پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی (علمی ـ پژوهشی)

شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۵)، پاییز ۱۳۹۰، صص۶۸-۴۷

نقش اسطوره‌ها و افسانه‌ها در آثار عبّاس معروفی

دکتر ابراهیم رنجبر[۱]، حسین ثنایی‌مقدم[۲]

چکیده

عبّاس معروفی با آفرینش بیش از سی داستان کوتاه و چند رمان توانسته است جایگاه ویژه‌ای در بین داستان‌نویسان سه دههٔ اخیر پیدا کند. در این مقاله ابتدا تعریف مختصری از اسطوره به دست داده‌ایم و هدف از به‌کارگیری آن را در آثار داستانی معروفی توضیح داده‌ایم و در نهایت نقش آن‌ها را در نوشته‌های وی بررسی کرده‌ایم. انتظار می‌رود خواننده با مطالعهٔ این مقاله به نتایج زیر دست یابد:

– معروفی، با تسلّط کافی بر ادبیات هزارسالهٔ ایران به تلفیق ادبیات کلاسیک و معاصر در داستان‌هایش پرداخته و غنای خاصّی به آن‌ها بخشیده است.

– او، با نفوذ به لایه‌های زیرین شخصیّت‌های داستانش، خیال و واقعیت را بی‌مرز کرده است تا از این طریق ناخودآگاه جمعی جامعهٔ زمانه‌اش را آشکار کند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، افسانه، داستان، عباس معروفی.

---

۱. استادیار دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل.

۲. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل. sanaee.h114@gmail.com

تاریخ وصول: ۹۰/۲/۱ تاریخ پذیرش: ۹۰/۶/۳۰

مقدمه

اسطوره، داستانی است بی نویسنده و بدون زمان و مکان که بازتابی از باورهای بدوی از اسرار جهانِ طبیعت است. از منظری دیگر، اسطوره فرافکنی نمادین ارزش‌های جمعیِ یک ملّت و بیان جمعی و تقریباً غریزی واقعیّت است. گاهی هم آن را جنبهٔ کلامی مناسکِ آیینی می‌دانند. اساطیر ماهیتاً جمعی و گروهی‌اند؛ یک قبیله یا ملّت را در فعالیت‌های روانی و معنوی مشترکشان با هم گره می‌زنند. «لایهٔ رویی اسطوره، داستان (Story) است، امّا لایهٔ زیرینش تاریخ (History) است. در نتیجه، اسطوره در حقیقت تاریخ نانوشته و شفاهی بشر است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۳۳).

درون‌مایه‌های ناخودآگاهی جمعی و آرکی‌تایپ‌ها که قالب‌ها و انگاره‌های روانِ پیش‌تاریخ ما هستند، گاه در خواب‌های عمیق به ساحت آگاه ذهن نزدیک می‌شوند و گاه در شعر و هنر و فلسفه و معماری به تجلّی می‌رسند. این تجلّی‌ها در واقع الفبای زبانِ از یادرفته‌ای هستند که روزی همهٔ آدمیان به آن سخن می‌گفته‌اند. به سخن دیگر هر چه از امروزِ روان فاصلهٔ بیش‌تری بگیریم و به دیروز و گذشته‌های دور آن نزدیک‌تر شویم، وجوه تمایز و تفاوت میان آدمیان کم‌تر می‌شود تا به جایی که در اعماق روان – به تعریف یونگ – حتّی جنسیّت هم، معنای رایج امروزی خود را از دست می‌دهد؛ یعنی انسان کلّی اولیه در جوامع کهن تمامیّتی بوده است آکنده از صفات و مشخّصاتی که امروز به نظر ما متضاد می‌آیند و موجودی دوجنسی بوده است. «هرما فرودیتیسم (Herma phroditism) که یونگ هم مرتباً به آن اشاره می‌کند، ترکیبی است از دو کلمهٔ هرمس و آفرودیت، و در بیان دوجنسی بودن، در یونان قدیم هم به کار می‌رفته است» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۲۷۰)؛ البته در روزگاران کهن، ناخودآگاه جمعی هم، صورت و معنای مشخصی نداشته است. در آن روزگاران دورِ آغازین نه از خودآگاهی نشانی بوده است، نه از

ناخودآگاهی؛ تشکیل این هر دو هم‌زمان است با پا گذاشتن انسان به شبکهٔ دلالت‌های تاریخی و اجتماعی و زبانی، امّا هر چه به عمر نوع انسان افزوده می‌شود و هر چه شبکهٔ منع‌ها و آزادی‌هایی که فرهنگ و اخلاق بر جسم و روان تحمیل می‌کنند، گسترش بیش‌تری می‌یابد، بر عمق و پیچیدگی‌های لایه‌های مشترک روان اضافه می‌شود و تأثیر شرایط گوناگون اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی بر این لایه‌های عمیق، به جهان ناخودآگاهی مردانه سرشتی زنانه می‌دهد و ناخودآگاهیِ مشترک و جمعی زنانه را از همهٔ تجربه‌های نسل پیشین، از مرد و از همهٔ چهره‌های مردانه پُر می‌کند. در واقع گزینش دو واژهٔ هم‌ریشهٔ آنیما و آنیموس از طرف یونگ به این هم‌ریشگی هم اشاره دارد.

در نگاهی اجمالی به نقش اسطوره‌ها در ادبیات داستانی، می‌بینیم که اسطوره‌ها و بازسازی آن‌ها در آثار عبّاس معروفی نویسندهٔ معاصر، قابل تأمّل است. آمیختگی اسطوره با دنیای امروز یکی از شگردهای داستانی اوست، که نشان از تأمّلات نویسنده در سرشت اسطوره‌ساز او در مقابل زمانهٔ اسطوره‌ستیز دارد.

معروفی در ساخت و پرداخت رمان، نویسنده‌ای تجربه‌گراست؛ او از شیوه‌های قصّه‌گویی شرقی بهره می‌برد (آوردن داستان در داستان، توازی افسانه و واقعیّت). روشِ تنیدنِ داستان در داستان، به آثارش حال و هوای قصّه‌های هزارویک شب را می‌دهد. شگرد دیگر معروفی، ایجاد ارتباط بینامتنیِ اثر خود با آثار دیگر است. چنان‌که به زمان حالِ رمان‌هایش، روایتی افسانه‌ای می‌پیوندد.

هدف‌های تحقیق

هدف از نگارش این مقاله دست‌یابی به زیرساخت‌ها و درون‌مایه‌های اسطوره‌ای آثار عبّاس معروفی و نقد و بررسی آن‌ها است. او توانسته تاریخ و افسانه‌های گذشته را با واقعیّت‌های دنیای مدرن امروز پیوند دهد. اسطوره‌ها کاربرد ویژه‌ای در آثار او دارند.

