سمفونی مرگ عباس معروفی

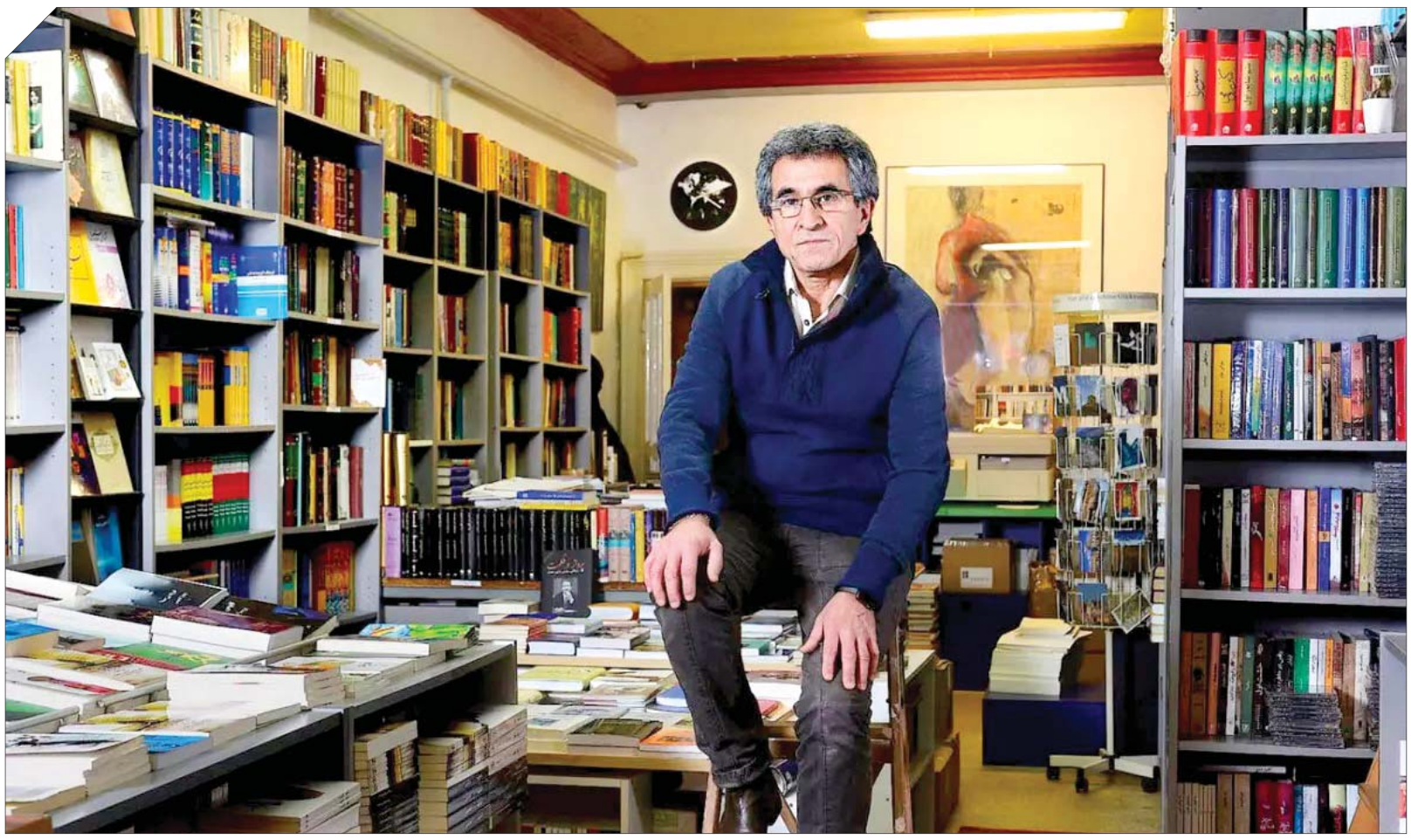
وقتی که مرگ آخرالدَواست

شیما بهره‌مند

عبـاس معروفـی، نویسـنده مطرح معاصر کـه بیش از همـه با رمانش «سـمفونی مردگان» شناخته شده اسـت، روز پنجشنبه دهم شهریور ۱۴۰۱ درگذشـت و به این قرار، مرگی دیگر از اهالی فرهنگ و قلم این مملکت در غربت رقم خورد. معروفی که سال‌هاسـت در آلمـان زندگی می‌کند، بعد از چند سـال درگیری با بیماری سـرطان یا به قول خودش «غمباد»، در ۶۵ سـالگی در برلین از دنیا رفت. او چندی پیش از سیمین دانشور نقل کرد که به او گفته بود «غصه یعنی سرطان!» و معروفی غصه خورده بود، اما «در تونلی تاریک به نقطه‌های روشن» فکر می‌کرد و هفت کتابش که نیمه‌کاره مانده بود. عباس معروفی، متولد ۲۷ اردیبهشت سال ۱۳۳۶ در تهران، نویسنده و روزنامه‌نگار مقیم آلمان، از دهه شـصت فعالیت جدی خود در زمینه ادبیات را زیر نظر هوشـنگ گلشیری و محمدعلی سپانلو آغاز کرد. معروفی اواخر دهه شـصت، با انتشار رمان «سمفونی مردگان» در ادبیات ایران به شهرتی رسید که همچنان برقرار ماند. مدتی بعد، در سـال ۱۳۶۹ مجله ادبی «گردون» را منتشـر کرد که او را به محاکمه و دادگاه کشاند و عاقبت توقیف شـد. عباس معروفی از همان دوران درس و مدرسـه به ادبیات علاقه داشت و با خواندن رمان‌هایی از نویسندگان بزرگ به دنیای ادبیات نزدیک شـد. او در سال ۱۳۵۴ وقتی هجده ساله بود، با محمد محمدعلی آشنا شد. دورانی که هوشنگ گلشیری، نویسنده نامداری بود و کارگاه‌ها و التفات او به نویسندگان جوان‌تر زبانزد اهل ادبیات و فرهنگ شده بود. معروفی هم از این قافله جدا نماند و بعد از تلاش‌های فراوان، سرانجام در سال ۱۳۵۸ موفق به دیدار گلشیری شد و نمونه‌هایی از نوشته‌هایش را به او داد و چندی بعد به کارگاه‌های داستان‌نویسی گلشیری راه یافت و به این ترتیب، مسیر حرفه‌ای‌شدن در نویسـندگی را در پیش گرفت. در این مدت او ارتباط خود را با سـپانلو ادامه داد و در نوشـتن از نظرات او نیز برخوردار بود. یک سـال بعد از این دیدارها و نوشـته‌های مکرر، معروفی نخستین داستان کوتاه