مؤلّفه‌های رمان گوتیک در «سمفونی مُردگان»

عبدالله حسن‌زاده میرعلی[1]
یدالله شکری[2]
حر پریمی[3]

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۱۱ **تاریخ پذیرش: ۹۸/۹/۱۶**

چکیده

سبک گوتیک که ابتدا در قرن دوازدهم میلادی در معماری جلوه کرد و بیانگر راز و وحشت بود، در قرن هجدهم، یکی از انواع در داستان‌نویسی گردید. نویسندگان در این گونه داستان‌ها با ایجاد فضایی وحشتناک و توصیفات جزئی و تخیّلی، خوانندگان را با دهشت و راز مشغول می‌سازند. شخصیّت‌های این آثار، انسان‌هایی نامتعادل، روان‌پریش و گاه جنایتکارند. اشاره به محیط‌های گرفته و دورافتاده و خالی از سکنه‌ی وحشت‌آور از دیگر عناصر این گونه آثار است. در این مقاله به روش تحلیلی- توصیفی، رمان «سمفونی مُردگان» از منظر عناصر گوتیک مورد بررسی قرار گرفته است که به سبب داشتن فضاهایی تیره و گرفته و شخصیّت‌هایی با ویژگی‌های هول‌آور، بیمارگونه و بی‌رحم می‌توان آن را در دسته‌ی آثار گوتیک جای داد. فضاهایی که در این اثر به آن‌ها اشاره شده است با مکان‌ها و موقعیّت‌های گوتیک ترسیم می‌شود. اشاره به مکان‌هایی چون گورستان و زیرزمین که اغلب تاریک و آکنده از نمادهای ایجاد هراس است مثل برف، برگ‌های زرد پاییزی، صدای کلاغ، زوزه‌ی گرگ و ... فضای مناسبی برای القای وحشت به وجود آورده است؛ امّا مهم‌ترین مؤلّفه‌ی گوتیک این داستان در شخصیّت‌های آن نمود دارد. همگی آن‌ها، گرفتار معضلی هستند و ویژگی مشترک آن‌ها، تنهایی‌شان است. هرچند به ظاهر درکنار هم زندگی می‌کنند، در درون، احساس تنهایی دارند. همین عامل موجب عدم تفاهم و درک آن‌ها می‌شود که در قالب اندیشه‌های مالیخولیایی بیماری، مرگ یا خودکشی و قتل- برادرکشی- رخ می‌نماید.

واژگان کلیدی: رمان‌گوتیک، سمفونی مُردگان، جنایت، عبّاس معروفی.

---

[1]ـ دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سمنان. رایانامه: a.hasanzadeh@semnan.ac.ir
[2]ـ استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سمنان. رایانامه: y-shokri@semnan.ac.ir
[3]ـ دانشجوی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه سمنان. رایانامه: parimi.amir@yahoo.com

۱- مقدّمه

نوع «گوتیک» (Gothic) که به اشتباه، مکتب، سبک، شگرد و در بهترین حالت ادبیّات، گوتیک خوانده می‌شود از دو عنصر «رُمانس» (Romance) و «امر وحشت» ترکیب شده است. واژه‌ی گوتیک، صفتی است که به شکلی ضمنی به تعلّقِ چیزی به قوم «گوت» (Goth) اشاره دارد. بنابراین گوتیک؛ یعنی، صفتی که شبیه به گوت‌ها و تمدّن آن‌هاست. قوم گوت، قومی ژرمنی بودند که به تدریج از شمال اروپا به سمت شرق و جنوب مهاجرت کردند و در نخستین سال‌های میلادی در شرق رود «ویستول» (Vistul)سکونت گزیدند.(ر.ک.مارگو، ۸: ۱۳۸۴). اصطلاح گوتیک، ابتدا در سده‌ی دوازدهم به سبک معماری تازه‌ای که درکنار رمانتیک پدید آمد، اطلاق می‌شد. این سبک جدید را به دلیل این که ابتدا در «ایل دوفرانس» (Ile-de-france) نزدیک پاریس پیدا شد، «فرانسوی» نامیدند. بعدها در قرن شانزدهم که معماری‌نویسانِ رنسانس به دیده‌ی تحقیر در کار پیشینیانِ خود می‌نگریستند، این سبک را گوتیک خواندند.

«علّت نام‌گذاری این سبک جدید به این نام، این بود که این سبک با قوس‌های تیزدار و طاق‌های تویزه‌دار و تزئینات مفصّلش به حدّی زشت و جاهلانه بود که تنها می‌توانست مخلوق «گوت‌ها» باشد؛ قومی که بخش عمده‌ای از تمدّن روم باستان را از بین بردند؛ امّا با وجود این، معنای اوّلیّه گوتیک به جا مانده و اکنون بار منفی ندارد.» (کرندال، ۳۵: ۱۳۸۶).

سبک گوتیک که ابتدا در معماری خود را نشان داد، بعدها در دیگر هنرها از جمله پیکرتراشی، نقّاشی و صنعتگری نیز وارد شد. «اصطلاحِ هنر گوتیک به معماری و هنر اروپای قرن دوازدهم تا اوایل قرن شانزدهم گفته می‌شد. سبک گوتیک حتّی پس از قرن شانزدهم در کشورهای بسیاری رونق و محبوبیت داشت. برای مثال در انگلستان، سنّت گوتیک، منبعِ الهام هنرمندان نهضت احیایِ نوگوتیکی قرن نوزدهم بود.» (براکونز، ۲: ۱۳۹۱). البتّه ادبیّات گوتیک، مختصِ دوران رمانتی‌سیسم و پیش‌رمانتی‌سیسم نیست. امروزه نیز در ادبیّات و هنر مدرن، رگه‌هایی از گوتیک دیده می‌شود. «مدرنیسم و گوتیک با یکدیگر ارتباط دارند. این امر امروزه در تحقیقات بین گوتیک و مدرنیسم بیشتر آشکار شده است.»(Smith and wallance, 2001: 1).

از توجّه به نوعِ معماری‌گوتیک، می‌توان به این نتیجه رسید که این سبک، القاگرِ راز و خیال و نشان‌دهنده‌ی شورش در برابر سنجیدگی و عقلانیت دوره‌ی کلاسیک و تداعی کننده‌ی وحشی بودنِ ویرانه‌هایِ قرون وسطاست. «در اوایل قرن هیجدهم بر خردِ روشنگرِ انسانی تکیه می‌شد؛ ولی در اواخر این قرن، خویشتنِ انسانی مورد پرسش و تردید قرار می‌گیرد و به ناخودآگاه و بخش تاریک‌تر روح انسان توجّه می‌شود. این گرایش روحی را آشکارا در رمان‌های گوتیک نیز می‌بینیم.» (جعفری جزی، ۸۲: ۱۳۷۸).

اگر هنر گوتیک جاذبه‌ای هم دارد در همین رازناکی و خیال‌انگیزی و احساسات و حالت‌های نهفته است که مخاطب را به قلمروهای فوق طبیعی و هراسناک می‌کشاند. «گرایش به گوتیک در معماری و ادبیّات نیمه‌ی دوم قرن هجدهم نیز از همین جهت قابل توجّه است. جاذبه‌ی گوتیک هم در همین احساسات و حساسیّت‌ها نهفته است. هرچند واکنشی که برمی‌انگیزد، در درجه‌ی نخست، لرزشی ناشی از ترس و اضطرابی غیر واقعی است که خواننده را به قلمروهای فوق‌طبیعی و هراس انگیز می‌کشاند.» (فورست، ۱۳۷۵: ۴۸). گوتیک، بعدها جای خود را در ادبیّات هم باز کرد و با مؤلّفه‌های ویژه‌اش، عامل مهمّی در ایجاد راز و وحشت شد.

۲- رمان گوتیک و مؤلّفه‌های آن

چنان که ذکر شد، نوعِ گوتیک ابتدا در معماری پدیدار شد. اگر افراد در بناهایی با این نوع معماری قرار گیرند، دست‌خوشِ هراسِ آمیخته به پوچی یا حیرت و میل به خودکشی و یا جنایت و راز و ابهام می‌شوند. «معادل چنین مکان‌هایی در ادبیّات نیز خلق شده است؛ داستان‌های گوتیک که نویسنده، ذهن شما را با رمز و راز، دهشت و حیرت آمیخته به اضطراب مشغول می‌کند.» (بی‌نیاز، ۷۵: ۱۳۸۳).

«هاگل» (Hagell) در مورد مضمون رمان‌های گوتیک می‌گوید: «رمان‌های گوتیک، اضطراب‌های درونی را نشان می‌دهد. این اضطراب‌های پیش‌پاافتاده، ناشی از موجوداتِ شیطانی، دیو یا غول نیستند؛ بلکه اضطراب‌های متأثّر از تصویر صحنه‌ای آشفته و هیجان‌انگیز را منعکس می‌کنند.» (هاگل، ۱۴۳: ۱۳۸۴).

