نقد و بررسی رمان
«کتاب گورستان» اثر «نیل گیمن»

مردگانی که زنده‌ترند

فریدون راد

نام کتاب: کتاب گورستان
نویسنده: نیل گیمن
مترجم: فرزاد فربد
تصویرگر: کریس ریدل
ناشر: پنجره
نوبت چاپ: نخست. ۱۳۸۸
شمارگان: ۱۶۵۰ نسخه
تعداد صفحات: ۳۰۸ صفحه
قیمت: ۷۰۰۰ تومان

گستره‌ی زندگی و حریم مرگ تا کجاست؟... و رهیافت دوسویه، مناسب و طبیعی برای وارد شدن به این دو عالم جداگانه کدام است؟ آیا همیشه از زندگی به مرگ می‌رسیم یا می‌توان از مرگ هم به وادی زندگی وارد شد؟ یا اساساً براساس چارچوب ذهنی «نیل گیمن» در رمان «کتاب گورستان»، می‌شود ابتدا از عالم زندگی به وادی مرگ و سپس از حیطه‌ی مرگ دوباره به گستره‌ی زندگی راه یافت؟اگر چنین است ساز و کار این چرخه‌ی روحی و جسمی چگونه است؟

«نیل گیمن» برای تحلیل ذهنی و ذوقی این طرح اولیه راه طولانی و پرپیچ و خمی در پیش می‌گیرد که در قالب داستانی تخیلی و فانتزیک به تدریج آشکار می‌شود، او در آغاز رمان «کتاب گورستان» به ترتیب به دل‌مشغولی‌های دو کاراکتر بزرگسال و کودکسال می‌پردازد که هر کدام در قطب‌های سنی، عاطفی و ذهنی متفاوت برآن‌اند نقشه‌ای را که در سر دارند، عملی سازند؛ مرد بزرگسال که یک جنایت‌کار است بعد از کشتن اعضای خانواده به سراغ کوچک‌ترین عضو، یعنی بچه‌ی یک‌سال‌ونیمی خانواده می‌رود تا او را هم بکشد. اما او را در گهواره‌اش نمی‌یابد. از این رو، در خانه دنبال او می‌گردد و باز در یافتن و کشتنش ناکام می‌ماند و البته علت آن هم روشن است: کودک قبلاً با افکار و عواطف غریزی و ناخودآگاهانه‌اش می‌کوشد هر طور شده خود را از محبس دیواره‌های چوبی گهواره‌اش نجات دهد و اتفاقاً در این کار هم موفق می‌شود و نهایتاً از خانه هم بیرون می‌رود. در نتیجه، تلاش مرد جنایت‌کار (جک همه‌کاره) برای پایان‌دهی قطعی به زندگی او در اثر ویژگی‌های غریزی خود دوران کودکی که همان تقلاها و تلاش کودک برای هر چه بزرگ‌تر کردن حریم دنیای خود است، به‌طور خودبه‌خودی و غیرمستقیم نقش بر آب می‌شود.

نویسنده با بیانی توصیفی و البته استقرایی که به همه‌ی جزئیات نظر دارد، موقعیت متفاوت و متناقض هر دو را جزء به جزء و مرحله به مرحله به تصویر می‌کشد و ضمناً ذهنمایه‌های اولیه‌ای از نوع و گونه‌ی کاراکترهای رمان ارائه می‌دهد و تا حدی هر دو در همان آغاز رمان کمی شخصیت‌پردازی می‌شوند؛ ضمناً دو قیاس محوری هم شکل می‌گیرد: دنیای

پاک و معصومانه‌ی یک کودک در برابر دنیای مبتنی بر گناه، شرارت و جنایت یک بزرگسال.

