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

Exploring the gothic in Esmail Fassih's *The Story of Javid*

Farzad Kolahjooei[1]

1. Corresponding Author, Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Letters and Humanities, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. Email: fkolahjooei@scu.ac.ir.

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 18/08/2021
Received in revised form: 08/11/2021
Accepted: 29/11/2021

Keywords:
The Story of Javid,
Gothic Novel,
Horror,
Death,
Esmail Fassih.

ABSTRACT

Contemporary Persian novelists have made considerable attempts to adapt various recent western genres of fiction and integrate it into their work. The Gothic is an example of such efforts. While several Iranian novelists have practiced the Gothic, rarely have they been able to produce a full-fledged Gothic novel. In *The Story of Javid*, Esmail Fassih has created a Persian Gothic novel. This paper examines the elements of Gothic in this novel including the setting, thematic functions, and characterization to see the way Fassih has experimented the genre. In so doing, the current research highlights the significance of Fassih's adoption of the techniques and strategies of the Gothic in his work.

Moreover, this paper clarifies the extent to which Fassih has been able to give a Persian touch to a Western genre in *The Story of Javid*. The ultimate focus of this study is to examine Fassih's novel in the way it connects with its social background.

Cite this article: Kolahjooei, F. (2024) Exploring the gothic in Esmail Fassih's *The Story of Javid*. *Journal of Research in Narrative Literature*, 12 (4), 167-185.

© The Author(s).

Publisher: Razi University
DOI: 10.22126/rp.2021.6825.1402

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

Extended Abstract

Introduction:

Since early decades of the 20th century, Persian novelists have made considerable efforts to provide native versions of various non-native narrative genres into their fiction. Since the introduction of the novel in Iran, writers such as Mohammad-Ali Jamalzadeh, Sadegh Hedayat, Bozorg Alavi, Bahram Sadeghi, Houshang Golshiri and many others have represented specific styles of narration and techniques to distinguish their works from their Western predecessors. Ismail Fassih, who is more famous for his crime fiction, has done something different in his novel, *The Story of Javid*, by creating a Gothic fiction, a genre that rarely appears in Persian fiction. In Gothic fiction, elements such as setting, character, and theme are used to create a certain effect in the reader. This article attempts to explore these elements in *The Story of Javid* by emphasizing the native aspects of this novel through a discussion of Fassih's individual style of writing and the way his work connects to the social backgrounds of the mid-20th century Iran.

Methodology:

Gothic fiction appeared in the mid-18th century, but evolved in the subsequent centuries and still has its own audience. The genre has European origins and there have been various outstanding works of Gothic fiction since its introduction. This literary genre has not been practiced widely in Iran. Esmail Fassih is one the limited number of writers who have provided Gothic fiction. This article provides a brief history of the genre and defines some of its main elements as practiced by the major writers of the mode. Then, a close reading of *The Story of Javid* will be provided using the elements of the Gothic. In the meantime, a discussion of socio-political aspects of Fassih's novel and the way they connect to the Gothic will be provided.

Results and Discussion:

Death is a key feature of Gothic fiction, which, in *The Story of Javid*, is intertwined with the setting and the themes of the story to create a sad atmosphere of stillness and decay. In most Gothic stories, death and fear appear simultaneously. In *The Story of Javid*, plot structure uses suspense, and the key events of the story are connected to death throughout the novel. The combination of fear and death in Gothic fiction serves to create a deeper effect in the audience. Horror accompanies death in the novel to create an atmosphere that is reminiscent of the unconscious states of the mind. In Gothic fiction, characterization moves along the axis of black and white and the result is that characters are flat and less developed. In *The Story of Javid*, the reader encounters flat characters who simply embody the good or the evil. The purity and innocence of characters such as Javid and Sorayya Khanum, and the mischief and hypocrisy of characters such as Malekara and Leila highlights the duality of black and white in the novel.

Conclusion:

Esmail Fassih creates a gothic narrative in *The Story of Javid*, which is not common in contemporary Persian fiction. The story takes place in the remote past and is part of a history that no longer exists. The novel depicts a large mansion which contains spooky spaces such as

underground corridors and water storage. The atmosphere of the story contains death and scary events, and the flat characters display clear duality between good and evil. The duality of good and evil is the most obvious feature of the story that moves the characters forward. Fassih depicts an Iranian version of the Gothic. What separates his Gothic fiction from many Western examples is the social aspect of the story, which deals with the open oppression of the government agents to the defenseless people, especially to the Zoroastrian minority. Therefore, Fassih does not simply imitate the Gothic, but provides a Persian model that is reminiscent of characteristics of the genre, while its social context -which is rooted in a historical reality- remains native.

Keywords: *The Story of Javid*, Gothic Novel, Horror, Death, Esmail Fassih.

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

بررسی عناصر گوتیک در *داستان جاوید* اثر اسماعیل فصیح

فرزاد کله‌جویی [۱]

۱. نویسندهٔ مسئول، استادیار، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید چمران اهواز ، اهواز، ایران.
رایانامه: fkolahjooei@scu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۷

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۸/۱۷

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۸

واژه‌های کلیدی:
داستان جاوید،
رمان گوتیک،
وحشت،
مرگ،
اسماعیل فصیح.

چکیده

در رمان معاصر فارسی، کوشش نویسندگان در به‌کارگیری گونه‌های متأخر غربی بسیار به چشم می‌خورد. یکی از این انواع ادبی، رمان گوتیک است که تعدادی از نویسندگان مطرح ایرانی به‌صورت محدود به آن پرداخته‌اند. با این حال، تا کنون کمتر نویسندگانی رمان گوتیک را با لحاظ اغلب یا تمامی عناصر آن نوشته‌اند. یکی از این نویسندگان اسماعیل فصیح است که در رمان خود با عنوان *داستان جاوید* گونه‌ای از گوتیک فارسی خلق کرده است. این پژوهش به بررسی جنبه‌های گوتیک در این رمان پرداخته، کلیدی‌ترین عناصر آن - شامل موقعیت، درونمایه و شخصیت‌پردازی- را بررسی کرده است. افزون بر این، در این مقاله به چگونگی استفاده فصیح از شیوه‌های روایی گوتیک در شکل‌دهی چارچوبی متفاوت برای رمان خود پرداخته شده است و ارتباط این موضوع با بافت اجتماعی داستان بیان شده، همچنین پژوهش حاضر به تشریح این نکته می‌پردازد که فصیح تا چه اندازه نسخه‌ای بومی از داستان گوتیک ارائه داده است.

استناد: کله جویی، فرزاد. (۱۴۰۲) بررسی عناصر گوتیک در *داستان جاوید* اثر اسماعیل فصیح. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۲ (۴)، ۱۶۷-۱۸۵.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2021.6825.1402

۱. پیشگفتار

نویسندگان رمان‌های فارسی در صد سال گذشته تلاش بسیاری کرده‌اند تا نسخه‌هایی بومی از شیوه‌های روایی متنوع و ژانرهای گوناگون غربی به خوانندگان ایرانی ارائه دهند. از زمان پیدایش رمان به سبک معاصر آن، نویسندگانی چون محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، بزرگ علوی، بهرام صادقی، هوشنگ گلشیری و بسیاری دیگر هر کدام نماینده سبک خاصی از روایت بوده‌اند و از تکنیک‌های متعدد برای متمایزکردن آثار خود از دیگران بهره گرفته‌اند.

