

## نگاه انتقادی به جنگ در داستان کوتاه «سیلم» و «من قاتل پسرتان هستم»

محمدحسن حسن‌زاده نیری\*  
آزاده اسلامی\*\*

### چکیده

این نوشتار به بررسی و مقایسه دو داستان کوتاه «سیلم»، نوشته رابرت اولن باتلر و «من قاتل پسرتان هستم»، نوشته احمد دهقان، می‌پردازد. هدف از این پژوهش یافتن وجوه اشتراک و افتراق میان این دو اثر و نیز تحلیل و بررسی آنهاست. هر دو داستان نگاهی انتقادی به جنگ داشته‌اند و از عناصر مشترکی چون سرباز و وظیفه‌شناس، اطاعت از فرماندهی، ناگزیر بودن از قتل به‌ظاهر ناجوانمردانه، تردید در درستی کاری که انجام شده است و شرمندگی از بازماندگان مقتول استفاده کرده‌اند. همچنین، هر دو داستان از درونمایه مشترکی برخوردارند؛ جنگ، شرایطی بر افراد تحمیل می‌کند که آنها ناگزیر از بروز رفتارهایی خشن و بی‌رحمانه می‌شوند. در کنار بررسی وجوه اشتراک، وجوه اختلاف دو داستان مانند تفاوت زمان روایت و شخصیت‌پردازی در آنها نیز بررسی شده است.

**واژگان کلیدی:** جنگ، ادبیات تطبیقی، شخصیت، سیلم، من قاتل پسرتان هستم.

## 1) مقدمه

در دوره معاصر، داستان کوتاه فرصت و بهانه‌ای مناسب است تا دغدغه‌های انسان امروز را بیان کند. داشتن جهانی عاری از جنگ و ظلم و رسیدن به نگرشی انسان‌دوستانه که بتواند هر انسانی را صرف انسان بودنش محترم بشمارد، از دغدغه‌های مهم نویسندگان و اندیشمندان بوده است. چنین متونی که به رنگ و لعاب تخیل و عناصر هنری نیز آراسته شده‌اند، بر خوانندگان بسیار اثرگذارند و می‌توانند با تأثیری که بر عواطف و اندیشه آنها می‌گذارند، میل رسیدن به جهانی عاری از جنگ و خونریزی و سرشار از صلح و دوستی را در ذهن مخاطب ایجاد و یا تشدید نموده و به ساختن آرمان‌شهری از انسانیت و نوع‌دوستی کمک کنند. تفسیر و تحلیل چنین متونی می‌تواند گامی در راستای محقق شدن پیام اینگونه داستان‌ها باشد. جنگ پدیده‌ای خشونت‌بار و بی‌رحم است که فجایع و خسارات غیرقابل جبرانی به بار می‌آورد. در چنین شرایطی، فرد ممکن است از صفات انسانی و پسندیده خود فاصله بگیرد و دست به اقداماتی غیرانسانی و یا ظالمانه بزند. سال‌ها باید بگذرد تا عوارض ناشی از جنگ خودشان را نشان دهند. از جمله این عوارض، بروز احساسات منفی در درون سربازان است. احساساتی چون سرخوردگی، ندامت، عذاب وجدان، بی‌اعتمادی، بی‌اعتقادی و ... که می‌تواند فرد را آزار دهد. بررسی عوارض منفی ناشی از جنگ به حوزه آسیب‌شناسی جنگ مربوط می‌شود که محل توجه داستان‌های مورد بحث است.

در این نوشتار، تلاش شده است، داستان منتقدانه‌ای نسبت به جنگ، با عنوان «سیلیم» تحلیل و بررسی شود. این داستان نوشته نویسنده آمریکایی تبار، رابرت اولن باتلر است که اسدالله امرایی آن را به فارسی ترجمه نموده است. باتلر در جنگ ویتنام شرکت داشته و با زبان و فرهنگ غنی آن کشور آشنا شده است (آپدایک و دیگران، 1385: 97). در این پژوهش، داستان مذکور با داستان فارسی مشابهی به نام «من قاتل پسران هستم»، از نویسنده معاصر کشورمان، احمد دهقان، مقایسه و بررسی شود. «من قاتل پسران هستم» در مجموعه‌ای با همین نام منتشر شده است و نمونه‌ای موفق از ادبیات جنگ به شمار می‌آید که به زبان‌های آلمانی و انگلیسی نیز ترجمه شده است. بررسی وجوه اشتراک و افتراق میان دو داستان، قدرت تأثیرگذاری بر مخاطب را، درباره مسئله جنگ نشان می‌دهد. بنابراین، سوالات پژوهش عبارتند از اینکه نگاه دو داستان نویس آمریکایی و ایرانی به جنگ چگونه است و آن‌ها نگاه‌های انتقاد آمیز خودشان را از جنگ چگونه به تصویر کشیده‌اند؟ و چه وجوه اشتراک و افتراقی باهم دارند؟

مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» از احمد دهقان، که داستان مورد بحث ما یکی از برجسته‌ترین داستان‌های آن است، از منظر عناصر داستانی در مقاله‌ای علمی-پژوهشی مورد تحلیل قرار گرفته است. مقاله یاد شده، که حاصل پژوهش مشترک ابراهیم گل‌پرور و حمیدمصمصام است، نگاهی است گذرا و اجمالی به عناصر داستان در داستان‌های این مجموعه، از جمله داستان مورد بحث ما (گل‌پرور و مصمصام: 1392) در مقاله نام‌برده، تحلیلی جدی از داستان مورد بحث صورت نگرفته است. همچنین محتوای داستان مورد توجه نبوده است. همچنین، پایان‌نامه نقد جامعه‌شناختی آثار احمد دهقان از منصوره شاه محمد میراب، پایان‌نامه بررسی ساختاری داستان‌های احمد دهقان از مینا دادبخش و نیز مقاله تحلیل مناسبات خانوادگی در ادبیات داستانی از مریم عاملی رضایی، نگاهی کلی و گذرا به آثار این مجموعه دارند. بنابراین، پژوهش حاضر گامی نخست در تحلیل جدی این داستان و نیز مقایسه آن با نمونه‌ای خارجی است.

## 2) خلاصه داستان‌ها

من قاتل پسران هستم، داستان موفقیت از احمد دهقان که نگاهی نقادانه به موضوع جنگ دارد. دهقان، داستان خود را از زبان رزمنده‌ای بیان می‌کند که در یک محاصره، برای لو نرفتن گردانشان مجبور می‌شود دستور فرمانده‌اش را اجرا کند. او به دستور فرمانده، باید محسن، دوست، مربی و هم‌رزمش را به زیر آب بکشد و خفه کند. گلوی محسن تیر خورده است و خون از آن فواره می‌کند و خر خر صدا می‌دهد و بیم آن می‌رود که دشمن آنها را پیدا کند. راوی این داستان که قاتل هم‌رزم خودش است، نامه‌ای به پدر مقتول می‌نویسد و همه چیز را می‌گوید و دست آنها را برای قصاص باز می‌گذارد. دهقان در این داستان از هر گونه قضاوت و نوشتار احساسی پرهیز کرده است. خواننده در برابر متنی قرار می‌گیرد، که وقایع را مثل یک خبرنگار گزارش می‌دهد.

