

Analysis of the story "I Am Your Son's Killer" by "Ahmad Dehghan" Based on the "Roland Barthes Five Codes" approach

Hashem Allahyari^{*}, Mohammad Ahi^{}**

Fatemeh Soltanshahi^{*}**

Abstract

Structuralism, as a school in linguistics and humanities, plays a prominent role in the analysis of narrative types. "Roland Barthes" as one of the most prominent inheritors of structuralism with several planning theories around narratology, introduced structuralists to new achievements in the analysis of texts. He revealed the distinction of "Texts Types" by using the "Five Codes" approach. In this distinction, texts are divided into two categories: "Readable" and "Writable". Facing each of these two texts, the audience is placed in a "Passive" or "Dynamic" position. "Five Codes" and its quality in the text clearly reveal the distinction between these two texts and the two readers. In the meantime, Persian fictional literature and especially the Sacred Defense Literature can also be placed in the place of reviews such as "Comparison of Texts" and "Five Codes Analysis". The present research, with a descriptive-analytical analysis and based on the short story "I am the killer of your son" written by "Ahmed Dehghan", through the approach of "Five Codes" seeks to investigate the structures that shape this work. According to the results of this research, the current literature in the text of the story is primarily dependent on "Hermeneutic Codes". These codes play a fundamental role in creating tension and suspense in the story, and the codes "Proairetic" and "Semantic"

* Ph.D. student of Persian language and literature, Boali Sina University, Hamedan (Corresponding Author),
allahyari1386@gmail.com

** Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Bo Ali University. Hamedan,
m.ahi@basu.ac.ir

*** Ph.D. in Persian language and literature from Tehran University, fatemehsoltanshahi@yahoo.com

Date received: 06/06/2023, Date of acceptance: 28/07/2023



also reveal the rich story functions and descriptions along with this feature. As the low frequency of "Symbolic Codes" and "Cultural" indicates the realistic approach of the story.

Keywords: Structuralism, Codes, Ahmad Dehghan, Narrative, Roland Barthes.

تحلیل داستان «من قاتل پسر تان هستم» نوشته «احمد دهقان» براساس رویکرد «رمزگان پنج گانه رولان بارت»

هاشم اله یاری*

محمد آهی**، فاطمه سلطانشاهی***

چکیده

ساختارگرایی به عنوان مکتبی در زبان‌شناسی و علوم انسانی، نقش بارزی در تحلیل انواع روایت دارد. «رولان بارت» در جایگاه یکی از شاخص‌ترین میراث‌داران ساختارگرایی با طرح نظریاتی چند پیرامون روایت‌شناسی، ساختارگرایان را با دستاوردهای نوینی در تحلیل متون آشنا کرد. وی با استفاده از رویکرد «رمزگان پنج گانه»، تمایز «انواع متون» را آشکار نمود. در این تمایز، متون به دو دسته «خواندنی» و «نوشتنی» تقسیم می‌شوند. مخاطب در مواجهه با هر یک از این دو متن، در جایگاهی «منفعل» یا «پویا» قرار می‌گیرد. «رمزگان پنج گانه» و کیفیت آن در متن، بخوبی تمایز میان این دو متن و دو خواننده را آشکار می‌کند. در این بین ادبیات داستانی فارسی و به طور ویژه ادبیات دفاع مقدس نیز می‌تواند در جایگاه بررسی‌هایی از نوع «تقابل متون» و «تحلیل رمزگان» قرار گیرد. پژوهش حاضر با بررسی توصیفی-تحلیلی و با مبنا قراردادن داستان کوتاه «من قاتل پسر تان هستم» نوشته «احمد دهقان»، از رهگذر رویکرد «رمزگان پنج گانه» در پی بررسی ساختارهای شکل‌دهنده به این اثر است. بنابراین نتایج این پژوهش، ادبیت جاری در متن داستان در درجه اول وابسته به «رمزگان تأویلی» است. این رمزگان نقش بنیادینی در ایجاد کشش و تعلیق در داستان دارد و رمزگان «کنشی» و «معنابنی» نیز در کنار همین

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات پارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان (نویسنده مسئول)،

allahyari1386@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات پارسی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، ایران، ahi200940@yahoo.com

*** دکترای زبان و ادبیات پارسی، دانشگاه تهران، fatemehsoltanshahi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۰۷



ویژگی، کارکردهای داستانی پی‌رنگ و توصیفات را نمایان می‌کند. همان‌گونه که بسامد اندک «رمزگان نمادین» و «فرهنگی» نشانگر رویه واقع‌گرایانه داستان است.

کلیدواژه‌ها: ساختارگرایی، رمزگان، احمد دهقان، روایت، رولان بارت.

۱. مقدمه

بررسی ساختارهای خرد و کلان روایت، فرایندها و ابعاد خلق «ادبیات» در کلام و سایر مواردی از این دست به شکل قابل تأملی در قلمرو «ساختارگرایی» (Structuralism) و نقدهای ساختارگرایانه می‌گنجد. «ساختارگرایی» به مثابه مکتبی در زبان‌شناسی با نام بنیان‌گذار آن (فردینان دوسوسور) (F. d. Saussure) و مجموعه درس‌گفتارهای وی در «دانشگاه ژنو»، گره خورده است (نوئل، ۲۰۰۹: ۲). این درس‌گفتارها که پس از مرگ وی توسط شاگردانش منتشر شد، راه شکل‌گیری و ظهور مکتب ساختارگرایی را هموار کرد (همان: ۲). بر همین اساس «سوسور» رویکردی جدید در مطالعه زبان و به طور ضمنی در همه پدیده‌های فرهنگی عرضه کرد که نه فقط زبان‌شناسی را دست‌خوش انقلاب کرد بلکه تأثیر عظیمی بر ساختارگرایی و پساساختارگرایی پس از آن برجا گذاشت (رشیدیان، ۱۳۸۸: ۱۷۹). البته ذکر این نکته ضروری است که منظور از «ساختارگرایی» در این پژوهش، «ساختارگرایان اروپایی» یا به تعبیری «ساخت‌گرایی سوسوری» است و با آنچه با عنوان «مکتب ساخت‌گرایی امریکایی» شناخته می‌شود و اصولاً متأثر از نظام فکری «بلومفیلد» (L. Bloomfield) است، تعریف مشترکی ندارد. «سوسور» در تحلیل زبان آن را نظامی از اجزا در نظر می‌گیرد که طی آن هر جزء در ارتباط با جزئی دیگر قرار دارد. (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۵) به طور عام، ساختارگرایی در تمامی حیطه‌ها- با هر سطحی از کیفیت ورود- شامل این قاعده است که «هر ساختاری در ساختار بزرگ‌تر از خود اثر دارد و مجموعه ساختارها نیز مانند امواج آب بر یکدیگر اثر دارند». (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۶)

ساختارگرایان در طول حیات یک قرن خود به جنبه‌های مختلفی از متن، به‌ویژه متون ادبی توجه داشته‌اند که در این بین «روایت» و «روایت‌شناسی» یکی از این جنبه‌ها بوده‌است؛ این دسته از روایت‌شناسان ساختارگرا با تعریف و چارچوبی فراگیر به مقوله روایت می‌پردازند. از نظر آنان حتی یک قطعه «عکس» یا یک «پوستر»، «فیلم سینمایی»، «رنگ» و «شعار» روی لباس‌ها همگی روایت‌هایی هستند که در دل ساختارهایی وسیع‌تر به وجود آمده‌اند. (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۸). «رولان بارت» (۱۹۸۰-۱۹۱۵) منتقد و نشانه‌شناس فرانسوی، یکی از

شاخص‌ترین چهره‌های ساختارگرایی است که ذیل این مکتب، در حوزه روایت‌شناسی، نظریات جریان‌سازی را ارائه کرده‌است. او از «نخستین منتقدانی است که با نقد تاریخی و مبتنی بر زندگی‌نامه مخالفت ورزید و سرانجام به نقد مبتنی بر خواننده روی آورد» (مقداد، ۱۳۹۸: ۱۰۹). بارت در سلسله تالیفات خود به ویژه در کتاب «اس/زد» به مباحثی جامع پیرامون روایت، ساختارها و فرایندهای شکل‌گیری ادبیات در متون پرداخت. او در کتاب «اس/زد» کوشید با بیان نظریه‌ای روزآمدتر به نسبت کتاب «درجه صفر نوشتار»، اصول و تمایزات نویسی پیرامون فرایندهای آفرینش با تأکید بر نقش خواننده در متن و به گونه‌ای فراگیر، روایت‌های «خواننده‌محور» بیان کند. «بارت» در کتاب مذکور، نخست متن آثار ادبی را در دو حیطه جداگانه قرار می‌دهد: یک: «متن خواندنی» و دو: «متن نوشتنی». این تقسیم‌بندی در ظاهر ساده در ادامه با عبور از سادگی اولیه، مبنای تقابلی بنیادین میان دو نوع از متون می‌شود. همین تقابل بنیادین، اساس رویکرد «رمزگان پنج‌گانه رولان بارت» را تشکیل می‌دهد. آگاهی از رمزگان روایت و کیفیت چیدمان و ظهور آن‌ها به معنای برخوردارگی از مهارت رمزگشایی از روایت است (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۷). مهارتی که در نهایت منجر به کشف یا تحلیل عمیق‌تر سازوکارهای حاکم بر متون ادبی می‌شود. در همین راستا ادبیات داستانی فارسی نیز از این قاعده مستثنی نیست. با توجه به ماهیت تأثیرپذیری این بخش از ادبیات فارسی از پیکره ادبیات جهانی، اجرای نظریات ساختارگرایان در بستر آن - با توجه به خصایص بومی زبان - می‌تواند راهی به سوی نظریه‌پردازی‌های نوین و یا انباشت دانش در ادبیات داستانی باشد. داستان کوتاه «من قاتل پسر تان هستم» نوشته «احمد دهقان» از مجموعه داستانی با همین نام، از منظر فوق قابل بررسی و تحلیل است. این داستان که در زمان انتشار به دلایل محتوایی - شامل نگاه واقع‌گرایانه به جنگ - و نوع فضاسازی، مورد توجه منتقدان قرار گرفت، یکی از مجموعه داستان‌های کتاب مذکور است. بر مبنای رویکرد رمزگان پنج‌گانه می‌توان این اثر را متشکل از کدها یا رمزگانی دانست که در ارتباط با یکدیگر کلیت یا ساختارهای کلان‌های داستان کوتاه «من قاتل پسر تان هستم» را شکل داده‌اند. پژوهش حاضر می‌کوشد تا با الگوگیری از رویکرد بارت در داستان مذکور، «خواندنی» یا «نوشتنی» بودن متن و ساختارهای ادبی در داستان را مشخص کند. در مورد ادبیات داستانی فارسی پرداختن به نظریه مذکور می‌تواند در زمینه شناخت سازوکارهای معناسازی و فرایندهای خلق ادبیات در داستان مفید باشد.

