

بررسی تطبیقی رمان ملکوت و رمان مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید از دیدگاه مکتب گوتیک

فرشته ملکی *

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

علیرضا شوهانی **

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

علیرضا اسدی ***

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ایلام، ایلام، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۹/۲۰، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۲/۰۹، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده:

در دنیای داستان‌نویسی، گوتیک گونه‌ای داستانی است که مرزهای میان واقعیت، توهم و جنون را مطرح می‌کند. بازی واقعیت و توهم با بهره‌گیری از مفهوم مرموز، خواننده را دچار دلهره‌ای درک‌ناپذیر می‌کند و به‌ویژه از موارد وهم و ترس‌های کلی درباره مرگ بهره می‌برد. این‌گونه داستان‌ها بیشتر در فضایی رنجور و بیمارگونه رخ می‌دهند. یکی از آثار مهمی که در سده نوزدهم در این سبک نوشته شد، رمان دکتر جکیل و آقای هاید نوشته رابرت لوئی استیونسون بود. این سبک در عرصه رمان‌نویسی ایران نیز راه یافت و از جمله آثاری که مهم‌ترین شاخصه‌های این مکتب را داراست، رمان ملکوت است که از لحاظ مضمون و شاخصه‌های مکتب گوتیک قابلیت انطباق با رمان دکتر جکیل را دارد. درماندگی و دوگانگی شخصیت‌ها، مسخ‌شدن، کشمکش و ستیز شخصیت‌ها با دنیای درونی و بیرونی، حضور ارواح، مکان‌های مخوف، مرگ، جنون، قتل‌های رعب‌انگیز، حوادث عجیب، ترسناک و غیرمعقول، هراس و ... از ویژگی‌های گوتیکی این آثار هستند.

واژگان کلیدی: ادبیات گوتیک، ملکوت، دکتر جکیل و آقای هاید، ترس و وحشت.

مقدمه:

* E-mail: fereshtehmaleki62@yahoo.com (نویسنده مسئول)

** E-mail: ar_shohani@yahoo.com

*** E-mail: a.asadi@ilam.ac.ir

«واژه گوتیک صفتی است که به شکل ضمنی به تعلق چیزی به قوم گوت اشاره دارد. قوم گوت یا آن گونه که مصطلح است گوت‌ها قومی ژرمنی بودند که به تدریج از شمال اروپا به سمت شرق و جنوب مهاجرت کردند و در نخستین سال‌های میلادی در ساحل جنوبی دریای بالتیک در شرق رود «ویستون» سکونت کردند» (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۸۴: ۸) این واژه سپس به تدریج در مفهوم ژرمنی و در نهایت جهت اطلاق به سده‌های میانه به کار برده شد. گوت‌ها و اقوام وابسته به آن‌ها، یعنی بربرها به داشتن خلق و خوی وحشیگری و صفات منفی دیگری که از آن‌ها اقوامی برون از چرخه تمدن می‌ساخت، مشهور بودند و آثاری که با اتکا به فرهنگ این قوم پدید می‌آمدند «به‌عینیت‌ها و رویه‌های از بنیان منفی اگر نگوییم به معنای واقعی کلمه منفی، ناخردورزانه، غیراخلاقی و خیالی کشش داشتند» (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۲). گوتیک سرآغاز در معماری و سپس در هنرهای دیگری چون نقاشی، پیکره‌تراشی و سپس در ادبیات مطرح شد.

این مکتب یکی از مکاتب محبوب در پایانه سده ۱۸ و آغاز سده ۱۹ میلادی است که تأثیر قابل توجهی در ادبیات داستانی جهان داشته است. در واقع «زیباشناسی جدیدی متولد شده که در آن ادبیات از قلمرو داستان‌های اخلاقی ساده، به قلمرو فانتزی و پریان گام نهاده است. در این زمان داستان گوتیک ظاهر شد و در اواخر قرن هیجده از «خواندن برای لذت بردن»، یک مفهوم جدید ارائه شد» (مک نات، ۱۹۷۵: ۹۶).

این دست از رمان‌ها، وجه تمایز بسیاری با انواع دیگر رمان دارند و فضایی که در دل این داستان‌ها ساخته می‌شود از اشباح افسونگر و جادوگران شیطان‌صفت، پیچ‌پچه‌ها و هممه‌های گنگ و دلهره‌آور لبالب است. به عبارتی دیگر «قصه‌هایی که در آن‌ها استخوان مردگان روی هم انباشته شده و مخروبه‌های قدیمی با فضا و رنگ وهم‌انگیز، مکان‌های سنتی این نوع داستان‌هاست» (همان).

مکتب گوتیک در سال ۱۷۶۴ توسط «هوراس والپول» و هم‌زمان با انتشار رمان «قلعه اوترانتو» جایگاهی تثبیت شده در دنیای ادبیات پیدا کرد و از آن‌پس رمان گوتیک به آثاری اطلاق شد که «در آن سحر و جادوگری، معما، هراس و وحشت به هم آمیخته بود» (میر صادقی، ۱۳۶۶: ۴۱۴).

خواننده در داستان گوتیک با خشونت قتل و قربانی و نقشه‌های اهریمنی درگیر می‌شود و نویسنده پس از یک سلسله حوادث، او و قهرمان داستان را بر آن می‌دارد که تیره‌ترین پیامدها را انتظار داشته باشد.

در دیدگاهی کلی، گوتیک یک الگو را ارائه می‌دهد و نویسندگان این گستره به‌طور مؤثری از این الگو برای انتقال خود به‌خوانندگان استفاده می‌کنند؛ انواع شیخ‌ها، صدقهرمان، خائنان ترسناک، فضای قفل‌شده با توهمات چندگانه، رؤیاها و ... اما «بیشترین عامل بکارگرفته شده در این داستان‌ها، عامل ترس است. نویسندگان این آثار از این عامل استفاده می‌کنند تا خوانندگان را تحریک و تخیل و خلاقیت خود را گسترش دهند. آن‌ها خوانندگان خود را بین کنترل / خلاقیت و حقیقت / خیال رها می‌کنند و به‌آن‌ها فرصت ماجراجویی می‌دهند» (چاپلین، ۲۰۰۶: ۹۵).

داستان گوتیک، در نگاه و قرائت اول؛ قابل‌فهم نیست و خواننده باید آن را چند بار با دقت ویژه‌ای بخواند تا به جزئیات آن پی ببرد. در این آثار ناهماهنگی و ناهمسازی پریشان‌کننده‌ای وجود دارد. بازی روایت میان گذشته و حال و پیوند دادن روایت‌های موازی به‌این ناهماهنگی دامن می‌زند. در پایان نیز پایان‌بندی مناسب و حل راز و معما از خواننده دریغ می‌شود. روند رویداد حوادث و ماجراها گاهی گسسته و پیچ‌درپیچ است و خطی نیست و این نوع روایت، کشف ارتباط زمانی و ارتباط علی میان رخدادها را مشکل می‌سازد. درعین حال، امور به‌طور واضح و شفاف با تمامی جزئیات مطرح نمی‌شوند تا بتوان به‌درستی به‌جوانب مختلف آن‌ها پی برد و درک معینی از آن‌ها پیدا کرد. بسیاری از امور تنها به‌طور سربسته مورد اشاره قرار می‌گیرند. در نتیجه در برخی موارد برای فهم مسائل باید بیشتر به‌حدس و گمان متوسل شد تا توضیح ارائه‌شده از جانب نویسنده. افزون بر این، چون زندگی روزمره و ویژگی‌های فردی شخصیت‌ها چندان در اثر مجال بروز نمی‌یابد، هویت و ویژگی‌های شخصیت‌ها نامشخص باقی می‌ماند. شخصیت‌ها به‌شکلی همواره مرموز باقی می‌مانند و خواننده کمتر می‌تواند توضیح مشخصی را برای طرز رفتار و برخورد آن‌ها فراهم آورد. جزئیات نیز تنها تا آنجا که به‌فهم اصل مطلب، نه فرایند حوادث، یاری رسانده و در داستان جایی می‌یابند. ذکر زمان تقویمی و مختصات جغرافیایی مکان‌ها نیز در این گونه داستانی مبهم و گاه نمادین است.

همان‌طور که گفته شد؛ رمان گوتیک، یا رمانس سیاه، برای نخستین بار با «قلعه اوترانتو» اثر هوراس والپول به‌سال ۱۷۶۴ پدیدار شد. این گونه رمان، بعدها در سده نوزدهم به‌اوج شکوفایی خود رسید. نویسندگان پس از والپول، متأثر از وی؛ زمینه داستان خویش را در سده‌های میانه و در قلعه‌های تاریک مملو از دخمه‌ها، سیاه‌چال‌ها و سردابه‌های زیرزمینی قرار می‌دادند و به‌دفعات از اشباح و دیگر وقایع فراطبیعی بهره می‌بردند.

از دیدگاه رابرت هریس برخی از مهم‌ترین عناصر گوتیک عبارت‌اند از:

-رخدادهای صحنه‌ها در یک قلعه

-اتمسفیری حاکی از راز و رمز و تعلیق

-رخدادهای غیرقابل بیان و فرا بیعی

-احساسات قوی و پر از هیجان

-صداهایی (metonymy) که نماد وحشت و اندوهند. (رابرت هریس، ۲۰۱۱: ۶).

دیگر عناصر مکتب گوتیک به شرح زیرند.

در داستان‌های گوتیک غربی، بویژه در داستان‌های نخستینه، بیشتر با حضور موجودی غیرعادی و متفاوت به نام موجود گوتیکی یا هیولای گوتیک روبرویم که فزونتر ظاهری متفاوت با دیگر شخصیت‌ها دارد و بار هراس‌افکنی را در داستان بر عهده دارد. این ویژگی در داستان‌های ایرانی به ندرت وجود دارد و اگر هم وجود داشته باشد، بسیار کم‌رنگ و نامحسوس است. در داستان‌ها و قصه‌های کهن ایرانی جن و دیو و موجودات ساخته‌شده توسط اذهان عمومی می‌توانند با شخصیت‌های گوتیک غربی برابری کنند.