«هوراس والپول» (Walpole Horace) (۱۷۹۲-۱۷۱۷)، نویسنده‌ی انگلیسی در سال ۱۷۶۴میلادی با الهام از محیط این گونه قلعه‌ها و قصرها، داستانی با نام «قلعه‌ی

اُترانتو» نوشت. این داستان، آغازگر نوع خاصّی از داستان شد که بعدها رمان گوتیک از آن تولّد یافت. محیط داستانی رمان گوتیک غالباً قلعه‌ها و قصرهای نیمه‌ی تاریک قرون وسطی است. وجود سیاهچال‌ها، راهروهای تاریکِ زیرزمینی، درهای متحرّک، عواملی همچون روح، غیبت‌های مرموز و حوادثِ غیر طبیعی از مشخّصات رمان گوتیک می‌باشد. رفته‌رفته، معنی گوتیک از انحصار داستان‌هایی که محیط آن‌ها مربوط به قرون وسطی است، به درآمد و بیانگر داستان‌هایی شد که حوادث غیر عادی، خشن و غیر منطقی را در فضایی مرموز و ترسناک با آدم‌هایی نامتعادل روایت می‌کند.» (داد، ۱۵۲: ۱۳۷۱).

در رمان گوتیک، سحر و جادو و رمز و معمّا و شهوت‌رانی و بی‌رحمی و خونریزی و اضطراب به هم آمیخته است. این آثار از اشباح و جادوگرانِ شیطان صفت و آدم کشان سنگدل و نجواهای گُنگ و دلهره‌آور، سرشار است. این داستان‌ها، فضایی تخیّلی، تب آلود و مالیخولیایی دارند و همه چیز، نامعمول و معلّق است؛ امّا با هنرِ نویسنده، نامعقول به نظر نمی‌رسد؛ هرچند که در ماوراءالطبیعی بودن بعضی از آن‌ها تردیدی نیست. «گوتیک به جای واکنشی خردمندانه، تأثیراتی هیجانی در خواننده ایجاد می‌کند. این آثار به جای آگاه ساختنِ خواننده به مسائلِ اخلاقی با هیجانی که خون را در رگ منجمد می‌کند به خیال پردازی‌ها دامن می‌زند و آتش اشتیاق را به رویدادهای شگفت تیزتر می‌کند.» (باتینگ، ۱۵: ۱۳۸۹).

عنصر جُرم و جنایت معمولاً در تار و پود این داستان‌ها تنیده شده است که با هنرمندی نویسنده در پرده‌ی ابهام و رمز باقی می‌ماند. بنابراین به لحاظ ساختاری قابلیّت آن را دارند که در پیِ یک گُسست، تبدیل به داستان پلیسی و جنایی شوند؛ یعنی، خصلت این داستان‌ها بر فضای داستان‌های جنایی و پلیسی غالب می‌شود و داستان گوتیک برای تبدیل شدن به ژانر جنایی آماده می‌شود.

ا توجّه به مسائلی که در مورد گوتیک طرح شد، می‌توان مهم‌ترین و اصلی‌ترین مؤلّفه‌ی آثار گوتیک را ایجاد هراس و وحشت دانست. وحشتی که ترسیم‌کننده‌ی جنبه‌ی تاریک و پوشیده‌ی ذهن و روح انسان است که گاه از طریق رخدادهای هولناک و جنایت آمیز مطرح می‌شود و شخصیّت‌ها، اعمال و رفتارهایی غیر انسانی مرتکب

می‌شوند: «عالی‌ترین هدف این نویسندگان، ایجاد رعب و وحشت از طریق به کارگیریِ خشونت، قساوت و عناصر اسرارآمیز و انواع کابوس‌هاست.» (مقدادی، ۲۳۴: ۱۳۹۳).

جلوه‌های گوناگون هراس، پیوسته در داستان‌های گوتیک آشکاراست؛ هراسی که توانایی‌های انسان را از کار می‌اندازد و ذهن را منفعل می‌کند. «عنصر هراس، یک مشخّصه‌ی بسیار مهمِ رمان گوتیک است که قبلاً «ادموند برک» (Edmund Burke) در مقام نظریّه‌پرداز به نقش خاصِ آن، توجّه کرده و آن را منشأ عنصر والا شمرده است.» (جعفری جزی، ۸۲: ۱۳۷۸).

اصولاً هر داستان گوتیک، نوعی روان‌کاوی ترس بشری است. مجهولاتی مثل مرگ، بیگانه‌ها، جادو، مکان‌ها و زمان‌های مبهم و اتّفاقات عجیب می‌تواند ترس را القا کند. در این گونه آثار حتّی قدرت آینده و پیشرفت‌های علمی، دستمایه‌هایی هستند که می‌توانند مَحمل خوبی برای ترس باشند. «ادبیّات گوتیک و فانتزیک، شباهت‌های زیادی با هم دارند و هر دو با اعمال اضطراری و شیطانی در ارتباط هستند.» (Cornwell, 1990: 8).

نکته‌ی مهم، این است که در این آثار وحشت و هراس نه تنها موجب بیزاری و روی گردانی نیست؛ بلکه خواننده را جذب می‌کند و دچار سرخوشی می‌سازد. «وحشت با شادی و هراس‌هایی همراه با لذّت، مقوله‌بندی می‌شوند.» (باتینگ، ۲۲: ۱۳۸۹). این عامل این آثار را به رمانس نزدیک می‌سازد؛ چرا که در رمانس، هراس‌های طبیعی که از روی درد و رنج ایجاد می‌شود، مورد نظر نیست؛ بلکه هراسی ساختگی و هیجان‌انگیز است. «این هراسِ تصنّعی شامل اعجاب است و دردمندی آن با حیرت از میان می‌رود. نویسندگان، قدرت هیجان را که تحت واژه‌های «اعجاب» و «تحسین»، همیشه بخشی از لذّت رمانس به شمار می‌آید، دوباره کشف کردند.» (بیر، ۷۸: ۱۳۷۹).

نویسندگان با استفاده از دو عامل زمان و مکان، فضاسازی مناسبی برای هول و ولا ایجاد می‌کنند. در کنار این دو عامل، مؤلّفه‌های دیگری نیز استفاده می‌شود تا فضای مناسب برای القای ترس به وجود آید. صداهایِ گنگ و همهمه‌ی ابهام‌آمیز، فضای تخیلی و مالیخولیایی، رخدادهای موحش و مرموز، استفاده از نمادهای وحشتناک چون اسکلت‌ها، جمجمه‌ها و جسدهایی که درحال متلاشی شدن هستند؛ یا قهرمانان زنی که در حال غش کردن هستند؛ تضادهای ناگهانی مانند بازی سایه و روشن، بناهای ویران،

توجّه به موضوع اندوه و افسردگی و فلسفه‌ی نیست انگاری، ملال و میل بـه خودکُشـی، جنایت و قساوت قلب و... . حـوادث در ایـن داسـتان‌ها معمولـاً در مکان‌هـای خلـوت و گرفته همچون ویرانه‌ها و کاخ‌های مخروبه یا زیرزمین‌های متروکه و فضـای قبرسـتان و بیمارستان و تیمارستان و نظایر آن اتّفاق می‌افتد. در این داسـتان‌ها، هرچنـد نویسـنده، نامی از زمان نمی‌برد، معمولاً وقوع حوادث، شب یا غروب یا نیمه‌های شب است. تاریکیِ شب، پرده‌ی اسرار خوفناک گوتیک است. «بیشتر اتّفاقات هولناک داستان‌های گوتیـک معمولاً در شب‌های تیره و تاریک رخ می‌دهند.» (نصراصـفهانی و همکـار، ۱۶۹: ۱۳۹۲). نکته‌ی اساسی در موردِ مکان و زمان آثار گوتیک، انتخاب رنگ‌های تیره و تار اسـت کـه بیانگر رازناکی و ابهام است.

شخصیّت‌های این آثار، افرادی با ذهنیّـت بیمـار و روحیـه‌ی از خودبیگانـه هسـتند؛ آن‌ها دچار تشتّت فکری و پریشان خاطری هستند؛ افرادی عصبی و سـرخورده کـه بـه تنهـایی و انـزوا گرفتارنـد و امیـدی بـرای ادامـه‌ی حیـات ندارنـد؛ دارای ابهـام در خواسته‌هایشان هستند و به دلیل ضـعف در اندیشـه و رفتـار، تحـت تـأثیر اراده‌ی غیـر هستند. شخصیّت‌هایی که با ارتکاب قتل به احساس رضایت دسـت می‌یابنـد و پیوسـته در اندیشه‌ی کشتن یا کشته شدن هستند؛ درنتیجه از ترس به دنیای خیالی خـود پنـاه می‌برند؛ معمولاً چنین افرادی، پایگاه اجتماعی بالایی ندارند.