سیلیم، نوشته رابرت اولن باتلر، نویسنده آمریکایی تباریست که سالها از عمر خود را در ویتنام گذرانده است. او که خود در جنگ ویتنام شرکت داشته است، داستان را از نگاه سربازی ویتنامی نوشته است که سال‌های پس از جنگ را می‌گذراند. راوی سربازی ویتنامی است که در جنگ عنین شده و مردی خود را از دست داده است. او اتفاقی را که متعلق به بیست و چهار سال پیش است، تعریف می‌کند. زمانی که در جنگ ویتنام یک سرباز آمریکایی را در جنگل می‌بیند که تنهاست و از هم‌قطاران خود جدا مانده است. به جای تیراندازی، موادی منفجره داخل قوطی کوکاکولا می‌ریزد و به سمت سرباز پرتاب می‌کند. سرباز آن را بر می‌دارد و کشته می‌شود. بر بالای جنازه می‌رود و از جیب او یک پاکت سیگار سیلیم برمی‌دارد تا به فرمانده‌اش تحویل دهد.

او در پاکت عکس یک زن آمریکایی را پیدا می‌کند. از نصفه سیگار درون پاکت، به فقیر بودن سرباز آمریکایی پی می‌برد. حالا سالها از آن ماجرا گذشته است. اما همچنان فکر و خیال زن آمریکایی که نمی‌داند شوهر فقیرش در جنگ کشته است، او را رها نمی‌کند. اکنون که کشورشان متحد شده است و دستور رسیده که اموال کشته‌شدگان آمریکایی تحویل داده شود تا میان آنها دوستی برقرار باشد، به تردید افتاده است. رهبران کشورش، دیگر قداستی برای او ندارند. باورهای او متزلزل شده است و جای آرمانهای میهن‌پرستانه را عواطف انسان‌دوستانه فرا گرفته است. همین مسئله در او احساس تردید ایجاد کرده است.

### 3) وجوه اشتراک دو داستان

راوی (شخصیت اصلی) داستان سلیم: س (سرباز ویتنامی)

راوی داستان (شخصیت اصلی) من قاتل پسران هستم: ف (فرامرز بنکدار)

عناصر مشترک در هر دو داستان:

- 1- هر دو شخصیت سربازانی وظیفه‌شناس هستند.
  - 2- الزام اطاعت از فرمانده در هر دو داستان وجود دارد.
  - 3- هر دو شخصیت، سربازی را می‌کشند. (قتلی به ظاهر ناجوانمردانه)
  - 4- زمان روایت، پس از وقوع حادثه است.
  - 5- هر دو شخصیت ناگزیر از انجام این قتل هستند.
  - 6- هر دو شخصیت، پس از ارتکاب قتل دچار عذاب وجدان می‌شوند.
  - 7- هر دو شخصیت، در برابر بازماندگان مقتول احساس گناه می‌کنند.
  - 8- عامل اصلی قتل به ظاهر ناجوانمردانه در هر دو داستان، جنگ است.
  - 9- در هر دو داستان میان دیدگاه شخصیت اصلی داستان با فرمانده خود، تفاوت‌هایی وجود دارد.
  - 10- هر دو داستان، جهان‌شمول هستند و در هر جنگی می‌توانند اتفاق بیافتند.
- گزاره‌های 1، 2 و 5 نشان‌دهنده این نکته هستند که راوی یا شخصیت اصلی در هر دو داستان، چاره‌ای جز این کشتن فرد مقابل نداشته‌اند. بنابر گزاره شماره 8، عامل اصلی این اقدام، جنگ است. بدین معنا که جنگ شرایطی را ایجاد کرده است که از کشتن یک سرباز گمشده و تنها و نیز یک هم‌رزم مجروح گریزی نبوده است. در داستان سلیم، راوی مجبور است سربازی آمریکایی را بکشد؛ چون مسامحه در این کار می‌تواند منجر به کشته شدن خودش یا دیگر

هموطنانش شود، زیرا زمان جنگ است و در جنگ بسیاری از واکنش‌های طرف مقابل، غیر قابل پیش‌بینی هستند.

در داستان من قاتل پسران هستم؛ این نکته که گریزی از کشتن یک انسان بی‌گناه نیست، بسیار پررنگ‌تر دیده می‌شود و اوج بی‌رحمی و خشونت جنگ دیده می‌شود. به گونه‌ای که از داستان، متنی ناقد جنگ می‌سازد. قاتل محسن، به دستور و کمک فرمانده خود، اقدام به قتل به ظاهر ناجوانمردانه و غیرانسانی می‌کند که از آن گریزی نیست و راه سرزنش دیگران را بر فاعل آن می‌بندد. از طرف دیگر، چنین اقدامی که منجر به مرگ یک دوست می‌شود، در واقع، عین جوانمردی و ایثار است. زیرا از مرگ سربازان بسیاری جلوگیری می‌کند. اینجا نیز، جنگ تنها عاملی است که چنین شرایط دشوار و تراژیکی را ایجاد می‌کند.

«فرمانده‌مان گفت سرش را بگیر و خودش چسبید به هر دو پای محسن. با هم رفتیم زیر آب. 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 سیم خاردار، البته این را بعد متوجه شدم. وقتی که محسن از تقلا افتاد، آمدیم روی آب. جنازه پسران را گیر انداختیم میان سیم خاردار» (دهقان، 1386: 75).

می‌توان چنین نتیجه گرفت که هر دو داستان ناقد جنگند و از آن چهره‌ای کریه و نفرت‌انگیز ساخته‌اند. به گونه‌ای که خواننده، به جای اینکه نسبت به فرد یا افراد قاتل احساس بدی پیدا کند، نسبت به جنگ چنین احساسی پیدا می‌کند. از گزاره‌های 6 و 7 نیز می‌توان نتیجه گرفت، که شخصیت‌های اصلی در هر دو داستان، دارای عواطف لطیف انسانی هستند. چنین درونمایه‌ای در داستان سلیم، برجسته‌تر و پررنگ‌تر است. زیرا در این داستان قاتل، خودش را در برابر خانواده دشمن (مقتول)، گناهکار و شرم‌منده می‌بیند. همچنین، مرگ دشمن او را آزرده می‌کند. درحالی‌که، در داستان «من قاتل پسران هستم»، کشتن دوست و هم‌رزم، قاتل را به ستوه در می‌آورد و این رنج، طبیعی است.