در بیشتر داستان‌های گوتیک؛ هیولا یا موجودی فرازمینی وجود دارد که با ظاهری زشت، ترسناک و عجیب و رفتارهای غیرعادی موجب آزار و وحشت دیگران می‌شود. این موجود گوتیکی در قالب هیولا، دراکولا، خون‌آشام، اشباح و ... ظاهر می‌شوند.

عنصر زمان در داستان‌های گوتیک از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. داستان‌های گوتیک دارای عناصر تاریک‌اند، تاریکی عنصری بایسته‌ای است که منجر به جدال‌های ترسناک برای شخصیت‌های اصلی می‌شود. در داستان‌های گوتیک که ترس و وحشت چیرگی کاملی بر فضای داستان دارد، نویسنده ناگزیر است زمان وقوع رویدادهای دهشت‌بار داستان را جایی در دل شب تیره‌وتار بگذارد. شب و تاریکی به خودی خود یکی از محرک‌های ایجاد ترس و وحشت‌اند. پس تعجب‌آور نیست که بیشتر رمان‌های گوتیک با شب، تاریکی و خلوت پیوند ناگسستنی داشته باشند. در باره زمان‌های تقویمی نیز نویسنده می‌کوشد، نامی از زمان نبرد تا تمام حواس خواننده فقط به سوی رویدادهای ترس‌آور باشد. در این داستان‌ها زمان نه قابل اندازه‌گیری است و نه مبتنی بر روابط علی. هیچ مرز روشن و خط دقیقی بین گذشته و حال، یا حال و آینده؛ وجود ندارد.

در داستان‌های گوتیک، عنصر مکان نیز از شاخصه‌ها و عناصر بسیار تأثیرگذار است. به‌گونه‌ای که نویسنده، با توصیف مکان؛ بر خواننده اثر می‌گذارد. «کانون عمده پیرنگ‌های

گوتیک در داستان‌های آغازین، دژ بود. در داستان‌های پس‌از آن؛ دژ به تدریج جای خود را به‌خانه‌های قدیمی سپرد». (باتینگ، ۱۳۸۹: ۱۳)

با این توضیح، باید گفت که بیشترین مکان داستان‌های گوتیک اولیه، قصرهای ترسناک، دخمه‌ها، سیاهچال‌ها، سردابه‌های زیرزمینی، دالان‌های مخفی و ... است اما با گذشت زمان نویسندگان مکان‌های دیگری را نیز محل وقوع حوادث گوتیکی داستان‌های خود قرار می‌دهند و این‌گونه مکان‌ها را بسط می‌دهند. مکان‌هایی چون آزمایشگاه‌ها، قبرستان‌ها، خانه‌هایی در حاشیه شهرها و حتی مطب یک‌پزشک عرصه وقوع حوادث ترسناک و مخوف داستان می‌شوند. در هر صورت مکان این حوادث جایگاه فشارهای درونی و بیرونی، مرموز و در عین حال وحشت‌آور است و کاملاً غیرطبیعی و ترسناک توصیف می‌شود.

به‌طور کلی جهان‌هایی موازی در این مکان‌ها وجود دارد و زمانی که شخصیت اصلی در سراسر این فضاها سفر می‌کند، برای او جهانی خارج از گورستان یا خانه دیگری فراتر از درب‌های قفل‌شده یا فضای بین دیوارها وجود ندارد. این‌ها فضاهای ممنوعه‌ای‌اند که فراتر از درک و منطق خردمندانه‌اند «شخصیت‌ها برای انجام کار معمولاً مجبور می‌شوند در راهروها، پلکان‌های نمودار و دلهره‌آور و دهلیزهای پرپیچ‌وخم و غرابت آمیز حرکت کنند؛ جایی که ممکن است چیزی سقوط کند یا موش و خفاش و مارمولک و سوسک در حرکت‌اند و در برخی موقعیت‌ها می‌توانند در حد و اندازه یک اتفاق وحشتناک و چندش‌آور و حتی همچون یک روح سرگردان بر بیننده ظاهر شوند» (بی‌نیاز، ۱۳۸۱: ۶).

در داستان‌های گوتیک هر مکان دارای نشانه‌های تاریخی است که رازهای وحشت‌آور را پنهان می‌کنند که حرکت روحی بین فضای واقعی و خیالی صورت می‌گیرد.

شخصیت‌های این آثار، انسان‌هایی عجیب و مرموزند و ویژگی‌های منحصر به فردی دارند. در این داستان‌ها، بیشتر رگه‌هایی از شرارت در نهاد شخصیت‌های اصلی وجود دارد و شرارت آن‌ها به نوعی برگرفته از اختلالات روانی و مشکلات روحی آن‌هاست زیرا اغلب ناامید و شکست‌خورده‌اند و با انزواطلبی، از قواعد زندگی جمعی به دور مانده‌اند. داستان‌های گوتیک در واقع به جای پرداختن به جنبه‌های شاد و مثبت زندگی، روایتی از زندگی این شخصیت‌های غرق در گناه و بدبختی را ارائه می‌دهند.

شخصیت‌های آثار مذکور اغلب دارای ویژگی‌هایی همچون ترس، اختلالات روانی و بیماری‌های عصبی، رفتارهای عجیب و غیرطبیعی، آشفتگی فکری، تمایل به قتل، عدم توجه مطلق به واقعیات بیرونی و ... می‌باشند. اضطراب بر روح آن‌ها چیره است، احساس تنهایی

می‌کنند و درگیر ستیزه‌های درونی و تضادهای بیرونی‌اند و فریبکاری و نیرنگ بر کنش‌های آنان غلبه دارد. کاخ‌ها، ویرانه‌ها، قبرستان‌ها و سایر مکان‌های مخوف، نشان از فضای ژرف راز و خرافه دارند. در کانون این راز شخصیت اصلی جای دارد که حالت‌های درونی او نشانگر توهم، بدگمانی و آزار روانی است.

قهرمانان داستان؛ پیرو تخیلات، عواطف و ترس‌هایی‌اند که نمی‌توانند آن‌ها را مهار کنند و در زندگی آن‌ها عنصر دیگری جز درد، اندوه، افسوس، نومیدی، ترس، سردرگمی، از خود بیگانگی و شرمساری وجود ندارد. این شخصیت‌ها به‌ستوه آمده و رؤیای پندازانی منفعلند. آنان اهمیت چندانی به دنیای خارج از رؤیاهایشان نمی‌دهند. غایت نهایی آن‌ها در زندگی انطباق دادن خود، خواسته‌ها و امیال خود با شرایط موجود است. زندگی برای آن‌ها سراسر درد و رنج است، اما آن‌ها برای مقابله با این درد و رنج، خنثی ساختن احساسات خود را می‌جویند. آن‌ها بیش از آنکه فردی معین با هویتی مشخص باشند، نمود کلی یک گروه اجتماعی، یک شیوه نگرش به زندگی و یک سنخ انسانند، از این رو دارای آرزوها، امیال و دیدگاه‌های شخصی معین و مشخصی نیستند و آن‌گونه رفتار می‌کنند که گویی روزمرگی در زندگی آن‌ها جای مهمی ندارد. سرخوردگی، بی‌تحریکی و سرخوردگی از ویژگی‌های این شخصیت‌ها است. از اراده آزاد نزد آن‌ها خبری نیست، آن‌ها کسانی نیستند که سرنوشت را به چالش بکشانند، منفعل و فرورفته در خود بار زندگی را به‌دوش می‌کشند و با دشواری‌ها و مسائل آن سر می‌کنند. آن‌ها هرگز آرزوهای بزرگ و آرمانی در زندگی ندارند تا بر آن مبنای وضعیت داده‌شده را نقد کنند و به‌دگرگونی آن همت گمارند. می‌توان گفت که زندگی برای آن‌ها گستره درد و رنج است و هیچ‌یک از آن دل‌خوشی ندارند، اما آن‌ها با آن به‌مقابله بر نمی‌خیزند و سعی نمی‌کنند بخش یا بخش‌هایی از آن را تغییر دهند. بیشترین تلاش آن‌ها این است که با ایون‌ها، پناه بردن به تفریحی مانند قمار، گوشه‌گیری و جستجوی گوشه‌ای دنج و آرام اوضاع را برای خود قابل تحمل سازند. «شخصیت‌های آثار گوتیک افرادی تنه‌ایند که صفات ارثی فاسدی دارند و معتاد به الکل یا مواد مخدرند» (اسلینو، ۱۳۷۳: ۲۳). اندیشه این‌که می‌توان اوضاع را تغییر داد یا به‌مبارزه با وضعیت موجود برخاست برای آن‌ها مطرح نیست. از دید آن‌ها؛ انسان دارای اراده آزاد و توان تغییر اوضاع جهان نیست. آن‌ها تنها می‌توانند ذهنیت و شیوه زندگی خود را با وضعیت داده‌شده جهان انطباق بیشتری بدهند.

بیشتر آنانی که به‌عنوان قهرمان گوتیک انتخاب می‌شوند همانند مشابه هم‌اند و تکرار الگوهای گوتیکی به‌وضوح در آن‌ها دیده می‌شود.

آن‌ها در دنیای آشفته و پریشانی زندگی می‌کنند که حاصل روان‌پریشی و کشمکش درونی آن‌هاست و تمایل عجیبی به قتل‌های وحشتناک و مثله کردن دارند که با استناد به گفته ژاک لکان ریشه در نیروی خشم و پرخاشگری آن‌ها دارد: «بخشی از آنچه ژاک لکان در ذهن دارد، خیالات مربوط به مثله کردن بدن است که در طیف تجارب گوناگون انسان نمودی مکرر دارد. از جنایات فجیع گرفته تا بازی‌های کودکانه که نمایشگر تخطی‌ها و خشونت‌هایی است که علیه گشتاگشت بدن (تصویر یکپارچه بدن) صورت می‌گیرد. لکان با در نظر گرفتن این موارد در انسان گشتاگشتی متمایل به پرخاشگری می‌بیند. تصویری از اخته کردن، مثله کردن، قطع عضو، دریدن شکم و پاره‌پاره شدن تن و به‌طور خلاصه تصویرهایی که می‌توان برای همه آن‌ها اصطلاح ساختاری «تصویر بدن چندپاره image of the fragmented body» را انتخاب کرد» (یزدخواستی، ۱۳۹۱: ۱۱۷). اشخاص گوتیک در یک دنیای فانتزی زندگی می‌کنند و با مشکلاتی مواجه‌اند که در واقع واقعیت ندارد. آن‌ها فشار زیادی را تجربه می‌کنند «حقیقت می‌تواند برای شخصیت‌های گوتیک دلهره‌آور باشد و آن‌ها را به سمت ناتوانی پیش ببرد» (جانانان، ۲۰۱۷: ۱۲).

