دوفصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال هفتم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صفحات ۲۰۲-۱۸۳

تحلیل بینامتنیِ تراژدی فرزندکشی در دو متنِ روایی و اجتماعی (رمان و خانواده)
نسبت و تعامل رمان و خانواده

مصطفی گرجی*

دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۰۲
پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۵

چکیده

از آنجایی که رویداد روایت‌شده در رمان و متن بزرگی به نام کلان‌شهر می‌تواند از منظرهای مختلف تحلیل شود، جواز و روایی برخی از رمان‌ها نیز در نگاه منتقدان محل تأمل است که در این جستار به بررسی یک واقعه در زمان و مکان مشترک و تأثر و تأثیر آن بر هم در قالب دو متن بزرگ (رمان و خانواده) پرداختیم. یکی از رویدادهای تاریخی در متنی به نام شهر واقعه فرزندکشی بود که ذهن و ضمیر آسیب‌شناسان اجتماعی را به خود معطوف ساخت. راوی این داستان تراژیک، پدری به نام اکبر خرمدین است که در چند فقره، عزیزانش را با دست خویش سلاخی و خرم‌دینانه و با رضایت کامل از کنش‌هایش دفاع کرد. در کنار این روایت تاریخی، «تصویر دختری در آخرین لحظه» قرار دارد؛ رمانی با روایت و کنش‌های مشترک و با تأکید بر همان مضمون پیشین. در این پژوهش نویسنده سعی می‌کند با رویکرد به چارچوب‌های روایی و با تأکید بر یکی از اصطلاحات ژرار ژنت، یعنی «بسامد و تکرار» واقعه فرزندکشیِ از سرِ ایدئولوژی کورکورانه را به مثابهٔ امری تراژیک تحلیل کند. بازخوانی این دو متن نشان داد که «پدرهراسی» در قالب شخصیت اکبر و شیرزاد با ایدئولوژی خاص و باورداشت‌های بنیادگرایانه در تراژیک‌ترین شکل ممکن روایت می‌شود و رمان به مثابه یک زیرمتن، روایت‌کننده رویدادهای خاموش در زیر پوست متن بزرگ‌تری به نام شهر و خانواده است که با کارکردهای آسیب‌شناسانه، تصویرگر بحران‌های بشری در عصر جدید است.

کلیدواژه‌ها: سیامک گلشیری، ژانر وحشت، تراژدی فرزندکشی، روابط بینامتنی.

* استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
gorjim111@yahoo.com

Intertextuality Analyses of Child Murder Tragedy in Two Texts of Narrative and Social (Novel and Family) Relation and Interaction of Novel and Family

Mostafa Gorji*

Abstract

Due to analysis of the narrated event in novel and great text famous for metropolis can be analyzed in different aspects; recommendation of some novels be thoughtful in opinion critics that we review one event in the common time and place and effects in the two great text (novel and family). One of historical events in specific text famous for city was child murder that involved mind and conscience of social pathologists. Narrator of tragic story is Akbar KHorramdin (father) that in several times assassinated and butchered his dears by himself and defended self by all satisfaction. Next to the historical narration is "Tasvir dokhtari dar akharin lahze"; novel that have common narration and action and emphasized by previous subject. Writer will try by attention to narrative framework and emphasized on Gerard Genette namely frequency, analysis child murder tragedy the result fanatically ideology as tragic problem in this research. Review and analyses of texts display patriarchy (parental phobia) in format Akbar and SHirzad character by special ideology and fundamental believes is narrated in the best tragic of status and novel is as subtext narrator quit events in the ground of great text namely city and family that besides of pathological functions will be represent of human crises in the new period.

Keywords: Siamac Golshiri, Horror Genre, Child Murder Tragedy, Intertextuality Relations.

* Professor, Department of Persian Language and Literature, Payame Noor University, Tehran, Iran.

