فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و یکم، تابستان ۱۳۹۰: ۲۲۳-۲۰۷
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۳/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۰۹/۱۷

# بررسی تطبیقی داستان‌های بن بست و سمفونی مردگان با تأکید بر مسئله اضطراب مرگ (برادرکشی)

مصطفی گرجی*

**چکیده**

واقعه برادرکشی به عنوان اسطوره دینی- تاریخی و با تأسی از کهن الگوی آن (قابیل و...) در ادوار مختلف و اشکال متنوع تکرار شده است. این کهن الگو با توجه به درآمیختن با اضطراب‌های سه گانه حاصل مرگ، گناه و بی‌معنایی؛ همواره در زمینه‌ای از ترس و بیم بیان شده و البته با توجه به جهان بینی‌ها و گفتمان‌های حاکم بر هر دوره به گونه خاص انعکاس یافته است. با توجه به انعکاس این واقعه در ادبیات کلاسیک فارسی، در ادبیات داستانی معاصر هم به دلیل خاصیت و قابلیت کم نظیر این ژانر، موضوع یاد شده این مجال را به نویسندگان معاصر داده که طرحی نو در بیان این کهن الگو درافکنند. در این مقاله نویسنده سعی می‌کند پس از بررسی این اسطوره تاریخی و ارتباط آن با اضطراب‌های انسان معاصر؛ یکی از مستحدث‌ترین داستان‌های این حوزه را در بستر ادبیات داستانی دفاع مقدس در کنار یکی از معروف‌ترین داستان‌های پس از انقلاب با عنایت به این بن مایه، بررسی و تحلیل کند. بر این اساس در گام نخست داستان کوتاه «بن بست» اثر احمد دهقان با توجه به تم غالب آن (برادرکشی) بررسی و نقد و در ادامه با رویکرد به رمان «سمفونی مردگان» تحلیل شده است.

**واژه‌های کلیدی:** برادرکشی، احمد دهقان، ادبیات داستانی جنگ، بن بست، سمفونی مردگان.

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور و پژوهشگر پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی
Gorjim111@yahoo.com

**مقدمه**

یکی از مسائلی که امروزه در تعامل دین و ادبیات مطرح است؛ انعکاس اسطوره، نماد و رمزگرایی در زبان هنر در بیان معانی متعالی است که این مسئله در دستگاه فکری فلاسفه‌ای چون پل تیلیش به صورت بارزی منعکس شده است (تیلیش، ۱۳۸۴: ۲۲). با این توجه که حقیقت اسطوره‌ها نه در ذات آن که در درک و تفسیر مجدد بر اساس شرایط و مقتضیات زمانه وابسته است. شاید یکی از دلایل انسان به اسطوره‌نگاری یا اسطوره سازی در هر دوره‌ای در همین قابلیت تفسیر و تاویل گرایی آن باشد که این حس به مانند برخی از ویژگی‌های ذاتی انسان در هر زمان و مکان با او خواهد بود و مختص انسان دوره خاصی نیست. به عنوان نمونه شخصیتی چون افلاطون[۱] هرگاه به اسطوره پناه می‌برد؛ به این دلیل بود که سیر وجود، آدمی را به بیگانه شدگی وجودی و سپس بازگشت از آن کشانده است. لذا در پرتو عوالم رمزناکی و رازآلودی چون هنر به معنای عام و ادبیات به معنای خاص (اسطوره، رمز و...) به این نیاز بشری پاسخ داده می‌شود. توجه به آموزه‌هایی چون دلایل و عوامل هبوط، گناه و نجات در قالب اسطوره در طول تاریخ گواهی است بر این مدعا که همواره این مسائل مبتلی به انسان‌ها بوده است و خواهد بود (همان: ۱۷۹). چرا که انسان بدون توجه به تاریخ، فرهنگ و زبان؛ به عنوان یک موجود متفکر دارای احساسات، عواطف و هیجاناتی است که برآیند این امر؛ خواسته‌ها و نیازهای مشترکی است که عموما به زبان رمز و استعاره بیان می‌شود. با این قابلیت است که عده‌ای برآنند که رمزها ما را در برگرفته اند و در درون انسان‌ها جای دارند (دوبوکور، ۱۳۸۷: ۴). با این توجه از یک سو می‌توان گفت در هر دوره‌ای شاهد تألیف داستان‌هایی هستیم که با توجه به اسطوره، نماد و رمزها نوشته شده اند و عناصر اسطوره‌ای چون اسطوره‌های ملّی، دینیِ هبوط آدم، گناه ازلی و... در آنها بازتاب ویژه‌ای داشته است و از سویی دیگر ناظر تکرار یکی از موضوعات و بن مایه‌های اصلی برآمده از دنیای سمبل‌ها و اسطوره‌ها هستیم (مرگ‌های غیرطبیعی و انواع آن در قالب خودکشی و دیگرکشی) که نوع اخیر در قالب‌های قربانی، قتل در عین شناخت/ عدم شناخت، پسرکشی، پدرکشی، برادرکشی و... انعکاس و بازتاب دارد. مورد اخیر در ادبیات فارسی معاصر نیز به مانند ادبیات کلاسیک به صور مختلف و با رویکردهای گوناگون منعکس شده است. آثاری چون تراژدی رستم و سهراب، سیاوش و کیکاوس، اسفندیار و گشتاسب در متون کلاسیک از یک سو و سمفونی مردگان معروفی، سهراب کشان مهاجرانی، سالمرگی اصغر الهی[۲] و... تنها بخشی از این آثار است که هر کدام علی رغم روایت‌های مختلف با توجه به شرایط و استلزامات زمانی و مکانی از یک جریان تبعیت کرده اند (چالش و تقابل پدر و پسر[۳]، نبرد برادر با برادر[۴] و... ). این مسئله در ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی نیز با توجه به نگره خاص و گستره دید؛ بازتاب ویژه‌ای داشته که شاید مستحدث‌ترین این نوع نوشته در قالب رمان، «سالمرگی» اصغر الهی باشد که

برنده داستان برتر جایزه گلشیری در سال ۱۳۸۶ شده است[۵]. این داستان از بین بن مایه‌های مربوط به انواع مرگ‌های غیرطبیعی به مسئله پسرکشی و قربانی کردن فرزند توجه دارد که می‌تواند تمثیلی از اسطوره‌های ایرانی باشد که پدر؛ فرزند خویش را آگاهانه به قتل می‌رساند. در یک نگاه فراگیر می‌توان گفت این نوع از داستان‌ها با تم فرزندکشی صورت امروزی همان تراژدی است که در شاهنامه در قالب «رستم و سهراب» بیان شده و به قول برخی از اسطوره‌شناسان[۶] کلید رمز تاریخ ایران و تمثیلی از پیروزی پدرسالاری می‌تواند باشد (دیویس، ۱۹۹۲: ۱۶۶).