ضرورت پرداختن به این امور از آن‌جاست که نقد و مداقّه در آثار وی نیمه‌های تاریک فرهنگ ایرانی را با زبانی نوین روشن می‌کند و تصویرهای تـازه‌ای از آن مـی‌نمایاند و مخاطب را به بازخوانی مجدّد تاریخ و آثار کلاسیک ایران ترغیب می‌کند.

روش اجرای تحقیق

روش این مقاله نقد و تحلیل محتوا است. بدین‌گونه که در ابتدا هـمهٔ آثـار داسـتانی عبّاس معروفی و آثار مرتبط با آن، مطالعه و یادداشت‌های لازم برداشته شده و سپس با نقد و تحلیل نظریات نویسندگان، در ارزیابی و اثبات فرضیات کوشش شده است.

پیشینهٔ تحقیق

طـبق گـواهـی پـایگاه اطّـلاع‌رسانی مـرکز آمـار و اطّـلاعات عـلمی ایـران (Irandoc.ac.ir)، تا کنون در مورد اسـطوره‌ها و افسـانه‌های آثـار داسـتانی عـبّاس معروفی تحقیق جامع و مستقلی صورت نگرفته، ولی در مورد رمان "سمفونی مـردگان" خانم "الهام یکتا" یک کتاب مستقل به نام "ازل تا ابد، ۱۳۸۴" نوشته است که در آن بـه اسطورهٔ هابیل و قابیل اشاره کرده است.

بحث

روان‌شناسان نخستین‌بار اساطیر را در پرتو رؤیا تفسیر کرده و مدّعی شدند اساطیر، همان نقش رؤیا در زندگی فرد را ایفا کرده و تجلّی خـواست‌هـای نـاخودآگـاه اوست. موضوعی که بعدها دست‌مایهٔ آثار بسیاری از نویسندگان قرار گرفت و از سوی منتقدان به نظریهٔ "کهن‌الگو" شناخته شد. این نظریه بر این باور است که در پس ذهن خودآگاه هـر انسان، بخشی دیگر به نام ناخودآگاهِ قومی وجود دارد. این ناخودآگاه به نویسنده اجازه

می‌دهد که از تصاویر بدوی و آغازین بهره‌برداری نماید، تا بتواند تخیّل خواننده را فعّال کند و از این راه حافظهٔ ناخودآگاه نویسنده با حافظهٔ ناخودآگاه مخاطب، همگونی پیدا کند. نویسنده‌ای که از اساطیر یاری می‌جوید، درصدد گزارش مو به موی رخـدادهـای اسطوره‌ای نیست و قصد تحلیل و پردازش آن‌ها را ندارد؛ اساطیر برای او وسیلهٔ شناخت است و هدف او بیدار کردن خاطرات و کشف و شهودی ژرف است.

الف) رمان سمفونی مردگان

حوادث رمانِ "سمفونی مردگان" در فضایی سرد و تیره و تار و دل‌گیر پیش می‌رود، فضایی که هم حاصل وضعیّت اقلیمی اردبیل است که وقایع رمان در آن می‌گذرد و هم از سلطهٔ حکومت دیکتاتوری رضاشاه بر کلّ جامعهٔ ایران خبر مـی‌دهد. فـقر و بـیماری و ناامنی حاصل از ورود متّفقین در شهریور ۱۳۲۰هـ.ش و حوادث سال‌های بعد از آن در آذربایجان نیز بر شدّت آن می‌افزاید. در خانوادهٔ جابر اورخانی که آجیل‌فروشیِ بزرگی در بازار اردبیل دارد، آیدین پسر دوم خـانواده بـه خـاطر زیـبایی و هـوش و ذکـاوت فوق‌العاده‌اش، مورد توجّه و علاقهٔ پدر و مادر است و هـمین مسأله حسـادت بـرادرش (اورهان) را که دو سالی از او کوچک‌تر است، برمی‌انگیزد.

در رمان سمفونی مردگان، مقولهٔ برادرکشی برجسته‌ترین تم داسـتان است، چـنان‌که خود نویسنده نیز صریحاً این امر را یادآور شده است: «من هابیل و قابیل دورانم را روایت کرده‌ام» (لطفی، ۱۳۶۹: ۶)، مقولهٔ برادرکشی یا فرزندکشی در ادبیات اساطیری و دینی و نیز در تاریخ ما موضوع تازه‌ای نیست. هابیل و قابیل و رستم و شـغاد و مـرگ سـهراب در روایات اساطیری و سنّت فرزندکشی و برادرکشی در تاریخ سیاسی پیش از اسلام و پس از آن به‌خوبی گویای این امر است. ضمن این‌که روایت هابیل و قابیل به طور مشخّص نیز در قرآن و تورات آمده است.

در این داستان آدم برای هابیل همسری برمی‌گزیند، امّا قابیل به حکم پدر اعتراض می‌کند. هابیل و قابیل تصمیم می‌گیرند هر کدام قربانی‌ای به درگاه خداوند نثار کنند. هابیل اقدام به نثار هدیه‌ای می‌کند – محصول زمینش – که گرچه برای او ارزشمند است، امّا می‌داند که برای به دست آوردن گمشده‌ای است که ارزش آن بسی بیش‌تر است و یافتنش آرزوی آرمانی اوست. قابیل با بخل، پیش‌کشی نه چندان ارزشمند می‌آورد که مورد سرزنش خداوند قرار می‌گیرد. قابیل که حاضر نیست شکست را بپذیرد، قصد کشتن برادر می‌کند.

در روایت عبّاس معروفی، اورهان، قابیل است و آیدین، هابیل. زن دغدغهٔ اصلی اورهان است تا آن‌جا که بر سر قبر پدر زار می‌زند:

«چرا زن‌ها نگاهم نمی‌کنند، چرا اخمشان را برای من می‌آورند؟ چرا قشنگ‌ترین دختر دنیا شیدای برادرم شده؟» (معروفی، ۱۳۸۴: ۲۸) باز می‌خوانیم:

«من وقتی به آن چشم‌های ملتمس طلایی نگاه می‌کردم، می‌مُردم شب‌ها خواب نداشتم، توی دلم می‌گفتم: به خدا قسم نابودت می‌کنم برادر» (همان). در روایت هابیل و قابیل می‌خوانیم که هابیل در پاسخ برادر چنین می‌گوید: «اگر تو به کشتن من دست برآوری، من هرگز به کشتن تو دست برنیاورم که من از خدای جهانیان می‌ترسم. در سمفونی مردگان نیز آیدین، هابیل‌وار رفتار می‌کند و از این‌که داشته‌هایش را – چیزهایی که به حق یا ناحق – به او رسیده است برادر تصاحب کند، هیچ دل‌نگران نیست و واکنشی نشان نمی‌دهد. زمانی که اتاقش را گرفتند و ناچار شد به زیرزمین خانه قناعت کند؛ بارها به برادر می‌گوید به خاطر مال و منال نباید برادری را زیر پا بگذارند. نویسنده برای تأکید بیش‌تر به این موضوع، تمهیدات دیگری نیز به کار می‌برد، چه آن‌جا که مردم به اورهان لقب برادرکش می‌دهند و چه آن زمان که کلاغ‌هایی بالای خانهٔ او نظاره‌گر اعمالش هستند. دستان اورهان نیز از کودکی، همواره مشت‌کرده بوده است و پدر چنین تفسیر

می‌کرد که او مال‌جمع‌کن می‌شود و زندگی‌اش را توی مشتش می‌گیرد» (یکتا، ۱۳۸۴: ۲۲).

