فصلنامه تحقیقات جدید در علوم انسانی
Human Sciences Research Journal
دوره جدید، شماره ۲۷، بهار ۱۳۹۹، صص ۱۴۸-۱۳۷ New Period, No 27, 2020, P 137-148
شماره شاپا (۷۰۱۸-۲۴۷۶) ISSN (2476-7018)

نمادگرایی در رمان‌های جواد مجابی
(با بررسی سه رمان بنفشه‌های سراشیب، مومیایی و لطفا درب را ببندید)

محمد مفتاحی[۱]. زهرا طهماسبی نمینی[۲]
۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
۲. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده
ادبیات هر کشور ناگزیر به تأثیرپذیری از فضای بومی محیط زندگی نویسنده است. بی‌تردید نویسنده از حواس پنج‌گانه‌اش برای بازآفرینی واقعیت و فضای خیالی ذهن‌اش بهره می‌گیرد؛ اما ابزار او کلمه است و کلمه یعنی عقد یک قرارداد که تعریف یک پدیده و فهم آن را ممکن می‌سازد و چون انسان موجودی اجتماعی است، قرارداد موردنظر می‌تواند جهان‌شمول باشد. در میان قالب‌های ادبی گوناگون، رمان به سبب داشتن ویژگی‌های مختلف محمل مناسبی برای نشان دادن رفتار، گفتار و ویژگی‌های بسط یافته‌ی انسان است. در تعریف رمان گفته‌اند: «رمان داستانی راجع به مردم است.» (دات فایر داین: ۱۳۸۸: ۹) یا «رمان باید به ما زندگی بدهد؛ زیرا حیات نیز چنین می‌کند.» (میور ادوین: ۳:۱۳۷۳) بنابراین رمان مقطعی از زندگی انسان نیست، خود زندگی است با جنبه‌های فردی و اجتماعی گوناگون. هر نویسنده به فراخور تفکر و دیدگاه خود به زندگی شخصی و اجتماعی هم‌نوعان خود می‌پردازد. «دوران معاصر را می‌توان دوران رمان خواند.» (محمودیان محمد رفیع: ۱۳۸۲: ۵) از طرفی «خاصیت شهری و شهرنشینی رمان اقتضا می‌کند که مسائل پیچیده و متنوعی در این گونه هنری مطرح شود چرا که رمان برای زندگی شهرنشینی به وجود آمده است...» (مجابی جواد: ۱۳۹۳) و ادبیات معاصر با پیشرفت تکنولوژی ارتباطات، دریچه‌ی مناسبی برای نزدیکی اقوام و نژادهای مختلف بشری است. برای این نزدیکی وجود المان‌های مشترک بین انسان‌ها ضروری به نظر می‌رسد. آن‌چه تحت عنوان نماد مطرح می‌شود. البته نمادها در طول تاریخ بشر، با اهداف دیگری از جمله فرار از سانسور هم به کار گرفته شده‌اند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

رمان‌نویسان ایرانی هم با بهره‌گیری از این ویژگی دست به خلق رمان‌هایی زده‌اند، که می‌توان آن‌ها را نمادین نام نهاد. از میان نویسندگان معاصر جواد مجابی نویسنده‌ای است که در رمان‌هایش عنصر نماد را مورد توجه قرار داده است. این پژوهش بر آن است که میزان و نحوه‌ی بهره‌گیری او از عنصر نماد را بررسی کند.

واژه‌های کلیدی: نماد، رمان، ادبیات معاصر، جواد مجابی، سیاست

مقدمه:

سمبل یا نماد یا رمز یکی از عناصر هنری است که بهره‌گیری از آن سبکی از هنر را با عنوان هنر سمبلیک یا نمادین یا رمزی به وجود آورد. «اصطلاح سمبل که در زبان انگلیسی و فرانسه، که به فارسی گاهی نماد ترجمه شده، اصلا از ریشه‌ی مصدر یونانی آن «سیمبالین» به معنای «به هم پیوستن و به هم انداختن» و اسم مشتق از آن «سیمبُلُن» ناشی گردیده است. سیمبُلُن در زبان یونان باستان به معنای نشان، مظهر، نمود، و علامت به کار می‌رفته است. . . سمبل نماد، آیت و نشانه‌ای از شی یا امری است که شی یا امر دیگر را القا می‌کند. مثلا ترازو سمبلی از عدالت و تاج نشانه‌ی سلطنت و کبوتر نماد صلح و شیر مظهر شجاعت و گل سرخ نماد زیبایی و لاله نماد پاکی و جوانی. . . و سیاه نماد سوگواری، و سفید نماد پاکی و صلح، و سرخ نماد خون و غضب، و روباه نماد مکر و غدر، و کفتار و یا کرکس، نماد مفت‌خواری و مرده‌خواری، و زالو، نماد انگل صفتی. . . و گره کردن مشت نماد خشم، و بر سینه کوفتن نماد عزا، و دست‌ها را بالا بردن نماد تسلیم، و اخم، نماد اکراه و لبخند نشانه‌ی تصدیق، و خنده نشانه‌ی شادی و. . . می‌باشند.» (ناظرزاده کرمانی فرهاد: ۱۳۶۸: ۳۴)