در این میان، اسماعیل فصیح که بیشتر به خاطر داستان‌های پلیسی و جنایی شهرت یافته، در رمان *داستان جاوید* کاری متفاوت کرده، داستانی خلق کرده است که ژانر گوتیک را در ذهن تداعی می‌کند. این پژوهش به بررسی عناصر اصلی ژانر داستانی گوتیک و کارکرد آنها در *داستان جاوید* می‌پردازد. نویسنده می‌کوشد با ارائه تاریخچه‌ای مختصر از گوتیک، عناصر مهم آن را تشریح کند. سپس با ژرف‌خوانی *داستان جاوید* به مطابقت آن با این عناصر پرداخته، کارکرد آنها را در رمان بیان می‌کند. در این بین، به چرایی استفاده فصیح از گوتیک پرداخته، اهمیت این کار از جنبه اجتماعی بررسی می‌شود.

ژانر داستانی گوتیک عناصری مشخص دارد. در این گونهٔ داستانی، مؤلفه‌هایی چون موقعیت، شخصیت و درونمایه در جهت ایجاد حسی خاص در خواننده استفاده می‌شوند. نویسنده مقاله می‌کوشد هر کدام از این عناصر را در رمان *داستان جاوید* جستجو کرده و با اشاره به جنبه‌های بومی این داستان به میزان استفاده نویسنده از آنان و اهمیت این کار بپردازد.

به‌طور کلی، اسماعیل فصیح اغلب زیر سایه نویسندگان برجسته معاصر بوده، پژوهش‌های زیادی در مورد آثارش وجود ندارد. با وجود این، در دو دهه اخیر توجه بیشتری به داستان‌های فصیح شده است. برای نمونه، در مجموعه مقالاتی که آناهید اجاکیانس (۱۳۷۹) درباره رمان‌های فصیح نوشته، عناصر و تکنیک‌های روایی را که فصیح در داستان‌هایش به‌کار گرفته‌است، بررسی می‌کند. او در مورد *داستان جاوید* می‌گوید:

> «نخستین وجه مهارت نویسنده، در القای فضای فاسد و خفقان‌آور اواخر حکومت قاجار است که نه تنها در ایجاد بسیاری از خصوصیات شخصیتی و منش‌های «ملک‌آرا» و نوکرانش دخیل است، بلکه روند وقایع و تضعیف موضع ملک‌آرا را نیز توجیه می‌کند. دقّتی که در

توجیه فضای خانه ملک‌آرا به‌کار رفته است و در تجسم و عینیّت‌بخشی وقایع نقش بسیار حساسی دارد نیز از همین مقوله است» (اجاکیانس، ۱۳۷۹: ۱۰۵).

نکته‌ای که اجاکیانس بر آن تأکید می‌کند، فضاسازی متفاوتی است که در این رمان به‌کار رفته و به مضامین مورد نظر فصیح کمک کرده است.

در پژوهشی با عنوان «سبک‌شناسی داستان‌های اسماعیل فصیح»، رنجبر، مهری بیگدیلو، اسداللهی و صلاحی (۱۳۹۸) به عنصر «تقابل و تضاد» در آثار فصیح اشاره می‌کنند که در ایجاد شخصیت‌هایی که «نمایندهٔ دو قشر مرفّه و ظالم با طبقه ضعیف و پایین جامعه» هستند، نقشی اساسی دارد (رنجبر و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۴۲). اهمیت این نکته وقتی مشخص می‌شود که بدانیم در *داستان جاوید* غالب شخصیت‌ها سیاه یا سفید ترسیم شده‌اند و این امر در داستان گوتیک بسیار دیده می‌شود.

حسن میرعابدینی (۱۳۸۶) در کتاب *صدسال داستان‌نویسی ایران* بر این نکته تأکید می‌کند که تمرکز فصیح بر «عنصر داستانی و حادثه‌آفرینی، به شیوه پاورقی‌نویس‌ها، بیش از آفرینش فضا و شخصیت بها می‌دهد» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۹۲۶) و همین عامل باعث می‌شود *داستان جاوید* برای خوانندگان جذابیت پیدا کند هر چند شخصیت‌ها عمق زیادی داده نمی‌شوند.

دیگر پژوهشی که در این زمینه انجام شده «گوتیک در ادبیات داستانی» نام دارد که توسط نصر اصفهانی و خدادادی (۱۳۹۲) انجام شده است و به معرفی داستان گوتیک و جستجوی عناصر آن در چند داستان ایرانی پرداخته است. نویسندگان این مقاله در مورد گوتیک در ایران و غرب بر این نکته اتفاق‌نظر دارند که «ژانر گوتیک به‌نوعی نشان‌دهنده ترس‌ها و وحشت‌های فردی و گروهی انسان است که از روح ناخودآگاه او سرچشمه گرفته است» (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۸۸).

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- کدام یک از مؤلفه‌های اصلی ژانر گوتیک در *داستان جاوید* بیشتر به چشم می‌خورد؟
- کارکرد روایی و اجتماعی استفاده از عناصر ژانر گوتیک در این رمان چیست؟

۱-۲. روش پژوهش و چارچوب نظری

ژانر گوتیک در ادبیات داستانی ریشه‌ای چندصد ساله دارد و در طول این مدت همواره در تحول بوده، خوانندگان زیادی داشته است. با وجود اینکه در غرب، مطالعات جامع و بی‌شماری در مورد این گونهٔ داستانی وجود دارد، در ایران چنین چیزی کمتر دیده می‌شود. مقاله حاضر می‌تواند پژوهشگران دیگر

را به واکاوی رمان‌های معاصر فارسی تشویق کند تا بتوانند زمینه‌ساز شکل‌گیری تحقیقی مفصل‌تر درباره تاریخچه عناصر داستانی گوتیک در ایران شوند. در این بین، آنچه اهمیت پیدا می‌کند چرایی روی‌آوردن نویسندگانی چون فصیح به این ژانر داستانی است که باید ریشه‌های آن را در تحولات سیاسی و اجتماعی کشورمان دانست. بنابراین، پژوهش حاضر می‌تواند به پیوند میان ریشه‌های نگارش داستان گوتیک و تحولات کلیدی تاریخ معاصر ایران کمک کند.

واژه گوتیک «صفت نسبی قبیله‌ای آلمانی[1]» است که در گذر زمان «به اهالی آلمان» تعمیم داده شد و سپس «به معنی آنچه دارای ویژگی‌های قرون وسطی است به کار رفت.» (داد، ۱۳۸۵: ۲۵۰) ژانر ادبی گوتیک که بیشتر در داستان کوتاه و رمان دیده می‌شود، گونه‌ای جدید نیست و در شکل نوین خود ریشه‌ای دست‌کم دویست سیصد ساله دارد. گوتیک در اواسط قرن ۱۸ و اوایل قرن ۱۹ میلادی بسیار محبوب بود و با عناصر کلاسیک که افرادی چون هورس والپول[2]، اَن ردکلیف[3]، ویلیام بکفورد[4] و متیو لویس[5] پایه‌گذاری کردند، نویسندگان و خوانندگان بسیاری را به سمت خود کشاند. اغلب آثار نوشته‌شده درباره پیدایش این گونهٔ ادبی، اتفاق‌نظر دارند که پیشگام آن هورس والپول نویسنده انگلیسی است که با رمان *قلعه اوترانتو*[6] (۱۷۶۴) آغازگر داستان گوتیک شد. این رمان درباره رخدادهای اسرارآمیز و ترسناکی است که خانواده مالک قلعه (مانفرد) را مسحور خود می‌سازد. شاید مهم‌ترین دلیل برای اطلاق واژه گوتیک به این نوع داستان وجود «قلعه‌های قرون وسطایی» با معماری گوتیک به عنوان مکان رخداد وقایع داستان باشد (کویین[7]، ۲۰۰۶: ۱۸۴). با وجود این، این گونهٔ داستانی تنها به دلیل واقع‌شدن در مکانی خاص شهرت نیافته است. بیش از هر چیز، ایجاد حس رمز و راز و وحشت در خواننده است که داستان گوتیک را معنایی خاص می‌بخشد؛ چرا که رمان گوتیک بیش از هر چیز دیگر به دلیل «اثر خاص و آشکارش بر مخاطب» شناخته می‌شود (کیلگور[8]، ۱۹۹۵: ۶). در این بین، موقعیت مکانی داستان که با سیاه‌چال‌های مشعل‌زده و دالان‌های تاریک تصویر می‌گردد، «گوتیک» را از دیگر گونه‌هایی که در قرن هجدهم میلادی پدید آمدند، متمایز می‌کند (همان: ۶).