الف – ۱) اشارات اساطیری در سمفونی مردگان

در سمفونی مردگان به اسطوره‌های ایرانی هم اشاره شده است و آنچه بیش‌تر به چشم می‌آید داستان بیژن و منیژه از شاهنامهٔ فردوسی است که قرینه‌های آن در رمان، آیدین و سورملینا هستند. در بخشی از داستان وقتی آیدین (بیژن) در زیرزمین کلیسا – همان چاه تنگ و تاریکی که افراسیاب زمانه‌اش میرزایان، او را در آن انداخته و از او برای منافع خودش سود می‌جوید – به‌کار قاب‌سازی مشغول است هر روز سورملینا (منیژه) به او سر می‌زند. در شاهنامه وقتی بیژن در چاه گرفتار شد، منیژه هر روز برایش غذا می‌بُرد و در چاه می‌انداخت. در سمفونی مردگان، سورملینا هر روز از دریچهٔ پوتشکا یک‌دسته روزنامه برای آیدین می‌اندازد، امّا در واقع یک‌دسته موی قشنگ سرریز می‌کند و با این کار خود را در قلب آیدین جا می‌کند. بعد به آن‌جا می‌رود و موهای سر و صورت آیدین را مرتب می‌کند و فضایی فراهم می‌آوَرَد که آیدین مثل یک تبعیدی دور از وطن، مثل یک انسان رانده‌شده، بر سرزمین عشق پای می‌گذارد.

«آن‌وقت آیدین با تمام محبّت، او را هم‌چون سرزمینی از پیش تعیین‌شده از آن خود کرد و بر آن پا گذاشت» (همان: ۲۱۲).

معروفی در سمفونی مردگان با بهره‌گیری از افسانه و اسطوره و با به‌کارگیری تکنیک رمان نو، حدیث کهنه امّا نامکرر هنرمند بیگانه با جامعه را باز می‌گوید. تلفیق و توازی داستان‌هایی از اساطیر، همواره این امکان را به نویسنده بخشیده است که اثر خود را از بُعد سمبلیک و به برکت آن از وجههٔ جهانی و فلسفی برخوردار سازد. به زبان دیگر نویسنده‌ای که آگاهانه پیرامون صورت‌های مثالی (اعم از شخصیّت یا موقعیّت) می‌نویسد، یک مفهوم فلسفی را پاس می‌دارد. اگر در اساطیر و افسانه‌های عامیانه، برخی

موضوع‌ها و شخصیّت‌ها و الگوها مکرر دیده می‌شوند، می‌توان انسانِ اسطوره‌اندیش را برخوردار از ذهنیّتِ فلسفی دانست که ناخودآگاه به الگوهای عام و جهان‌شمول و مکرّر رفتار انسانی دست یافته است. وقوع مکرّر چنین الگوهایی، چه در اساطیر و افسانه‌های عامیانه، چه در خیال و رؤیا و نیز در متن واقعی زندگی انسان‌ها خبر از آن می‌دهد که به گفتهٔ یونگ، آرکی‌تایپ‌ها یا "انگاره‌های ازلی"، حاصل ذهن یا ناخودآگاه فرد نیستند، بلکه بخشی از ناخودآگاه جمعی‌اند که در همه‌جا و در همهٔ زمان‌ها یافت می‌شوند.

رمان سمفونی مردگان جلوه‌گاه نمایش کردارهای نهان در ادبیات اسطوره‌ای است. معروفی در این رمان کوشیده است تا با استفاده از اسطوره، به بیان موقعیت‌های عام و جهانیِ هستی بشری بپردازد و اگر یکی از هدف‌های ادبیات و هنر، چنان‌که به‌ویژه ادبیات اسطوره‌ای در پی آن است، ارتباط دادن جزء و کل یا مجرد و عینی و نمایش ابعاد بومی و مسائل انسانی است، سمفونی مردگان به چنین مهمّی دست یافته است.

ب) رمان سال بلوا

حوادث رمان سال بلوا در هفت شب روایت می‌شود و با بهره‌گیری از صناعت داستان در داستان، بافتی شرقی پیدا می‌کند. وقایع در آخرین سال‌های سلطنت رضاشاه می‌گذرد؛ امّا از طریق تداعی‌ها و درآمیختن افسانه با واقعیّت، زمان تاریخی گسترده‌ای را در بر می‌گیرد. فصل‌های رمان به صورت یک در میان، از تک‌گویی‌های نوشافرین و روایت دانای کل، شکل گرفته است. روایت هر شب جز شب هفتم، با تصویرِ داری آغاز می‌شود که سروان خسروی برپا کرده است. دار به‌تدریج "آونگ خاطره‌ها در ساعت تاریخ" این مرز و بوم می‌شود. سال بلوا حدیث حیف شدن و نابودی زیبایی‌ها و آرزوهای شریف است. درون‌مایهٔ عمدهٔ داستان، انتظار است. انتظار موعودی که نمی‌آید و خیال برمی‌انگیزد؛ مثل پدر که منتظر رسیدن حکم شاه است و نوشافرین که منتظر آمدن

حسیناست. به لحاظ جامعه‌شناختی، زیرساخت رمان، بیان اضمحلال بورژوازی خرده‌پا و میلیتاریسم است و نیز انحطاط معصومیّت آدم‌ها که بـه دنـبال زوال جـامعه و تـباهی سیاسی آن پدید می‌آید.

ب - ۱) اشارات اساطیری در سال بلوا

در طول رمان سال بلوا، هفت افسانه و حادثه از زبان آدم‌های مختلف تعریف می‌شود: "افسانهٔ مرد زرگر"، "افسانهٔ پیرمردی که سه پسر داشت"، "افسانهٔ حکیم حقّه‌باز"، "افسانهٔ نامزد نوروز"، "حکایت دختر پادشاه"، "عشق افسر (عمهٔ نوشا) به تـارزن دوره‌گـرد" و "ماجرای اسفندیار قشنگ" که همهٔ آن‌ها به شکل متوازی و در تقارن با خطّ اصلی رمان آمده‌اند.

