Interdisciplinary research in persian Language and literature

A study of grotesque manifestations in the Symphony of the Dead

Fereshte sadat Hosseini[1*], Eshaq Toghyani Asfarjani [2]

[1*] *PhD student, Persian language and literature, University of Isfahan.*
[2] *professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran.*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
24/10/2020
Accepted:
22/08/2021

ABSTRACT

Grotesque is a literary-artistic genre resulting from a fusion of two opposing currents of thought and expresses their indissolubility. Grotesque paradoxically manifests itself by evoking emotions such as laughter, fear, hatred, confusion, apprehension, and ridicule and causes a confused and ambiguous response from the audience. Grotesque can follow various goals and intentions due to its extensive range of functions, including criticizing the prevailing conditions in society and depicting politically forbidden subjects. However, what is of great significance is its effect on its audience and the developed special feeling in the audience. The mentioned feeling is usually accompanied by fear, hatred, disgust, and bitter laughter, which is the grotesque's main goal that aims to reach the third meaning that is created in the artist's conscious or subconscious mind and reflected in their work and affects the audience. The Symphony of the Dead as a novel written in a modern style with an artistic design, depicts the painful and disgusting situation of the characters, horror and oppression, elements of superstition, ignorance and cultural poverty in society, and the fall of humanity and its plunge into the abyss of annihilation. All the elements in this novel lead the mind to the grotesque concept. In the present study, the authors have addressed the grotesque elements in this novel using a descriptive-analytical approach and library resources, library-analytical method and have concluded that the Symphony of the Dead in a twenty-four hour period has depicted the events of the society during 1952-1956 using the grotesque genre -consciously or unconsciously- due to the fusion of reality and fantasy, the desperate, eerie, and hateful atmosphere, intellectual death and stagnation, contradiction, the fusion of human-animal elements, and the expression of strange, exaggerated, and unnatural images.

Keywords: Literary genre, Grotesque, contemporary literature, Symphony of the Dead, Abbas Maroufi

Cite this article: Hosseini, Fereshte sadat. Toghiani Asfarjani ,Eshagh. (2022) A study of grotesque manifestations in the Symphony of the Dead. *Interdisciplinary research in persian Language and literature, Vol. 1, New Series, No.1, spring and summer 2022*: pages:91-115.

DOI: 10.30479/irpli.2021.14307.1009
© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author**: Fereshte sadat Hosseini
Address: *PhD student, Persian language and literature, University of Isfahan*
E-mail: *Hosseini.fh98@gmail.com*

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های میان‌رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی

بررسی عناصرگروتسک در سمفونی مردگان*

فرشته السادات حسینی*[1]، اسحاق طغیانی اسفرجانی[2]

[1]* دانش آموخته دکتری، زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

[2] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقالهٔ پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۰۸/۰۳

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۵/۳۱

چکیده

گروتسک گونه‌ای ادبی– هنری و حاصل امتزاج دو جریان متضاد فکری و بیانگر حل و فصل‌ناپذیری آنهاست و با برانگیختن احساساتی مانند خنده، ترس، تنفر، سرگردانی، دلهره و تمسخر به‌شکلی متناقض نمود می‌یابد و موجب پاسخ مغشوش و دوگانهٔ مخاطب می‌گردد و به‌دلیل کارکردهای وسیعی که دارد، می‌تواند اهداف و نیّات متفاوتی داشته باشد؛ ازجمله انتقاد از شرایط حاکم بر جامعه و به‌تصویرکشیدن خطوط ممنوعهٔ سیاسی؛ اما آنچه مهم است تأثیری است که بر مخاطب خود می‌گذارد و احساس خاصی است که در او به‌وجود می‌آورد؛ احساسی که عموماً با ترس، تنفر و خندهٔ تلخ همراه است و این همان هدف اصلی گروتسک است؛ یعنی تلاش برای رسیدن به معنای سومی که در خودآگاه یا ناخودآگاه هنرمند ایجاد می‌شود و در اثر او بازتاب پیدا می‌کند و تأثیر خود را بر مخاطب می‌گذارد. *سمفونی مردگان*، رمانی است به شیوهٔ مدرن و با طرحی هنرمندانه که وضعیت دردناک و مشمئزکنندهٔ شخصیت‌ها، وحشت و اختناق، عناصر خرافه، جهل و فقر فرهنگی در جامعه، حس سقوط بشریت و کشیده‌شدن او به ورطهٔ نابودی را به تصویر می‌کشد. تمام عناصر موجود در این رمان، ذهن را به سمت مفهوم گروتسک سوق می‌دهد. نویسندگان در این مقاله با روش توصیفی–تحلیلی و با بهره‌گرفتن از منابع کتابخانه‌ای، به بررسی عناصر گروتسک در این رمان پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که *سمفونی مردگان* به‌دلیل آمیختگی واقعیت و خیال، فضای یأس‌آلود، وهمناک و نفرت‌آور، مرگ و جمود فکری، تضاد و تناقض، آمیختگی عناصر انسانی–حیوانی و بیان تصاویر عجیب و اغراق‌آمیز و غیرطبیعی در یک زمان بیست‌وچهار ساعته، حوادث جامعهٔ سال‌های ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۵ را در ژانر گروتسک – خودآگاه و یا ناخوداگاه – به تصویر کشیده است.

کلمات کلیدی: گونهٔ ادبی، ادبیات معاصر، گروتسک، سمفونی مردگان، عباس معروفی.

استناد: فرشته السادات حسینی، فرشته. طغیانی اسفرجانی، اسحاق. (۱۴۰۱). بررسی عناصرگروتسک در *سمفونی مردگان*، دو فصلنامهٔ پژوهش‌های میان رشته‌ای زبان و ادبیات فارسی، سال اول، دورهٔ جدید، شمارهٔ اول، بهارو تابستان ۱۴۰۱: ۹۱–۱۱۵.

DOI : 10.30479/irpli.2021.14307.1009

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* – نویسنده مسئول: *Hosseini.fh98@gmail.com*

۱. مقدمه

در *دایرةالمعارف هنر* دربارهٔ «گروتسک» آمده است: «در اصل به شیوهٔ آرایش دیوار و سقف سردابه [گرتو]های مکشوف در ویرانه‌های روم باستان اطلاق می‌شد (در این تزئینات شکل‌های خیالی آدمیان، جانوران، گل‌ها و گیاهان در طرحی متقارن به هم بافته شده‌اند). این اصطلاح در سدهٔ شانزدهم رواج عام یافت و درمورد شکل‌های کژنما و اغراق‌آمیز، ترسناک یا مضحک – به‌خصوص در مجسمه‌سازی – به‌کار برده شد» (پاکباز، ۱۳۸۷: ذیل «گروتسک»).

گروتسک (Grotesque) گونه‌ای ادبی–هنری است که معانی گوناگون و پیچیده‌ای برای آن بیان کرده‌اند. فرهنگ آکسفورد، گروتسک را تحریف غیرعادی به‌ویژه در تصاویر غیرطبیعی یا اغراق‌گونه از ویژگی‌های انسان تعریف کرده است و کاریکاتورهای عجیب و غریب از ظاهر و رفتار انسانی را تعریف گروتسک در ادبیات می‌داند و معتقد است یک شخصیت داستانی عجیب و غریب و فریبنده می‌تواند گروتسک باشد (ر.ک: Baldick, 1992: 108).

کادن (Cuddon) معتقد است معنای کنونی گروتسک، کاملاً متفاوت از معنای اصلی آن است: گروتسک در ابتدا برای نامیدن نقاشی‌هایی به‌کار می‌رفت که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه بود و در قرن شانزدهم، وارد حوزهٔ ادبیات شد و برای نشان‌دادن انحراف از هنجارهای مطلوب، متعادل و هماهنگ به‌کار گرفته شد؛ اما به نظر نمی‌رسد تا قرن هجدهم، یعنی عصر خرد و نئوکلاسیسم، به‌طور مرتب در موارد ادبی به‌کار رفته باشد (ر.ک: Cuddon, 2013, 317-318).

عجیب و غریب، بی‌تناسب، مضحک، ناموزون، ترسناک، مسخره، اغراق‌آمیز، کژنما و آمیزهٔ اشکال انسانی، حیوانی و گیاهی، معادل‌هایی است که تقریباً در تمامی فرهنگ‌ها و دائره‌المعارف‌ها برای کلمهٔ «گروتسک» بیان شده است و بیشتر محققان و پژوهشگران به‌اتفاق، چهار عنصر دگرگون‌ساز (مسخ-کننده)، مضحک، مشمئزکننده و هراس‌انگیز را از بارزترین ویژگی‌های آن می‌دانند.

پژوهش پیرامون گروتسک در آثار هنری–ادبی غرب، دامنهٔ گسترده‌ای دارد و نظریه‌پردازان و هنرمندان بسیاری به آن پرداخته‌اند. «*کایزر*» (Kyzer) و «*باختین*» (Bakhtin) دو تئورسین بزرگ در زمینهٔ گروتسک هستند که دو دیدگاه کاملاً متفاوت دارند. از دیدگاه کایزر، گروتسک نمودی ترسناک یا مضحک از دنیایی بیگانه و غریب است و خندهٔ ظاهری آن، نقابی است بر اضطراب درونی و پنهان‌شدهٔ خالق اثر گروتسکی. او بیشتر بر جنبه‌های شیطانی، مخوف و منفی تأکید دارد. در دیدگاه باختین، برخلاف کایزر، گروتسک معنایی مثبت‌تر دارد و همراه با هیئت کارناوالی، به‌شکل دنیایی نو و عاری از تمایزات ناشی از سلسله‌مراتب و سرشار از شادی و عشق‌بازی به تصویر کشیده می‌شود. جهانی که خنده، اصلی‌ترین و مهم‌ترین عنصر آن است.

ادبیات، فرهنگ شفاهی و باورهای مردم مشرق‌زمین نیز با مفهوم گروتسک بیگانه نیست؛ زیرا «انگاره‌پردازی گروتسک، پدیده‌ای بسیار باستانی است که در اسطوره‌ها و آثار هنری همهٔ اقوام و ملل یافت می‌شود» (نولز، ۱۳۹۱: ۱۸)؛ اما آن‌گونه که غربی‌ها در آثار خود – آگاهانه – به آن توجه کرده‌اند و آثار هنری و ادبی در این زمینه ارائه داده‌اند، در شرق به آن توجه نشده است. درحالی‌که هنر و ادبیات مشرق‌زمین عموماً و ایران خصوصاً، ظرفیت بسیار بالایی برای بررسی در این زمینه دارد و جای تحقیقات جامع و کامل در این موضوع خالی است. همین امر انگیزه‌ای شد تا در پژوهش حاضر با رویکردی تحلیلی، به بررسی و تحقیق پیرامون این ژانر در داستان *سمفونی مردگان* بپردازیم. در ابتدای کار تصور بر این بود که گروتسک در ایران تنها در دوران معاصر – به‌دلیل ارتباط نویسندگان با غرب – قابل پی‌گیری است؛ اما پس از تحقیقات دریافتیم که پیشینهٔ این ژانر در ایران نسبت‌به غرب قدمت بیشتری دارد و ادبیات و هنر این سرزمین قابلیت بسیاری برای بررسی ژانرها و گونه‌های مختلف، به‌ویژه گروتسک را داراست.