از مهم‌ترین شاخصه‌های مکتب گوتیک، مرگ و نیستی است که بر همه اجزای داستان سایه می‌افکند. در این آثار معمولاً در همان جمله‌ها و صفحات نخستین، ذهن خواننده با واژه‌ها و فضایی آکنده از مرگ و نیستی روبرو می‌شود. از این رو، مرگ بر سراسر داستان سایه انداخته و شخصیت‌ها اغلب به استقبال آن می‌روند. این دیدگاه بر گرفته از همان احساس پوچی، ناامیدی و سرخوردگی شخصیت‌های این آثار است.

رؤیا و کابوس از عناصر غیرقابل‌انکار آثار گوتیک است. زندگی در آمیزه‌ای از رؤیا، کابوس و واقعیت باعث شده که این آثار به‌آثاری چندلایه تبدیل شوند. بیشتر این کابوس‌های وحشتناک ریشه در رویدادهای گذشته و جریان‌ات زندگی شخصیت‌ها دارند و در هر زمانی از شبانه‌روز دامنگیر شخصیت‌ها می‌شوند و نتیجه مستقیم اضطراب و آشفتگی آن‌هاست. آن‌ها اغلب در بیداری خواب می‌بینند. کابوس در بیداری هم گریبانگیر آن‌هاست و درک درستی از وضعیت خود ندارند که خوابند یا بیدار. حالت‌های رؤیاگونه آن‌ها با واقعیت‌های عینی و ملموس در هم می‌آمیزد و تمام زندگی‌شان در یک خواب سنگین و پر از کابوس می‌گذرد. رؤیاهای اضطراب‌آلودی که ذهن و روان آن‌ها را فراگرفته باعث شده که به‌محیط اطرافشان نیز آگاهی نداشته باشند و نسبت به آن احساس بیگانگی کنند.

۱- بررسی و واکاوی دو اثر از دیدگاه مکتب گوتیک

۱-۱- ملکوت

رمان «ملکوت»، نوشته «بهرام صادقی» برای نخستین بار در سال «۱۳۴۰» به چاپ رسید. «بهرام صادقی» به عنوان یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ادبی دهه پنجاه در ایران، موفق به دریافت جایزه ادبی فروغ فرخزاد گردیده و بر بسیاری از نویسندگان بعد از خود، به خصوص نویسندگان جوان دهه شصت تأثیرگذار بوده است» (شیبانیان، ۱۳۹۸: ۴۳۵).

ملکوت روایتی است در شش فصل با زاویه دید دانای کل و تداعی گذشته در حال. مرور خاطرات گذشته، اغلب پایانی ناامیدکننده و پوچ دارند. «نویسنده می‌کوشد از راه تخیلی کابوس‌وار پوچی و بیهودگی درونی زندگی را نشان دهد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۳۵۳). در این اثر نویسنده با ساخت فضایی دقیق و نثری موجز در همان نخستین جمله داستان، یعنی حلول جن در آقای مودت؛ ذهن مخاطب را با یک شوک درگیر می‌کند و پس از روبروشدن با چنین توصیف کوتاه و غافلگیرکننده‌ای، مخاطب خود را آماده رودرویی با رویدادهایی فراواقعی می‌کند و او را در فضای گوتیک‌وار غرق می‌کند. پس از حلول جن در معده آقای مودت، یکی از دوستان او که منشی جوانی است پیشنهاد می‌کند که او را به شهر برسانند و از رمال یا جن‌گیری کمک بخواهند. او را سوار جیب می‌کنند، پس از یک ساعت به درمانگاه پزشکی به نام دکتر حاتم می‌رسند. دکتر حاتم که پزشک و طیفه‌شناسی است، بی‌درنگ دست به کار می‌شود و جن را از شکم «مودت» درمی‌آورد. دکتر حاتم به آن‌ها می‌گوید که مردم از راه‌های دور و نزدیک، در طلب دو نوع آمپول برای طول عمر و ازدیاد میل جنسی به مطبش می‌آیند. چهار دوست مذکور نیز از دکتر می‌خواهند آن‌ها را از این نعمت بی‌نصیب نگذارد! دکتر به «منشی» و «مرد چاق» آمپول «دوکاره» تزریق می‌کند. ولی «مودت و ناشناس» را بی‌نصیب می‌گذارد. دکتر حاتم که در ابتدا فردی دلسوز و فداکار به نظر می‌آید، جانی و قاتلی بیش نیست. او در طول داستان دست به قتل‌های بسیاری می‌زند، از جمله، ساقی همسر زیبای خود را می‌کشد. دکتر حاتم پس از آنکه با آمپولی مهلک، جان اهالی شهر را می‌گیرد و مرتکب جنایات فراوانی می‌شود، بار سفر می‌بندد تا در شهری دیگر به کارهای شرورانه خود ادامه دهد. «م.ل» مریض دکتر حاتم، در بالاخانه او خوابیده و در انتظار عمل جراحی است. او طی سیزده‌روزی که در درمانگاه بستری است، خاطرات خود را مرور می‌کند و سرانجام معلوم می‌شود که او به قصد انتقام گرفتن از دکتر حاتم، به درمانگاه او آمده است. توصیفات ارائه شده در این داستان با نوعی ابهام فراواقعی همراهند. در سرتاسر داستان شاهد این ابهام را که جوهره درونی متن را تشکیل

می‌دهد، شاهدیم که در زمان، مکان و شخصیت نمود پیدا می‌کند. به بیان دیگر، از هر موقعیت فضایی و یا توصیف شخصیتی توصیفی کلی ارائه می‌شود و جزئیات همچنان در ابهام باقی می‌مانند. «در این داستان، صادقی به مکاشفه‌ای پرمزوراز در معمای هستی و بحران اجتماعی روزگار خود می‌پردازد. او فضای شاعرانه و همناکی می‌آفریند که نوعی پوچی ریشه‌ای بر آن حکم فرماست و همه چیزش در ابهام و ناشناختگی می‌گذرد.» (میرعابدینی، ۱۳۸۶، ج ۱ و ۲: ۳۵۸).

صادقی با نوشتن رمان «ملکوت»، داستانی را به جامعه ادبی ایران معرفی می‌کند که در نوع خود کم‌نظیر و قابل انطباق با ادبیات گوتیک است. او الگوهای عامه‌پسند گذشته را درهم می‌شکند و به نوعی ساختارشکنی در زمینه داستان‌نویسی روی می‌آورد و سیر یک‌دست حوادث را در داستان متحول می‌کند و خواننده ناگزیر است بخش‌های گوناگون را چون تکه‌های پازلی کنار هم بچیند تا به درک بهتری از داستان برسد.

رمان با حلول جن در معده آقای مودت شروع می‌شود: «در ساعت یازده شب چهارشنبه هفته گذشته، جن در آقای مودت حلول کرد» (صادقی، ۱۳۴۰: ۸) از همین ابتدا با این جملات عجیب سروکار داریم. در همین خطوط آغازین «بهرام صادقی» به خواننده هشدار می‌دهد که با رمانی روبه‌رو است که خالی از ترس و صحنه‌های هراس‌انگیز نخواهد بود. فضای داستان به گونه‌ای رقم می‌خورد که خواننده از ابتدای داستان، آمادگی هر نوع خبر محیرالعقول را داشته باشد. «این شروع که در ملکوت می‌بینیم، شروعی است فضا‌ساز. «بهرام صادقی» در این شروع از مجموعه‌ای از عناصر پایه و تابع سبک و روش بیان مدد گرفته تا مخاطب را به بند بکشد و دربند نگه دارد.» (ابراهیمی، ۱۳۷۸: ۳۲).

فضاسازی خلاقانه «صادقی» از همین ابتدا برای مخاطب روشن می‌شود و در ادامه داستان با صحنه‌هایی روبرو می‌شود که به راستی نشان از حضور پررنگ مؤلفه‌های مکتب گوتیک در این داستان دارد. صادقی وقوع امری محال را به سادگی اعلام می‌کند تا درون پر از تشویش اوضاع را نشان داده و با از هم پاشیدن واقعیت‌ها، فضایی سرشار از پوچی و فاجعه بیافریند. «دنیای آثار صادقی، در آغاز دنیایی است عینی که مسائلی ریشه در واقعیت دارد، محصول این رابطه و آن برخورد واقع‌نماست؛ اما کم‌کم تبدیل می‌شود به دنیایی پر از نشانه و علامت که در آن دیگر نمی‌توان مکان را صرفاً مکانی واقعی تلقی کرد، درعین حال که صادقی، آن را به صورت عینی نشان می‌دهد و فضای حاکم بر آن، فضایی وهم‌آلود و شخصیت‌هایش،

چندلایه و حتی مبهم‌اند. در ملکوت، با جهانی روبه‌رو می‌شویم غیرقابل درک، سیاه و وحشتناک» (محمودی، ۱۳۷۷: ۱۸۶-۱۸۵)