خود «روبه‌روی آفتاب» را در سال ۱۳۵۹ منتشر کرد. آشنایی او با هوشنگ گلشیری و محمدعلی سپانلو، زندگی ادبی او را به مسیر تازه‌ای کشاند و گلشیری در این میان نقش پررنگ و سرنوشت‌سـازی برای او داشت، تا حدی که به‌رغم تمام حرف و حدیث‌ها و تعریض‌هایی که گاه معروفی به گلشیری روا می‌داشت، او را با بیست سال اختلاف سن در حکم پدرش می‌خواند و در نخستین دوره جایزه ادبی «گردون»، در منزلت و جایگاه گلشـیری گفته بود: «ما همه از زیر شـنل گلشیری درآمده‌ایم.» و در جای دیگری هم نوشت: «گلشیری مرا زخمی کرده است، زخمی خودش و داستان... او مرا تربیت کرد. هرچه دارم از اوست، و اگر کم دارم، او کم نگذاشته، کم‌کاری از من است شاید، یا این غم نان است که دندانش را از جگرم برنمی‌دارد تا لبخندی به چشم‌های حضرت عشق بنشانم.» گلشیری هم البته همه‌جا همراه بود، «در کارگاه داستان، کانون نویسندگان، در مطبوعات ادبی، در روزگار سخت دادگاه و اتاق تمشیت» و «عجیب آنکه در کوچه‌های غربت هم تنهات نمی‌گذاشت.» و وقتی نوشتن و مجله «گردون» معروفی او را به میز محاکمه و دادگاه و تا پای حکم اعدام کشانده بود، باز گلشیری در کنارش بود و به «دوست نویسنده، آقای عباس معروفی» و بعد خطاب به دادگاه عمومی شعبه ۳۴ نامه نوشته بود که بخشی از اتهامات منتسب به او را که «غیرواقعی و نادرست» می‌دانست، گردن بگیرد چراکه بخشی از اتهامات معروفی به چاپ مقالاتی از «صاحب این قلم» یعنی گلشیری در «گردون» مربوط می‌شد. معروفی بعد از توقیف «گردون» و چند بار محاکمه و فشارهای مدام و حذف و سانسـور آثارش، ناگزیر به ترک وطن شـد و در برلین اقامت کرد و مدتی از بورس «خانه هاینریش بل» استفاده کرد و یک سـال هم مدیر آن خانه شد. تا اینکه توانست خانه خود، «خانه هنر و ادبیات هدایت» را در خیابان کانت برلین راه‌اندازی کند که بزرگ‌ترین کتابفروشی ایرانی در اروپا است و معروفی آنجا کلاس‌های داستان‌نویسی نیز برپا می‌کرد و نشر گردون را نیز در همین مکان برقرار کرد. اما آنچه سـبب شکل‌گیری خانه هدایت شده بود به روایت معروفی، رؤیایی بود که هدایت