سراسر آثار گوتیک، پُر است از حوادث و موجوداتی که گاه غیر طبیعـی یـا مـاورایی هستند که در عالم واقع، امکان تجربه شدنش وجود نـدارد؛ موجـودات عظـیم الجثّـه‌ی تخیّلـی، ارواح و اشـباح و سـایه‌ها، شـیاطین، غول‌هـا، نیروهـای تیـره‌ی اهریمنـی و ماوراءطبیعی، هیولاهـا، عفریت‌هـا و جـادوگرانِ فـراوان. «رمان‌هـای گوتیـک، آکنـده از حوادث فوق طبیعـی اسـت و اغلـبِ صـحنه‌های هـراس‌آور ایـن داسـتان‌ها، در اختیـار قهرمانـانِ شـروری اسـت کـه بـه گونـه‌ای اسـرارآمیز و بی‌رحمانـه و شـبح وار ظـاهر می‌شوند.(جعفری جزی: ۸۳). حوادث غیر عادی بسیاری نیز در این آثـار رخ می‌دهدکـه بر فضای ترس می‌افزاید که با کارکردهای عقل منافات دارد و از رهگـذر سلسـله روابـط علّی و معلولی قابل توجیه نیست. «ازجهت خیال‌پردازی، بیش از اندازه، آثار گوتیـک بـا خرد به چالش برمی‌خیزد؛ چون باورهای خرافی را بـال و پـر می‌دهنـد.» (باتینـگ، ۱۸: ۱۳۸۹). «در تاریخ مردم جهان، زمانی که موهوم‌پرستی و خرافات وجـود داشـته باشـد،

همـراه آن رگـه‌هایی از ادبیّـات گوتیـک را می‌تـوان دیـد» (Maxwell and Trumpener-2008: 47). گاه به حوادث و پدیده‌هایی طبیعـی مثـل رعـد و بـرق و طوفان اشاره می‌شود که خصیصه‌ی مافوقِ طبیعی را تشدید می‌کنند.

در داستان‌های گوتیک، توصیف‌های دقیق و توجّه به جزئیّـاتِ حـوادث بـرای ایجـاد وحشت و خیال، اهمّیّت بسیار دارد. هرچند در دیگر مکاتـب ادبـی نظیـر رئالیسـم و یـا ناتورالیسم توجّه به جزئیّات وقایع اهمّیّت خاصّی دارد، در نوع گوتیک، توجّه به جزئیّات از آنجا که خیـال و وهـم را گسـترش می‌دهـد و خواننـدگان را از جهـت ذهنـی آمـاده می‌سازد، نقش بسزایی دارد. «استفاده از جزئیّات در توصیف، یکـی از مؤلّفـه‌های اصـلی داستان گوتیک است که نقش مهمّی در ایجاد هراس و فضای وهم آلودِ این ژانـر دارد.» (نصراصفهانی و همکار، ۱۳۹۲: ۱۷۹). نکتـه‌ی دیگـر، حرکـت آهسـته‌ی رو بـه جلـوی آثارگوتیک است. نویسنده‌ی ایـن آثـار، دسـت مخاطـب را می‌گیـرد و گـام بـه گـام بـا توصیفات و حرکاتِ به جلو، او را با خود به دنیای ترسناکی می‌برد.

این داستان‌ها معمولاً از مقدّمه‌چینی برای جنایت آغاز می‌شود؛ تمـام ریزه‌کاری‌هـا و جزئیّات بیان می‌شود و کم‌کم به نقطه‌ی بحران می‌رسد و طیِ چند دقیقـه‌ی کوتـاه بـه نقطه‌ی اوج می‌رسد؛ امّا نقطه‌ی اوج کوتاه و ظرف چند دقیقه است. این حرکت آهسـته و توجّه به ریزه‌کاری‌ها نیز نقش مهمّی در ایجاد هراس و فضـای وهم‌آلـود دارد.(همـان: ۱۷۶).

در این نوع داستان‌ها، همه‌ی پدیـده‌ها، نـامعقول و معلّـق اسـت؛ امّـا بـه مـددِ قلـم نویسنده به شکل معقول درمی‌آید و تبدیل به پدیده‌هایی می‌شود که در مـاوراءالطبیعی بودنِ آن‌ها تردیدی نیست. گاه عمل و حادثه به حداقل می‌رسد و قلم در خدمت ایجـاد فضایی وهم آلود و تحلیل روان‌هـای آشـفته و پریشـان قـرار می‌گیـرد. بـه طورخلاصـه می‌توان گفت داستان‌های گوتیک هرگز قدمی برای شـادیِ خواننـده برنمی‌دارنـد و بـه جای این که بخواهند جنبه‌های مثبتِ زندگی را نشان دهند جلوه‌های تلـخ و زشـت آن را به تصویر می‌کشند؛ زیرا می‌خواهند مخاطبشان واقعیّت‌هـای تلـخ را نیـز ببینـد و در حقیقت از این که دائماً مخاطب خود را دلخوش کنند، می‌پرهیزند.

۳- مسأله‌ی پژوهش

در این مقاله به شیوه‌ی تحلیلی- توصیفی درصدد آنیم تا جلوه‌ها و عناصر ایجادکننده‌ی سبک گوتیک را در رمان «سمفونی مُردگان»، نشان دهیم و هم‌چنین نشان دهیم که نویسنده، چگونه توانسته است با تأکید بر شخصیّت‌هایی که دچار تنهایی و اضطراب‌های پنهانی هستند و همچنین اشاره به فضاها و نمادهای ایجاد هراس، داستانی با مایه‌های گوتیک خلق کند. بنابراین مسأله‌ی اساسی در این نوشتار، این است که ویژگی‌ها و عناصر تشکیل‌دهنده‌ی ادبیّات گوتیک در داستان «سمفونی مُردگان» چگونه نمود یافته است؟

عبّاس معروفی از معدود داستان‌نویسان معاصر فارسی است که با استفاده از تکنیک‌های نوین داستان‌نویسی توانسته است آثاری با بن‌مایه‌های وحشت و راز ایجاد کند که بی‌تردید رمان «سمفونی مُردگان» به جهت داشتن فضا و حال و هوایی غم‌انگیز و مه‌آلود و شخصیّت‌هایی که گرفتار تنهایی و افکار مالیخولیایی و جنایت هستند، اهمّیّت ویژه‌ای دارد؛ بنابراین برای شناختن این اثرِ برجسته‌ی داستانی، بررسی آن از جهت مؤلّفه‌های گوتیک اهمّیّت دارد.

۴- پیشینه‌ی پژوهش

در مورد رمان «سمفونی مُردگان»، مقالات متعدّدی نوشته شده است که همگی ناظر بر فضا و تکنیک‌های داستان‌نویسی و شیوه‌ی روایت یا شخصیّت‌پردازی این اثر است. در کتاب «صدسال داستان‌نویسی در ایران»، آقای حسن میرعابدینی درباره‌ی شخصیّت‌ها و فضای وهم‌آلود این داستان با رویکردی به وقایع تاریخی و اجتماعی معاصر ایران مطالبی بیان کرده است. هم‌چنین آقای عبدالعلی دستغیب در کتاب «کالبدشکافی رمان فارسی» به محتوای جنایت‌آمیز این رمان پرداخته است. همان طور که اشاره شد اغلب نقد و تحلیل‌ها درباره‌ی این داستان از منظر شیوه‌ی خاص روایت است و تاکنون نوشتاری که از منظر گوتیک به آن پرداخته باشد ایجاد نشده است.

۵- رمان «سمفونی مُردگان»

در بین آثار گوناگون سید عبّاس معروفی (۱۳۳۶)، رمان «سمفونی مُردگان» به جهت مضمون و شیوه‌ی بیان، اهمّیّت خاصّی دارد که از جهات گوناگون مورد نقد و تحلیل و ستایش قرارگرفته است که اغلب این نقد و نظرها معطوف به شیوه‌ی

روایت‌گری نویسنده است که بی‌تردید از این جهت از نمونه‌های موفق داستان‌نویسی معاصر فارسی محسوب می‌شود.

این رمان، روایت پوسیدگی و زوال خانواده‌ای تاجر به نام «اورخانی» است. پدر خانوده، تاجر خشکبار است. در این خانواده زن، نقش کم‌رنگی دارد و دیده نمی‌شود و فرزندان آن‌ها شامل سه پسر به نام‌های «آیدین» و «اورهان» و «یوسف» و یک دختر به نام «آیدا» است. آیدین و آیدا، دو قلو هستند و ماجراها در شهر اردبیل با زمستان‌هایی سرد و پربرف اتّفاق می‌افتد. زمان وقایعِ داستان پس از شهریور ۱۳۲۰ است و الگوی کتاب مأخوذ از رمان «خشم و هیاهوی» ویلیام فاکنراست. پدر خانواده با افکاری بسته و متحجّرانه تنها در اندیشه‌ی تجارت و کسب درآمد است و دوست دارد پسرانش نیز راهِ او را در پیش گیرند و این موضوع با افکار آیدین که پسر بزرگتر است، مطابق نیست. آیدین، دوست دارد درس بخواند، وارد دانشگاه شود، شعر می‌گوید و نماد اندیشه‌ورزانی هست که در محیط بسته‌ی جامعه، هرگونه ابتکارِ عملی از آن‌ها سلب می‌شود و به جُرم ایستادگی در برابر پدر از خانه و خانواده طرد می‌شوند و زندگی در تنهایی و دوری از خانواده را برماندن در آنجا، ترجیح می‌دهند. آیدین، چند سالی را بیرون از محیط خانه در زیرزمین کلیسایی به سر می‌برد و هرچه اولیایش از او می‌خواهند برگردد، بی‌فایده است.