«آیا خود من مثل آن سرباز آمریکایی احساساتی نشده‌ام؟ ... حالا که درباره‌اش فکر می‌کنم، بیشتر می‌فهمم. وقتی اولین سیگار را از بسته درآوردم، دیدم که سیگار نصفه‌ای است، سر سوخته‌اش را هم پاک کرده بود تا نصفه سیگار را ذخیره کند، آن موقع حس کردم ولی حالا به روشنی می‌دانم که این بیچاره هم مثل من فقیر بوده» (آپدایک و دیگران، 1385: 117).

هر دو داستان، به این نکته اشاره دارند که؛ شخصیت اصلی یا قاتل، دارای عواطف انسانی و انسان‌دوستانه است. از مجموع گزاره‌های بالا می‌توان نتیجه گرفت؛ جنگ رفتاری خشونت‌بار و بی‌رحمانه بر انسان تحمیل می‌کند، ولو آن انسان سرشار از عواطف انسان‌دوستانه باشد.

## 4) وجوه افتراق دو داستان

س (سرباز ویتنامی)	ف (فرامرز بنکدار)
1- دشمنش را می‌کشد.	اول - دوستش را می‌کشد.
2- روایت سالیانی دراز پس از وقوع حادثه اتفاق می‌افتد.	دوم - روایت، زمانی کوتاه پس از حادثه اتفاق می‌افتد.
3- زمان روایت، پس از جنگ است.	سوم - زمان روایت، در حین جنگ است.
4- راوی حدیث نفس می‌کند.	چهارم - راوی نامه‌ای به پدر مقتول می‌نویسد.
5- نگرش راوی به فرماندهان خود تغییر کرده است.	پنج - نگرش راوی به فرماندهان خود تغییر نکرده است.
6- فرافکنی می‌کند.	شش - فرافکنی نمی‌کند.
7- سرخورده است.	هفت - سرخورده نیست.
8- تناقض گو است.	هشت - تناقض گو نیست.
9- نوسانات عاطفی دارد.	نه - نوسانات عاطفی ندارد.
10- تردید دارد.	ده - تردید ندارد.
11- در پایان داستان به تصمیمی قاطعانه نمی‌رسد.	یازده - در پایان داستان به تصمیمی قاطعانه می‌رسد.
12- داستان ظرفیت برداشت نمادین دارد.	دوازده - داستان ظرفیت برداشت نمادین ندارد.
13- داستان بیشتر شخصیت‌محور است.	سیزده - داستان بیشتر موقعیت‌محور است.

جدول 1: تفاوت‌های اساسی میان شخصیت‌های اصلی دو داستان

درون‌مایه یا مضمون، نشان دهنده جهت‌گیری نویسنده نسبت به زندگی و موضوع داستان می‌باشد (بی‌نیاز، 1388: 52). در داستان‌های مورد بحث، با وجود وجوه اشتراک زیادی که میان آنها دیده می‌شود، اما درون‌مایه‌ها با هم متفاوت هستند. در داستان ایرانی (من قاتل پسران هستم)، شخصیت داستان (ف)، گریزی از کشتن دوست و هم‌رزمش ندارد. نه به این دلیل که دستور فرمانده و مافوقش است، بلکه از این‌رو، که خسارات ناشی از زنده ماندن محسن (مقتول)، به مراتب سنگین‌تر و غیرقابل تحمل‌تر است. این مسئله، دستور قتل محسن از جانب فرمانده را

توجیه می‌کند. زیرا او با اشرافی که بر عوارض ناشی از تحمل کردن محسن دارد، چاره‌ای جز کشتن او ندارد. پس می‌توان گفت در این داستان فرمانده و قدرت مافوق شخصیت اصلی، محل تأمل و بررسی جدی نیستند؛ ف (شخصیت اصلی) نیز، چاره‌ای جز این ندارد. می‌توان گفت هر کس دیگر هم جای او می‌بود، به احتمال زیاد همین کار را می‌کرد. دیگر واکنش‌های ف نیز، طبیعی است و پیچیدگی خاصی ندارد. رزمنده‌ای که برای لو نرفتن عملیات و حفظ جان چند گردان مجبور شده است، دوست مجروح خودش را خفه کند، حالا بی‌آنکه عمل خود را اشتباه بداند، شرمنده است و عذاب می‌کشد. در نتیجه، نامه‌ای به بازماندگان مقتول می‌نویسد و ماجرا را همان‌طور که اتفاق افتاده است، بازگو می‌کند و دست آنها را در انجام مجازات باز می‌گذارد. این راه‌کار برای رهایی از فشارهای روحی قاتل، عقلانی و قابل فهم است و شخصیت داستان را پیچیده و تودرتو نشان نمی‌دهد. به‌عنوان مثال، اگر ف بعد از کشتن محسن و موفقیت در عملیات فرمانده را می‌کشت، جای اما و چرا پیش می‌آمد. داستان نیز درگیر شخصیت و واکنش خاص ف می‌شد. آن وقت، می‌شد با استناد به متن، درباره تغییر نگرش ف نسبت به مسئله جنگ و ... استدلال کرد و سخن گفت. اما سیر طبیعی کنش‌های ف، داستان را از شخصیت‌محوری به سمت موقعیت‌محوری می‌برد. بدین معنا که نویسنده با خلاقیت بسیار، دست به خلق موقعیتی ناب که خاص جنگ است، می‌زند. در اینجا، درونمایه پیچیده نیست و داستان این باور را به مخاطب نشان می‌دهد که: جنگ آن قدر بی‌رحم است که نه تنها به دشمن، بلکه به دوست هم رحم نمی‌کند.

فورستر در کتاب جنبه‌های رمان، شخصیت را به دو دسته ساده و جامع تقسیم می‌کند. او معتقد است که افراد ساده داستانی برگرد یک فکر یا کیفیت واحد ساخته می‌شوند و آنها را در یک جمله می‌توان خلاصه کرد (فورستر، 1384: 94). شخصیت داستان «من قاتل پسران هستم» از این نوع است. ساده است و پیچیدگی خاصی ندارد. اما در داستان سلیم شخصیت زوایای بسیار و لایه‌های عمیقی دارد و می‌توان آن را در زمره شخصیت‌های جامع یا همه‌جانبه قرار داد. «شخصیت‌های همه‌جانبه در داستان‌ها، توجه بیشتری را به خود جلب می‌کنند. این شخصیت‌ها با جزئیات بیشتر و مفصل‌تر تشریح و تصویر می‌شوند» (میرصادقی، 1390: 110). در داستان سلیم، چنین نیست. شخصیت اصلی داستان ساده نیست و ابعاد وسیع دارد. او سال‌ها سیگار سرباز آمریکایی را مانند شیء ارزشمندی نگاه داشته است. «بسته سیگار را با آویز عنبری بودا ته جیبم گذاشتم» (آپدایک و دیگران، 1385: 113). او مدام درباره فرد مذکور طوری نظر می‌دهد که مخاطب درمی‌یابد راوی نسبت به کسی که کشته است، دل‌بستگی داشته است. «معلوم بود دوستش داشته است» (همان: 114)؛ «بیچاره هم مثل من فقیر بوده» (همان: 117)؛ «این مرد

عادت نداشت اسراف کند» (همانجا): «سیگارها را نگه می‌دارم. یک روز یکی دیگر می‌کشم، روزی که بدانم وقتش رسیده» (همان: 119): راوی در واگویی‌های خود تناقض‌گویی دارد. «به هر صورت این مردی است که او را کشته‌ام. هیچ نظری درباره‌اش ندارم، هیچ دلبستگی غیر از اینکه او را کشته‌ام، همین» (همان).