داشت، او روزگاری که در خیابان کانتِ برلین اقامت داشت این شهر را برای کتابفروشی ایرانی مستعد دانسته و تصمیم گرفته بود تا کتابفروشی راه بیندازد و از دوستی برای این کار کمک خواسته بود اما خواست او عملی نشد و مدتی بعد هدایت به پاریس رفت و همان‌جا هم به زندگی خود پایان داد. عباس معروفی کتابفروشـی «خانه هدایت» را برای تحقق این آرزوی هدایت راه انداخت، جایی که تا آخر عمر خانه او شـد. عباس معروفی به «ادبیات» و توان ادبیات باور داشت و معتقد بود تاریخ معاصر ما بر اساس ادبیات این دوران نوشته خواهد شد؛ ادبیاتی که ساز دیگری می‌زند، نت‌های کوچک تنها و منتشـر در فضا که چیزی نشان نمی‌دهند مگر آن هنگام که در کنار هم قرار بگیرند و به سمفونی پرشکوه ملتی بدل شـوند. او همچنین اعتقاد داشـت ادبیات خلاق امروز و فردای ما ریشه در تاریخ ادبیات بالنده‌ای دارد و کشور ما پس از هزار سال درخشش بار دیگر با ادبیاتش خواهد درخشید. معروفی کتاب ماندگارش «سمفونی مردگان» را سال ۱۳۶۸ منتشر کرد و بعد از آن رمان‌های «سال بلوا» (۱۳۷۱)، «پیکر فرهاد» (۱۳۸۱) و «فریدون سه پسر داشت» (۱۳۸۲) را نوشت و ازجمله دیگر آثار او می‌توان به «ذوب‌شده» (۱۳۸۸)، «نام تمام مردگان یحیاست» (۱۳۹۷) و «آونگ خاطره‌های ما» (سه نمایش‌نامه، ۱۳۸۲) اشاره کرد. عباس معروفی در مصاحبه‌ای گفته بود: «می‌خواهم زمانه خودم را تصویر کنم، مثل اثر انگشـت خودم بزنم به دیوار و بروم دنبال کارم.» اثر انگشـت او در ادبیات ما، شاید «سمفونی مردگان» باشد که معروفی در آن «تراژدی فروپاشی یک خانواده سنتی ایرانی را حول جنون و ازدست‌رفتگی یک روشنفکر شکل می‌دهد.» رمان «سمفونی مردگان» که به روایت سیمین بهبهانی حکایت زوال است، در آخر اما پیامی درباره مرگ دارد: «اگر پیش از مـرگ همه رذایل را نمیرانی، مرگ تو را و آن‌ها را با هم در بر خواهد گرفت.» بااین‌همه، مرگ برای نویسـنده‌ای که در تبعید و دور از وطن، «غمباد» گرفت یا به‌تعبیر جراحش به «یک بدبیاری» دچار شـد که معروفی آن بدبیاری را «غمباد» می‌خواند، شاید به قول سیمین بهبهانی، «آخرالدواست».