ادبیات داستانی سرگذشت پرفراز و نشیب زندگی جوامع بشری است که در پیچ‌وخم حوادث و رویدادها، رنگ زمانه به خود می‌گیرد. هنرمند فراتر از افراد معمولی می‌اندیشد و نویسندهٔ آفرینشگر و منتقد، با ذهن آرمانگرا و خلاقیت ادبی خود، سعی در بازنمودن اوضاع و احوال سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اعتقادی دوران خود دارد و در لابه‌لای این تصویرها، اندوه‌ها، دلتنگی‌ها، دغدغه‌ها و مطلوب‌های خود را نیز به نمایش می‌گذارد تا جامعه‌ای برپایهٔ تفکر و اندیشهٔ سالم ساخته شود و مردم هویت واقعی خویش را بیابند. آن‌چنان‌که هنر می‌تواند در نویسندگی، شاعری، هنرهای تجسمی و یا هر نوع دیگر تجلی کند. گروتسک نیز همین‌طور است و نویسندهٔ گروتسک بیش از افراد عادی بر جنبه‌های عجیب و غریب تأکید می‌کند. گروتسک نویسنده را قادر می‌سازد «تا هرگونه نسخهٔ نهایی یا پذیرفته‌شدهٔ حقیقت را به چالش بکشد، سؤالاتی را دربارهٔ چیزهایی که نابود شده‌اند، یا از نگرشی خاص به واقعیت حذف شده‌اند، مطرح کند و ماهیت ترکیبی، مبهم و پرتناقض زندگی بشر را مکاشفه کند» (لوترآدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۴).

در کنار تحولاتی که در عرصه‌های گوناگون جوامع اتفاق می‌افتد و همچنین محرک‌های سیاسی، فرهنگی و اعتقادی که در روند شکل‌گیری تفکر یک نویسنده و بازتاب آن در کار او مؤثر است، انگیزه‌های درونی و فردی نویسنده، نقشی مهم در استخوان‌بندی اثر او دارد که این امر از محیط پیرامون و شرایط طبیعی او متأثر است. گروتسک از گذشته‌های دور مورداستفاده بوده؛ اما در دورهٔ معاصر به‌دلیل پیچیدگی‌ها و ابعاد زندگی مدرن، کاربرد فزاینده و ملموس‌تری یافته است و ابزاری است در دست هنرمندان و نویسندگانی که ظواهر این زندگی مرموز، آنان را راضی نمی‌کند و به‌دنبال خلق جهانی

بزرگ‌تر و مفاهیمی نو ورای تجارب روزمرهٔ انسان هستند. با این نگرش وارد دنیای داستانی *سمفونی مردگان* می‌شویم و با نگاهی دیگرگون، فضای آن را بررسی و تحلیل می‌کنیم.

۱-۱. ضرورت تحقیق

ادبیات مسئله‌ای نیست که شامل مرور زمان شود و پیوسته می‌توان از زاویه‌ای نو به آن نگریست و به نتایج تازه‌ای دست یافت؛ ازین‌رو ضرورت دارد تا با رویکردهای جدید به نقد و تحلیل آثار ادبی بپردازیم و موجبات فهم بهتر، عمیق‌تر و چندجانبهٔ آثار ادبی را فراهم کنیم و از این طریق، هم پیوند ادبیات فارسی با ادب جهان را بررسی کرده، تعمیق بخشیم و هم سخنی تازه برای نسل جدید داشته باشیم.

۱-۲. سؤال‌های تحقیق

۱. آیا در *سمفونی مردگان*، ردپایی از گروتسک دیده می‌شود؟
۲. معروفی به کدام‌یک از جنبه‌ها و مضامین گروتسک توجه بیشتری نشان داده است؟
۳. گروتسک به‌کاررفته در آثار معروفی، بیشتر به دیدگاه باختین شباهت دارد یا دیدگاه کایزر؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های بسیاری از جنبه‌های گوناگون، دربارهٔ رویکردهای ذهنی و فکری معروفی و آثار او صورت گرفته است. ازجمله: «چندصدایی در رمان *سمفونی مردگان*» از عبدالله میرعلی حسن‌زاده و سید رزاق رضویان (۱۳۹۱) که به بررسی یکی از ویژگی‌های رمان مدرن، یعنی چندصدایی و منطق مکالمه در *سمفونی مردگان*، پرداخته است و با ذکر شاخصه‌ها و شواهدی، این رمان را رمانی چندصدایی معرفی کرده است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «شیوهٔ شخصیت‌پردازی دووجهی در پیکر فرهاد عباس معروفی» از محمد ایرانی، مریم رضابیگی و مریم قربانیان است (۱۳۹۲) که نویسندگان در این مقاله نشان داده‌اند که معروفی از شیوهٔ دووجهی‌بودن شخصیت برای به‌تصویرکشیدن جلوه‌های مثبت و منفی شخصیت‌های داستانی خود بهره گرفته است. مقالهٔ «تحلیل روانکاوانهٔ شخصیت‌های رمان *سمفونی مردگان* براساس آموزه‌های زیگموند فروید و شاگردانش» نیز از محبوبه اظهری و سهیلا صلاحی مقدم است (۱۳۹۱) که در آن با استفاده از جریان سیال ذهن یا تک‌گفتاری درونی، به روانکاوی شخصیت‌های رمان *سمفونی مردگان* پرداخته شده است. مقالهٔ دیگر «عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *سمفونی مردگان*» از ناهید دهقانی و سعید حسام‌پور است (۱۳۹۴) که نویسندگان با رویکردی توصیفی- تحلیلی به بررسی عوامل مؤثر بر شتاب روایت در رمان *سمفونی مردگان* پرداخته‌اند.

در پژوهش‌های انجام‌شده، باتوجه‌به رویکردهای جدید (چندصدایی، دووجهی‌بودن شخصیت، جریان سیال ذهن و ...) آثار معروفی بررسی شده است؛ اما بنا به جستجویی که صورت گرفت، هیچ پژوهشی ژانر گروتسک را در آثار معروفی بررسی نکرده است. به‌دلیل گستردگی مفاهیم گروتسک، با انتخاب یک اثر – *سمفونی مردگان* – از معروفی تلاش کرده‌ایم تا با بررسی دقیق، عناصر گروتسک را در آن نشان دهیم.

۲. بحث‌وبررسی

۲-۱. مبانی نظری

اصطلاح گروتسک در فرهنگ‌های توصیفی ادبیات و نقد، برای نامیدن نقاشی‌هایی که آمیزه‌ای از انسان، حیوان و گیاه را تصویر می‌کرد، به کار گرفته شد. گسترش معنای این واژه و سرایت آن به زمینهٔ ادبیات، در قرن شانزدهم و در فرانسه صورت گرفت؛ اما به نظر نمی‌رسد تا قرن هجدهم، یعنی در دورهٔ خرد نئوکلاسیسم، پیوسته و به‌طور مرتب در موارد ادبی به‌کار رفته باشد. بسیاری بر این عقیده‌اند که گروتسک به لحاظ واکنشی که برمی‌انگیزد، پدیده‌ای است دوگانه با ساختاری مرکب از عناصر و افکار متضاد که هم مجذوب می‌کند و هم می‌ترساند، هم لذت می‌بخشد و هم متنفر می‌سازد. این گونهٔ ادبی در نیمهٔ نخست قرن بیستم، با تلاش‌های ولفگانگ کایزر به‌عنوان یک مقولهٔ هنری مهم پذیرفته شد؛ اما تأکید او بیشتر بر جنبه‌های اهریمنی آن بود. در برابر آن، میخائیل باختین قرار داشت که بیشتر برجنبه‌های کمیک گروتسک اصرار می‌ورزید (ر.ک: مکاریک، ۱۳۸۸: ذیل «گروتسک»). به‌دلیل چندوجهی‌بودن مفهوم گروتسک، تا به امروز، تعریف دقیق و جامعی از آن ارائه نشده است. اصطلاحات ادبی، به‌ویژه آن‌هایی که بر سبک و شیوهٔ نگارش دلالت می‌کند، پیوسته در مسیر تحول خود در حال تغییر و نوشدن است؛ فرسوده می‌شوند و بر اثر انواع عوامل، از ذهن‌گرایی مفرط کاربرانشان گرفته تا ذائقه‌های خاص یک دورهٔ تاریخی معیّن، مصداق‌هاشان غیردقیق یا تحریف می‌شود: «گروتسک بیش از اغلب اصطلاحات دیگر، دستخوش این دگرگونیِ ناگزیر شده است، شاید به‌دلیل این که رادیکالی و افراطی است» (تامسون، ۱۳۹۰: ۱۴).

نمی‌توان تنها در یک کشور، روند کلی توسعهٔ گروتسک را دنبال کرد؛ زیرا در همهٔ کشورها، نشانه‌ها و ردّپای آن به چشم می‌خورد: «نقاشی‌های بسیاری از دورهٔ آنگلوساکسون هست که چون در شکل آن‌ها بزرگ‌نمایی زیادی شده، ماهیتی گروتسکی دارد. در کتابخانهٔ دانشگاه کمبریج، دست‌نوشته‌هایی مربوط به دورهٔ آنگلوساکسون – ظاهراً از قرن دهم – وجود دارد که با حروف اولیهٔ گروتسک نقاشی شده است؛ همچنین در آن، تصاویری از شیطان‌های آنگلوساکسونی ازجمله شیطانی که وسوسه شد و به آفریدهٔ خداوند (انسان) سجده نکرد و تصاویری از وسوسه‌شدن و فریب‌خوردن آدم و موضوعات

مربوط به آن هست که بیشتر به شیوهٔ گروتسک نزدیک است؛ ازاین‌رو، قدمت گروتسک را به دورهٔ آغاز خلقت نسبت می‌دهند» (ر.ک.Wright, 1864: 54-5) و معتقدند که گروتسک «به اندازهٔ بشریت قدمت دارد» (همان: ۲).

گروتسک نامتجانس (ناهمگن) است و این نبود تجانس، ممکن است به‌حدی باشد که در آن تنفر بر حسّ خنده غلبه پیدا کند: «کمدی (خنده‌آور/ خنده‌واره) و تراژدی (سوگواره) هر دو بر دیدگاه بی‌تطابقی تکیه دارند و منحصربه‌فرد هستند، ترکیب این دو سبب می‌گردد که ما با افزودن چیزی به معنای هر یک از آن‌ها به درک یک نوع نبود تجانس والا دست یابیم. عموماً گروتسک اندامی لخت و عریان دارد و کیفیت اساسی آن، برمبنای پیچیدگی و ابهام موجود در لحن مشخص می‌شود» (ر.ک.Harold,2009: 14, 115). گروتسک انتقادی است از دنیای امروز و تصویری از جهان کنونی که تمسخر، ترس و اضطراب را یک‌جا با هم دارد. درحقیقت، مهم‌ترین ویژگی گروتسک، امتزاج عناصر ناهمگون و درهم‌آمیختگی اشکال گوناگون انسانی، حیوانی و گیاهی است و قابلیت‌های چندگانه و متضاد دارد؛ ولی قصد آن، فقط نمایش تضادها و ناهنجاری‌ها نیست، بلکه به‌دنبال مفهوم سومی است که در ناخودآگاه هنرمند شکل می‌گیرد و آگاهانه یا ناآگاهانه در اثر او تجلی می‌یابد. البته فرانسیس کلینجندر (Francis Klingender) در مقالهٔ خود با عنوان «تزئین گروتسکی» معتقد است: «هنر در صورتی گروتسک است که هنرمند، آگاهانه و هدفمند از عناصر غیرمعمول و عجیب در جهت انتقاد از محیط پیرامون خود استفاده کند» (ر.ک.Hagerty,1944:7)؛ اما ممکن است استفاده از گروتسک ناخواسته باشد، چنان‌که نمونه‌های گروتسکِ ناخواسته، در ادبیات و هنر فراوان است (ر.ک. تامسون، ۱۳۹۰: ۸۰).