۱.۱ پیشینه پژوهش

پیش از این پژوهش، ادبیات روایی و داستانی فارسی و نظریه رمزگان پنج‌گانه رولان بارت با زمینه‌های مختلف در سنجش با یکدیگر مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته‌است. «روایت‌شناسی داستان‌های معاصر فارسی: رویکرد زبان‌شناختی رمزگان رولان بارت» (۱۳۹۰) نوشته «مهدی شام‌روشن»، «بررسی تکثر معنایی در حکایت "شاه و کنیزک" مولوی براساس نظام رمزگان روایی رولان بارت» (۱۳۹۹) نوشته «ایوب مرادی» و «سارا چالاک»، «تحلیل روایت‌شناسانه کوتاه‌ترین شعر شاملو بر اساس رمزگان پنج‌گانه رولان بارت» (۱۳۹۹) نوشته «محمود مهرآوران» و «محمدحسین روان‌بخش» و «بازخوانی تحلیلی باب‌های "پادشاه و برهمنان" و "شاهزاده و یاران او" کلیله و دمنه بر مبنای رمزگان و تولید معنا» (۱۴۰۱) نوشته «فاطمه حق‌پرست» پژوهش‌هایی است که طی آن‌ها متن یا متن‌هایی از جامعه آماری ادبیات فارسی به شیوه «رولان بارت» به رمزگان پنج‌گانه تفکیک شده و مورد بررسی قرار گرفته‌است.

در رابطه با داستان مورد بحث در این پژوهش نیز می‌توان به طور مشخص به مقاله‌ای با عنوان: «بررسی عناصر داستانی داستان‌های کوتاه احمد دهقان، براساس مجموعه داستان "من قاتل پسران هستم"» (۱۳۹۲) اشاره کرد. پژوهش مذکور که حاصل مطالعات: «ابراهیم گل‌پرور» و «حمید صمصام» است با مبنا قرار دادن عناصر داستان بدون توجه به نظریه‌ای مشخص به بررسی مجموعه داستان‌های «من قاتل پسران هستم» پرداخته‌است. هم‌چنین: پایان‌نامه‌های: «بررسی شیوه‌های توصیف در داستان کوتاه جنگ تحمیلی با تکیه بر مجموعه داستان‌های کوتاه احمد دهقان» (۱۳۹۲) اثر «ابراهیم مقیمی» و «بررسی ساختاری داستان‌های احمد دهقان: "من قاتل پسران هستم" و "سفر به گرای ۲۷۰ درجه"» (۱۳۸۸) نوشته‌شده توسط «مینا دادبخش» به بررسی طیف وسیعی از عناصر داستان و ساختارهای ادبی در دو اثر مهم «احمد دهقان» پرداخته‌اند. با وجود تدوین آثار فوق در جایگاه پیشینه این پژوهش، به نظر می‌رسد نیاز است تا اثری مستقل از «احمد دهقان» بر مبنای نظریه‌ای مشخص در نقد و روایت‌شناسی مورد واکاوی قرار گیرد. این اثر در پژوهش پیش‌رو، مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» است که جدای از دیگر آثار وی به شکل اختصاصی بر مبنای نظریه‌ای مستقل مورد واکاوی قرار گرفته‌است.

۲. مبانی نظری پژوهش

ساختارگرایی پس از شکل‌گیری اولیه در سیر تکامل خود از ساحت زبان به سایر حیطه‌های علوم انسانی، اصالت و پایه اولیه خود را که زبان بود، رها نکرد و کماکان دستاوردهایش را در حیطه‌هایی جدید اما بر بنیان‌هایی قدیم، بناکرد؛ چرا که ساختارگرایان به این نتیجه دست یافته بودند که زبان یک ساختمان اجتماعی است و هر فرهنگ، برای رسیدن به ساختارهای معنایی، روایت‌ها یا متن‌ها را وسیع و متحول می‌کند و بدین شیوه، مردم می‌توانند تجارب خود را سامان دهند و معنا ببخشند. طرح ساختارها زمانی بهتر دیده می‌شود که محتوا، بی‌اثر و خنثی شود. به عبارت دیگر ساختارگرایی بیشتر به این نکته می‌پردازد که متن چگونه معنا می‌گیرد نه اینکه متن چه معنایی دارد» (وارد، ۱۳۸۴: ۱۲۲). ساختارگرایان با همین چشم‌انداز روایت و روایت‌شناسی را مورد توجه جدی قرار دادند. چنان‌که اصولاً

روایت‌شناسی را می‌توان پدیده‌ای ساختارگرایانه دانست. در حدود سال‌های ۱۹۶۰ برای تجزیه و تحلیل متون روایی از رویکردهای علمی استفاده می‌شد. [ساختارگرایان] بر مطالعه دقیق متن به شیوه صورت‌گرایان تأکید بسیار می‌ورزیدند. در این دوره بسیاری از منتقدان از نظریات بنیادین "سوسور" بهره بردند و به شیوه‌های متنوع از اصول زبان‌شناسی "سوسور" در به وجود آوردن نظریه‌های جدید روایت‌شناسی استفاده کردند (مقدادی، ۱۳۹۵: ۲۴۱).

رویکرد «رمزگان پنج‌گانه رولان بارت» و تمایز میان متون خواندنی و نوشتنی در همین فضا شکل گرفت.

«رولان بارت» هر متن ادبی را به طور اعم و هر متن داستانی را به طور اخص، متشکل از رمزگانی می‌داند. از نظر بارت هر اثر ادبی، کلیت یا ساختاری است که خود از ساختارهای جزئی‌تر ساخته شده‌است. این ساختارهای خرد به پنج دسته تقسیم می‌شوند که بارت هر دسته را «کد»، «رمز» یا «رمزگان» می‌نامد. این موارد عبارتند از: «رمزگان تأویلی»، «کنشی»، «معنایی»، «نمادین» و «فرهنگی». رمزگان پنج‌گانه بارت، چهارچوبی دقیق برای کالبدشکافی ساختارگرایانه روایت‌ها به دست می‌دهد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۶ و ۲۲۷).

۱.۲ متن خواندنی؛ متن نوشتنی

پیش از پرداختن به نظریه، ابتدا لازم است دو مفهوم بنیادین در پیش‌زمینه‌های نظریه رمزگان پنج‌گانه، یعنی «متن خواندنی»، «متن نوشتنی» و تقابلی که به زعم بارت میان آن‌ها وجود دارد،

توضیح داده شود. از نظر بارت متونی که پیام‌شان قاطعانه، از پیش تعیین شده است و خواننده در بازتولید پیام آن‌ها، نقشی بر عهده ندارد در حیطه متون خواندنی یا «بسته» طبقه‌بندی می‌شوند. این متون برخاسته از نظام‌هایی جزمیت‌گرایانه هستند که خواننده را به مصرف‌کننده‌ای منفعل تبدیل می‌کند. خواننده در این متون تنها با سوژه خواندن مواجه است نه سوژه‌ای جهت برساختن دوباره و چندین باره معنا و از آنجا که معنا صراحتاً در سراسر متن مورد تأکید قرار گرفته؛ بنابراین دیگر مجال برای برساختن معنا و احیاناً تفکیک ساختارهای اثر با این هدف وجود ندارد. در برابر متن خواندنی، متن نوشتنی یا «باز» قرار دارد. متونی که داوری بارت در مورد آنها مثبت است و ساختارهای روایی آنها محل بررسی و نظریه‌پردازی‌های وی قرار دارد. او در مورد کیفیت و چرایی داوری مثبت خود پیرامون این متون در کتاب «اس/زد» می‌نویسد:

اینکه به کدام دلیل متن نوشتنی برایمان ارزشمند است بدان خاطر که شرط اساسی کار ادبی تبدیل خواننده، نه به مصرف‌کننده که به تولیدکننده متن است. ادبیات به واسطه جدایی بی‌رحمانه‌ای که نظام‌های ادبی میان سازنده و کاربرنده، صاحب و مشتری، نویسنده و خواننده به وجود آورده‌اند، شناخته می‌شود. پس چنین خواننده‌ای در نوعی رخوت، التزام و به بیان دیگر جدیت غوطه‌ور است (بارت، ۱۳۹۹: ۱۴).