چشم اسفندیار هدایت

عباس معروفی در غالب داسـتان‌هایی که آن‌طرف مرزهای زبان فارسی نوشت، خود بدون واسطه در قامت راوی یا شـاهد زمانه‌اش به صحنه می‌آید و خاطره‌ای را تعریف می‌کند که به داسـتان تنه می‌زند یا داستانی روایت می‌کند که ریشـه در خاطره‌ای دارد. یکی از این داستان‌ها، «بانو و چشم اسفندیار» است که معروفی آن را هفت سال پیش منتشر

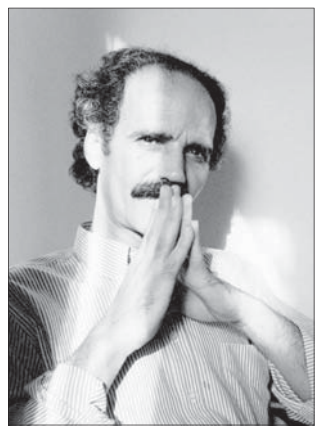


کرد، داسـتانی سرراست درباره صادق هدایت و خودکشی این اسطوره ادبی که فرمی خاطره‌محور دارد. در این داستان، معروفی برخلاف داسـتان‌های تمثیل‌وار و چندلایه‌اش می‌نویسد که در ادبیات شـرقی سابقه‌ای دیرینه دارد و البته در دوران معاصر، جبر زمانه‌ای بوده که به‌قول ساعدی «صراحت را می‌چسبیدند» و برنمی‌تافتند و برای همین نویسندگان از دهه چهل و پنجاه به تمثیل پناه بردند و چاره‌ای جز نوشتن به زبان تمثیل نداشتند. این ناچاری که به اسلوب نوشتار برخی از نویسـندگان معاصر ما بدل شـد، تصویری در داسـتان می‌سـاخت از حقیقتی که غایب است و اگر حاضر بود تمثیل دیگر به کار نمی‌آمد. به‌تعبیر والتر بنیامین «تمثیل در مقام یک اسـلوب بیانی، از پاسـخ همیشـگی به وضعیت بشـر برمی‌خیزد که از حقیقت تبعید شـده است، حقیقتی که تمثیل آن را در برمی‌گیرد.» این تمثیلات در فرم‌های ادبی البته با حرکت «تاریخ» به‌مثابه مفهومی چندلایه و متناقض، همگام است. اما هرچه می‌گذرد انگار نویسنده تبعیدی به این پندار می‌رسـد که زمان آن فرارسـیده تا حقیقت تبعیدشده، سرراست و بدون میانجی تمثیل به داستان بازگردد. این است که نویسنده باید اسلوب تازه‌ای برای نوشتار فراهم سازد که شاید در داستان معروفی همین سایه‌زدایی از نویسنده باشد، آن‌هم در داستانی که درباره نویسنده‌ای است که خطاب به سایه‌اش می‌نوشت یعنی صادق هدایت. بیراه نیست که پاراگراف اول داسـتان «بانو و چشم اسفندیار» به‌نوعی از اسلوب تازه نویسنده نیز خبر می‌دهد: «پیش از آنکه روحم از درون جویده و تمام شـود، پیش از آنکه سـایه‌ام بر من چیرگی یابد، و سرنوشت یک خاطره روحم را در تار گسترده‌ای بپوشاند، می‌خواهم طبق قاعده بازی داستانی بنویسم. داستانی درباره صادق هدایت که به کارها و نوشته‌های او ربطی ندارد بلکه از مسائل خصوصی‌اش پرده برمی‌دارد؛ از عاشق شدن و بهت فلسفی‌اش، از تنهایی و خودکشی‌اش، و یک زن به‌غایت زیبا که زندگی را بر او حرام کرد.» داستانی که معروفی به‌تعبیر خودش آن را «در تاریکی عجیبی با چراغ غریبی» نوشته است، به سال‌هایی برمی‌گردد که مجله ادبی او، «گردون» در اوج رونق بود. بانویی غروب‌ها به دفتر مجله تلفن می‌زند و خاطراتی را تکه‌تکه تعریف می‌کند، «انگار آن‌سوی تمام درهای بسته از دالانی متروک و مفقود عبورم می‌داد و مـرا بـه جاهایی می‌برد که هیچ‌کس را راهی به آن نبود. وقتی بانـو خاطره‌هاش را تعریف می‌کرد در بهت و هیجان احساس می‌کردم وارد تونلی می‌شوم که آن‌سویش چاه بابِل است و باغ معلق.» بانو برای معروفی از عشقی میان خود و هدایت پرده برمی‌دارد که چندان بی‌نسبت با خودکشی هدایت نبوده است. دیگر تردیدی نیست که هدایت نوعی نماد روشـنفکری معاصر به شـمار می‌رود و سایهٔ او یا به‌تعبیر مراد فرهادپور «شـبح هدایت» همچنان بر دوش فرهنگ ما سنگینی می‌کند. این قدرت نمادین فراگیر دلایل بسیاری دارد که از آن میان می‌توان به «زندگی پررنج و مشقت هدایت» اشاره کرد که او را به «نماد رنج رمانتیک» بدل کرد که به قول فرهادپور، با چهره رایج روشنفکر در ایران مطابقت دارد و دیگری، خودکشی او و البته کارکرد و بیان نمادین «بوف کور»، شاهکار هدایت است که دیگر شاهکار ادبیات مدرن ایران نیز تلقی می‌شود و در جهان غرب ادبیات ایران را صاحب اعتباری کرده است. اما درباره خودکشی هدایت، گمانه‌زنی‌های بسیاری شده که شاید در چشم‌اندازی فراخ، هیچ‌کدام آن‌ها هم بیراه نباشد و هریک بر زوایایی از مشقتِ زندگی هدایت در دورانی پرادبار پرده بردارد. خودکشی هدایت از منظر فرهادپور «نمادی برای میل به مرگ» بود، به‌ویژه آنکه خودکشی او موفق بود و راه را بر تصور وجود رابطه بین خودکشی و روشنفکر