هنرمند گروتسک، جهانی را که نظم عادی و طبیعی آن ازهم‌پاشیده است، به تصویر می‌کشد و به‌دنبال انتقام از زخم‌هایی است که عمیقاً وجود او را آزرده است: «در گروتسک زندگی از تمامی سطوح عبور می‌کند ... عناصر مانعه‌الجمع را با هم می‌آمیزد و همهٔ مفهوم‌پردازی‌های متعارف را نقض می‌کند» (رونلد نولز،۱۳۹۳: ۱۷) و دریچه‌ای می‌گشاید به‌سوی خنده‌ای پریشان و دراماتیک که روح انسان را دچار سردرگمی و آشفتگی می‌کند، خنده‌ای سیاه، برخاسته از ژرف‌اندیشی انسان دردمند و آزرده و «نویسنده را قادر می‌سازد تا ایده‌آل‌های رایج، ارزش‌ها و ساختارها را به چالش کشیده و رفتارها و رسوم اجتماعی ناهنجار یا شرورانه را افشا کند؛ درنتیجه می‌توان گفت گروتسک به نویسنده کمک می‌کند تا نمایی غیرمتعارف از جهانی را ارائه کند که قسمت عمدهٔ آن، تحت اختیار ابلیس است؛ اما در آنِ واحد، لحظاتی از امید و لطف را القا می‌کند تا شاید در این تماس با مفاهیم جهانی بزرگ‌تر، اصلاحاتی انجام گیرد» (لوترآدامزد و یتس، ۱۳۹۴: ۲۴۳).

اغراق و افراط، هنجارگریزی، تغییر حالت از واقعیت (رئالیست) به فراواقعیت (سورئالیست)، هراس‌انگیزی نامتعارف (گوتیک)، جابه‌جایی موقعیت اشخاص، تحریف و از ریخت‌افتادگی (دفرم) و تخطی از نظم طبیعی، موجب پیدایش گروتسک می‌گردد. اگرچه این گونه هم‌پوشانی زیادی با ژانرهای دیگر دارد؛ در ساختار و محتوا با آن‌ها متفاوت است. از میان ژانرهای مختلف، گوتیک و بورلسک بیشترین شباهت را با گروتسک دارد و می‌توان گفت گروتسک، حاصل امتزاج این دو گونه است.

۲-۲. سمفونی مردگان

در میان آثار عباس معروفی، *سمفونی مردگان* شهرت بیشتری دارد. کتابی که سیمین دانشور دربارهٔ آن گفت: «من قلم جلال‌آل‌احمد را هدیه می‌کنم به عباس معروفی و این حقی است که به حق‌دار می‌رسد، به‌خاطر طلوع *سمفونی مردگان* که ساز کرده است و من می‌دانم که عباس معروفی نه تن خود را و نه قلمش را خواهد فروخت و او می‌داند که گفتگوهای جهان را آب خواهد برد و گفتنی‌های برحق خواهد ماند»[۷]. *سمفونی مردگان* داستان زندگی و درحقیقت تراژدی خانواده‌ای است که روشنایی و فروغ دانایی را به عدم می‌فرستد و زیبایی و ارزش حضور آن را برنمی‌تابد. داستان مردمانی که زندگی را در جهل، خرافه، بی‌دانشی، حرص و حسد می‌گذرانند: «حکایت شوربختی مردمانی که مرگی مدام را به دوش می‌کشند و در جنون ادامه می‌یابند» (بزرگ‌بیگدلی و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۳۲) و بازتاب زمانهٔ سیاه و خفقان‌آور سال‌های ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۵ است که از زندگی، جز صدای مرگ، تباهی، نابودی و بی-ادباری شنیده نمی‌شد.

این رمان به شیوهٔ مدرن و با تکنیک جریان سیال ذهن نگاشته شده است. شیوه‌ای که بیشتر با درونیات و ذهنیات شخصیت‌ها سر و کار دارد: «معمولاً این تکنیک روایی در داستان‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرد که دارای رویکردی روان‌شناسانه هستند؛ چراکه از این طریق، درون شخصیت‌ها را از طریق بیرون‌ریختن محتویات خودآگاه و ناخودآگاه به منصهٔ ظهور می‌گذارند و شناختی از روح و روان شخصیت به دست می‌دهند» (زینی‌وند و همکار، ۱۳۹۲: ۶۵). این کتاب درست به‌مانند یک سمفونی، از چهار موومان تشکیل شده است که هر بخش با زاویهٔ دیدی متفاوت روایت می‌شود. بسیاری بر این باور هستند که *سمفونی مردگان*، تقلیدی از *خشم و هیاهوی* ویلیام فاکنر (William Faulkner) (۱۸۹۷–۱۹۶۲) است. این احساس در نگاه اول با خواندن این دو رمان به ذهن می‌رسد. به‌دلایلی نمی‌توان منکر تأثیرپذیری معروفی از *خشم و هیاهو* شد؛ اما نمی‌توان کار او را تقلید صِرف نامید. هنرمند در هر حیطهٔ هنری که باشد، با الهام و بهره‌گیری از تجربیات پیشینیان دست به تولید می‌زند؛ اما آنچه اهمیت دارد، این است که تولید او، تقلید نباشد؛ بلکه ایجادی باشد حاصل از تجربهٔ شخصی و دریافت هنری او. چرا نقاشانی چون داوینچی (Davinci)، ونگوگ (Vangogh)، و موسیقی‌دان‌هایی مانند بتهوون

(Beethoven) و شوپن (Chopin)، دارای شهرت جهانی هستند و آثارشان تاریخ مصرف ندارد؟ هریک از این هنرمندان در تولید اثر خود، به الگویی نظر داشته‌اند؛ اما آن را با نگاه و ذهن هنرمندانهٔ خود بازسازی کرده‌اند و این راز ماندگاری آنان است و یادآور صحبت عباس معروفی است که می‌گوید: «حرف‌های ما وحی الهی نیست که تازه باشد؛ بلکه روایت من است که آن را می‌خورم و در درون خودم جذب می‌کنم و سکهٔ خودم را ضرب می‌کنم» (ر. ک. www.youtube.com).

انسان باتوجه‌به ویژگی‌های جسمی و روحی، شرایط زندگی، موقعیت جغرافیایی، پیشینهٔ تاریخی، اعتقادات و باورها، سطح شعور اجتماعی و سیاسی، پشتوانه‌های فرهنگی و وابستگی‌هایش به جامعه، طبیعت و تاریخ، رفتار و کردار خاصی پیدا می‌کند که «منِ» او را می‌سازد و از دیگران متمایز می‌کند؛ ولی این «من» زمانی‌که در کلیت بشر سنجیده شود، نمونه‌هایی مشابه در عالم خاکی می‌یابد و سلسله‌وار به اولین جمع بشری – آدم، حوا، هابیل و قابیل – می‌رسد (ر.ک. مهویزانی، ۱۳۷۲: ۹۷).

شروع کتاب با آیه‌ای از قرآن کریم و داستان هابیل و قابیل، تراژدی برادرکشی، سرگردانی، پیشیمانی و سقوط است و شروع داستان با تصویر برف، سرما، دود و سیاهی، براعت استهلال‌گونه‌ای است برای نمایش وحشت و اختناق درون جامعه و به‌تصویردرآوردن اسطورهٔ برادرکشی غریزی. معروفی داستان را یک مجموعه می‌داند که از آغاز تا پایان، نویسنده آن را معماری می‌کند و معتقد است که در این جهان پر از رنگ، نوشتن سخت است و نمی‌توان توقع داشت که خواننده به سراغ چیزی نرود، مگر آنکه نویسنده بتواند مانند عنکبوت تور بسازد و خواننده را شکار کند؛ ازین‌رو، کارش را با هیجان آغاز می-کند و خواننده را با خود سهیم می‌گرداند – یک قدم نویسنده و یک قدم خواننده – و او را به درون رمان می‌کشاند تا هم هنر خود را به رخ بکشد و هم ذهن خواننده را به آفرینشی نو درگیر سازد. در این فرآیند، نه‌تنها نیروی خلاقیت نویسنده، بلکه قدرت خواننده برای درگیرشدن در آن حضور دارد و به جایی می‌رسد که خود تبدیل به آفریدگار می‌شود. یک اثر گروتسکی می‌تواند برانگیزانندهٔ حسی از سقوط بشریت و القاءکنندهٔ احساسات متناقضی باشد که از جنبه‌های تاریک وجود انسان سخن گوید (ر.ک. لوترآدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۸۸). در این داستان انسان از ماهیت انسانی خود خارج می‌شود و به جهنمی سقوط می‌کند که تصویرگر تمام خصیصه‌های منفی اوست.

۲-۲-۱. شخصیت‌های داستان

سمفونی مردگان ماجرای زندگی خانوادهٔ «جابر اورهانی» است که در یک زمان بیست‌وچهار ساعته، رویدادهای زندگی چهل‌وسه سالهٔ افراد این خانواده، با زاویه‌دیدهای متفاوت روایت می‌شود: «جابر اورهانی» پدر خانواده، فردی است مستبد، متعصب و سختگیر. «یوسف» پسر بزرگ خانواده که به‌دلیل حادثه‌ای که برای او رخ داده، دچار عقب‌ماندگی جسمی و ذهنی شده و جز خوردن، خوابیدن و

دفع‌کردن کاری ندارد. «آیدین» پسر میانی، شخصیت روشنفکر و جویای علم و اهل شعر و نوشتن است که افکارش با روحیات خشک و جاهلانهٔ پدر سازگاری ندارد و در اثر خوردن مغز چلچله، تبدیل به دیوانه‌ای بی‌آزار و غیرقابل تحمل شده است. «اورهان» پسر کوچک خانواده، فردی حسود، نامهربان، سنگدل و در جاهایی شیطان‌صفت است. «آیدا» دختر خانواده، زیبا، پاک و بی‌آلایش است که به‌دلیل تعصبات فکری پدر، مجبور است در پستو بماند و هیچ ارتباطی با دنیای بیرون از خانه نداشته باشد و مادر خانواده که او نیز به جرم زن‌بودن، حق اظهارنظر ندارد و باید تسلیم و تابع باشد.

۳. عناصر گروتسکی در *سمفونی مردگان*

آمیختگی واقعیت و خیال، فضای دودآلود و مه‌گرفته، برف سنگین و دلهره‌آور، وضعیت تأسف‌بار، تراژیک و مشمئزکنندهٔ شخصیت‌ها، باورها و عناصر خرافه، جهل و فقر فرهنگی که مرگ و نابودی را در سراسر فضای داستان به تصویر می‌کشد. به نظر می‌رسد، تصویر گروتسک در *سمفونی مردگان* بر محور تقابل و شخصیت به نمایش درمی‌آید.

۳-۱. آمیختگی واقعیت و خیال

جهان گروتسک آمیزه‌ای است از واقعیت و خیال، به‌گونه‌ای که دنیا از منظری تازه عرضه می‌گردد. دنیایی واقعی اما متفاوت از آنچه می‌شناختیم. گروتسک مقوله‌ای است بیش‌وکم تخیلی اما در قلمرو فانتزی جای نمی‌گیرد و ضرورتاً نسبتی با آن ندارد و تأثیرگذاریش بر مخاطب، مدیون موقعیت واقع-گرایانهٔ موضوع در چارچوب واقعیت است (ر.ک. تامسون،۱۳۹۰: ۱۱). چسترتن (Chesterton) (۱۸۷۸– ۱۹۳۶م.) گروتسک را در مقولهٔ هنر واقع‌گرایانه قرار می‌دهد و می‌گوید: «به کمک گروتسک می‌توان جهان را بی‌هیچ دخل و تصرفی در پرتوی جدید عرضه داشت و با گروتسک ازجمله می‌شود کاری کرد که جهان واقعی را از نو ببینیم» (همان: ۲۱). دنیای *سمفونی مردگان*، دنیایی واقعی است که با تخیل نویسنده همراه شده و جهانی را به تصویر کشیده است که در عین واقعیت، ساختهٔ ذهن نویسنده و بازتاب افکار و اندیشه‌های اوست. او با تخیل دروغ می‌گوید؛ اما توانسته است صداقت را در واژگان پیدا کند و خواننده نیز این صداقت را در کلام او حس می‌کند و تخیل او را دروغ نمی‌پندارد.