همان‌طور که گفته شد از تکنیک‌های معروفی، آمیزش افسانه و تخیّل است. در بافتِ رمان سال بلوا، افسانهٔ دختر پادشاهی که عاشق مرد زرگر شده است، ولی سرانجام پسر وزیر عاشق آن دختر می‌شود و با او ازدواج می‌کند، با واقعیت رمان یعنی عشق نوشافرین به حسینا و سرانجام ازدواجش با دکتر معصوم ترکیب می‌شود. این روشِ تنیدنِ داستان در داستان به سال بلوا حال و هوای قصّه‌های هزارویک شب را می‌دهد؛ امّـا در جـهان‌بینی معروفی، کوزه‌گر (حسینا) شخصیّتِ برتری دارد تا مرد زرگر؛ زیرا او کسی است که خاک را کیمیا می‌کند و این کـیمیاگـریِ خـاک از حسـینا قـهرمان اسـطوره‌ای مـی‌سازد کـه نجات‌دهندهٔ خاک میهن است.

هر اسطوره هم‌چون گفتاری است که درون نظام نمادینی عرضه می‌شود و با بررسی هر اسطوره معنای عنصرهای اسطورهٔ دیگر آشکار مـی‌شود و در نـهایت مـی‌توان نـظامی هم‌خوان به دست آورد که در آن هر اسطوره صرفاً در مناسبت با دیگر اسطوره‌ها شناخته شود. پس هر اسطوره شکل دیگرگون‌شدهٔ اسطورهٔ دیگـر است و از ایـن‌رو مـی‌توان از

ترکیب عنصرهایش به ترکیب معنایی آن اسطوره و در کل به ترکیب معنایی نظام اسطوره‌ها یا منطق اسطوره‌ها پی‌برد. زیرا نظام کامل مناسبات متقابل در هر اسطوره وجود دارد که فراتر از نظام روایی و زمانمند پیش می‌رود» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۸۹).

در سال بلوا دو جریان موازی که در پی هم داستان را به پیش می‌برند و در حقیقت نوعی ویژگی داستان در داستان هستند، در عین ارتباطشان با هم، خود بر ارزش تکنیکی داستان می‌افزایند. به عبارتِ دقیق‌تر، معروفی می‌توانست رمان سال بلوا را در دو داستان با دو ویژگی کاملاً متمایز، هم به لحاظ ساختارِ ارائهٔ زبان‌شناختی آن و هم به لحاظ تمِ گسترش‌یابندهٔ آن، عرضه کند. زیرا روایت‌هایی که شب‌های اول و سوم و پنجم و هفتم را یگانه می‌کند و بر بستر درون‌مایهٔ واحدی تشخّص می‌بخشد، برون‌فکنی‌های نوشافرین است. روایت‌گر عاشقی که عشق پنهان وی به حسینا، دیگر شخصیّتِ افسانه‌ای رمان، محور شکل‌گیری و گسترش داستان است و روایت‌های دوم و چهارم و ششم به ترسیم حوادث اجتماعی دوران رضاشاه مربوط می‌شود. درگیری بین نیروهای سرهنگ آذری و سروان خسروی با حسین‌خان در کافرقلعه، مرکز بسط داستان است. نویسنده به ماهیت رؤیاها و آگاهی نوشافرین که محور کلیهٔ خاطره‌ها و رویدادهای شب‌های یادشده است از طریق دیالوگ‌ها و نقل قول‌های رسمی، امکان برون‌فکنی می‌دهد و حیطهٔ پروازِ این رؤیا را در همهٔ زمان‌ها میسر می‌سازد و این بی‌زمانی در محدودهٔ زمان، فضای شب‌های اول و سوم و پنجم و هفتم داستان را در گسترهٔ بی مرز روان‌شناختی می‌گسترد. استفادهٔ بجای نویسنده از اسطوره و حکایت دختر پادشاه و مرد زرگر در بافت روایت خوش نشسته است. دختر پادشاه ممثّل نوشافرین و معصوم ممثّل پسر حسود وزیر و حسینای کوزه‌گر همان مرد زرگر است. فصل‌های کتاب به هفت شب تقسیم‌بندی شده است که بیان بیماری و بی‌هوشی شش‌روزهٔ نوشافرین و مرگ او در شب هفتم و نیز اشارهٔ تلویحی نویسنده به هفت‌پیکر (هفت‌گنبد) نظامی گنجوی است، حسینا نمونهٔ نوعی فرهاد در منظومهٔ خسرو و

شیرین نظامی است و در جایی به‌صراحت می‌گوید که خمسهٔ نظامی را خوانده است. شغل او نیز کوزه‌گری است و همیشه بوی خاک می‌دهد که در نظر نوشافرین بوی اثیری است. نوشافرین که روایت عشق او و حسینا محور اصلی رمان است، در کودکی به خاک‌بازی علاقه داشته و سیطرهٔ بوی خاک در تمام عمر با او است، حتّی با این‌که همسر دکتر معصوم می‌شود (که از او نوزده‌سال بزرگ‌تر است) امّا شال سبزی را که از حسینا به یادگار دارد و تداعی‌کنندهٔ کوزه است و بوی خاک می‌دهد، تا آخرین روزهای زندگی‌اش بو مـی‌کشد (بوی اثیری شال سبز در تقارن با "پیراهن یوسف" در افسانهٔ یوسف و زلیخا نیز قابل توجه است).

عدد هفت در مذاهب و اسطوره‌ها، عدد مقدّس و جادویی به شمار آمده و در متن‌های ادبی کهن و ادبیات داستانی معاصر، مکرر آمده است. ساختار هفت فـصل (هـفت شب) رمان به لحاظ زاویهٔ دید، بدین‌ترتیب است که فصل‌های فرد (یک، سه، پنج و هـفت) از دیدگاه اول شخص (نوشافرین) و فـصل‌های زوج (دو، چـهار و شش) بـه روایت سـوم شخص دانای کل روایت می‌شود – و این صناعت در پیش‌بُرد داستان و تغییر زاویه‌های آن به‌خوبی به کار آمده است.

نویسنده قصد داشته است با تمسّک به این‌گونه مقوله‌های موجود در فرهنگ و ادب ایرانی و نیز با بهره‌گیری از حکـایت‌ها و افسـانه‌ها، بـرای داسـتانش عـمق فـلسفی – اسطوره‌ای قائل شود. او هم‌چنین از نام‌های نمادین استفاده کرده است تا نشان دهد قصّهٔ او حکایت ازلی – ابدی است؛ بیانی سمبلیک از واقعیّت جهانی بزرگ است.