1. Goths
2. Horace Walpole
3. Anne Radcliffe
4. William Beckford
5. Matthew Lewis
6. *Castle of Otranto*
7. Quinn
8. Kilgour

موقعیت مکانی داستان گوتیک همواره با موقعیت زمانی آن، که اغلب شامل قرون وسطی و پس از آن بود، درهم‌تنیده می‌شد تا خواننده را به فضایی منحصربه‌فرد برده، تجربه متفاوتی به او دهد. درباره عنصر زمانی باید به این نکته توجه داشت که ترکیب نهفته در عنوان «رمان گوتیک» که «تقابل حال و گذشته» را در خود دارد، دربردارنده نگرشی متفاوت به وقایع تاریخی است (دیویسن[1]، ۲۰۰۹: ۲۵).

علاوه‌بر عنصر موقعیت، درونمایه و شخصیت‌های ژانر گوتیک نیز تأثیری کلیدی بر حس متفاوت خواننده از مواجهه با این نوع داستان دارند. داستان گوتیک به نبرد بین خیر و شر می‌پردازد و شخصیت‌هایی ترسیم می‌کند که در دو سوی این موازنه قرار می‌گیرند. محور اصلی این داستان‌ها حول مصائبی می‌چرخد که از سوی آدم بد داستان -که ظالم و شهوتران است- بر قهرمان زن معصوم و بی‌گناه حادث می‌شود (ایبرمز[2]، ۲۰۱۲: ۱۵۱). در این میان، «حضور ارواح، ناپدیدشدن‌های رازآلود افراد و دیگر رخدادهای پر جوش‌وخروش و نیز ماوراءالطبیعی» بر ابعاد منحصربه‌فرد داستان گوتیگ می‌افزاید (همان:۱۵۱). آنچه به درونمایه‌های گوتیک رنگ‌وبوی خاصی می‌دهد، مفاهیمی چون مرگ، پوسیدگی و حس ترس است که به ابزاری برای ترسیم تجربه‌های شخصیت‌ها در داستان تبدیل می‌شود. شخصیت‌ها غالباً در چنین فضایی پیش می‌روند و حس مورد نظر نویسنده را ایجاد می‌کنند. از آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که رمان گوتیک از نوعی افراط در بیان درونمایه و شخصیت‌پردازی استفاده می‌کند که با بُعد ناهشیار ذهن در ارتباط است. این نکته وقتی اهمیت پیدا می‌کند که بدانیم این گونه داستانی در دوران پس از عصر روشنگری ظهور می‌کند و نوعی واکنش به خردگرایی صرف این نهضت است (مالوی رابرتس[3]، ۱۹۹۸: ۱۸۲).

در گذر زمان، ژانر گوتیک دچار تغییرات اساسی شد تا خود را با انتظارات نسل‌های بعدی از این نوع داستان وفق دهد. حالا دیگر موقعیت داستان گوتیک قلعه‌های قرون وسطایی نبود و به جای آن قصه «در فضایی هراس‌آلود و آمیخته به غم به وقوع می‌پیوست و حوادثی خوفناک و رازگون را همراه با شخصیت‌هایی غیرعادی» روایت می‌کرد (ایبرمز، ۲۰۱۲: ۱۵۲). در این بین، نویسندگان بسیاری

نیز بودند که بی‌آنکه گوتیک بنویسند در داستان خود به‌صورت محدود از عناصر آن استفاده می‌کردند. برای مثال، شارلوت برونته[4] در *ویلت*[1] (۱۸۵۳) و چارلز دیکنز[2] در *آرزوهای بزرگ*[3] (۱۸۶۱)

1. Davison
2. Abrams
3. Mulvey-Roberts
1. Charlotte Brontë

به‌طور مشخص این کار را با ارائه موقعیت مکانی گوتیک انجام می‌دهند (کادن[4]، ۲۰۱۳: ۳۱۰). به‌نظر می‌رسد آنچه ژانر گوتیک را در سال‌های بعد زنده نگه‌داشت، توجه به رخدادهای اجتماعی هر دوره و گنجاندن آن در پس زمینه این داستان‌ها بوده است. در تمامی این سال‌ها، گوتیک محبوبیت خود را حفظ کرده و حتی با ژانرهای دیگر ترکیب شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

در ادامه، پس از معرفی نویسنده، عناصر گوتیک در داستان *جاوید* بررسی می‌شود.

۲-۱. درباره اسماعیل فصیح

اسماعیل فصیح در سال ۱۳۱۳ در تهران به دنیا آمد. دوران کودکی و تحصیلاتش را تا پایان دبیرستان در ایران گذراند سپس برای تحصیلات دانشگاهی به آمریکا رفت. او از دانشگاه مونتانا در دو رشته شیمی و ادبیات انگلیسی مدرک کارشناسی گرفت و به ایران بازگشت. فصیح در سال‌های نخست بازگشت به ایران مدتی کوتاه به عنوان مترجم در مؤسسه انتشارات فرانکلین مشغول به کار شد. سپس به اهواز رفت و معلم هنرستان صنعتی شرکت ملی نفت ایران شد. در سال ۱۳۴۷ اولین رمان خود را با عنوان *شراب خام* منتشر کرد. او بعدها به دانشکده فنی آبادان (دانشگاه صنعت نفت فعلی) رفت و پس از بازنشستگی در سال ۱۳۵۹ به مدت حدود سه دهه تمام وقتش را به نوشتن داستان پرداخت و تا پایان عمر خود (۲۵ تیر ۱۳۸۸) این کار را ادامه داد. ازجمله آثار فصیح می‌توان به *دل کور* (۱۳۵۱)، *داستان جاوید* (۱۳۵۹)، *زمستان ۶۲* (۱۳۶۶) و *اسیر زمان* (۱۳۷۳) اشاره کرد (فردوسی، ۲۰۱۱).

داستان جاوید، سرگذشت نوجوانی به نام جاوید است که در جستجوی پدر خود همراه عمویش از یزد رهسپار تهران می‌شود. پدر جاوید برای تجارت با شخصی به نام ملک‌آرا همراه همسر و دختر خردسالش، افسانه، چند ماهی‌ست به تهران رفته و هنوز برنگشته است. جاوید در راه عمویش را از دست می‌دهد و در تهران شاهد مرگ تمامی اعضای خانواده‌اش به دست ملک‌آرا و آدم‌هایش می‌شود. همان‌طور که فصیح در «پیشگفتار» داستان بیان می‌کند، این رمان بر اساس سرگذشتی واقعی نوشته شده است. رمان ساختاری ساده دارد و بر اساس «نزول مدام بلا» پیش می‌رود (میرعابدینی، ۱۳۸۶:

2. Villette
3. Charles Dickens
4. Great Expectations
5. Cuddon

۱۰۱۶). فصیح بی‌آنکه شخصیت‌هایی عمیق به خواننده معرفی کند از پیرنگی با تعلیق‌های قابل توجه استفاده می‌کند تا خواننده را دائم در داستان نگه دارد.