«دود ملایمی زیر طاق‌های ضربی و گنبدی کاروانسرای آجیل‌فروش‌ها لمبر می‌خورد و از دهانهٔ جلوخان بیرون می‌زد. ته کاروانسرا چند باربر در یک پیت حلبی، چوب می‌سوزاندند. گاه اگر جرئت می‌کردند که دستشان را از زیر پتو بیرون بیاورند، تخمه هم می‌شکستند. پشت سرشان در جایی مثل دخمه، سه نفر در پاتیل‌های بزرگ تخمه بو می‌دادند. دود و بخار به‌هم می‌آمیخت و برف بند آمده بود. همهٔ چراغ‌ها و حتی زنبوری‌ها روشن بود و کاروانسرا از دور به دهکده‌ای در مه شبیه بود. سمت راست

دالان در حجرهٔ خشکبار معتبر، دو مرد به گرمای چراغ زنبوری روی میز لم داده بودند. پشت میز اورهان اورخانی نشسته بود و کنارش ایاز پاسبان» (معروفی، ۱۳۷۰: ۷). کاروانسرا در نگاه معروفی، نمادی از یک دِه و دِه نمادی از یک جامعه است که مه‌آلود شده و حقایق در آن پوشیده شده است. حتی روشنایی هم قادر نیست حقیقت را آشکار کند و گرمای آن فقط وجود آدم‌هایی را گرم می‌کند که از دریافت حقیقت عاجز و غرق در اوهام و افکار غلط خود هستند. حقایقی که در نقاب ظاهر انسانی پنهان مانده و نویسنده با پرداختن به لایه‌های زیرین و مواجه‌کردن او با آن‌ها می‌خواهد راه رستگاری و نجات را نشان دهد و گروتسک این امکان را برای او فراهم می‌کند تا «به کشف برخی حقایق در بطن تجارب انسانی بپردازد» (لوترآدامز و یتس، ۱۳۹۴: ۱۷۸).

شورآبی و شوره‌زار، مکانی در اردبیل است؛ اما در *سمفونی مردگان*، شورآبی ذهنیت «آیدین» است که روشنفکر معاصر است. شورآبی که لجن‌های کف آن را «روس‌ها با پمپ می‌کشیدند و تانکرتانکر می‌بردند. پدر می‌گفت: دوای درد رماتیسم همین است» (معروفی، ۱۳۷۰: ۶۱). او در جایگاهی است که باید در کنار مردمش باشد تا با همدیگر بتوانند آزادی و عزت خود را بازیابند؛ اما با رفتن در زیرزمین «سورن» جداکردن خود از مردم، سودمندبودن برای «سورن» و رونق‌دادن به کار او، شورآبی پرثمر وجود خود را به شوره‌زار و باتلاق نمک تلخ و بی‌مصرفی بدل کرد که دیگر نشانی از او نمی‌توان یافت (ر.ک. یکتا، ۱۳۸۴: ۱۷۰)؛ شوره‌زاری که ذهنیت اورهان است: «پدر می‌گفت: قدر این شورآبی را بدانید، سال‌ها بعد اینجا هم می‌شود مثل شوره‌زار. یک باتلاق نمک تلخ و بی‌مصرف» (معروفی، ۱۳۷۰: ۶۱). اورهانی که نتوانست خود را مانند آیدین پاک و زلال کند و پلیدی‌ها را از خود جدا سازد.

معروفی در پرداخت داستان، قالب حقیقت را با تخیل آمیخته و با این شیوه، شرارت پنهان در بطن جامعه را به‌گونه‌ای به تصویر کشیده است که مخاطب، صداقت واژگان را در کلامش می‌بیند و درمی‌یابد که «صورت گروتسک آن‌قدرها هم عجیب و بیگانه نیست ...؛ بلکه نمودی از خود واقعی ماست» (لوترآدامز، یتس، ۱۳۹۴: ۹۱) و در ظاهر انسانی پنهان مانده است. این آمیزش نه‌تنها در صفات انسانی، در مکان‌ها و انتخاب شخصیت‌ها نیز دیده می‌شود. مکان‌هایی مانند: قهوه‌خانهٔ کنار شورآبی، سر چهارراه قنات، ساعت‌فروشی «درستکار» حوض‌آباد و غیره، که در اردبیل وجود نداشته و ساختهٔ تخیل نویسنده است و همچنین شخصیت‌هایی چون «استاد دلخون» که پس از خلق‌شدن در داستان معروفی، مابه‌ازایی در عالم خارج پیدا می‌کند و یا «گالوست میرزایان» که از اسمی در کتاب جمال ترابی طباطبایی برگرفته شده است (ر.ک. یکتا، ۱۳۸۴: ۲۰۸).

۳-۲. درگیرکردن مخاطب با عناصر وحشت و ترس

۳-۲-۱. نمایش فضای مرگ‌آلود

بوی مرگ، مفهوم دیگری از گروتسک در این رمان است که فضایی سراسر یأس‌آلود، وهمناک و نفرت‌آور ایجاد کرده است. داستان *سمفونی مردگان* با برادرکشی آغاز می‌شود. اورهان در یک روز سرد، برفی و یخ‌زده، در فضایی تیره و مه‌آلود که بوی بی‌رحمی، بی‌عدالتی و تراژدی غم‌بار برادرکشی فضا را پر کرده است، در همان سالی که آسمان چنان برفی را بر زمین نشانده بود که مردمِ سال‌های بعد، آن را سال سیاه خواهند نامید، عزم خود را جزم می‌کند تا حضور آیدین را –روشنفکری که جامعه، حضور او را مانعی برای رسیدن به خواسته‌های خود می‌داند – برای همیشه از صفحهٔ زندگی‌اش محو کند. معنای مرگ و تباهی با حضور عناصر طبیعت، پررنگ‌تر و قوی‌تر می‌شود؛ آب، نشانهٔ روشنایی و پاکی، یخ زده و برف، نماد بی‌آلایشی، صداقت، عشق و شور زندگی بدل به عنصری سرد و بی‌روح و عاری از زیبایی شده که چون کفنی بر تمام سطح شهر سایه افکنده است و زندگی مرگ‌آلود ساکنان آن را به تصویر می‌کشد. مرگی دردناک، نفرت‌آور و سرشار از تلخی، جمود و خشکی، نه مرگی که سفر به دنیای دیگر است و رسیدن به آسایش ابدی. مرگی که جامعه برای روشنفکرش رقم می‌زند و شور و شوق او را به سکوت و جنون می‌کشاند و شعور و بینش او را به انزوا می‌برد و تنهایی مرگ‌ناک را برایش فراهم می‌سازد: «زندگی تلخ بود. زهر و تلخ. شب‌ها تب می‌کردم و روزها زجر می‌کشیدم. می‌گفتم: خدا پس عدالتت کجاست؟ نصف نصف؟ و از پنجره دود بخاری اتاقم را نگاه می‌کردم که داشت می‌رفت سر وقت کلاغ‌ها. می‌رفت لای شاخه‌های کاج تا کلاغ‌ها یادشان باشد صبح موقع طلوع آفتاب بگویند: برف، برف» (معروفی، ۱۳۷۰: ۷۷).

تصویر دیگری که مرگ را تداعی می‌کند، تصویر خانهٔ بی‌روح و رعب‌انگیز است که همه چیزش بوی نا و مردگی می‌دهد: «تو هم اگر بودی، مادر، جانت به لب می‌رسید. پا در خانه‌ای نمی‌گذاشتی که آب حوضش سبز شده، سیخ‌های کاج کف حیاط را پوشانده، سرما پشت پنجره‌های خاک‌گرفتهٔ اتاق‌ها مانده و اجاق‌های مطبخ زیر خرت و پرت‌ها پیدا نیست ... حالا که قوای جوانیم تحلیل رفته، تحمل خیلی چیزها را ندارم. تا در خانه را باز کنم، همهٔ آن آدم‌های زنده، با همهمه و شلوغی‌شان پا به فرار می‌گذارند. سکوت وحشتناک دم در بغلم می‌کند، از پله‌ها بالا می‌برد و روی تخت چوبی زهوار دررفته، لای لحاف چرک‌مرده می‌خواباند» (همان: ۱۶ و ۱۸). خانه‌ای که مأمن آرامش و زندگی است، تبدیل به سرایی بی‌روح و غم‌بار می‌شود که از تنهایی وحشت‌آور، دلتنگی و هراس را برمی‌انگیزد.

شکل دیگری از مرگ که در سمفونی دیده می‌شود، مرگ صلح و آرامش است که از جامعه رخت بسته و آدم‌ها را به جان یکدیگر انداخته است. در همین لحظه است که ساعت ساخته‌شده از چوب بلوط –که نماد قدرت و استحکام است – با عقربه‌هایی از چوب توسکا –که رطوبت‌پسند و دوامش در آب است – با دیدنِ ازبین‌رفتنِ قدرت و پایداری مردم و نور و روشنایی در جامعه، از کار می‌افتد و همزمان با آن، قلب آقای «درستکار» هم از حرکت بازمی‌ایستد. اگرچه دوباره تیک و تاکی می‌کند، نمی-

تواند ساعت از کار افتاده را به راه بیندازد؛ ولی امیدوار است که بتواند با درست‌کردن آن به همه ثابت کند که «آدم‌ها هر کار بخواهند می‌توانند بکنند به شرطی که طبیعت سر جنگ نداشته باشد» (همان: ۱۸).

مرگ آیدا – دختر آرام و زیبای خانوادهٔ اورهانی – که در پستوی خانه در چنگال غربت، تنهایی، تعصب و خشک‌مغزی پدری سرسخت و مستبد اسیر بود و تنها یک بار در ماه آن هم برای تزریق آمپول به همراه برادرش می‌توانست این زندان مرگ‌بار را ترک کند. زندانی که هیچ روزنه‌ای به زندگی نداشت و از قساوتِ پدر، مادر، زندان‌بان آن بود و ذره‌ذره مرگ فرزندش را به نظاره می‌نشست. زندگی او در پشت دیوارهای بسته در اوج غم و تنهایی و نخوت سپری شد و از آنجا به خانهٔ شوهر رفت که سرانجامش یأس و دلسردی و خودکشی بود. زندگی که می‌توان آن را به‌معنای‌واقعی، مرگ گروتسکی نامید که تنها با خودکشی می‌توانست به آرامش برسد: «یک خواهری بود که اسمش آیدا بود. آن پشت و پسله‌ها، در آشپزخانه یا انباری، از درد رماتیسم می‌ساخت و می‌سوخت و می‌سوخت ... پدر آن خوی سرکش و شلوغش را در طول زمان خرد می‌کرد، در برابر تمام هیجانات روحی او می‌ایستاد و از او دختری رام و آرام می‌ساخت؛ اما به‌تنهایی حریف نمی‌شد. از مادر کمک می‌گرفت و از او می‌خواست که آیدا را در آشپزخانه تربیت کند. گفته بود اگر می‌خواهد به او خیاطی بیاموزد در آشپزخانه. حتی اگر می‌خواهد گلسازی یادش بدهد در آشپزخانه و آیدا در آشپزخانه نم می‌کشید و با تنهایی وحشت‌بار خو می‌گرفت. نه هم‌کلاسی داشت، نه برای کاری پا از خانه بیرون می‌گذاشت و نه حتی کسی به خانهٔ آن‌ها می‌آمد. رفته‌رفته از برادرها جدا افتاد و خوی غریبانه‌ای پیدا کرد که در هیچ‌یک از افراد خانواده دیده نمی‌شد. حسرت می‌خورد به چرخی که در شبانه‌روز حتماً می‌گشت و او در هیچ‌کجای آن جا نداشت، به سکوت خو می‌گرفت و آنقدر بی‌حضور شده بود که همه فراموشش کرده بودند. انگار به دنیا آمده بود که تنها باشد...» (همان: ۱۱ و ۹۴–۹۵). طنز سیاهی که خندهٔ تلخ مخاطب را برمی‌انگیزد، زمانی است که نویسنده، بیماری آیدا را بی‌دلیل می‌داند. آیدای زیبا و آرامی که در فضای نمناک آشپزخانه، تمام زندگی‌اش را سپری کرده و به دور از آغوش پرمهر و گرم خانواده، تنها و بی‌کس چون غریبه‌ای جذام-گرفته مردگی را تجربه کرده، اگر سالم باشد بی‌دلیل است!؟ البته باتوجه‌به فضای داستان به نظر می‌رسد بی‌دلیل‌دانستنِ بیماری آیدا از نگاه نویسنده، شگردی است که او برای نشان‌دادن زندگی مرگ‌آلود آیدا برمی‌گزیند و مخاطب را بیشتر درگیر فضای رقت‌بار زندگی او می‌کند: «در یازده سالگی بی‌دلیل رماتیسم مفاصل گرفت و دکتر شوشانیک مقرر کرد که ماهی یک پنی‌سیلین قوی بهش بزنن. از آن پس هر ماه یک بار، به همراه آیدین به مطب دکتر شوشانیک می‌رفت، به حالتی تسلیم روی تخت می‌خوابید و بعد لنگ‌لنگان به خانه برمی‌گشت. در آشپزخانه تنها غذا می‌خورد، تنها می‌شست ... و کلفت غریبه‌ای را می‌مانست ...» (همان: ۹۵).