اتفاق و موقعیت داستان نیز به وخامت و خاص بودن داستان من قاتل پسران هستم، نیست. اگرچه، کشتن غافلگیرانه سربازی آمریکایی که در جنگل گم‌شده است و تنها مانده، مغایر با اصول انسانی و ناجوانمردانه به نظر می‌رسد، اما به هر حال، زمان جنگ است و مقتول نیز دشمن محسوب می‌شود. از طرف دیگر، کشتن یک دشمن تنها و گمشده، همیشه از روی ناچاری و جبر نیست. عملیست از روی اختیار. این مسئله می‌تواند کنش شخصیت را به چالش بکشاند و رفتار او را مختارانه جلوه کند. بنابراین، شخصیت داستان، جای تحلیل و تأمل پیدا می‌کند. و توجه داستان از حادثه به سمت شخصیت می‌رود. در واقع، داستان حول محور شخصیت اصلی سیر می‌کند نه اتفاقی بیرونی که برای شخصیت افتاده است، چون اتفاق بیرون غیرعادی و چندان برجسته نیست. راویست که آن را برجسته نشان می‌دهد و به اتفاقی که در جنگ عادی تلقی می‌شود، با عینک انسانیت نگاه می‌کند و آن را بزرگ و پررنگ می‌بیند.

در داستان «من قاتل پسران هستم»، شخصیت‌پردازی قوی نیست. آنچه در این داستان اهمیت دارد، پیرنگ آن است. «پیرنگ، نقشه، طرح، الگو یا شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون و چرایی حوادث را نشان می‌دهد» (میرصادقی، 1388: 64). در داستان مورد بحث، پیرنگ قوی و محکم است و روایت، حول محور حادثه آن می‌چرخد. از این‌رو، نویسنده چندان در قید نشان دادن عواطف شخصیت‌ها نیست و خواننده درگیر احساسات شخصیت نمی‌شود، بلکه فاجعه کشته شدن محسن را دنبال می‌کند. لحن گزارش‌گرانه و نامه‌نگارانه داستان نیز تأکیدی بر این مسئله است. اما در داستان سلیم چنین نیست. پیرنگ داستان تحت‌الشعاع احساسات راوی قرار می‌گیرد و رنگ می‌بازد. آنچه در این داستان، به خوبی نشان داده شده است، تأثیر حوادث داستان بر عواطف شخصیت داستان است. این نکته سبب می‌شود که بتوانیم این داستان را در زمره داستان‌های کوتاه غنایی قرار دهیم.

اولین بار کُنراد آیکن، منتقد و نویسنده آمریکایی، اصطلاح «داستان کوتاه غنایی» را به کار برد. پس از آن منتقدی به نام آیلین بالدشوایلر، در مقاله‌ای با عنوان «تاریخچه‌ای از داستان کوتاه غنایی» این نظریه را شرح و بسط داد. او روایت را به دو گروه روایت حماسی و غنایی تقسیم کرد. او معتقد بود که بیشتر داستان‌های کوتاه از قرن نوزدهم به بعد، غنایی هستند. بر مبنای نظریه او، در داستان‌های کوتاه غنایی، هدف نویسنده بیشتر بیان اندیشه‌ها و احساسات شخصیت



داستان است تا حوادث داستانی. از این رو پیرنگ این داستانها معمولاً پراهمیت نیست و بیشتر به تأثیر حوادث بر نگرش شخصیت اصلی داستان توجه می‌شود (پاینده، 1389: 63-64). برخی از شگردهای روایی که برای غنایی شدن داستان، در آثار نویسندگان به کار رفته است، عبارتند از: خلق داستان بر اساس بن‌مایه‌های درهم‌تنیده، کمرنگ کردن رویدادهای بیرونی به کمترین حد ممکن و تمرکز بر بازتاب آن رویدادها در ذهن شخصیت‌های حساس و باریک‌بین، و نشان دادن شخصیت‌ها به صورت موجوداتی اسیر احساسات متناقض (همان: 75).

همانطور که «در اکثر داستان‌های غنایی، نوعی «منحنی عاطفی» وجود دارد که فراز و فرود احساسات شخصیت اصلی درباره‌ی موضوعی خاص را نشان می‌دهد» (همان: 66)، در داستان سیلیم نیز این منحنی وجود دارد. اکنون روایت، زمانبست که راوی جوانی و هیجانات عاطفی و احساسی را پشت سر گذاشته است. نگرش و احساسات او نسبت به گذشته تغییر نموده است و داستان برپایه‌ی این تغییر نگرش بنا شده است. داستان شروعی اینچنین دارد؛ من چنین بودم و چنان کردم و حتی فلان جا هم رفتم، اما حالا وضع این است. راوی یا شخصیت اصلی داستان، از وفاداری و فرمانبرداری خود نسبت به رهبرانش پشیمان است.

«همیشه به رهبران واقعی کشورم وفادار بودم، حتی به خاطر آنها خودم را لای ریشه‌های بیرون زده‌ی درخت بانیان گلوله کردم و سرم را گرفتم و مثل بچه صدا می‌کردم، حتی مردی‌ام را هم زیر بمباران‌های بی‌وقفه‌ی هواپیمای «ب» پنجاه و دو از دست می‌دادم که دادم. به رهبرانم گفتم چشم و همراهشان به جنگل رفتم و حتی مردی‌ام را هم از دست داد. اما حالا مینشینم و یک بسته سیگار سیلیم بیست و چهار ساله را می‌گذارم جلو پایم و یک عکس کوچک که با قیچی به شکل نامرتبی بریده‌اند و زیر لب می‌گوییم نه» (آپدایک و دیگران، 1385: 109).

## 5) تغییر احساسات شخصیت اصلی «سیلیم»

الف- راوی در دوران جوانی خود و زمانی که در جنگ شرکت داشته، نسبت به رهبران خود وفادار بوده است. این وفاداری که ناشی از اعتماد او به آنها است، در داستان به روشنی نشان داده شده است. «همیشه به رهبران واقعی کشورم وفادار بودم» اما پس از گذشت سالیان دراز از جنگ و در زمانی که روایتش را بازگو می‌کند، این حس اعتماد از میان رفته است، زیرا راوی بر این باور است که رهبرانش به آرمانشان پشت کرده‌اند. «چیزی به من می‌گوید فرماندهان من به همه‌ی آنچه باور داشتند و برایش جنگیده بودند پشت کرده‌اند.»