کاربرد نماد تنها به هنر و ادبیات محدود نمی‌شود. ادیان و جهان‌بینی‌های گوناگون از نماد برای انتقال مفاهیم مورد نظرشان بهره گرفته‌اند. نمادها نشانه‌های قراردادی هستند که گاهی در یک جغرافیای فرهنگی ویژه و گاهی بدون مرز به کار می‌روند. بیش‌تر نمادها برای همه‌ی جهانیان قابل درک و دریافت هستند. «زبان نمادها و رمزها به عنوان یک زبان جهانی و قابل فهم برای تمام افراد بشر، میل به ایجاد وحدت و حذف کثرت‌ها دارند و با عملکردی تربیتی میان دنیای درون و دنیای بیرون انسان ارتباط برقرار می‌کنند.» (زمردی حمیرا: ۱۳۸۷: ۱۵) البته باید به یاد داشت که درک و فهم ما از نمادها نمی‌تواند درکی کامل باشد. چرا که در کشف رازهای یک نماد پیچیدگی‌های گوناگونی وجود دارد و کیفیت دریافت کننده‌های انسانی نیز متفاوت هستند. به گفته‌ی یونگ :«انسان هرگز هیچ چیز را به طور کامل درک نمی‌کند. او می‌تواند ببیند، بشنود، لمس کند، بچشد. اما داده‌هایی که از راه بینایی، شنوایی، بساوایی و چشایی به وی منتقل می‌شود بستگی به تعداد و کیفیت حواسش دارد. حواس انسان نسبت به دریافت پیرامون خود محدود است.» (گوستاو یونگ کارل: ۱۳۸۱: ۱۹) او نماد را چنین تعریف می‌کند: «آن‌چه ما نمادش می‌نامیم یک اصطلاح است، یک نام یا نمایه‌یی که افزون بر معانی قراردادی و آشکار روزمره‌ی خود دارای معانی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

متناقضی نیز باشد. نماد شامل چیزی گنگ ناشناخته یا پنهان از ماست. . .» (گوستاو یونگ کارل: ۱۳۸۱: ۱۵ و ۱۶) از نظر مردم‌شناسی هم نمادها در زمان‌های مختلف معناهای مختلف به خود می‌گیرند و قابلیت جایگزینی دارند. «نمادها در طول زمان تغییر می‌کنند و به یک شکل فهمیده نمی‌شوند. این صرفا یک «تصور» است که ما فکر می‌کنیم لزوما آن‌چه ما با حرکت از معنای یک نماد پدیده‌های شهری تفسیر می‌کنیم، افراد دیگر هم به همین شکل معناگذاری و تفسیر کنند. تفاوتی که در نگاه مردم وجود دارد، باعث می‌شود که این نمادگرایی هم متفاوت شود. حتی شرایط سنی هم بر شکل معناگذاری اثر می‌گذارد و هر فردی در هر دوره‌ی سنی به شکلی معناگذاری کند.» (فکوهی ناصر: ۱۳۸۵: ۶۷۰) اما گذشته از اینکه انسان تا چه اندازه می‌تواند به رازهای پنهان در نمادها پی ببرد، می‌توان پذیرفت که تلاش برای کشف مفهوم نمادهای انسانی درکی زیبایی‌شناسانه به انسان می‌بخشد.

نمادگرایی در «بنفشه‌های سراشیب»:

جواد مجابی «بنفشه‌های سراشیب» را سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۶۳ نوشته شده است. با توجه به این تاریخ، باید گفت که نخستین رمان نویسنده است. سال‌های ابتدایی پس از انقلاب، زمانی مناسب برای نوشتن رمانی نمادین، با نشان دادن جنبه‌هایی از باورها، آرمان‌ها، شکست‌ها و سرخوردگی‌هاست.

پیرنگ بنفشه‌های سراشیب:

ژنرالی چهل ساله با کودتا حاکمیت کشور را در دست می‌گیرد. او با شیوه‌های گوناگونی چون سانسور، ده سال به راحتی حکومت می‌کند تا این‌که یک عکس در جامعه طرف‌دار پیدا می‌کند. عکس زنی، که او را بانو می‌خوانند. مطلعان سیاسی این را شیوه‌ای برای یافتن مخالفان حکومت می‌دانند؛ اما عامه‌ی مردم که تحلیلی ندارند به آن عکس دل می‌بندند. حاکمیت سعی می‌کند آن عکس را جمع‌آوری کند؛ اما خیلی زود در همه‌ی کشور مردم عاشقانه به حفظ و نگه‌داری عکی می‌پردازند. پس از عکس صدای بانو هم به شکلی ارزان و با گرامافون‌هایی کوچک به دست مردم می‌رسد. واکنش ژنرال با مشورت قدرت‌های خارجی هم‌پیمان این است که نمایش‌گاهی به وسعت بیست هزار متر ترتیب می‌دهد. در نمایش‌گاه همه چیز می‌فروشند. قلم آزادی. کوپن انقلابی‌گری و. . . و چنین است که مخالفان و دوست‌داران بانو را که برای خرید مایحتاج خود به نمایش‌گاه آمده‌اند شناسایی و به طور گروهی، زنده به گور می‌کند. در این میان راوی که یک روزنامه‌نگار است و برادرش فعالیت سیاسی دارد، ابتدا از کار اخراج می‌کنند و سپس به زندان می‌اندازند. محل زندان او خانه‌ی بزرگی متعلق به یکی از امرای ارتش است، که به توطئه علیه رییس محکوم شده و گریخته است. در پایان بخش اول راوی به شورآباد منتقل می‌شود. برادر راوی «اقبال» و دکتر هم به زندان افتاده است. او به سه سال حبس محکوم شده و باید این سه سال را در زندان به خدمات پزشکی بپردازد. دکتر ترتیب دیدار آن دو را مهیا می‌کند. راوی به یک سفر کویری می‌رود. او با کاروانی