بودن می‌بست که کلیشه‌ای رمانتیک است و بیشتر درباره کسـانی مصداق دارد که خودکشـی ناموفق داشته‌اند. اما خودکشی هدایت موفق بود، «به قول لاکان خودکشی به یک معنا تنها کنش موفق اسـت، یعنی هر کنشـی نوعی تلاش برای تحقق میل اسـت، در حالی که میل هیچ‌وقت برآورده نمی‌شود بلکه صرفا جایگزینی برایش پیدا می‌شود و کامیابی حقیقی هیچ‌وقت حاصل نمی‌شود.» ازاین‌روست که خودکشی تنها کنش کاملا موفق خواهد بود چراکه اینجا، میل آدمی معطوف به مرگ است و مرگ هم رخ می‌دهد. خودکشی البته به‌عنوان جزئی از کلیت هویت نمادین هدایت، در متن زندگی او معنای خاص خود را می‌یابد که عباس معروفی در داسـتانش کاری با این معنا ندارد و سرراسـت و ساده این ایده را مطرح می‌کند که «چشم اسفندیار هدایت عشـق بوده.» و می‌نویسد: «افرادی زحمت کشیده‌اند و برای خودکشـی هدایت دلایل عجیب‌وغریب تراشیده‌اند... آخر چطور ممکن است بی‌پولی یا بی‌کاری یا مسائل دم‌دستی این‌قدر بر آستانه تحمل هدایت مؤثر باشد که برود خودش را از پا درآورد؟ شـواهد من می‌گوید چشم اسـفندیار هدایت عشق بوده. همین. دلش شکسته و دیگر نتوانسته با خودش کنار بیاید.» در روایت معروفی پای زن زیبایی در میان است و رقابت بین هدایت و انجوی که دوستی دیرینه باهم داشتند و سرانجام ناکامی و ناتمامی عشقی که انگار از اول فرجام آن پیدا بود. معروفی در این داستان بنا دارد بر «قاعده بازی» بماند و آن قاعده، «محدوده عشـق و خودکشی هدایت» است که پیش‌تر در «پیکر فرهاد» از این رابطه عاشقانه نوشته بود: «چشم از من برنمی‌داشت که مبادا بگریزم یا یکباره مثل مه از برابرش محو شوم. آیا شکل مرگ بود؟ شکل زندگی بود؟ یا ترکیبی از هر دو؟ با چشم‌های سیاه و درشت، ابروان آرام، بینی تیرکشیده و لب‌های کوچک، و آن صورت مثلثی که قرار بود چیز مهمی مثل یک قطره آب از چانه باریکش بچکد و موقعیت بشـری را اعلام کند، شکل پرنده‌ای بود که شـبیه انسـان اسـت. نه مرگ بود نه زندگی. یک مرد اثیری بود که هم بود و هم نبود. مثل جیوه، مثل مه یا بخاری که از دهن آدم در هوای سـرد اظهار وجود می‌کند، اما نیسـت، و باز که دم و بازدمت را به‌جا می‌آوری هسـت. باری انسان فراری بود که هیچ‌وقت نمی‌توانی تکلیفت را باهاش روشن کنی...». در آخر روایت، بانو به صادق هدایت می‌گوید قصد دارد به ژنو برود و هدایت هم می‌گوید «بساطمان را جمع می‌کنیم می‌رویم ژنو. جمالزاده هم آنجاست.» در تصویر آخر داستان اما، بانو همراه انجوی راهیِ ژنو شده‌اند و هدایت که نتوانسته ویزای سوییس بگیرد بی‌حرف از آن‌ها خداحافظی کرده و در سـکوت بسته‌ای از نوشـته‌هایش را به انجوی سپرده بود، شاید برای رساندن به جمالزاده یا دیگری... بعد باز بی‌حرف تنها با حرکت دستی خداحافظی کرده و به سمت مترو به راه افتاده بود، «طرح سیاهی بود، شبحی رنجیده زیر باران، می‌دیدمش که لابه‌لای آدم‌ها در دهانه غارمانند مترو گم می‌شد.» و تنها دو روز بعد، بانو در حال صبحانه‌خوردن در هتل چشـمش به خبری در روزنامه می‌افتد: صادق هدایت، نویسـنده مشهور ایرانی خودکشی کرد.» داستان «بانو و چشـم اسفندیار» گرچه در بدو امر و به‌ظاهر در کار ساده‌سازی خودکشی هدایت است اما در تمام طول روایت، انسانی را تصویر می‌کند که انگار «اشـتباهی به دنیا آمده، از اینجا مانده و از آنجا رانده». اینجاسـت که روایت ساده و سرراستِ معروفی از خودکشی هدایت و اسلوب تازه نوشتار او بعد از ترک وطن و موطن زبان مادری، ترک برمی‌دارد. به قول خود هدایت: «نه، کسی تصمیم خودکشی نمی‌گیرد. خودکشی با بعضی‌ها هست. در خمیره و سرشت آن‌هاست. نمی‌توانند از دسـتش بگریزند. این سرنوشـت اسـت که فرمانروایی دارد ولی در همین حال این من هستم که سرنوشت خودم را درسـت کرده‌ام... سرنوشـت پُرزورتر از من است.» خودکشـی هدایت ربطی به اوضاع‌واحوال او نداشت، بلکه به قول یوسف اسحاق‌پور «از مقوله تقدیر یا به عبارت دیگر از مقوله ضرورت بود: غریب در دیار خود، تک‌وتنها در بین جماعت اُدبای ایرانی، و تنها در میانه شـرق و غرب.» موقعیت نویسنده‌ای که به طریقی دق‌مرگ می‌شود و عباس معروفی این موقعیت را خوب می‌شناخت.