۲-۲. مرگ و پوسیدگی

یکی از مضامین اساسی ژانر گوتیک مرگ‌محوری آن است که در تار و پود اثر ریشه می‌گستراند. این مؤلفه هم با موقعیت و هم با درونمایه داستان درهم‌تنیده می‌شود و فضایی آمیخته با سکون، غم و اندوه پدید می‌آورد. به‌طور کلی، در رمان گوتیک تمایلی برجسته به مرگ دیده می‌شود که فراتر رفته و به نوعی «وسواس مرگ‌اندیشانه با پوسیدگی» تبدیل می‌شود (کاوایارو[1]، ۲۰۰۲: ۱۳). می‌توان گفت در تمامی آثار برجسته داستانی وکلاسیک گوتیک، مرگ وپوسیدگی به عنوان کانون توجه همیشگی نویسندگان مطرح بوده است. این مضمون البته با ترس بنیادین و ناخودآگاه بشر از مرگ ارتباطی تنگاتنگ دارد. در اغلب داستان‌های گوتیک هرگاه ترس وجود دارد، مرگ هم نمود پیدا می‌کند. این امر در *داستان جاوید* به‌روشنی دیده می‌شود. با در نظر گرفتن پیرنگ این رمان می‌توان به این نکته رسید که کلیدی‌ترین صحنه‌ها و رخدادهای داستان از آغاز تا پایان با مرگ گره خورده‌اند.

داستان با مرگ آغاز می شود. عموی پیر جاوید که او را در سفر به تهران همراهی می‌کند، در میانه راه جانش را از دست می‌دهد. جاوید جنازه عمویش را بر فراز تپه‌ای در خارج از شهر قم قرار می‌دهد و سه شبانه‌روز بالای سرش می‌ماند. او شب و روز به پاسداری از جسد عمویش مشغول می‌شود و هر چند برای ساعاتی کوتاه خوابش می‌برد، به خاطر ترس از «زوزه گرگ‌ها و شغال‌ها و سایر جانوران تپه‌ها» برمی‌خیزد و «با چوب‌دستی‌اش جانورانی را که با بوی مردار جذب شده»اند، فراری می‌دهد (فصیح، ۱۳۹۸: ۱۸). فصیح با پرهیز از القای مصنوعی حس مرگ‌اندیشی، واژگانی برمی‌گزیند که خواننده را ناخودآگاه به دنیای مردگان می‌برد. در این میان، سنت خاص زرتشتیان در دفن‌نکردن جسد، حسی غریب به خواننده می‌دهد؛ چرا که مرده در دنیای زندگان باقی می‌ماند و چنین اندیشه‌ای خواننده را دچار نوعی تجربه زندگی با مردگان می‌کند:

> «روز دوم تصمیم گرفت جای نعش عمویش را عوض کند. اینجا، در میان شیار شیب‌دار تپه برهنه، جای خوبی نبود و یک باران تند ممکن بود نعش را بشوید و به طرف جاده ببرد. جانوران ممکن بود همان شب اول نعش را تکه‌پاره کنند. جنازه را روی قاطر گذاشت و آن را

1. Cavallaro

چند تپه بالاتر برد، مدتی گشت و دست آخر آن را به درون سوراخ دخمه غار مانندی که در دل یکی از کوه‌های خاکی پیدا کرده بود گذاشت» (همان: ۱۸-۱۹).

آنچه در متن بالا آشکارا مشخص است، سبک خاص فصیح در ارائه تصویری زمینی از مرده در ذهن ناهشیار خواننده است. برای مثال، شسته‌شدن نعش توسط باران و روانه‌شدن آن به پایین بیش از آنکه شرح‌حالی ساده از یک جسد باشد، روان‌شدن آن در سیلان ذهنی خواننده است و به همین دلیل دنیایی که فصیح از جسد ارائه می‌دهد، همانی‌ست که در رمان‌های معمول گوتیک دیده می‌شود، دنیایی که دائم بین زندگی و مرگ در نوسان است. در داستان گوتیک «جسد نقشی کلیدی دارد» و در بسیاری از آثار این ژانر می‌توان نوعی مواجهه بین «زندگی و جسد» مشاهده کرد (دیویسن، ۲۰۱۷: ۴). درست در مقابل چنین عریانی آشکاری که در مواجهه با جسد عموی جاوید می‌بینیم، جسد پدر جاوید قرار دارد که تقریباً تا اواخر داستان مشخص نمی‌شود کجاست. بعدها درمی‌یابیم که پدر جاوید پس از به قتل رسیدن به دست ملک‌آرا در همان دخمه‌های زیرزمینی دفن شده است. در مورد افسانه، خواهر خردسال جاوید، نیز اتفاقی مشابه رخ می‌دهد. او نیز که به دست لیلا خفه می‌شود، در جایی نامعلوم دفن می‌شود. بنابراین، جز در مورد عموی جاوید که به مرگ طبیعی می‌میرد و جاوید آن را به رسم زرتشتیان در غاری قرار می‌دهد، مرگ‌های دیگر می‌بایست از دید دیگران پنهان شود تا لکه جنایت دامان مرتکب‌شونده را نگیرد.

دوگانهٔ مرگ و زندگی بارها در رمان تکرار می‌شود. وقتی جاوید به تهران می‌رسد و به عمارت ملک‌آرا می‌رود، مادرش را در دخمه‌ای تاریک می‌یابد که در طول تنها چند ماه چنان پژمرده و دگرگون شده که چهره‌اش برای او آشنا نیست:

«گوشه سیاه دخمه، در اندک نوری که از مطبخ می آمد، جاوید زن گیس سفید را دید، با صورت گچ مرده و حلقه‌های سیاه دور چشم -زن دیوانه‌وار و ترس‌خورده، مانند یک حیوان زخمی، گوشه‌ای روی یک تکه چادر چمباتمه زده بود. موهای کم‌پشت او آشفته، ریش‌ریش و تنوک‌تنوک بود، مانند موجودی که سال‌ها کنجی نشسته باشد و با گریه و جنون موهای سرش را مشت مشت کنده باشد. زن، بچه سه‌ساله و اسکلت‌وار و زردی را به سینه‌اش می‌فشرد» (فصیح، ۱۳۹۸: ۴۱).

آنچه متن بالا را برای ما تأمل‌برانگیزتر می‌کند این نکته است که مادر جاوید تنها سی‌سال دارد؛ ولی همان‌طور که فصیح به ما می‌گوید، مشقت‌های بی‌شماری که در مدتی کوتاه بر او حادث شده او را

دچار نوعی پوسیدگی درونی کرده، چهره‌اش خوفناک شده است. «بچه سه ساله» که افسانه خواهر جاوید است محور اصلی حرکت جاوید در داستان می‌شود. در اواخر داستان که جاوید برای یافتن افسانه روانه باغ کن می‌شود، چیزی جز استخوان‌های او نمی‌یابد:

«پس از یکی دو دقیقه نخستین استخوان‌های پا نمایان شد. جاوید بیل را کنار گذاشت، با دست، به نرمی، بقیه خاک و گل زا عقب زد. همیشه از مرگ می‌ترسید و بدش می‌آمد...وقتی تمام اسکلت کوچولو پیدا شد، جاوید پایین پای آن نشست. آن را نگاه کرد. اسکلت یک بچه بود، ریز، قلمی، خاک‌خورده. بی‌شک همان شب یا همان سال اول او را کشته، این جا خاک کرده بودند» (همان: ۳۷۱).

بنابراین، آنچه جاوید را در داستان پیش می‌برد، جستجوی خواهری است که مدتی طولانی از مرگش می‌گذرد و این تناقضی آشکار در بر دارد؛ زیرا مرگ رانه زندگی می‌شود.