ب- راوی در دوران جوانی و جنگ و تا پیش از آن که نگرشش تغییر کند، عواطف ملی و میهن‌پرستانه دارد. این آرمان راوی با آوردن حرف ربط «اما» در جمله «فقیریم اما کشور مال

خودمان است»، قابل مشاهده است. راوی به نوعی بلای فقر را زیر افتخار مستقل شدن کشورش، قابل تحمل و توجیه می‌داند. به گونه‌ای که گویی دارد آرمان ملی و استقلال کشورش را به رخ مخاطب می‌کشد. «حالا در ویتنام در صلح به سر می‌بریم. یک کشور شخم‌خورده هستیم با گاو میش آبی و خیش. فقیریم اما کشور مال خودمان است.» اما در دوران پختگی و گذر از سال‌های پس از جنگ، این آرمان و نگرش تغییر می‌کند. او در حین روایت، احساس همدردی‌اش را با سرباز فقیر آمریکایی نشان می‌دهد.

«وقتی اولین سیگار را از بسته درآوردم، دیدم که سیگار نصفه‌ایست. سر سوخته‌اش را هم پاک کرده بود تا نصف سیگار را ذخیره کند، آن موقع حس کردم اما حالا به روشنی می‌دانم که این بیچاره هم مثل من فقیر بوده. سیگارش را نمی‌توانست تا آخر بکشد اما آن را بیرون نمی‌انداخت. نگه می‌داشت» (آپدایک و دیگران، 1385: 117).

استفاده از واژه «بیچاره» در جمله «این بیچاره هم مثل من فقیر بوده»، به نگاه راوی نسبت به دشمنش بار عاطفی و احساسی می‌بخشد. همچنان به کار بردن جمله بلند بعدی، «سیگارش را نمی‌توانست تا...» و نیز تکرار غیر ضروری فعل «نگه می‌داشت»، بیانگر احساسات انسان دوستانه راوی نسبت به دشمنش است. درواقع، تأکید و حساسیت راوی نسبت به فقیر بودن سرباز آمریکایی، نشان می‌دهد که احساسات راوی از این مسئله به درد آمده است. و خارج از مرز و جنگ و دشمنی، به سرباز فقیر، نگاهی انسان دوستانه دارد.

ج- راوی در دوران گذشته خود به بودیسم و مسئله حلول و تناسخ معتقد بوده است. «تناسخ metemphosis که به انگلیسی به آن Reincarnation می‌گویند، عبارت است از چرخش ارواح در پیکرهای مختلف... یعنی وارد شدن و حلول یک روح از یک بدن پس از مرگ به بدن دیگر» (امین، 1386: 18).

«این جور افکار و فلسفه‌پردازی عرفانی را بیهوده می‌پذیرفتم و هیچ‌وقت در آنها تردید نمی‌کردم. هر چند مطمئن هستم اگر هو می‌شنید از من ناامید می‌شد. به هر حال یک کمونیست آگاه و بالغ نباید چنین انگیزه‌ای داشته باشد. خیلی بعد از این ماجرا وقتی فهمیدم در سیگارهای آمریکایی منتول وجود دارد، از افکار خودم در کنار نهر خجالت کشیدم فکر را در خودم تقویت کردم که روح هو در من حلول کرده» (آپدایک و دیگران، 1385: 112).

اما این اعتقادات در او ثابت نمی‌ماند و این تغییر در زمان روایت، خودش را به خوبی نشان می‌دهد. او حالا از اعتقادات دینی خانواده‌اش و یا به بیان دیگر، از اعتقادات دینی و بودیسم ناراحت است. «حیف این همه کاری که روی اینها کرده‌ام. اصلاً اعتقاداتشان برنگشته و بودایی مانده‌اند» (همان).

د- راوی در گذشته به راحتی تصمیم می‌گرفته و قاطعیت نشان می‌داده است: «آرزو دارم که حس و حال دوره‌ای را داشته باشم که مبارز راه آزادی بودم. فی الفور تصمیم می‌گرفتم بکشم، فرار کنم، غلت بزنم، جیب مرده‌ای را خالی کنم یا حتی تصمیم‌های عجیب و پیچیده‌ای بگیرم» (همان: 114). اما اکنون قضیه برعکس شده و در قاطعیت خود را در تصمیم‌گیری‌هایش از دست داده است. او به روشنی در این باره می‌گوید «حالا نمی‌دانم چه مرگم شده. می‌نشینم می‌نشینم و هیچ تصمیمی نمیتوانم بگیرم». در جایی دیگر از روایتش چنین می‌آورد «این همه مدت این چیزها را نگه داشته‌ام و برای دادن و ندادن آنها کاسه‌ی چه کنم برداشته‌ام و دل دل کرده‌ام» (همان).

ه- در هر جنگی مقصر دانستن دشمن، امری طبیعی است. دیرزمانی باید بگذرد تا فرد شاید بتواند گناه و تقصیر را از دوش سربازانی بردارد که در جبهه‌ی دشمن صف کشیده‌اند. اهمیت و نمود این نکته را در این داستان نیز می‌توان دید. منطقی و طبیعی است که راوی داستان سیلم، در میدان جنگ دشمنش را دشمن بدارد و مقصر و گناه‌کار بداند. از این رو، هیچ نشانه‌ای دال بر احساسی انسان‌دوستانه در نگرش اولیه‌ی راوی نسبت به سرباز آمریکایی در داستان دیده نمی‌شود. اما متناسب با تغییر احساسات و نگرش راوی در زمینه‌های دیگر، این احساس مقصر و دشمن دانستن طرف مقابل جنگ نیز دستخوش تغییر می‌شود. راوی سالها پس از تجربه‌ی جنگ، نگاهش را نسبت به سرباز آمریکایی تغییر داده، تقصیر را از دوش او برداشته و بر گردن دولت و رهبران او گذاشته است. «دولت او این رفتار را توی کله‌اش کرده، یک جورهایی بر او تسلط دارد» (همان: 115).

و- این تغییر در نگرش، تبعاتی به همراه دارد. از جمله، بی‌اعتماد نسبت به رهبران را منجر می‌شود. درست، برخلاف زمان جوانی و جنگ که اطاعت و فرمانبرداری امری مطلوب و پذیرفته شده در نظر وی تلقی می‌شده است. «همیشه به رهبران واقعی کشورم وفادار بودم، ... به رهبرانم گفتم چشم و همراهشان به جنگل رفتیم» (همان: 109). اما اکنون که راوی پخته و هیجانات او فروکش شده است، این فرمانبرداری نیز محل تردید و نقد قرار گرفته است. «آیا برای همین است که دلم می‌لرزد اطاعت کنم؟» (همان: 112). همانطور که در داستان آمده است، او، دنبال دلیلی برای عدم اطاعت از فرماندهانش می‌گردد. این مطلب به صراحت نشان از عدم اطاعت و فرمانبرداری او نسبت به رهبران است.