بچه، خانه را که به شکلی تلویحی این تأویل را هم در بردارد که دیگر خانه و محیط زندگی محسوب نمی‌شود، ترک می‌کند و سر از گورستان در می‌آورد. اگر محیط قبل او یعنی خانه را که در آن همه‌ی اعضای خانواده‌ی کودک به قتل رسیده‌اند به گورستان تشبیه کنیم، این بچه در اقدام به فرار از خانه، در حقیقت از گورستان فرار می‌کند و نهایتاً هم، همان‌طور که اشاره شد، به‌طور غیرقابل باوری سر از گورستان دوم در می‌آورد، اما این گورستان دوم دیگر جای همه‌ی مردگان است؛ «نیل گیمن» می‌کوشد این جای مردن را به شکل متناقض و پارادوکسیکالی به محیط زندگی تبدیل نماید؛ زیرا ارواح یک زوج که صدها سال پیش مرده‌اند (ص ۱۶) و بچه هم نداشته‌اند به کمک کودک می‌آیند تا او را از دسترس قاتل دور کنند و نجات بدهند: این ارواح مردگان کودک زنده را به فرزندخواندگی قبول می‌کنند. یک نگاه کلی به موضوع و مخصوصاً توجه به طراحی ذهنی «نیل گیمن» نشان می‌دهد که از همان آغاز با موضوع متفاوت و نامتعارفی روبه‌رو هستیم که بدیع به نظر می‌رسد و نویسنده بر آن است که از محیط و مضمون مرگ، زندگی بیافریند و البته حین به تصویر کشیدن این چارت و طرح ذهنی روح والدین کودک را هم که مدتی قبل در خانه به دست قاتل خبیث کشته شده‌اند، در گورستان احضار می‌کند تا از ارواح قدیمی برای نجات کودک‌شان استمداد بطلبند. اما پرسشی هم در این میان وجود دارد: اگر قرار است چنین ارواحی بچه را نجات دهند و از او مواظبت بکنند پس چرا این وظیفه به ارواح والدین کودک که آن‌ها هم جزو مردگان محسوب می‌شوند، واگذار نشده است؟ جوابی که «نیل گیمن» به این پرسش می‌دهد چندان قابل قبول نیست و به نظر «مصلحتی» می‌آید تا بلکه بعداً بتواند کاراکترهای دیگر را وارد ماجرا کند و داستان‌پردازیش را گسترش دهد:

«روح گفت: «از پسرم حمایت کنید!» و خانم «اوونز» با خود گفت او یک زن است. البته، مادر آن کودک. خانم «اوونز» پرسید: «با شما چه کرده؟» اما مطمئن نبود روح بتواند صدای او را بشنود. با خود گفت: «طفلکی تازه مرده.» آرام مردن همیشه ساده‌تر است. مرده در وقت مقرر در همان مکانی که دفن شده بیدار می‌شود تا با مرگ خود کنار بیاید و با بقیه‌ی سکنه آشنا شود. این موجود غیر از ترس و هشدار برای فرزند خود خاصیتی نداشت» (ص ۱۶).

در رمان‌های فانتزیک و تخیلی که هم‌زمان در ژانر آثار وحشت‌آفرین «گوتیک» قرار دارند، معمولاً با دو رویکرد روبه‌رو هستیم؛ یا نویسنده آدم‌ها، مکان‌ها و رخدادهای ترسناکش را براساس تصورات و گمانه‌های ذهنی خود می‌آفریند و در نتیجه، از همان آغاز طراحی و معماری ذهنی همه چیز از آن خود اوست یا آن‌که مکان‌ها و آدم‌ها قرینه‌های مجازی نمونه‌های واقعی خود در دنیای بیرون از ذهن و متن هستند و نویسنده فقط قراردادها و معیارها و کارکردهای آن‌ها را نقض و نهایتاً کنار می‌گذارد و به جای آن‌ها ویژگی‌ها و خصوصیات جدیدی که غالب پارادوکسیکال هستند، جایگزین می‌کند؛ یعنی همه اجزاء و داده‌های موجود در رمان انتزاعی و تجریدی نیستند، بلکه فقط دستخوش «ذهن کاری»ها و دخل و تصرف‌های تخیلی و هنرمندانه‌ی ذهن نویسنده شده‌اند.

رمان «کتاب گورستان» اثر «نیل گیمن» جزء دسته دوم است؛ در آن، آدم‌های مرده در عالم منتسب به خود زنده شده‌اند و زندگی دیگری را ادامه می‌دهند و جای زندگی و مرگ هم ظاهراً عوض شده است؛ مثلاً گورستان یا به عبارتی «مرگستان» به «زندگیستان» تغییر یافته و هم‌زمان برای آن به عنوان مکانی متفاوت و خاص قوانینی مثل قانون شهروندی و اجازه‌ی اقامت نیز در نظر گرفته شده است. «سایلس» یکی از کاراکترهای رمان که در حقیقت روح یک مرده به‌شمار می‌رود، در رابطه با محل اقامتش در گورستان می‌گوید: «به من هم مجوز آزادی در گورستان داده شده بود، هر چند در مورد من حق اقامت هم داده شد» (ص ۳۵).