وقایع داستان در یک شهرستان دورافتاده و کوچک رخ می‌دهد. خالق اثر، از این فضا نهایت استفاده را برده است. شهرستانی با مردمان ساده که فکرشان حول مسائل کوچک می‌گردد و از زندگی چیزی جز ملزومات اولیه آن نمی‌دانند و همه این توصیف‌ها، این مردم را تبدیل به موجوداتی بی‌دفاع و ضعیف می‌کند تا نویسنده بتواند آن‌ها را به راحتی قربانی کند. اولین مکان در این شهرستان دورافتاده، باغی ابهام‌آلود، خلوت و آرام و دور از شهر است که دوستان آقای مودت در آن به‌خوش‌گذرانی مشغولند. «در آن شب فرح‌بخش مهتابی، بساط خود را بر سبزه‌باغی چیده بودند. ماه بدر تمام بود و آن‌چنان به‌همه‌چیز رنگ و روی شاعرانه می‌داد و سایه‌های وهم‌انگیز به‌وجود می‌آورد و در جوی آب برق می‌انداخت که گویی ابدیت در حال تکوین بود. در فضا خنکی و لطافت و جوهر نامرئی نور موج می‌زد و از دور و دور زمزمه‌های ناشناسی در هوا پراکنده می‌شد. مه بر زمین می‌نشست» (صادقی، ۱۳۴۰: ۸-۹) در پرداخت مکان به‌عنوان عاملی مهم در فضاسازی، صادقی توانسته است مکانی شهری را با نمونه‌های پیشین داستان‌های گوتیک تلفیق کند و فضایی نو بسازد. او در چند خط کوتاه به‌خوبی جزئیات را مطرح می‌کند که در کنار هم بتوانند مخاطب را به‌پذیرش وهم‌آلود بودن فضا مجبور کنند. خود شهر، دومین مکانی است که خواننده این کتاب با آن مواجه می‌شود. بعد از حلول جن در معده آقای مودت، دوستان او را به‌قصدها می‌برند. حال و هوای شهر در نیمه‌های شب و سکوت و خلوت آن، زمینه‌ساز اتفاقات بعدی است که انتظار می‌رود در یک‌رمان فراواقعی و تحت تأثیر ادبیات وحشت، به‌وقوع بپیوندد. «جیب اکنون در تنها خیابان آسفالت شهر به‌سرعت حرکت می‌کرد. از لامپ‌های کوچک و کم‌نور خیابان به فواصل دور دکل‌هایی گرد و زردرنگ روی آسفالت افتاده بود. خانه‌های کوچک و بالاخانه‌های تاریک و خاموش از دو طرف جیب به‌سوی تاریکی فرار می‌کردند و با آن درمی‌آمیختند. سکوت سنگین را فقط صدای موتور جیب می‌شکست» (همان: ۱۲) بعد از رسیدن به‌شهر، سومین مکان، مطب دکتر «حاتم» است که بیشتر اتفاقات داستان در آنجا به‌وقوع می‌پیوندد. شاید بتوان گفت که مطب دکتر حاتم می‌تواند در ایجاد احساس هراس و دلهره، هم پای مکان‌های غالب در داستان‌های گوتیک غرب پیش بیاید. بااینکه داستان «ملکوت» در قصرهای گوتیکی ساخته‌وپرداخته نشده، اما هنگام پرداختن به‌گذشته «م. ل» به‌قصری اشاره شده که با مکان‌های گوتیک اولیه تطابق زیادی دارد. او در قصری زندگی می‌کرده که گور همسرش در

یکی از اتاق‌های آن قصر قرار دارد. او در همین قصر پسرش را به قتل می‌رساند و زبان غلامش را می‌برد: «توفان در دالان‌ها و راهروهای پیچ‌و‌پیچ قصر می‌پیچید و هوهو صدا می‌کرد. ساکنان قصر مدت‌ها بود که به خواب رفته بودند. من فانوس را برداشتم و از اتاق بیرون آمدم. شکو ناگهان مثل سگی، بی‌صدا جلو پایم لغزید و سایه‌اش روی زمین پهن شد. به او اشاره کردم که برو بخواب و او اطاعت کرد، اما نگاه موذی کنجکاوش مثل همیشه به دنبالم روانه شد. سایه‌وار تعقیب می‌کرد. از پله‌ها پایین آمدم و به طبقه دوم رسیدم. فانوس کریدور بزرگ را که به در مشبک آهنی قصر منتهی می‌شد، اندکی روشن کرد. من آن را بالاتر بردم که شاید از دور گور زخم را ببینم. خطی از نور، تاریکی را شکافت و انتهای کریدور، در روشنی ابهام‌آمیزی جان گرفت چه فایده داشت؟ می‌دانستم که گور زخم آنجاست و می‌دیدم که در نور غبارآلودی به چشم می‌خورد.» (صادقی، ۱۳۴۰: ۴۱). دیگر مکان مخوف داستان، اتاق دکتر حاتم است که همسر خود را در آن به طرز فجیعی خفه می‌کند. سرداب خانه‌ای که دکتر حاتم شکو (خدمتکار م.ل) را در آن جای داده، فضای بسته داخل کالسکه که م.ل در آن است و با هجوم غم و افکار پریشان مواجه است، اتاقی عجیب که حاتم م.ل را برای قطع آخرین عضو بدنش در آن خوابانده نیز از دیگر مکان‌های گوتیک داستان می‌باشند.

زمان داستان در طول شبی است تا سپیده‌دم و در این زمان کوتاه است که مرگ از طریق تزریق آمپول وارد بدن بی‌خبران می‌شود و تا هفت روز دیگر اثر می‌کند. در این داستان با زمان خطی معینی سروکار داریم که روال حادثه و زندگی شخصیت‌ها را پی می‌گیرد و این زمان از چهارشنبه شب ساعت یازده آغاز می‌شود و در صبح پنجشنبه به پایان می‌رسد. این همان زمان جاری، گذرا و فرسایشی و تقویمی است و به عبارتی با مرگ پیوند می‌خورد؛ اما درعین حال، زمان دیگری نیز هست که بر ذهنیت و اندیشه شخصیت‌ها حاکم است و آن زمان اسطوره‌ای است که با شیوه سیال ذهن و تک‌گویی‌های درونی و خاطرات و بازگشت به گذشته تداوم دارد. زمان پریشی و پرش به گذشته و بازگشت به حال (که از ویژگی‌های بارز مکتب گوتیک است) نیز بر مرموز بودن و وهم‌آلود کردن زمان می‌افزاید.

در این داستان، با زمانی مشخص سروکار داریم که اتفاقاً، توجه به آن احساس وحشت را در مخاطب قوت می‌بخشد. با تزریق آمپولی کشنده در جان اهالی شهر و برخی از شخصیت‌های داستان، مخاطب در هراسی غرق می‌شود که از یک واقعه محتوم برمی‌خیزد. تأکید بر زمان تقویمی، نشان‌دهنده هوش نویسنده در ایجاد داستانی مملو از هراس است. افزون بر مواردی که بازگفته شد، زمان وقوع بسیاری از رخداد‌های این داستان، در شب است

و آغاز ماجرای حلول جن هم درست در نیمه شب اتفاق می افتد. شب، به خودی خود هراس و ترس را به خاطر تاریکی و خلوتش به همراه دارد بویژه اگر با صحنه های قتل همراه شود: «چه شب دم کرده دیروقتی است... چه تنهایی و سکوتی است.» (صادقی، ۱۳۴۰: ۶۸).

از دیگر ویژگی ها و مؤلفه های گوتیکی موجود در این اثر، غلبه مرگ اندیشی بر روح اثر است. جامعه ایران بعد از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، مأمنی بود برای شکست خوردگان که دیگر امیدی به آزادی و تغییر نداشتند و از پوچی و تنهایی مرگ بارشان رنج می برند. ایجاد سازمان های سرکوبگر و بسته کردن روزافزون محیط به خصوص برای روشنفکران و هنرمندان جامعه، نتیجه ای جز پریشان حالی و جنون و خودکشی برای شکست خوردگان به همراه نداشت.

صادقی نویسنده منحصر به فرد در تاریخ ایران، در دوره بعد از کودتای ۲۸ مرداد است. تأثیر این دوره بر ادبیات در آثار صادقی هم هویدا است. دورانی که در آن روشنفکران در اوج سرخوردگی و در چالشی عظیم با وضع موجود ناامید از هر نوع اصلاحات به حاشیه رفتند. صادقی در مورد مسائلی که نسلی را در طی این سالها برآشفته بود، حرف های تازه ای داشت. درد زمانه بیمار و زخم خورده در داستان های اصلی اش به مؤثرترین نحو جلوه یافته است. او این دوره را چنان زنده بازآفرینی می کند که با همه محدودیت هایش که ناشی از تأثیر بیهودگی و یأس فلسفی دوران است در ادبیات داستانی نسل بعد اثری ژرف و مدام می گذارد. در اکثر داستان های او زمینه داستان گسترش می یابد تا نابسامانی یک دوران اجتماعی را بیان کند. در چنین جامعه ای است که «صادقی» به نوشتن «ملکوت» مشغول می شود و واقعیت جامعه ای مرگبار و سیاهی اجتماعی را در قالب انسان هایی سردرگم و سرگردان در دنیای توهمات ذهنی شان نشان می دهد؛ جامعه ای مملو از انسان هایی با ارواحی شکست خورده و از پافتاده که به کشتار و شکنجه روحی و جسمی خود و دیگران می پردازند و بدین ترتیب، صدای مرگ در سراسر داستان طنین افکن می شود «در این رمان سخن سخن گفتن از مرگ و خشونت و فکر کردن به آن، نه تنها تابو نیست، بلکه آگاهانه و همراه با لذت جویی است. بدین ترتیب، مرگ دیگر به عنوان واقعیتی گریزناپذیر و محتوم مطرح نمی شود، بلکه برخلاف انتظار خواننده، مطلوب نظر شخصیت هایی است که در مقابل دغدغه مرگ و هراس از آن، ترجیح می دهند به جای فرار با آن روبه رو شوند» (شبیانیان، ۱۳۹۸: ۴۵۰). «ملکوت، قصه ای همیشگی درماندگی بشر در جدال با مرگ و زندگی است اما این بار برخلاف قبل که انسان به تخیل پناه می برد تا از مرگ نجات یابد، یک باره به آغوش آن می رود؛ زیرا آن را واقعیتی گریزناپذیر یافته است که سرانجام زندگی را به بند می کشد؛ پس چاره را در تسلیم می بیند» (صادقیان، ۱۳۹۵: ۲۹۱).