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

با ساربانی «ختلی» همراه می‌شود. این کاروان مقدار زیادی اسلحه و مواد مخدر جابه‌جا می‌کند. روایت موازی کویرنوردی راوی و ماجرای شکنجه شدن او در زندان ادامه می‌یابد. او از طرفی با ختلی به مقصد می‌رسد و از سمتی دیگر شبی او را از زندان بیرون می‌اندازند. در پایان سفرش به کویر، گروهی از طرفداران بانو او را با خود می‌برند. به او می‌گویند که انتخاب دیگری نداری یا باید با ما باشی یا ضد ما. در آن شرایط ضد آن‌ها بودن معنی نابودی می‌داد پس راوی با آن‌ها همراه شده و مأمور انتقال زخمی‌ها می‌شود. در جبهه‌های این منطقه جنگ شدت دارد. بعد از مدت کوتاهی از جبهه فرار می‌کند و به عقب برمی‌گردد. شبی را در مسافرخانه می‌ماند؛ اما صبح با اتوبوس به «قلعه بگ» می‌رود. قلعه را می‌بیند و برمی‌گردد. در فصل چهارم از بخش دوم فضا استعاری و طنزآمیز است. شهردار می‌خواهد گورستان قدیمی را که مایه‌ی مباهات و یادمان جان برکفان است، تخریب کند. او گورستان را تخریب کرده و جای آن را درخت‌کاری می‌کند و در فضای سبز، ابتدا، کشته‌شدگان ژنرال را دفن می‌کند؛ اما رقابت و سود حاصل از ذهن مردگان، آن‌جا را دوباره به یک کورستان عمومی بدل می‌کند. یک روز خبری در رسانه‌ها منتشر می‌شود، مبنی بر ازدواج رییس کشور و بانو. جنگ خاتمه می‌یابد. آن‌ها ازدواج می‌کنند و به ماه عسل می‌روند. با این روش و توطئه، مخالفان را شناسایی می‌کنند و از بین می‌برند. کسانی خود را غرق می کنند و گروهی با سیم برق خود را می‌کشند. عده‌ای هم گذرندگان را به تیر بسته‌اند. خودکشی و ناهنجاری‌هایی مانند ترور، آدم‌ربایی، بمب‌گذاری و. . . رخ می‌دهد. دانشجویان در قطه‌نامه‌ای صلح دروغین را توطئه دانسته و خواستار آزادی بیان و قلم و آزادی زندانیان سیاسی می‌شوند. وزیر دفاع دستور می‌دهد که در دانش‌گاه‌ها را مدتی ببندند؛ اما وزیر فرهنگ می‌گوید، که دانش‌گاه باید باز بماند. پلیس به دانش‌گاه می‌ریزد و نبردی سخت به پا می‌شود. بانو و رییس از ماه عسل برمی‌گردند و کابینه‌ای نظامی سرکار آمده و در شهرهای بزرگ حکومت نظامی اعلام می‌شود. راوی از مقابل خیابان دانش‌گاه می‌گذرد. دانشگاه تعطیل شده و مونولوگ‌های او فضای ایستادگی مردم را نشان می‌دهد. در این میان شایع می‌شود که بانو رییس را سربه نیست کرده و برعکس. گروهی هم فکر می‌کنند که بانویی در کار نبوده و این نقشه‌ای برای تجزیه‌ی مملکت بوده است. دکتر آزاد می‌شود و جلسات‌اش را از سر می‌گیرد. زندانیان در زندان اعتصاب می‌کنند و به کشتار کارگران و دانشجویان را بیان می‌کند. این زندانیان اعتصاب‌کننده به رگبار بسته می‌شوند و در پی آن مادران سیاه‌پوش و مردم شهر به اعتراض می‌پردازند. اقبال آزاد می‌شود. دکتر راد را در خانه‌اش تیرباران می‌کنند و با بیست گلوله از پای درمی‌آورند. فصل آخر کتاب، ترس‌ها و تردیدهای ژنرال را نشان می‌دهد. این فصل زوال او را بی‌آن‌که مرده باشد به تصویر می‌کشد. هر چند او باید بلند شود، دوش بگیرد و با کابوس‌های‌اش زندگی کند:

«... پلک‌ها را بست. وهمی سوزان، چون ستاره‌های مواج سرخ و سیاه زیر پلک‌های‌اش، او را از باران آینه، به جاده‌های کاغذین، به گور آسمان گریزاند. از ابرها جز آذرخش خون و تندر زوال، به یاد نداشت. به

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

پهلو غلتید. دوباره چشم گشود. ژنرال باید برخیزد. دوش بگیرد. صبحانه بخورد، که روزی دراز و پرمشغله، پیش رو دارد.» (مجابی جواد، ۱۳۹۴، ۵۳۴)

در این رمان، شخصیت‌های «ژنرال» و «بانو» به شکلی کاملا نمادین طراحی شده‌اند؛ اما به دلیل روشن بودن جنبه‌های نمادین در آن‌ها از توضیح آن‌ها می‌گذریم. پس از این دو نماد، مهم‌ترین نماد به کار رفته در این رمان، نماد آشنای «باد» است. این نماد در رمان‌های دیگر نویسنده هم به کرات به کار رفته است. «باد آذرین» در صفحه‌های ۹ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۴و ۴۳۹ و ۵۲۸، «باد باختری» ۲۶۷ و ۳۹۰ و ۳۹۱ و ۵۲۲، «باد پری زده» ص۳۱۹، «باد جهان‌گرد دیوانه» ص۳۲۳، «باد جنوبی» ص۳۲۵، «بادهای موسمی» ص۳۲۶، «باد بیدادگر» ص۳۴۹، «باد بیدادگر کویر» ص۳۴۹، «باد توفنده» ص۳۴۹، «باد دشمن‌کار» ص۳۹۱، «باد انتقام‌جوی ژاژ خای» ص۳۹۱، «باد وحشی» ص۳۹۱ و ۳۹۳، «باد» ص۳۹۲، «باد وحشی توفنده» ص۳۹۵، «دیوباد» صص ۵۳۱ و ۵۲۴، «بادهای دیوانه» ص ۵۳۰، «آتش باد» ص۵۲۷، «باد دیوانه» ص ۵۲۱، «باد خزانی» ص۴۵۴، «باد بی‌هنگام» ص۴۴۷، «آذرین» ص۴۱۸، «بادهای یخزا ص۳۹۵، «باد هرزپوی هرشبه ص۳۹۵ و. . .