نویسنده به رغم نگاه خلاقانه و تخیل زیبایش در برخی جاها مرتکب اشتباهاتی نیز شده است؛ اول این‌که، به چه دلیل باید «نوبادی» کوچولو روح مردگان را به چشم ببیند و حتی با آن‌ها زندگی کند و برای این کارها آموزش هم داده شود، اما «اسکارلت» پنج ساله در آغاز ارواح را نبیند. دوم آن‌که اساساً دیالوگ‌های این دو کاراکتر با سن آن‌ها تناسب ندارد و کاملاً موجودیت‌شان را در رمان زیر سؤال برده است؛ در دیالوگ‌های زیر «نوبادی» یک‌ونیم ساله، زبان و لحن و مفاهیم و ساختار جملاتش از زبان و شیوه‌ی سخن‌گویی یک پسر هشت ساله هم بالاتر است. در نتیجه، از لحاظ بیان چند سال بزرگ‌تر از «اسکارلت»

پنج ساله به نظر می‌رسد. به گفت‌وگوی آن‌ها در مورد مردگان قدیمی و ویژگی‌های گورستان توجه کنید (حتی اگر این اتفاق در ترجمه‌ی رمان رخ داده باشد، باز از لحاظ مضمون، جملات «نوبادی» سن او را چندین سال بزرگ‌تر نشان می‌دهد):

«اسکارلت پرسید: «قدیمی‌ترین آدم این‌جا کیست؟»- باد (نوبادی) اخم کرد: «احتمالاً کایوس پومپئیوس. او صد سال بعد از آن‌که رمی‌ها برای اولین بار پا به این‌جا گذاشتند به این‌جا آمده. خودش به من گفت. از جاده‌ها خوشش می‌آمده.»- «پس او قدیمی‌تر از همه است.»- «این‌طور فکر می‌کنم.»- «می‌توانیم در یکی از آن خانه‌های سنگی یک خانه‌ی کوچک درست کنیم؟»- «تو نمی‌توانی وارد آن‌ها بشوی. در همه‌ی آن‌ها قفل شده است»- «تو می‌توانی وارد بشوی؟»- «البته»- «چرا من نمی‌توانم؟». باد (نوبادی) توضیح داد: «گورستان. من مجوز آزادی در گورستان را دارم. به من اجازه می‌دهد هر جا که خواستم بروم» (صص ۴۵ و ۴۶).

نیل گیمن

جملاتی که در گفت‌وگوی فوق به «باد» (نوبادی) نسبت داده شده در شرایطی است که او همان‌طور که اشاره شد هیجده ماه سن دارد و خودش ظاهراً در حال یادگیری اولین مراحل آموزش الفبای اولیه خواندن و نوشتن است (ص ۳۹) و البته گویا «نیل گیمن» می‌کوشد کاراکترش را که اساساً از همان آغاز می‌توانست حداقل شش ساله باشد، هر چه زودتر بزرگ و بزرگ‌تر نشان دهد تا باورپذیری رفتار و گفتار او در رابطه با رخدادها زیر سؤال نرود. او ابتدا «باد» را با «ذهنی شش ساله» معرفی می‌کند: «ذهن شش ساله باد سعی کرد موقعیتی را تصور کند که باعث شود سایلس او را ترک کند» (ص ۶۶). سپس از طریق دیالوگ‌های انحرافی می‌کوشد هر طور شده شش ساله شدن او را به اثبات برساند. او این کار را از طریق گفتار خانم «لوپسکیو» انجام می‌دهد (این خانم دیالوگ‌های مربوط به مخاطب را به صورت سوم شخص مفرد بیان می‌کند): «پس همه چیز را می‌داند، پسر؟ شش ساله است و همه چیز می‌داند.»- «من این حرف را نزدم» (ص ۷۱).

تلاش نویسنده برای در تعلیق نگه داشتن مضامین و مفاهیم و حتی موجودات رمان آسیب نسبی به این اثر وارد کرده است؛ او تا حد یک قصه‌ی چند صفحه‌ای به روایت ماجرای موجودات عجیب و غریب، از جمله ارواح زیرزمینی در گورستان و حتی گفت‌وگوی کاراکترهای زنده رمان با آن‌ها می‌پردازد و بعد از آن‌که ماجرا تمام می‌شود موضوع را به یک احساس شخصی و تصویری خیالی و بینابینی نسبت می‌دهد؛ بعد از سپری شدن قصه‌ی زیرزمینی گورستان «اسکارلت» موجوداتی را که بارها قبلاً بر واقعی بودن‌شان و حتی دیدن‌شان اصرار داشته «مترسک‌های خیالی» معرفی می‌کند (ص ۵۹). یعنی نویسنده از زیر تعهداتی که باید در رابطه با داده‌های داستانی رمانش داشته شد، شانه خالی می‌کند. او اغلب به این ترفند روی می‌آورد و در نتیجه اساس و کلیت رمان بر توهم (نه خیال) و گمانه‌های ابهام‌آمیز بنا می‌شود؛ «نیل گیمن» این توهم‌زایی را تا آن‌جا پیش می‌برد که کاراکتر واقعی «نوبادی» را هم به هنگام جدا شدن «اسکارلت» از او، موجودی خیالی معرفی می‌کند؛ این نشان می‌دهد که او از کاراکترها، حوادث، موقعیت‌ها و رخدادها و فضای رمانش فقط برای داستان‌پردازی و حجیم‌تر کردن اثر بهره می‌گیرد و خود آن‌ها را نهایتاً نادیده و کم‌اهمیت و حتی ساختگی معرفی می‌نماید؛ «اسکارلت» بعد از دیدارها و دوستی‌هایی که با «نوبادی» داشته است، هنگام خداحافظی می‌گوید: «تو شجاعی، شجاع‌ترین آدمی هستی که می‌شناسم و دوست من هستی و برایم مهم نیست که خیالی باشی» (ص۶۲).