چند روایت معتبر از رمان مطرح عباس معروفی

پیام سمفونی مردگان

شرق: «سمفونی مردگان» عباس معروفی که در اواخر دهه شصت درآمد اتفاقی در ادبیات ایران بود. آن روزها به‌واسطه حضور نویسندگانی که در صحنه اجتماع و سیاسـت بودند، ادبیات هنوز پرتوان بود و تأثیر اجتماعی بسیاری داشت. این است که انتشـار رمان‌هایی همچون «سـمفونی مردگان» به تعبیر سپانلو «پدیده جامعه جدید» به شـمار می‌رفتند که سـایه‌ای از تحـولات اجتماعی، دگرگونی روابط و به‌هم‌خوردن عادات و پیدایی بنیادهای جدید زیستی را در خود داشتند. «سـمفونی مـردگان» معروفی نیز از ایـن قاعده جدا نبود، خاصـه آنکه عباس معروفی در زمره شاگردان مکتب هوشنگ گلشیری بود که جریان مهمی در فرهنگ و روشـنفکری ایران بودند. پس بی‌دلیل نبود که انتشـار این رمان با واکنش‌ها و اظهارنظرهای متفاوت و گسترده‌ای همراه شد. از جمله این نقد و نظرات می‌توان به نقد مفصل سیمین بهبهانی اشاره کرد و نقد و تعریض جنجالی خود گلشیری بر رمان و قولی که از سیمین دانشور درباره این رمان نقل شده است.



عبـاس معروفی خودش این رمـان را چنین روایت می‌کند: «سـمفونی مردگان به شـیوه جریان سیال ذهن روایت شده است. فروپاشـی خانواده در فروپاشی زمان ذهنی اورهان اورخانی یا راوی رمان، دوربین فیلم‌برداری، جای زاویه دید قرار می‌گیرد. آن هم دوربینی که مرکب است. هنگامی که دوربین بیرونی اورهان را روایت می‌کند، زمان حال رمان شکل می‌گیرد. با روایت سـوم شخص. اما بی‌واسطه این دوربین با دوربین درونی اورهان عوض می‌شـود که زمان داستانی مثل آکاردئون، لایه‌لایه طی طریق می‌کند و با روایت اول شـخص، چهل‌وسه سـال زندگی را دور می‌زند تا جایی که در موومان دوم، دوربین فاصله اساسـی می‌گیرد و از اورهان جدا می‌شـود. نزدیک به آیدین می‌ایستد. در موومان سـوم دوربین باز هم بیشتر فاصله می‌گیرد. از ذهن سورملینا در ذهن آیدین جاری می‌گردد، دو ذهنی، ترکیبی از زمان حال آیدین و خاطرات سـورملینا. در موومان چهارم یک روز سوجی (آیدین) زنجیر شده به نرده‌های ایوان، از ذهن آیدین، بیانیه رمان صادر می‌شود. و بعد در موومان یکم، قسمت دوم، بازهم دوربین‌های مرکب، مثل آغاز، زمان دراماتیک را بیان می‌کنند: یک نگاه از بیرون، سـوم شخص، نگاه دیگر از درون، اول شـخص. مهم‌ترین وجه تکنیکی رمان شکست زمان و بازی با آن است. یا شاید هم فرم موسیقایی آن. و من اطمینان دارم که با فرم قرن نوزدهمی هرگز نمی‌شد رمان را نوشت. برای من البته مهم این بود که شب به شب پیش می‌رفتم و نمی‌دانستم پایان کار به کجا می‌کشد، تا اینکه اورهان تب و لرز کرد و در شورآبی غرق شد. جوری که انگار مردی در آب خود را دار زده اسـت. فکر می‌کنم ساعت چهار صبح بود که خودنویس را روی میز گذاشتم و بعد یک لحظه دیدم دارم وسط اتاق می‌رقصم».

