». (هدایت، ۱۳۱۱: ۱۴۲) یا آنجا که روشنک از خشتون می‌پرسد: «شما همان جادوگر گجسته دژ هستی؟» (همان: ۱۴۳)، گویای این مطلب است که باوری خرافی مبنی بر وجود یک جادوگر در قصر وجود داشته است که آن‌قدر از نظر همه مسجل است که حتی دختر بچه‌ای کوچک از آن سخن می‌گوید و باورش دارد.

وجود زن مغموم، آزرده و رنجور در برابر مرد مستبد و بدخواه، از دیگر عناصر گوتیک است که هدایت آنها را به خوبی در گجسته دژ به نمایش گذاشته است. زن رنجور داستان، خورشید، تنها و از سوی مردم رانده شده است، همسرش سال‌ها پیش او را ترک گفته و به واسطه بدنامی پدرش مطرود مردم شده است، به طوری که آنها فکر می‌کردند او هم‌دست خشتون است. مرد ظالم داستان، خشتون نیز که همسر و فرزند خود را رها کرده و گوشه عزلت گزیده، باعث رعب و آشفتگی دیگران گشته است، مردی خودخواه که مرگ را برای دیگران به ارمغان آورده است و باز هم به فکر کشتن است. خود

مرگ نیز از دیگر عناصر ژانر گوتیک است که اولین بار در ابتدای داستان در گفت‌وگوی بین روشنک و خشتون به آن اشاره می‌شود. آن‌جا که خشتون از غرق شدن پدربزرگش در آب با روشنک صحبت می‌کند و دخترک در پاسخ می‌گوید: «چه مرگ قشنگی! آدم بمیرد: آنهم در آب ...» (همان: ۱۴۴)؛ و اینجاست که حس مرگ و علم یک دختر بچه نسبت به چنین پدیده‌ای در داستان معرفی می‌شود. حتی می‌توان گفت که این گفت‌وگوی روشنک و خشتون به نوعی پیشگویی راجع به مرگ است. صحنه دیگر، مرگ دخترک به دست خشتون است که با حيله و بی‌رحمی تمام صورت می‌گیرد.

یکی دیگر از مهم‌ترین عناصر گوتیک در داستان استفاده از واژگان و صحنه‌ای است که در خواننده حس وحشت می‌آفریند: «خاموشی سنگینی روی این ملک [گجسته دژ] و کشتزارهای دور آن فرمانروایی داشت» (همان: ۱۴۱)؛ «وقتی که دهکده پایین قصر غرق در تاریکی می‌شد، آن وقت خشتون خودش را در لباده سیاهی می‌پیچید» (همان: ۱۴۲)؛ «آدمیزاد جهان کین است» (همان: ۱۴۳)؛ «... اندوه بی‌پایان مرا می‌گیرد» (همان: ۱۴۴)؛ «مردم بر این باورند که خشتون با ارواح و جن‌ها آمیزش دارد، برای به دست آوردن طلسمی معروف دوست نزدیک خود را کشته و دو دختر از ده و کله مرده از قبرستان دزدیده است» (همان: ۱۴۶). آخرین عنصر گوتیک به تنگنای زمانی اشاره دارد که تنگنای روانی را نیز موجب می‌شود. خشتون

و یکی از نویسندگانی که اصول اولیه آن را بنیاد نهاد و بر نویسندگان پس از خود تأثیر گزارد، ادگار آلن پو بود. وی، علاوه بر شاعر و منتقد بودن، نویسنده داستان‌های کوتاه با استفاده از ژانرهای گوناگون بود، به طوری که آثارش را می‌توان از جنبه‌ها و ابعاد گوناگون مورد نقد و بررسی قرار داد. ژانر مورد نظر در این مقاله، ژانر گوتیک است که رد آن را تقریباً در تمامی داستان‌های کوتاه پو می‌توان یافت. عناصر برشمرده شده برای این ژانر عبارت‌اند از رخداد صحنه‌ها در یک قلعه، اتمسفری حاکی از راز و رمز و تعلیق، یک پیشگویی دیرینه، طالع، شگون، هشدار، بصیرت، رخدادهای غیرقابل بیان و ماوراءالطبیعه، احساسات قوی و پر از هیجان، زنان آزاده و درمانده، زنانی که مورد تهدید مردانی قوی، زورگو و مستبد قرار می‌گیرند، صدهایی که نماد وحشت و اندوهند، واژگان گوتیک و مرگ و تنگنای زمانی.

این عناصر در یکی از داستان‌های گوتیک پو به نام *گودال* و *آونگ* مورد بررسی قرار گرفت. نکته حائز اهمیت در این مقاله حضور صادق هدایت، نویسنده ایرانی داستان کوتاه است که یکی از آثارش در این مقاله، همتای پو و پا به پای او، مورد نقد و بررسی قرار گرفت. هدایت نیز در زمینه نگارش داستان کوتاه در ایران از پیش‌قراولان بوده است. در زمینه کاربرد ژانر گوتیک نیز به نظر می‌رسد در دوران خود پیش‌گام بوده و بدین ترتیب می‌توان وجه دیگری از وجوه هنری هدایت را پیش‌گامی او در این

چنان محصور زمان اندک و شرایط روانی سخت است که تا زمان نزدیک کردن چراغ پیسوز به صورت دخترک قربانی متوجه نیست که فرزند خود را کشته است. به عبارتی دیگر، در تنگنای زمانی قرار می‌گیرد که حتی فرصت شناسایی دقیق طعمه‌اش را ندارد.