در نتیجه این متن «نوشتنی» است که خواننده را در برساختن معانی مشارکت می‌دهد و او را از جایگاه مصرف‌کننده‌ای منفعل به تولیدکننده‌ای خلاق ارتقاء می‌دهد. همانگونه که «درمقابل متن نوشتنی با ضدارزش این متن مواجه‌ایم، با ارزشی منفی و واکنشی؛ آنچه تنها می‌تواند خواننده شود و نه نوشته: "متن خواندنی" است. این گونه است که ما تمامی متون خواندنی را کلاسیک می‌نامیم» (همان: ۱۵).

بارت در جریان تحلیل این دو دسته آثار به رویکرد تحلیلی رمزگان پنج‌گانه اشاره می‌کند: عبور از «متن خواندنی» به سوی «متن نوشتنی» با استفاده از جداسازی ساختارهای متن؛ این ساختارها شامل بخش‌هایی از متن نوشتنی هستند که هر یک متضمن کارکردی رمزگونه‌اند. این بخش‌ها می‌توانند شامل یک جمله کوتاه تا چندین بند باشند منوط به آنکه حداقل حاوی یک مورد از رمزهایی که بارت آنها را رمزگان پنج‌گانه می‌نامد، باشند. نویسنده و خواننده با استفاده مشترک از این رمزگان، نخست: ساختارهای روایی و ادبیت جاری در متن را مورد تحلیل قرار می‌دهند، دوم: با برساخته‌شدن معانی جدید در ذهن خواننده، «نویسنده» او را در خلق متن سهیم می‌سازد و اصلاحاً متن را به «متنی نوشتنی» مبدل می‌کند. وی این فرایند؛ یعنی تقسیم

تحلیل داستان «من قاتل پسر تان هستم» نوشته ... (هاشم اله یاری و دیگران) ۳۵

متن به ساختارهای خُرد یا رمزگان را با تعبیری چون: «ستاره‌سازی متن، متن تکه‌وار یا زلزله‌وار با جداسازی توده‌ها از دلالت» (همان: ۲۵) وصف می‌کند.

۲.۲ رمزگان پنج‌گانه

بارت در جریان عینی‌سازی نظریه خود، با تحلیل داستانی از «بالزاک» به نام «سارازین»، ۵۶۱ واحد معنایی از این داستان استخراج و سپس این واحدها را در پنج رمز طبقه‌بندی می‌کند. او در مورد این طبقه‌بندی معتقد است که «روایت‌ها را صرف نظر از میزان پیچیدگی‌شان، همچنین به رغم تنوع چشمگیرشان در فرهنگ‌های مختلف، می‌توان بر پایه این پنج رمز بررسی کرد» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۳). البته همان‌گونه که پیش‌تر نیز بیان شد فرایند مذکور به این معنا نیست که وی در جست‌وجوی معنایی واحد و مستتر در هر متن بود. در واقع شناخت هر داستانی در بینش بارت، شناخت واقعیت‌های ثابت نیست؛ بلکه کشف رمزها است.

ادراک اینکه واژگان چطور کار می‌کنند. هر واحد معنایی نه با بازگشت به معنای نهایی و ثابت داستان و نه با بازگشت به واقعیت خاصی بیرون از متن، بلکه از راه مکالمه‌ای میان ساختار نحوی و ساختار معنایی - دانسته‌های ذهنی خواننده - کار می‌کند (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۴۱).

این رمزگان عبارتند از:

۱. **رمز تأویلی:** کارکرد این رمز باعث ابهام در روایت می‌شود و کیفیتی رمزآمیز یا معماگون به آن می‌بخشد. به بیان دیگر این رمز خواننده را در حالت انتظار قرار می‌دهد «...و با ایجاد تعلیق او را تشویق می‌کند که برای یافتن پاسخ آن پرسش‌ها، فرایند خواندن داستان را ادامه دهد. رمز تأویلی سرنخ‌هایی از معنا را در اختیار خواننده می‌گذارد تا او به صرافت یافتن معنا افتد» (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۳).

۲. **رمز کنشی:** رمزگان کنشی ناظر به وقایع داستان است.

این رمز نشانگرهای کنشی داستانی - کارهای شخصیت‌ها - و رویدادها را مشخص می‌کند. رمز کنشی با توصیف، این انتظار را در خواننده به وجود می‌آورد که آن کنش به سرانجام برسد و به این ترتیب پی‌رنگ، حرکتی پیش‌رونده داشته باشد. رمز کنشی خواننده را از میان رویدادهای پیاپی عبور می‌دهد و بدین ترتیب با داستان همراه می‌کند. عناصر کنشی همچنین با ایجاد ارتباط بین رویدادها، روایت را ساختارمند می‌سازند (همان: ۲۲۴).

به عبارت دیگر این رمز «واحدی است در داستان که به ما نشان می‌دهد داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌رود... هرگونه کنش داستان از گشودن دری تا کشتن کسی با این رمزگان مشخص شده است» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۴۰).

۳. **رمز معنابنی:** این رمز به لایه‌های معنایی روایت مربوط می‌شود به این ترتیب که با ایجاد معانی ضمنی درباره شخصیت‌ها، خواننده را به تعمق درباره معانی تصریح نشده رفتارشان سوق می‌دهد. معاین همان حرف‌های نگفتنی در متن است که باید آنها را از خلال توصیفات «نشان داده‌شده» فهمید. استفاده از عناصر معنابنی به نویسنده امکان می‌دهد ویژگی‌های شخصیت‌های داستان را به طور غیرمستقیم به خواننده بشناساند یا معنایی ضمنی به مکان‌ها و رویدادها دهد. «بابک احمدی» در کتاب «ساختار و تأویل متن» این رمز را به «رمزگان معنانشناسانه» ترجمه کرده‌است و در توضیح آن می‌نویسد: «رمزگان معنانشناسانه که به دلالت‌های کمابیش خصلت‌نما، روانشناسیک و محیطی مرتبط می‌شود، جهان شناخته - به معنای متعارف واژه شناخت- است. مثلاً با این رمز می‌فهمیم که شخصیت عصبی است بدون آنکه واژه عصبی در متن آمده باشد» (همان ۲۴۱).

۴. **رمز نمادین:** این رمز نیز همچون رمز معنابنی به شکل‌گیری درون‌مایه روایت کمک می‌کند با این تفاوت که رمز معنابنی محدود به معنای ضمنی رفتار یا گفته‌های شخصیت‌هاست؛ در حالی که رمز نمادین کل متن یا بخش‌های قابل توجهی از آن را دربرمی‌گیرد و همچنین در قالب گزاره‌های متعددی رخ می‌نمایاند. در واقع

کارکرد رمز نمادین به این صورت است که با برساختن تقابل‌های دوجزئی مانند: "بیداری/خواب"، "آرامش/بحران"، "نیکی/شرارت"، "قدرت/ضعف" و... ساختارهای متباینی در روایت ایجاد می‌کند که مطابق با دیدگاه ساختارگرایان درباره این قبیل تباین‌ها، درون‌مایه خاصی را به ذهن خواننده روایت متبادر می‌سازد (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۲۵).

۵. **رمز فرهنگی:** این رمز حکمت عام یا عُرف‌های اجتماعی را مشخص می‌کند عرف‌هایی که نشان می‌دهد جامعه چه توقعاتی دارد یا چه کاری را درست و چه کاری را نادرست می‌داند. «دانسته‌های عمومی خواننده از تاریخ، فرهنگ و حتی ضرب‌المثل‌های رایج بر فهم او از رمزهای فرهنگی روایت و نهایتاً بر برداشت او از معنای آن تأثیر می‌گذارد» (همان، ۲۲۶). «بابک احمدی» از معادل «ارجاعی» برای این رمز استفاده می‌کند و در

تحلیل داستان «من قاتل پسران هستم» نوشته ... (هاشم الهیاری و دیگران) ۳۷

توضیح بیشتر آن می‌نویسد: «مجموعه دلالت‌های فرهنگی که به شناخت کلی از آن دوران مربوط می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۴۰). آداب و رسوم اجتماعی، باورهای مذهبی، دانش روانشناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی و مجموعه دانش‌هایی که با گذر زمان دست‌خوش تغییر و تحولات و رسوب بر فرهنگ جامعه می‌شود در این رمز قرار می‌گیرد.