در این داستان، صحنه‌های بسیاری از قتل، مرگ و خشونت به تصویر کشیده است. قتل‌هایی از نوع فرزندکشی، همسرکشی، خودکشی و دیگر کشی. «صادقی» در توصیف صحنه‌های قتل پسر «م. ل» به دست پدرش، نهایت دقت را به خرج داده و با وسواس خاصی این صحنه را به قلم درآورده است: «من جلوتر رفتم و با فشار دست چانه‌اش را بالا بردم که چشمم در چشم‌هایش بیفتد. لبخند تحقیرآمیزی برای یک ثانیه لب‌های بی‌گناهِش را از هم گشود اما نگاهمان حتی لحظه‌ای تلافی نکرد. آن وقت دشنه را در قلبش فروبردم و بیرون کشیدم. خون از سوراخی مورب فواره زد. او گفت: «آخ! پدرجان...» و به زمین افتاد و زلف سیاهش پریشان شد. من ضربه‌ی دیگری به پشتش زدم و آنگاه گوش‌هایش را بریدم. قالی نمناک و لزوج شد و او باز گفت: «آخ! پدرجان...» خون به همین زودی بر سبیل قشنگ سیاهش خشکیده بود برف در روی سر و ابروهایش آب می‌شد و همراه قطره‌های گرم خون به زمین می‌چکید. آنگاه رویش نشستم، مثل قصابی که روی قربانی‌اش می‌نشیند و دشنه را زیر گلویش گذاشته و از سر تفنن اندکی فشار دادم. او فقط توانست بگوید: «راحتم کردی... متشکرم» و من آخرین تشنج معصومانه‌اش را مثل جریانی از برق در سراسر بدنم احساس کردم.» (صادقی، ۱۳۴۰: ۴۳) قساوت «م. ل» حتی دامن خدمتکار وفادارش را می‌گیرد و او برای پنهان نگاه‌داشتن ماجرای قتل تنها فرزندش، زبان خدمتکارش را می‌برد تا نتواند از این ماجرا سخن بگوید. «به‌دنبالش همه کزیدورها و پله‌ها و اتاق‌ها را دویدم، نوکرها هنوز هم در خواب بودند و سرانجام هر دو به حیاط رسیده بودیم. برف مثل کفنی سرتاسر حیاط و باغچه‌ها و استخرها را پوشانده بود، انگار گورستان وسیعی است، پست و بلند... من عاقبت شکو را زیر یک بوته بزرگ گل سرخ گیر آوردم... شکو در دست‌های نیرومند خونیم به‌زانو درآمد و نگاه التماس‌آمیزش را تا اعماق جان سیاهم فروبرد و سرش را چندین بار به‌علامت استرحام و امتناع تکان داد و اشک گرمش بر پشت دستم چکید و زبان داغ و قرمز خون‌چکانش، بر روی برف‌ها، مثل لکه‌ای درشت نقش بست.» (همان: ۴۴) از دیگر نمونه‌های مرگ خشونت‌بار در این داستان، قتل «ساقی» همسر دکتر حاتم است: «آخرین زنم را همین امشب خفه خواهم کرد. این کاری است که شب‌های آخر اقامتم در شهر و دهی که باید ترکش کنم انجام می‌دهم... چقدر دلم می‌خواست عقیم نبودم و جان‌کندن‌های فرزندانم را نیز تماشا می‌کردم.» (همان: ۲۹) اما بعد از کشتن او، متوجه خیانت ساقی نسبت به خودش می‌شود و جسد او را دوباره خفه می‌کند و خشونت و سببیت را به‌نهایت می‌رساند: «حالا یک‌بار دیگر باید تو را خفه کنم و این بار دیگر خودم هستم. می‌شنوی؟ این خود دکتر حاتم است که تو را خفه می‌کند و نه

شیطان و می خواهد روح تو را در نارنجستان به خاک بسپارد و نه آنکه به ملکوت برساند.» (همان: ۷۰) «صادقی» تصویری دقیق از این اتفاق را پیش روی خواننده مجسم می کند تا خواننده بیشتر تحت تأثیر این فضا قرار بگیرد: «دکتر حاتم دست هایش را به هم نزدیک کرد و گلوی ساقی در میان خشونت و نیروی ناگهانی این دست ها که هر دم به هم نزدیک تر می شد رو به انسداد و خاموشی رفت. (همان: ۶۸) بعد: «صورت قشنگ ساقی به یک سو غلتید. چشم هایش که از کاسه بیرون دویده بود به قالی خیره شد و سیاهی و زردی در چهره اش به هم آمیخت. صورتش اکنون بنفش رنگ بود.» (همان: ۶۹) خشونت و شرارتی که در وجود «دکتر حاتم» نهفته است، افزون بر «ساقی» منجر به مرگ هزاران نفر می شود. او به همگان می گوید که آمپول هایش انسان ها را جاودانه می کند و میل جنسی را هم در آن ها زیاد می کند. همه مردم در یک ناآگاهی محض با آمپولی که به ظاهر برای چنین هدفی توسط او تزریق می شود به کام مرگ می روند. زمان خداحافظی چهار نفر از «دکتر حاتم»، فرد «ناشناس» که بعد از پیشگویی اش ساکت و آرام نظاره گر ماجراها بوده، مورد خطاب دکتر قرار می گیرد و «دکتر حاتم» پرده از راز خود برمی دارد و او را از راز این آمپول ها و شرارت نهادینه شده در وجودش آگاه می کند: «به او (آقای مودت) سوزن نزد من زیرا لزومی نداشت. تو را هم بخشیدم، چون به من کمک خواهی کرد؛ اما این راز را بشنو: من همه زن ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته ام و از آن ها صابون و چیزهای دیگر ساخته ام. این آمپول هایی هم که به همه مردم این شهر و به دوستان تو تزریق کرده ام، چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست که در موعد معین، یعنی چند وقتی که من اینجا نیستم، وقتی که فرسنگ ها از این شهر لعنتی شما دور شده ام و به شهر و یا ده یا سرزمین لعنتی دیگری پا گذاشتم و سوزن ها و سرنگ هایم را برای تزریق به مردمانش جوشانده و آماده کرده ام اثر خواهد کرد. کودکان را خیلی زود خواهد کشت و بزرگ ترها را با فلج های تحمل ناپذیر گوناگون و عوارض وحشتناک سرانجام از بین خواهد برد. من از هم اکنون آن روز فرخنده را به چشم می بینم! هفت روز دیگر را! روزی که حتی قوی ترین و سمج ترین افراد از پا در خواهند آمد و شهرتان دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود. آن روز ناله ها دیگر خاموش شده است، اجساد باد کرده اند و می گندند... اجساد باد کرده و گندیده در خیابان ها و کوچه ها و اتاق ها روی هم انباشته شده است. لاشخورها فضای شهر را سیاه کرده اند. بو... بو... بوی مرده... بوی زن های زشت و زیبای مرده و مردان شاد یا ناشاد... بوی بچه های چندروزه و جوان های تازه بالغ همه جا...! همه جا! آه...» (همان: ۲۸). «وسوسه مرگ کمابیش از همان داستان های اولیه «صادقی» بیشتر در پس زمینه آثارش وجود دارد، اما کم کم، این وسوسه تبدیل به یکی از

درونمایه‌های اصلی کارهای صادقی می‌شود. فکر مرگ اما خود نتیجه درونمایه‌های دیگری است که می‌توان بدان عنوان بی‌هویتی داد. این دو فکر که کمابیش دو فکر اصلی آثار صادقی‌اند، گاهی به‌تنهایی و گاه توأمان در داستان‌ها حضور دارند تا این‌که در داستان‌های آخر او، و به‌ویژه در داستان بلند ملکوت، سیطره مرگ بر کل اثر و دیگر مایه‌های داستان حاکم می‌شود. داستان ملکوت در واقع راه‌حلی است در برابر سیطره مرگ و همچنین شرایطی که سبب اصلی بی‌هویتی آدم‌هاست» (محمودی، ۱۳۷۷: ۱۸۴-۱۸۵).

دکتر حاتم نماد مرگ است و همه به‌جز خودش را مستحق عقوبت می‌داند. او به‌جای درمان، در پی نابودی مردم شهر است. بنابراین از اختلال روانی سادیسم رنج می‌برد. افزون بر آن عقده ادیب و متعاقب آن عقده اختگی هم دارد.

در این داستان نام یکی از شخصیت‌ها «م. ل» است که به‌قول خودش «در درونش غیر از سیاهی چیزی نبود و غیر از خلأ» (صادقی، ۱۳۷۹: ۴۳) «م. ل» از جهاتی با دکتر حاتم شباهت دارد. او نیز مفهوم مرگ را به‌ذهن متبادر می‌کند با این تفاوت که او مازوخیست است و خودش را سزاوار مرگ می‌داند. او عقده ادیب دارد و پسرکشی‌اش بازتابی از این عقده در وجود اوست. او مریضی است که دکتر حاتم در طبقه بالای درمانگاهش از او مراقبت می‌کند. مردی عجیب که خود را مستحق عذاب می‌داند و قبلاً اعضای بدنش را با جراحی‌های مختلف بریده و حالا آمده که تنها عضو باقیمانده یعنی دستش را نیز ببرد. درعین حال او تشنه نوشتن است و از این طریق گویی می‌خواهد خود را جاودانه کند. دکتر حاتم در معرفی او به‌منشی جوان می‌گوید: «او به‌میل خودش می‌خواهد یکی از اعضای بدنش را قطع کنم... دیگر بیش از یک دست برایش باقی نمانده است. چهل سال است که خودش را جراحی می‌کند. شاید بنیه بسیار قوی و اراده‌ی عجیب و زندگی آسوده بی‌دردسرش به‌این مقصود کمک می‌کند. در این سال‌های دراز او یکی‌یکی انگشت‌ها و مفاصل‌های دست‌وپا و غضروف‌های گوش و بینی‌اش را دو سه‌سال یک‌بار بریده است. اکنون اوست و دست راستش...» (همان: ۱۸). «م. ل» از جمله شخصیت‌هایی است که در این رمان بار هراس‌افکنی را بر دوش می‌کشد. «او فرزند پدری خشن و صاحب قدرت و مادری مهربان است. با مرگ مادر دیو درونش سر برمی‌آورد و با مرگ پدر چون درمی‌یابد که به‌ناچار طعمه مرگی بی‌امان است و نابهنگام خواهد بود، برای آنکه این لحظه‌ها را که می‌گذرد جاوید کند هرم و حرق را برمی‌گزیند که همزاد خلق و آفرینش‌اند.» (گلشیری، ۱۳۸۸: ۲۳۰) او درنهایت به‌ندای دیوی که در وجودش نهفته بود گوش می‌سپارد: «و دانستم که همه‌چیز طعمه مرگ است و به‌یاد می‌آورم که بازهم آن صدای خفه