مقدمه

وقتی واقعه‌ای از نوع «دیگرکشی» (دیگر به کشی) یا «خودکشی» (خود به کشی) در رسانه و شبکه‌های مجازی (اعم از هنری، ادبی ...) و حقیقی روایت می‌شود؛ روان‌شناسان، جامعه-شناسان و آسیب‌شناسان اجتماعی نخستین منتقدان و کنشگرانی هستند که با توجه به زاویه دید و انگاره‌های ذهنی و معرفتی به تحلیل و واکاوی مسئله و چرایی آن دست می‌یازند. انگیزه/ انگیزه‌های این نوع از کنش و رفتارها هر چه باشد، در زیرپوست و ربط و نسبت با متن بزرگی به نام جامعه و خانواده قابل تأمل و تفسیر است. صرف‌نظر از اینکه این دسته از ژانرهای ادبی به مانند برخی از فیلم‌ها و نمایش‌نامه‌ها (مانند فیلم خانه پدری) به مصداق آشنایی کنشگرانِ فرزندکشی محاسبه شود/ نشود؛ در این میان، متن ادبی (به ویژه رمان) به مثابه یک زیرمتن و در بستر عالَمی به نام گستره خیال[1] در کنار رخدادهای اجتماعی (عالم برون) می‌تواند محل توجه و نقد منتقدان از منظری دیگر قرار گیرد و آن، اینکه نگاه این دسته از متون ادبی با حوادث اجتماعی ربط و نسبت منطقی، فرهنگی و ... دارد. به عبارت دیگر، همان‌گونه که می‌توان از طریق جامعه و ایدئولوژی‌های منتَشَر در آن[2] به تحلیل متون ادبی همان جامعه و گفتمان غالب پرداخت، می‌توان از درون جریان‌ها و گفتمان‌های ادبی در قالب رمان نیز رفتارها و کنش‌های اجتماعی را تحلیل و تفسیر کرد.

انگیزه و هدف اصلی این نوشتار، مقایسه دو اتفاق تلخ در یکی از رمان‌های معاصر و متن بزرگ‌تری به نام خانواده و از نوع نمایشنامه‌های دلهره‌آور و توأم با اضطراب و دلهره‌های وجودی است که در ژانر وحشت قابل بحث و تحلیل هستند. داستان نخست با مخاطبان محدود[3] (بر اساس تیراژ و نسخه‌های منتشرشده در ایران که از سه هزار نسخه تجاوز نمی‌کند) و روایت دوم به تعداد تمام مخاطبان و ساکنان کره زمین، توجه خواص و عوام را به خود معطوف ساخته است. ربط و نسبت خیانت و سبک زندگی، ازدواج‌های سفید، اضطراب‌های روانی، رنج و درد منتشَر در پوست متن بزرگی به نام جامعه و نهاد خانواده، روابط ناهنجار اخلاقیِ مرد صاحب همسر با زنی دیگر و زن متأهل با مردی دیگر در دنیای مجازی و حقیقی، خودبه کشی و دیگر به کشی (به ویژه فرزندکشی) به عنوان مضمون مشترک رمان و متن بزرگی به نام جامعه هستند که اگرچه در گام نخست در تحلیل‌های روان‌شناسان، جامعه‌شناسان و ... قابل نقد هستند، نمود و بروز آن در قالب دنیای هنر (نمایش‌نامه‌ها، فیلم‌ها، ادبیات داستانی به ویژه رمان) فضا و گستره دیگری است که با این نگره بـه بررسی یک رمان پرمخاطب در

---

۱. به قول مولوی می‌توان پیام‌های پنهانِ عالمِ خیال را در چنین ساحتی دریافت: «خیال یار سواره همی رسد ای دل/ پیام‌های غریب از چنین سوار بجو». (دیوان شمس: ۲۲۴۷)

۲. تعبیر و عبارت «ایدئولوژی منتشر در فضا» را از تعابیر داریوش شایگان وام گرفته‌ام.

۳. چاپ نخست رمانِ تصویر دختری در آخرین لحظه در سال ۱۳۹۷ بوده و فقط و فقط ۵۰۰ نسخه بوده است؛ اگرچه در همان سال به چاپ چهارم هم رسیده است.