با این توجه یکی از این تم‌ها در حوزه مرگ‌های غیر طبیعی در متون داستانی معاصر، اسطوره برادرکشی و داستان‌هایی است که با موضوع قتلِ برادر خلق شده اند. نمونه اعلای آن در ادبیات غربی داستان کوتاه «برادرکشی» اثر کافکا[۷] است. آثاری که بیش از آنکه با عوامل بیرونی و عینی سرکار داشته باشد با کهن الگوها مرتبط است که کهن الگوی این نوع تراژدی‌ها به مانند همه آثار از این نوع و با این تم؛ داستان «هابیل و قابیل» است. با این تفسیر می‌توان گفت از نکات مورد بحث در این زمینه؛ تالیف داستان‌هایی در ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی است که با توجه به باورها، زمان، مکان و دغدغه‌های نویسندگان این دو- سه دهه نوشته شده است. یکی از داستان‌هایی که در این حوزه آن هم در حوزه ادبیات داستانی دفاع مقدس نوشته شده داستان کوتاه اما بلند از نظر نوع نگاهِ «بن بست» اثر احمد دهقان است که کنش برادرکشی جریان و تم اصلی داستان است که لازم است با توجه به مطالعات فرهنگی؛ زمینه‌ها و بسترهای اجتماعی و سیاسی، کنش و خویشکاری‌های آن و عناصر هویت ساز فرهنگی آن بررسی شود. چرا که در عرصه مطالعات فرهنگی است که تولیدات هنری و فرهنگی در پیوند با ساختارهای سیاسی و سلسله مراتب اجتماعی مانند طبقه، جنسیت و حتی نژاد قابلیت بررسی و تحلیل پیدا می‌کند (پاینده، ۱۳۸۵: ۱۵۰). توضیح یک نکته درباره عنوان داستان یعنی «بن بست» نیز قبل از ورود به بحث ضروری است که عنوان داستان با توجه به مجموعه کنش‌های موجود در داستان و فرجام شخصیت‌های آن؛ بجا و منطقی انتخاب شده است. این عنوان به دو دلیل ذهن خواننده نقاد را به یکی از شخصیت‌های مشهور ادبیات داستانی سده اخیر و داستان‌هایش متبادر می‌سازد و آن صادق هدایت است. نخست اینکه یکی از شخصیت‌های داستان حاضر به همان گونه‌ای خودکشی می‌کند که خود هدایت در پاریس و دیگر اینکه هدایت داستان کوتاهی با همین نام نوشته که یکی از داستان‌های هشت گانه «سگ ولگرد» محسوب می‌شود.

**موتیف/کهن الگوی برادرکشی در ادبیات داستانی**

مهم‌ترین تراژدی برادرکشی در روایات تاریخی و دینی داستان هابیل و قابیل، داستان یوسف و برادران است که در اساطیر دیگر ملل در قالب داستان‌های منطبق با فرهنگ و باورهای همان سرزمین نمود یافته است که نمونه آن داستان «یوری تومو و یوشیستونه» در اساطیر ژاپنی است (زمردی، ۱۳۸۲: ۵۰۸). در بزرگترین اثر حماسی منظوم ایران (شاهنامه) نیز این موضوع در داستان ایرج، سلم و تور منعکس شده است. این واقعه (برادرکشی) به عنوان اسطوره دینی- تاریخی و با تأسی از کهن الگوی[1] آن قابیل و هابیل و با توجه به آمیخته شدن با اضطراب‌های سه گانه حاصل مرگ، سرنوشت و گناه همواره در زمینه‌ای از ترس و بیم و توجه به جهان بینی‌ها به گونه‌ای خاص انعکاس یافته است. با توجه به انعکاس این واقعه در ادبیات کلاسیک فارسی؛ در ادبیات داستانی معاصر نیز به دلیل خاصیت و قابلیت کم نظیر ادبیات داستانی و اینکه تنها نوع ادبی است که بر محور عقلانیت و باورهای انسانی مدرن می‌گردد؛ این موتیف به حیات خود ادامه داده است. با شروع جنگ تحمیلی در پایان تابستان ۱۳۵۹ ادبیات جنگ هم پدید آمد. دگرگون شدن زندگی بر اثر جنگ مسائل تازه‌ای را در دستور کار ادبیات قرار داد. البته در آغاز این مسیر داستان نویسان جنگ به مضامین و روایت‌های اسطوره‌ای بی‌توجه بودند زیرا داستان نویسان جنگ «نویسندگان حرفه‌ای نبودند و کسانی بودند که می‌خواستند تجربه‌های خود را از حضور در خطوط مقدم به دیگران انتقال دهند. آنان نگران فراموش شدن ارزش‌های جنگ، با شتاب زدگی می‌نوشتند و کمتر موفق به خلق جهان داستانی قائم به ذات با آدم‌های زنده و ملموس می‌شدند» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۸۹۰). با آغاز دهه هفتاد و رشد رمان‌نویسی استفاده از روایت‌ها و مضمون‌های اسطوره‌ای بیش از پیش رونق یافت به گونه‌ای که این فرایند در دههٔ هشتاد نیز با قدرت ادامه یافت. اغلب نویسندگان این دوره حتی نویسندگان کم تجربه و تازه کار دوره قبل تحت تأثیر این جریان قوی قرار گرفتند و برای فرار از کلیشه‌ای شدن و تکرار مضامین اجتماعی، فرهنگی و سیاسی به فرم و ساختار توجه بیشتری نشان دادند و کوشیدند برای انسجام ساختاری و برجسته کردن داستان خود از تمامی ظرفیت‌های فرهنگی، ملّی و قومی چون اسطوره‌ها استفاده کنند. با این توجه باید گفت داستان‌هایی با تم قتل (برادرکشی و...)، حداقل در برخی از ابعاد و شگردهای بیانی متاثر از اسطوره و کهن الگویِ دینی «هابیل و قابیل» است که نمونه بارز آن در فرهنگ ما ایرانیان؛ داستان رستم و شغاد؛ ایرج، سلم، تور و... بوده است؛ اگرچه نحوه پردازش آنها با هم اختلاف و تفاوت ماهوی دارد.

1. Archetype

در یک نگاه کلی باید گفت دیگرکشی (برادرکشی، قربانی و...) و خودکشی، حالت‌هایی از مرگ غیرطبیعی شخصیت‌ها در اسطوره‌ها است که در ادبیات داستانی معاصر نیز با عنایت به مقتضیات انسان امروز متجلی شده است. اگر چه در داستان‌های نوشته شده در یک برهه تاریخی مشخص به دلیل اختلاف جهان بینی نویسندگان آنها تفاوت عمده‌ای دیده می‌شود[۸]. نمونه این تفاوت‌ها، داستان سمفونی مردگان معروفی و بن بست دهقان است[۹]. با این توجه این سوال مطرح می‌شود که آیا داستان دوم که در حوزه ادبیات دفاع مقدس نوشته شده؛ به این قصه ازلی، ابدی و کهن الگویی توجه داشته است؟ با این نگاه یکی از پربسامدترین نوع مرگ شخصیت‌ها در این بین و در مجموعه داستان‌های کوتاه «قاتل پسرتان هستم»؛ تم مرگ، دیگر کشی (برادرکشی) است که در یکی از این داستان‌های آن یعنی «بن بست» در کنار نوع دیگری از مرگ غیرطبیعی یعنی خودکشی تصویر شده که به نوعی تداعی کننده یکی از وجوه تراژیک زندگی شخصیت‌های اسطوره‌ای نیز می‌باشد.