از کاربردهای این نماد در رمان «بنفشه‌های سراشیب» هستند. آن‌گونه که مشهود است واژه‌ی باد گاهی به تنهایی، گاهی به شکل ترکیب اضافی، گاهی به شکل ترکیب وصفی، گاهی به شکل تنسیق صفات، گاهی به شکل تتابع اضافات و. . . به کارگرفته شده است. این تعدد و تنوع کاربرد، اهمیت چنین نمادی را می‌رساند. مهم‌ترین جنبه از نمادگرایی در «بنفشه‌های سراشیب» نماد «باد» است. باد با مفهوم نمادین‌اش در بیش‌تر رمان‌های نویسنده، به کار گرفته شده است؛ اما در این رمان، بسامد ویژه‌ای دارد. در این رمان، باد با نام‌های ثانویه‌ای چون: «دیو باد»، «باد آذرین»، «باد دیوانه»، «باد وحشی»، «باد وحشی توفنده»، «باد باختری»، «باد انتقام جوی ژاژ خای»، «آتش‌باد»، «باد خزانی»، «باد بی‌هنگام»، «بادهای یخزا»، «باد جهان‌گرد دیوانه»، «باد جنوبی»، «بادهای موسمی»، «باد بی‌دادگر»، «باد بی‌دادگر کویر»، «باد دشمن‌کار»، «باد مهرگان»، و واژهٔ «باد» به تنهایی به کار رفته‌اند. در بررسی مفهوم نمادین باد، می توان به اهمیت حضور آن در رمان‌های جواد مجابی پی برد. او که در بیش‌تر رمان‌های‌اش به کنکاش در مسئلهٔ قدرت در جامعه می‌پردازد، این عنصر را به عنوان عدم ثبات و تعیین کنندهٔ موقعیت گوناگون جامعه به کار می‌گیرد. نمادگرایی «باد» چندین وجه دارد. به دلیل انقلاب درونی‌اش، نماد بی‌ثباتی، ناپایداری و بی‌استحکامی است. » (فضایلی سودابه، ۱۳۸۸، ۶)

بنابراین بدیهی است که قدرت‌ها دست به دست می‌شوند و هر آن ممکن است تزلزل یکی و قدرت یافتن دیگری پیش آید. «در سنت اوستایی، در ایران باستان، باد نقش پشتیبان جهان و تنظیم‌کنندهٔ توازن جهانی و اخلاقی را بر عهده دارد. بنابر قانون «خلقت مدام: اولین مخلوق از مخلوقات، قطره‌ای آب بود، سپس اورمزد آتش مشعل را بیافرید و به آن درخششی عطا کرد که نوی بی‌پایان به وجود آمد، که صورتِ آن، چون صورت مطلوب بود. سپس باد را، به صورت مردی پانزده ساله خلقت کرد، و آب را و گیاهان را و احشام را و انسان تمام و تمامی اشیا را ایجا کرد...» (همان، ۷ و ۸)

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

با صفت‌هایی که نویسنده به باد داده است، نمی‌توان آن را توازن بخش جهان و اخلاق دانست. نویسنده باد را «هرز پوی هر شبه»، «وحشتی توفنده»، «دشمن‌کار»، «بیدادگر» و ... می‌نامد و از جهتی مشخص می‌شود که او به بخش ویران‌گری و دگرگون‌کنندگی بادها نظر داشته است. باد در نظر او همهٔ عناصری هستند که انقلاب‌آفرین و دگرگون‌کنندهٔ ثبات حاکم بر یک جامعه هستند.

ابزاری که اغلب در دست جاه‌طلبان فرصت‌طلب قرار می گیرند و تحولی را حاصل می‌کنند. از همین روست که انسان‌هایی را که بی‌ثبات و ریاکار هستند و به کنایه «نان به نرخ روز خور» می‌نامیم و انسان‌هایی «هر ور باد» یا «حزب باد» می‌دانیم. از نظر نویسنده، ما در تسخیر بادها هستیم. بادهایی که در هر فصل و هر زمان، نامی بر آن‌ها نهاده‌ایم. ما را در می‌نوردند و هستی ما را زیر و رو می‌کنند. اینگونه است که هیچ چیز پایدار نیست و بر هیچ چیز دل نشاید داد.

نمادگرایی در فصل نخست این رمان، بسیار گسترده است؛ اما از فصل دوم، نویسنده به بیان مستقیم اندیشه‌هایش می‌پردازد. فضای سوررئال فصل اول، جای خود را به نقد مستقیم حکومت‌ها می‌دهد، البته با روی‌کردی ادبی و خلاقانه. فصل دوم با واژهٔ «حکومت» آغاز می‌شود و ادامهٔ منطقی نمادگرایی فصل اول است. در این رمان هم، نویسنده از واژهٔ «باد» که نماد همیشگی رمان‌های‌اش است بهره‌برداری کرده است. به علت بررسی مفهوم نمادین باد در رمان‌های پیشین نویسنده، از ذکر جزییات آن، خودداری کرده و تنها مواردی که در این رمان آورده شده است را ذکر می‌کنیم. با این توضیح که به فراخورد حادثه، محور و تحلیل‌گرا بودن رمان، این جنبهٔ نمادین کم‌رنگ و واژهٔ باد هم کم کاربرد است.

در مورد اول باد جنبهٔ نمادین ندارد:

«باد مشرقی پنبه‌های سفید و صورتی و طلایی را به پرواز در آورد.» (مجابی جواد، ۱۳، ۴۸) در این مورد، ابرها به پنبه‌های سفید و صورتی و طلایی شبیه شده‌اند، و نویسنده کاربردی تصویری را در دستور کار خود قرار داده است نه جنبهٔ نمادین را.

اما مورد دوم که مفصل‌تر است و جنبه‌های نمادینی به خود می‌گیرد:

«باد می‌تابد بر من. چیزی می‌گوید با من، که نمی‌فهمم الفاظش را؛ اما معنایش را از بر دارم. سنگ به سنگ از کوه بالا می‌روم. بوته به بوته. در بازی این پروانه تا دیوانگی آن پروانه اوج می‌گیرم. بر قله ایستادم. باد ایستاد. جهان ایستاد در چشم انداز ساکن‌اش باد حرکت کرد. من راه افتادم. باد تابید بر من، از قله به زیر آمدم، آرام آرام. سایه به سایه، گل به گل، خاک به خاک، دوستان‌ام کنار رودخانه، روی تخت سفرهٔ ناهار گسترده بودند. باد ایستاد و خیال‌ام با رودخانه حرکت کرد. خاک می‌تابد در کویری که مسخّر آفتاب است و در تسخیر باد است. آفتاب می‌تابد در دریایی که مسخّر خاک است و در تسخیر باد. آتش می‌تابد بر من که تشنه‌ام. کوه دور است و خواب دور و آب دور. خیال‌ام مرا به دریا می‌برد. . .» (همان، ۵۱)