پرطنین را در درونم شنیدم که به نام صدایم زد و فرمانم داد که باید این لحظه‌ها را جاویدان کنی... و او گفت باید بسوزانی، بسوزانی و رنج بدهی و بکشی و به قتل برسانی.» (صادقی؛ ۱۳۷۹: ۴۸) نخستین قربانی دیو درون او، دهقانی است که با بچه و الاغش از بازار به ده باز می‌گردد و برای شب و فردایش خرید کرده‌اند. او با بی‌رحمی تمام او را می‌کشد: «من از پشت سرازیر شدم و دویدم و گوشه‌ای کمین کردم و تفنگم به‌سویش نشانه رفت و دستم ماشه را چکاند و صدایی برخاست که مرا اندکی به‌عقب راند و دیگر نقطه‌ای در سبزه‌زار، پیچ‌پیچ نبود مگر غبار و همناک غروب که بوی گندم درو شده و علف تازه می‌داد و صدایی از دور که آهسته آواز می‌خواند و غم‌انگیز می‌خواند» (همان: ۴۹) و بعد شروع می‌کند به آتش زدن خانه و خرمن دهقانان. «و همه این رقت‌ها و ترس‌ها را به‌یاد می‌آورم و شبی که خانه‌ام در آتش می‌سوخت و شب دیگری که خانه‌های رعیت‌هایم در آتش می‌سوخت. روزهایی که شکو در زیر شلاقم به‌خود می‌پیچید... آن روز می‌آید که هر کس خواهد خندید و از مرگ نخواهد ترسید و در این جهان تنها و بی‌پناه خواهد ماند و هیچ‌کس دیگر در آن زمانی که با کودکش آسوده و به‌راه خود می‌رود... هدف گلوله‌های ناشناس قرار نخواهد گرفت و خونش در تیرگی و سوسه‌انگیز غروب بر زمین سبز بی‌گناه نخواهد ریخت و طفلش در میان بوته‌های خار جان نخواهد داد.» (همان) زمانی که همسر «م. ل» می‌میرد، به‌تنها پسرش دل می‌بندد؛ کودکی که یادبود همان کودک درون اوست که همچنان پاک مانده است و بی‌گناه، اما پسرش را زهر سخنان دکتر حاتم فیلسوف و شاعر مسموم کرده است و پسر که با پوچی و ابتدال زندگی آشنا شده است در خود فرو می‌رود و از پدر کناره می‌جوید. سرانجام همین حالت، پدر را وامی‌دارد تا در نیمه شبی پسرش را به‌قتل برساند: «دست معصوم و بی‌اراده من دشنه تیزم را از بغلم بیرون کشید. او پسر من بود، اما دیگر پسر من نبود. هیچ‌چیز برایش اهمیت نداشت و به‌زندگی خودش و من نمی‌اندیشید. در این لحظه تمام سخن‌هایی که به‌طور مبهم درباره‌ آن فیلسوف ناشناس شنیده بودم به‌یادم آمد. او بود که پسر من را تحت تأثیر قرار داده بود و به‌او فکر پوچی و بیهودگی و خودکشی را تلقین می‌کرد.» (همان: ۴۳). در داستان‌های گوتیک، کابوس و اضطراب گریبانگیر شخصیت‌ها نقش اساسی در فضاسازی داستان دارد. در این داستان «م. ل» فردی است که همیشه دچار کابوس می‌شود و زندگی‌اش به خاطر کارهای گذشته‌اش در اضطراب و ناراحتی سپری می‌شود. «م. ل» مدام درگیر این اضطراب‌ها است: «یادداشت دیروزم را امروز صبح باز خواندم. معلوم بود که در التهاب و اضطرابی خاص آن را نوشته‌ام و نزدیک بود پاره‌اش کنم یا بسوزانمش» (همان: ۴۴). در کابوس‌های او بادی سیاه

می‌وزد و کسی در خلأ می‌خندد و به او اشاره می‌کند. این موجود صورت و شکلی ندارد و برای م. ل شکلک درمی‌آورد و مسخره‌اش می‌کند. همه چیز سیاه می‌شود و او از خواب می‌پرد. در تصورات او نقطه سیاه درخشان و متحرکی وجود دارد که مثل مگسی در روح او دور می‌زند. این نقطه سیاه اندیشه کالسه‌ای است سیاه‌تر و غم‌انگیزتر از کالسه که خودش که حامل نعلش مرموز پسرش است.

او حتی در آینه خودش را به شکل هیولا می‌بیند و این کابوس برگرفته از زندگی خشونت‌بار او در گذشته و قتل‌هایی است که انجام داده است: «در آینه جزء هیولا چیز دیگری نمی‌بینم: هیولایی که دورتادورش را با بالش‌ها و پتوها پوشانده‌اند و تنها دستی از او بیرون آمده و در کنارش مانده است. آه، مادر بیچاره... تو حق داری، تو حق داری که از این هیولا بگریزی و متنفر باشی...» (همان: ۳۷) هرگاه که به خواب می‌رود، کابوس مرگ لحظه‌ای او را رها نمی‌کند: «و آن روز را که ناگهان از ترس مرگ برخاستم و نمی‌دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندان‌های سبعش قلبم را می‌مکید و من نمی‌خواستم بمیرم و می‌اندیشیدم که آیا باید به زیر خاک بروم و چرا؟» (همان: ۴۷) او در پی راهی برای فراموشی است. به خاطر همین هم تنش را به دست جراحان می‌سپارد، اما این کارها نیز سودی ندارد و چه در خواب و چه در بیداری اسیر کابوس‌هایی است که وحشت و هراس را در وجودش ریشه‌دار می‌کنند: «همه چیز گرداگرد من می‌چرخید. در اتاق و در آینه‌ی روبه‌رویم و در ماه و ستاره‌ها توفان و گردباد بود- خاک سبزرنگ به هوا برمی‌خاست و درهم می‌پیچید و مثل خون بر زمین می‌ریخت و باد سفید صفیرزان از راه می‌رسید و آنگاه همه چیز سیاه می‌شد و من مادرم را می‌دیدم که در دوردست صدایم می‌زد و دستش را به سویم دراز کرده بود. می‌خواستم جوابش را بدهم، می‌خواستم فریاد بزنم: مادر! من هنوز دوازده‌ساله‌ام! من هنوز معصوم و بی‌پناهم و پسرم را نکشته‌ام! و دستم را دراز کرده بودم که به مادرم برسد، شاید که او با دستمال سفید خون خشکیده پسرم را پاک کند. دستم همچنان دراز می‌شد و فریاد هم اوج می‌گرفتند.» (همان: ۳۶)

مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان یا موجودات دیگری را نیز شامل می‌شود. در این داستان عجیب‌تر از مریضی آقای «م. ل» اتفاقاتی است که هنگام معالجه آقای «مودت» رخ می‌دهد، در این صحنه است که در کمال ناباوری مخاطب این اثر با صحنه بیرون آوردن جن از معده آقای مودت مواجه می‌شود. در این داستان «جن» و «دکتر حاتم» تداعی‌کننده هیولا در گوتیک‌های ابتدایی و شخصیت‌های هراسناک و جانی در گوتیک‌های متأخرند. تصور خارج شدن جن از معده یک انسان، تصویری غریب و وحشتناک است و

از جمله عناصر بومی است که صادقی هنرمندانه آن را وارد داستان گوتیک کرده است. توصیفات نویسنده در این باره دقیق است: «به حال سکسکه و تهوع افتاد و فریادهای شدیدی زد. بعد نوار باریک و درخشان و لزجی از دهانش بیرون آمد. دکتر حاتم سر این نوار متهوع و تنفرانگیز را گرفته بود و آهسته دور چوب کبریتی می پیچید. منشی جوان با وحشت گفت: «نکند روده نازکش باشد؟ دکتر حاتم آن را زیر دست امتحان کرد «گمان نکنم. روده جوری دیگری است. مسلماً قسمتی از تشکیلات همان...» (همان: ۲۸) ظاهر جنی که از معده آقای مودت خارج می شود چنین است: «جن به اندازه یک کف دست بود. شب کلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله داری به سر داشت. قبا و ردایی زر اندوده و ملبله دوزی شده به بر کرده بود و نعلین‌هایی ظریف و کوچولو پایش را می پوشاند، مثل منشیان درباری قاجار بود، تمیز و باوقار، قلمدان و طومار کوچکی در دست راست گرفته بود و با دست چپ پسر بچه جنی زیبارو و سبز خطی را که چشم‌هایی بادامی داشت تنگ در بغل می فشرد، لعاب لزجی سر و رویش را پوشانده بود. دکتر حاتم گفت: «شیره معده آقای مودت است، باید با پنبه پاکش کرد.» جن را خشک کردند. او با صدای زیر و دل‌خراشی خندید... جن چیزی روی ورقه نوشت و سالانه‌سالانه به طرف دکتر حاتم رفت و آن را به او داد.» (همان: ۲۶)

۲-۱- مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید

«مورد عجیب دکتر جکیل و آقای هاید» داستانی از رابرت لویی استیونسون متعلق به سده نوزدهم است که تضاد درونی احساس خوب و بد را در انسان نمایش می‌دهد. یکی از ژانرهایی که می‌توان این داستان را بر آن منطبق دانست، ژانر گوتیک است که وحشت‌آفرینی آن بر اساس شخصیت، مکان، زمان و فضاسازی معماگونه و مملو از وحشت آن است. این داستان به دلیل درونمایه خاصش، به‌عنوان یکی از کلاسیک‌های ژانر گوتیک و الگوی داستان‌هایی باشخصیت‌هایی با هویت دوگانه شناخته شد. تجزیه روان شخصیت داستان و ناهمسازی در منش شخصیت‌ها و این‌که چگونه شخصیت انسان می‌تواند بر روی او و زندگی‌اش تأثیر بگذارد، تم غالب داستان است. نویسنده خواسته اشخاص محترم و موجهی را نشان دهد که در ظاهر آراسته و متین‌اند، اما در زندگی آن‌ها رازهای پلیدی پنهان شده است؛ انسان‌هایی که قسمت‌های زشت و ناخوشایند خود را در پشت ظاهر جذابشان پنهان می‌کنند. داستان در باره پزشک محترمی است که شب‌ها به‌قاتلی زنجیره‌ای تبدیل می‌شود. روایت به تدریج رویدادهای هولناک را پیرامون زندگی او کنار هم می‌گذارد و از تکه‌هایی به‌صورت