۳-۲-۲. استحاله موقعیت اشخاص

در ادبیات معاصر، کلاغ نماد تنهایی است ؛ هنرمند و روشنفکری تنها که از دیدن نادانی آدم‌های پیرامونش در رنج است و دیگران قادر به درک او نیستند و رنگ سیاهش، اوج صداقت را در بیان اندوهی جاودان نشان می‌دهد. آیدین روشنفکری است که جامعه قادر به درک اندیشه‌های او نیست و حضورش را تحمل نمی‌کند و او را با بدترین وضعیت از خود می‌راند و به کنج جنون می‌کشاند. روشنفکری که ندای برادرکشی را فریاد می‌زند؛ اما مردم صدایش را نمی‌شنوند و تنها سرمای سوزآور نابودی را می‌بینند، بدون آنکه بفهمند سوز برادرکشی است نه سرمای برف پاک: «روزنامه‌ای از پاچهٔ شلوارش درآورد و خواند: همه در سکوت مرگ فرورفته‌اند. شهر خالی از سکنه است. درخت‌ها سوخته‌اند. زن‌ها فاحشه شده‌اند، نان خالی هم گیرشان نمی‌آید و نمی‌دانند چطور خودشان را گرم کنند و تنها در انتهای شهر، در باغ سرسبزی هیتلر و معشوقه‌اش زندگی نسبتاً آرامی دارند ... یکباره غیبش می‌زند و می‌آید به این قهوه‌خانه. تنها عیبش همین است. گفتم: باز به نرده‌های ایوان زنجیرت کنم؟ بعد زنجیر و قفل آوردم و بستمش به نرده‌ها. شب که آمدم خواب بود. حیاط خانه پر از کلاغ و گربه بود. مرا که دیدند، همگی فرار کردند. آن‌وقت سکوتی وحشتناک خانه را گرفت. گفتم: آیدین، پاشو. برات آش آورده‌ام ... و هر روز ورق زدم. برف می‌آمد. زمین یخ می‌بست. کلاغ‌ها روی کاج می‌گفتند: برف. برف. بهار نمی‌رسید .... » (همان: ۳۵۷ و ۳۶۵ و ۳۶۹ و ۳۷۳).

تنهایی و انزوای آیدین، روشنفکر رمان *سمفونی مردگان*، دردناک‌ترین و تلخ‌ترین انزواست؛ زیرا تنهایی او در درون زندگی و عناصر حیاط اتفاق می‌افتد. کلاغ بر روی شاخه‌های درخت کاج – که همیشه سبز و باطراوت است – نمادی است از تنهایی و مرگی که در درون زندگی اتفاق می‌افتد و اینجا نماد آیدین است که به‌دلیل رفتار نادرست پدر و برادر – که می‌توانستند مایهٔ آرامش و زندگی او باشند – به جنون و بی‌تفاوتی کشانده می‌شود؛ زیرا اندیشه و کلام او برای اینان غریب و رنج‌آور است و «اورهان» به این جنون نیز اکتفا نمی‌کند و مصمم است که او را نابود کند. «اورهان» و پدر، نمادی از جامعه هستند و «آیدین» روشنفکری که جامعه او را نمی‌پذیرد، پس یا باید به دلخواه پدر افکارش را تغییر دهد و بی‌تفاوت به زندگی آرام روی آورد و یا به خواست اورهان از میدان زندگی بیرون رود و مرگ را بپذیرد.

در تمام این موارد، این مردگی است که بر زندگی آدم‌ها سایه انداخته و مرگ تدریجی را برایشان به ارمغان آورده است و طنز تلخ و دردناک جایی است که خود، مسبب این مرگ هستند و با پافشاری بر دریافت نادرست، بر تحجر و عقب‌ماندگی خود اصرار می‌ورزند و هر دریچه‌ای را که رو به روشنایی باز می‌شود، به روی خود می‌بندند تا مبادا کورسویی از فروغ، زندگیشان را روشن کند و اگر کسی

بخواهد راه رسیدن به رستگاری را به آنان نشان دهد، نمی‌توانند ببینند؛ زیرا تاریکی و جهالت، ذهنشان را کور کرده است: «پدر نگاهی به بقیهٔ کتاب‌های روی طاقچه انداخت و ناگاه برگشت: توله ... باز هم چرندیات می‌خوانی؟ کتاب را از دستش گرفت و از وسط جر داد. بعد از کمر پاره‌اش کرد و آنقدر کاغذها را پاره کرد تا کف اتاق پر از کاغذ شد. جر می‌داد و می‌پاشید. هورا هم می‌کشید. گفت: تو خانهٔ من این اراجیف را نیاور ...» (همان: ۴۰) پدر بی‌آنکه با کسی حرف بزند، به حیاط رفت. در زیرزمین را با لگد گشود ... آن اتاق را با تمام اثاثیه و کتاب‌هایش به آتش کشید. قدم می‌زد و می‌گفت این روح شیطان است که دارد می‌سوزد ... و آیدین انگار که می‌داند چه اتفاقی افتاده، با خونسردی تمام به حیاط رفت، به دخمه نزدیک شد و در برابر آن سیاهی احساس می‌کرد بی‌وزن شده است ... از پله‌های زیرزمین پایین رفت. آنجا فقط سیاهی و نیستی بود ... بوی ویرانی و مرگ می‌آمد، بوی بشر اولیه، بوی حیوانیت. انگار کسی را سوزانده‌اند و خاکسترش را به در و دیوار مالیده‌اند ...» (همان: ۱۸۵ و ۱۸۶).

۳-۳. تضاد و تناقض

ویژگی دیگر رمان *سمفونی مردگان* که آن را به گروتسک نزدیک می‌کند، وجود تضاد و تناقض در افکار شخصیت‌های آن است. نکتهٔ مهم و قابل‌تأمل در این ویژگی گروتسک، این است که این ناهماهنگی نه‌تنها در اثر هنری می‌تواند بروز پیدا کند، بلکه در سرشت وجودیِ هنرمند و واکنش مخاطب به آن نیز دیده می‌شود (ر.ک. تامسون، ۱۳۹۰: ۲۴). تضاد و تناقضی که در رفتار و کردار «پدر»، «آیدین»، «اورهان» و «ایاز» دیده می‌شود، این‌چنین است.

«ایاز پاسبان» با آن چهره و ظاهر گروتسکی، «صورتی گوشتالو و بزرگ داشت، با سری کوچک و سالکی روی گونهٔ چپ که حالا مثل بقیهٔ صورتش چروک خورده بود، بسیار موردِتوجه پدر بود و او را عالِم عالَم می‌دانست و می‌گفت: این یک آدم معمولی نیست و تمام حرف‌هایش را با سخنی از او مستند می‌کرد ... . پاسبانی که شب‌ها وقتی از خانهٔ زن اول به خانهٔ آن دیگری می‌رود، مردم خیال می‌کنند می‌رود سر پست، آن‌وقت می‌گویند پاسبان شریف و زحمتکش» (معروفی، ۱۳۷۰: ۲۶۶ و ۲۶۸) و رفتار دوگانه خنده‌دار است؛ اما نه خنده‌ای که شادی را در دل بنشاند؛ بلکه خنده‌ای از روی درد، درد از جامعه‌ای که مردمش را نادان می‌پندارد و از سادگی و صداقت جاهلانهٔ آن‌ها سود می‌جوید.

«جابر اورهانی» پدر خانواده، فردی است متعصب، سخت‌گیر و مستبد بر تفکرات خود و تأثیرپذیر از افکار متحجر و جاهلانهٔ «ایاز پاسبان» و در برابر او پسرش «آیدین» روشنفکر و اهل دانش. تفاوت نسل‌ها سبب شکاف بین پدر و پسر می‌شود، پدر، «آنچه بوده» و آیدین، «آنچه خواهد شد»، گروتسک وقفه‌ای است بین این دو، تجربه‌ای که بین مرگ تفکرات و اندیشه‌های متعصبانه و تولد دوباره با ظهور روشنفکر، به تصویر کشیده می‌شود: «آیدین گفت من می‌دانم چی می‌خواهی بگویی؛ اما خوشبختی او با

من خیلی فرق دارد ... آیدین گفت: عقیدهٔ شما برای خودتان محترم است، پدر ... پدر گفت: باشد، باشد، جور دیگری صحبت می‌کنم. رو کرد به آیدین، منتهی به جلو پاش نگاه می‌کرد: ببین پسر، از فردا نمی‌روی مدرسه. می‌آیی حجره. آیدین گفت من می‌خواهم به درس ادامه بدهم، پدر. اگر نخوانی چطور می‌شود؟ می‌میرم. بمیر. اتاق در سکوت یخ زد» (معروفی، ۱۳۷۰: ۱۲۵ و ۱۳۳). جابر با هرچه که رنگ روشنفکری و تجدد دارد، مخالف است، تا حدی که تمام نشانه‌های آن را به آتش می‌کشد: «من به زیرزمین رفتم. کتاب‌های روی طاقچه، دفترها، دستخط‌ها و کتاب‌های زیر تخت، همه را بیرون آوردم. بغل می‌زدم و کنار حوض آنجا که پدر ایستاده بود و با انگشت نشان می‌داد بر زمین ریختم ... پدر جرعه‌ای نفت پاشید و من کبریت کشیدم ... چه شعله‌ای داشت و ورق‌ها چه پیچی می‌خورد ... پدر به میان آتش چشم دوخت. کمی دقت کرد و گفت: باباگوریو. اورهان این باباگوریو نیست؟ گفتم: چرا. گفت مگر من این را پاره نکرده بودم؟ گفتم: دوباره خریده. گفت: من هم دوباره نابودش می‌کنم» (همان: ۴۳-۴۴). اما میان نگاه بدبینانه و سختگیرانهٔ جابر نسبت‌به افکار آیدین و تأکید بر شاگرداول‌شدن او و همچنین توهین و تمسخری که در غیاب او می‌کرد و احترامی که در مقابل به او می‌گذاشت تضاد و تناقض دیده می‌شود: «پدر به آیدین گفت: اگر شاگرد اول بشوی برات دوچرخه می‌خرم» و در ادامه: «حتی پدر باآن‌همه انزجارش از او، با آن همه توهین و تمسخری که در غیاب او داشت، در برابرش نمی‌توانست عادی بماند. به وضوح می‌دیدم که دستپاچه می‌شد و خودش را می‌باخت. به چشم احترام می‌دیدش و آن‌وقت ضعفش را نشان می‌داد و ناچار می‌شد بی‌آنکه گفته باشد: بی‌رگ، الدنگ. بگوید: پسر، چه می‌کنی؟» (همان: ۲۷۸ و ۳۲۵). این می‌تواند به این معنا باشد که جابر برای دانش – دانشی که با افکار او سازگار باشد – احترام قائل بود و ارزش آن را می‌فهمید؛ ولی تعصب بی‌جا و جهالت این اجازه را به او نمی‌داد که درون و بیرون خود را یکسان کند.