ولی شاید تأمل‌برانگیزترین صحنه داستان که خواننده را با مرگ و پوسیدگی مشمئزکننده مواجه می‌کند، در اواخر داستان رخ می‌دهد. جاوید که پس از حبس‌کردن لیلا و ملک‌آرا در آب انبار از آنجا می‌رود، مدتی بعد برمی‌گردد تا مطمئن شود از شر آنان خلاص شده است. در این صحنه، فصیح توصیفی متفاوت از مرگ ارائه می‌دهد. مشخص می‌شود که لیلا پس از ملک‌آرا مرده و مدتی را در کنار جسد او به‌سختی گذرانده است:

«دستمالی جلو دماغش گرفت و از پله سرداب پایین رفت و دریچه را بست. نعش ملک‌آرا یک گوشه دراز بود و پتویی روی آن کشیده شده بود. انگاری که از اول مرده باشد و لیلا روی او را پوشانده باشد، که لابد چشم خودش به لاشه نیفتد. جاوید پتو را با تک پایش عقب زد. ملک‌آرا بود با صورتی که هم اکنون کلی فاسد و متلاشی شده بود. لیلا، در گوشه دیگر، چمباتمه زیر لحاف ملک‌آرا مرده بود. صورت لاغر و رنگ‌شدهٔ او هنوز کمی شکل اصلیش را داشت. با مقایسه با پس‌مانده صورت ملک‌آرا، لیلا انگار دست‌کم یک ماه بعد از او مرده بود؛ اما مورچه و کرم و سوسک مقداری از پا و دست و بدن هر دو را خوردند» (همان: ۳۹۵).

خواننده درمی‌یابد که نگرش فصیح در این صحنه از این جهت متفاوت است که تصویری از مجازات عوامل بدبختی جاوید ارائه می‌دهد. گویی در پایان داستان مرگ بیش از آنکه تصویری غم‌بار داشته باشد، کارکردی کلیدی در جهت ایجاد عدالتی دارد که در زندگی امکان‌پذیر نبوده است. اینجا دیگر مرگ و پوسیدگی صرفاً در جهت ایجاد حس فقدان در خواننده نیست. از این رو، باید در بررسی

داستان جاوید به این نکته توجه داشت که عناصری که در مفهوم کلاسیک خود بیشتر اثری منفی بر جامعه انسانی داشته‌اند، می‌توانند عکس آن نیز عمل کنند.

آنچه پوسیدگی را در *داستان جاوید* مشخص‌تر می‌کند، فضاسازی خاصی است که فصیح برای خواننده ترسیم می‌کند، به‌گونه‌ای که واژگان برای ما موقعیتی می‌سازند که بی‌اختیار وارد محیطی غم‌زده، ساکن و مرده می‌شویم که همه جای قصه با ماست. برای مثال، زیرزمینی که محل دفن پدر و مادر جاوید است، او را همواره تحت تأثیر قرار می‌دهد:

«سراغ پله‌های زیرزمین کنار مطبخ کهنه آمد. در تاریکی پایین رفت... وقتی از دهلیز انباری، از روی قبرهای پدر و مادرش پیش می‌رفت و به آب انبار کذایی نزدیک می‌شد، تپش‌های قلبش را به‌خوبی می‌شنید... تاریکی آب‌انبار و موج آب کثیف و بدبو، باز احساس خفته را در او برمی‌انگیخت» (همان: ۳۹۳-۳۹۲).

البته دنیای پوسیده و ساکن به زیرزمین و آب انبار ختم نمی‌شود و در انتهای داستان که عمارت ملک‌آرا توقیف می‌شود، تمامش را فرا می‌گیرد:

«تمام خانه بزرگ ملک‌آرا، اکنون خالی، بی‌جان و سوت‌وکور افتاده بود. درگاهی‌ها و درهای اتاق‌های پر از اثاثه مجلل بسته بودند. در باغ نیز بسته بود، قفل بود... همه جا خاموش، ساکت، خاک‌گرفته و بی‌صاحب افتاده بودند. حوض بزرگ فقط یک وجب آب سبز و برگ پوشیده تهش داشت. باغچه‌ها خشکیده، تمام باغ منظره محزون و متروکی پیدا کرده بود» (همان: ۲۹۸).

فصیح در توصیف مطبخ و باغ نیز دنیایی مشابه شکل می‌دهد. مطبخ «پس از هفت سال سیاه‌تر و پوسیده‌تر شده بود؛ اما هنوز بوهای نم، لجن، مردار، پلیدی، دروغ و فریب در هوای غلیظ سیاه موج می‌زد» (همان: ۳۰۸). باغ هم «خزان‌زده و رهاشده» به‌نظر می‌رسد و «علف‌های هرزه، برگ‌های ریخته و شاخه‌های شکسته» همه‌جا را پوشانده و «فقط جوی جاری آب بود که مثل همیشه با صدای یکنواختش می‌گذشت، انگاری که ساعت‌ها و روزهای ویرانی و مرگ ملک‌آرا را شمرده باشد» (همان: ۳۹۲). در اینجا آب تنها عنصر روان تصویر است و در مقابل سایر عواملی قرار می‌گیرد که سکون را القاء می‌کنند. این نوع توصیف فقط مختص عمارت ملک‌آرا نیست و در فضاسازی بیشتر مکان‌ها نمایان است. برای نمونه:

«خانه‌های پس‌کوچه‌های گودزنبورک‌خانه به‌راستی و درستی ته گودال‌ها و حفره‌های توی زمین بودند. در سیاهی و کثافت، بوی لجن جوی‌های کوچه آزاردهنده بود - همچنین حمله و عوعوی سگ‌های پلید و وحشی» (همان: ۲۷۳).

از آنچه در تصاویر بسیاری که فصیح از تهران سال‌های واپسین و پس از قاجار ارائه می‌دهد، می‌توان به شرایط اجتماعی نامطلوب حاکم بر آن پی برد. محیط داستان فصیح تصویری از تاریخ ایران است که شاید دیگر نباشد؛ ولی باید دانست «در گوتیک گذشته هرگز کاملاً نمرده» و دائم امکان بازگشت به شکل «فوران در حال» را دارد (والاس[1]، ۲۰۱۳: ۴).

۲-۳. ترس و دلهره

جنبه دیگری که هم‌پای مرگ در داستان گوتیک به چشم می‌خورد، ترس است. می‌توان گفت ترس و مرگ در اغلب داستان‌های گوتیک ترکیب می‌شوند تا حس عمیق‌تری در ذهن خواننده پدید آورند. در *داستان جاوید*، ترس عنصر کلیدی است که از آغاز تا پایان ادامه می‌یابد و موقعیت‌هایی خلق می‌شود که هراس‌آورند و حس ناب گوتیک را القاء می‌کنند. در صحنه‌های پس از مرگ عموی جاوید، شخصیت اصلی داستان در موقعیتی قرار داده می‌شود که ترس را تمام و کمال تجربه می‌کند:

> «شب اول، تا صبح گیج بالای سر جنازه نشست. ترسش هم کم یا بیهوده نبود. ناگهان تنها و بی‌دفاع در شبی تاریک با مرده‌ای روی تپه‌های ناشناخته گمشده بود. گهگاه همهمه باد یا صدای زوزه شغالی میان تپه و ماهور می‌پیچید و او را از جایش می‌پراند. باد شدت گرفته بود و ابرهای سیاهی که از سر شب دوروبر ماه پراکنده بودند اکنون تمام آسمان را پوشانده بودند. هنوز هوا تاریک بود که آسمان هم دلش ترکید و باران روی نعش پیرمرد، روی پسرک تنها، روی اثاثه و قاطر خسته ریخت و بدتر از همه آتش را خاموش کرد. شب به‌کندی و سختی گذشت» (فصیح، ۱۳۹۸: ۱۷-۱۸).

در این متن، ترکیبی که فصیح از حیوانات وحشی (شغال)، عناصر طبیعی (باد شدید، ابرهای سیاه، تاریکی هوا، و باران)، مرگ (جسد عموی جاوید) و بالاخره تنهایی جاوید ارائه می‌دهد، حسی دوچندان از مرگ به ما می‌دهد به‌گونه‌ای که خود را در صحنه حس می‌کنیم.