گره تشکیل می‌شود که در گره‌گشایی آن، راز دکتر جکیل آشکار می‌شود. داستان با زاویه دید سوم شخص آغاز می‌شود و در ادامه بخش‌هایی به‌راوی اول شخص تغییر پیدا می‌کند. دکتر جکیل، از پزشکان معروف لندن است که بین دوستان و همکارانش شخص محبوب و محترمی است. او روزی آقای آترسن را که وکیل و یکی از بهترین دوستانش بود و دوست دیگرش آقای انفلید را فرامی‌خواند تا وصیت‌نامه‌اش را تنظیم کند. این رویداد بظاهر غیر مهم بیش از آنچه به‌نظر می‌رسید اهمیت داشت و شروع یکی از عجیب‌ترین داستان‌ها شد. وصیت‌نامه او این بود که در صورت مرگ یا ناپدید شدن یا غیبت بیش از سه ماه، تمام اموالش به دوستش هاید برسد. آقای آترسن به‌همراه دوستش انفلید عادت داشت که روزهای یکشنبه به پیاده‌روی برود. طی یکی از این پیاده‌روی‌ها در کوچه‌ای که محل گذرشان بود، انفلید به‌واقعه‌ای که چند روز پیش در این مکان اتفاق افتاده و موجب حیرتش شده، اشاره می‌کند و نظر آترسن را در این باره جویا می‌شود. ماجرا از این قرار بود که سر پیچ خیابان مردی کوتاه قامت و دستپاچه و با چهره‌ای کریه که با سرعت در حال راه رفتن بود، با دختر بچه‌ای برخورد می‌کند و دخترک را به زمین می‌اندازد و بدون اعتنا به ناله‌های دخترک زمین خورده، با درنده‌خویی به او تجاوز می‌کند. این مرد، با پیگیری‌های انفلید و در نهایت پدر و مادر بچه برای ختم قائله مجبور به پرداخت حق‌السکوت طی یک چک می‌شود؛ اما نکته اینجاست که با دیدن نام روی چک توسط انفلید معماها آغاز می‌شود؛ چک امضای جکیل را داشت! طی این برخورد آترسن و انفلید با هاید روبرو و آشنا می‌شوند. دکتر جکیل که به‌مبحث دوگانگی شخصیت علاقه‌مند بود انتهای منزل خود را به آزمایشگاهی تبدیل می‌کند تا بتواند دارویی برای جدا کردن جنبه‌های خوب و بد انسانی‌اش بسازد و برای شخصیت بد خود هم جسمی جداگانه خلق کند. از جنبه‌های بد، فردی به‌نام هاید پدید می‌آید که دست به‌اعمال جنایتکارانه و حتی قتل می‌زند. جکیل می‌داند که در روزها شخصیتی آرام، متعادل و متشخص دارد و دوست دارد به‌مردم کمک کند و آن‌ها را مداوا کند و شب‌ها دنبال عیاشی، بی‌بندوباری و هر خلاف دیگر می‌رود. او نمی‌توانست این تناقض درونی خود را حل کند. در پایان دکتر جکیل، آن‌قدر به‌وهمش میدان می‌دهد و این وهم آن‌قدر صورت شیطانی هاید را بر او غالب می‌کند که دیگر نه قادر به کنترل آقای هاید است و نه می‌تواند از آقای هاید خارج شود و به‌صورت اصلی خود یعنی دکتر جکیل درآید. او سرانجام خودکشی می‌کند.

شخصیت‌های اصلی این داستان یکی دکتر جکیل است و دیگری آقای هاید که در واقع هر دو یک‌تن بیش نیستند. جکیل پزشکی پنجاه‌ساله است با بعضی ویژگی‌های موزیانه و

شیطنت‌آمیز که گاهی اوقات او را در جدال میان خوب و بد قرار می‌دهد و او را به سوی چالش میان شخصیت‌های دوگانه خود یعنی جکیل و هاید سوق می‌دهد. او بخش بزرگی از زندگی‌اش را در تلاش برای سرکوب شیطان درونش می‌گذراند.

جکیل در خانواده‌ای بسیار متمول به دنیا آمده بود. افزون بر ثروت از موهبت‌های دیگر نیز برخوردار بود. به‌ابتکار تمایل داشت و شیفته احترامی بود که به‌هم‌نوعان خردمند و برجسته‌اش می‌گذاشتند، چنان‌که می‌شد تصور کرد که قطعاً آینده‌ای پرافتخار در انتظار اوست. وی میل مبرمی داشت که سری در میان سرها درآورد. جکیل به‌خاطر موقعیت خاص خانوادگی و شخصیتی خود (زندگی لبریز از نارضایتی، سازش و سرکوب)، لذت و احساسات واقعی‌اش را از دیگران پنهان می‌کرد. وقتی به‌سن پختگی رسید و به‌اطراف خود نگاه کرد و موقعیت‌های خود را در جامعه ارزیابی کرد، دریافت که سخت درگیر زندگی دوگانه‌ای شده است. مردم دیگر، لغزش‌ها و خطاهایشان را آشکارا مرتکب می‌شدند، اما او به‌خاطر موقعیت و همچنین به‌خاطر بلندپروازی‌هایش آن‌ها را با حس ننگی مرگبار پنهان می‌کرد؛ بنابراین خشم‌ها، ناکامی‌ها و سرکوب‌هایی که وی در دوره کودکی و جوانی با آن‌ها درگیر بود در بزرگسالی بر منش و شخصیت او تأثیر غیرقابل‌انکاری گذاشتند و باعث خلق شخصیتی روان‌پریش در او شدند. او نام نیکش را حفظ می‌کند و از لذت‌های ناروا و ناشایست در قالب شخصیت هاید برخوردار می‌شود. او برای هاید نقابی احترام‌برانگیز می‌شود. جکیل انسانی است که از موقعیتی به‌موقعیت دیگر شخصیت‌های اخلاقی متفاوتی دارد. او روز را به‌عنوان یک پزشک محبوب می‌گذراند، اما در شب به‌عنوان آقای هاید در محله‌های بدنام لندن پرسه می‌زند و به‌گناه و جنایت و قتل می‌پردازد. وقتی آماده برگشتن به‌شخصیت جکیل می‌شود به‌آزمایشگاهش باز می‌گردد و شربت مخصوص را سر می‌کشد و بعد از تغییر لباس‌هایش همان دکتر متشخص راز، خشونت و شرارت هاید محو می‌شود.

دکتر جکیل در پی معجونی که کشف می‌کند، شخصیتش را به‌هاید تغییر می‌دهد و هاید آن‌روی دیگر شخصیت وی می‌شود که انسانی است فاقد هرگونه احساس خوب. رفتار او شبیه یک حیوان وحشی است که از انجام هیچ کار بدی ابا ندارد. هاید به‌تدریج کنترل جکیل را به‌دست می‌گیرد که نتایج سهمگینی را به‌بار می‌آورد. او از جکیل برای فرار از نکوهش و مجازات بهره می‌گیرد. جکیل در هیبت یک بزه‌کار به‌نام هاید که موجودی وهم‌انگیز، شرور و ترسناک است، مسخ می‌شود و این مسخ حتی صورت ظاهر او را هم تغییر می‌دهد و تغییر

شکل در دو سطح فیزیکی و اخلاقی صورت می‌گیرد. ظاهر هاید همانند انسان‌های غارنشین و میمون‌وار است؛ مردی کوتاه‌قامت با ظاهری نفرت‌انگیز و شخصیتی نامتعادل و شرور که پشت نقاب متشخص جکیل پنهان می‌شود. در واقع نویسنده خواسته با توصیف ظاهر شبه حیوانی او، انحراف درونی وی را نشان دهد. ذهن هاید همیشه درگیر اندیشه مرگ و روی تیره فطرت بشر است.

هاید نیروی ویرانگری است که سنگدلانه دخترکی را زیر پا له می‌کند و شکارش را از میان ثروتمندان غرق در خواب برمی‌گزیند؛ پرده تختخواب‌هایشان را کنار می‌زند تا وادارشان کند که در برابر قدرت هولناکش به‌زانو درآیند. او به‌عنوان موجود گوتیکی داستان، خلق‌کننده دلهره و وحشتی است که خاص داستان‌های گوتیک است و در واقع نمود هیولای درونی و تجسم اهریمنی است که همواره در داستان‌های گوتیک مطرح می‌شود.

چیزی که در داستان دکتر جکیل (مرد مهربان، وظیفه‌شناس و خوش‌نام) و آقای هاید (قاتل زنجیره‌ای، خون‌خوار، سنگدل و آشفته) به‌وقوع می‌پیوندد این است که دو ساحت از وجود او بر یکدیگر انطباق ندارند. جکیل و هاید در واقع دو شخصیت یک فردند؛ یعنی فردی با پریشانی و دوگانگی هویت.

مکان وقوع حوادث داستان نیز منطبق با مکان‌های مخوف گوتیکی است. فضای داستان در محله‌های دلگیر و تاریک شهر لندن توصیف می‌شود. آزمایشگاه بی‌پنجره و مخوف دکتر جکیل، ساختمانی بدشگون، مرموز و اسرارآمیز است که داروی ساخته‌شده در آن، با کمک ابزارهای علمی و ترکیب‌های شیمیایی، می‌تواند هویت را در کنترل خود درآورد و درهم‌شکند و جنبه بهنجار و منحرف درون انسان را به دو شخصیت مستقل تبدیل کند. توصیف اتاق تشریح قدیمی که هاید همواره بدان وارد می‌شود نیز سرشار از حس توحش و جو وحشت برانگیز است. بخش دیگری از داستان در جنگلی رعب‌آور به وقوع می‌پیوندد. «جنگل و تاریکی‌اش که تنها درخشش چراغ‌های خیابان با کورسویی بدان دامن می‌زند...» (استیونسون، ۱۳۹۵: ۳۶).