۳.۲ استان «من قاتل پسران هستم»

احمد دهقان متولد سال ۱۳۴۵ در تهران از جمله نویسندگانی است که تجربه حضور مستقیم و بی‌واسطه در جبهه‌های جنگ را داشته است. دو سال پس از پایان جنگ در سال ۱۳۷۰ مستندنگاری «روزهای آخر» از وی منتشر شد. در سال ۱۳۷۵ رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» را منتشر کرد. این رمان که تحسین منتقدین و جایزه «بیست سال ادبیات پایداری» را برای وی به ارمغان آورد تاکنون به زبان‌های انگلیسی، ایتالیایی، روسی و عربی ترجمه شده است. «دهقان» پس از این رمان در سال ۱۳۸۳ مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» را شامل ده داستان کوتاه در نشر افق منتشر کرد. داستان‌های این مجموعه عبارتند از: «مسافر» (۱۳۸۳)، «بلدرچین» (۱۳۸۲)، «زندگی سگی» (۱۳۸۲)، «تمبر» (۱۳۸۷)، «بلیت» (۱۳۷۷)، «پری دریایی» (۱۳۸۱)، «من قاتل پسران هستم» (۱۳۷۸)، «بازگشت» (۱۳۸۰)، «بن‌بست» (۱۳۸۳) و «پیشکشی» (۱۳۸۳). مجموعه داستان مذکور نامزد و برگزیده رقابت‌های ادبی متعددی از جمله «جایزه ادبی مهرگان»، «جایزه ادبی منتقدان و نویسندگان مطبوعاتی» و «جایزه ادبی هوشنگ گلشیری» شده است. از این میان داستان کوتاه «من قاتل پسران هستم» از سوی جامعه منتقدان به عنوان رویه جدیدی در خلق داستان‌های واقع‌گرایانه شناخته شد.

«احمد شاکری» (۱۳۵۳ ه. ش) در کتاب «جستارهایی در اصطلاح‌شناسی و مبانی ادبیات داستانی دفاع مقدس» در مورد جهان داستانی «احمد دهقان» با تأکید بر رمان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» و مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» معتقد است که «قهرمان‌زدایی» یکی از ویژگی‌های بارز داستان‌های دهقان است. (شاکری، ۱۳۹۴: ۵۷۳). فیلم «پاداش سکوت» (۱۳۸۵) ساخته «مازیار میری» (۱۳۵۲ ه. ش) نیز اقتباسی سینمایی از همین داستان است. تماماً آثار داستانی احمد دهقان در نوع «ادبیات پایداری» طبقه‌بندی می‌شود. از این منظر تعریف ادبیات پایداری فارسی بیرون از همین زیرژانر ادبی، در پیکره ادبیات جهانی نیست چنان‌که ادبیات پایداری به‌طور کلی

به شعرها، داستان‌ها، نمایشنامه‌ها، سرودها، ترانه‌ها و تصنیف‌هایی گفته می‌شود که در دوران خاصی از تاریخ ملتی یا قومی به وجود می‌آید و هدف آن ایجاد روحیه مبارزه و پایداری در مردم است. معمولاً این نوع آثار به توصیف دلاوری‌ها و جدال‌ها و از خودگذشتگی‌هایی می‌پردازد که ملتی یا قومی بر ضد ملت یا قومی دیگر که اغلب اشغالگر یا متجاوز است، از خود نشان می‌دهد (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۱۶ و ۱۷).

همچنین «میرعابدینی» در تعریف نوع بومی ادبیات پایداری به تجربه دهه هفتاد این نویسندگان در ایران اشاره می‌کند و می‌نویسد:

در دهه ۱۳۷۰ با به پایان رسیدن جنگ، بخش عمده‌ای از این ادبیات به شرح بازگشت رزمندگان از جبهه اختصاص می‌یابد. اغلب نویسندگان، داستان سربازانی را می‌نویسند که به خانه برمی‌گردند. اما این زخم خوردگان - بازتاب زخم درون را بر چهره‌هاشان می‌بینیم - با دنیایی متفاوت با آنچه تصور می‌کردند، مواجه می‌شوند (میرعابدینی، ۱۳۸۴: ج ۴: ۱۲۸۱).

«محمد رضا سنگری» نیز با جزئیاتی بیشتر ذیل تعریف «میرعابدینی»، از اصلاح «ادبیات انقلاب و دفاع مقدس» سود می‌جوید و می‌نویسد:

بخش قابل توجهی از ادبیات داستانی انقلاب، ادبیات داستانی دفاع مقدس است که به‌طور مستقیم به مسائل سال‌های دفاع مقدس و پس از آن مانند: شهادت، اسارت، مسائل خانوادگی جنگ، آوارگی، ارزش‌های اعتقادی و انقلابی، آسیب‌های اجتماعی - روانی رشادت و ایثار رزمندگان، بمباران و موشک‌باران می‌پردازد (سنگری، ۱۳۹۲: ۶۱).

«من قاتل پسر تان هستم» ذیل همین تعاریف از «ادبیات پایداری» یا «ادبیات دفاع مقدس» طبقه‌بندی می‌شود.

داستان حول واقعه جان سپردن هم‌رزمی در کنار هم‌رزمی دیگر و «خوداتهامی» رزمنده‌ای که خود را در مرگ مربی و دوستش مقصر می‌داند، می‌چرخد. آنچه خواننده در این داستان می‌خواند نه شرح داستان از منظر نویسنده، که شرح داستان از دریچه قضاوت‌ها و برداشت‌های «شخصیت-راوی» داستان است. بنابراین می‌توان این داستان را نوعی «روایت خودداستان» تلقی کرد. مطابق با تعریف «دیوید هرمن» در کتاب نظریه‌های روایت: «خودداستان؛ گونه خاصی از روایت‌های اول شخص یا هم‌داستان است که راوی آن نه تنها در جریان ماجراهای مورد روایت خود نقش دارد، بلکه در نقش شخصیت اصلی این ماجراها وارد صحنه داستان می‌شود» (هرمن، ۱۳۹۳: ۲۴۰). بنابراین مخاطب در جایگاه خواننده داستان، اعمال و شخصیت راوی را

تحلیل داستان «من قاتل پسران هستم» نوشته ... (هاشم اله یاری و دیگران) ۳۹

از درون او در داستان می‌بیند. خواننده باید توجه کند که تمایز و تفاوت را بین درون «شخصیت-راوی» و بیرون داستان نویسنده خالق داستان-مد نظر داشته‌باشد (راسلی، ۱۳۹۴: ۵۳). مشخص است که از این منظر، «دهقان» در جایگاه نویسنده، ضرورتاً با باورهای «شخصیت-راوی» داستان هم‌رأی و هم‌صدا نیست؛ بلکه او پدیدآورنده داستانی است که می‌تواند ریشه در واقعیت داشته یا نداشته باشد.

خلاصه داستان: رزمندگان غواص برای انجام عملیاتی مخفیانه از طریق «اروندرو» شب‌هنگام به سوی مواضع بعثی در حال شنا هستند. «فرامرزبنکدار» و «محسن جبارزاده» دو دوست و هم‌رزم صمیمی، دوشادوش یکدیگر در حال شنا هستند که ناگهان بر اثر تیراندازی کور دشمن، «محسن» از ناحیه گلو مورد اصابت گلوله قرار می‌گیرد. محل جراحت «محسن» و صدای خیر... خیر ناشی از آن، نگهبانان دشمن را به حضور نیروهای ایرانی مشکوک می‌کند. «فرامرز» و «فرمانده» در دو راهی نجات جان «محسن» یا جلوگیری از لو رفتن عملیات، راه دوم را انتخاب می‌کنند. پس از پایان عملیات آنها متوجه اقدام خود و پیامدهای آن می‌شود. شخصیت راوی داستان، یعنی «فرامرز بنکدار» اسیر جنگی در درون خویش است تا در نهایت با نوشتن نامه‌ای، تصمیم به اعتراف نزد والدین هم‌رزم شهیدش می‌گیرد.

۴.۲ رمزگان پنج‌گانه در داستان

براساس رویکرد رمزگان پنج‌گانه بارت، رموزی که دهقان در این داستان به کار می‌گیرد از نظر فرمی در قالب‌های کوتاه تک جمله‌ای تا قالب‌های بلند، توصیفات چندین جمله‌ای و بعضاً چند پاراگرافی دسته‌بندی می‌شوند.

۱.۴.۲ رمزگان تأویلی

نویسنده در گام نخست تأکید برای استفاده از این رمز ندارد چه اینکه او در ابتدا فضا سازی و پس از آن با توجه به ماهیت رمز تأویلی از آن بهره‌می‌برد. تعلیق داستان با اعتراف مستقیم «فرامرز بنکدار»، آغاز می‌شود: «نمی‌دانستم اگر بدانید من قاتل پسران هستم، چه برخوردی خواهید داشت» (دهقان، ۱۳۸۳: ۶۹).

در ادامه، دهقان این رمز تأویلی را رها نمی‌کند و برای تثبیت حالت تعلیق و ابهام‌آفرینی بیش‌تر در ذهن خواننده، از زبان «بنکدار» می‌نویسد: «محسن به دست من به قتل رسید، نه به

دست سربازان دشمن» (همان، ۱۳۸۳: ۶۹). «آنهم قتلی که از روی اجبار بود نه اختیار» (همان: ۷۰). پس از اعتراف زودهنگام «بنکدار»، نویسنده با توجه به زمینه‌سازی‌های پیشین، در رابطه با شخصیت «فرامرزنکدار» و دوست هم‌رزم و صمیمی‌اش، «محسن جبارزاده»؛ احتمالات متعددی از انگیزه‌های قاتل برای ارتکاب این قتل طرح می‌کند. «این ترس علاوه بر عذاب وجدانی بود که در آن لحظه داشت روزگارم را سیاه می‌کرد» (همان: ۶۹).