نکته قابل توجه این است که عنصر ترس در *داستان جاوید* هم در طبیعت دیده می‌شود و هم در تجربه‌های تلخ جاوید در عمارت ملک‌آرا. برای مثال، در صحنه ختنه جاوید، آنچه آشکار است رفتار ظالمانه و هراس‌آور ملک‌آرا و زیردستانش با قهرمان داستان است. هنگامی که ابوتراب، اوساذبیح و دیگر زیردستان ملک‌آرا جاوید را دنبال می‌کنند، نه‌تنها جاوید که اسب‌های ملک‌آرا هم رم می‌کنند. ترس از مثله‌شدن انگیزه‌ای بسیار در درونش پدید می‌آورد:

1. Wallace

«جاوید می‌دوید و نمی‌خواست او را بگیرند و کسی هم نمی‌توانست او را بگیرد. مادرش و خواهرش یادش رفته بود. هیچ فکر و منطقی نداشت. از روی غریزه انسانی فرار می‌کرد و نمی‌خواست او را بگیرند و بدنش را ببرند» (همان: ۶۸).

جاوید دائم به دست ملک‌آرا و نوکرهایش احاطه می‌شود و هر بار که چنین می‌شود بخشی از وجودش آسیب می‌بیند: یک‌بار به زور ختنه می‌شود و بار دیگر پاهایش را چنان می‌شکنند که تا آخر عمر لنگان لنگان راه می‌رود.

آنچه در *داستان جاوید* با وحشت قرابت دارد، ظلم است. نه تنها جاوید و خانواده‌اش قربانی ظلم بی‌انتهای ملک‌آرا و مسلمان‌نماهایی چون او می‌شوند، بلکه خواننده نیز از این همه ستم و بی‌عدالتی وحشت می‌کند. مادر جاوید، کسی است که شاید بیش از تمام شخصیت‌های داستان ظلم و وحشت می‌بیند. او شاهد قتل دردناک شوهرش و مثله‌شدن پسرش بوده، در مدتی کوتاه تمام وجودش را پیری و شکستگی گرفته. دختر خردسالش را با بی‌رحمی تمام از او جدا کرده‌اند و صحنه مرگش بیش از هر چیز دیگر غم‌انگیزتر و ناعادلانه‌تر است. او که برای جلوگیری از ختنه پسرش به التماس ملک‌آرا می‌رود، به مرگی آنی دچار می‌شود:

«سرور خانم زیر باران پایین پله‌های ملک‌آرا پایش لغزید، به زمین افتاد و پیشانیش به سنگ پله خورد. وقتی جاوید به او رسید، او نقش آجرهای حیاط بود. خون از گوشه پیشانی و از گوشه لب‌های نازک او بیرون می‌زد و زیر باران شسته می‌شد. موهای سفید و آشفته‌اش از زیر چارقد بیرون زده بود. جاوید زانو زد. مادرش را در آغوش گرفت، او را تکان داد، صدا کرد؛ اما از لب‌های سرور خانم دیگر کلمه‌ای بیرون نیامد – جز یک «آه...» یا «اهورا» در چشم‌هایش هنوز سایه التماسی بود که داشت می‌مرد و محو می‌شد» (همان: ۹۴).

در *داستان جاوید*، فصیح تنها به عناصر زمینی متوسل نمی‌شود. حضور ارواح نیز در ایجاد حس گوتیک در داستان او تأثیربرانگیز است. برای مثال، در شبی زمستانی خواب می بیند که در کویری خشک «روی خاک دراز کشیده بود. مرده بود. یا داشت می‌مرد» (همان: ۱۰۸). درحالی‌که در خواب از اینکه پاهایش زیر خاک دفن شده، حیرت می‌کند، با صحنه‌ای غریب مواجه می‌شود:

«شبح سفید ژنده‌پوشی از یک جای دشت پیدا شد، شبح جلو آمد، تا به او رسید. گفت: «جاوید؟...» جواب نداد. شبح به او گفت: «پاشو، پسر جان...» جاوید با ناله کسی که خفک گرفته باشد به شبح سفیدپوش گفت: «من یک مرده‌ام.» « نه ...» «تو هم یک مرده‌ای.» «نه...»

«مرا تنها بگذار.» شبح سفیدپوش جلوتر آمد، وگفت: «من یک مرده نیستم...» «ما همه مرده‌ایم...» (همان: ۱۰۸-۱۰۹).

در این گفت‌وگو که بین جاوید و شبح رخ می‌دهد، آنچه بیش از هر چیز جلوه می‌کند، میل به مرگ در جاوید است. هر چند همه چیز در خواب اتفاق می‌افتد، پیامی شفاف‌تر از بیداری برای خواننده دارد. روح پاک زرتشتی که در قامت یک شبح ظاهر می‌شود، می‌آید تا جاوید را از یأس نجات دهد؛ ولی عبارت «ما همه مرده‌ایم» جاوید فراتر از خود او می‌رود و به دلمردگی جامعه‌ای اشاره می‌کند که گویا قرار نیست به آرامش برسد. در چنین صحنه‌هایی، فصیح از عناصر ماوراءالطبیعی مذهب زرتشتی بهره می‌جوید تا جلوه‌ای نو به ژانر گوتیک ببخشد؛ چرا که بیش از آنکه هدفش صرفاً ایجاد حس ترس در خواننده باشد، دغدغه اجتماعی او است که نمایان می‌شود، یعنی به بن‌بست رسیدن افرادی چون جاوید در جامعه‌ای غم‌زده که اسیر بی‌عدالتی حاکم هستند.

فصیح در توصیف جاوید و آنچه بر او حادث می‌شود، تصویری ترسناک ارائه می‌دهد. جاوید در سراسر داستان آماج ظلم قرار می‌گیرد. تمامی اعضای خانواده‌اش با بی‌رحمی کشته می‌شوند، خودش به زور ختنه می‌شود و روزی آنقدر کتک می‌خورد که در نهایت برای همیشه چلاق می‌شود. تمام اینها نه تنها روانش را پریشان می‌کند، بلکه جسمش را نیز به منظره‌ای غریب تبدیل می‌کند:

«پس از شستشو، سدره و لباسش را دوباره پوشید، آمد جلو دخل استاد حمامی ایستاد. یک عباسی پول حمام را داد. در آینه کنار دخل چمشش به هیکل و قیافه خودش افتاد. از آنچه دید یکّه خورد و ترسید. در پانزده‌سالگی، گرچه تازه پشت لبش سبز شده بود، موهای سرش گله به گله سفید بود. او همیشه پسر ریزه‌ای بود؛ اما حالا با صورت تکیده، گردن باریک و سینه تورفته و پوک، آینه او را مینیاتور آدم عجیب و غریبی نشان می‌داد که انگار، گرچه خالقش او را زیبا آفریده بود؛ اما کولی‌ها و جادوگرهای دهر او را هنگام تولد دزدیده بودند و برده بودند و روی بدن و سر و صورتش دستکاری‌هایی کرده بودند که انتر پیر معرکه این دیار و روزگار شود. پالتو کهنه‌ای که ثریاخانم به او بخشیده بود که توی سرما بپوشد، به تنش زار می‌زد و روی زمین کشیده می‌شد» (همان: ۱۱۵-۱۱۶).

بنابراین، رمان گوتیک فصیح شخصیتی ترسیم می‌کند که علاوه‌بر روان رنج‌دیده‌اش، جسمی کوچک‌شده و زخم خورده دارد که تماشای آن هر بیننده‌ای را آزار می‌دهد.