راوی باد «آذرین» را آن‌قدر مهم می‌داند که آن را «پرچم ولایت مفقود» خودشان می‌نامد: «آذرین پرچمِ ولایتِ مفقودِ ما بود. زنده و در اهتزاز از بام تا شام. از این فصل تا وقتی که دیگربار بدان فصل باز رسند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

آذرین نمی‌آسود. خستگی نمی‌شناخت. چهره نهان نمی‌کرد. در هر ماه و سال دمنده و احاطه کننده، بر زمین و زمان می‌تاخت. به هر فصلی، بر آن یکتا که این همه گونه‌گونی می‌پذیرفت، نامی دیگر نهاده بودند.» (همان، ۱۲) و سپس به نام‌های دیگر باد اشاره می‌کند، با تأکید بر این‌نکته که باد همیشه بوده و تأثیر خود را گذاشته است، با نام‌ها و شیوه‌های مختلف: «در زمستان«دیوباد»اش می‌خواندند. در بهار«باد مه» نامیده می‌شدو در تابستان «آتش باد» بود و در پاییز آن را «تازیان» می‌نامیدند. گرچه در هر جا نام آن محل را غصب می‌کرد. باد پاییزی را در ولایت ما نفس بیوراسپ می‌شمردند که همه چیز را از طراوت و نشاط عاری می‌کرد. این آتش‌انگیزِ هرزپوی را که از سرما می‌سوزاند، از گرما می‌سوزاند، هیچ واژه‌ای از «آذرین» شایسته‌تر نبود...» (همان، ۱۱ و ۱۲) در جای دیگر هم می‌گوید: «باد آذرین سراسر شهر را زیر نگین داشن.» (همان، ص۱۲۶) همه چیز در تسخیر باد است. بادی که نماد ناپایداری و بی‌استحکامی است. پس همه چیز ناپایدار و بی‌استحکام است و زندگی در ذات خود گذران و بی‌اعتبار است. از همه مهم‌تر این که در فصل سفر کویری راوی، این کاربرها افزایش می‌یابند و آشفتگی روحی- روانی راوی را به تصویر می‌کشند. همان‌گونه که در شرح نماد «باد» در بررسی رمان‌های دیگر نویسنده آمد، «باد» نماد ویران‌گری است. واژه‌ی نمادین دیگر که نویسنده بهره‌ی گسترده‌ای از آن برده «کویر» است. در این رمان نویسنده «کویر» را از معنای همیشگی‌اش جدا می‌کند و در یک بازتعریف عمیق به بررسی جنبه‌های پراهمیتی از کویر می‌پردازد: «کویر اگرچه محصول گیاهی و جانوری شایانی به بار نمی‌آورد؛ اما عرصه‌ی آفریننده‌ی فرهنگ‌ها و آیین‌های سترگی بوده است. در سرتاسر این برهوت جهانی، این خشک‌زار بی‌حاصل، صدای اقوام و قبایل، صدای تاریخ مردمان به رنج زیسته و به رنج مرده می‌توفد. اقوامی که جز آسمان، سقفی برای چادر کوچ خود نداشتند و جز زمینی روان و نامطمئن تکیه‌گاهی نمی‌شناختند. از آن رو هم‌واره سوار شتر و اسب بودند تا در اعماق زمین مدفون نشوند و به آسمان نزدیک‌تر باشند. این شترسواران و اسب تازندگان پدیدآورنده‌ی کهن‌ترین آیین‌های جادویی و باورهای آن جهانی بوده‌اند. آیینی که این جهان پرمصایب را، بتوان در سایه‌ی نعمات موعود فراسوی آن، تحمل کرد.» (همان، ۳۲۱) بنابراین بازتعریف، کویر را نباید هم‌واره نماد قحطی و خشک‌سالی دانست؛ بل‌که کویر نمادِ شگفتی‌هایِ اوهام و سنت‌هایِ غریبه است. از نگاه نویسنده کویر را باید بار دیگر و از نگاهی دیگر دید. باید وجب به وجب آن را برای یافتن سنت‌ها، باورها و عجایب‌اش کاوید. راوی رمان خود را اهل کویر می‌داند. با تعریفِ نویسنده از کویر، سفر کویری او در مرزِ باریکِ واقعیت و رویا، قابل توجیه است. او که دچار روان پریشی شده است، در عجایب و شگفتی‌هایِ وهم‌ناکِ کویر، سفری درازآهنگ را طی می‌کند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

نمادگرایی در «مومیایی»:

پیرنگ مومیایی:

بردیا پادشاهی، که به دستِ مخالفانِ خود ترور شده است، در مراسم خاکسپاری‌اش، در پیِ یافتنِ دلایلِ ترورِ خود و پیداکردن افرادی است که به این هدف، جامه‌ی عمل پوشانده‌اند. در طول یک روز، او واکنش مردم را بر فراز آن‌ها و دور از چشم‌شان می‌بیند. ریاکاری‌ها و صحنه‌سازی‌ها را با چشم خود مشاهده می‌کند. در بین این نظاره‌گری از خود و خانواده‌اش می‌گوید و رفتارهایِ انسانیِ خود را در عشق ورزیدن، آگاهی بخشیدن و ... بیان می‌کند. از خلالِ مونولوگ‌هایِ او، می‌توان به دنیای یک پادشاه، حسرت‌ها و آرزوهای‌اش پی برد. رفتار مردم با پادشاه خود و البته با یک‌دیگر و نمودار انتقال قدرت در جامعه از دیگر دست‌آوردهای این رمان است