در ادامه داستان، راوی به سخنان دوست شهید که هم‌رزم هر دوی آنها بوده و حالا در مراسم تدفین در مورد نحوه شهادت دوستشان برای حضار سخن می‌گوید، اشاره می‌کند و باز هم از «رمزی تأویلی» برای ابهام آفرینی در ذهن مخاطب و ایجاد تعلیق سود می‌جوید، گویی در شهادت «محسن» به دست هم‌رزمش به جز ماجرای قتل عمدی، راز دیگری نیز وجود دارد که خواننده فعلاً نمی‌تواند از آن آگاه باشد: «او هر چه از ابتدا تا انتها گفت راست بود ولی در مورد نحوه شهادت فرزندتان، ماجرا را به طور کامل بیان نکرد» (همان: ۷۰). محسن و فرامرز شب هنگام، همراه یکدیگر و همراه با سایر رزمندگان غواص در نهایت استتار و اختفا به سوی مواضع دشمن در حال شنا کردن هستند. آنها باید طبق نقشه، مواضع اولیه دشمن را در جوار «اروندرو» به تصرف خود درآورند و مقدمات نفوذ و پیش‌روی نیروهای خودی را به داخل خاک عراق فراهم کنند. در این فاصله، زمانی که هنوز نیروهای بعثی تیراندازی کور خود را به سمت نیروهای ایرانی آغاز نکرده‌اند، راوی در شرح پیش‌روای از صحنه هول‌انگیز اجساد شناور سخن می‌گوید: «اجسام سیاهی را دیدم که روی آب شناور بودند و از سمت بالای اروند می‌آمدند و به سوی خلیج فارس می‌رفتند. دقت کردم و جنازه غواصانی را دیدم که متعلق به لشکری بودند که بالاتر از ما عمل می‌کردند» (همان: ۷۱). دهقان در این رمز از زبان راوی، این تردید را برای خواننده ایجاد می‌کند که اگر هنوز عملیاتی آغاز نشده و پیش‌روی تکمیل نشده است پس این همه جسد شناور نتیجه کدام عملیات و پیش‌روی است! در اثنای این تردید، راوی تعلیق و حادثه دیگری را رقم می‌زند: «سیصد تا چهارصد متر با ساحل دشمن فاصله داشتیم که پسران محسن؛ جیغ کوتاهی کشید و مثل ماهی‌ای که بیرون آب افتاده باشد، شروع کرد به بال‌بال زدن» (همان: ۷۱). «در آن لحظات، تمام فکر و ذکر من نجات جان محسن بود زیرا او خود یک‌بار جان مرا نجات داده بود» (همان: ۷۲). «هنوز سربازان دیده‌بان دشمن ما را ندیده بودند» (همان: ۷۲). «خرخر گلوی محسن از همان‌جا شروع شد» (همان: ۷۲). «در این لحظه یکی از سربازان دشمن را دیدم... مشکوک شده بود» (همان: ۷۳).

تحلیل داستان «من قاتل پسر تان هستم» نوشته ... (هاشم الهیاری و دیگران) ۴۱

«فرمانده‌مان آمد نزدیک‌تر با تحکم گفت: صدایش را خاموش کنم» (همان: ۷۳). «فرمانده دوباره گفت: صدایش را بپر. پرسیدم چه‌طور؟ گفت: سرش را بکن زیر آب!» (همان: ۷۳). داستان با توجه به «رمزگان تأویلی» فوق و احساس انتظاری که در خواننده ایجاد می‌کند، با سرعت بالایی پیش می‌رود. در ادامه اما راوی کد تأویلی که احساس گناه را در وجود او شعله‌ور ساخته، ذکر می‌کند: «همانطور که مچ دست محسن را گرفته بودم، کشیدمش زیر آب» (همان: ۷۳). این احساس گناه با جان نسپردن محسن کماکان در شخصیت «بنکدار» با نوسان در حال فروکش کردن یا شعله‌ور شدن است:

نتوانستم ببینم "محسن"، نجات دهنده زندگی من دست و پا بزند و من زیر آب نگاه‌اش داشته باشم و او را از حق زنده ماندن محروم کنم. این بار خودم او را بالا آوردن و قبل از این‌که سر از آب بیرون ببرم، سر او را بیرون بردم تا هم‌رزمم، مربی و دوستم بتواند نفس بکشد (همان: ۷۴).

اما عامل بیرونی که همانا صدای خرخر گلوی محسن است مانع از تدبیر مسعود برای زنده نگاه داشتن مسعود می‌شود: «صدای گلوی محسن هر لحظه بیش‌تر می‌شد. آرام گفتم: نمی‌توانم!» (همان: ۷۴). با وجود این شرایط، عامل دیگری برای فشار به بنکدار وجود دارد و آن فشار «فرمانده» به «مسعود بنکدار» برای خفه‌کردن «محسن» است چرا که اگر او در همین شرایط با آنها همراه شود، خطرات متعددی برای گروهان به همراه خواهد آورد ولی «بنکدار» از تصمیم فرمانده تمرد می‌کند تا اینکه «فرمانده» خود شخصاً وارد ماجرا می‌شود و سر «محسن» را زیر آب می‌کند. در همین حین درست در لحظه‌ای که خواننده داستان را تمام شده تلقی می‌کند، راوی، رمزگان دیگری را در رابطه با آخرین لحظات زندگی «محسن» بیان می‌کند: «با لگد، فرمانده‌مان را پرت کرد عقب و صورت او [فرمانده] گرفت به سیم‌خاردار» (همان: ۷۵). در این لحظه راوی، ذهن مخاطب را به این سو سوق می‌دهد که شاید جراحی «محسن» قابل مداوا باشد که او با وجود جراحی، این‌چنین قوت دفاع از خود در برابر مصلحت‌اندیشی فرمانده را یافته‌است. اما این تردید دیری نمی‌پاید که با توصیف «فرامرز» از لحظه بی‌جان شدن «محسن»، تبدیل به یقین شهادت «محسن» می‌شود. فرمانده با نگاه داشتن پاهای محسن در زیر آب به یاری فرامرز می‌آید و آن دو با هم «محسن» را خفه می‌کنند. درست در همین‌جاست که نویسنده از «راوی غیرقابل اعتماد» یا همان «راوی نامعتبر» داستان رونمایی می‌کند. این راوی کسی نیست جز خود «فرامرز بنکدار» که به دلیل فشار عصبی و شوک ناشی از کشته شدن

«محسن» به قاتل بودن خودش رسیده حال آنکه مطابق با گزارش او، شخصیت «فرمانده» نیز در جریان خلاص کردن «محسن» دست داشته است.

دهقان بخوبی با استفاده از شگردهای: «راوی قابل اعتماد» و «راوی غیرقابل اعتماد» یا همان «راوی صادق» در برابر «راوی کاذب»؛ کل داستان «من قاتل پسران هستم» را به مجموعه‌ای از «رمزگان تأویلی» و تعلیق آفرین برای مخاطب تبدیل کرده است. در تعریف روایت نامعتبر گفته شده است: «گونه‌ای از روایت است که اعتماد مخاطب را از گفته‌های راوی سلب می‌کند و به این ترتیب او را در جست‌وجوی وقایع جهان داستان به "سفیدخوانی" یا استنباط واقعیت‌های ناگفته از میان گفته‌های غیرقابل اعتماد راوی وامی‌دارد» (هرمن، ۹۳: ۲۴۱).

در ادامه این داستان، شخصیت «بنکدار» آخرین «رمزگان تأویلی» را - به شیوه «سفیدخوانی» - در رابطه با «فرمانده گروهان غواص» نشان می‌دهد. فرمانده‌ای که تأکید بسیاری بر حساسیت حرکت به سوی مواضع دشمن و خلاص کردن رزمنده‌ای دارد که تنفس پرسروصدایش - به زعم او - موجب لو رفتن عملیات می‌شود؛ اما پس از واقعه «محسن»، راوی نقل می‌کند: «فرمانده‌مان خون زخم روی گونه چپش را با لباس غواصی پسران پاک کرد و سپس فرمان حمله داد» (همان: ۷۵). فرمانده، خود فرمان حمله می‌دهد یعنی او اختیار این اقدام را داشته که خود فرمان حمله را صادر کند؛ بنابراین، اختیار این اقدام را نیز داشته که اجازه دهد رزمنده‌ای مجروح با بازگشت نیروهای عملیات کرده، همراه مجروحین، به عقب بازگردانده شود یا او که اجازه صدور فرمان حمله داشته چرا اینگونه دستور خلاص کردن رزمنده‌ای را می‌دهد و بعد دستور حمله را صادر می‌کند؟ آیا نمی‌توانست دستور حمله را صادر کرده و غواص مجروح را نیز به حال خود رها کند؟ همانگونه که پس از خلاص کردنش با جسدش چنین می‌کنند؟ طبیعتاً اقتضائات جنگ و عملیات مخفیانه در «اروند رود» می‌تواند بخشی از دلایل اقدام فرمانده باشد اما این توجیه، گره‌گشای تردید مخاطب نیست. «دهقان» احتمالاً به گونه‌ای تعمدی نمی‌خواهد این «رمز تأویلی» را با ایضاح بیشتر به مخاطب عرضه کند چه این که رویه او در داستان‌های جنگی‌اش، «واقع‌گرایی» و همچنین تعلیق آفرینی از طریق رمزگان تأویلی است.