برادر کوچک، اورهان، افکار و عقایدی هم‌سو با پدر دارد. او به حجره می‌رود و تلاش معاش را بر علم‌آموزی ترجیح می‌دهد؛ امّا از موقعیّت و توجّه دیگران به برادرش آیدین، معذّب است و به انحای گوناگون درصدد است او را که سدِّ راه پیشرفت اقتصادی خود می‌بیند از میان بردارد و علی‌رغم کوچک‌تر بودن از آیدین، او را تحقیر می‌کند و در نهایت تصمیم به کشتن او می‌گیرد. برادر دیگرشان، یوسُف که از ارتفاع به زمین خورده و فلج شده است، زمین‌گیر است و جز خوردن و خفتن توان انجام کاری را ندارد و بعد از مرگِ پدر به دست اورهان کشته می‌شود. آیدا، دختر خانواده نیز علی‌رغم مخالفت‌های پدر، ازدواج می‌کند. وی به دلیل اختلاف با شوهر در برابر دیدگانِ حیرت‌زده‌ی پسرش، خود را آتش می‌زند و از بین می‌رود.

ساختمان رمان که بر اساس یادآوری خاطرات شخصیّت‌ها شکل گرفته است، چهار بخش دارد که نویسنده، هریک را «موومان»[۲] نام گذاشته است. هریک از شخصیّت‌ها،

بخشی از ماجرا را بیان می‌کند و در بخش دیگر، شخصیّت بعدی ادامه‌ی آن را پی می‌گیرد و البتّه آن را تا پایان کار خود ادامه می‌دهد؛ حتّی لحظه‌ی مرگ خود را نیز شرح می‌دهد. حضور برجسته «جریان سیّال ذهن» (stream of consciousness) و تک‌گویی ذهنی چنان مرز بین گذشته و حال را درهم آمیخته است که داستان به ترتیبِ رخدادِ وقایع روایت نمی‌شود. یکی از بارزترین خصوصیات این داستان، تغییر مداوم زاویه‌ی دید است که آن را بسیار به رمان «خشم و هیاهو»، اثر فاکنر نزدیک می‌کند. نوع روایت در «سمفونی مُردگان»، بازگشت به گذشته در زمان حال و عوض کردن راوی خیلی سریع و آنی از زمان گذشته به حال و از حال به گذشته است. این ویژگی بر ابهام و پیچیدگی اثر می‌افزاید.

در موومان‌های مختلف، چهار راوی دیده می‌شوند: سورمه، اورهان، آیدین و سوم شخص یا همان دانای کل. قسمت‌های زیادی از داستان به وسیله‌ی اورهان و دانای کل روایت می‌شود و این بخش‌ها درهم آمیخته‌اند که گاه جدا کردن آن‌ها از هم خیلی سخت است. در بخش‌هایی از داستان، یک واقعه از زاویه‌ی دیدِ دو نفرِ مختلف بیان شده است و خواننده، احساس و افکار دو نفر را درک می‌کند. به جهت عناصر خاصّی که در این رمان دیده می‌شود و اشاره به فضاهای گرفته و مه‌آلود و هم‌چنین اتّفاقاتی که در ذهن و زبان شخصیّت‌ها جاری است، شخصیّت‌هایی که تا مرز جنون پیش می‌روند و مرگ را لمس می‌کنند، می‌توان این رمان را در زمره‌ی آثار گوتیک قرار داد.

۶- مؤلّفه‌های رمان گوتیک در «سمفونی مُردگان»

۱-۶- فضای‌گرفته و مه‌آلود و نمادهای ایجاد هراس

از ویژگی‌های بارز داستان‌های گوتیک، تیرگی و مه‌آلودگی گسترده‌ای است که بر وضوح و روشنی پدیده‌ها و اشخاص تأثیر مستقیم دارد و زمینه را برای ابهام و در نتیجه وقوع حوادث ناگوار آماده می‌سازد. به همین سبب عمده‌ی وقایع این گونه داستان‌ها در شب و فضای نیمه روشن اتّفاق می‌افتد؛ بنابراین استفاده از نمادهایی نظیر شب و تاریکی و سایه و ... در این گونه آثار از نمودهای برجسته‌ی گوتیک محسوب می‌شود: «در واقع سایه‌ها از جمله برجسته‌ترین ویژگی‌های این آثار است. شب، قلمرو گسترده‌ای برای موجودات غیرطبیعی است که خیال‌پردازی فراهم می‌آورد.» (باتینگ: ۵۳).

در این داستان، همه‌چیز در هاله‌ای از مه و تیرگی قرار دارد. تقریباً در تمامی محیط‌های داستان، نقطه‌ی روشن و واضحی نمی‌توان یافت. نویسنده بر این فضای گرفته و مبهم تأکید دارد و افراد و وقایع صراحت چندانی ندارند؛ گویی همه چیز در پرده‌ای از غبار و مه قرار دارد. رمان با این وصف آغاز می‌شود: «دود ملایمی زیر طاق‌های ضربی و گنبدیِ کاروان‌سرای آجیل‌فروش‌ها لمبر می‌خورد و از دهانه‌ی جلو خان بیرون می‌زد.» (معروفی، ۱۲: ۱۳۸۴).

بهره‌گیری از عوامل گوناگون محیطی در این گونه آثار برای ایجاد فضای مناسبِ پُرهول و ولا، بسیار اهمّیّت دارد که بدین ترتیب ذهن مخاطبان با ابهام و هراس درگیر می‌شود. «آنچه در داستان گوتیک باعث ایجاد وحشت و هراس می‌شود، در وهله‌ی اوّل، ایجاد فضای ترسناک و گوتیک است.» (نصراصفهانی و همکار، ۱۳۹۲: ۱۸۰). در این داستان نیز نویسنده علاوه بر فضای مه آلودِ محیط با استفاده از عناصری نظیر حضور گسترده‌ی کلاغ‌ها، گرگ‌های درنده و زوزه‌ی مرگ‌بارشان که در سراسر داستان به گوش می‌رسد، فضای مناسبی را برای جرم و جنایت و اتّفاقات شوم به وجود آورده است که هریک در گسترش طرح داستان، نقشی اساسی دارد. مثلاً برف گسترده‌ای که در تمام رمان از آن یاد می‌شود، علاوه بر این که نمادی از سردی روابط شخصیّت‌ها با یکدیگر است، بر پوشیدگی و ابهام دلالت دارد؛ «هیچ کس به یاد نداشت چنین برفی را و کلاغ‌ها شهر را فتح کرده بودند؛ بر هردرخت چند کلاغ.» (معروفی: ۱۲) برفی که برای توصیفش از مُردنِ شهر زیر آن سخن می‌گوید: «شهر زیر برف، مُرده بود.» (همان: ۳۶). برف از نمادهای ایجاد هراس در داستان‌های گوتیک است که با توجّه به مکان وقوع حوادث- شهر اردبیل- از گستردگی و اهمّیّت ویژه‌ای برخوردار است. بدین جهت، داستان را به اثری تمثیلی مبدّل کرده است.

خورشیدگرفتگی حادّی که همه جا را چون شب، تیره و تار می‌سازد و فضای مناسبی برای دلهره به وجود می‌آورد، نیز از نمادهای آثار گوتیک و عاملی برای ایجاد اضطراب است که زمینه‌ی ذهنی مناسب را برای قرار گرفتن در جوّی خیالی و هولناک آماده می‌سازد. «خورشید به قرص خونینی بدل شده بود و غبارِ سیاه رنگی، اطرافش را پوشانده بود. آن روز برای اوّلین بار، وحشت را در اندام پدر دیدم. همه جا در تاریکی فرورفته بود و از کوچه، هیاهوی وحشتناکی به گوش می‌رسید....» (همان: ۵۳).

یکی از کیفیّت‌های آثار گوتیک، این است که عمل و حادثه به حداقل می‌رسد و قلم برای ایجاد فضایی وهم‌آلود به کار می‌رود که با استفاده از واژه‌های مناسب آن اثر، صورتی هنری می‌یابد. به همین سبب، داستان‌های گوتیک معمولاً با لبریز از کلمات تصویری و طرحِ مختصر بازتابی از دلهره و تمایل بشر به «شَر» را با روشی غیر مستقیم نشان می‌دهد. در این داستان نیز این مشخّصه دیده می‌شود و نویسنده با توصیفِ فضاهای گرفته و تیره و استفاده از نمادهای وحشت درصدد القای وقوع حوادثی ناگوار و خوفناک است.

۲-۶- ویژگی‌های گوتیک شخصیّت‌های رمان

بیشترین نمود گوتیک را در این رمان می‌توان در شخصیّت‌های آن دید. شخصیّت‌هایی که هریک به معضلی گرفتارند که آن‌ها را تا مرز جنون پیش می‌برد. اصولاً از آنجا که محتوای این نوع آثار، پُرهول و ولاست و گاهی با جنایت یا مرگ همراه است، شخصیّت‌های آن نیز متناسب با موضوع نمی‌توانند ویژگی‌های مثبت و یا انگیزه‌های خیرخواهانه داشته باشند. در واقع انگیزه‌ی اصلی ایجاد داستان گوتیک، گرایشِ شخصیّت‌ها به «شَر» و خشونت است که گاهی نشانه‌ای از عدم تعادل و جنون با خود دارد. «جایگاه کانونیِ غصب، دسیسه‌چینی، خیانت و آدم‌کُشی در پیرنگ‌های گوتیک به نظر می‌رسد برای برجسته کردنِ رفتار جنایتکارانه، اقدامات خشنِ از روی خودخواهیِ بلندپروازانه و هوسِ سیری‌ناپذیر و بازی‌های وسوسه‌انگیز شهوانی باشد.» (باتینگ: ۱۸).