نمادگرایی در رمان «مومیایی»، جلوه‌ی متفاوتی دارد. مهم‌ترین نکته در بهره‌گیری نویسنده از عناصر نمادین به «سرما» مربوط می‌شود. در نشان دادن حال و هوای شهر، نویسنده، می‌نویسند: «شهر در زیرِ برفِ سنگین، کم طاقت و بی‌تاب است، کودکان در آغازِ کودکیِ خود پیرند، پیران را از جوانان باز نمی‌توان شناخت، کسی که کار نمی‌کند، جایی نمی‌رود، حرفی نمی‌زند، جوان و پیرش فرقی ندارد.» (مجابی جواد، ۱۳۷۲، ۲۶۵) سرمای موجود در این سطور، که برایِ معرفیِ فضایِ شکل‌گیریِ رمان آمده است، نشان از روابط سرد، انفعالِ مردمِ شهر و بی‌توجهیِ آدمیان به یک‌دیگر دارد. در پی این توصیف، یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: «خوب، جای دیگر، شهر دیگر، کار دیگر» (همان، ۲۶۵) و این آغازِ تفکرِ فرارِ مغزهاست یا فراری‌دادنِ مغزها؛ اما این برف تا کی ادامه دارد. برفی که از انفعال و بی‌همّتی مردم شکل گرفته است. انفعالی که خود، واکنش به استبداد، خفقان و بی‌داد است. در پاسخِ این پرسش می‌خوانیم: «فصل که بگذرد. از خواب که بیدار شدیم. نگران نباش، استراحت کن.» (همان، ۲۶۴) یکی دیگر از مهم‌ترین جلوه‌های نمادگرایی در این رمان، به «بی‌سران» و قضیهٔ «گردنان» و «رخ‌دیس‌های» آنان مربوط می‌شود. «گردنان» چه کسانی بودند و چه زمانی ظهور می‌کردند؟ در متن رمان می‌خوانیم، که این «گردنان»، که گاهی با رخ‌دیس‌های شاد و غم‌گین ظاهر می‌شدند، مأموران ویژه‌ای بودند که هر وقت مزدوری و بیگاریِ گسترده‌ای لازم می‌شد؛ یا تعصبی و خشونتی ضرورت می‌یافت؛ یا غارتی، هولی، انتخابات و تظاهراتی به وقوع می‌پیوست، پیدای‌شان می‌شد. آن‌ها در مواقع لزوم، شادی می‌کردند و هرگاه جای تأثر بود، عزایی عمومی را شکل می‌دادند. این مردان یا زنان بی‌سر، رخ‌دیس‌های گوناگونی را برای ایام سوگ، جنگ، صلح، رژه، تماشا و غیره در خانه داشتند. این رخ‌دیس‌ها با طنابی ابریشمی، با زنجیر به دور گردن بسته می‌شد و شخص را مانند انسانی عادی جلوه می‌داد؛ اما این رخ‌دیس‌ها در اثر باران و طوفان و درگیری و مزاحمت‌ها خراب می‌شدند. در این‌جا، نویسنده به یاری قدرت تخیل و بهره‌گیری از عنصر فانتزی، که از ویژگی های سبکی رمان‌های‌اش محسوب می‌شود، یک سیاح فرنگی را وارد ماجرا می‌کند. او سرهایی را برای گردنان می‌سازد و با جراحیِ مختصری رویِ گردنِ آنان کار می‌گذارد. به این ترتیب، «گردنان»

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

مناسب‌ترین جنگ‌افزارِ اقتدار بودند. این «گردنان» افرادی بودند که از خود، اندیشه و اختیاری نداشتند. با وجودِ رشدِ ظاهری، چون کودکی خردسال بودند. چیزی نمی‌دانستند و نمی‌خواستند چیزی بدانند. هر چند به ظاهر چالاک بودند؛ اما اگر به حال خود رها می‌شدند، ساعت‌ها در یک گوشه می‌افتادند، تا از گرسنگی و تشنگی جان بدهند. نیم قرن پیش از این داستان، یکی از ژنرال‌ها حکومت را وادار کرد، که از سن پنج‌سالگی، این «گردنان» را از پدر و مادر جدا کند. ستاد مأمورانی با نام «گنج‌یاب» راه انداخت، که به همه جا سَرَک می‌کشیدند، تا این گردنان را پیدا کنند. دخترانِ بی‌سر را، برای تکثیر نسل، در مؤسسات ویژه، نگه‌داری می‌کردند. گنج‌یابان «بی‌سران» را در پادگان ویژه‌ای تربیت می‌کردند. آنان را خشن، مطیع، بی‌احساس، صبور و چالاک بار می‌آوردند. خشن در برابر هر کس، جز بالادست. پس از دوره‌ی بازسازی، نوبتِ جراحیِ مختصر و نصبِ رخ‌دیس فرا می‌رسید. از این به بعد، آن‌ها می‌توانستند وارد جامعه شوند. «مومیایی» البته بر این رخ‌دیس‌داران دل می‌سوزاند؛ چرا که آن‌ها را ثمره‌یِ بسترهایِ حقیرِ تهی‌دست و زاده‌یِ مدارهایِ جهالت و جباریت می‌دانست. او اکنون، پیرمرد تبعیدی در وطن خویش بود. کتاب می‌خواند و چیزهایی می‌نوشت و به دنبال راه چاره بود. این «رخ‌دیس‌داران» نمادی روشن از آن‌هایی است، که امروزه، تحتِ شست‌وشویِ مغزی قرار می‌گیرند و به بردگانی مطیع بدل می‌شوند، که علی‌رغم خشونت ذاتی‌شان، دربرابرِ مافوق خود رام‌اند. این جلوه از نمادگرایی در رمان «مومیایی»، بخش مهم و قابل توجهی را به خود اختصاص داده است. ضمن این که نوآوری نویسنده در بخش فانتزی و اشارات غیر مستقیم وی، به تاریخ معاصر، قابل بررسی و درخور توجه است.