قصّهٔ اصلی رمان در واقع همان حکایت مرد زرگر و دختر پادشاه یا به عبارتی حکایت مکرّر عشق است. نویسنده سعی کرده است تا در این روایت، فضا و محیطی معاصر ایجاد کند و عوامل و حادثه‌های تاریخی نزدیک را در آن به کار گیرد. شخصیّت مـنفی رمّـان ملکوم لامذهب و بی‌دین است که عامل پیوندهای دروغـین است. مـعرکه را گـرم نگـه

می‌دارد تا خود از آن سود ببرد. او حتّی می‌تواند بیان‌گر نقش تاریخی میرزا ملکوم‌خان در تاریخ معاصر ایران نیز باشد. میرزا حبیب رزم‌آرا عامل همهٔ بدگمانی‌ها و وسوسه‌گر است. او همان اهریمن است و با تظاهر و دورویی و بدعت دینی جدید، زندگی‌ها و افکار را به نابودی می‌کشاند. نام وی نیز یادآور سرتیپ حسن‌علی رزم‌آرا است. میرزا حسن رئیس که بیان‌گر نقش تاریخی میرزا حسن رشدیّه از پیش‌گامان آموزش و پرورش نوین و فردی مترقّی است، همراه معلم‌ها نمایندگان دموکراسی و نوگرایی هستند. اینان مخالف استبداد و ساختن دار هستند و به آرای مردم معتقدند. میربکوتن شاعر، نقش تاریخی خود را در حاشیه ایفا می‌کند و در مورد حادثه‌ها و رخدادها اظهارنظرهای طنزآمیز دارد.

سروان خسروی نماد دیکتاتوری ابله و تازه به دوران رسیده است. او خالق استبداد بی منطق و کوری است که رفتار وی در حمایت از آن، گاه باعث مضحکه و خنده می‌شود. دکتر معصوم که نقش افسانه‌ای پسر وزیر را در حکایت اصلی به عهده دارد، از نظر اجتماعی نمایندهٔ طبقهٔ "اپورتونیست" و ابن‌الوقت است. مردی بی‌ریشه و به‌ظاهر تحصیل‌کرده امّا توخالی. او ساعت را بیش از اشیای دیگر دوست دارد و هرگاه منافعش اقتضا کند، تغییر موضع می‌دهد. ناژداکی شهردار که قصد دارد مجسمهٔ سقراط را در کنار دار برپا کند، نمایندهٔ کاریکاتورگونه‌ای از اندیشه و تفکّر رسمی است. از میان همهٔ نجّارهای شهر، آن که سرانجام دار را می‌سازد، یوسف نجّار است. اگر نویسنده نمی‌خواهد ما را به یاد یوسف نجّار در زندگی مسیح بیندازد، پس چرا نام دیگری بر وی ننهاده است؟

همهٔ این نام‌ها نشان از این دارند که نویسنده به چیزی فراسوی پوستهٔ ظاهری قصّه نظر داشته است و می‌خواسته به اصطلاح رمان کلیددار بنویسد. حسینا نیز نامی است که اهمیّت کلیدی دارد. حسینا همان فرهاد سنگ‌تراش و نوشافرین همان شیرین است. چوپان ژولیده‌مویی که قاصد پدرش است، وقتی وارد می‌خانهٔ شهر می‌شود، می‌گوید دنبال کسی می‌گردم که نامش را نمی‌دانم ولی می‌دانم سنگ‌تراش است. حسینا در کارگاه

کوزه‌گری خود دو مجسمه از شیرین و فرهاد ساخته و آن‌ها را بر سر نیزه گذاشته است. به علاوه او همانند یک زرگر است. خاک او با زر برابر است و نیز آفریننده و هنرمند است. عنصر خدایی در وجودش دارد. در حکایت کهن، دختر پادشاه دستمالی در دکان زرگر می‌اندازد. در این‌جا نیز نوشافرین پارچه‌اش را گم می‌کند تا حسینا آن را بیابد. حسینا خود را فرهادی می‌پندارد که در پستوی مغازهٔ کوزه‌گری نقش عشق بر گِل می‌زند. او به دنبال برادرهایش آمده است. برادرهایی که عجوزهٔ کثیف نابودشان کرده است (عجوزهٔ کثیف در سال بلوا همان رقیهٔ دلال است)؛ ولی دیگر دنبال برادرهایش نمی‌گردد. دنبال خودش می‌گردد. برادران حسینا؛ سیاوشان و اسماعیل، قربانیان اسطوره‌ای و تاریخی در تمدن‌های ایرانی و سامی هستند. این دو برادر، گمشدگان حسینا، در واقع بیان بخش دیگری از وجود حسینا هستند. اسماعیل قربانی ایمان و سیاوش قربانی پاک‌دامنی و راستی. این‌ها دو جنبهٔ شخصیت این عاشق غریب، حسینا هستند.

پ) رمان پیکر فرهاد

رمان پیکر فرهاد بازخوانی مدرنی است از بوف کور صادق هدایت. راوی رمان، همان زنی است که در رمان بوف کور روی قلمدان نقاشی شده بود. این زن در رمان معروفی جان می‌گیرد و به روایتی پردامنه از آنچه بر او و در زمانه‌اش گذشته می‌پردازد. این روایت تا سال‌های دههٔ ۶۰ و ۷۰ را هم در بر می‌گیرد که در آن وضعیّت روشن‌فکران و نویسندگان ایرانی نیز منعکس است. معروفی مثل اغلب آثارش در این رمان هم از تکنیک درهم ریختن زمان استفاده می‌کند و بازی ذهن و روایت ذهنی را منشأ روایت خود قرار می‌دهد.

در رمان پیکر فرهاد هم به سیاق دیگر آثار معروفی شاهد آنیم که رؤیا و افسانه و واقعیّت بی‌مرز شده‌اند و با هم درآمیخته‌اند. افسانهٔ پسر خیّاط و پادشاه و دختر پادشاه که تصویری از دوران نوجوانی خسرو و شیرین و فرهاد است. ماهی طلایی و پادشاه کور که

از بچه‌هایش می‌خواست دریا را به توبره بکشند تا او بینا شود. دختری که در شکم خود، اژدها داشت. زال و سیمرغ هم در مرکز توجّه نویسنده در این رمان قرار دارند.

معروفی در مؤخّرهٔ رمان پیکر فرهاد سخن از کشفی تازه می‌زند و می‌گوید: «احساس می‌کردم ارتباط عمیقی بین هدایت و نظامی وجود دارد. ارتباطی که هرگز شکل عینی نیافت، فقط در ناخودآگاهم موج می‌خورد... آیا به خاطر سیلان ذهنی دو هنرمند بود که ورای تاریخ سیاسی مثل ابری ناتمام بر فراز آسمان می‌ایستادند و مدام می‌باریدند؟ آیا برای مینیاتورها بود؟ آیا چیزی در کودکی‌ام دریافته بودم که حالا خاطرم نبود؟ برای گنبدها، رنگ‌ها، پری‌وار زیستن آدم‌ها؟...» (معروفی، ۱۳۸۶: ۱۴۲) باید این موضوع را که اساس شکل‌گیری رمان هم هست بررسی کرد تا آشکار شود که آیا چنین ارتباطی که در ناخودآگاه نویسنده موج خورده و به شکل یک سیلان ذهنی یک‌باره با خامهٔ او بر کاغذ روان گشته است، وجود دارد یا خیر.