نویسنده هر چه را می‌سازد خودش خراب می‌کند و در نهایت کلیت داستان برایش مهم است. به همین دلیل رمان فقط در آغاز و مخصوصاً در پایان و وقتی به نتیجه‌گیری‌های نهایی می‌رسد، گیرا و جذاب می‌شود. او به نوبت ماجراسازی می‌کند؛ در بخش سوم رمان پای غول‌ها را هم به گورستان باز می‌کند و البته نثر و بیان او در آغاز این بخش بیش‌تر گزارشی و غیرداستانی است. ضمناً موضوعی را هم که وارد طرح ذهنی خود کرده چندان جذاب و گیرا و یا غرابت‌زا نیست، فقط تا حدی تلویحی و تأویلی است. او از تلقین‌های ضمنی و تلویحی استفاده می‌کند تا بلکه بتواند موضوع را باورپذیر جلوه دهد. معمولاً تأکید زیاد نویسنده در هر اثری نتیجه‌ای مغایر و پارادوکسیکال در پی دارد:

«در هر گورستانی یک قبر متعلق به غول‌ها بود. اگر حسابی در هر گورستانی پرسه بزنید آن را پیدا می‌کنید. قلنبه و پر از لکه‌های آب، با سنگی ترک‌خورده یا شکسته با علف‌هایی نامرتب یا انبوهی از

علف هرز در اطرافش، و وقتی به آن می‌رسید حس تنها ماندن به شما دست می‌دهد. شاید سنگ آن از بقیه‌ی سنگ‌ها سردتر باشد و اغلب نام روی سنگ را نیز نمی‌توان خواند. اگر مجسمه‌ای روی قبر باشد یا سر ندارد یا این‌که قارچ‌ها و گل‌سنگ‌ها روی آن دلمه بسته‌اند، طوری که انگار خودش هم یک گل‌سنگ است» (ص ۶۵).

ذهن «نیل گیمن» به ذهن نقاشی می‌ماند که دائم روی بوم طرح‌های زیبا و خلاقانه می‌زند و بعد آن را کنار می‌گذارد (و روی بوم دیگری طرح جدیدی می‌کشد؛ او فقط می‌خواهد داستان آن‌طور که او می‌خواهد پیش برود و چگونگی یا باورپذیری‌اش بستگی به خود اتفاقی دارد که می‌افتد. در قسمت میانی بخش سوم رمان، کاراکتر محوری اثر (نوبادی) به خواب می‌رود و وقتی بیدار می‌شود آدم‌هایی را حی و حاضر مقابل خود می‌بیند و همین علتی برای وارد شدن او به ماجراهایی تازه می‌شود. البته از این لحظه به بعد رمان هم از سبک نسبتاً گوتیک خود در می‌آید و با طنز و هجویه و به‌کارگیری شیوه‌ی گروتسک ادامه می‌یابد:

«آن موجود که با دندان‌های تیزش لبخند می‌زد و زبان نوک تیز و بسیار درازش را بین آن‌ها تکان می‌داد، اصلاً به آن‌چه «باد» از یک اسقف در ذهن داشت شباهتی نداشت؛ پوستش سفید و سیاه بود و خال بزرگی روی یک چشمش داشت که حالتی شبیه دزدهای دریایی به او می‌داد» (صص ۷۷ و ۷۸).

بعداً همه چیز به امپراتور چین و مخصوصاً به رئیس‌جمهور آمریکا هم ربط داده می‌شود که غایت‌مندی و هدف‌مندی بدیعی در آن نیست، جز آن‌که به عنوان غول‌های حاکم و خودخواه نقش‌هایی در رمان داشته باشند و البته کمی هجویه و اطاله‌ی بی‌چون و چرای رمان هم در میان است (صص ۸۱ تا ۹۲). باید یادآور شد که این بخش ارتباط چندانی به قسمت‌های قبلی رمان ندارد و تا حد زیادی کلیشه‌ای و عامدانه است.