۲-٤. آدم‌های سیاه و سفید

آنچه در مورد شخصیت‌پردازی داستان‌های گوتیک بارز است، سیاه یا سفید بودن آنهاست، آدم‌هایی که بیشتر شبیه شخصیت‌های قراردادی هستند و ویژگی‌های آنان را می‌توان در چند کلمه خلاصه کرد. در *داستان جاوید* خواننده با انبوهی از این شخصیت‌ها مواجه می‌شود. در عین حال، باید دانست که این رمان بر اساس سرگذشتی واقعی نوشته شده و می‌توان گفت بسیاری از آنچه در این رمان می‌بینیم، اتفاق افتاده است. در *داستان جاوید*، با همان کلیشه همیشگی گوتیک مواجه می‌شویم؛ شخصیت‌هایی معصوم، پاک و زلال چون جاوید و ثریا خانم از یک سو و افرادی چون ملک‌آرا و لیلا که سرشار از پلیدی و ریاکاری هستند، از سوی دیگر. این امر بارزترین ویژگی داستان است و شخصیت‌پردازی آن را به رمان گوتیک نزدیک می‌کند طوری که دوگانه خیر و شر را به‌خوبی به خواننده ارائه می‌دهد. تعداد بی‌شمار شخصیت‌های بد در برابر اندک شخصیت‌های خوب داستان تصویری ترسناک از جامعه ترسیم می‌کند و البته این لازمه رمان گوتیک است:

> «گوتیک نسخه کابوس‌گونه دنیای مدرن است، دنیایی متشکل از افراد فاصله‌گرفته از هم که روابطی درنده خویانه و شیطانی دارند، دنیایی که قابلیت بازگشت به نظم اجتماعی سالم را ندارد» (کیلگور، ۱۹۹۵: ۱۲).

جاوید که به عنوان شخصیت محوری داستان مطرح می‌شود، سرشتی پاک دارد. این امر حتی در میان شخصیت‌های بد داستان نیز مورد وثوق است. او تنها فرد داستان است که نه تنها با افراد زمینی، بلکه با ارواح پاک هم در ارتباط است و این خود گواه معصومیت اوست. جاوید مانند شخصیت‌های کلاسیک داستان گوتیک ظاهر می‌شود که «تقریباً هیچ‌چیز از دنیایی که در آن قرار دارند یا ساختار قدرتی که آنها را احاطه کرده، نمی‌دانند» (بایرون[1] و پانتر[2]، ۲۰۰۴: ۲۷۳). او با وجود آنکه مورد ظلم بسیار قرار می‌گیرد، برای انتقام‌جویی اکراه دارد. هرچند ملک‌آرا و لیلا بسیار به او جفا می‌کنند، در مواجهه با آنان با بردباری رفتار می‌کند. جاوید وقتی برای نجات لیلا می‌رود، لیلا از او می‌پرسد چرا با «تمام بدی‌هایی» که به او کرده به کمکش آمده؛ ولی جاوید او را مقصر نمی‌داند (فصیح، ۱۳۹۸: ۱۷۷). البته خواننده می‌داند که لیلا بود که نقشه فرار جاوید و مادرش را عقیم کرد. فصیح جاوید را قهرمانی می‌داند که «پایه‌های فکری«اش «مبارزه با بدی» است (همان: ۱۵۱). جاوید «نیایش» را ابزاری برای نیرو بخشیدن به خود در برابر تاریکی می‌داند و «نیک‌اندیشی و نیک‌گفتاری» را می‌ستاید (همان: ۱۸۱).

1. Byron
2. Punter

حتی وقتی در پایان داستان ملک‌آرا و لیلا را در آب‌انبار حبس می‌کند، صرفاً از سر انتقام‌جویی نیست، بلکه او می‌داند که آنان در برابر نیکی پاسخی جز بدی نمی‌دهند و وجودشان باعث پلیدی بیشتر زمین می‌شود. پس از آن، او بار دیگر روح «پیرمرد سفیدپوش دشت‌های ایران» را ملاقات می‌کند که به او بشارت رهایی می‌دهد:

«به‌زودی از این خانه بد بیرون خواهی رفت و به دنیای تازه خواهی رسید. تو از این مکان، که برزخ گذرانی است و دست دیوهاست، می‌گذری. در جایی که درآینده به آن می‌رسی دیو نخواهی یافت؛ چون دیگر دروغ نخواهد بود. دیگر بدنت رنج نخواهد برد؛ چون همه جان و روان خواهی بود. دیگر در تاریکی نخواهی ماند؛ چون همه نور خواهد بود. دیگر زشتی نخواهی دید؛ چون چشمان تو پر از زیبایی خواهد بود» (همان: ۲۹۷).

جاوید به عنوان نماد نیکی با غلبه بر نیروهای اهریمنی چون ملک‌آرا و لیلا پایان داستان را چنان رقم می‌زند که از داستان گوتیک انتظار می‌رود؛ یعنی غلبه خیر بر شر.

درست در برابر جاوید شخصیت ملک‌آرا قرار دارد. فصیح عمق چندانی به او نمی‌دهد و او را نماد بدی و شر معرفی می‌کند. او مسلمان‌نمایی است که ظواهر را خوب رعایت می‌کند:

«لب حوض، ملک‌آرا آستین‌های جبه‌اش را تا بالای آرنج بالا زد. نشست و درحالی‌که بلندبلند دعا و آیه‌های عربی می‌خواند، دست‌نماز گرفت. شرق و شورق ساعدها و دست‌هاش را آب کشید. به فرق سر و به انگشت‌های پاهایش مسح کشید. دعاهای عربی از دهانش نمی‌افتاد» (همان: ۶۱-۶۲).

او به‌طور واضح ریاکار است و علاوه‌برآن، قساوتی مثال‌زدنی دارد. خرده‌مالک هایی را که مالیات نمی‌دهند، در آب انبار خفه می‌کند و حتی پسر دومش را به خاطر نافرمانی چنان شکنجه می‌دهد که کمی بعد می‌میرد. او بدی مطلق است، شخصیتی کاملاً آشنا در رمان‌های گوتیک. دوست و دشمن از او می‌ترسند:

«همه‌جا یک جور ترس از ملک‌آرا بود: یک جور فرمانبرداری بی‌چون و چرا، یک جور تسلیم و دربندبودن مطلق، به وسیله زور و ابهت ملک‌آرا در نهاد مردم و حتی عادت‌های مردم جا گرفته بود که سرپیچی از آن به خاطر هیچ‌کس خطور نمی‌کرد» (همان: ۱۲۰).

همانند نیروهای بد مطلق ملک‌آرا سرنوشت بدی دارد. او که از ساختار فاسد دربار به عنوان نردبان ترقی بهره جسته، به قدرت و ثروت بسیاری دست یافته، با تغییری در همان ساختار در سراشیبی سقوط می‌افتد. در اواخر داستان به جاوید پناه می‌آورد:

«چشم‌های حیرت‌زده جاوید از امروز ناگهان چیزهای تازه می‌دید. دشمن بزرگ زندگی خود را می‌دید که مغلوب، گرفتار و منتر شده بود یا دست‌کم خانه و زندگیش گرفتار و منتر شده بود. مردی که سال‌ها در این خانه، در این محله برای خودش سلطنت کرده بود، زندگی‌ها را توی دستش گرفته بود، چلانده بود، عوض کرده بود، خون‌ها ریخته بود، تجاوزها کرده بود و بذل و بخشش‌ها کرده بود، امروز یک سایه فراری بود» (همان: ۳۰۱).