سال‌های اخیر و واقعه‌ای مشابه در دنیای واقعی خواهیم پرداخت.

نگاهی به دو متن (رمان و جامعه)

سیامک گلشیری یکی از داستان‌نویسان پرکار[۱] معاصر و برادرزاده هوشنگ گلشیری است که به ادعای خود، تجربیات دوران مختلف زندگی خویش را تصویر کرده است. او در سال ۱۳۷۳ فعالیت ادبی را با داستان کوتاه «یک شب، دیروقت» آغاز کرد. نخستین مجموعه داستان او «عشق و مرگ» نام داشت که در ۱۳۷۷ منتشر شد. سبک داستان‌های او عمدتاً واقع‌گرا و از نوع رئالیسم اجتماعی است و شهر و روابط حاصل دنیای مدرن در دوره شهرنشین، بافت و ساختار داستان‌های او را شکل می‌دهد. دیگر مشخصات داستان‌های او گفت‌وگوهای موجز، تلگرامی و نثر روان و جذاب و به‌کارگیری تکنیک‌های داستان‌نویسی مانند تکنیک فراداستان، خوش آغازی و ... است که این شگردها در رمان مورد بحث بارزتر و پررنگ‌تر است. در این میان رمان‌های پنج‌گانه خون‌آشام که در فهرست کاتالوگ کلاغ سفید کتابخانه بین‌المللی مونیخ در سال ۲۰۱۴ است؛ در زمره پرفروش‌ترین مجموعه رمان تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران قرار دارد. روایتِ «تصویر دختری در آخرین لحظه» رمانی در ژانر وحشت و اضطراب اخلاقی از یک سو و دلدادگی و خیانت از سویی دیگر (عشق بهرام به شقایق و علاقه شقایق به نوید، علاقه همسر راوی به مرد دیگر، علاقه مژده به مردی دیگر و...) است که با تکنیک‌های فراداستانی و «خوش آغازی» گره خورده است: «سه ماهی می‌شد که چیزی ننوشته بودم حتی یک داستان کوتاه ... تمام این مدت به موضوع رمان تازه‌ام فکر می‌کردم... سه‌شنبه شبی وقتی از کلاس بر می‌گشتم چیزی به ذهنم رسید، لحظه‌ای که شخصیت اصلی داستان درِ خانه را باز می‌کند و با جسد دوستش مواجه می‌شود، مردی که هشت ماه آزگار با او هم‌خانه بوده». در ادامه داستان به روایت دیگری غیر از داستان اصلی، یعنی روایت دیگرکشی از نوع فرزندکشی و بلکه نسل‌کشی منتهی می‌شود. نکته‌ای که در عنوان‌شناسی مجموعه آثار گلشیری از *خون‌آشام*، *مهمانی تلخ*، *شب طولانی*، *خفاش شب*[۲]، *نفرین‌شدگان*، *آخرین رؤیای فروغ* تا *آخرین رؤیای شب* و... قابل تأمل است. عنوان‌های براعت استهلال‌گونه و لو دادن موضوع اصلی رمان با توجه به داستان‌نویسی جنایی و ذهن حادثه‌پرداز گلشیری و نام‌شناسی داستان‌هاست. شب، تلخ، نفرین، خفاش، آخر و آخرین در عنوان‌شناسی مجموعه داستان‌های او معنایی ویژه دارد که در زمرهٔ ادبیات سیاه قابل تأمل هستند.

---

۱. مهم‌ترین رمان‌ها در کنار داستان‌های کوتاه و مجموعه داستان، *شب طولانی* (۱۳۸۰)، *مهمانی تلخ* (۱۳۸۰)، *نفرین-شدگان* (۱۳۸۱)، *چهره پنهان عشق* (۱۳۸۶)، *خفاش شب* (۱۳۸۹)، *آخرش می‌آن سراغم* (۱۳۹۳)، *آخرین رؤیای فروغ* (۱۳۹۴) و *تصویر دختری در آخرین لحظه* (۱۳۸۷) است.