در کل نوعی شوخی ضمنی هم همانند تأثیرگذاری لحظه‌ای یک جستار ذهنی که لبخندی هم بر لبان مخاطب بنشاند، در متن وجود دارد که همانند زنگ تفریحی برای جلوگیری از خستگی قابل پیش‌بینی خواننده کاربری پیدا کرده است؛ نویسنده در این رابطه نویسنده‌ی مشهور و نامداری مثل «ویکتورهوگو» را هم وارد ماجرایی می‌کند که اساساً ماجرا نیست و به موضوع رمان هم ارتباطی ندارد:

«سی‌وسومین رئیس‌جمهور ایالات متحده «باد» را به ویکتورهوگو، نویسنده‌ی مشهور داد و او هم پسرک را توی گونی‌اش انداخت و او را روی شانه گذاشت. «باد» خوشحال بود که گونی بویی بدتر از چوب خاک گرفته نمی‌دهد» (ص ۸۹).

معمولاً در داستان‌های تخیلی و فانتزیک از شیوه‌ی گروتسک زیاد استفاده می‌شود و موجودات ظاهراً غرابت‌زایی خلق می‌شوند و البته گاهی هم به جای دو شکل دارای چند شکل هستند. در رمان «کتاب گورستان»، «نیل گیمن» هم از این شیوه زیاد بهره می‌گیرد؛ مثلاً خانم «لوپسکیو» را یک بار به صورت هیولا و بعد به شکل گرگ خاکستری در می‌آورد (صص ۹۵ و ۹۶) که پرواز هم می‌کند. او متعاقباً در صفحه‌ی بعد این «هیولا آدم» یا «گرگ آدم» را نهایتاً به همان شکل آدمیزادی خودش در می‌آورد که به فروشگاه می‌رود و چیپس و ماهی می‌خرد (ص ۹۸) و البته هیچ جادوگری و سحر و افسونی هم در کار نیست، بلکه این تغییر شکل و ماهیت ظاهراً هدیه‌ای از طرف خداست:

«آن‌ها که آدمیان «گرگ آدم» می‌نامندشان به خود تازی خدا می‌گویند، چرا که ادعا می‌کنند تغییر حالت‌شان هدیه‌ای از جانب خالق است و آن‌ها با ایستادگی خود این موهبت را جبران می‌کنند، چرا که بدکاران را تا دروازه‌ی جهنم دنبال می‌کنند» (همان صفحه).

«نیل گیمن» در بخش سوم رمان «کتاب گورستان» ۳۵ صفحه را به موضوعات غول‌ها و جنگ آن‌ها و تغییر شکل‌ها اختصاص می‌دهد. او در کل جغرافیای قرینه‌واری برای جهان ترسیم می‌کند و این جغرافیا دنیای مرگ و مردگان است که از لحاظ زیبایی‌شناختیِ نگره و ذهنیت‌های نویسنده، زیباست و از ابتکارات خارق‌العاده‌ای برخوردار است. او دنیای زندگان را از طریق دنیای مردگان تصویر می‌کند و ابتکاراتش در قالب نوعی قرینه‌سازی پارادوکسیکال پیش می‌رود و البته همه‌ی این‌ها را با شاکله‌ها ویژگی‌های تخیلی نشان می‌دهد. او در گورستان (یا به عبارتی «جامعه مردگان») گاه در بیرون و روی قبرها و گاه در درون زمین با ارواح دیدار می‌کند و با توجه به موقعیت و جایگاه و شغل و سمت و نقشی که این ارواح در دنیای مردگان دارند، قصه‌های‌شان را به نوبت می‌نویسد؛ در جغرافیای زیبایی که برای دنیای مردگان قائل شده، در بخش چهارم رمان، به جادوگران هم نقش داده است: «در حاشیه‌ی گورستان جادوگری دفن شده بود، این را همه می‌دانستند. «باد» تا جایی که یادش می‌آمد خانم اوونز همیشه به او گفته بود از آن نقطه جهان دوری کند» (ص ۱۰۳).

گاهی ویژگی‌های قابل تأمل دیگری هم در رمان به چشم می‌خورد؛ مردگان هم به نسبت‌های بیش و کم قدرت تخیل دارند که اگر تخیل نویسنده و کاراکتر زنده رمان (نوبادی) هم به آن اضافه شود، همه چیز تا حدی شکل «تخیل در تخیل» به خود می‌گیرد؛ مثلاً «آقای اوونز» که یکی از ارواح مردگان است نسبت به زنش کم‌تر خیال‌ورز است: «آقای اوونز