جاوید وقتی پشت در آب‌انبار می‌شنود ملک‌آرا و لیلا تا چه حد در حقش بد کرده‌اند و هنوز از کرده خود پشیمان نیستند، از آنان ناامید می‌شود و به زندگی آنان خاتمه می‌دهد. در این بین لیلا هر چند در ابتدا تنها در نقش خدمتکار ثریاخانم، دختر ملک‌آرا، ظاهر می‌شود، تأثیری عمیق در زندگی جاوید و بعضی دیگر می‌گذارد. لیلاست که فرار جاوید را لو می‌دهد. لیلاست که برای ساکت‌کردن گریه‌های افسانه دستش را روی دهانش می‌گذارد و خفه‌اش می‌کند و باز هم لیلاست که دور از چشم همه با ملک‌آرا سر وسری دارد. از این رو، او تقریباً در تمامی اتفاقات کلیدی داستان حضور دارد. جاوید دائم به او می‌اندیشد:

«هروقت لیلا وارد زندگی او می‌شد، زندگی او پیچ عجیب و بدی می‌خورد و بلا و زخمه‌ای پیش می‌آمد. لیلا طلسم بود. از دیشب باز لیلا وارد زندگی او شده بود. با آمدن لیلا باز نیروهای شر و بدبختی بود که از دل سیاهی‌ها موج می‌خورد و می‌آمد. طلسم شومی از این دختر – از این زن– از این هر چه بود، روی او افتاده بود» (همان: ۳۰۱).

از آنچه فصیح به ما می‌گوید، لیلا نمی‌تواند تنها یک دختر یا زن باشد؛ او فراتر از این است و سرچشمه تمام نیروهای اهریمنی است که در داستان ظاهر می‌شوند.

شخصیت ثریاخانم در مقابل لیلا قرار دارد. او تنها شخصیتی است که جاوید تمام و کمال باورش دارد. جاوید معتقد است اگر در خانه ملک‌آرا «دین و آیینی وجود داشت، یا گوهر انسانی وجود داشت در روح این زن وجود داشت» (همان: ۷۹). ثریا خانم بدون چشمداشت و تنها از روی دلسوزی به جاوید کمک می‌کند و بارها به خاطر او با ملک‌آرا مشاجره می‌کند. از این رو، جاوید او را نماد نیکی در تمام ایران می‌داند:

«حتی در اینجا در دل تاریکی خانه ملک‌آرا هم دانه‌های نیکی که عمویش گفته بود، در نهاد مردم، در نهاد ایرانیان است، راست بود. ثریاخانم این را به او نشان داده بود» (همان: ۴۰۳).

سرشت پاک و روحیه عدالت‌خواه ثریاخانم در دوره‌ای از تاریخ ایران که «وجود و آزادی خودش به عنوان یک زن، در آن دوره سیاه زیر دست پدر قلدر، خشن، غیرقابل پیش‌بینی و با نفوذی چون

ملک‌آرا محدود و منکوب بود» ستایش جاوید را به دنبال دارد (همان: ۱۲۵). وجه آشکار تشابه جاوید و ثریاخانم در اقلیت بودن آنان است: هر دو نماینده گروه‌هایی در جامعه بسته ایران اواخر و پس از قاجار هستند که حقوق چندانی ندارند: یکی زرتشتی و دیگری یک زن. اینکه فصیح آنها را نماد نیکی و پاکی می‌داند و در مقابل مسلمان‌نماهای حاکم قرار می‌دهد، نشان‌دهنده نیاز آشکار چنین جامعه‌ای به تغییر است.

۳. نتیجه‌گیری

اسماعیل فصیح در *داستان جاوید* روایتی گوتیک خلق می‌کند که در ادبیات فارسی معاصر کمتر دیده شده است. موقعیت داستان عمارتی است بزرگ که پر از فضاهای ترسناک چون دالان‌های زیرزمینی و آب انبار است. قصه در گذشته رخ می‌دهد و بخشی از تاریخ است که دیگر وجود ندارد. فضای قصه پر از مرگ و حوادث ترسناک است و شخصیت‌های عمق‌نیافته در تضاد آشکار بین نیک و بد قرار دارند. دوقطبی خیر و شر بارزترین ویژگی داستان است که شخصیت‌ها را پیش می‌برد. فصیح روایتی ایرانی از داستان گوتیک به ما می‌دهد؛ آنچه رمان گوتیک فصیح را از بسیاری از نمونه‌های غربی جدا می‌کند جنبه اجتماعی داستان است که به ظلم و ستم آشکار عوامل حکومت به مردم، به‌ویژه اقلیت زرتشتی، می‌پردازد. بنابراین، فصیح صرفاً ژانر گوتیک را بی‌چون و چرا تقلید نمی‌کند، بلکه نمونه‌ای فارسی به ما می‌دهد که به بسیاری از خصوصیات ژانر پایبند است؛ ولی بافت اجتماعی آن -که ریشه در واقعیتی تاریخی دارد- بومی می‌ماند.

کتابنامه

اجاکیانس، آناهید. (۱۳۷۹) «نظری اجمالی به آثار اسماعیل فصیح (۲)»، *نامه فرهنگستان*، ش ۱۸، ۱۰۴-۱۳۱.

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

رنجبر، ابراهیم؛ مهری بیگدیلو، ایمان؛ اسداللهی، خدابخش و صلاحی، عسگر. (۱۳۹۸) «سبک‌شناسی داستان‌های اسماعیل فصیح». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی*، بهار ادب، س ۱۲، ش ۲، ۱۳۵-۱۵۴.

فصیح، اسماعیل. (۱۳۹۸) *داستان جاوید*، چاپ بیست‌ودوم. تهران: شرکت نشر البرز.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶) *صدسال داستان‌نویسی ایران*. چاپ دوم، جلد ۳. تهران: نشر چشمه.

نصر اصفهانی، محمدرضا؛ خدادادی، فضل الله. (۱۳۹۲) «گوتیک در ادبیات داستانی». *پژوهش‌های ادبیات*

تطبیقی، س ۱، ش ۱، ۱۶۱-۱۹۱.

References

Cavallaro, D. (2002) The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Fear, and Terror, London: *Continuum* (In Persian).

Cuddon, J. A. (2013) *A Dictionary of Literary Terms*, West Sussex: Blackwell.

Dad, S. (1385) *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid (In Persian).

Davison, C. M. (2009) Gothic Literature: 1764-1824, Cardiff: *University of Wales Press*.

Davison, C. M. (2017) The Gothic and Death, Manchester: *Manchester University Press*.

Fassih, E. (2019) *The Story of Javid*, Tehran: Alborz (In Persian).

Ferdowsi, Ali. (2011) "Fasih Esmail" Encyclopedia Iranica, Online Edition, http://www.iranicaonline.org/articles/fasih-esmail.

Kilgour, M. (1995) *The Rise of the Gothic Novel*, London: Routledge.

Mirabedini, H. (2007) *A Century of Fiction Writing in Iran*, Vol 3, Cheshmeh (In Persian).

Mulvey-Roberts, M. (1998) *The Handbook to Gothic Literature*, Hampshire: MacMillan.

Nasre-Isfahani, M. Khodadadi, F (2013) "Gothic in Fiction" *Comparative Literature Research, 1*(1), 161-191 (In Persian).

Ojakians, A. (2000) "An Overview of Esmail Fassih's Works (2)," *Nameh-ye Farhangistan*. No. 18, pp.104-131. (In Persian).

Punter, D. & G. Byron. (2004) The Gothic, Oxford: *Blackwell Publications*.

Quinn, E. (2006) A Dictionary of Literary and Thematic Terms, New York: *Infobase Publishing Center*.

Ranjbar, E, Mehri Bigdilu, I, Asaddollahi, K, Salahi, A. (2019) Stylistics of Esmail Fasih's Narratives, *Journal of the Stylistic of Persian Poem and Prose*, *12*(2), pp. 135-154 (In Persian).

Wallace, D. (2013) Female Gothic Histories: Gender, History, and the Gothic, Cardiff: *University of Wales Press*.