آیدین، پسر بزرگ خانواده به دلیل نوع رفتار و نگرش پدر و برادرش، منزل را ترک می‌کند. او تا پایان داستان با اندیشه‌های مالیخولیایی و اعمال و حرکات جنون‌وار وصف می‌شود. به همین‌جهت اورهان، او را سوجی (= دیوانه) می‌داند: «دیوانه‌ی ما [آیدین] مثل پرنده است؛ توی قفس می‌میرد. بیرون هم که باشد پر می‌زند. دیوانه‌ی زنجیری که نیست؛ بی‌آزاراست؛ اصلاً به دنیا آمده که مرا بچزاند.» (معروفی: ۴۹ -۵۰). شخصیّت و نوع تفکّر آیدین، روشنفکر سرخورده‌ی جامعه را بازتاب می‌دهد: «معروفی در «سمفونی مُردگان»، روشنفکری را توصیف می‌کند که در جامعه‌ی مصلحت‌گرای سال‌های ۱۳۴۰ نابود می‌شود.» (میرعابدینی،۱۳۷۷: ۹۸۶).

احساس تنهایی و غم غربت از ویژگی‌های برجسته‌ی شخصیّت‌های این گونه آثار است که در تمام افراد این رمان دیده می‌شود. آن‌ها علی‌رغم زندگی در زیر یک سقف ازجهت روحی و فکری همراه نیستند و از درون به شدّت خود را تنها حس می‌کنند. همین عامل، آن‌ها را از یکدیگر دور می‌سازد؛ مثلاً تنهایی آیدین، این گونه وصف شده است: «تنهایی و غم غربت در جانش چنگ می‌انداخت؛ غربتی که در میان شهرِ آشنا، گریبانش را گرفته بود، چقدر انسان تنهاست! مثل پرکاه در طوفانی!» (معروفی: ۱۷۷).

این عدمِ تفاهم که بین آن‌ها از همان ابتدا وجود داشته است، نظام خانواده‌ی اورخانی را سست و در نهایت نابود می‌کند. نویسنده، این انزوا و دوری اعضای خانواده را این گونه وصف کرده است: «نه کسی می‌آمد؛ نه جنجالی بود، نه جشنی، نه عزایی. فقط گاه‌گاه، صدای کلاغی از لابه‌لای شاخه‌های کاج در حیاط می‌پیچید؛ پدر، کسی را به حریم خانه راه نمی‌داد.» (همان: ۱۶۶). آن‌ها، هریک برای رهایی از این عامل به دستاویزی متوسّل می‌شوند. «شخصیّت‌های چنین آثاری که در چنین فضاهایی زندگی می‌کنند، افرادی تنها هستند که صفات ارثیِ فاسدی دارند.» (اسلینو، ۲۳: ۱۳۷۳).

پدر خانواده، جابر اورخانی در طول داستان علاوه بر تنهایی با ویژگی‌های گوتیک مطرح می‌شود. او که عادت دارد به همه چیز از دریچه‌ی ثروت بنگرد و در تعامل با خانواده‌اش، گاه ددمنشانه رفتار می‌کند و پیوسته نسبت به فرزندانش، بداندیش است، حتّی اورهان را که کسب و کارِ او را پیش‌گرفته است، مورد طعن و تمسخر قرارمی‌دهد. هم‌چنین از ازدواج دخترش با فردی که او را دوست می‌دارد، بی‌دلیل ممانعت می‌کند.

توهّم و افکار منفی و آزاررساننده از ویژگی‌های برجسته‌ی شخصیّت‌های گوتیک است که تقریباً در همه‌ی افراد حاضر در این داستان می‌توان دید و از این جهت این اثر از نمونه‌های برجسته‌ی داستان‌نویسی فارسی است. برای مثال پدرِ خانواده، کتاب‌های آیدین را با این توجیه که آن‌ها روح شیطان است، به آتش می‌کشد. «این[کتاب‌ها و اشعار]، روح شیطان است که دارد می‌سوزد.» (معروفی: ۵۵). بدبینی و افکار منفی که از مؤلّفه‌های گوتیک شخصیّت‌های این گونه داستان‌هاست، نشانی از ذهنیّت بیمار و پریشان دارد که آن‌ها را در هیأت افرادی هراسناک درمی‌آورد که هرآن ممکن است حادثه‌ی ناگواری از آن‌ها سربزند!

«شخصیّت‌ها در رمان گوتیک معمولاً دچار توهّم اند. در تکمیلِ این توهّمات، مستقل و فارغ از زمان و مکان، شخصیّت‌هایِ داستان گوتیک، بازیچه‌ی اراده‌ای قرارمی‌گیرند که در تارهای یأس، ترس و توهّمات تنیده شده است.» (بی‌نیاز: ۱۳۸۳، ۷۷).

یوسف، فرزند بزرگتر خانواده‌ی اورخانی است که از کودکی فلج شده است و هیچ تحرّکی ندارد. وجود افرادی که به بیماری‌های جسمی و روحی مبتلا هستند از ویژگی‌های شخصیّت‌های داستان‌های گوتیک است. توصیف‌هایی که از یوسف در سراسر داستان بیان می‌شود، با ویژگی‌های گوتیک همراه است. بیماری و افسردگی او را از جنبه‌های انسانی دور ساخته است. وصف‌های نویسنده از یوسف در بخش‌های مختلف داستان، دقیق و ناظر بر جزئیّات است. گاه ویژگی‌های ظاهری او مورد توجّه است مثل این وصف: «رنگ پریده و افسرده و غمگین به نظر می‌رسید؛ چشم‌هایش قدرت تطابق نداشت ....» (معروفی: ۸۱).

گاه نیز وصف‌هایی از او می‌شود که جنبه‌ی ذهنی دارد و مایه‌هایی از رئالیسم جادویی می‌گیرد: «بعد از گذشت چند روز، دیگر یوسف، تمام وجهه‌ی انسانی‌اش را از دست داد و مبدّل به حیوانی شد که فقط می‌بلعد و کوچک‌ترین آزاری ندارد؛ نه سرما می‌خورد و نه بیمار می‌شد و نه صدایی ازش درمی‌آمد ....» (همان: ۱۱۱). همان طور که در این نمونه‌ها ملاحظه می‌شود، تأکید بر جنبه‌های منفیِ شخصیّت‌ها (چه جسمی و چه روحی)، نقش مهمّی در ایجاد هراس و فضای وهم‌آلود دارد.

سورملینا (سورمه) از دیگر شخصیّت‌های داستان نیز فردی است که بعضی از ویژگی‌های داستان‌های گوتیک را دارد. او، دختری مسیحی است. وی در کلیسا کار می‌کند که حضوری کوتاه و گذرا دارد و رفتار و افکارش همراه با هاله‌ای از ابهام و راز است. سورمه به واسطه‌ی مرگ همسرش تنهاست. «خیلی تنها هستم؛ فکرش را بکن، سال‌هاست که تنها هستم.» (همان: ۲۰۸). او نیز پس از ازدواج با آیدین به دلیل ابتلا به بیماری جُذام با مرگی دشوار می‌میرد. اشاره به بیماران جذامی که با وضعیّت ظاهری و جسمانی نامناسبی وصف می‌شوند، نیز از مایه‌های ایجاد هراس در این داستان است: «خانه‌ی سورملینا، مثل موزه بود. چند نفر آدم در هم گره خورده بودند. جُذام،

نصف‌تنشان را پوشاند بود؛ مثلِ صخره‌ی تکه‌تکه شده، مثل درخت اَره‌شده، مثل آبنبات‌کشی درهم پیچ وتاب خورده بودند.» (همان: ۲۷۲).

۳-۶- مکان‌های گوتیک

همان طور که پیشتر گفته شد، متناسب با اتّفاقاتی که در این آثار رخ می‌دهد، مکان‌هایی که از آن‌ها سخن می‌رود، خاص است که معمولاً کمتر محل تردّد است؛ مکان‌هایی تیره و گرفته و ترس‌آور که زمینه را برای وقوع حوادث جنایت‌آمیز فراهم می‌سازد و به خوانندگان این امکان را می‌دهد در دریای تخیّلات اسرارآمیز غرق شوند. «از مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌های سبک گوتیک، رابطه‌ی شخصیّت‌ها و مکان اتّفاق افتادن حوادث است.» (حسینی و آذر، ۱۳۹۲: ۱۴۰). در واقع، بخشی از زمینه‌چینی برای خلق آثار گوتیک مربوط به مکان‌هایی است که به آن‌ها اشاره می‌شود و در همه‌ی داستان‌هایی که می‌توان در ژانر گوتیک قرار داد، نوع مکانِ حوادث اهمّیّت ویژه‌ای دارد.