۲. نمونه‌ای از داستان‌های رئالیستی مؤلف همین داستان است که شخصیت اول مردی به نام غلامرضا خوشرویی معروف به خفاش شب است که قاتل قتل‌های زنجیره‌ای نام گرفت.

داستان دوم، متنِ نانوشته خرمدین، در عالم واقع و کلان متنی به نام جامعه، روایت خانواده «اکبر خرمدین[۱]» است؛ روایت پدری است که دخترش (شقایق) را در یک فقره و پسرش (بابک) و خواهرزاده (فرامرز که داماد است) را به طرز دلهره‌آوری به قتل می‌رساند و به نوعی امنیت روانی جامعه را با پدیده پدرهراسی و والدین‌گریزی و کنش‌های بعد از خشونت و سلاخی کردن فرزندان تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. خشونتی که فقط در ژانرهای وحشت در قالب نمایش‌هایی همچون دلقک[۲] یا فیلم‌هایی از نوع مخاطبان خاص[۳] و... قابل تجسم و تصور است.

وجه اشتراک هر دو متن (رمان و جامعه) فرزنـدکشیِ توأم با خشونت غیرمتعارف و جنون‌زدگی، خیانت، فریب و دوگانگی روانی شخصیت‌هاست. در بخشی از رمان، دیگرکشیِ در قالب فرزندکشی این‌گونه ترسیم شده است: «زل زده به آن صورت که تنها چشم راست و تکه‌ای از پیشانی‌اش سالم مانده بود». (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۲۶) خشونتی که در ادامه به آتش زدن پسر دیگر (شایان) و خودکشی ختم می‌شود. نکته مهم دیگر، روایتِ انگیزه‌های این دسته از دیگرکشی‌هاست که در هر دو متن مشترک است. به عنوان نمونه وقتی راوی (نویسنده) از قاتل (پدر) می‌پرسد که چه طوری توانستی با دخترت این‌گونه رفتار کنی؟ می‌گوید: «تو دختر داری. گفتم نه. پس نمی‌فهمی دختر داشتن یعنی چی. خیلی چیزها رو نمی‌فهمی. می‌دونی چه حالی بهت دست می‌ده وقتی بفهمی دخترت داره سرت کلاه می‌ذاره؟ دختری که با خون دل بزرگش کردی، داره با یه لندهور آشغال که دو ماه نیست پاش به زندگیش باز شده فرار می‌کنه؟ می‌فهمی؟ می‌فهمی یعنی چی؟ پایش را محکم زد به پهلویم. نه تو نمی‌فهمی. از کجا باید بفهمی. تو تمام عمر فقط داشتی یه مشت دروغ تحویل مردم بدبخت می‌دادی و دلت خوش بوده که یه عده احمق دروغ‌های تو باور می‌کنن... تو چی از زندگی می‌دونی که بخوای نظر بدی... نباید منو می‌فروخت به یه آشغالی که معلوم نبود سر و کله‌اش یهو از کجا پیدا شده (۱۳۶) «من خودم شیشهٔ اسیدو خالی کردم رو صورتش... دختری که برای حرف باباش ارزش قائل نباشه لیاقتش همینه کـه می‌بینـی. دختـری کـه خـونواده‌شو می‌فروشه به یه حروم‌زاده الدنگ باید همه چیزشو گرفت، منم ازش گرفتم. اون صورت خوشگلی رو هم که بهش داده بودم، ازش گرفتم همه چیزشو گرفتم». (۱۳۷)

داستان و روایت برخاسته از متن زندگی و جامعه و در مقابل روایت «تصویر دختری در آخرین لحظه»، تراژدی خانواده اکبر خرمدین در متن واقعی (زندگی به مثابه یک داستان) است. داستان فرزندکشی و آن هم در نهایت خشونت اخلاقی. داستان روایت‌شده از اکبر در دیگرکشی در خانواده که به کشتار آرزو، بابک و فرامرز در زمان‌های مختلف منجر می‌شود.