بیش‌تر از حرف زدن طفره می‌رفت و کم‌تر وارد تخیلات می‌شد» (همان صفحه). توصیف و داده‌های تلویحی و تأویلی دیگر هم در رمان هست و در حقیقت همین ویژگی‌ها تا حدی اثر را قابل اعتنا کرده است، اما رمان از این لحاظ یک‌پارچه نیست و این شاخصه‌ها از بخش چهارم به بعد (صفحه‌ی ۱۰۳ به بعد) خود را آشکار می‌کنند؛ مثلاً دختر بی‌گناهی که از طرف «جامعه‌ی زندگان در اصل مرده» به مجازاتی غیرانسانی محکوم می‌شود و بعد از مرگ، نام و سنگ‌قبری ندارد و یک مرده‌ی بی‌نام و نشان است، ملتمسانه می‌خواهد در جامعه‌ی «مردگان در اصل زنده» نام و سنگ‌قبری داشته باشد. این دختر که از طرف زندگان منتسب و متهم به جادوگری بوده با «نوبادی» رفتاری بسیار انسانی دارد و آرزویش هم فقط حفظ نام و داشتن یک هویت است. «گیمن» این قسمت‌ها را به شیوه‌ای زیبا با تأویل‌های تلویحی همراه نموده است: «خواسته زیادی نیست، هست؟ که علامتی روی قبرم بگذاری؟ همان‌جا هستم، می‌بینی؟ غیر از گزنه هیچ چیز جای قبرم را نشان نمی‌دهد» (ص ۱۱۳).

نویسنده طی روند ذهنی خودش می‌خواهد بزرگ شدن ادامه‌دار «نوبادی» را یادآوری نماید، اما واقعیت آن است که هرگز بزرگ شدن او عملاً نشان داده نمی‌شود و «نیل گیمن» فقط به آن اشاره می‌کند. ضمناً رخدادهای مابین هر مرحله از این تغییرات سنی بسیار اندک است و با نمودار افزایش سن «نوبادی» تناقض دارد؛ یعنی گاهی فقط می‌توان تصور نمود که او یک هفته یا یک ماه بزرگ‌تر شده باشد، اما نویسنده ناگهان چند سال به سن او اضافه می‌کند؛ مثلاً قهرمان داستان یک سال و نیمه‌اش (ص ۳۰) را ناگهان شش ساله (ص ۷۱) و بعد هشت ساله (ص ۱۱۸)، سپس ده ساله (صص ۱۴۸ و ۱۶۴) و متعاقباً چهارده ساله (ص ۲۱۴) معرفی می‌کند.

«نیل گیمن» آشکارا از رویکرد توضیحی هم استفاده می‌کند که بیش‌تر خاص مقاله‌های علمی و تشریحی است و جایی در داستان ندارد؛ او می‌کوشد با توضیحاتش رخدادها و حالات و موقعیت‌ها را به شیوه‌ای تلقینی و تأکیدآمیز برای خواننده باورپذیر سازد و متأسفانه از یاد می‌برد که چنین ترفندی در داستان‌نویسی سبب کاهش و تنزل گیرایی و باورپذیری داستان می‌شود: «ترس مسری است. می‌توان آن را از کس دیگری گرفت. بعضی وقت‌ها فقط کافی است بگویید که می‌ترسید. «مو» وحشت کرده بود و حالا «نیک» هم ترسیده بود» (ص ۱۸۸).

پس‌زمینه‌ی روان‌شناختی اثر ضعیف است و نمی‌توان برای کاراکترها یک شخصیت روانی کاملاً تعریف و تبیین شده و نسبتاً ثابت قائل شد، زیرا داده‌های رفتاری و ذهنی آن‌ها از یک محدوده‌ی حداقلی فراتر نمی‌رود.

نویسنده در بخش‌های پایانی رمان «کتاب گورستان» برای آن‌که حوادث را کاملاً و مستقیماً به رخداد آغازی رمان برگرداند، به بهانه‌ی رساندن دوست دوران بچگی «نوبادی» (اسکارلت) به منزل، آقای «فراست» را با او همراه می‌کند تا بعداً این شخص به داخل خانه‌ی مادر «اسکارلت» راه پیدا کند و مادر «اسکارلت» هم بدون هیچ دلیل منطقی و باورپذیری ماجرای دوران بچگی «اسکارلت» و «نوبادی» را برای او بازگو کند تا او هم که در اصل همان جنایت‌کار آغازین داستان است، شکار گمشده‌اش (نوبادی) را بیابد؛ این قسمت رمان ساختگی به نظر می‌رسد و ذهنیت و دخالت نویسنده را در طرح داستانی اثر آشکار می‌سازد:

«خانم پرکینز گفت: «می‌دانم» بعد گفت: «خیلی ممنون که اسکارلت را تا خانه رساندید، آقای فراست.» هر کلمه‌اش مثل تکه یخی بود. بعد گفت: «فکر می‌کنم دیگر وقت رفتن‌تان باشد.» فراست با خوش‌خلقی

گفت: «ببخشید. نمی‌خواستم ناراحت شوید، حرف بدی زدم؟ طرح سابیدن سنگ‌قبرها در ارتباط با یک پروژه‌ی تاریخ محلی است، این‌طور نیست که من نبش قبر یا کار دیگری بکنم.» یک لحظه اسکارلت فکر کرد مادرش آقای فراست را که فقط نگران به نظر می‌رسید، می‌زند. اما خانم پرکینز سرش را تکان داد و گفت: «ببخشید، یک ماجرای قدیمی خانوادگی است. تقصیر شما نیست.» انگار که بخواهد قضیه را جمع کند با شادی گفت: «می‌دانید، وقتی اسکارلت بچه بود توی آن گورستان بازی می‌کرد. قضیه مال ده سال پیش است. یک دوست خیالی هم داشت. پسرک کوچولویی به نام نوبادی» (ص ۲۲۵).