«مکان‌ها و فضاهایی که زندگی متعارف انسانی کمتر در آن‌ها جریان دارد و انسان‌ها، کمتر فرصت زندگی و حتّی دیدن آن را پیدا کرده‌اند، محل رویدادهای این داستان‌ها و عرصه‌ی عمل شخصیّت‌ها یا موجودات آن‌ها هستند.» (نصراصفهانی و همکار: ۱۷۰).

فضاها و مکان‌هایی که در این داستان از آن‌ها صحبت می‌شود نیز از مؤلّفه‌های برجسته‌ی گوتیک است. فضاهایی گرفته و مه‌آلود، قهوه‌خانه‌ها و کاروان‌سراهایی ویرانه و اشاره به فضای گورستان و گورهایی که در آن‌ها، صدای کلاغ به گوش می‌رسد و برگ‌های زرد پاییزی که سطح گورها را پوشانده است و یا اشاره به مکان‌هایی که افراد ناتوان و بیمار در آنجا ساکنند؛ مثلاً این توصیف‌ها که درباره‌ی کاروان‌سرای بیرون شهر شده است: «بیرون شهر در کاروان‌سرای خرابه که به کاروان‌سرای جُذامیان شهرت داشت، پیرها، جوان‌ها، معتادها و گرسنه‌ترین آدم‌ها در هم می‌لولیدند و بدبخت‌ترین بچّه‌ها عربده می‌کشیدند ....» (معروفی: ۱۷۹).

زیرزمین کلیسایی که آیدین چند ماه در آن مخفی بود، هم از جمله فضاهای گوتیک است. زیرزمین از مکان‌های عمده‌ی داستان‌های گوتیک محسوب می‌شود؛ چرا که معمولاً فضایی کم‌نور است و حشرات و موجودات موذی و چندش‌آور دارد. موضوعی

که سورملینا نیز آنجا را موحش می‌داند: «عمو، آنجا، آن قدر تاریک است که آدم وحشت می‌کند. آنجا خیلی ناجور است؛ پُر از موش و سوسک است.» (همان: ۱۹۵).

قبرستان و توصیف گورهای آنجا نیز از مکان‌های برجسته‌ی این داستان است که نشان گوتیک دارد؛ مکانی که از عناصر اصلی ایجاد هراس است و ذهن مخاطبان را با وحشت و راز درگیر می‌سازد. آیدین که در اواخر داستان به دیوانه‌ای سرگردان بدل شد، برای زیارت خواهر و مادرش پیوسته سراغ قبرستان می‌رود. اورهان با همه‌ی قساوت قلبی که دارد نیز گاه به قبرستان برای زیارت خانواده‌ی مرده‌اش می‌رود و جالب این که او همه جا را خانه‌ی اموات می‌بیند. در واقع بن‌مایه‌ی اصلی داستان، اشاره‌ای به دل‌مردگی و ناامیدی شخصیّت‌ها و عدم درک یکدیگر دارد که همه جا را گورستان می‌بینند و انتخاب نام کتاب با این عنوانِ «سمفونی مُردگان» نیز اشاره‌ای به همین موضوع است: «گفتم پدر، روزگارِ ما را می‌بینی؟ خیال نکن این‌جا شهرِ اموات است؛ بیرون هم شهرِ اموات است!» (همان: ۳۴۵).

۴-۶- توصیف‌های گوتیک از جنازه

بخش سوم داستان سورمه که البتّه مُرده و جنازه‌ی وی است. برای مخاطب یادآوری می‌کند. بخش گوتیک این، یادآوری مواجه شدن آیدین با جنازه‌ی معشوقش (سورمه) است. امری غیر عادی به جهت این که مرده، خاطرات را روایت می‌کند. اشاره به امور غیر طبیعی از مؤلّفه‌های همیشگی داستان‌های گوتیک است که ذهن را برای خیال‌پردازی آماده می‌کند و در عین حال بخشی از ایجاد فضای پرهول و ولای داستان گوتیک به همین دلیل است. در این داستان نیز یادآوری‌های جنازه از اتّفاقاتی که بر سر او می‌آید مؤلّفه‌ای غیر عادی به همراه فضاسازی و وصف‌هایی مبهم و ایجاد هراس است:

«مرا[سورمه را] دیدکه برکاشی‌های سرد افتاده بودم و پارچه‌ی سفیدی روی بدنم کشیده شده بود؛ تقلّا کردم که این جور سراغش نیایم؛ امّا باز به همان شکل آمدم .... آیدین سراپا نشست. پارچه‌ی سفید را از صورت من کنار زد. به صورتم خیره شد؛ دقیق نگاه کرد. زیر چشم‌ها و پیشانی، کبود بود؛ صورت بادکرده و زرد وگوشه‌هایش کبود می‌زد؛ با موهای خیس و نامرتب.» (همان: ۲۶۴-۲۶۵). در ادامه، جنازه‌ی سورمه، خود را این گونه وصف می‌کند؛ وصفی از نوع گوتیک:

«من[سورمه] به یادش نیامدم مگر با پارچه‌ی سفیدی که روی آن جسم به قول او[آیدین] ظریف کشیده شده باشد؛ یک بادکرده‌ی کبودشده؛ حالا جلوی چشم‌هاش روی موزائیک‌های سرد بیمارستان خوابیده بود.» (همان: ۲۵۸).

گذشته از یادآوری‌های جنازه که امری غیر عادی و هراس‌آور است، وصف‌هایی که از جنازه می‌شود، نیز با ویژگی‌های گوتیک، مطرح شده است که بر هراس این بخش می‌افزاید. معمولاً در داستان‌های گوتیک، نویسندگان با استفاده از توصیفاتی دقیق به دنبال القای حسِّ وحشت در مخاطب هستند و با درگیر ساختن ذهن مخاطبان بر حسِّ تعلیق داستان می‌افزایند.

«معمولاً توصیف به دو شکل عینی و ذهنی صورت می‌گیرد. در داستان‌های گوتیک، شاهد هر دو نوع توصیف هستیم. از آنجا که معمولاً داستان‌های گوتیک ریشه در ذهنیّات و روحیّات نویسندگان دارند، توصیف‌های ذهنی در این آثار، پررنگ‌تر از توصیف عینی است؛ زیرا هراسِ نهفته در این آثار، ناشی از حالات روحی و ویژگی‌های درونی نویسنده است.» (بی‌نیاز: ۱۱۶).

۵-۶- کابوس و خیالات آزاردهنده

توجّه به مؤلّفه‌ی خواب و کابوس و خیالات عجیب ودیوانه‌وار، یکی دیگر از مؤلّفه‌های ایجاد داستان گوتیک است که موجب هراس و وهم می‌شود. کابوس‌ها و خیالات آزاردهنده‌ای که شخصیّت‌ها در این رمان با آن درگیرند، نشانه‌ی روانِ پریشان و بیم‌زده‌ی آن‌هاست. دو شخصیّت اصلی داستان، آیدین و اورهان، پیوسته در ذهنیّت خویش گرفتار اوهام و خیالات هراسناک هستند و کابوس‌های وحشتناک می‌بینند؛ مثلاً در همان ابتدای داستان، اورهان در خواب می‌بیند که مُرده است و مادرش، آن را به عمر طولانی تعبیر می‌کند!

آیدین که بیشتر عمر را در تنهایی زیسته است، در تخیّلات و کابوس‌های پر از بیم خود، زندگی گذشته‌اش و افرادی را که اینک مرده‌اند، در حرکت و تقلّا می‌بیند. این تخیلات دیوانه‌وار، پیوسته ذهن او را به سوی افکار هراسناک که حاصل مالیخولیا و روان‌پریشی است، می‌برد؛ حتّی اندیشه‌ی خودکشی را به او القا می‌کند و مصائبی که زندگی‌اش را به تلخی کشانده است، آزارش می‌دهد: «چقدر دلم می‌خواست دنیا یک‌بار بایستد؛ همه یخ بزنند!» (معروفی: ۲۷۵).

اورهان، هم که متّهم به کشتن برادر است و این موضوع از ابتدای رمان مطرح است و خودش نیز به صورت تلویحی به آن اعتراف دارد، دچار اوهام و افکار مالیخولیایی و مانند شخصیّت اصلی داستان «بوف کور» عمل می‌کند. این افکار، او را تا مرزهای جنون می‌کشاند و پیوسته در اندیشه‌های خود، حقیقت اشیای پیرامونش را وهمناک و هراسناک می‌بیند:

«گلدان وسط میز، بدون گل، انگار با سیاهی گشادِ دهانش، می‌خواست همه چیز را ببلعد. باد سیاه رنگی پرده‌ها را به وسط اتاق می‌راند و سوزِ سردی، پوست تن آدم را می‌ترکاند... هر آنچه در کودکی از آن می‌ترسید، به سراغش آمده بود. تابوتی را بر دوشِ چهار سفیدپوشِ رنگ پریده‌ی مات می‌دید که بی‌آزار، فقط پیش می‌آمدند و انگار درجا، می‌زدند؛ نگاهشان از عمق کاسه‌ی چشمِ بی‌احساس به او دوخته شده بود ....» (همان: ۲۸۴-۲۸۶).