۲.۴.۲ کنشی

با توجه به بیرونی بودن این داستان، نویسنده کمتر به انتزاعیات، توصیفات متکلفانه و شاعرانه روی آورده است. نویسنده با استفاده از رموز کنشی، وقایع داستانی را خلق می‌کند و پی‌رنگ

تحلیل داستان «من قاتل پسران هستم» نوشته ... (هاشم الهیاری و دیگران) ۴۳

داستان را پیش می‌برد. مهم‌ترین رموز کنشی این داستان شامل موارد ذیل می‌شود: «از شما می‌خواهم تا پایان این نامه را بخوانید و سپس در مورد این عمل من قضاوت کنید». (همان: ۶۹). «در تیراندازی بی هدف دشمن، مورد اصابت گلوله قرار گرفته بود» (همان: ۷۱). «زخمش کاری بود» (همان: ۷۲). «فرمانده‌مان دستور داد که محسن را به همراه ستون غواصان جلو ببرم» (همان: ۷۲). «با درماندگی [برای نجاتش] هر کاری می‌توانستم کردم اما نشد» (همان: ۷۲). «از پشت و زیر کتف هر دو دست محسن را محکم گرفتم... و کشیدمش زیر آب» (همان: ۷۳). «تسلیم شدم. سعی کردم به چیزی فکر نکنم» (همان: ۷۴). «دستانش به دو طرف کشیده و سرش کج افتاد روی شانه‌اش» (همان: ۷۵). این رمزگان، مستقل از چهار رمز دیگر به‌تنهایی می‌تواند خط داستان و وقایع را برای خواننده ترسیم و کلیت داستان را ایضاح کنند. اما مشخص است روایتی که صرفاً از قیل رمزگان کنشی بیان می‌شود روایتی است بدون تعلیق و پرداخت، در نتیجه بدون جذابیت و کشش و احتمالاً با کمترین میزان ادبیت چرا که ذات رمزگان کنشی، خبری بودن آنها است. این کدها برای ارتقاء داستان از مرحله خبری محض به ادبیت داستانی، نیازمند رموز تأویلی یا سایر رمزگانی هستند که در ادامه ذکر خواهد شد.

۳.۴.۲ معنابنی

همان‌گونه که در بخش نخست این مقاله اشاره شد این رمز به نویسنده امکان می‌دهد ویژگی‌های شخصیت‌های داستان را به طور غیرمستقیم به خواننده بشناساند یا معانی ضمنی به مکان‌ها و رویدادها دهد. راوی در بیان تردید و شرم سخنرانی که ماجرای شهادت محسن را می‌داند به شرایط دشواری که با آن دست به گریبان است، اشاره می‌کند اما بطور مستقیم از تعبیری چون: «فشار زیادی را تحمل می‌کردم»، «دیگر به پایان خط رسیده‌ام» و... استفاده نمی‌کند بلکه براساس قانون مهم داستان‌نویسی که «گفتن، صحیح نیست؛ نشان دادن، صحیح است» می‌کوشد تا با استفاده از «رمزگان معنابنی» توصیفات مستقیم و «گفتنی» را در لایه دیگری از معنا که باید خواننده در ذهن خود آن را بسازد، «دریافتنی» کند و «نشان دهد»: «به [مزار] محسن، مربی و هم‌زعم سرمی‌زدم» (همان: ۶۸). راوی شهادت محسن «من را دید، حتی چند لحظه نیز توی چشمان هم نگاه کردیم...» (همان: ۷۰). و «به زعم خود- شرم دروغ مصلحتی سخنران را این‌گونه شرح می‌دهد: «... هر چه به انتهای سخن گفتن و بازگویی خاطرات ماجرای شهادت محسن نزدیک‌تر می‌شد، کم‌تر سر بلند می‌کرد و کم‌تر جمعیت

عزادار و من را نگاه می‌کرد» (همان: ۷۰). پس از آن در بیان فشار عصبی و جسمی که به سخنران وارد آمده می‌گوید:

زخم تازه روی گونه چپش به رنگ خون درآمد. با یک دست کشیدن زخم دهان باز کرد. شال مشکی خود را به سخنران دادید و او گذاشت روی صورت تا خون روی لباسش نریزد و صحبت او در همان جا به پایان رسید (همان: ۷۰).

در اینجا باز هم نویسنده از شگرد راوی غیرقابل اعتماد استفاده می‌کند؛ چرا که «شخصیت سخنران» و «شخصیت فرمانده» دقیقاً یک نفر هستند و دهقان این شخصیت‌پردازی پنهان را از طریق «رمزگان‌های تأویلی» و «معنایی» در داستان گنجانده است. به عبارت دیگر با تمهید نویسنده، راوی بگونه‌ای در این داستان خلق شده که به دلیل فشار عصبی ناشی از عملیات و واقعه دوستش، متوجه نمی‌شود که او به تنهایی «محسن» را خلاص نکرده بلکه سخنرانی که حالا سر مزار «محسن» جریان شهادت او را شرح می‌دهد همان فرمانده آمری است که به همراه «بنکدار»، غواص را خلاص کردند. نویسنده این گره‌گشایی را کاملاً غیرمستقیم و در پوششی از رمزگان ترکیبی تأویلی-معنایی، کنشی برای مخاطب شرح می‌دهد. درست در جایی که سخنران (یا همان فرمانده)، شهادت محسن را غیرواقعی گزارش می‌کند خون از زخمی که محسن بی‌اختیار بر او وارد ساخته بود، جاری می‌شود.

دوست پسران، همان موقع که پشت بلندگو قرارگرفت، مرا دید. حتی چند لحظه‌ای نیز توی چشمان هم نگاه کردیم... در انتهای صحبت چنان منقلب شد که زخم تازه روی گونه چپش به رنگ خون درآمد و با یک دست کشیدن زخم دهان باز کرد (همان: ۷۰).

محسن اول آرام بود ولی بعد شروع کرد به تقلا و دست و پا زدن. با لگد فرمانده‌مان را پرت کرد عقب و صورت او گرفت به سیم‌خاردار... فرمانده‌مان خون زخم روی گونه چپش را با لباس غواصی پسران پاک کرد و سپس فرمان حمله داد (همان: ۷۵).

همانگونه که مشخص است مجموع گزاره‌های دهقان در این قسمت از داستان، ترکیبی از رمزگان تأویلی-معنایی و کنشی است. اول که تمام جملات تشکیل‌دهنده این قسمت خبری است، دوم آنکه این بخش از داستان در ابتدای روایت گنجانده شده یعنی جایی که هنوز ماهیت سخنران-فرمانده و یکی بودن آنها برای خواننده آشکار نشده؛ بنابراین خواننده با خود می‌پرسد: چه نیازی است که نویسنده در قالب جملاتی، شخصیت‌گذرای «سخنران» را در داستانی کوتاه نگاه دارد؟! و بخواهد شرم او، سرافکندی، زخم کهنه و جاری شدن خون از زخم کهنه‌اش را درست در جایی که دارد قصه شهادت «محسن» را نقل می‌کند، شرح دهد؟

تحلیل داستان «من قاتل پسر تان هستم» نوشته ... (هاشم الهیاری و دیگران) ۴۵

بنابراین در این رمزگان نوعی خصلت تأویلی و تعلیقی وجود دارد. همانگونه که این رمزگان با گره‌گشایی از داستان و ایضاً بیانی غیرمستقیم، «نشان می‌دهد» که سخنران خود، همان فرمانده آمر است و «مسعود بنکدار» راوی داستان، تحت فشار عصبی، تنها خود را قاتل «محسن» می‌پندارد؛ در حالی که فرمانده نیز با او در این اقدام شراکت داشت. سایر رمزگان «دهقان» در دسته «معنابنی» در این داستان شامل موارد ذیل می‌شود:

«بنکدار» با اشاره به سابقه شهید «محسن» در نجات دادن جان‌ش از خطر غرق شدن، شش ماه پیش از عملیات؛ دشواری تصمیم‌گیری در مورد خلاص کردن «محسن» را با لایه دوم معنایی این گونه شرح می‌دهد: «لحظه‌لحظه آشنایی شش ماهه‌ام با محسن در نظرم آمد...» (همان: ۷۳).

...[آن روز] مرگ را جلوی چشمانم دیدم. دست و پا زدم و آب توی حلقم بود نمی‌دانم چه شد ولی وقتی چشم باز کردم، در ساحل افتاده بودم و محسن با دو دست روی سینه‌ام فشار می‌داد. من زنده بودم! پسر تان من را از زیر آب کشیده بود بیرون (همان: ۷۴).