در پایان رمان «نوبادی» که قبلاً از عالم زندگان وارد دنیای مردگان شده، پس از کمک ارواح مردگان و نجات از دست آدم‌های شرور و بدخواه به دنیای زندگان برمی‌گردد تا زندگی اصلی‌اش را در همین دنیا ادامه دهد: «می‌خواهم زندگی را ببینم. می‌خواهم آن را در دستانم بگیرم. می‌خواهم با مردم فوتبال بازی کنم»- بعد مکث کرد و بعد از کمی فکر کردن گفت: «می‌خواهم همه کار کنم» (ص ۳۰۴).

این موضوع که ارواح مردگان به کمک بچه‌ای متعلق به دنیای زندگان می‌آیند تا او را از دست آدم‌های زنده نجات دهند، به‌خودی خود موضوعی پارادوکسیکال و از لحاظ هنری و زیبایی‌شناختی نشانگر خلاقیت بالای ذهن نویسنده است؛ بررسی رخدادها و چگونگی پردازش موضوع در رمان «کتاب گورستان» نشان می‌دهد که خط سیر ذهنی «نیل گیمن» همواره از موضوع به واقعیت‌هاست، به عبارتی، او می‌اندیشد و بعد می‌نویسد.

نویسندگان دیگری هم هستند که معمولاً آن‌چه را که می‌خواهند بنویسند، اول می‌بینند، در نتیجه، «واقعیت‌های تخیلی یا غیرتخیلی داستان» آن‌ها را به دنبال خود می‌کشاند و آن‌ها فقط ناظر و نیز رافع زوائد نسبی داده‌های ذهنی خود هستند، اما «گیمن» گرچه همانند دیگران طرحی هم در ذهن دارد، ولی طرحش را قبلاً بر مبنای موضوع و عاطفه‌ورزی‌های ذهنی خودش شکل داده است. به همین دلیل در سراسر رمان همانند سایه‌ای همراه کاراکترها و مخصوصاً کاراکتر محوری رمان است. ضمناً به عنوان یک تحلیل‌گر، بر رفتار او و دیگران نظارت هم می‌کند و تحت هیچ شرایطی اجازه نمی‌دهد از چارچوب و طرح ذهنی‌اش که صرفاً مبنای موضوعی و تماتیک دارد، فراتر بروند. او دنیای خاصی را که در رمان «کتاب گورستان» است صرفاً برای خوانندگان خلق نمی‌کند، بلکه در درجه‌ی اول برای خودش می‌آفریند، زیرا به شدت و عمیقاً به بن‌مایه‌های موضوعی اثرش اعتقاد دارد و به همین دلیل هم گاهی در خود رمان واقعاً می‌کوشد هر طور شده و با تأکید آن‌ها را تجویز و القا کند تا بلکه قابل باور شوند.

«در رمان «کتاب گورستان» تأویل‌های مضمون‌دار زیادی لابه‌لای رخدادها و موقعیت‌ها ارائه می‌شود که نشانگر ذهنیت‌های همزمان و احاطه‌ی نسبی نویسنده بر موضوع است و در حقیقت نوعی مونتاژ لفظی و مضمونی است که به تشدید تأثیرگذاری رمان و شخصیت‌پردازی کاراکترها کمک می‌کند: «صدای لیزا همپستاک گفت: «هنوز با تو قهرم.» مثل طاووس مغرور و مثل گنجشک پررو بود» (ص ۲۶۸). توصیف‌هایی هم که از موجودات و دنیای زیرزمینی گورستان ارائه می‌شود در نوع خود بسیار جذاب، فانتزیک و غرابت‌زا و حتی تأویل‌دار است. شباهت‌هایی هم به دنیای واقعی روی زمین دارد. همین ثابت می‌کند که دنیای تخیلی «نیل گیمن» آلیاژی موضوعی و تلفیقی از خود واقعیت است:

باد گفت: «آن پایین یک بیابان هست. اگر دنبال آب بگردید حتماً پیدا می‌کنید. اگر خیلی بگردید برای خوردن هم چیزی پیدا خواهید کرد، اما لاغروهای شب را با خود دشمن نکنید. از غول‌هایم دوری کنید. ممکن است غول‌ها خاطرات‌تان را پاک کنند و شما را تبدیل به یکی از خودشان بکنند یا ممکن است منتظر گندیدنتان بمانند و بعد بخورندتان» (ص ۲۷۳).