پ – ۱) اشارات اساطیری در پیکر فرهاد

در بوف کور هدایت و آثار نظامی مرزهای میان خیال و واقعیت، رؤیا و بیداری، شب و روز، امروز و دیروز و حتّی مرگ و زندگی روشن نیست و صورت‌های خیال بسیار به هم شبیه‌اند. هر مجازی حقیقت است و هر حقیقتی مجاز – همان‌گونه که در پیکر فرهاد نیز شاهد آنیم – از این گذشته ایماژها و نشانه‌های دو سویهٔ پیش و پس از اسلام به صورت‌های مختلف در هر دو منعکس است. مهم‌تر از همهٔ آن‌ها باید به نقش‌های زنانه در روان این دو هنرمند اشاره کرد. به طور مثال در هفت‌پیکر که همهٔ اجزای آن در شبکهٔ پیچیده‌ای از رابطه‌ها به هم پیوند خورده و عشق و آشتی و سازگاری در فضای آن موج می‌زند؛ در درون هر گنبد زنی نشسته است که مشتاق و چشم به راه بهرام است و بهرام با لباسی به رنگ هر گنبد و لباس شاهزاده‌خانمی که در درون هر گنبد نشسته است به درون

این گنبدها پا می‌گذارد. در درون این گنبدها، کلام و گفتگو دمی از جوشش نمی‌افتد و میان بهرام و این شهرزادهای قصّه‌گو، هم‌دلی و هم‌زبانی کامل برقرار است؛ امّا آنیمای بوف کور صادق هدایت – درست بر خلاف آنیمای هفت‌پیکر نظامی که در درون این گنبدهای سرشار از عشق و گرما و مستی و رنگ به دیدار بهرام می‌رود – هرگز لباسی بجز رنگ سیاه بر تن ندارد و به جای آن گنبدهای رنگین، در بیابان پشت خانهٔ راوی و در فضایی گرفته و مه‌آلود به سراغ او می‌رود. در هفت‌پیکر، گفت و گوی بهرام با هم‌زادان مادینه‌اش – که گاه صدها بیت از داستان را در بر می‌گیرد – سرآغاز راه درازی است که پایان آن عشق و یگانگی است، در حالی که در بوف کور بین راوی و حوّای درونش یک دیوار سنگین، یک سدّ نمناک بدون روزنه، به سنگینی سرب کشیده شده است و لحظه‌های کوتاه دیدار راوی، چه با دختر اثیری و چه با زن لکاته، از جادوی نگاه و افسون سخن و واژه تهی است. دختر اثیری و زن لکاته، هر دو، جز تن‌هایی مرده نیستند و هر دو در بی‌آوایی مطلق، به مرگی بی‌واژه، می‌میرند و راوی هرگز اسم آن‌ها را بر زبان نمی‌آورد.

خسرو و شیرین نظامی هم، جولانگاه زنان سخن‌آور و سوارکار و شیرین‌بیان است و گمان می‌رود همین بازتابِ چهرهٔ زنانه در آثار نظامی و هدایت است که نویسنده‌ای مثل معروفی را که به سرنوشت تلخ زنان در سرزمین ما می‌اندیشد – چنان‌که در دیگر آثارش هم تا حدودی این مسأله را نشان دادیم – و هم با تکنیک‌های روایی مدرن آشناست، به نوشتن داستانی مثل "پیکر فرهاد" کشاند که در آن چهرهٔ زنانهٔ بوف کور مُهر سکوت از لب برمی‌دارد و با نقش و تأثیر سخن و واژه آشنا می‌شود. در واقع گفت و گوی معروفی در این کتاب با دو چهرهٔ مهم ادبیات فارسی، هدایت و نظامی، یک‌بار دیگر نشان می‌دهد که گفتمان ادبی – که در واقع همواره بحثی عاشقانه است – بدون وجود زن به عنوان واسطه، قابل درک نیست.

نظامی و هدایت از بسیاری جهات به هم شبیه و نزدیکند. هر دو از زمانه‌ای پرآشوب و

توفانی برمی‌خیزند. هر دو به گذشتهٔ پیش از اسلام ما دل‌بستگی دارند. هر دو به کناره‌گیری از های و هوی زندگی و غوغای اجتماعی رغبتی نشان می‌داده‌اند و هر دو به دلایل خاص، آثاری آفریده‌اند که خاستگاه آن لایه‌های ژرف ناخودآگاه جمعی ماست. اما آنچه، یا آن دو چیزی که به هم نمی‌مانند، گزارشی است که این دو از دیدار خود با ناخودآگاه جمعی ما می‌دهند و روایتی است که از این دیدار می‌آفرینند و این در واقع برمی‌گردد به هم‌سانی یا ناهم‌سانی نظامی و راوی بوف کور که به دو نهایت یک طیف تعلق دارند و سنجش و کنار هم نهادن آن‌ها می‌تواند گویای دگرگونی‌های ژرفی باشد که در فاصلهٔ میان این دو هنرمند – چیزی در حدود هفتصدوپنجاه سال – در اعماق ناخودآگاه جمعی ما روی داده است.

روزگار نظامی – قرن ششم هجری – تازه سرآغاز ویرانی‌های عمیق در روان جمعی ماست که دگرگونی لایه‌های ته‌نشسته در اعماق آن، درست مثل حرکت کوه‌ها و دریاها در دوره‌های زمین‌شناسی آهسته است. در زمانهٔ نظامی، با آن‌که از تحوّل در نهادهای دینی و فرهنگی و اجتماعی، بیش از پنج قرن می‌گذرد، هنوز انگارهٔ جهانی، بسامان و موزون و بر جای خود بر اعماق روانمان نقش نشسته است. آنیمای روان نظامی هنوز قداست ویژه‌ای دارد امّا هفتصدوپنجاه سال که می‌گذرد، به هدایت که می‌رسیم، دیگر از درون و بیرون، هر دو، ویرانیم. تباهی و شکست در ژرف‌ترین لایه‌های وجودمان رسوب کرده است و از آن جهان آرمانی که نظامی در اعماق روان ما می‌بیند و در آثار خود بازآفرینی می‌کند، چیزی جز همان ویرانه‌ای که در بوف کور می‌بینیم باقی نمانده است. زن اثیری با قدم گذاشتن به چنین جهانی در برابر چشمان راوی می‌میرد و جای خود را به لکاته می‌دهد و همین زن وقتی در پیکر فرهاد به سخن درمی‌آید از ویرانی می‌گوید، از عشق از دست رفته، و در پی آن، رو آوردن به سرنگ و خون‌بازی. آنچه باقی مانده ویرانه‌های بوف کور است. بوفی که بر آن ویرانه‌ها می‌گرید، در حقیقت تصویر آیینه‌ای