در توصیف استیصال و عصبانیت فرمانده گروهان غواصان از وضعیتی که برای محسن مجروح و فرامرز مردد پیش آمده: «با صدایی که در نهایت آهستگی شدت یک فریاد را داشت، گفت: مگر نمی‌بینی کجا هستیم؟ اگر لو برویم همه‌مان را قتل عام می‌کنند؛ نه تنها ما را، غواصان لشکرهای دیگر را هم». (همان: ۷۴)

۴.۴.۲ نمادین

مطابق با بخش نخست این مقاله، در رمزگان نمادین سخن از تقابل‌های دوگانه است. تقابل‌های دوگانه‌ای که از عصر اساطیر و داستان‌های اسطوره‌ای تا داستان‌های معاصر در قالب‌هایی چون: جهان آدمیان، جهان خدایگان و جهان مردگان (تقابل بیرونی) دو راهی عقل و عشق (تقابل درونی) و... نمود داشته است. در داستان «من قاتل...» رمزگان نمادین عمدتاً پیرامون تقابل‌های درونی است. تقابل‌هایی از نوع:

۱.۴.۴.۲ اعتراف / اختفا

اعتراف همزمان فرامرز بنکدار در نوشتن نامه‌ای خطاب به پدر هم‌رزم شهیدش، محسن در عین اختفای همزمان، تقابل دوگانه‌ای از رمز نمادین این داستان است که دهقان با تم:

«ترسِ اعتراف/ رنج عذاب وجدان» آن را برای خوانندگان از زبان «شخصیت-راوی» داستان شرح می‌دهد. این «تم» اصلی از پی‌رنگ و در سراسر داستان حضور دارد:

بغض عجیبی گلویم را می‌گرفت و می‌خواست خفهام کند. آنقدر که مجبور می‌شدم مثل دیوانه‌ها دهانم را تا آن‌جا که می‌توانم باز کنم تا شاید راه نفس کشیدنم باز بماند. خیلی‌ها که مرا در این حال می‌دیدند فکر می‌کردند دیوانه‌ام یا این‌که از مجروحین شیمیایی حمله‌خیز هستم؛ مخصوصاً که از چشمانم بی‌وقفه اشک می‌آمد (همان: ۶۹ و ۶۸).

«من زیر درخت اقاقیای کنار خیابان خاکی روبه‌روی قبر ایستاده بودم. نمی‌دانم چرا جرئت نمی‌کردم جلو بیایم. گناهکار بودم و بی‌آن‌که شما مرا بشناسید از دیدن‌تان شرم داشتم» (همان: ۶۹).

۲.۴.۴.۲ جبر و اختیار سرباز

در این داستان «فرامرز بنکدار» سرباز و یک «عنصر نظامی» محسوب می‌شود. بنابراین در سلسله مراتب نظامی باید تابع دستورات فرماندهی باشد. طبیعتاً این دستورات متناسب با اختیارات او در برگزیدن رفاقت عمیق میان خود و دوستی مجروح که احتمال دارد موجب لورفتن عملیات شود، سازگاری ندارد. نویسنده داستان از این موقعیت، رمز نمادینی با درون‌مایه جبر و اختیار یک سرباز می‌آفریند. رمزی که از نیمه دوم داستان پس از تیرخوردن محسن در تیراندازی کور سرباز بعثی تا پایان داستان، کشمکش بیرونی و درونی فرامرز بنکدار را نمایندگی می‌کند. «اگر خودتان جای من بودید و یکی به دست شما کشته می‌شد و خانواده مقتول آن‌گونه جلوی روی تان نفرین‌تان می‌کرد، چه می‌کردید؟ آن هم قتل‌گنجینه‌ای که از روی اجبار بود و نه اختیار... مجبور بودم او را بکشم» (همان: ۷۰).

فرمانده گروهان شناکنان آمد کنارم و گفت: صدایش را ببرم. محسن را این طرف و آن طرف گرداندم تا شاید خرخر گلویش قطع شود، اما نشد... باز هم فرمانده‌مان آمد نزدیک‌تر و با تحکم گفت: صدایش را خاموش کنم... پرسیدم چه طور؟ گفت: سرش را بکن زیر آب. اولش باورم نشد ولی وقتی با ماندن و سکوتش مواجه شدم، دانستم که گفته‌اش جدی است... لحظات سختی بود. لحظه به لحظه آشنایی شش ماهه‌ام با محسن در نظرم آمد (همان: ۷۳).

۳.۴.۴.۲ یکی برای همه / همه برای یکی

در این بخش نویسنده به احتمال تبریّه فرمانده می‌پردازد و می‌کوشد تا یک طرفه به قاضی نرود. به همین دلیل از بخش نخست قاعده معروف «یکی برای همه...» استفاده می‌کند. براساس این منطق، درست است که شهادت یک رزمنده، دردناک است اما شهادت یک گروهان رزمنده از آن دردناک‌تر است بنابراین برحسب این دردناکی، باید به تعبیر دیگری: «دفع افسد به فاسد» کرد. در اینجا «افسد»؛ خلاص شدن غواصی مجروح است اما «افسد»؛ لو رفتن عملیات و شهادت همه غواصان است. در این موقعیت داستانی نیز فرمانده، قصد داشته تا این‌گونه جان یک گروهان رزمنده را نجات دهد در حالی که «مسعود بنکدار» با دانستن یا شنیدن این قاعده، از رفتار و سخنان فرمانده، خواهان راه‌حل سومی است غافل از آنکه شرایط جنگی، مجالی به راه‌حل سوم نمی‌دهد. دهقان، برای نشان دادن این قاعده و دوگانگی ناشی از آن، از رمزگان زیر استفاده می‌کند: «محکم گفت: بکشمش زیر آب که اگر جای مان لو برود جان همه نیروهای حمله‌ور به خطر می‌افتد». (همان: ۷۳) و سپس آن را به انحاء مختلف در ادغام با سایر رمزگان دوباره به کار می‌گیرد: «با صدایی که در نهایت آهستگی، شدت یک فریاد را داشت، گفت: مگر نمی‌بینی کجا هستیم؟ اگر لو برویم همه‌مان را قتل عام می‌کنند؛ نه تنها ما را، غواصان لشکرهای دیگر را هم». (همان: ۷۴) رمز فوق البته رنگی از «رمز معنایی» نیز در خود نهفته دارد؛ چه اینکه خواننده در درک مصلحت‌اندیشی فرمانده، لایه دوم معنایی که حاوی استیصال و عصبانیت او است را نیز در لفافه «گفتگوها» درمی‌یابد.

۴.۴.۴.۲ جبران لطف / مصلحت اخلاقی

همان‌گونه که ذکر شد خواننده از خلال داستان مطلع می‌شود، «فرامرز بنکدار» شش ماه پیش از عملیات، زمانی که بر فنون شنا تسلط چندانی نداشته و از او خواسته شده بود عرض ارون‌درود را شنا کند تا آستانه غرق شدن پیش می‌رود اما پس از بیهوشی در حالی خود را زنده و در ساحل می‌یابد که توسط «محسن» نجات داده شده است. «بنکدار» از آن پس «زندگی دوباره» خود را مدیون «محسن» می‌داند و همین دین، سرآغاز دوستی ویژه آن دو و البته موجب تقابل درونی و بیرونی بنکدار در لحظات تصمیم در شب عملیات می‌شود و حالا او باید به خاطر مصلحت‌اندیشی فرمانده در نجات جان سایر غواصان، «محسن» مجروح را خلاص کند: «لحظه‌لحظه آشنایی شش ماهه‌ام با محسن در نظر آمد...» (همان: ۷۳).

..[آن روز] مرگ را جلوی چشمانم دیدم. دست و پا زدم و آب توی حلقم بود. نمی دانم چه شد؛ ولی وقتی چشم باز کردم، در ساحل افتاده بودم و محسن با دو دست روی سینه‌ام فشار می‌داد. من زنده بودم! پسران من را از زیر آب کشیده بود بیرون (همان: ۷۴).

راوی با بیان رمزگان فوق که در عین حال رمزگان معنایی نیز هست، از حدّ جبر سرباز و فشار فرمانده عبور کرده و نزد وجدان خود به یاد دینی می‌افتد که اخلاقاً باید آن ادا کند اما از سویی واقعاً احتمال لو رفتن گروهان غواصان بر اثر خرخر گلوی محسن وجود دارد بنابراین «مسعود بنکدار» نیز عملاً در این مضیقۀ اخلاقی که آیا باید براساس مصلحت عمل کرد؟ یا دین فردی را ادا کرد؟ اسیر تقابلی دوگانه است.

۵.۴.۲ معصوم / بی گناه

دوگانه گناه کار بودن «مسعود بنکدار» یا بی گناه بودن او در خلاص کردن «محسن» و همین‌طور گناه کار بودن فرمانده در اتخاذ تصمیمش یا بی گناهی او از دیگر تقابلهای دوگانه این داستان است که در قسمت‌های پیشین توضیح داده شد.