## مروری بر مجموعه داستان «من قاتل پسرتان هستم»

مجموعه «من قاتل پسرتان هستم» شامل ده داستان کوتاه است در زمره ادبیات داستانی دفاع مقدس که مضمون اصلی این داستان‌ها، پیامدهای جنگ و آسیب‌شناسی مسائل پیرامون آن با رویکرد انتقادی- ارزشی و با محوریت انسان و درباره انسان است که بعد از گذشت شانزده سال از جنگ؛ تبدیل به متن ادبی در قالب داستان شده است. جریان و تم حاکم هم، مجموعه حوادث تلخ اما واقعی درباره جنگ، چون خود جنگ است. بدیهی است علی رغم انعکاس برخی از پیامدهای جنگ و حوادث تلخ آن در قالب داستان، ادبیات داستانی دفاع مقدس به‌عنوان نوع ادبی در جریان‌شناسی ادبیات داستانی، تأثیرگذار و ارزشمند بوده است که مروری بر مجموعه آثار ادبی در این حوزه خود گویای این امر است. داستان‌های این مجموعه «مسافر» (نخستین داستان)[۱۰]، «زندگی سگی»[۱۱]، بلدرچین[۱۲]، «بلیت»[۱۳]، تمبر[۱۴]، «پری دریایی»[۱۵]، «من قاتل پسرتان هستم» (داستان اعتراف نامه‌ای)[۱۶]، «بازگشت»[۱۷]، «پیشکشی»[۱۸] و «**بن بست**» هستند. موضوع و هسته مرکزی داستان اخیر؛ مرگ تدریجی یک خانواده متشکل از پدر، مادر و دو برادر و عروس و دو فرزند است. داستان «بن بستِ» دهقان اگر نگوییم تراژدی قتل و دیگر کشی (برادر کشی) ناخواسته است؛ کم از آن اثری تراژیک است که با توجه به دو کنش خودکشی و برادرکشی آن هم در ادبیات داستانی دفاع مقدس، توجه مخاطبان ادبیات این حوزه را به خود جلب کرده است. این داستان با این بن مایه اسطوره‌ای، البته به شیوه مدرن و امروزی و با توجه به مقتضیات داستان‌های دفاع مقدس از نظر پرداختن به مولفه‌های مرگ، برادرکشی، خودکشی

و... با موضوع جنگ و آسیب‌های روانی و اجتماعی، ارتباط نزدیکی برقرار ساخته که تحلیل و نقد آن ضروری به نظر می‌رسد. در یک نگاه فراگیر به عنوان‌های این مجموعه چون مسافر؛ بلدرچین؛ زندگی سگی؛ تمبر؛ بلیت؛ پری دریایی؛ من قاتل پسرتان هستم؛ بازگشت؛ بن بست و پیشکشی با توجه به معناشناسی آن این پرسش به ذهن متبادر می‌شود که آیا بین عنوان‌های دهگانه این مجموعه رابطه معناداری وجود دارد و چند درصد این نام‌ها واقع گرای اجتماعی و چند درصد رمزگرای سیاسی.... هستند. غالب عنوان‌ها نیز نشانِ از یک درد و رنج تلخ دارد چون زندگیِ سگی و بن بست. برخی از عناوین نیز دلالت بر حرکت و پویایی (مسافر، بازگشت و بلیت) و برخی نیز نشان از یک رنج و درد پویا و همیشگی دارند(۱۹).

## بررسی و تحلیل داستان «بن بست»

با این یادکرد باید گفت داستان «بن بست» یکی از بهترین و در عین حال بحث برانگیزترین داستان‌های این مجموعه است که سرگذشت خانواده‌ای را تصویر می‌کند که به تعبیر راوی «*وبا در خانه آنها افتاده است*». این داستان به نوعی تداعی کننده اضمحلال خانواده به خاطر فقدان عدالت از سوی مدیر خانواده (پدر) است که با سه خودکشی و یک برادر کشی همراه است. این موارد به غیر از مورد دیگری است که از مرگ همسر راوی هم به خودکشی تعبیر شده است (۵ مرگ نابهنگام). با این تکرار که تحقیقاً سرنوشت تراژیک قالب شخصیت‌های داستان است (از شش شخصیت داستان، پنج نفر از این گونه‌اند) ذهن خواننده به این امر متبادر می‌شود که تأکید نویسنده بر افتادن «وبا» به خانه آنها چندان بیراه نبوده است و می‌تواند نشانه تأکید نویسنده بر ارتباط جنگ تحمیلی با آسیب‌های روانی و هویتی حاصل آن باشد. بن بست؛ داستان اعتراف راوی (پدر) در اداره آگاهی است که ماجرا را برای بازپرس می‌نویسد. راوی افسر ژاندارمری و بازنشسته‌ای است که دو فرزند به نام سام و نریمان دارد که هیچ سنخیتی با هم ندارند. داستان از زبان پدر؛ این شخصیت مسلط و مستبد و با شگرد هنریِ اعتراف نامه‌ای[1] نوشته شده است. به این دلیل مسلط که راوی؛ پس از فرجام حوادث، آن را بر اساس نوع نگاه و عینک خاص خود نقل و قرائت می‌کند و هم به دلیل اینکه مسبب اصلی همه حوادث تراژیک داستان، به نوعی خود راوی تواند بود. دیگر اینکه اگر داستان از زبان شخصیت دیگری چون سام (قاتل) و یا حتی نریمان (مقتول) روایت می‌شد؛ قطعا لحن و نحوه بیان داستان متفاوت می‌بود. (اعتراف از سوی پسر یعنی سام) و در آن صورت می‌توان حدس زد که سام یکی از دلایل (نه تمام آن) این کنش را (برادرکشی) علاقه فراوان پدر به نریمان (همان تم اولین برادرکشی یعنی

1. Confessional

حسادت) عنوان می‌کرد. لذا می‌توان گفت یکی از چالش‌های اصلی داستان؛ عدالت طلبی نیز هست و دغدغه اصلی سام قبل از ازدواج، عدالت و اینکه پدر علاقه بیشتری به نریمان دارد و اینکه سام نمی‌تواند چون نریمان باشد. مجموعه کنش‌های داستان یاد شده از نقطه شروع[1] تا نقطه پایان[2] هشت کنش[3] است که در این نوشتار، کنش ۵-۷-۸ مورد نظر است که با دو عمل دیگر کشی (برادرکشی) و خودکشی مادر (میترا) و دو فرزندش همراه است:

| | |
|---|---|
| ۱. مرگ (خودکشی) همسر راوی و مادر سام و نریمان در آغاز داستان | مرگ غیرطبیعی |
| ۲. ازدواج سام (پسر بزرگ) با میترا | عمل خنثی |
| ۳. رفتن سام به جنگ و خبر شهادت او و تولد امیر حسین | مرگ غیرمنتظره |
| ۴. ازدواج نریمان با میترا به اصرار پدر و روحانی مسجد و تولد مریم | مرگ غیرطبیعی |
| ۵. بازگشت سام از اسارت و کشتن برادر با کارد (۵ ضربه) | مرگ غیرطبیعی |
| ۶. رها کردن قاتل (سام) توسط نویسنده و فراموشی او | عمل آگاهانه |
| ۷. خودکشی میترا با قرص | مرگ غیرطبیعی |
| ۸. خودکشی امیر حسین بیست ساله و مریم هفده ساله از دو پدر (برادر) با گاز بعد از ۱۲ سال مرگ مادر | مرگ غیرطبیعی |