مادر خانواده نیز بر اثر بیماری، دچار خیالات آزاردهنده می‌شود؛ او که در خانواده به نوعی سنگ صبور دیگران تلقّی می‌شود و همیشه تلاش دارد بنیان خانواده را استوار نگاه دارد، درگیر خیالاتی است که نشانه‌ای از روح زجر کشیده‌اش دارد و بازتابی از مرگ است.

۶-۶: جرم و جنایت در قالب برادرکُشی

امّا مهم‌ترین اتّفاق داستان که می‌توان اکثر مؤلّفه‌های گوتیک را در آن شاهد بود، کُشته شدن یوسف به دست برادرش، اورهان است. اورهان که بعد از مرگ مادر در نگهداریِ یوسف، تنها مانده است، تصمیم می‌گیرد برادرش را نابود کند تا هم برادر معلولش نجات یابد و هم خودش از این گرفتاری خلاص شود. صحنه‌های پرهول و ولا و جنایتی که اتّفاق می‌افتد در کمال بی‌رحمی به همراهِ توصیف جزئیّات واقعه و اشاره به زمان شبانگاهی و مکان خلوت که محل عبور و مرور نیست از ویژگی‌های گوتیک این بخش است؛ علاوه بر این، وجود مسائل غیر عادی که این بخش را به مرز داستان‌هایی با رنگ و بوی رئالیسم جادویی نزدیک ساخته، درخور توجّه است:

«من چاقوی کوچکم را از جیبم درآوردم و رگ‌های دستش را بریدم. کنارش نشستم تا خونش تمام شود؛ امّا هیچ خبری نبود و خونی نمی‌آمد. مایعِ لزج و غلیظی، قطره‌قطره، روی دست‌هاش سُر خورد و چند لحظه بعد خشکید. سرش را دادم آن

طرف و شاهرگ‌هاش را زدم و باز مایعی سیاه رنگ، قطره‌قطره، آمد و خشکید. داشت شب می‌شد و خونش درنمی‌آمد و اگر می‌آمد کُند می‌آمد. فکر کردم که قطعه‌قطعه‌اش کنم؛ امّا چاقوی جیبی‌ام خیلی کوچک بود و گوشتِ تنش را نمی‌برید. چند ضربه‌ی کاری روی قلبش زدم و بی‌فایده بود. یوسف همان طور که بود، بود.» (همان: ۲۹۴).

یکی از ویژگی‌های شخصیّت‌های گوتیک، آن است که جنایت خویش را در کمال خونسردی و بی‌تفاوتی مرتکب می‌شوند و حتّی از جنایتی که انجام می‌دهند، نوعی رضایت خاطر که نشانه‌ی روحی نامتعادل است، به آن‌ها دست می‌دهد. این مشخّصه را در وجود اورهان می‌توان دید. وی در کمال بی‌رحمی، برادر معلول خویش را از پا درمی آورد. نکته‌ی دیگر در این قسمت که از مؤلّفه‌های گوتیک محسوب می‌شود، آن که اورهان برای کشتن یوسف، شیوه‌ها و ادوات مختلفی را استفاده می‌کند که بر او کارگر نیست و این بخش داستان را مشابه آثار رئالیسم جادویی ساخته است. قساوت فراوانِ اورهان در این بخش، مو را بر تن راست می‌کند؛ امری که اورهان در ذهنیّت خویش، خود را متّهم به برادرکشی می‌داند. اورهان تصمیم دارد غیر از یوسف، آیدین را هم به قتل برساند. او به تشویق ایاز پاسبان، درصدد است برادر دیوانه‌ی خود، آیدین را بیابد و بکشد. اورهان در ذهنیّت خود، این گونه می‌گوید: «وقتش است. عمرش را کرده و گمان نکنم بیش از این، چیزی بخواهد. همین جا که به درِ طویله ببندمش، چند ساعت بعد، آرام و بی صدا می‌رود جزو اموات!» (همان: ۳۴۵).

«داستان معروفی به قصّه‌ی هابیل و قابیل نیز مربوط است. آیدین به دست اورهان کشته می‌شود و درونمایه‌ی برادرکشی به طور بارزی بر صحنه‌های کتاب سایه می‌افکند.» (دستغیب، ۱۳۶: ۱۳۸۳).

۷-۶- مرگ

توجّه به مقوله‌ی مرگ، یکی دیگر از مؤلّفه‌های ایجادِ هراس داستان و فضاسازی مناسبی برای به وجود آوردنِ حسِ هراس و اضطراب است. «احساسِ صرفِ اندوه، فکر مرگ یا آرزوی عشق، بخشی از مؤلّفه‌های این آثار است.» (ولک، ۲۱۵: ۱۳۷۵)

اکثر شخصیّت‌های این داستان یا بر اثر بیماری می‌میرند یا خودکشی می‌کنند و یا کشته می‌شوند. از جهت موضوع مرگ، این رمان، برجستگی خاصّی دارد. گویی در ذهنیّت نویسنده، سرنوشت همه‌ی شخصیّت‌ها می‌بایست با مرگ توأم باشد و خروج از

این دایره ناممکن است که بالطّبع از مؤلّفه‌های مهمّ ایجاد وحشت در ژانر گوتیک است. «عنصر اضطراب، ترس و دلهره که آثار گوتیک لبریز از آن‌هاست، طبق منطق و قوانین حاکم بر وجود عینی و ذهنی هستی به مرگ و نیستی ختم می‌شوند.» (بی‌نیاز: ۸۵).

عجیب این که طنابی را که اورهان می‌خواست با آن آیدین را به دار بزند، به گردن خودش می‌بندد و در شورآبی- و به تعبیری ذهنیّت آیدین- می‌لغزد و به این ترتیب مرگ، اورهان را هم در برمی‌گیرد. به این ترتیب غیر از آیدین که دچار مالیخولیا شده است تا انتهای داستان تمامی شخصیّت‌ها از بین می‌روند.

۸-۶- اعتقاد به عناصر وهمناک و خرافات

اعتقاد به همزاد (double) از عناصری است که در ایجاد وهم و هراس تأثیر فراوان دارد و در این داستان به آن اشاره شده است. در باورهای گذشته مشهور بوده است که چون فرزندی متولّد می‌شود، «جنّی» هم با او به وجود می‌آید و با آن شخص همراه است که به آن جن، «همزاد» می‌گفتند: «این همزاد، نمودگاری از هراس، محدودیتی را که نمی‌توان بر آن چیره آمد و بازنمایی گسستی درونی و جبران ناپذیر را در روان فردی فرامی‌آورد.» (باتینگ: ۱۳۱).

اشاره به جن و تأثیرش در ایجاد اتّفاقات ناگوار از عوامل ایجاد ترس است که وجود آن در هر داستانی وحشت‌انگیز است. در این داستان نیز اشاره به این موجود و تأثیر آن بر ذهنیّت شخصیّت‌ها مشهود است: «اوایل خیال می‌کردم حتماً یک همزاد دارد که آزارش می‌دهد. گاه به ذهنم می‌آمد که اجنّه، تصرفش کرده‌اند؛ امّا هیچ کدام از این چیزها نبود. می‌دانستم که خودش را آزار می‌دهد و هی فروتر می‌رود.» (معروفی: ۷۳).

از دیگر عوامل ایجاد وهم و هراس، اعتقاد و حضور باورها و خرافات و طلسم و جادو در داستان است که جزءِ عناصر وهم‌انگیز محسوب می‌شود. وجود این عوامل، خیال را گسترش می‌دهد و در عین حال بر رازآلود بودن و هراس داستان می‌افزاید؛ مثلاً در بخشی از داستان به عقیده‌ی آمدن مردگان و بُردن زندگان با خود اشاره شده است. جایی که جمشید، دوست اورهان مرده است، مادر می‌گوید: «می‌ترسم بیاید سراغ یکی از شماها و من دیگر نتوانم ببینمتان؛ چون بعضی وقت‌ها، مُرده‌ها به سراغِ آدم می‌آیند و یکی از زنده‌ها را می‌برند.» (همان: ۲۵۲). یا جایی که آیدین را که مبتلا به بیماری روحی است، نزد زنی دُعانویس به نام «پُرخوان» می‌برند و آن زن از دادن خیرات سخن

می‌گوید: «خیرات بدهید؛ من اگر بیش از این‌ها، حرف بزنم دودمان‌تان بر باد مـی‌رود!» (همان: ۷۶).