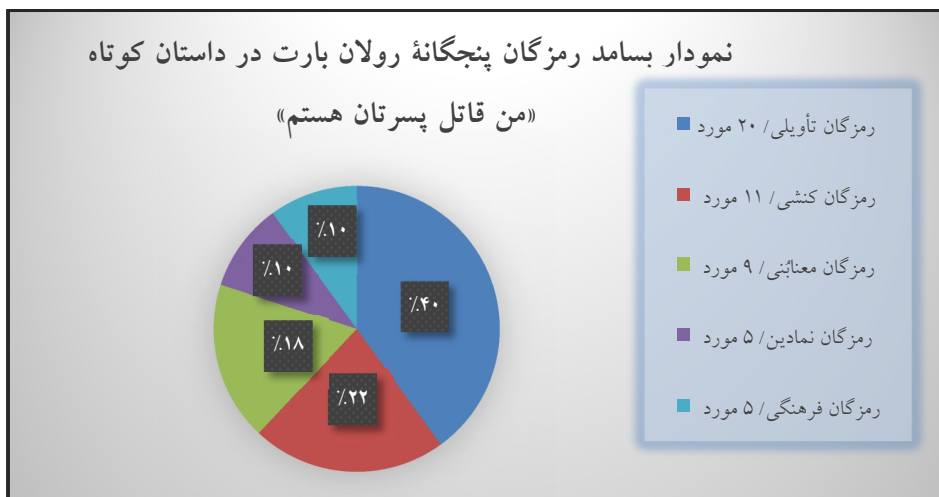
۵.۴.۲ فرهنگی

رمزگان فرهنگی داستان «من قاتل...» بخش اندکی از مجموعه رمزگان این داستان را به خود اختصاص داده چرا که با وجود ماهیت داستان کوتاه و محیط وقایع داستانی، برعکس داستان‌های اقلیمی و روستایی دیگر مجال چندانی برای پرداختن به آداب و رسوم و نمادهای فرهنگی در داستانی با این ویژگی‌ها برجای نمانده است. با این حال خواننده با مراجعه به چند رمز و معنای فرهنگی، به ویژه قانون و سنت «قصاص خواهی اولیای دم» بخشی از معنای وقایع داستان را در ذهن خویش می‌سازد.

مراسم ختم: «مراسم ختمی که در آن شرکت کرده‌ام. شما با شال مشکی جلوی در ایستاده بودید و به مدعوین خیرمقدم می‌گفتید» (همان: ۶۸). «شما توی ماشین پیکان آلبالویی رنگ نشسته بودید و همان شال مشکی دور گردن‌تان بود.» (همان: ۶۹). **مراسم چهلم و زیارت قبور شهدا:** «راستش در مراسم روز چهلم زودتر از شما به مزار شهیدان رسیدم» (همان: ۶۸). **استعانت از اوراد مقدس:** «در دل هزار بار صلوات فرستادم و آیه‌ای را که می‌گفتند در آن لحظات دشمن را کور می‌کند، خواندم» (همان: ۷۳). **ارجاع به شخصیت‌های دینی و تاریخی:**

تحلیل داستان «من قاتل پسران هستم» نوشته ... (هاشم الهیاری و دیگران) ۴۹

«فرزندتان هم چون مسیح مصلوب میان سیم خاردارها مانده بود» (همان: ۷۵). اشاره به سنت قصاص توسط اولیای دم: «برای هر گونه مجازاتی که شما و خانواده‌تان در نظر بگیرید، آماده‌ام. من قاتل محسن هستم و باید مجازات آن را تحمل کنم». (همان: ۷۵)



۳. نتیجه‌گیری

مجموع گزاره‌های داستان کوتاه «من قاتل پسران هستم» در قالب رمزگان پنج‌گانه بارت قابل تجزیه و تحلیل به رمزگان: تأویلی، کنشی، معنابنی، نمادین و فرهنگی است. از این میان، رمزگان «تأویلی»، با ۴۰ درصد از مجموع رمزگان، بیش‌ترین بسامد را در میان سایر انواع دارد. مطابق با تعریف بارت، رمزگان تأویلی، نقش ایجاد کشش، تعلیق و قرائت‌های مختلف از متن را ایفا می‌کند. بنابراین طبیعی است که داستان «من قاتل پسران هستم» داستانی پرکشش و مخاطب‌پسند باشد. همچنین اقتباس سینمایی از این اثر را - با نام «پاداش سکوت» - می‌توان با توجه به همین ویژگی داستان مورد تأمل قرارداد. «رمزگان کنشی» که حاوی گزاره‌های پیش‌برنده بی‌رنگ داستان است با ۲۲ درصد، نمایان‌گر رویکرد نویسنده در پای‌بندی به بی‌رنگی و واقع‌محور بودن داستان است. ویژگی که می‌توان به درستی آن را در ارتباط با تأویل‌برداری رمزگان نوع اول، نوعی سازگاری میان رمزگان داستان قلمداد کرد. مطابق با بررسی‌های این پژوهش، نویسنده از ۹ مورد (معادل ۱۸ درصد) از رمزگان معنابنی در متن خویش استفاده کرده، استفاده از این رمزگان نشان‌دهنده این موضوع است که وی تا چه به قاعده «نشان‌دادن به‌جای گفتن» در داستان پایبند بوده‌است. طبیعتاً در داستان کوتاه با وجود محدودیت، وجود

چنین بسامدی از کدهای معنایی، نمایانگر تسلط نویسنده بر مجموعه‌ای از فنون داستان‌نویسی است. اما رمزگان نمادین و فرهنگی هر کدام با ۵ مورد (مجموعاً ۱۰ مورد) و هر کدام به تمایز با ۱۰ درصد (مجموعاً ۲۰ درصد) از بسامد رمزگان پنج‌گانه، در داستان مذکور، کمترین بسامد را دارا هستند. در اینجا نیز مانند موارد فوق رویکرد نویسنده سازگار با روال نویسنده‌گی و رعایت قواعد داستان کوتاه است؛ چرا که نویسنده با انتخاب قالب داستان کوتاه -برعکس «رمان» و «داستان بلند»- مجال چندانی برای بازتاب واقعیت‌ها، سنن و آداب اجتماعی ندارد. همان‌گونه که رویه واقع‌گرایانه داستان، اجازه درون‌کاوی بیش از حد در شخصیت‌ها و خلق اثری غنایی و عارفانه به او نداده است. ویژگی که مانع از رخ نمایاندن بیش از پیش رمزگان نمادین در داستان شده است. با این حال تقابل‌های دوگانه - ذیل رمزگان نمادین - جایگاه بنیادینی در تحقق پی‌رنگ داستان دارد. اما این رمزگان از نظر بسامد، در حاشیه رمزگان تأویلی قرار دارد و به تعبیر بهتر، تحت تأثیر رمزگان متعدد تأویلی است که این رمزگان و سایر رمزگان، معنا و کارکرد مناسب خود را در داستان یافته‌اند؛ از این رو به پشتوانه بررسی جایگاه کدهای فوق، می‌توان فرایند ادبیّت در داستان مذکور را فرایندی: پرتعلیق و کشش، مخاطب‌محور، تأویل‌بردار و پایبند به اصول داستان‌نویسی دانست و با توجه به خصایص فوق، داستان کوتاه «من قاتل پسر تان هستم» را در سِلک داستان‌های خواننده‌محور (یا متن‌نوشتنی) قلمداد کرد.

کتاب‌نامه

- احمدی، بابک (۱۳۹۱) *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز
- بارت، رولان (۱۳۸۷) *درجه صفر نوشتار*، تهران: نشر هرمس.
- بارت، رولان (۱۳۹۹) *اس/زد؛ S/Z به همراه داستان سارازین اثر بالزاک*. چاپ دوم، تهران: افراز
- بارت، رولان (۱۳۸۷) *درجه صفر نوشتار*. ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان. چاپ سوم. تهران: نشر هرمس
- پاینده، حسین (۱۳۹۷) *نظریه و نقد ادبی، درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای*. چاپ اول. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)
- پاینده، حسین (۱۳۸۹) *داستان کوتاه در ایران*. جلد اول *داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی*. چاپ اول. تهران: نیلوفر
- راسلی، آلیشیا (۱۳۹۴) *جادوی زاویه دید*. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ اول. تهران: سوره مهر.

تحلیل داستان «من قاتل پسران هستم» نوشته ... (هاشم الهیاری و دیگران) ۵۱

ریما مکاریک، ایرنا (۱۳۸۴)، *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

دهقان، احمد (۱۳۸۳) *من قاتل پسران هستم*، چاپ اول: نشر افق

سنگری، محمدرضا (۱۳۹۲) *ساحت‌های مطالعاتی ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس*، چاپ اول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

شاگری، احمد (۱۳۹۴) *جستاری در اصطلاح‌شناسی و مبانی ادبیات داستانی دفاع مقدس*، چاپ اول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱) *رستاخیز کلمات؛ درس‌گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس*، چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

صفوی، کورش (۱۳۹۰) *از زبان‌شناسی به ادبیات*. جلد اول. چاپ اول. تهران: سوره مهر.

کهن، لارنس (۱۳۸۸) *از مدرنیسم تا پست مدرنیسم*. ترجمه عبدالکریم رشیدیان. چاپ هفتم. تهران: نی

گل‌پرو، ابراهیم؛ صمصام، حمید (۱۳۹۲) *بررسی عناصر داستانی داستان‌های کوتاه «احمد دهقان» براساس مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم»*. فصلنامه علمی و پژوهشی زبان و ادبیات فارسی - دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج - سال پنجم / شماره ۱۵ / تابستان ۱۳۹۲ - صص: ۸۵-۱۱۰

مقدادی، بهرام (۱۳۹۸) *دانش‌نامه نقد ادبی، از افلاطون تا به امروز*، چاپ سوم، تهران: چشمه.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳) *صد سال داستان‌نویسی*، جلد چهارم، چاپ اول. تهران: چشمه.

میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۷۷) *واژنامه هنر داستان‌نویسی*. چاپ اول. تهران: کتاب مهناز.

وارد، گلن، (۱۳۸۴) *پست مدرنیسم*، مترجم: قادر فنخر رنجبری و ابوذر کرمی، چاپ اول، تهران: نشر ماهی.

هرمن، دیوید (۱۳۹۳) *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت*، ترجمه حسین صافی. چاپ اول، تهران: نی.