همان جهانی است که انگارهٔ آن بر لایه‌های عمقی روان هدایت و هم‌روزگارانِ هدایت نشسته است؛ انگارهٔ جهانی از هم گسسته و پریشیده. به سخن دیگر، ایرانیِ هم‌زمان نظامی اگر از دست زندگی و روزگار (جهان بیرون) به تنگ می‌آمد، به عمقی‌ترین لایه‌های خاطره و ذهنش (دنیای درون) پناه می‌برد و روزگاران فرخنده‌ای را به یاد می‌آورد که در آن، میان انسان و جهان هم‌دلی و هم‌رنگی وجود داشت، امّا این واپس‌نشینی برای ایرانیِ هم‌زمان هدایت – که قرن‌هاست از آن روزگاران فرخنده فاصله گرفته و بیداد روزگارانِ دراز را پشت سر دارد – جز تجربه‌ای رنج‌خیز چیزی نیست و اگر گزارشی از این سفر بدهد – هم چنان‌که هدایت داد – جز مرثیه‌ای بر آن آبادانی‌های از دست رفته و غیرقابل بازگشت نخواهد بود. حورا یاوری در کتاب "روان‌کاوی و ادبیات" به این مطلب اشاره کرده است. او می‌نویسد:

«سفر ما از بهرام گور به راویِ بوف‌کور – از نظر بازتاب ساختارهای ژرفِ ناخودآگاهی جمعی در هفت‌پیکر و بوف‌کور – سفر اندوه‌باری است. داستانِ گذر ماست از رنگ و موسیقی و طنین واژه‌ها به سیاهی و مرگ‌های بی‌واژه، از آسمانی یگانه با زمین و آشتی با زمینیان به آسمانی عبوس و دور از دست، از ضیافت رنگین شب‌های درخشان روح بهرام به کابوس‌های پایان‌ناپذیر و شب‌های ابدی متراکمی که راوی بوف کور در آن دست و پا می‌زند... هفت‌پیکر حماسهٔ پیروزی انسان بر جهان است و راویِ بوف کور داستان شکست این انسان را در برابر جهان روایت می‌کند... و ما در گذر از یکی به دیگری – در این سفر دراز و بد فرجام – زیر بار سنگین قرن‌ها آشوب و پریشانی و بی‌داد از پای درآمده‌ایم و خسته و تباه و تنهاییم» (یاوری، ۱۳۷۴: ۲۱۵).

ت) دریاروندگان جزیرهٔ آبی‌تر

"دریاروندگان جزیرهٔ آبی‌تر" مجموعهٔ سی‌وسه داستان کوتاه از عبّاس معروفی است.

این مجموعه دربرگیرندهٔ مجموعه داستان‌های پیشین نویسنده (عطر یاس و آخرین نسل برتر) با چند داستان نونوشته است.

از نظر زمانی داستان‌های این کتاب دورهٔ طولانی نویسندگی معروفی را از آغاز جوانی تا سالیان اخیر پوشش می‌دهند. در این کتاب داستان‌هایی به تاریخ سال ۱۳۵۶ (بام تلخ) و داستان‌هایی به تاریخ ۱۳۷۵ (شبانهٔ ۲) دیده می‌شوند. سایر داستان‌ها در فاصلهٔ این دو تاریخ نوشته شده‌اند. می‌توان گفت که این کتاب حدود بیست سال عمر داستان‌نویسی معروفی را از بیست‌سالگی (سال‌های آغازین نوشتن) تا چهل‌سالگی در بر می‌گیرد.

ت – ۱) اشارات اساطیری در مجموعهٔ دریاروندگان جزیرهٔ آبی‌تر

در بسیاری از داستان‌های کوتاه معروفی هم اسطوره‌ها حضور دارند. برای مثال در داستان کوتاه "رمی" که دربارهٔ جوانی است که به حج مشرف شده است به هنگام اجرای اعمال حج دچار وسوسه‌های نفسانی می‌شود داستانی دیگر، "منظرهٔ باستانی"، سرگذشت پیرمردی زردشتی به نام کاووس باستانی روایت می‌شود که حالا تنها و غریب در خانهٔ سالمندان روزگار می‌گذراند، در این داستان با اسطورهٔ "آدم و حوا" و گناه ازلی آن دو مواجهیم.

داستان "آخرین نسل برتر" دربارهٔ کُشتی‌گیری است که در کسوت مربّی با تیمش برای شرکت در مسابقات جهانی به کشور مصر رفته و در هتلی مشرف به رود نیل اقامت دارد، خدمتکار زنی که در شیفت شب هتل کار می‌کند مسئول نظافت و رسیدگی به کارهای مربّی در مدت اقامتش در هتل است. یک‌بار مربّی وقتی از سالن تمرین تشک به هتل برمی‌گردد زن خدمتکار را در راهرو می‌بیند و از او می‌خواهد برایش چای بیاورد. پس از اندک زمانی زن خدمتکار در می‌زند و وارد می‌شود. مربّی بعد از گپ و گفتی طولانی از او می‌خواهد شب پیش او بماند ولی زن قبول نمی‌کند و بدون این‌که حتّی جیغی بکشد

خودش را از پنجره به پایین پرت می‌کند.

در این داستان هم اسطوره‌های اسلامی و مسیحی به هم درآمیخته‌اند تا از ناخودآگاه جمعی بشر سر نخی به دست دهند. از جمله اسطورهٔ یوسف و زلیخا، اسطورهٔ مسیح و هم‌نشینی او با خورشید و اسطوره‌های باستانی کشور مصر که به شکلی معنادار در این داستان حضور دارند.

داستان موری روایت مویه کردن بر جنازه‌ای است که حتّی اجازهٔ دفن شدن نیز ندارد. پسرک (باسی / عبّاس معروفی) و پدربزرگش خاطراتی را مرور می‌کنند و با بیان آن‌ها شخصیّت و ماجرای مهندس پرورده می‌شود. در این داستان نویسنده سطح رویی داستان را (ماجرای مهندس کیومرث) از یک‌سو به سطح اسطوره‌ای و زمانِ حالِ داستان را از سوی دیگر به زمان ازلیِ اسطوره‌ای پیوند زده است. نام "کیومرث" یادآور نام نخستین پادشاه پیشدادی و از طرفی نخستین بشر به روایت متون زردشتی است که به معنی "زندهٔ فانی" است، مرگ مهندس در شبی که "آرش کمان‌گیر تیر انداخت" روی داده است. این اسامی یادآور اسطوره‌هاست و مراسم و آیین‌هایی مثل "لال‌شوش"، "تیرموسیزده"، و "محفه" نیز ریشه در آیین اسطوره‌ای دارند. مهندس پسر مردی چوپان بوده است و "تیرموسیزده" نیز مراسمی چوپانی است. استفادهٔ نویسنده از مراسم و آیین‌های اسطوره‌ای، آن هم در این حدِّ نسبتاً زیاد، به منظور ایجاد ارتباط میان داستان با گذشته صورت گرفته است. بدین‌طریق سطح کنونی واقعه به سطح ازلی پیوند خورده است.