«اورهان» اراده بر کشتن آیدین کرده است؛ اما دلش او را در این تصمیم همراهی نمی‌کند. این تضاد و ناهماهنگی در درون و بیرون، او را دچار تردید و سردرگمی کرده: «ساعت بغلی‌اش را درآورد، نگاهی بهش انداخت درش را بست و در جیب گذاشت. هنوز مردد بود که برود یا نه ... نه حتماً باید کار را تمام می‌کرد. آن‌وقت می‌گویند قاتل. چه کسی بود که می‌گفت: برادرکش مادر حالا کجایی که تهمت ناحق بزنی و گناه مرا به گردن بگیری، بار مرا سبک کنی؛ اما به خدا قسم به نفعش است ... برای او عجیب بود، جای خالی آیدین در همین ده روز حس می‌شد. آیدین دیوانه. آدم بی‌آزاری که حالا خسته-اش کرده بود. نمی‌دانست اگر پیداش کند باش چه می‌کند؛ اما دلش می‌خواست ببیندش. شاید حضورش در ته کاروانسرا یک دلگرمی بود. شب‌ها که در اتاق بالا می‌خوابیدم، می‌دانستم یکی هم توی زیرزمین خوابیده است. یک آدم باسواد باطل شده» (همان: ۲۵ و ۳۵) و از وضعیتی که برای «آیدین» پیش آورده، پشیمان است: «آیدین به حرف لرزه افتاده بود. لب‌هاش تند می‌جنبید و چیزهایی می‌گفت

که ما نمی‌فهمیدیم. یک جا هم بند نمی‌شد. دکتر شوشانیک با یک آمپول فشار قوی خواباندش ... مادر نگاهی نفرت‌بار به من انداخت که آب شدم. گفت: آخر کار خودت را کردی؟ ... اما ای کاش زنده می‌ماند و می‌دید که من چه می‌کشم» (همان: ۸۲). با تمام این احوال از تصمیمش بازنمی‌گردد؛ اما دلش همچنان رضا نمی‌دهد و نبود آیدین را با تمام وجود حس می‌کند و در عین نفرت، به حضور او نیاز دارد: «اورهان گفت: وقتی این سوجی توی خانه نیست، آدم از تنهایی دق می‌کند ... حضورش برایم اهمیتی نداشت؛ اما غیبتش خیلی آزاردهنده بود ...» (همان: ۵۲). این تضاد و دودلی تا انتها با او همراه است و در پایان، دستِ تقدیر او را به کام مرگ می‌کشاند و فقط در این حال است که آرامش نصیب او می‌گردد و مرگ برایش از زندگی سراسر کینه، نفرت و عذاب، شیرین‌تر است. او برای کشتن «آیدین» آمده بود، بدون اینکه بتواند دلش را در این کار با خودش همراه کند و باوجوداینکه خودش قربانی این تصمیم شد، ندیدن «آیدین» برای او غم‌انگیز بود: «غم‌انگیزتر از این نمی‌شود. پیش از اینکه آیدین را پیدا کنم کلکم کنده شد. این هم سرنوشت من» (همان: ۳۷۴-۳۷۵). «اورهان» حقیقت برادردوستی درون خود را با نقاب شرارت پوشانده بود و با سماجت اکراه‌گونه و بنا به خواست دلش، اجازه نمی‌داد این نقاب برداشته و حقیقتش نمایان گردد. او تا دم مرگ با این فکر درگیر بود و نتوانست خود را قانع کند و از وضعیت تردید و دوراهی بیرون بیاورد.

«آیدین» شخصیت روشنفکر و اهل کتاب داستان *سمفونی مردگان* است. حضور او به‌عنوان یک روشنفکر و رفتاری که در طول داستان دارد، گاهی در تضاد قرار می‌گیرد. اولین ویژگی یک روشنفکر، بی‌طرفی اوست؛ ولی چنین خصلتی در او احساس نمی‌گردد و دیگر اینکه روشنفکر در پی اصلاح است، نه مبارزه و ترک میدان و سوم اینکه، روشنفکر واهمه و ترسی ندارد و در تصمیم خود مصمم است و می‌داند که در این راه تنها خواهد بود؛ اما چنین ویژگی‌هایی در رفتار «آیدین» دیده نمی‌شود. تنها شاعربودن و اهل مطالعه و مخالفت‌کردن با تحجر و عقاید خشک، نمی‌تواند نشان روشنفکری باشد.

تنهایی سبب می‌شود «آیدین» در تصمیم خود دچار تردید و سرگردانی شود: «تنهایی و غم غربت در جانش چنگ انداخت، غربتی که در میان شهر آشنا گریبانش را گرفته بود. چقدر انسان تنهاست، مثل پر کاه در هوای طوفانی. بارها به فکر افتاد که به خانه بازگردد یا از کوچهٔ خودشان عبور کند؛ اما به خود نهیب زد و طاقت آورد» (همان:۱۸۹). او در این راه جرئت و جسارت لازم را ندارد و لجبازی را برای مبارزه با افکار مخالف، برمی‌گزیند و درنهایت آنچه ذهنیت مخاطب را نسبت‌به روشنفکربودن آیدین مردد می‌کند، رفتاریست که از یک فرد عادی سر می‌زند و در شأن یک روشنفکر نیست: «تقدس این لحظه هیچ‌گاه از یادش نمی‌رفت. آن روز بیش از حد به پدر نزدیک شده بود. آب تربت به حلقش ریخته بود و ذکر سورهٔ حمد گرفته بود» (همان: ۲۴۵). «آیدین» بعد از مرگ «آیدا» به خانه می‌آید و

هنگامی‌که پدر در حال مرگ است، به او نزدیک می‌شود و دست او را می‌گیرد. مرگ آدم‌ها را به هم نزدیک می‌کند و این تفکر در بین مردم عادی دیده می‌شود؛ ولی از یک مدعی روشنفکری، انتظاری دیگر می‌رود.

تضاد و ناهماهنگی، نه‌تنها در رفتار شخصیت‌های داستان دیده می‌شود، بلکه تصاویر و صحنه‌هایی در داستان وجود دارد که احساس متضاد و متناقضی را در مخاطب برمی‌انگیزد. صحنه‌هایی که دردناک و غم‌انگیز است؛ اما همراه‌شدن آن با طنزی تلخ، خواننده را در احساسی ناهماهنگ و متناقض قرار می‌دهد. زمانی‌که عیار دانش با وزنه سنجیده شود و جهل، جمود و بی‌خبری تا آن‌جایی باشد که خواندن *اودیسه و اپی‌کور* مایهٔ بدبختی باشد، مخاطب بین خنده و نفرت و اندوه سرگردان می‌ماند که چه عکس‌العملی نشان دهد: «کتاب‌ها را نگه داشت تا روزی که ایاز پاسبان به حجره آمد ... پدر گفت: یک نگاهی به این‌ها بکن ... ایاز پاسبان کتاب‌ها را گرفت، نگاهی به اسمشان انداخت و هر سه را یکی‌یکی در کف دست وزن کرد ... گفت: بگذار ببینم چی نوشته ... بلند با زحمت خواند: اودیسه ... و بعد آن یکی را خواند: باغ اپی ... کور و سومی را نخواند ... گفت: وای. وای .وای. پدر ... دست‌هاش را به‌هم مالید. پرسید: باغ اپی کور کجاست؟ ... ایاز گفت روزگار بدی شده. لحظه‌ای سکوت کرد و بعد ...» (همان: ۴۲-۴۳). زمانی‌که جهل و تعصب تا جایی باشد که شعرگفتن مایهٔ ننگ شود و با کاری سنجیده شود که معصیت و منافی‌عفت است: «همین الدنگ را می‌بینی؟ و با انگشت، جمشید را نشان داد که از جلو حجره می‌گذشت. پدر دقت کرد که ببیندش. ایاز گفت: یا می‌شوند مثل این که شب‌ها مارتا ... را می‌برد بیابان‌های اطراف، یا مثل پسر تو شاعر. همه که اورهان از آب درنمی‌آیند» (همان: ۱۸۲) چه واکنشی جز خندهٔ تلخ و زهردار همراه با نفرت و اندوه می‌توان داشت؟!

صحنه‌های دیگر داستان که این احساس متضاد را در مخاطب ایجاد می‌کند، مربوط به «اورهان» می‌شود. محور اصلی داستان، برادرکشی است. «اورهان» که پیش از این، برادر بزرگ‌تر خود، «یوسف» را به بدترین وضع کشته، اکنون تصمیم گرفته است «آیدین» را نیز از سر راه خود بردارد. وقتی خواننده با تصمیم او مواجه می‌شود، احساس نفرت و انزجار وجودش را فرا می‌گیرد؛ ولی زمانی‌که شرایط زندگی «اورهان» را می‌بیند و خاطرات دوران کودکی او را می‌شنود، اگرچه در برادرکشی با او همراه نمی‌گردد؛ حس ترحم و دلسوزی نسبت‌به او پیدا می‌کند و حتی به او حق می‌دهد که از وضعیت خود، ناراضی و نسبت‌به آیدین احساس حسادت و نفرت داشته باشد.

پدر با «آیدین» مخالف است و رابطهٔ خوبی بین آن‌ها وجود ندارد؛ اما در کودکی آیدین موردِتوجه پدر بوده و رفتارهای او حس حسادت را در اورهان ایجاد کرده است: «ماشین آهنی‌ام را انگولک می‌کرد، دل و روده‌اش را بیرون می‌کشید، از دیوار راست بالا می‌رفت، همه را به ریشخند می‌گرفت و من نمی‌توانستم به پدر بفهمانم، به مادر بفهمانم که آخر چرا جلوش را نمی‌گیرید. آن‌وقت مجبور می‌شدم

که سرم را به دیوار بکوبم. آنقدر بکوبم و عربده بکشم که یکی به دادم برسد. یک روز دوچرخه‌ام را از روی دیوار برداشته بود و داشت دور حوض می‌چرخید ... از ایوان داد زدم از چرخ من بیا پایین؛ اما سریع‌تر چرخید و قهقهه زد ... به حیاط رفتم. یک گوشه نشستم و آنقدر سرم را به زمین کوبیدم که بی‌حال افتادم. پدر در ایوان هندوانه می‌خورد. پیش از آنکه سرم را به زمین بکوبم از جاش تکان نخورد؛ اما بعد که خون صورتم را پوشاند، پایین آمد و آیدین را گرفت ... آن مادر مهربان که همهٔ محبتش را ششدانگ به اسم آیدین انگشت زده بود، حتی یک بار هم نگفت: اورهان من ... یادم آمد که عدل‌های پسته را چهل پله پایین برده بودم و کشیده بودم بالا انصاف نبود. آن‌وقت آیدین ول می‌گشت و درس می‌خواند. و این من بودم که در حجره شانه به کار داده بودم. پدر می‌گفت: کار کردن خر و خوردن یابو. نه. انصاف نبود. این‌همه زحمت، این‌همه سال، گفتم: مادر مگر من نمی‌توانستم درس بخوانم؟ ...» (همان: ۲۳-۲۴ و ۷۷) آیدین عزیزکردهٔ مادر نیز بود، همیشه او را با محبت نگاه می‌کرد و صدا می‌زد، حتی یک بار نگفته بود اورهان من، ظاهر نازیبای اورهان – چاق، قدکوتاه، بینی‌شکسته – و رفتار اخم-آلودش با دیگران و عقیم بودن، او را تنها کرده بود، زندگی برای او همیشه سرد و بی‌روح بوده است «اینجا همیشه زمستان است» (همان: ۲۹)، «دیگر نه زنی، نه بچه‌ای، نه عشقی، مرده‌شورش ببرد» (همان: ۳۵) و احساس یأس و سرخوردگی همیشه او را آزار داده است. «خواننده حسادت اورهان نسبت‌به آیدین را منطقی می‌یابد و با او همدردی می‌کند» (یکتا، ۱۳۸۴: ۱۹۴). «آیدین» دوران کودکی خوبی را پشت سر گذاشته و همه نسبت‌به او محبت داشته‌اند، به‌ویژه پدر و مادر و حالا هم دارای امتیازاتی است: تحصیل‌کرده، زیبا، محترم و خوش‌رفتار که دیگران با دیدهٔ احترام به او نگاه می‌کنند. از سویی خواننده نمی‌تواند نسبت‌به شرایط «اورهان» بی‌تفاوت بماند، از طرفی نمی‌تواند با او در قتل برادر همراهی کند، درنتیجه سرگردان و مردد است.