در یک نگاه فراگیر به مجموعه کنش ۵-۷-۸ می‌توان گفت سام قهرمان جنگ و شخصیت پیروز در دفاع مقدس پس از مبارزه با دشمن بعد از گذشت ده سال و بازگشت در ۱۳۸۶ در مبارزه با خود و نفس شکست می‌خورد. او مضطرترین شخصیت داستان است که در تعلیق، تعلق، اضطراب، درد و رنجِ حاصل اضطراب نظیری ندارد. او قربانی است در گام اول وقتی به جنگ می‌رود و در مرحله دوم قاتل؛ وقتی که از جنگ بر می‌گردد. لذا او هم هابیل است در گام اول چون از همه چیز خویش حتی از عزیزترین گوهر یعنی جان خود می‌گذرد و داوطلبانه، گرانبهاترین دارایی خویش را نثار می‌کند و هم قابیل در گام دوم؛ وقتی که در بازگشت از این امتحان می‌بیند برادر او عزیزترین دارایی او یعنی میترا را تصاحب کرده است. قابیل به این معنا که این شخصیت، دست به عملی می‌زند که با اولین داستان تراژیک هستی از نوع دیگرکشی (برادرکشی) ملازمه و تقارن می‌یابد. در اینکه چگونه سام (هابیل) از جان گذشته، پس از طی دوره‌ای خاص قابیل می‌شود، باید از چگونه بودن او شروع کرد تا به چگونه شدنِ او رسید.

1. Raising action
2. Falling action
3. Function

انگیزه‌هایی چون حسادت که از ناحیه پدر دیده بود و خیانت (البته از در تصور او نه از دید دیگران) از سوی برادر، او را به این کنش وا می‌دارد که به تنها راهی که از نظر احساسات، عواطف و هیجانات، به ذهن او متبادر می‌شود؛ دست زند و تراژدی وار تنها یک راه را پیش روی خود ببیند و آن کشتن برادر است و در واقع خود را با کشتن برادر؛ قربانی می‌کند. علت این امر را هم در این نکته دقیق باید جست که متن داستانی در مقام یک اثر تراژیک سعی می‌کند به لوازم و شرایط آن ملتزم بماند. همان اصولی که ارسطو در کتاب فن شعر به آن توجه ویژه داشت. از دید او یک تراژدی باید حس ترحم و شفقت را از یک سو و هراس و ترس را از سویی دیگر بر انگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۱) و به نظر می‌رسد داستان حاضر در این امر موفق بوده است.

## نگاهی دیگر به کهن الگوی برادرکشی در داستان «بن بست» و «سمفونی مردگان»

اگر متفکرانی همچون بولتمان و لارکین به اسطوره بی اسطورگی باور دارند و اعتقاد دارند که انسان جدید نیاز به اشکال اسطوره‌ای اندیشه را پشت سر گذاشته است (کوپ، ۱۳۸۴: ۹)؛ اشکال و صورت‌هایی از این نگاه به هستی در داستان‌های امروز البته با توجه به مقتضیات انسان معاصر ظهور و بروز یافته است. به این خواسته و نیاز که به جای آنکه ما را با گذشته‌ای غیر قابل تحمل مواجه کند با آینده‌ای تحمل‌ناپذیر مواجه می‌سازد آینده‌ای که امکان پیش‌بینی و رصد نیست (همان: ۱۳۷). با این نگاه شاید نتوان به طور جامع و کامل این داستان‌ها را یک داستان اسطوره‌ای ناب دانست؛ اما حوادث حاکم بر آن با رویکرد اسطوره‌ای و با تأکید بر یکی از درون مایه‌های آن- به عنوان مثال- از نوع تراژدی دیگرکشی (برادرکشی) قابل تفسیر و تبیین است. داستان بن بست، سرگذشت تراژیک شخصیت/ شخصیت‌هایی است که نویسنده با تایید و تأکید بر نقش تقدیر در سرنوشت آنها؛ حس شفقت و هراس را تواما در خواننده بر می‌انگیزاند. اگر بسیاری از محققان اسطوره پژوه چون لارنس کوپ در تبیین الگوهای اسطوره‌ای به اسطوره‌های باروری، آفرینش، نجات، قهرمان و اسطوره‌های ادبی اشاره کرده اند (همان: مقدمه) داستان‌های مورد بحث (بن بست و سمفونی مردگان) بیشتر به دو نوع اخیر نزدیک‌تر است. با این توجه باید گفت که یکی از شخصیت‌های اصلی داستان (سام و اورهان) در شرایط و موقعیتی قرار گفته است که انگیزه‌های مختلف؛ او را وادار به کشتن برادر می‌کند. عملی که آن را باید تراژیک و غمبار خواند؛ چرا که خواننده با این عمل نه تنها بر کنش پذیر و مقتول که بر عامل و کنش‌گر نیز دل می‌سوزاند و احساس شفقت و هم سرنوشتی می‌کند. با این توجه دو داستان هم در تبیین کنش برادر کشی و توجیه انگیزه‌های قتل و هم در ایجاد تنفر از او در خواننده تا حدودی موفق بوده است. دو سویی که یک موقعیت پارادوکسیکال در خواننده ایجاد می‌کند. اما عامل اصلی این

کنش (قتل) در داستان بن بست، از نظر روانی و روانشناختی (درونی) هم پدر دو برادر می‌تواند باشد که از همان اوان کودکی نریمان را به چشم خودی می‌دید و بر سام (غیرخودی) بر می‌کشد و هم از نظر اجتماعی و جامعه‌شناختی؛ سنت‌ها و یا باورهای جامعه است که به جای آنکه تنها به اصل ازدواج میترا تأکید ورزد، زن بیوه را خواسته یا ناخواسته و الزاماً به عقد برادر همسر در می‌آورد (ازدواج میترا با نریمان). همچنین با نگاه به شخصیت‌های داستان و با توجه به مسئله پیوند و گسستگی نسل‌ها بر می‌آید که نام و عنوان‌شناسی شخصیت‌ها همچون نام خود داستان با توجه به سه نسل کاملاً آگاهانه انتخاب شده است. نسل سوم (امیرحسین و مریم) به دلیل عدم حضور نسل دوم (سام) در خانواده و فاصله نسلی با نسل نخست (پدر و راوی داستان)؛ دچار بن بست شده است و این بن بست با توجه به عنوان داستان معنای روشن‌تری می‌یابد. از مجموع یک خانواده و هسته آن شامل سه نسل در کنار هم؛ دو نسل فراموش شده و مرده اند و از نسل اول فقط پدر خانواده (راوی داستان) زنده است. تقابل در نام و عنوان نسل دوم و سوم و دیدگاه تقابلی نویسنده در انتخاب نام‌های دو نسل کاملاً منطقی به نظر می‌رسد. در این میان نام میترا اندکی عجیب به نظر می‌رسد. او همسر دو برادر است و مادر دو فرزند از دو برادر. دو برادر با دو طرز فکر متفاوت. مِهر یا میترا از ایزدان باستانی آریایی است که به معنی عهد و پیمان و محبت و دوستی است (دهخدا). او هم با سام عهد بسته بود و به ناچار و اصرار دیگران با برادر او (نریمان) نیز عهد می‌بندد. لذا با پاره شدن صوری عهد او با سام جا داشت در همان مرحله اول و به دنبال پیشنهاد روحانی مسجد به گسستن عهد با سام و بستن عهد با برادر همسر (نریمان) خودکشی می‌کرد همان عملی که در کنش هفتم داستان اتفاق افتاد. خودکشی به این دلیل که این نماد پیمان، عهد و دوستی بعد از مرگ ناگهانی کسی که ازو ناخواسته، جدا مانده و به دلیل از دست دادن آن (کسی که سویه دیگر عهد و پیمان است) فکر رهایی از این گسیختگی چندان بیراه به نظر نمی‌رسد. ضمن اینکه به این نکته نیز باید توجه کرد که اصرار روحانی مسجد که در اینجا به ظاهر نماینده جامعه است؛ اشاره به ازدواج میترا با برادر همسر اوست نه اصل ازدواج که منع قانونی و شرعی نداشته و ندارد. همچنین اگرچه پدر در این داستان بی نام است؛ شایسته بود چونان نام پدر در داستان سمفونی مردگان «*جابر*» انتخاب می‌شد. کسی که می‌خواهد پسرش سام (چونان آیدین در سمفونی مردگان) به همان سمتی برود که او می‌خواهد. همچنین با توجه به اینکه داستان؛ روایتگر به بن بست رسیدن و فروپاشیدگی شخصیت‌هاست؛ می‌توان گفت وجه اشتراک دو برادر (سام و نریمان در بن بست و اورهان و آیدین در سمفونی مردگان) و مادر دو فرزند (میترا) و مریم و امیر حسین در تنهایی و انزوای آنهاست. تنهایی که به قول اندیشمندان معاصر حاصل عدم شناخت از هستی و عدم تفاهم با آن و بیگانگی از خود است (اندرسن، ۱۳۸۵: ۶۹). نکته دیگر اینکه ازدواج میترا با نریمان در ازدواج دوم حاصل باورها، حرکت و جبر تاریخی