اکنون (زمان روایت)	زمان وقوع ماجرا (24 سال قبل)
به آنها بدبین است و در تردید است.	به رهبران خود ایمان دارد.
عواطف او انسانی و بدون مرز است.	عواطف او ملی و میهن پرستانه است.
اعتقاد دینی ندارد.	دیندار و معتقد به آموزه های بودایی است.
قاطع نیست و دیر تصمیم می گیرد.	زود و قاطعانه تصمیم می گیرد.
دولت ها و قدرت ها را مقصر می داند.	مردم (سرباز آمریکایی) را مقصر می داند.
از قدرت حاکمه اطاعت نمی کند.	از دولت و قدرت حاکمه اطاعت می کند.

### جدول 2: تغییر احساسات شخصیت

جدول شماره دو که تغییرات احساسات را در راوی داستان سیلم نشان می دهد، شرحی است بر بیشتر گزاره های جدول شماره یک (5-6-7-8-9-10-11-13). تغییر در احساسات و فروکش کردن هیجان ها، راوی را دچار تردید می کند (جدول یک - شماره 10). این تردید به شخصیت اجازه نمی دهد که بتواند قاطعانه تصمیم بگیرد (جدول یک - شماره 11). دلیل تناقض گویی او نیز همین است. در جایی از داستان وقتی می گوید «حالا شاید چشم به راه زخم باشم»، در همان پاراگراف، حرف خود را نقض می کند «من میدانم که اصلا منتظر زخم نیستم. قضیه چیز دیگریست». می توان تغییر در نگرش راوی را دلیل تغییرات احساسات او دانست. اما چرا این تغییر نگرش و احساسات و تردید در داستان «من قاتل پسران هستم» وجود ندارد؟ درحالی که هر دو داستان ضدجنگ هستند و درونمایه های آنها به هم شبیه است و در پیرنگ و دیگر عناصر نیز وجوه اشتراک زیادی دارند.

پاسخ پرسش فوق در گزاره های 2 و 3، از جدول شماره یک نهفته است. شناخت همه جانبه جنگ مانند هر پدیده دیگری به زمان نیاز دارد. راوی داستان سیلم، تجربه زیستن در سال های پس از جنگ را دارد. بنابراین، نگرش او فرصت تغییر پیدا کردن را دارند. از طرف دیگر، عوارض پس از جنگ نیز ظاهر شده اند، عوارضی چون محرومیت و عدم رسیدگی و توجه به مطالبات رزمندگان. از اینروست که شخصیت این داستان سرخورده می شود و از همان ابتدا که روایتش را آغاز می کند، گلایه مند است:

«به رهبرانم گفتم چشم و همراهشان به جنگل رفتم و حتی مردی‌ام را هم از دست داد. اما حالا مینشینم و یک بسته سیگار سیلم بیست و چهار ساله را می‌گذارم جلو پایم و یک عکس کوچک که با قیچی به شکل نامرتبی بریده‌اند و زیر لب می‌گویم نه» (همان: 109).

اما در داستان «من قاتل پسران هستم»، چنین نیست. جنگ هنوز به پایان نرسیده و امتحان خود را پس نداده است تا بتوان شناخت بیشتری از آن پیدا کرد. ف(فرامرز بنکدار)، همچنان رزمنده است و هنوز در همان گردانی هست که قبلا بود. بنابراین، آرمان‌های یک سرباز هنوز دستخوش تغییر نشده‌اند. فرامرز بنکدار هنوز دوران پس از جنگ و سرخوردگی‌های ناشی از تغییر شرایط و برآورده نشدن خواسته‌ها را تجربه نکرده تا همانند راوی داستان سیلم، نسبت به فرماندهان خود بدبین و بی‌اعتماد شود. یا نسبت به انجام دستورات آنها دچار تردید گردد. دهقان، در داستان خود، جایی دور و خارج از متن ایستاده است و از ابراز هرگونه قضاوت در آن پرهیز کرده است. از ایجاد استفاده می‌کند و ناگفته‌هایی را در متن جا می‌دهد تا خواننده خود به آنها برسد. او با نشان ندادن تصویری روشن از فرمانده‌ای که دستور خفه کردن محسن را داده است، سؤالاتی برای مخاطب جا می‌گذارد، بی‌آنکه برای آنها پاسخی داشته باشد؟ چرا در مراسم ختم اثری از فرمانده نبوده است؟ از طرف دیگر، نقل قولهایی که از او می‌شود بسیار خشن و سنگدلانه است. «فرمانده گروهان شناکنان آمد کنارم و گفت صدایش را بیرم» (دهقان، 1386: 72). درست است که شرایط بسیار رعب‌آوردی در داستان نقل شده است و ترس از محاصره شدن جایی برای سخنان نرم و نازک نمی‌گذارد. اما نویسنده، می‌توانست در کنار بازگو کردن گفتار و رفتار خشن فرمانده، ردپایی از عطوفت و دل‌نرمی را نیز بیاورد.

«باز هم فرمانده‌مان آمد نزدیکتر و با تحکم گفت صدایش را خاموش کنم. متوجه منظورش نشدم. با درماندگی گفتم هر کاری که میتوانستم کردم اما نشد. فرمانده دوباره گفت صدایش را بیرم. پرسیدم چطور؟ گفت سرش را بکن زیر آب. اولش باورم نشد ولی وقتی با ماندن و سکوتش مواجه شدم، دانستم که گفته‌اش جدی است» (همان: 73).

فشار روحی و روانی وارد آمده بر فرامرز در داستان به خوبی نشان داده شده است. اما چنین مطالبی درباره فرمانده دیده نمی‌شود. بر این اساس می‌توان گفت، هر سه شخصیت محسن، فرامرز و فرمانده، نماینده سه تیپ رزمنده هستند. نویسنده در تمام داستان حتی یک کلمه از زبان محسن، بیان نمی‌کند. زبان محسن سکوت محض است. حتی صدای خرخر گلویش هم باید خاموش شود. اتفاقاتی هم که برایش می‌افتد در اعماق آب و در دل تاریکی، جایی که هیچ‌کس از آن خبردار نمی‌شود، صورت می‌گیرد و چگونگی شهادتش مثل یک راز قرار است مخفی بماند. در اینجا می‌توان، محسن را نماینده شهادی مخلصانه دانست که جنگ از آنها

استفاده کرد و با خون آنها پیروز شد، بی‌آنکه آنها را آنگونه که بودند معرفی کند و یا قدردان آنها باشد.

فرامرز نمایندهٔ کسانی بود که خیلی چیزها که قابل بیان نبود، را دیدند. رنج کشیدند و در نهایت ساکت ماندند و مظلومیت شهیدایی چون محسن را فریاد زدند و نوشتند که حتی خرخر نفسهایشان هم به فرمان فرماندهان قطع شد و هیچ صدایی از آنها برنیامد. احمد دهقان که خود سالها رزمنده بوده است و با قلمی متفاوت و شجاعانه در این زمینه می‌نویسد، در زمرهٔ چنین رزمندگان متعهدی جای دارد. فرمانده، می‌تواند نمایندهٔ کسانی باشد که از آنها به افتخارآفرینان جنگ یاد می‌شود، در حالیکه خود وامدار مظلومانی هستند که جان دادند اما صدایشان در نیامد. در داستان، در صحنهٔ بسیار رقت‌بار خفه کردن محسن توسط فرامرز و فرمانده، نزاع تن به تنی میان محسن و فرمانده نشان داده شده است که می‌تواند نمادی از مقابله و عدم آشتی میان این دو تیپ رزمنده باشد.