داستان "شبانهٔ ۱"، دربارهٔ بازیگر تئاتری است که در نمایش‌نامهٔ آنتیگون اثر سوفوکلس، نقش کروئون عموی آنتی‌گون را بازی می‌کند. نقش آنتی‌گون را هم زنی به اسم هما بازی می‌کند که بازیگر، عاشق اوست ولی تا به حال نتوانسته عشقش را به او ابراز کند، در این داستان با اسطوره‌های یونانی مواجه هستیم که نویسنده آن‌ها را با ظرافت خاصّی به کار گرفته است. در نمایش سوفوکلس موضوع و تم اصلی برادرکشی

است. برادران آنتی‌گون، پولونیکس و اتوئوکلس در جنگ مخالفان هفت‌گانهٔ تِب، همدیگر را می‌کشند و عمویشان کروئون – پدر همسر آنتی‌گون – پادشاه تِب تدفین پولونیکس را به جرم خیانت ممنوع می‌کند. آنتی‌گون از این فرمان سرپیچی می‌کند و می‌گوید که از قلب فرمان می‌برد. او برادر را به خاک می‌سپارد و به دستور کروئون زنده در گور می‌شود.

معروفی به این واقعه این‌گونه اشاره می‌کند: «صحبت از برادرکشی است، مصیبت دوگانه‌ای که نه چیزی برای خوشبختی وجود دارد و نه درد عمیق‌تری برای غرق شدن. یکی را به خاک می‌سپارند و دیگری را به گورستان راه نمی‌دهند. آنتی‌گون با صدایی خسته می‌نالد: گوری که از آنِ برادران ماست، آری کروئون، بر یکی ارزانی و از دیگری دریغ می‌دارد» (معروفی، ۱۳۸۵: ۳۳۹).

نتیجه

آثار عبّاس معروفی دریچهٔ تازه‌ای از ادبیات داستانی به‌خصوص رمان‌نویسی را به روی خوانندگان این نوع ادبی گشوده است. او به شهادت تک‌تکِ نوشته‌هایش بیش از هر چیزی تحت تأثیر ادبیات و جامعهٔ ایران بوده است. همین امر باعث شده تا او بتواند به شکلی هنرمندانه مرز بین واقعیت و خیال را کنار بزند و قصّه‌ها و افسانه‌ها واسطوره‌های ملّی کشورش را در بطن آثارش بگنجاند تا از این طریق با همهٔ نسل‌ها پیوندی نزدیک ایجاد کند. لازمهٔ این کار شکست زمان است. می‌دانیم که زمان یکی از مهم‌ترین عناصر ادبیات داستانی است. زمان در داستان و رمان مدرن، تا می‌شود، تا لایه‌هایی از آن پنهان بماند. به عبارت دیگر زمان در این‌گونه داستان‌ها حافظه می‌شود، بی آن‌که نویسنده طول داستان را حذف کند، آن را ناپیدا و پیدا می‌کند. فقط تکّه‌های برجستهٔ گذشته را انتخاب می‌کند تا با تکنیک تداعی و هر تکنیکی که بخواهد، به شکل جدولی، زمان داستانی را

بسازد و به شخصیّت‌های اثر فرصت پرواز ذهنی بدهد، تا آن‌ها بی‌دخالت نویسنده هر چه دل تنگشان می‌خواهد بگویند و به هر جا که دوست دارند بروند و ذائقه و میل خود را به محک تجربه بیازمایند و رنگین کنند.

ویژگی مهم دیگری که در آثار معروفی نمود دارد، توجّه بسیار او به ادبیات کلاسیک ایران است به نحوی که در تمام آثار او ردپایی از ادبیات کهن این سرزمین یافت می‌شود؛ اما از آن‌جا که کار او داستان‌نویسی است آن‌که بیش از همه بر او تأثیر گذاشته بی‌شک شاخص‌ترین داستان‌سرای ایران حکیم نظامی‌گنجه‌ای است که شهد آثارش قطره‌قطره در نوشته‌های معروفی چکانده شده است و این امر هرچه بیش‌تر بافتی شرقی به داستان‌های او داده است.

اسطوره‌ها و افسانه‌ها در رمان‌های عبّاس معروفی به عنوان داستان جانبی عمل می‌کنند که هدف از آن‌ها شناساندن نقش‌های اصلی و نیز جنبهٔ همه‌زمانی بخشیدن به آن‌ها است تا از طریق این داستان‌ها سخن خود را با همهٔ نسل‌ها در میان بگذارد و آثارش به همهٔ دوره‌ها تعلّق داشته باشد. اسطوره و افسانه اصولاً وجهه‌ای بی‌زمان دارد و از آن‌رو که بی‌زمان است، به همهٔ زمان‌ها اطلاق می‌شود. از این‌رو اسطوره‌ها و افسانه‌ها نیز در خدمت نمادگرایی رمان‌اند تا آن را از حدّ یک داستان محدود در مکان و زمان خارج کنند و به میراث جاودان ادبیات پیوند دهند.

منابع

الف) کتاب‌ها:

۱. احمدی، بابک. (۱۳۸۶). **ساختار و تأویل متن**. چ ۹. تهران: مرکز.
۲. الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). **چشم‌اندازهای اسطوره**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۲). **نقد ادبی**. چ ۴. تهران: فردوس.
۴. ـــــــــــ. (۱۳۷۰). **نگاهی به سپهری**. . تهران: مروارید.
۵. معروفی، عبّاس. (۱۳۸۴). **سال بلوا**. چ ۶. تهران: ققنوس.
۶. ـــــــــــ. (۱۳۸۴). **سمفونی مردگان**. چ ۵. تهران: ققنوس.
۷. ـــــــــــ. (۱۳۸۵). **دریاروندگان جزیرهٔ آبی‌تر**. چ ۳. تهران: ققنوس.
۸. ـــــــــــ (۱۳۸۶). **پیکر فرهاد**. چ ۶. تهران: ققنوس.
۹. یاوری، حورا. (۱۳۷۴). **روان‌کاوی و ادبیات**. . تهران: تاریخ ایران.
۱۰. یکتا، الهام. (۱۳۸۴). **ازل تا ابد**. تهران: ققنوس.
۱۱. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸). **چهار صورت مثالی؛ مادر، ولادت، روح، مکار**. ترجمهٔ پ، فرامرزی. مشهد: معاونت فرهنگی آستان قدس رضوی.

ب) مصاحبه:

۱۲. لطفی، حسن. (۱۳۶۹). **"مصاحبه با عبّاس معروفی"** در: هفته‌نامهٔ ولایت قزوین، سال ششم، فروردین، شمارهٔ ۴، ص ۶.