---

۱. نام خانوادگی او «ثابتی» بود که به دلیل تعلقات و ایدئولوژی ناسیونالیستی و ایران دوستی به خرمدین تغییر داد.

2. clown

۳. ژانری که با عنوان‌هایی همچون تماشای این فیلم محدود سنی دارد، قابل رصد است.

داستان خیالی نخست روایت خانواده شقایق، شایان، سمانه (فرزندان آقای شیرزاد) و بهرام و نوید و مژده در دنیای درون نویسنده است که اتفاقاً به مانند داستان واقعی در ۱۳۹۷ اتفاق افتاده است. قتل و قطعه قطعه شدن شقایق در رمان *تصویر دختری در آخرین لحظه* و آرزو خرمدین (۱۳۹۷) از یک سو و بابک خرمدین[۱] (۱۴۰۰) و شایان از سوی دیگر و نوید و فرامرز (شوهر شقایق و آرزو) نیز جریان زنجیره‌ای قتل-های توأم با خشونت است که گویی از روی هم رونوشت شده است. دو داستانی که یکی در متن واقعی، یعنی جهان واقع و دیگری در متن رمان (تخیل نویسنده) روایت می‌شود که هر دو به خشن‌ترین صورت ممکن به دیگرکشی از نوع فرزندکشی[۲] (قطعه قطعه کردن جنازه و محو کردن جسد) ختم می‌شود. جدای از تحلیل‌های اخلاقی و در چارچوب فلسفه اخلاق که چگونه ممکن است پدر و مادر بتوانند با اراده خویش، ثمره زندگی خویش را با از دست دادن تمام معنای زندگی سر ببرند و قطعه قطعه کند و حتی لحظه‌ای هم از این عمل پشیمان نشوند؛ شخصیت های اصلی داستان هر دو متن در مقابل اعتراض و انتقاد راوی در متن رمان و قاضی در متن جامعه (واقعی) بدان افتخار می‌کنند و از آن دفاع می‌کنند. جدای از نقد این نوع کنش که در جهان پیشامدرن و دوره یکجانشینی (پیشامدرن) امکان رخ دادن آن وجود دارد یا خیر، مگر آنکه از سر جهل باشد یا مسئله اخلاقی دیگر باشد[۳]؛ در این دو متن با تعریف دیگری از انسانِ مضطرب دنیای مدرن مواجه هستیم که تمام حدود و ثغور اخلاقِ انسانی را کمرنگ و بلکه بیرنگ می‌بیند. در بخشی از داستان، بهرام خطاب بـه راوی داستـان بـا تأکیـد بر اینکه خود داستان‌نویس است و به نوعی داستانی در دل داستان دیگر در حال روایت است، می‌گوید: «من ماهی یه داستان می‌نوشتم که کلی ماجرا توش اتفاق می‌افتاد. کلی قتل و چیزهای دیگه. شما هم همیشه تشویقم می‌کردین، اما هیچ وقت فکرشو نمی‌کردم که تو واقعیت یه همچین چیزی برام پیـش بیاد. انگار قراره چیزهای بد فقط تو داستان‌هام اتفاق بیفته». (۳۴)

از سوی دیگر، در فضایِ «عالم واقع» و «زندگی به مثابه یک داستان» به قول «رابرت سالامون» (ibn:51-62)، پیرمردی ۸۱ ساله در شهـر تهـران بـه نـام اکبـر بـا دسـت خویش بزرگ‌ترین معنای زندگی خویش، یعنی فرزندان خویش را قطعه قطعه می‌کند و از این کنش و رفتار خویش به دلیل باورمندی و ایدئولوژی

۱. انگیزه و دستاویز عاملان جنایت‌های خانوادگی و ناموسی هم حکم ماده ۳۰۱ قانون مجازات اسلامی است که اگر پدر یا جد پدری، قاتل دختر یا پسر باشد، قصاص نمی‌شود.

۲. قتل رومینا اشرافی در گیلان، نمونه‌ای دیگر از این موارد است که به دلایلی بازتاب یافت و در شبکه‌های اجتماعی شفقت و همدلی بسیار در پی داشت. این مورد نیز، متن دیگری است که در میان انبوه حوادث مشابه پررنگ‌تر تصویر می‌شوند.