«فرمانده‌مان گفت سرش را بگیر و خودش چسبید به هر دو پای محسن. با هم رفتیم زیر آب. 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 سیم خاردار» (همان: 75).

دلالت‌مندی‌های فوق را می‌توان از داستان برداشت کرد. اما آنقدر واضح نیست که بتوان گفت داستان جنبهٔ نمادین دارد. اما در داستان سلیم، نویسنده برای القای بیشتر پیام و درونمایهٔ داستان، به آن ظرفیت برداشت نمادین بیشتری می‌دهد. خود راوی، از تصاویر و خطوط نگاشته شده بر روی پاکت سیگار، تفسیری نمادین می‌کند. همچنین اسم سیگار را که سلیم است، نمادین می‌بیند.

«بستهٔ سیگار را برمیگردانم و چیزی هست که درک می‌کنم. دو ردیف رنگ بالا و پایینند، مثل رنگهاییست که گاهی در دریای جنوبی چین دیده‌ام. وقتی که هوا آرام و دریا بی‌موج است. دریا ازین پایین جدا شده و از نواری سفید. و این سلیم جدا مانده. حالا دست کم می‌بینم که خط بین دانایی و جهل چقدر باریک است. یک مرتبه متوجه میشوم که بین این دو هجا فاصله‌ای مخفی و نامحسوس وجود دارد. سی و لیم که کلماتی ویتنامی است اولی به معنی افتادن و آن یکی که به معنای تار شدن است. این لحظه‌ایست که برای افتادن همه‌مان اتفاق می‌افتد» (آپدایک و دیگران، 1385: 118).

دیگر عناصر داستان نیز جنبهٔ نمادین دارند. یکی از این واژه‌های نمادین و پرکاربرد در متن، جنگل است. استفادهٔ مکرر از این واژه در داستان (16 بار)، و نیز به کار بردن آن در جملاتی که ایهام دارند و علاوه بر معنای صوری، قابلیت معنایی دیگر و اتفاقاً متناسب با متن و درونمایه و

پیام آن دارند، برداشت نمادین از آن را تقویت می‌کند. جنگل، نمایانگر جامعه‌ای بی‌قانون و زورمحور است. جاییکه، از رفتار انسانی عاریست و محل کشتن و خونریزیست. تناسب معنایی زیاد جنگل با محل کشتن سرباز آمریکایی، معنای ثانویه‌ای که بیانگر نمادین بودن این واژه است، به ذهن متبادر می‌کند. از طرف دیگر، کنایی بودن جملات و ایهام داشتن آنها، می‌توانید دلیل دیگری بر نمادین بودن برخی مکان‌ها و اشیا باشد. «پیش از خروج از این جنگل مردان دیگری را نیز می‌کشتم» (همان: 110).

زمین یا زمین شخم خورده، از دیگر واژگانیست که می‌توان از آن برداشت نمادین کرد. در فرهنگ نمادها، زمین مقابل آسمان گرفته شده است و نماد زن و مادر است (شوالیه و گربران، ج3، 1388: 461):

آسمان مرد و زمین زن در خرد هرچه آن انداخت این می‌پرورد

(مثنوی / دفتر سوم: 4404)

همچنین، شخم‌خوردگی زمین، نمادی از رفتار جنسی مرد با زن است. «در ادبیات اغلب تلی از خاک با زن، شیارهای بذرافشانی و شخم با دخول، زایمان با درو، کشت و زرع با عمل مولد، چیدن میوه با شیر دادن، تیغۀ خیش با قضیب مرد مقایسه می‌شود» (شوالیه و گربران، ج3، 1388: 464 و 465). در قرآن نیز در آیه 223 از سوره مبارکه بقره، به کشتزار بودن زنان اشاره شده است. اصطلاح زمین شخم‌خورده چندین بار در داستان تکرار شده است. «من آن سوی این زن خندان را می‌بینم. تکه‌ای چمنزار و بعد زمین تیره و خم می‌شوم جلوتر تا بهتر ببینم. دقیق نگاه می‌کنم و تیرگی زمین خاکی می‌شود شخم‌خورده» (آپدایک، 1385: 115 و 116).

راوی به صورت پوشیده، احساس ضعف و حقارت خود را از ناتوانی عمل جنسی، نسبت به سرباز آمریکایی، با نمادهایی چون زمین و شخم زدن بیان می‌کند. او در خیال خود ابتدا زن آمریکایی را تصور می‌کند و بعد از آن به دلیل امتناع درونی و سرباززدن از بروز درونیات خود، جلوه‌هایی از ناخودآگاه خود را برملا می‌کند. او از اینکه رهبران جنگی را به او تحمیل کرده‌اند که مردی‌اش را گرفته است، در رنج است. حس رقابت با مرد آمریکایی، چندان به او اجازه عذاب وجدان از کشتن او را نمی‌دهد. از این رو، بیشتر به سمت عکس زن که تنها چیزییست که از آن سرباز باقی مانده است، توجه می‌کند. او بارها از خندۀ زن آمریکایی که نشانه رضایتمندی است، سخن می‌گوید. اما چرا راوی در آن عکس کوچک متعلق به 24 سال پیش که آنقدر مات است که موهای طلایی زن را بی‌رنگ نشان می‌دهد، رنج و اندوه را نمی‌بیند؟ آنچه راوی می‌بیند، بازتابی از درونیات خود اوست. راوی به دیدۀ حسرت به سرباز کشته شده‌ای که مردی‌اش زائل نشده

بود، نگاه می‌کند. از این رو، وقتی از عکس زن حرف می‌زند، از کلماتی چون خندیدن، لذت، مطبوع و .. استفاده می‌کند.

«زنش به او می‌خندد و موهایش به رنگ آفتابی است که دم صبح در هوای مه الود بر سر کشاورزها می‌تابد و لابد او هم از آن رنگ همان قدر لذت می‌برد که من از طره‌های سیاه مثل شبق زنم. که جلو من شانه می‌زند و خاک باید بوی مطبوعی داشته باشد که آن‌طور شخم می‌زند تا هر چه آمریکایی‌ها می‌خورند در آن به عمل آید» (همان: 116).

دلالت‌مندی‌های دیگری نیز در داستان وجود دارد که جنبه نمادین بودن آن را برجسته می‌کند. یکی از این دلالت‌مندها، کوکاکولا است که در داستان با توجه به ملیت مقتول خوش نشسته است. این نوشابه محصول شرکت آمریکایی کوکاکولا است و یکی از نمادهای فرهنگی آمریکا به شمار می‌رود. در داستان، سرباز آمریکایی با مواد منفجره‌ای که در قوطی کوکاکولا جا سازی شده، کشته می‌شود. در برداشتی نمادین می‌توان گفت، نویسنده آمریکایی‌تبار این داستان قصد داشته بگوید ما به دست خودمان کشته می‌شویم.