است که در این باور، اراده و آزادی زن به دید حقارت نگریسته شده است. سام نیز با وجود قاتل بودن؛ مظلوم‌ترین شخصیت داستان است که راوی (نویسنده) او را در ترس و لرز حاصل برادرکشی رها کرده است. او تا ابد در رنج و درد از یک سو و ترس و لرز از سویی دیگر خواهد بود چون خود را نشناخت و ترس او زاییده همان درد و رنج و مواجهه با آنست؛ لذا تنها شخصیتی است که در پایان داستان؛ فرجام او نامعلوم و رها شده است. راوی (پدر) سام را به فراموشی سپرده است و این یعنی مرگ و نابودی. البته رنگ پاشیدن یا کندن پلاک روی کوچه‌ای که اسم سام بر آن بود؛ نیز تداعی کننده مرگ اوست. ولی این ترس را برادر دیگر او یعنی نریمان ندارد؛ چه زمانی که برخلاف سام در دنیای خود غوطه ور است (کتاب و دانشگاه و...)؛ چه وقتی که با جبر اجتماعی و تاریخی با همسرِ برادر خود ازدواج می‌کند. لذا در وقت قربانی شدن هیچ عکس العملی از خود نشان نمی‌دهد. زن در این داستان چونان دیگر آثار این مجموعه (من قاتل پسرتان هستم) یا بی نام هستند به مانند مادر سام یا نام‌هایی دارند که تداعی کننده عدم واقعیت است چون رویا در داستان «بازگشت» و «تمبر» و یا چون میترا؛ مظلوم و بی اراده که به جبر سرنوشت و بدون مشورت با او؛ درباره او تصمیم گرفته می‌شود و در نهایت خودکشی می‌کند. او نماد زن معصوم و بی‌اراده تحت سلطه حاکمیت مردان است. نکته آخر اینکه در این داستان راوی دوبار جمله «انگار وبا به خانه مان افتاده بود» را تکرار می‌کند که با توجه به اینکه راوی (پدر) نگاه مثبتی به فعالیت‌های انقلابی پسر بزرگ (سام) ندارد می‌تواند موید این قضیه باشد که مقصود راوی از وبا؛ انقلاب و حوادثی چون جنگ تحمیلی باشد که خانه و بنیاد زندگی او را زیر و زبر کرده است. حاصل سخن در این بخش اینکه شخصیت‌های این داستان به خاطر همین وبا دچار نوعی اضطراب در مواجهه با بودن و نبودن (وجود و عدم) هستند. اضطراب براساس سرنوشت و مرگ؛ پوچی و بی معنایی و گناه و محکومیت. همان سه قسم اضطرابی که فلاسفه‌ای چون تیلیش به صورت بارزی در شخصیت انسان معاصر ترسیم کرده اند. بر اساس این سه نوع اضطراب دلایل خودکشی میترا؛ توامان حاصل پوچی و بی معنایی از یک سو و گناه و محکومیت از سویی دیگر است. در حالی که دلایل خودکشی امیر حسین و مریم بیشتر حاصل اضطراب سرنوشت و یاس حاصل آن است. لذا داستان «بن بست» دهقان می‌تواند به نوعی به مانند نمایشنامه دیگری به نام «در بسته»[1] که سارتر در ۱۹۴۴ نوشته مبین پوچی و بی معنایی انسان معاصر نیز هست (تلیش، ۱۳۸۴: ۱۸۴). با این نگاه این داستان در محور تقابل نسل‌ها، شخصیت‌شناسی، عنوان‌شناسی، کنش‌های داستانی، زمان در دو ساحت زمان نمادین و تاریخی و... به صورت ذیل قابل تبیین است:

1. No Exit یا Huis clos

| سه نسل | شخصیت‌ها | نام‌شناسی | مرگ‌های غیرطبیعی | زمان نمادین | زمان تاریخی | مشخصه بارز |
|---|---|---|---|---|---|---|
| نسل اول | پدر و مادر | بی نام | خودکشی مادر | پیش از تاریخ با توجه به روشن نبودن ویژگی بارزشان | قبل از انقلاب اسلامی | استبداد و روحیه نظامی‌گری پدر و نامعلوم بودن ویژگی مادر |
| نسل دوم | سام نریمان میترا | سام یادآور پدر زال و نریمان پدر سام (تداعی اسطوره‌ها) و میترا سمبل عهد و پیمان | برادر کشی<br>خودکشی زن با قرص<br>سرنوشت نامعلوم | دوره اسطوره‌ای | نسل اول بعد از انقلاب اسلامی | تقابل و سازگاری با نسل اول به ترتیب در شخصیت سام و نریمان و تنهایی میترا |
| نسل سوم | امیر حسین و مریم | اسامی امروزی | خودکشی با گاز | دوره تاریخی | نسل دوم بعد از انقلاب | تنهایی و خلا شخصیت |

اما مسئله‌ای که در ادامه نقد و نگاه عمیق‌تر به این داستان ضروری می‌نماید؛ عنوان داستان و خوانش این داستان با توجه به داستان دیگری است در همین دوره تاریخی که با تم برادرکشی نوشته شده و آن رمان سمفونی مردگان[۲۰] است که البته در تحلیل داستان مورد نظر مفید خواهد بود. سمفونی مردگان نیز چونان بن بست، حکایت شوربختی مردمانی است که مرگی مدام را بر دوش می‌کشند. این رمان داستان زندگی خانوادهٔ جابر اورخانی است. او یک تاجر موفق و سرشناس در کاروان سرای آجیل فروش‌هاست که با همسر و چهار فرزندش (اورهان، آیدین، آیدا و یوسف) در اردبیل زندگی می‌کند. یوسف پسر بزرگ خانواده است که از نظر پدر «بچهٔ خنگی» است. پس از او دوقلوها آیدا و آیدین هستند و در آخر اورهان که بر همه بچه‌ها ترجیح داشت (معروفی، ۱۳۸۸: ۱۱۱). این رجحان به عنوان بندی است که رشته‌ها و اجزای داستان