روایت زوال

سیمین بهبهانی در نقدی بر «سمفونی مردگان» آن را داستانی از جهل، حسد، تعصب، ریا، حرص، حق‌کشـی و تجاوز به حقوق دیگران می‌خواند. داستان خانواده کوچکی که در مقیاسـی وسیع‌تر، جامعه‌ای بیمار و منحطّ را تصویر می‌کند که سرانجامی جز زوال ندارد. و می‌نویسد: «برخی از منتقدان معتقدند که الگوی این زوال را باید در رمان خشم و هیاهو، اثر ویلیام فالکنر، جسـت‌وجو کرد زیرا آنجا نیز صحبت از خانواده‌ای‌سـت که سـرانجام متلاشی می‌شـود. به صرف اینکه موضوع هر دو داستان زوال خانواده است نمی‌توان یکی را رونوشـت دیگری به شمار آورد. «موضوع» ممکن است در بسیاری از آثار نویسندگان یکی باشد؛ مهم مواردی هستند که به اشکال گوناگون موضوع را مطرح می‌کنند. مثلا عشق یا فقر غالبا موضوع اصلی بسیاری از آثار است. درحالی‌که بیشتر این آثار شـباهتی به یکدیگر ندارند. در رمان خشم و هیاهو دیگرگونی سنت‌ها و بی‌توجهی به آنها خانواده را به‌نوعی دگردیسـی وادار می‌کند. درواقع هریک از افراد به گوشـه‌ای می‌روند و به‌نوعی زندگی نوآیین ادامه می‌دهند، اما در سـمفونی مردگان سـماجت و ابرام در حفظ سنت‌ها موجب زوال مطلق خانواده می‌شود». اما بهبهانی از لحاظ شگرد و اسـتفاده از شـیوه تداعی و تک‌گویی‌های درونی معتقد است که نمی‌توان «سمفونی مردگان» را متأثر از فالکنر دانسـت. همچنان‌که نمی‌تـوان فالکنر را به‌تنهایی مبدع این شگرد دانست. «همه‌چیز در این داستان دودآلود و تیره است. قهرمان‌ها همه به صورتی تصویر می‌شـوند که کمتر نقطه مثبتی در آنان به چشـم می‌خورد. پدر مستبد، جاهل، ریاکار و اهل بند و بسـت است. برادر کوچک‌تر (اورهان) حسـود، خودخواه، متجاوز و جانی بالفطره اسـت. برادر بزرگ‌تر (یوسف) نمودار لودگی و مسخرگی طبیعت و تقدیر اسـت. در این میان، برادر میانی زیر فشار جوّ حاکم و محیط ظالم خود، مچاله و درهم کوفتـه، به صورتی رقت‌انگیـز، مرگ پیش از مرگ را درمی‌یابد». او به مسـئله زمان در رمان اشـاره می‌کند و معتقد است «زمان در این رمان نقش بسیار مؤثری را ایفا می‌کند. زمان نخسـت، زمان بیرونی نقل قصه است که یک شبانه‌روز ادامه دارد-یعنی از زمانی کـه اورهان تصمیم به ترک دکان می‌گیرد و آواره بیابان پربرف می‌شـود و شـب را در ویرانه می‌گذراند و سـرانجام، روز بعد، گمشده در بیابان سفید بی‌علامت، در «شورابی» به خواب مرگ فرومی‌رود. زمان دوم، زمان بیرونی حوادث و رویدادهای داسـتان است که یک دوران چهل و دو سه ساله، و ماقبل و مابعد شهریور بیست را تجسم می‌بخشد و خواننده به حدس، آن را درمی‌یابد. زمان سوم، زمان درونی و ذهنی‌ست که بی‌ترتیب و بی‌رعایت تقدّم و تأخر و برمبنای خطور خاطرات قهرمان‌ها، در برابر خواننده حضور پیدا می‌کند. این همان جریان سیّال ذهنی است که پیوسته میان حال و گذشته در رفت‌وآمد است.» این شاعر مطرح همچنین ریخت و ساختار این رمان را بسیار جالب توجه می‌داند: «این رمان با همین ظرافت و دقت در سـاختار، پیش‌بینی و تدوین شـده اسـت و طی چهار موومان بیان می‌شـود که به تناسب نام داستان که «سمفونی»ست یادآور حرکت جمعی و حساب‌شده هر دسته از نوازندگان یک سمفونی‌ست.» و آخرین پیام سمفونی مردگان چنین اسـت: «اگر پیش از مرگ همه رذایل را نمیرانی، مرگ تو را و آنها را باهم در بر خواهد گرفت. نگرشی این‌گونه عرفانی به مرگ از سوی جوانی که تا «آخرین منزل هستی» فاصله‌ای عظیم دارد جالب توجه است.