سیگار سیلم نیز، دلالت‌مند دیگر است که مفهومی ثانوی به ذهن متبادر می‌کند. برجسته شدن سیگار در داستان، و نیز اسم خاص آن که راوی از آن رمزگشایی می‌کند، به این شیء جنبه نمادین می‌دهد. جنگ تمام شده است و آنچه در دست سرباز مانده است، سیگاری بیش نیست. در داستان به استفاده از منتول در داستان اشاره شده است. این ماده حالت تخدیر و آرامشی موقتی ایجاد می‌کند. از طرف دیگر مورد علاقه رهبر رابو است و به نوعی مورد تبلیغ و تأیید اوست. در نگرشی نمادین می‌توان از متن چنین برداشت کرد؛ قدرتها آرامشی نسبی و دروغین به مردم می‌دهند تا در سایه آن بتوانند به حیاتشان ادامه دهند و منافع دولت را تأمین کنند.

«این اتفاق را آنروز صبح زود برای این مرد پیش آوردم که به صورت زنش نگاه کرده بود و بعد از کشیدن نصفه سیگاری آن را خاموش کرده و راه افتاده بود؛ زیرا مزرعه‌اش خیلی حاصل نمی‌داد که ثروت زیادی داشته باشد. او مرد فقیری بود که زنش را دوست داشت و دولتش او را به این سر دنیا فرستاده بود» (همان: 118).

### نتیجه‌گیری

دو داستان منتقدانه سیلم و من قاتل پسران هستم، با اینکه توسط دو نویسنده آمریکایی و ایرانی نوشته شده‌اند، اما وجوه اشتراک زیادی با هم دارند. می‌توان دلیل این اشتراک، را فراتر رفتن نویسنده از مرزهای زمان و مکان دانست. بدین معنا که هر دو نویسنده به مسئله جنگ، نه از منظر ملی و سیاسی و جغرافیایی، بلکه از منظر انسانی نگاه کرده‌اند. در هر دو داستان‌ها،



جنگ چهره‌ای کریه و بی‌رحم دارد که فرد را مجبور به انجام اعمالی می‌کند که متناسب با عواطف انسانی او نیست. در داستان «من قاتل پسران هستم»، موقعیت تراژیک جنگ برجسته‌تر و قوی‌تر نشان داده شده است. در داستان «سیلم»، تأثیرات این موقعیت بر شخصیت داستان بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. بنابراین، داستان سیلم، بیشتر شخصیت‌محور است، درحالی‌که در «من قاتل پسران هستم»، داستان بیشتر حول محور موقعیت تراژیک جنگ می‌چرخد، نه شخصیت‌های درگیر آن. شخصیت‌محوری داستان سیلم، سبب می‌شود تا متن بازتابی از پیچیدگی‌های درون و نوسانات عاطفی شخصیت اصلی داستان باشد. در نتیجه، تفاوت‌های میان دو اثر نیز بیشتر به چشم بیاید. همین مسئله، شخصیت را در داستان سیلم پیچیده و در داستان من قاتل پسران هستم، ساده نشان می‌دهد. در سیلم، راوی یا شخصیت اصلی در اسیر تردید و تناقض‌گویی و ناتوانی از تصمیم‌گیری قاطعانه است. درحالی‌که در داستان مقابل، برعکس است. علت این تفاوت نیز در زمان روایت شخصیت‌هاست. راوی سیلم سالها پس از تمام شدن جنگ، از راه حدیث نفس داستان خود را بازگو می‌کند. اما در داستان من قاتل پسران هستم، هنوز جنگ تمام نشده است و راوی فرصت بازبینی و شناخت واقعیات و عوارض ناشی از جنگ را پیدا نکرده است. در مجموع، هر دو داستان از درونمایه مشترکی برخوردارند؛ جنگ، شرایطی بر افراد تحمیل کند که آنها ناگزیر از بروز رفتارهایی خشن و بی‌رحمانه می‌شوند. در هر دو داستان، شخصیت‌های اصلی، در حین روایت، تصویری کریه از جنگ نشان می‌دهند. شیوه بیان در هر دو روایت اول شخص است. راوی اول شخص فرصت مناسبی برای بیان عواطف و احساسات دارد. در هر دو داستان از میان گفته‌های راوی می‌توان پی‌برد که راوی به دلیل اقدامی بی‌رحمانه که گریزی از آن نبوده است، رنج می‌برد. جنگ عامل اصلی و زمینه‌ساز این اقدام بی‌رحمانه (کشتن یک سرباز بی‌دفاع) بوده است. در واقع، جنگ چنین کنش‌های خشنی را بر مهره‌های خود تحمیل می‌کند. در هر دو داستان بن‌مایه‌های مشترکی چون سرباز وظیفه‌شناس، اطاعت از فرماندهی، قتل به‌ظاهر ناجوانمردانه، تردید در درستی کاری که انجام شده است و شرمندگی از بازماندگان مقتول دیده می‌شود.

## منابع

- امین، سیدحسین (1386). «بازگشت ارواح و تناسخ». حافظ. ش 45. ص 14-22.
- آپدایک، اولن باتلر و دیگران (1385). *چشمانی شفاف در شهر نقره‌ای*. ترجمه اسدالله امرایی. تهران: آمیتیس.
- بی‌نیاز، فتح‌الله (1388). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
- پاینده، حسین (1390). *داستان کوتاه در ایران*. ج 3. تهران: نیلوفر.
- دادبخش، مینا (1388). *بررسی ساختاری داستان‌های احمد دهقان (من قاتل پسرستان هستم و سفر به گرای 270)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه الزهرا.
- دهقان، احمد (1386). *من قاتل پسرستان هستم*. تهران: افق.
- شوالیه، گبران؛ ژان، آن (1388). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. ج 3. تهران: جیجون.
- عاملی رضایی، سیده مریم (1393). «تحلیل مناسبات خانوادگی در ادبیات داستانی جنگ». *فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات پارسی معاصر*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. ش 2. ص 125-145.
- فورستر، ادوارد مورگان (1384). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
- گل‌پرور، ابراهیم و صمصام، حمید (1392). «بررسی عناصر داستانی داستان‌های کوتاه «احمد دهقان»». *فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی*. دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج. ش 15. ص 85-109.
- مقیمی، ابراهیم (1392). *بررسی شیوه‌های توصیف در داستان کوتاه جنگ تحمیلی با تکیه بر مجموعه داستان‌های کوتاه احمد دهقان*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (1378). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد آلین نیکلسون. تهران: پژوهش.
- میرصادقی، جمال (1390). *عناصر داستان*. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت (1388). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.