صحنهٔ دیگری که واکنش دوگانه و ناهماهنگ خواننده را موجب می‌گردد، عروسی «آیدا» است. جشن عروسی برپا شده است، مهمان‌ها آمده‌اند و سرگرم خوردن شیرینی و میوه هستند، بساط شور و شادی مهیاست و مطرب‌ها به نوازندگی و جوان‌ترها به رقص و پای‌کوبی مشغول‌اند، بچه‌ها بازی می‌کنند و فریاد شادی سر می‌دهند، با تمام این توصیفات موجی از غم در فضای عروسی سایه افکنده و آن را به صحنه‌ای کسالت‌بار و اندوه‌آور تبدیل کرده است. در میان آن‌همه شادی «باران و باد، بعد ناگاه رعد و برق تند و سپس چنان تگرگی گرفت که لامپ‌های ریسه چراغانی زیر ضرب دانه‌های یخ‌زده، یکی پس از دیگری شکست. سیم برق در هوای طوفانی تاب می‌خورد. کوچه حالا تقریباً تاریک شده بود. مهمان‌ها کمتر سر و صدا می‌کردند، چون مشغول شام خوردن بودند و در آن تاریکی صدایی محزون شنیده می‌شد که آیدین حس کرد کسی دارد گریه می‌کند ... آنجا، یک دالان تنگ و تاریک بود که صدای غم‌انگیز از آنجا می‌آمد. صدای محزونی همراه ساز عاشیق از دل این دالان شنیده می‌شد ...

صدا چنان امان امان را قشنگ می‌خواند که آیدین نتوانست گریه نکند» (معروفی، ۱۳۷۰: ۱۵۰). عروسی در پاییزی سرد که کوچه‌ها یخ بسته بود، بدون حضور پدر آیدا برگزار شد «آهنگ‌ها ریتم تند و شادی داشت و جوان‌ها می‌خواستند بساط رقص را برپا کنند؛ اما در لابلای نت‌ها موجی از غم زبانه می‌کشید.» (همان: ۱۴۸). واکنش خواننده به این تصویر، مغشوش و دوگانه است، نمی‌داند شاد باشد و بخندد و یا غمگین باشد و گریه کند، از سویی عروسی است و از طرفی سایهٔ غمی بزرگ در فضا پراکنده شده است. کاربرد این‌گونهٔ عناصر غم و شادی در کنار یکدیگر، تأثیر عمیق‌تری بر روی مخاطب می‌گذارد و سبب تحریک بیشتر عاطفهٔ او می‌شود.

۳-٤. عناصر وهم و جادو

ویژگی دیگر گروتسکی در این رمان، عنصر خرافه است که از مظاهر فرهنگ عامه به شمار می‌رود. توسل به جادو، تقریباً در تمام دوران‌ها به شکلی خاص وجود داشته است؛ در زمان گذشته به دلیل نبودن دانش و پایین بودن سطح آگاهی مردم، متوسل شدن به آن عادی بود؛ اما در عصر مدرن و در زمانه‌ای که علم و دانش رو به ترقیست، حضور چنین تفکراتی، قابل‌توجیه نیست. *سمفونی مردگان* در دوران معاصر به نگارش درآمده و نویسنده بدون تردید، رویدادهای زمانهٔ خود را در نظر داشته و در بسیاری موارد، به جنبه‌هایی پرداخته که خود، با آن‌ها روبه‌رو بوده است، سایه انداختن خرافه در زندگی مردم این عصر، طنز تلخ و دردناکیست که نشان‌دهندهٔ عقب‌ماندگی جامعه، ضعف اعتقادات، باورهای غلط و دور بودن از تحولات دنیای واقعیست. «مادر گفت: بیا برات سرتاسری بگیرم. یک پارچهٔ آب ندیده آورد، از نوک پنجهٔ پاهام گرفت و از سرم برگرداند تا پشت پاها. آن‌وقت پارچه را برید و به فقیر داد. روزگار بدی بود... روز بعد مادر سردرد بدی گرفت که هر چه پدر آبلیمو و نمک به خوردش می-داد، فایده نمی‌کرد... پدر گفت: پس من بپوشم که برویم سراغ پُرخوان... پرخوان گفت: سولماز و به مادر نگاه کرد و گفت: می‌بینی؟ باز هم خواهرت... پدر ... قدم می‌زد و می‌گفت: این روح شیطان است که دارد می‌سوزد... شنیده بودم که در جنگل‌های آستارا دوتا پیردختر هشتادساله هستند که راه و چاه زندگی را به آدم نشان می‌دهند... وقتی رسیدم... آن یکی داشت نفس‌های آخر را می‌کشید. زردنبو و نفرت‌انگیز، با چهل گیس سفید و بلندی که در زمین ریشه کرده بود. به اسکلتی می‌مانست که پوست رویش کشیده باشند. اسکناس‌ها را جلوش قطار کردم... فال نخود گرفت، فال استخوان گرفت، اصطرلاب انداخت و هیچ چیز نیامد...» (معروفی، ۱۳۷۰: ۶۸ و ۱۰۷) در تمام این موارد توسل به خرافه و جادو، به‌طور عادی و طبیعی به کار رفته است و هیچ وجه غیرمعمولی ندارد. زمانی که جامعه، با وجود پیشرفت‌های علمی، هنوز درگیر خرافات و باورهای عامیانه باشد، نمی‌توان انتظار داشت تحولات و افکار جدید- که باورها و عقاید پذیرفته‌شده در جامعه را خرافه می‌داند- به آسانی پذیرفته شود.

۳-۵. آمیختگی عناصر انسانی- حیوانی

آمیختگی عناصر انسانی و حیوانی، از مضامین گروتسکی است که در هنر تصویری قابل‌رؤیت است؛ اما در هنر نوشتاری، با نشان‌دادن رفتارهای حیوانی در انسان به تصویر کشیده می‌شود. در این داستان، نویسنده با بیان وضعیت عجیب و غریب یوسف به‌شکلی اغراق‌آمیز و غیرطبیعی، موجودی سورئال، ترسناک و بدسیما را به تصویر می‌کشد و تأثیری تکان‌دهنده بر مخاطب می‌گذارد و حس دلسوزی، ترحم و نفرت او را برمی‌انگیزد و از این طریق به هدف خود می‌رسد. یوسف پسر آرام، بی‌صدا، احساساتی و بی‌نیاز خانواده بود. همیشه گوشه‌ای می‌نشست، بدون اینکه به کسی آزاری برساند: «بعضی وقت‌ها گوشه‌ای می‌نشست، به حرف‌ها و حرکات بزرگ‌ترها چشم می‌دوخت و شیطنت بچه‌ها را به‌خوبی تحمل می‌کرد. حتی اگر یک لیوان آب در یقه‌اش می‌ریختند، دم برنمی‌آورد» (معروفی، ۱۳۷۰: ۹۱). با همین آرامش، ساعت‌ها پرواز چتربازان روس را تماشا می‌کرد. تا روزی که تصمیم گرفت با چتر پدر از پنجرهٔ خانه پرواز کند. پروازکردن او موجب شد به وضعیتی بین انسان و حیوان درآید و سراسر عمر به‌جای زندگی، مردگی کند. تصویر معروفی از وضعیت یوسف، کاملا گروتسکی است: «با بوی تند ادرار و مدفوع، گوشهٔ اتاق پایین روی تشک افتاده بود و فقط از حس پنجگانه، بینایی‌اش کار می‌کرد. زل می‌زد به آدم‌ها و با نگاه آزمندانه خیرهٔ دست دیگران می‌شد. یک پایش از ناحیهٔ ران شکسته بود و آن یکی از زانو، استخوان در گوشت فررفته‌اش طوری جوش خورده بود ...» (همان: ۱۱۸). این تصویر از او، حس اشمئزاز مخاطب را برمی‌انگیزد؛ اما زمانی‌که رفتار اعضای خانواده با او را می‌بیند، با وجود حس اشمئزاز و تهوع، ترحم، دلسوزی و نفرت او هم‌زمان برانگیخته می‌شود؛ از دیدن شرایط زندگی حیوانی، از دست‌دادن مظاهر انسانی و رفتار نادرست افراد خانواده با او، حتی از جانب مادر و پدر: «پدر خانه را سمپاشی کرد. یک روز همهٔ اهل خانه را به بیرون شهر برد. چون اثر سم آن‌قدر قوی بود که تا آن‌زمان دو زن، یک دختر بچه و یک پیرمرد، قربانی شده بودند ... آنجا مادر به رسم عادت یکباره یاد یوسف افتاد. لابد او را فراموش کرده بودند ... روز بعد همه می‌دانستند که با جنازهٔ خشک شده یا بادکردهٔ یوسف روبه‌رو می‌شوند. پدر با ترس و لرز در اتاق کوچک پایین را باز کرد: یوسف همان‌جور وارفته و مبهوت برجای خود نشسته بود. با این تفاوت که چند موش، یک گربه، صدها سوسک و پشه و ساس و خرخاکی وسط اتاق سرنگون شده بودند. پدر تند پنجرهٔ اتاق را باز کرد و به طرف یوسف رفت و بهت‌زده دریافت که یوسف هنوز زنده است و دارد چیزی می‌خورد» (همان: ۱۵۸). بدون تردید خواننده در برابر چنین صحنه‌ای، حیرت‌زده و سرگردان می‌شود. ترحم بر وضعیت یوسف، اشمئزاز از شرایط زندگی او و نفرت از کسانی‌که نام آدمی بر خود می‌نهند؛ اما از صفات آدمیت به دور هستند و انزجار از بیگانه‌ای که به‌راحتی در وطن خانه کرده و سرمایه‌های مملکت را به تاراج می‌برد.

دردناک‌ترین و تأثیرگذارترین لحظه، زمانی است که یوسف، انسانیت خود را از دست می‌دهد و تبدیل به یک حیوان می‌شود و پدر برای او آرزوی مردن می‌کند: «اما یوسف در آن اتاق کوچک و نیمه-تاریک زوزه می‌کشید. گچ دیوار اطرافش را با ناخن می‌کند و می‌خورد، کاهگل‌ها را می‌خورد و نمی-توانست خشت‌های پخته را بیرون بکشد، زوزه می‌کشید. بوی گند از اتاق بیرون می‌زد و تمامی خانه را می‌پوشاند. پدر داد می‌زد: ای خدا، این یکی را از ما بگیر» (همان: ۲۱۵). چه کسی پاسخ‌گوی این رنج و درد و عذاب است و چه واکنشی در برابر چنین شرایطی می‌توان نشان داد؟ آیا می‌توان فقط با اظهار یک تأسف، همه چیز را نشان داد و اندوه، نفرت و انزجار تکان‌دهنده‌ای که تمام وجود را فرامی‌گیرد، با یک واژه بیان کرد؟ تنها می‌توان گفت وضعیت گروتسکی دردناکی است که بشر با آن روبه‌روست و عصر و زمانهٔ خاصی هم ندارد. جنگ، کینه، دشمنی و دور شدن از انسانیت، خصایصی است که انسان به‌واسطهٔ انسان‌بودن و ظلوم و جهول‌بودن، همیشه با آن همراه است، مگر آنکه بتواند جنبه‌های معنوی و روحانی خود را پرورش دهد.