نمادگرایی در «لطفا درب را ببندید»:

پیرنگ «لطفا درب را ببندید»:

سام که داستان نویس است، روزی متوجه می‌شود در داستانی به نام «آن شب» حالات و حرکات یکی از شخصیت‌های داستانی‌اش پاک شده است. البته جز محو شدن آن شخصیت، که نقش عاشق را بر عهده داشت، نقص دیگری هم در کار بود؛ زیرا راوی داستان، در مقام دانای کل، حرف‌هایی می‌زند، که از یک خواننده‌ی سر به هوا هم پذیرفتنی نیست. پیش‌تر که می‌رود، درمی‌یابد که تنها در داستان«آن روز» هم، فضا با تمام جزییات‌اش محو شده و در داستان «آن ساعت» به طور کاملا دل‌بخواه، واژه‌هایی از عبارت، عبارت‌هایی از پاراگراف و پاراگراف‌هایی از داستان پریده بود بیرون و گم شده بود؛ چنان‌که هر کس می‌توانست، تعبیری متفاوت از داستان داشته باشد. سام را روی شبکه به گذشته برده‌اند. او شب‌ها، چند بار به خاطر مثانه‌اش به دست‌شویی می‌رود. وقت رفتن به دست‌شویی خیال می‌کند، که یک نفر او را از عقب می‌گیرد و آهسته به او می‌گوید، بالاخره گیرت آوردم. این توهم و هراس همیشه با اوست. در فصل دوم، بی‌احتیاطی کرده روز چهاردهم یا پانزدهم مرداد ماه، در مبل راحتی کتاب‌خانه‌اش چنان لمید و چرت زد،

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

که تیخیر شد و رفت بالا. هر چند همه‌ی اعضای‌اش سر جای خود بود؛ اما دیده نمی‌شد. به طبقات مختلف ساختمان می‌رفت و هم‌سایه‌ها را در حالت‌های مختلف دید.

در فصل بعد، سام معلق است. او به طبقه‌ی دهم آپارتمان، که خالی است می‌رود و سایه‌ای (بزِ پیر) را می‌بیند، که او را احاطه کرده و با او بگو مگو می‌کند. او کم‌کم به فراموشی تبدیل می‌شود. سام از وقتی دانسته که پرینتر لیزری فکرهایش را می‌خواند و در هر جا که بخواهد ثبت و منتشر می‌کند، می‌ترسد فکر کند. در برخی ار فصل‌ها، خط داستانی محکم‌تر می‌شود و به تمامی به نقل ماجراهای کشش‌دار می‌پردازد. در فصل شبکه‌ای رو به حقیقت، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های فانتزی رمان با کشش و گیرایی ویژه‌ای رخ می دهد. هفته‌ای طاعونی و عجیب که اتفاقات بی‌شماری در آن رخ می‌دهد و عجیب‌تر این‌که این اتفاقات خیلی زود از ذهن مردم پاک می‌شود؛ البته مورخی این اتفاقات را ثبت می‌کند؛ اما مردم آگاهی می‌یابند و آن دست‌نوشته‌ها را نابود می‌کنند. تنها چند تکه کاغذ در کاوش‌های باستان‌شناسیک به دست زال می‌افتد و او هم، نزد راوی آمده کاغذها را با هم می‌خوانند. ماجرای این هفته، در ابتدا چنین توصیف می‌شود: «ماجراها در یک هفته‌ی خاص اتفاق افتاد. هفته‌ای، که به اندازه‌ی چندین سال، حادثه‌ی دهشتناک را در خود جای داد. از رنجش و قهر و طلاق گرفته تا رسوایی و کتک‌کاری و ارتکاب جنایت‌های عمدی و غیرعمدی. چه فراوان بودند، زن‌های آب زیرکاهی، که شبانه به دستِ شوهرِ غیور در خواب خفه شدند و التماسِ چشمانِ از وحشت‌دریده‌شان، در تغییر عقیده‌ی شوهر جانی(شده) هیچ موثر نیفتاد. چه بی‌هوده مکتوم ماند، قتل مشکوک مردانی، که مخفیانه توسط هم‌سران وفادارشان مسموم و معدوم گشتند. در این هفته، هزاران شریک از هزاران شریک متقلب خود بریدند، که آن هزاران متقلب، متقابلاً از خدا این برش را به دعا خواسته بودند. . . اما اصل داستانِ این هفته، که جنبه‌های فانتزیک دارد، از آن‌جا شروع می‌شود، که دست‌نوشته‌های مورخ خوانده می‌شود. او یک روز سه‌شنبه، دمِ دکانِ برنج فروشیِ بیوک‌آقا نشسته بود. بیوک‌آقا رفته بود پشت شیشه، تا از دور، کارگران تنبل بیعار را، که کیسه‌های برنج خالی می‌کردند، زیر نظر بگیرد. ناگهان، او بیوک‌آقا را می‌بیند، که نور آفتاب روی‌اش افتاده و مختصری از کمرش پیدا است. آن هم از روی شلوار. چیزی به اندازه‌ی یک کف دست، گویی از لباس‌اش کنده شده باشد شیشه، از توی‌اش، جان‌اش دیده می‌شد. از آن تکه، چیزهایی از اندرون بیوک آقا پیدا بود. رگ‌های سرخ، عضلات، پیه و استخوان، از پشت این شیشه دیده می‌شد؛ اما خوب که دقت می‌کردی، از پشت این عضلات شیشه‌ای، چیزی دیگر پیدا بود. در حفره‌ای، که آن پشت بود، چیزی مثلِ شمارش‌گرِ باجه‌هایِ بانک، که به سرعت اسکناس‌ها را می‌شمرد، در حین شمردن آن‌ها می‌شد دید، که حالا او با آن پول‌ها چه می‌خواهد بکند و در چه خیالی است. دیدنی که نبود. حس کردنی، بل‌که فهمیدنی بود. به آن روزن بلوری که نگاه می‌کردی، انگار از سوراخ کلید توی اتاقی را دید می‌زنی. البته این حالت دوطرفه بوده و بیوک آقا هم، تا زمانی که مورخ در آفتاب بود، روی سینه‌ی او دیده بود و از آن‌چه او فکر می‌کند آگاهی می‌یافت.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