را به هم متصل ساخته است و برادرکشی در فرجام، برآیند همین فرایند است. اگر در داستان «بن بست» سام در برابر نریمان ترسیم می‌شود؛ در این رمان اورهان در برابر آیدین قرار دارد. بر مبنای همین مواجهه است که شخصیت‌پردازی در هر دو داستان؛ به صورت توصیفی و تصویری انجام شده است (یکتا، ۱۳۸۴: ۲۲۶). جابر (پدر) نیز به مانند پدر در داستان بن بست به صورت پدر سخت گیر و متعصب ترسیم می‌شود. او کسی است که تبعیض را میان دو برادر به حد اعلی رسانده است. آنچه از تضاد میان دو برادر در دو داستان قابل فهم است اینکه این کنش (برادرکشی) با رویدادهای تاریخی معاصر پیوند خورده است رویدادهایی که نه هابیل (اورهان و سام) را چون گذشته باقی گذارده اند و نه قابیل (آیدین و نریمان) را و در نهایت موضوع دو داستان را بر تاریخچهٔ زندگی افراد یک خانواده، خواست‌ها و نیازهای سرکوفته و آسیب‌های روانی آن استوار ساخته است. بنابراین در هر دو داستان، مرگ اصلی‌ترین و مهم‌ترین دغدغه دنیای داستانی شخصیت‌هاست. دنیای آنها، دنیایی سرد و خاکستری است. شخصیت‌های دو داستان در عین قاتل بودن (اورهان و سام) مقتول زمانه و شرایط نیز هستند و همگی محکوم و ناتوان اند. خیلی که تلاش کنند، در عوالم خود با خویش یا با دیگری کلنجار می‌روند؛ چنانکه گاه از احساسات سرخورده و فروکوفته، زمانی از غرایز و گاهی هم از تمایلات و نیازها و یا از وحشت‌ها و ترس‌های ناشناخته با خویش یا دیگری سخن می‌گویند. همچنان که آغاز عناد قابیل با هابیل بر سر زن بود، عامل قتل و برادرکشی (حداقل یکی از این عوامل) در هر دو داستان نیز به ظاهر زن است. با این تفاوت که اگر جدال درونی اورهان به خاطر نوع اثر (رمان) سال‌ها به درازا می‌کشد و یا این گونه تصویر می‌شود در داستان بن بست در فاصله زمانی کوتاهی تصویر می‌شود. اگر هابیل در کهن الگوی برادرکشی در برابر قابیل مقاومتی از خود نشان نمی‌دهد در دو داستان حاضر هم، آیدین و نریمان هیچ مقاومتی از خود بروز نمی‌دهند. البته در تفاوت نوع نگاه نویسندگان دو داستان باید گفت که اگر کاربرد اسطوره در رمان سمفونی مردگان با آگاهی و برنامه ریزی قبلی انجام شده که نشانگر مطالعه و آگاهی نویسنده از فرهنگ دینی، ملّی و قومی است؛ در داستان دوم این اصل اگر هم با آگاهی بوده، لااقل؛ قابل اثبات به نظر نمی‌رسد. چرا که در داستان اول (سمفونی مردگان) برخلاف بن بست، علاوه بر کهن الگوی برادرکشی از روایت‌ها و مولفه‌های اسطوره‌ای دیگر نیز همچون (سیمرغ، درخت سرو، کلاغ و... ) الهام می‌گیرد. با این توجه مهم‌ترین نکات حاصل بررسی مقایسه‌ای این دو داستان (بن بست و سمفونی مردگان) با توجه به موتیف اضطراب حاصلِ مرگ و برادرکشی به قرار ذیل است:

۱. مجموعه کنش‌های این دو داستان از نظر نوع و سنخ رفتار و با توجه به چهار محور به این صورت است که قابیل در داستان سمفونی مردگان (۱)؛ اورهانِ شکم پرست، پول پرست و کاسبکار و در داستان اول بن بست (۲)؛ سام است. هابیل نیز در دو داستان روشنفکر و

دانشجویی (آیدین و نریمان) است که اختلاف اعتقادی با نسل قبل خود دارد. عامل اصلی در تعیین این کنشِ قتل در هر دو داستان نیز پدر خانواده است که در داستان اول، جابر اورخانی و در داستان دوم، بی نام است. با این توجه پدر در هر دو داستان روحیه استبداد و نظامی گری دارد که فرزندشان را به فکری که خود می‌پذیرند سوق می‌دهند. چنانکه پدر در داستان اول، علنا زورگو و روحیه نظامی دارد و در داستان دوم، شغل نظامی‌گری (کارمند ژاندارمری) داشته است. مادر نیز در دو داستان، بی نام است و نقشی کم رنگ در داستان دارند. در داستان اول، همسر جابر به دلیل استبداد شوهر؛ بعد از ۲۵ سال ازو رویگردان و طرفدار برادر بزرگ روشنفکر (آیدین) می‌شود. در حالی که مادر در داستان دوم، حامی برادر بزرگ‌تر (سام) است.

۲. همچنین در هر دو داستان پدر با فرزند بزرگ‌تر اختلاف اعتقادی و فکری دارند. لذا با توجه به فقره گذشته، در داستان دوم، پدر با فرزند بزرگ (سام) به دلیل اختلاف مشی؛ متفاوت و با نریمان به دلیل اشتراک نظر، موافق است و در داستان اول، نیز جابر اورخانی مخالف رفتن آیدین به دانشگاه و درس خواندن اوست و لذا با او مخالف و اورهان را عزیز می‌دارد. در داستان اول، آیدین و در داستان دوم، نریمان شخصیت روشنفکری هستند که هر دو به قتل می‌رسند.

۳. با توجه به فقرات گذشته و زیر ساخت هر دو داستان؛ عامل اصلی برادرکشی می‌تواند پدر خانواده باشد چرا که در هر دو داستان پدر به دلیل طرفداری و حمایت از یکی، موجبات کنش مرگ غیرطبیعی (برادرکشی) را فراهم می‌آوردند. بنابراین از نظر بررسی روانشناختی داستان و کنش شخصیت‌ها؛ عقده حقارت و از دست دادن عزّت نفس نقش تعیین‌کننده‌ای درکنش پایانی و دیالکتیکی داستان ایفا می‌کند. در بن بست، پدر به دلیل حمایت از برادر کوچک (نریمان) فاصله بیشتر دو برادر را فراهم می‌سازد و با توجه به اعترافات او می‌توان گفت علل جدایی بیشتر دو برادر را فراهم کرده است.

۴. تعارض پدر و پسر در آغاز و برادر با برادر در پایان داستان وجه اشتراک دیگر این دو داستان است. به عبارت دیگر و با توجه به فقره سوم تعارض و اختلاف بین پدر و آیدین در داستان اول و پدر و سام در داستان دوم درحوزه عقیده و رفتار (ساحت عقیدتی- معرفتی از یک سو و کردار از سویی دیگر)؛ باعث تعارض دو برادر یعنی آیدین و اورهان و سام و نریمان می‌شود. لذا با توجه به این نکته؛ اختلاف بین پدر و پسر (آیدین و سام) می‌تواند حاصل تضاد و تعارض بین نسل‌ها تلقی شود.