۹-۶- اتّفاقات مصیبت‌بار تاریخ معاصر

در ضمنِ یادآوری‌هایی که شخصیّت‌ها در ذهـن مـرور می‌کننـد بـه بعضـی فجـایع اجتماعی که اواخر جنگ جهانی دوم، همزمان با تبعید رضاخان و به دنبال اِشغال ایـران به وسیله‌ی قُوای روسی اتّفاق می‌افتد، اشـاره می‌شـود کـه از فضاسـازی‌های هـراس‌آور داستان محسوب می‌شود و در عین حال، گوشه‌هایی از تـاریخ تلـخ معاصـر ایـران را بـه نمایش می‌گذارد. برای نمونه، بخش کوتاهی از این یادآوری‌های نـاگوار کـه نشـانه‌ای از ناامنی و قحطی آن دوره را نشان می‌دهد در جملات ذیل می‌توان دید:

«گرسنگی، فرار دختران جوان، دزدی، جنگ تن به تن، تجاوز سـربازان چشـم زاغ، ولعِ آدمی و فلاکتی که گریبان‌گیرِ شهر شده‌بود از پس جنـگ سـر بیـرون مـی‌آورد. بـه چند زنِ شوهردار تجاوز شده بود؛ امنیه‌ای را تکه تکه کرده بودند؛ یک دختر از محلّـه‌ی پیرمادر ناپدیدشد ....» (همان: ۱۰۲).

۷- نتیجه‌گیری

در این مقاله با رویکردی تحلیلی و توصیفی، رمـان مشـهور «سـمفونی مُردگـان» از منظر داشتن مؤلّفه‌ها و عناصر گوتیک مـورد بررسـی قرارگرفتـه اسـت و نشـان دادیـم هرچند این اثر برای منتقدین از دیدگاه شیوه‌ی روایـتِ «جریـان سـیال ذهـن» بیشـتر مورد توجّه بوده است، از منظر نوع ادبی گوتیک هم اثری درخور توجّه است. در خوانش این رمان می‌توان اغلب شاخصه‌های گوتیک را در آن یافت. فضـای گرفتـه و مـه‌آلـود و اشاره به نمادهای ایجاد هراس همچون تاریکی و برف و یا خورشـیدگرفتگی گسـترده از مؤلّفه‌های برجسته‌ی گوتیک است که در سراسر داسـتان بـه چشـم می‌خـورد. همـه‌ی اجزایِ داستان در هاله‌ای از غبار و ناشناختگی قراردارد و به این جهت ابهام و راز را کـه از ویژگی‌های گوتیک است، می‌توان در این اثر دید. وجـود مکان‌هـایی کـه خـاصّ ایـن گونه داستان‌هاسـت و کـم‌تـردّد و زمینه‌سـاز حـوادث اسـت نظیـر زیـرزمین و محـیط قبرستان، فضای مناسبی را در داستان برای اتّفاقـات شـوم ایجـاد کـرده اسـت. جـرم و جنایت که در قالب کشتن برادر نمود می‌یابد، هم رمان را از این جهت به اثری برجسته تبدیل کرده است؛ جنایتی هولناک که در یادآوری‌هـای قاتـل در کمـال خون‌سـردی و

بی‌عاطفگی نقل می‌شود. هم‌چنین حضور گسترده‌ی مرگ به گونه‌ای که اغلب شخصیّت‌ها می‌میرند و یا خودکشی می‌کنند از عناصر اصلی ایجاد اضطراب محسوب می‌شود که در داستان نمود بارزی دارد. توجّه به مقولات ماورایی و موجودات وحشتناک وهمناک هم در این داستان از عوامل ایجاد وحشت است؛ امّا در خوانش رمان، مهم‌ترین مؤلّفه‌ی گوتیک را در شخصیّت‌های آن می‌توان دید که همگی آن‌ها دچار تنهایی هستند و این عامل آن‌ها را دچار مالیخولیا یا جنایت و یا انزوا می‌کند که از مشخّصات برجسته‌ی افراد داستان‌های گوتیک است. دو شخصیّت اصلی داستان، آیدین و اورهان، دچار کابوس‌ها و خیالات وهمناک هستند و گریزی از آن ندارند. هم‌چنین پدر خانواده از شناخت منطقی به دور است و توهّم و تعصّب او را گاه دچار جنون می‌کند و این عامل، نشاط و سرزندگی را از خانواده دور می‌سازد به گونه‌ای که همگی در محیط بسته‌ی خانه، خود را مردگانی متحرّک می‌بینند.

- یادداشت‌ها

۱- چهار شخص عمده‌ی این داستان با اشخاص عمده‌ی رمان فاکنر: کونتین، بنجی، کدی، جیسون توازی و شباهت دارند.(دستغیب، ۱۳۶)

۲- بخش کاملی از یک اثر بزرگ‌تر موسیقی است که خود آغاز و انجامی دارد. آثاری مانند سمفونی وکنسرتو و سونات، هریک از چند موومان تشکیل می‌شوند، اجرای هر اثر موسیقی، وقتی کامل است که تمام موومان‌های آن اجرا شود. معمولاً در اجرای آثار موسیقی، پس از پایان یک موومان و پیش از آغاز موومان بعدی، مدّتی سکوت می‌شود.(لغت‌نامه‌ی دهخدا، زیر «موومان»)

منابع

–اسلینو، راجر (۱۳۷۳)، ***ادگار آلن پو***، ترجمه‌ی خشایار دیهیمی، تهران: کهکشان.

–باتینگ، فرد (۱۳۸۹)، ***گوتیک***، ترجمه‌ی علیرضا پلاسیّد، تهران: افراز.

–براکونز، خوزه (۱۳۹۱)، ***راهنمای هنرگوتیک***، ترجمه‌ی سیما ذوالفقاری، چاپ سوم، تهران: ساقی.

–بیر، گیلیان (۱۳۷۹)، ***رمانس***، ترجمه‌ی سودابه دقیقی، تهران: نشر مرکز.

–بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۸۳)، ***ادبیّات: قصری در تار و پود تنهایی***، جلد اوّل، تهران: قصیده سرا.

–پریستلی، جی. بی.(۱۳۷۹)، ***سیری در ادبیّات غرب***، تهران: امیر کبیر.

–تراویک، باکنر (۱۳۷۳)، ***تاریخ ادبیّات جهان***، ترجمه‌ی عرب علی رضایی، تهران: فروزان روز.

–جرلد اچ، هاگل (۱۳۸۴)، ***گوتیک درفرهنگ غربی***، ترجمه‌ی بابک ترابی، فارابی، شماره‌ی ۵۵، صص۵-۲۰.

–جعفری جزی، مسعود (۱۳۷۸)، ***سیر رمانتی‌سیسم در اروپا***، تهران: نشر مرکز.

–حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۳۹۴)، *«مشخّصه‌های ادبیّات گوتیک در ملکوت بهرام صادقی»*، **فصل‌نامه‌ی تخصّصی مطالعات داستانی**، شماره‌ی سوم، صص.۲۱-۳۴.

–حسینی فاطمی، آذر- مرادی مقدم، مصطفی- یحیی‌زاده، مژگان (۱۳۹۲)، *«گوتیک در ادبیّات تطبیقی: بررسی برخی از آثار صادق هدایت و ادگار آلن پو»*، **فصل‌نامه‌ی مطالعات زبان و ترجمه**، شماره‌ی چهارم، صص.۱۳۵-۱۵۵.

–داد، سیما (۱۳۷۹)، ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***، تهران: مروارید.

–دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳)، ***کالبد شکافی رمان فارسی***، تهران: سوره‌ی مهر.

–دوست‌دار، حکمت، *«شعله‌ی فروزان داستان گوتیک»*، **کلمه**، شماره‌ی چهارم، صص۲۵-۲۹.

–زرشناس، شهریار (۱۳۸۷)، ***جستارهایی در ادبیّات داستانی معاصر***، تهران: کانون اندیشه‌ی جوان.

–فورست، لیلیان (۱۳۷۵)، ***رمانتی‌سیسم***، ترجمه‌ی مسعود جعفری، تهران: مرکز.

–کرندال، آن شیور (۱۳۸۶)، ***تاریخ هنرِ سده‌های میانه***، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.

–مارگو، آیلین (۱۳۸۴)، ***درقلمرو وحشت***، ترجمه‌ی پریسا رضایی، تهران: ققنوس.

–معروفی، عبّاس (۱۳۸۴)، ***سمفونی مُردگان***، چاپ نهم، تهران: ققنوس.
–مقدادی، بهرام (۱۳۹۳)، ***دانش نامه‌ی نقدادبی (ازافلاطون تا به امروز)***، تهران: چشمه.
–میرصادقی، جمال (۱۳۶۶)، ***ادبیّات داستانی***، تهران: شفا.
–میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، ***صد سال داستان نویسی ایران***، *جلد ۱و۲*، تهران: چشمه.
–میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، ***فرهنگ داستان نویسان ایران (ازآغاز تا امروز)***، تهران: چشمه.
–نصراصفهانی، محمّد رضا (۱۳۹۱)، «*گوتیک در ادبیّات داستانی*»، ***فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی***، شماره‌ی ۱، صص ۱۶۱-۱۹۱
–ولک، رنه (۱۳۷۵)، ***تاریخ نقد جدید***، ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، ج ۳، تهران: نیلوفر.
– Maxwell, Richard & Krumpener.(2009). *Fiction in the Romantic period*. Sao Paulo: Cambridge University.
– Smith, Andrew & Andrew j Wallace.(2001). *Gothic Modernisism*. New York: Palgrave.
– Cornwell, Neil.(1990). *The Literary Fantastic From Gothic To Postmodernism*. New York: Harvester Wheatsheaf.