دربارهی نمادگرایی در رمان «لطفا درب را ببندید» اشاره به همین نکته کافی است، که عوام و خواصی که نویسنده از آن سخن می‌گوید، از آن جهت سمبولیک و نمادین است، که به دورهی ویژهای محدود نمی‌شود. نظرگاه او در این مورد، بی‌زمان و بی‌مکان و قابل تعمیم به همیشهی تاریخ است. «شهروندِ عادیِ بی‌اعتنایی را نمی‌شناسد، یا جدی نمی‌گیرد؛ اما شهروندِ عادی که حس می‌کند، غیرعادی است، با اقتدارجویی، یا عاشق شدن یا هنرمند بودن، خود را می‌کِشد بالا، از سطح جامعه‌اش، خود را به رخ می‌کشد. خاص می‌شود یا دچار توهم ویژه بودن می‌شود.» (همان، ۱۶۰)؛ اما این خاص بودن، خطراتی هم دارد و آن، غلتیدن از اوج محبوبیت به حضیض نفرت است: «عامه آن را که بالا می‌رود از شانه‌های او، گاهی ستایش می‌کند و منتظر فرصت نکوهش‌اش هم باقی می‌ماند. این فاصله که طی کرده‌ای از فراز شانه های او، نمی‌دانی که او را می‌ترساند؟. . .» (همان، ۱۶۱) سیاست در نگاه نویسنده هم، بی‌تاریخ و مکان است. دروغ موجود در بازی‌های سیاسی هم، جنبهی سمبولیک می‌یابد و مهره‌های سیاسی هم، همین کارکرد را می‌یابند. بحث از نظامی خاص، یا فردی مشخص نیست: «آن‌ها مثل من، خوب می‌دانستند، اگر یک مهره از این نظام شروع به حرکت خلاف جهت کند، این حرکت مخالف، در جریانِ کلِ ماشینِ دولتی تأثیر خواهد داشت.» (همان، ۱۸۱) «عسس» در این رمان، همان «محتسب»، «گزمه»، «پاسبان»، «شهربانی»، «کمیته»، «نیروی انتظامی» و. . . است و داستان «بگیر و ببندها» در همیشهیِ تاریخِ ما جریان داشته است. مهم‌ترین و دردآورترین بخشِ ماجرا هم، این باور است که «اگر گیر عسس افتادی، حتم بدون یه جرمی داشتی. . .» (همان، ۲۰۸) باوری که به ما تحمیل می‌شود، باورانده می‌شود. «طرح کپی کردن آدم‌ها» نمادی روشن برای شست‌وشوی مغزی و بهره‌گیری از تندروی‌های مذهبی در جهت برآورده کردن آمال و خواسته‌های حاکمان است. گوسفندی که پر ندارد و زال ریسمانی به گردن‌اش بسته تا جهت را گم نکند، بی‌درنگ انسان را یاد گردنان و رخ‌دیسیان می‌اندازد. آن‌ها که تربیت می‌شوند، برای اطاعت همه‌جانبه و کورکورانه. با توجه به نمونه‌هایی که از نظر گذشت، با صراحت می‌توان گفت، که «لطفا درب را ببندید» رمانی نمادین است و کشف سمبل‌های موجود در آن، با توجه به سبک نویسنده، دشوار و دیریاب نیست.

نتیجه‌گیری:

بنابر یافته‌های این پژوهش و بررسی سه رمان «بنفشه‌های سراشیب»، «مومیایی» و «لطفا درب را ببندید» جواد مجابی در هر سه مورد نویسنده‌ای نمادگراست. او با بهره‌گیری از عنصر نماد مفاهیم اجتماعی و سیاسی را با مخاطب در میان می‌گذارد و به خواننده فرصت تحلیل می‌دهد. خواننده‌ی آشنا با ادبیات ضمن بهره‌گیری از جنبه‌های زیبایی شناختی نمادها، به درک جنبه‌هایی از رمان که به وقایع تاریخی و سیاسی این مرز و بوم مربوط می‌شوند، دست می‌یابد. بنابر آنچه در این پژوهش بررسی شده است نمادهای این سه رمان ساده و ملموس هستند و برای درک آن‌ها نیاز به کنکاش گسترده‌ای نیست. نمادهایی که در تاریخ ادبیات ملل مختلف تکرار شده‌اند.

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]

فهرست منابع و مآخذ

۱. شناخت‌نامه‌ی جواد مجابی، ناستین، انتشارات قطره، تهران ۱۳۸۳

۲. فن رمان نویسی، داین دات فایر، مترجم محمدرضا فیروزی، انتشارات نگاه، تهران ۱۳۸۸

۳. ساخت رمان، ادوین میور، مترجم فریدون بدره‌ای، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران ۱۳۷۳

۴. نظریه‌ی رمان و ویژگی‌های رمان فارسی، محمدرفیع محمودیان، انتشارات فرزان روز، تهران ۱۳۸۲

۵. خبرگزاری هنر آن لاین، گفت‌وگوی محمد مفتاحی و مجتبی هوشیار محبوب، ۱۳۹۳

۶. نمادگرایی در ادبیات نمایشی، فرهاد ناظرزاده کرمانی، انتشارات برگ، تهران۱۳۶۸

۷. نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی، دکتر حمیرا زمردی، انتشارات زوار، تهران ۱۳۸۷

۸. انسان و سمبول‌هایش، کارل گوستاو یونگ، ترجمه دکتر محمود سلطانیه، انتشارات جامی، تهران ۱۳۸۱

۹. بنفشه‌های سراشیب، جواد مجابی، انتشارات به‌نگار، چاپ اول، تهران ۱۳۹۴

۱۰. فرهنگ نمادها، ژان شوالیه و آلن گربران، ترجمه‌ی سودابه فضایلی، انتشارات جیحون، تهران ۱۳۸۸

۱۱. مومیایی، جواد مجابی، انتشارات روشنگران، چاپ اول، تهران ۱۳۷۲

۱۲. لطفا درب را ببندید، جواد مجابی، نشر آتیه، چاپ اول، تهران ۱۳۷۹

[Downloaded from jnrihs.ir on 2026-05-20]