چنان‌که نقل شده است، سیمین دانشور نیز بعد از خواندن «سمفونی مردگان»، چنان به وجد آمد که قلم جلال آل‌احمد را همراه یادداشـتی به عباس معروفی هدیه کرد و نوشت حق به حق‌دارش رسید.

سمفونی مرگ شاعر

هوشنگ گلشیری اما نظرات دیگری دارد خاصه در مورد پایان رمانِ «سمفونی مردگان» که آن را نشـانه کشتن خود می‌داند و در مقاله مشـهوری با عنوانِ «چه کسی شاعر را کشته است؟» رمان «سمفونی مردگان» را رمانی متوسط می‌خواند که بر گرته «خشم و هیاهو» نوشته شده و جز بخش آغازین موومان یکم و موومان یکم آخر کتاب بقیه فاقد قدرت است و اغلب تکرار مکررات. «در حقیقت داستان همین دو بخش است» و بعد، گلشیری به مضمون رمان اشاره می‌کند که به نظر او افشاگر وضعیت اغلب نویسندگان ما در این ده سـال است. «قصه رمان این است که جابر اورجانی، خشکبارفروش بازاری سـه پسر دارد: یوسف که در سال ۱۳۲۰ از بام با چتر پدر پایین می‌آید و می‌شود یک تکه گوشت که فقط می‌خورد و پس می‌دهد... پسر دوم آیدین است که شاعر می‌شود و رانده پدر و بالاخره برادر سـوم مغز چلچله به خوردش می‌دهد و دیوانه‌اش می‌کند. اورهان پسر سوم پسر خلف پدر است و به راه او می‌رود: گرگ است، چون در بازار به قول خودش برای زنده‌ماندن باید گرگ بود. در این میان آنچه می‌تواند دستمایه منتقد باشد تقابل این دو برادر است.» آنچه مایه نقد گلشیری است دست بر قضا شخصیتِ شاعر رمان است که از نظر او «کاریکاتور یک شاعر دست دهم هم نیست» و «شعرهایش هم چندان لوس اسـت که بهتر بود به همان راه اورهان می‌رفت. ولی معروفی در آخر کتاب برادر سوم، همان اورهان اورخانی بازاری را راه می‌اندازد تا برود و شر این شاعر را بکند. اما آیدین را پیدا نمی‌کند، آنگاه خودش را غرق می‌کند.» و از رمان نقل می‌کند: «و طناب جوری سیخ و صاف بر بالای آب، نزدیک سرش مانده بود که هر کس می‌دید می‌گفت، مردی خود را در آب حلق‌آویز کرده است.» گلشیری بعد از آوردن این صحنه از رمان، می‌نویسد «انگار که ما با همان طناب که می‌خواسـتیم شاعر وجودمان را بکشیم، حلق‌آویز شده‌ایم، به زبان دیگر، توجه به بازار، عوام‌گرایی، و از سوی دیگر وضعیت بد مقولاتی چون اجازه و کاغذ یا بهتر، سلطه بازار و بازاری‌بودن بر عرصه اجتماع و حذف بخش دیگر جامعه که شاعر نماینده یا مظهر آنان است سبب شده است تا نه شاعر، که خود را بکشیم، حلق‌آویز به طنابی که آن سرش به هیچ‌جا بند نیست.»