نکته قابل توجه در گجسته دژ که تقابلهش را با *گودال* و *آونگ* به رخ می‌کشد، پایان تراژیک آن است. هدایت در این اثر و بسیاری دیگر از آثارش «رو به سوی مواجهه برهنه و شفاف با هستی دارد. از این‌رو، او به شکلی از هستی‌شناسی نزدیک می‌شود که در تاریخ فرهنگ ما امر غریبی است. این هستی‌شناسی جدید همان درک روح مدرنیته جهان‌گستر است که یک‌باره منطق عرفانی و همگون‌ساز حاکم بر جهان‌بینی تاریخی فرهنگ ما را بی‌هیچ واسطه بیرونی رنگی تراژیک می‌بخشد» (جاوید، ۱۳۸۸: ۳۹)، حال آنکه پایان داستان پو تراژیک نیست و دستی نجات‌بخش، پایانی خوش را به ارمغان می‌آورد.

بحث و نتیجه‌گیری

ادبیات داستانی با تکیه بر تخیل و ابتکار نویسنده و خلق شخصیت‌ها و رویدادهای متعدد، در گستره زمانی و مکانی خاص، شامل انواع مختلفی از قبیل قصه، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان و رمان کوتاه است. ادبا و نویسندگان مختلف، براساس ذوق و قریحه خود، هر کدام نوع خاصی را برمی‌گزینند. اما در ادبیات مدرن و از قرن نوزدهم به بعد، داستان کوتاه ظهور یافت

ژانر ادبی در ادبیات داستانی ایران دانست. بنابراین، به منظور معرفی وی به عنوان کسی که در عرصه ادبیات گوتیک با پو هم قریحه بوده است و نیز به منظور برجسته نمودن یکی از داستان‌های وی، گجسته دژ، که از حیث گوتیک بودن در زمان خود بی‌نظیر بوده، اما مورد توجه منتقدان و پژوهشگران واقع نشده است با اثر پو، *گودال و آونگ*، مقایسه گردید. پس از بررسی و مقایسه این اثر با *گودال و آونگ* چنین به نظر می‌رسد که گجسته دژ، فراتر از *گودال و آونگ* است و می‌توان عناصر گوتیک بیشتری را در آن یافت. از بین دوازده عنصر معرفی شده در این مقاله، با استناد به هر دو اثر و خوانش دقیق آن‌ها، پنج عنصر گوتیک در *گودال و آونگ* و هشت عنصر در گجسته دژ نمایان است. بدین ترتیب می‌توان وجه دیگری از وجوه هنری هدایت را پیش‌گامی او در این ژانر ادبی در ادبیات داستانی ایران دانست.

منابع

آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۰). *زندگی و آثار هدایت*. تهران: زوار.

احمدی‌آریان، امیر (۱۳۹۰). تجربه، «رنج تن و غنای داستان (چرا صادق هدایت به تن خویش سخت می‌گرفت)». *ماهنامه هنر و ادبیات*، ادبیات معاصر ایران.

بودلر، شارل؛ کورتاسار، خولیو؛ آلن پو، ادگار (۱۳۷۹). *شناخت ادگار آلن پو*. مترجمان ربیعا اسکینی، مهدی غبرایی، پرویز شهدی. تمثیل

سایه. ترجمه احمد شاملو. تهران: نشر دشتستان.

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی (با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران)*. تهران: انتشارات افراز.

بی‌نیاز، فتح‌الله (بی‌تا). *بازشناسی ادگار آلن پو*. بررسی سایت ۱۳۹۱. www.ghatareh.com/news/nn2937043.

پریستلی، جی. بی. (۱۳۵۶). *سیری در ادبیات غرب*. مترجم ابراهیم یونسی. تهران: کتاب‌های جیبی و امیرکبیر.

پو، ادگار آلن (۱۳۸۹). *نقاب مرگ سرخ و هجده داستان دیگر*. ترجمه کاوه باسمنجی. تهران: روزنه کار.

_____ (۱۳۸۹). *گودال و آونگ*. ترجمه حامد خوش‌خلق. <http://ketabnak.com>

جاوید، رضا (۱۳۸۸). *صادق هدایت، تاریخ و تراژدی*. تهران: نشر نی.

جعفری جزئی، مسعود (۱۳۷۸). *سیر رمانتیسیم در اروپا*. تهران: مرکز.

حبیبی آزاد، ناهید (۱۳۸۶). *کتاب‌شناسی صادق هدایت*. تهران: قطره.

خوش‌اخلاق، حامد (۱۳۸۹). *گودال و آونگ*. www.ketabnak.com

داد، سیما (۱۳۸۷). *فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی*. چاپ چهارم. تهران: مروارید.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*. انگلیسی - فارسی. تهران: فرهنگ معاصر.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۰). *انواع ادبی*. چاپ هشتم. تهران: فردوس.

همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۹۰). «تجربه، هدایتی که بت شد». ماهنامه هنر و ادبیات. ادبیات معاصر ایران.

Harris, Robert (2011). *Elements of the Gothic Novel*. Virtual Salt.

Saja, S. (2008). *An Analysis of Gothic Elements in Edgar Allan Poe's Three Short Stories*. A Thesis: University of North Sumatera: Medan.

Poe, Edgar Allan (1923). *Tales of Mystery and Imagination*. Thomas Nelson and Sons. Ltd. London, Edinburgh. New York: Toronto and Paris.

_____ (۱۳۹۰). *مکتب‌های ادبی*. تهران: قطره. شهدی، پرویز (۱۳۹۰). *ادگار آلن پو*. تهران: فرهنگ جاوید.

قربانی، محمدرضا (۱۳۷۲). *نقد و تفسیر آثار صادق هدایت*. تهران: ژرف.

یونسی، ابراهیم (۱۳۴۱). *هنر داستان‌نویسی*. تهران: امیرکبیر.

هدایت، صادق (۱۳۱۱). *سه قطره خون*. تهران: جاویدان.