۵. دو مقتول در دو داستان یعنی آیدین و نریمان به مانند کهن الگویی این نوع از کنش (هابیل) در وقت کشته شدن هیچ دفاعی از خود نشان نمی‌دهند. ضمن اینکه در هر دو داستان علی رغم وجود عشق در ژرف ساخت داستان (چون عشق میترا به نریمان) لحن بیان

شخصیت‌های داستان، بدبینانه است که حاصل عدم اطمینان به منطق و روال حاکم بر جهان است که نمونه بارز آن گفتار پدر در داستان بن بست است.

۶. اگر داستان اول، در بستر تاریخی ۱۳۱۳ – ۱۳۵۵ شکل می‌گیرد و تفسیر می‌شود (یکتا، ۱۳۸۴: ۱۸۱) داستان دوم در فاصله سال‌های ۱۳۵۹- ۱۳۶۸ شکل گرفته و روایت تاریخی رئالیسم واقع‌گرای جنگ است. لذا هر دو داستان به کشمکش، تلاطم و بحران‌های سیاسی کشور توجه دارند. با این تفاوت که داستان اول به نیمه دوم دهه بیست و اوج درگیری مردم و انقلابی‌ها با شاه و داستان دوم به حوادث پس از انقلاب اسلامی توجه دارد.

۷. شخصیت‌های «بن بست» برخلاف «سمفونی مردگان» فاقد هر گونه حقد و کینه.... و اوصاف منفی‌اند؛ اگرچه عامل اصلی قتل در دو داستان؛ بالقوه عامل حسادت است. از سویی دیگر درد و رنج قهرمان قصه‌ها و محکومیت شخصیت به این نوع از درد و رنج در در داستان دوم، بیشتر و پررنگ‌تر است.

۸. در داستان سمفونی مردگان برادر کوچک، بزرگ را می‌کشد و در بن بست برادر بزرگ، کوچک را. اما سام برخلاف اورهان (قاتل)؛ نمونه انسان‌های سوگواری است که سرنوشت او را به مبارزه با خود، دیگران، جبر و حوادث آن و در نهایت خدا سوق می‌دهد و سوگناکی این سرنوشت وقتی بیشتر می‌شود که در برابر عشق و مرگ... که خود نتیجه جبر محیط و سرنوشت است؛ مغلوب می‌گردد.

## نتیجه‌گیری

یکی از موضوعات برجسته در ادبیات داستانی، رابطه میان اسطوره و انعکاس آن در داستان است. اهمیت این مقوله زمانی آشکارتر می‌گردد که به گرایش به اسطوره‌ها در مقاطع زمانی گوناگون توجه بایسته و شایسته صورت گیرد. در گرایش به تم و کهن الگوهای اسطوره‌ای در داستان؛ باید به دلایلی چون ضرورت و اقتضائات زمانه، بینش‌های حاکم بر روح و روان انسان در آن دوره و گفتمان‌های غالب توجه داشت؛ لذا بررسی دلایل، عوامل و علل رویکرد نویسندگان به بازتاب این کهن الگوها و عناصر اسطوره‌ای در رمان‌ها، مسئله‌ای است که بازبینی و بازخوانی آن به کشف و فهم نیازهای فرهنگی و اجتماعی آن دوره خاص منجر خواهد شد. با این توجه هر رمان نویس اسطوره گرای بنا بر اقتضائات خاص سعی می‌کند تا از ظرفیت اسطوره در انسجام ساختار و کشف معانی جدید استفاده کند. با این رویکرد و با توجه به نوع نگاه نویسندگان بعد از انقلاب اسلامی با تاکید بر ادبیات دفاع مقدس به مسئله مرگ به عنوان یکی از وجوه تراژیک زندگی؛ داستان بن بست یکی از بهترین داستان‌های دو - سه دهه اخیر در این حوزه (کهن الگوی برادرکشی) است که با توجه به بن مایه و موتیف هابیل و قابیل نوشته شده است. اگرچه

تمام داستان‌هایی از این سنخ به کهن الگـوی نخسـتین برادرکشـی توجـه دارنـد، همچنـان کـه داستان یادشده و داستان‌های دیگر این حوزه چون سمفونی مردگان؛ دهقان در بیان این موتیـف در حوزه ادبیات دفاع مقدس به دلیل توجه به دو شاخصه تـراژدی یـا اثـر تراژیـک، یعنـی حـس ترحم و شفقت از یک سو و ترس و لرز از سویی دیگر – موفق شـده اسـت ایـن کهـن الگـو را بـا استفاده از ظرفیت‌های حاکم بر ادبیات دفاع مقدس و نیازهای اجتماعی و فرهنگـی انسـان عصـر خود بازآفرینی کند؛ اگر چه یکسره و تماما موفق نبـوده اسـت. سـام در ایـن داسـتان شخصـیت مظلومی است که مانند اسلاف خود چون اورهان در سمفونی مردگان، خواکین در داستان هابیـل اثر اونامانو و... مرتکب فعل برادرکشی می‌شود. در ایـن مسـیر مجموعـه عـواملی چـون حسـادت (ساحت احساسی و عاطفی و هیجانی)، رقابت و شکاف نسل‌ها (ساحت عقیدتی و معرفتی) و... بـه عنوان انگیزه‌های موجود در موتیف برادرکشی در اسطوره‌های مشابه؛ دست به دست هم داده انـد تا تراژدی برادرکشی این بار در قالب داستانِ بن بست نشان داده شود.

## پی‌نوشت

۱. افلاطون معتقد بود خاطره‌ای فراتاریخی وجود دارد که هرگز حتی در بیگانه‌ترین صور هسـتی بشـر گم نمی‌شود (تلیش، ۱۷۰).

۲. در ادبیات غرب در آثاری چون «ترس و لرز» سورن کرکگور، «هابیل» اونامانو و.... متجلی شده است.

۳. ر.پژوهش‌های ادبی ش: ۱۲؛ ۱۳۸۵ و کتاب نبرد پسر و پدر در ادبیات جهان آنتـونی پـاتر (محمـود کمالی)

۴. داستان هابیل از اونامانو. هابیل اونامانو داستان از زبان قاتل و اعتراف نامـه اسـت خطـاب بـه دختـر خود.

۵. پدری در خواب می بیند که ازو می خواهند عمل ابراهیم را انجام دهد اما برادرش مانع او می شـود و برای شفا او را به امام رضا می برد.

۶. چنان که دیویس پسر کشی را از جمله موتیف‌های مکرر شاهکار ادب فارسی می‌داند.
(dick davis. Epic and sedition. the case of ferdosis shahnameh. feyetteville. Ar. 1992. Washington. D.c. 1988. 97. 166).

۷. مجموعه داستان‌های کافکا، میرجلال الدین اعلم، نیلوفر، سوم، ۱۳۸۴. در این داستان شخصیت اول داستان یعنی اِشمار، رفیق هم پیاله خود را با کارد به قتل می رساند.

۸. البته نمونه همین اختلاف در تم برادر کشی؛ در موضوع پسرکشی هم قابل تأمل است کـه در رمـان سهراب کشان مهاجرانی به صورت دیگر تصویر شده است.