اغلب ترفندها و تمهیدات ذهنی و هنرمندانه «نیل گیمن» برای جذاب‌تر شدن و نیز متفاوت بودن واقعیت‌های تخیلی و غیرتخیلی، در کل تحسین‌برانگیز است، او حواس پنج‌گانه بینایی، شنوایی، لامسه، چشایی و بویایی را در رمانش به بهترین شیوه به کار می‌گیرد؛ در رمان او هر انسانی بوی خاصی دارد:

پسرک بوی گورستان را می‌داد، اما دخترک بوی خانه مادرش را می‌داد، مثل همان یک‌ذره عطری که آن روز صبح قبل از رفتن به مدرسه به گردنش زده بود. بوی یک قربانی را هم می‌داد، مثل عرق ناشی از ترس، جک با خود گفت مثل شکار من است (ص ۲۷۵).

رمان «کتاب گورستان» اثر «نیل گیمن» از لحاظ طرح و پیرنگ گرچه در کل ظاهراً خلاقانه جلوه می‌کند، اما گاهی هم ضعف‌هایی را نشان می‌دهد؛ در این رابطه علاوه بر چند مورد که قبلاً به آن‌ها اشاره شده می‌توان به فرار «نوبادی» یک سال و نیمه از داخل گهواره‌اش در خانه به گورستانی که فاصله‌ای نسبی هم با خانه دارد– آن هم در شرایطی که یکی از شرورترین و خطرناک‌ترین جنایت‌کاران او را تعقیب می‌کند– اشاره نمود. جالب آن است که او از دست چنین جنایتکاری بی‌آن‌که حتی بداند که تحت تعقیب است، فرار می‌کند. ضمناً حدود سیزده سال نویسنده به این بچه فرصت می‌دهد که از چشم و چنگال اهریمنی قاتل در امان بماند تا بزرگ شود و قدرت مقابله پیدا کند؛ این در شرایطی است که «جک همه‌کاره» می‌تواند حدس بزند که او به عنوان یک بچه نهایتاً تا چه محدوده‌ای می‌توانسته است از خانه دورتر برود؛ همه‌ی این‌ها نشان می‌دهد که نویسنده همواره مواظب قهرمان داستان خود است و توجه زیادی به باورپذیری وقایع ندارد.

همان‌طور که قبلاً نیز اشاره شد بزرگ شدن «نوبادی» یک سال و نیمه تدریجی نیست و ناگهانی اتفاق می‌افتد و اعلام‌های نه چندان فاصله‌دار نویسنده ثابت می‌کند که اجبار و تعمدی در کار است و گرنه تعداد حوادث رمان از آغاز تا پایان مجوزی برای صدور یک شناسنامه نه یا ده ساله برای اوست. اما نویسنده «نوبادی» را در مقطعی از حوادث (ص ۲۱۴) که هنوز حدود صد صفحه از رمان باقی مانده است، چهارده ساله معرفی می‌کند.

ساختار رمان دوگانه است: به این معنا که بخش آغازین و پایانی آن‌که جزو گیراترین وخواندنی‌ترین قسمت‌های اثر محسوب می‌شوند، در ژانر داده‌های «گوتیک و ترسناک» قرار می‌گیرند، اما بخش‌های میانی رمان که قسمت اعظم اثر را تشکیل می‌دهد، صرفاً فانتزیک و تخیلی و با مایه‌هایی نسبی از طنز پردازش شده‌اند.

در کل جنبه‌های موضوعی و تماتیک رمان «کتاب گورستان» به لحاظ برخی نگره‌ها نیز ابتکارات ذهنی و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی بر جنبه‌های ساختاری اثر ارجحیت دارد و همه زیبایی‌های رمان عمدتاً در همان نگرش نویسنده به مقوله‌هایی مثل مرگ و زندگی و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها با هم نهفته است. از لحاظ بیان توصیفی و نیز داده‌های تصویری و بصری هم این رمان حائز ویژگی‌های قابل اعتنای خاص خود است. ضمناً در آن روی بن‌مایه‌های مذهبی نیز گاهی به صورت مستقیم و گاهی هم به شکل غیرمستقیم و لابه‌لای داده‌های دیگر تأکید شده است. در چارچوب محدودی هم برخی پس‌زمینه‌های اجتماعی و سیاسی کم‌رنگ به گونه‌ای تلویحی و کنایی وجود دارد، اما در کل همان تم اصلی، یعنی قائل شدن به دو دنیای مرگ و زندگی، مقایسه آن‌ها و برتری یافتن ارواح مردگان