تاریکی شب، یکی دیگر از شاخصه‌های مهم گوتیکی در داستان است. روشنایی روز نماد شخصیت محترم و موجه دکتر جکیل است و آمدن شب و تاریکی افزون بر القای احساس ترس و هراس در خواننده، نماد درون تیره هاید است و وی تمام اعمال جنایت‌کارانه و غیرانسانی خود را در شب مرتکب می‌شود. «هاید پس از تعویض لباس‌هایش مخفیانه در تاریکی شب از خانه بیرون رفت...» (همان: ۴۵)

این داستان بر اساس طرح وحشت، زندگی مخفیانه و زندگی پرراز و خرافه پیش می‌رود. در کانون این راز و وحشت، نیروی مرموزی به نام جکیل و بدلی اهریمنی به نام هاید قرار دارد. حتی عنوان فصل‌هایی از کتاب نیز در پی ایجاد ترس و هراس در خواننده است؛ ابلیس در خیابان‌های لندن، وحشت در اتاق زیرشیروانی، وحشت دکتر لانیون و ... رمان با مبحث دوگانگی شخصیت مرتبط است و اختلال هویت دوگانه در یک شخص را معرفی می‌کند. مساله ماهیت انسان و پریشانی هویت او، داستان را دارای عوامل تعلیق و ابهام می‌کند و خواننده را تا پایان در بهت نگه می‌دارد. این داستان چالش با خرد، قانون و اخلاق است و کشمکش درونی خوب و بد هر انسانی را به تصویر می‌کشد. نویسنده با تأکید بر تأثیر انحطاط اخلاقی فرد بر جامعه و نشان دادن آن، بیان می‌کند که چگونه انحطاط اخلاقی تنها یک فرد ممکن است به دیگران آسیب برساند و جامعه را از درون تضعیف کند.

نتیجه

با نگرستن به بررسی و واکاوی انجام شده، می‌توان گفت که نهفتار روایی هر دو داستان یکسان و همانندست؛ وحشت‌آفرینی با تکیه بر دوگانگی شخصیت و عناصر زمان، مکان و فضا سازی. رخداد های هر دو داستان دکتر جکیل و آقای هاید، زمینه‌ساز کنش‌های پزشک قاتلی به نام دکتر حاتم در ملکوت است. جکیل و حاتم هر دو پزشک‌انی‌اند که به جای درمانگری و رهانیدن بیماران از مرگ، با کنش‌های جنایتکارانه خود؛ آن‌ها را به سوی مرگ سوق می‌دهند. آن دو اهریمنانی‌اند که در نقش پزشکی قاتل ظاهر می‌شوند. هر دو نویسنده شرارت را بر جهان چیره می‌بینند و گریز به‌وادای مرگ را پیشنهاد می‌دهند. نیمه‌ شریر جکیل؛ آقای هاید و نیمه‌ شریر دکتر حاتم؛ شخصیت م.ل است. آن‌ها چنان مشکوک و هراس‌انگیز توصیف می‌شوند که موجودات گوتیکی را در داستان‌های گوتیک به‌خاطر می‌آورند. هاید دست به‌قتل‌های متعدد می‌زند. م.ل نیز مرد روستایی را بدون دلیل می‌کشد، پسرش را با قساوت به‌قتل می‌رساند، زبان خدمتکارش را می‌برد و ... همه این قتل‌ها، در هر دو داستان، در غروب و تاریکی هوا و هراس شبانه رخ می‌دهند.

تخیلی کابوس‌وار بر فضای هر دو داستان حاکم است که بینشی هراسناک را از جهان در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. دو دنیای تصویر شده در هر دو داستان، دنیایی است که شرارت بر آن حاکم است، دنیایی وهمی و مملو از ترس!

همان‌طور که م.ل و حاتم دو تصویر از یک شخصیت را نشان می‌دهند، جکیل و هاید نیز دو تصویر از یک شخصیت‌اند. هاید و م.ل در هر دو داستان شر مجسم و تجسم شیطانند. با

این توضیح که بعد منفی شخصیت جکیل به‌طور کامل از او جدا شده و به‌صورت هاید مسخ شده است، اما فقط قسمتی از بعد منفی شخصیت حاتم از او جدا شده و به‌صورت شخصیت م.ل توصیف می‌شود و بخشی دیگر از بعد شرارت‌بار شخصیت حاتم، درون او باقی می‌ماند که با تزریق آمپول مرگ‌بار نمود پیدا می‌کند.

هر دو نویسنده می‌کوشند خواننده را حیران، شگفت‌زده و غرق در هراس و ابهام کنند، بنابراین به‌وقایع خارق‌العاده و مرموزی چون حلول جن در معده و یا ساختن شربتی که با نوشیدنش نیمهٔ بد شخصیت انسان از او جدا و تبدیل به انسانی با هویت مستقل می‌شود. هر دو نویسنده بعدی از داستان‌هایشان را با وجود اشخاص دیوانه و روان‌پریشی به‌تصویر می‌کشند که انزوا، گناه، رنج، اضطراب و مرگ بر روحشان حاکم است.

عنصر مشترک و منطبق دیگر در هر دو داستان وجود رازی نهفته در روند پیشبرد حوادث داستان است. رازی در ناهمسازی و دوگانگی شخصیت‌ها وجود دارد که خواننده را دچار ابهام، تعلیق و دلهره می‌کند که این شخصیت‌ها در واقع چه کسانی‌اند و اعمالشان چگونه باید توجیه گردد. راز قتل‌ها و فجایعی که آن‌ها به‌بار می‌آورند چیست؟ راز داستان ملکوت و دکتر جکیل سرشت دوگانه آدمی است. بر حاتم، م.ل و هاید سیما و سرشتی اهریمنی چیره‌است که نمی‌خواهند از آن دور شوند. راز مهم دیگر در هر دو داستان این است که شخصیت‌های جکیل و هاید، حاتم و م.ل یک‌تن بیش نیستند که یکی به‌سوی شیطانی و جنبه‌های اهریمنی و دیگری به‌سوی نیکی پیش می‌روند.

آزمایشگاه دکتر جکیل و مطب دکتر حاتم مکان‌های گوتیکی مخوف و خاصی‌اند که هم ترس و اضطراب را به‌خواننده القا می‌کنند و هم محل شکل‌گیری رازهای داستان‌ها می‌شوند.

منابع

- Botting, Fred. *Gothic*, translated by Alireza Placid, Tehran: Afraz, 2010.
- Bineyaz, Fathullah. Morphology of Gothic stories, *rozname hambastegi*, No. 103. p.6(2003).Chaplin, Sue Specters of low in the castle otranto . romanticism. 2006. 88-177
- Ebrahimi, Nader, *Barā'ate Estehlal ya Khosh Aghazi dar Adabiyat-e Dastani, (The Structure and Bases of narrative Literature)*, Tehran: HozeH Honari. 1378/1999.

Golshiri, Houshang. *Bagh dar Bagh, (Garden in Garden)*, vol. 1, Third Edition, Tehran: Niloufar. 2009

Harris, Robert. *Elements of the Gothic novel*.
<https://www.virtualsalt.com/gothic.htm>. Version Date: April 22, 2019.

Jagannathan, Padma. "Chosts of romanticism in Nehil Gaiman childrens fiction", *Inquiries Journal*, vol. 9, no. 03, pg. 1/2, 2017.

Mahmoudi, Hassan, *Khun-e Abi bar Zamin-e Namnak (Blue Blood on wet Ground)*, Tehran: Asa Publications. 1998

McNutt, Dan. *The Eighteenth Century Gothic Novel: An Annotated Bibliography of Criticism and Selected Texts*, (Garland reference library of the humanities). New York: Scholarty Title; First Ed., 1975.

Mir Abedini, Hassan. *Sad Sal Dastan Nevisi Iran (One hundred Years of Iranien Fiction)*. Vol.1 and 2. Tehran: Nashr-e Cheshmeh. 1387/2008.

Mirsadeghi, Jamal, *Adabiyat-e Dastani (Literature & Friction)*, Tehran: Shafa Publications. 1366/1987.

Nasre Isfahani, Mohammad Reza & Khodadai, Fazlollah. "Gothic dar Adabiyat-e Dastani" (*Gothic in Story Literature*), *Journal of Comparative Literature Research*. Vol. 1, no. 1, Spring and Summer 2013. pp. 161-191.

Sadeghi, Bahram, *Malakoot*, Tehran: Ketebe Zaman. 1379/2000.

Sadeghian, Somayeh & Ishaq Toghyani. "Negahi be Shegerdhay-e Shakhsiyat Pardazi va Tafavothay-e an dar do Dastan-e Malakoot va Maskh", (A Glance to Characterization Techniques & its Differences in the two novellas : "Malakut" and "The Metamorphosis"), *Pazhouhesh-e Adabiat-e Moaser-e Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhouhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. Vol. 21, no. 2/2. Autumn and winter 1395/2016, pp. 289-314.

Sheibanian, Maryam & Nikraves, Elham, "Neveshtar-e Postmodern dar do Roman-e Malakoot asar-e Bahram Sadeghi va Soorat Jalase asar-e Jean-

Marie Gustave Le Clézio” (Postmodern writing in Malakut, novl of Bahram Sadeghi, and Interrogation written by J.-M. G. Le Clézio), *Pazhouhesh-e-Adabiat-e-Moaser-e-Jahan [Research in Contemporary World Literature/Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. Vol. 24, no. 2. Autumn and winter 1398/2020, pp. 433-454.

Asselineau, Roger. *Edgar Allan Poe*. Trans. by Khashayar Deyhimi, Tehran: Kahkeshan Publications. 1373/1994.

Stevenson, Robert Louis, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Translated by Fahimeh Abedini, Tehran: Ketab-e Shab. 1395/2016.

Yazdkhāsti, Hāmed & Moloodi, Fo’ad. “Khaneshi Lakani az Shazdeh Ehtejab-e Golshiri” (A Lacanian Reading of Shāzde Ehtejāb by Hooshang Golshiri), *A Quarterly journal of Persian Language an Literature Adab Pazhuhi*. Vol. 6, no. 21, Autumn 2012, pp. 111-139.