۹. اگرچه نقش زن در هر دو داستان پررنگ است؛ با وجود این با نگاههای متفاوتی عرضه شـده اسـت. در داستان معروفی؛ آیدین شخصیت روشنفکری است که به قول مولف روایـت دیگـری از هابیـل دوران کنونی اوست (ولایت قزوین، ش۶؛ به نقل از الهام یکتا، ۱۳۸۴: ۱۴۹).

۱۰. «مسافر» نخستین داستان این مجموعه است که سرگذشت مادر مفقود الاثری (جاسم) است که در

عالم توهم و خیال زندگی می کند. یکی از نکاتی که در روانشناسی مرگ و درد و رنج‌هایی حاصل آن مطرح می‌شود مسئله پذیرش واقعیت فقدان است که نویسنده در این داستان به آن توجه دارد (وردن، ۱۳۷۷: ۲۳). بر این اساس نقطه مقابل واقعیت مرگ باور نکردن آن از طریق نوعی انکار است که داستان حاضر بدان پرداخته است (در این زمینه مراحل مواجهه انسان با مرگ ر. کتاب روان درمانی اگزیستانسیال اثر اروین یالوم).

۱۱. «زندگی سگی» ماجرای جانبازی است که از رهگذر فروش قبرهایی که قرار است دولت در اختیار جانبازان بگذارد، مرهمی بر زخم‌های مادی و دنیایی خویش نهد.

۱۲. «بلدرچین» ماجرای الله قلی تک تیرانداز است که عاشق بلدرچین‌های کنار سنگر است و حالا که شهید شده «کنارش پر بود از بلدرچین‌هایی که از لای پاهامان می گریختند» (دهقان، ۱۳۸۳: ۲۱).

۱۳. «بلیت» داستان دو دوست همسنگر است که یکی از آنها کارمند اخراجی شرکت است.

۱۴. «تمبر» ماجرای ادریس و راوی داستان که خود عاشق خواهر ادریس است و در پایان جنگ پیکر عریان معشوق را به گونه‌ای اتفاقی پیدا می کند و حال دگرگون ادریس را بیان می کند.

۱۵. «پری دریایی» داستان عشقی که از میان جنگ و جراحت سر بر می کشد، سه رزمنده‌ای که با ترکش یک توپ زخم برداشته اند ناخودآگاه برای فرار از ملال محیط بیمارستان و انبوه مجروحان و خون و چرک روی دیوار و تماشای مناظر هر روزه، عاشق صدای دختری می شوند که از بلندگوی اطلاعات به گوششان می رسد.

۱۶. «من قاتل پسرتان هستم» یک داستان اعتراف نامه‌ای است که راوی مجبور شده به دستور فرمانده خود دوست مجروح خود را بکشد. این داستان از نظر ژانر می تواند به مانند داستان مورد نظر (بن بست) در زمره ادبیات اعتراف نامه‌ای بررسی شود. «بازگشت» سرگذشت سربازان بعد از جنگ است که در ایستگاه قطار منتظرند اما هیچ قطاری توقف نمی کند.

۱۷. «بازگشت» سرگذشت سربازان بعد از جنگ است که در ایستگاه قطار منتظرند اما هیچ قطاری توقف نمی کند. این داستان از نظر تم مانند داستان دیگری است که توسط حسین مرتضائیان آبکنار با نام «عقرب روی پله‌های راه آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکد قربان» نوشته شده است (حسین مرتضاییان آبکنار، ۱۳۸۵).

۱۸. «پیشکشی» ماجرای خبر شهادت عبدو به مادر توسط راوی (دوست عبدو) و برگرداندن پلاک عبدو به راوی به عنوان پیشکش است.

۱۹. توضیح این نکته مفید خواهد بود که درباره عنوان‌شناسی داستان‌های کوتاه جنگ در دهه‌های مختلف می توان تحقیق مفصل و علمی کرد. این یادکرد برگرفته است از مقاله‌ای از استاد محمدرضا شفیعی کدکنی است که در کتاب «زمینه اجتماعی شعر فارسی» به چاپ رسیده است (۱۳۸۶: ۴۴۰-۴۴۸).

۲۰. ر. کتاب ازل تا ابد ؛ درون کاوی رمان سمفونی مردگان ، الهام یکتا ، ققنوس، اول، ۱۳۸۴.

## منابع

آیدانلو، سجاد (۱۳۸۸) از اسطوره تا حماسه، تهران، سخن.
ارشاد، محمد رضا (۱۳۸۲) گسترهٔ اسطوره، تهران، هرمس.
الیاده، میرچا (۱۳۶۳) چشم اندازهای اسطوره (ترجمه جلال ستاری) تهران، توس.
اندرسن، سوزان لی (۱۳۸۵) فلسفه کی‌یر کگور، خشایار دیهیمی، تهران، طرح نو.
اونامانو، میگل (۱۳۸۵) قابیل و چند داستان دیگر، بهاءالدین خرمشاهی، پنجم، تهران، ناهید.
پاتر، آنتونی (۱۳۸۶) نبرد پسر و پدر در ادبیات جهان، محمود کمالی، تهران.
پاینده، حسین (۱۳۸۵) نقد ادبی و دموکراسی، تهران، نیلوفر.
تیلیش، پل (۱۳۸۴) شجاعت بودن، مراد فرهادپور، سوم، تهران، علمی و فرهنگی.
دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه.
دهقان، محمد (۱۳۸۳) من قاتل پسرتان هستم، تهران، افق.
رضا قلی، علی (۱۳۷۷) جامعه‌شناسی نخبه‌کشی، تهران، نی.
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۲) ارسطو و فن شعر، چهارم، تهران، امیرکبیر.
زمردی، حمیرا (۱۳۸۲) نقد تطبیقی ادیان و اساطیر در شاهنامه فردوسی و خمسه نظامی و منطق الطیر عطار، تهران، زوّار.
ستاری، جلال (۱۳۷۷) جهان اسطوره‌شناسی، تهران، مرکز.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶) زمینه اجتماعی شعر فارسی، تهران، اختران و زمانه.
کافکا، فرانتس (۱۳۸۴) مجموعه داستان‌های کافکا، میرجلال الدین اعلم، سوم، نیلوفر.
کوپ، لارنس (۱۳۸۴) اسطوره، محمد دهقانی، تهران، علمی و فرهنگی.
مرتضائیان آبکنار، حسین (۱۳۸۵) عقرب روی پله‌های راه‌آهن اندیمشک یا از این قطار خون می‌چکد قربان، تهران، نی.
معروفی، عباس (۱۳۸۸) سمفونی مردگان، تهران، سیزدهم، ققنوس.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶) صد سال داستان‌نویسی ایران، تهران، چشمه.
وردن، ویلیام (۱۳۷۷) رنج و التیام، محمد قائد، طرح نو.
یالوم، اروین (۱۳۹۰) روان‌درمانی اگزیستانسیال، سپیده حبیب، اول، تهران، نی.
یاوری، حورا (۱۳۸۶) روانکاوی و ادبیات سمفونی مردگان، نشریه فرهنگستان هنر، ش ۴.
یکتا، الهام (۱۳۸۴) ازل تا ابد، (درون کاوی رمان سمفونی مردگان)، ققنوس.

Dick Davis. Epic and Sedition . the Case of Ferdosis Shahnameh. Feyetteville. Ar. (1992). Washington. D.c. 1988. 97. 166.