ترکیب خصلت‌های انسانی و حیوانی، در «اورهان» هم دیده می‌شود، با این تفاوت که «یوسف» یک انسان حیوان‌نمای بی‌آزاری بود که از رنگ و روی انسانی دور شده بود (یادآور موسرخه در داستان عزاداران بیل)؛ اما «اورهان» یک حیوان انسان‌نما بود (یادآور پسر مشدی صفر در عزاداران بیل) که برای رسیدن به خواسته‌اش به هر کاری دست می‌زد، هرچند دلش به انجام آن رضا نبود ولی او با دل خود نیز سنگدلانه برخورد می‌کرد و ندایش را بی‌پاسخ می‌گذاشت. مشمئزکننده‌ترین، دردناک‌ترین، هراس-انگیزترین و نفرت‌انگیزترین بخش داستان *سمفونی مردگان*، زمانی است که «اورهان» برای رسیدن به خواسته‌اش، «یوسف» برادر بزرگ خود را به فجیع‌ترین شکل از سر راه برمی‌دارد: «دیگر هیچ راهی نمانده بود. یک ماشین کرایه کردم و دم غروبی بردمش بیرون شهر... و یوسف را پایین کشیدم. سنگین بود و پاهاش مثل دو تا بال مرغ از دو طرف به نیم‌تنه‌اش چسبیده بود. کولش کردم و در دل بیابان راه افتادم... گذاشتمش زمین، داشت نشخوار می‌کرد. هنوز نانش را تمام نکرده بود. نشستم و صبر کردم تا آخرین نان زندگیش را بخورد. آن‌وقت گذاشتمش توی گودال... کمربندم را باز کردم و دور گردنش حلقه انداختم و کشیدم. کشیدم. صداش درنمی‌آمد و حرکتی نمی‌کرد. داشت نشخوار می‌کرد و با چشم‌های وق‌زده خیره‌ام شده بود. من بی‌توجه کشیدم و آنقدر کشیدم که نفسم برید؛ اما یوسف خفه نمی‌شد... من چاقوی کوچکم را از جیبم درآوردم و رگ‌های دو دستش را بریدم. کنارش نشستم تا خونش تمام شود... داشت شب می‌شد و خونش درنمی‌آمد... فکر کردم که قطعه قطعه‌اش کنم؛ اما چاقوی جیبی‌ام خیلی کوچک بود و گوشت تنش را نمی‌برید. چند ضربهٔ کاری روی قلبش زدم و بی‌فایده. یوسف همان‌طور که بود، بود. نشخوار می‌کرد و خیره می‌شد و تکان نمی‌خورد...گذاشتمش توی گودال کوچک... تمام خاک‌های دور و اطراف را ریختم روی تنش... هنوز تا گردن زیر خاک بود...

یک سنگ بسیار بزرگ برداشتم، بالای سرش ایستادم. سنگ را با دو دست بلند کردم و به کله‌اش کوبیدم... مغزش از گوشهٔ چپ زده بود بیرون و چشم‌هاش همان‌جور وق‌زده و خیره مانده بود...» (همان: ۳۱۳- ۳۱۵).

«اورهان» قابیلی است که در عصر مدرن زندگی می‌کند، او در تدفین برادر وامانده بود و «اورهان» در کشتن برادر. هر کاری می‌کند، باز «یوسف» زنده است و با این کار به او هشدار می‌دهد، هرچند دل «اورهان» نیز با «یوسف» در این هشدار همراه است؛ اما «اورهان» توجه نمی‌کند و همچنان سرسختانه، پاسخگوی شیطان درونش است.

گروتسک این امکان را برای نویسنده فراهم می‌کند تا سرگردانی‌ها، آشفتگی‌ها و تناقضات دنیای عینی را در شخصیت‌هایش به تصویر کشد و با رسوخ در ذهن آنان، حضور خود را پررنگ کند و در پایان، جهانی را ارائه دهد که خواست درونی اوست. او حقیقتی را به تصویر می‌کشد که از نگاه انسان پوشیده مانده است؛ نشان‌دادن این حقیقت که هیچ مطلقی در این دنیا وجود ندارد. اگر بدی هست خوبی هم هست، اگر زشتی وجود دارد، زیبایی هم در کنار آن وجود دارد و این تناقض و ناهماهنگی، در طبیعت بزرگ‌ترین هارمونی هستی است؛ اما به‌دلیل گذاشتن نقاب بر چهره، نمی‌توان حقیقت را آن-گونه که وجود دارد دید. انسان به‌عنوان مهم‌ترین عنصر جهان هستی، نمونهٔ بارز این تعارض هماهنگ است. گروتسک یاری می‌کند تا این نقاب را از چهره برداریم و حقیقت پنهان‌شدهٔ وجود را نشان دهیم.

خداوند خالق خوبی‌هاست، پس نمی‌توان نعمتی را که او آفریده، با نقاب بدبینی به نقمت بدل کرد. دو عنصر مهم زندگی انسان را در نظر بگیرید؛ مرگ و رابطهٔ جسمانی. ما با نقاب وحشت، ترس و زشتی آن‌ها را پوشانده‌ایم و حقیقت معنایی و لذت واقعی آن‌ها را تحریف کرده‌ایم، درحالی‌که اگر حقیقت آن، درست شناخته شود، نه‌تنها ترس و بدبینی از آن‌ها دور می‌گردد بلکه بسیاری از مشکلات در پرتو آن حل خواهد شد. اگر «اورهان» به لحاظ جسمانی تأمین بود و اگر طعم واقعی مرگ و شیرین-بودن آن را می‌دانست، شاید سرانجامی دیگر داشت و بالعکس، در برخی موارد با پوشاندن نقاب راستی و درستی، حقیقت شرارت و پستی را پنهان می‌کنیم. «آبادانی»، «گالوست» و «سورن» با نقاب یاری‌گر و دایهٔ مهربان، به زندگی «آیدا» و «آیدین» وارد شدند؛ اما بدی درونشان با خودکشی «آیدا» و گذشتن عمر و جوانی «آیدین» در زیرزمین «سورن» و رسیدن او به سرمایه نمایش داده شد. گروتسک این جهان حقیقی را برای ما به نمایش درمی‌آورد؛ جهانی آشنا که برای ما ناگهان غریب و ناآشنا می‌شود؛ به-دلیل‌اینکه حقایق را در نقاب ظاهری پنهان می‌کنیم. *سمفونی مردگان* این دنیای حقیقی را از نقابش بیرون می‌آورد و ما را با واقعیت زندگی آشنا می‌سازد: «آخرین پیام سمفونی مردگان چنین است: اگر پیش از مرگ همهٔ رذایل را نمیرانی، مرگْ تو را و آن‌ها را با هم در برخواهد گرفت» (بهبهانی، ۱۳۷۰: ۱۴۶) و این گونه مردن، مرگی گروتسکی است.

نتیجه‌گیری

با جمع‌بندی و تعاریف ارائه‌شده از گروتسک و همچنین توجه عباس معروفی بر رویکردهای جدید داستان‌نویسی، می‌توان به این نتیجه رسید که رمان *سمفونی مردگان* از منظر ژانر گروتسک، قابل‌بررسی و تحلیل است؛ شروع کتاب با آیه‌ای از قرآن کریم و ذکر داستان هابیل و قابیل و شروع داستان با تصویر برف، سرما، دود و سیاهی و حضور مؤلفه‌هایی چون: آمیختگی واقعیت و خیال، توصیف فضاهای دودآلود، مه‌گرفته و دلهره‌آور، اختناق، فقر مادی و جهل فرهنگی، تشریح وضعیت اسف‌بار و تراژیک انسان‌ها، خرافه‌پرستی، تنهایی و انزوای روشنفکر، تأکید بر تضاد و تعارض در افکار شخصیت‌ها و ظاهر از ریخت‌افتادهٔ آنان، امتزاج عناصر انسانی و حیوانی. مفاهیمی که برانگیزانندهٔ حسی از سقوط بشریت و القاءکنندهٔ احساسات متناقضی از جنبه‌های تاریک وجود انسان هستند، این مجال را برای نویسنده فراهم کرده تا بتواند با نگاهی انتقادی، ضعف‌ها، کمبودها، دردها و تبعیض‌هایی را که زمینه‌ساز تباهکاری و شرارت است، به نمایش درآورد. ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی است که بن‌مایه‌های گروتسک را در این داستان به تصویر می‌کشد. جنبه‌های منفی، تاریک و سیاه و ترس و هراس غیرمتعارف و احضار ابعاد شیطانی است که کارکرد گروتسک در داستان معروفی را به دیدگاه کایزر نزدیک می‌کند.

- **فهرست منابع و مآخذ**

- **کتاب ها**

-

- معروفی، عباس. (۱۳۷۰). ***سمفونی مردگان***؛ تهران: نشر گردون.

- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***؛ ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگاه

- مهویزانی، الهام. (۱۳۷۲). ***مرگ رنگ: نقد و بررسی رمان سمفونی مردگان عباس معروفی؛*** تهران: روشنگران.

- یکتا، الهام. (۱۳۸۴). ***ازل تا ابد***؛ تهران: ققنوس

- **مقالات**

بزرگ‌بیگدلی، سعید، قدرت‌الله طاهری و خدیجه اسفندیاری. (۱۳۹۲). «بررسی و تحلیل انسان آرمانی در رمان سمفونی مردگان»؛ ***ادب‌پژوهی***، شمارهٔ بیست‌وسوم، صص۱۲۳– ۱۴۸.

- بهبهانی، سیمین. (۱۳۷۰). «نقد کتاب: سمفونی مردگان»؛ ***مجلهٔ کلک***، شمارهٔ ۱۷، صص ۱۳۹– ۱۴۵.

- پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). ***دایره‌المعارف هنر، نقاشی، پیکره‌سازی، گرافیک***؛ تهران: فرهنگ معاصر.

- تامسون، فلیپ. (۱۳۹۰). ***گروتسک***؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

- راستی‌یگانه، فاطمه. (۱۳۸۸). «جستاری در گروتسک»، ***هنر و معماری***؛ شمارهٔ ۶۹، صص ۱۱۶- ۱۱۸.
- رونلد، نولز. (۱۳۹۱). ***شکسپیر و کارناوال پس از باختین***؛ ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: هرمس.
- زینی‌وند، تورج و مصیب قبادی. (۱۳۹۲). «اثرپذیری غسان کنفانی و عباس معروفی در رمان‌های ماتبقی لکم و سمفونی مردگان از خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر»؛ ***لسان مبین***، شمارهٔ ۱۳، صص۵۸- ۷۵.
- لوترآدامز، جیمز، ویلسون یتس. (۱۳۸۹). ***گروتسک در هنر و ادبیات***؛ ترجمهٔ آتوسا راستی، تهران: قطره.

- **منابع لاتین**

- Baldick, Chris (2001), ***(The Consice Oxford Dictionary of literary Terms***), Oxford University Press, p.p 1 - 291
-Cuddon, J. A. (2013), ***(a dictionary of literary Terms and literary theory***), (Edt. *Birchwood M., Velickovic, V., Dines, M. and Fiske*, S.), Blackwell Publishers.p.p.1-801
- Hagerty, Oral Marguerite (1944), (***The Grotesque Artist-Robert Browning***), p.p 1- 165
-Harold,Bloom(2004), ***(the grotesque***), edited and with an introduction by Harold Bloom,
volume editor, Blake Hobby, p. p. 1- 237
-Wright, Thomas(1865), (***a history of carivature & grotesque***), Chatto and Windus, Oxford University, p.p 1-522.