۳. یک فقره از دیگرکشی در *شاهنامه* داستان قتل مرداس توسط ضحاک است که فردوسی آن را بسیار زیبا و با حفظ ادب شرعی و فقط و فقط در یک بیت این‌گونه توضیح می‌دهد: «مگر در نهانی سخن دیگر است/ پژوهنده را راز با مادر است» و با این رویکرد آسیب‌شناسانه مواجه می‌شود که احتمالاً پدر واقعی ضحاک، فرد دیگر غیر از مرداس بوده است، وگرنه هیچ پسری نمی‌تواند پدر خویش را به قتل برساند.

خاص احساس رضایت می‌کند. کشتار خانوادگی و قتل‌های زنجیره‌ای در نهاد خانواده که هر دو توسط پدر اتفاق افتاده است. یکی در عالم واقع در شخصیت های آرزو، بابک و فرامرز (داماد که خواهرزاده اکبر خرمدین است) و در رمان در قالب شخصیت‌های شقایقِ داستان‌نویس، بهرامِ رمان‌نویس، شایان و نوید که هر دو حادثه در کلان شهری به نام تهران روایت می‌شود. در کنار این «دیگرکشی» با «دیگر به کشیِ» از سر ترحم و شفقت هم مواجه هستیم؛ جایی که شیرزاد، فرزند اول خویش را که نوزاد یک ساله‌ای ناقص است، خفه می‌کند و در نهایت به عمل خودبه‌کشیِ پدر در پایان داستان ختم می‌شود. با این توجه وجه اشتراک هر دو متن، دیگرکشی توسط پدر در جوامع تک صدا و پدرسالار است. در کنار این نکته که هر دو داستان در مقام زمان روایت، زمان مشترک دارند و در سال ۱۳۹۷ رخ داده‌اند، یکی در قالب رمان و توسط نشر چشمه و به روایت سیامک گلشیری به مثابه نویسنده و دیگری در قالب زندگی در عالم واقع و «زندگی به مثابه داستان» که توسط پیرمردی ۸۱ ساله به نام اکبر خرمدین و در برابر بازپرس پرونده روایت شده است.

چارچوب نظری

با توجه به دیدگاه روایت‌پژوهان و منتقدان ادبی، متن[1] به مثابهٔ یک جوهر و وجود مستقل در ربط و نسبت با جهان بیرون از خود (فرامتن و بافتار) معنا و مفهوم می‌یابد. با عنایت به بافت و زمینه‌های تولید متن[2] از جمله نسبت متن با فرامتن، می‌توان شهر و زندگی شهری را پیچیده‌ترین متنی[3] دانست که انسان می‌آفریند و کلان‌شهرها، کلان‌ترین متنی هستند که به دست بشر ساخته شده‌اند؛ متنی که با توجه به پارادایم[4] غالب، گفتمان‌های گوناگون را در خود جای داده است. اگر شهر را به مثابه ابَرمتن و زیرمتن بنگریم، هیچ متنی به میزان شهر در خود، پذیرای بافت‌های و لایه‌های متنوع و متکثر نیست. با این توجه انسان در متن شهر بالیده می‌شود و رابطه انسان با شهر چنان در هم پیچیده می‌شود که به دقت نمی‌توان گفت این انسان است که شهر را می‌سازد یا این شهر است که به انسان شکل می‌دهد. (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۶-۱۳) از سوی دیگر، یکی دیگر از نکات و مفاهیم پربسامد در دانش روایت‌شناسی به ویژه دستگاه فکریِ «ژرار ژنت» مسئله روابط بینامتنی و نسبت زبرمتن و زیرمتن[5] و در منطق گفت‌وگوییِ باختین تعابیری همچون گفت‌وگوی متن‌هاست. ژنت مهم‌ترین

1. Text

2. Context

۳. به قول شاعر معاصر- قیصر امین‌پور- شهر برساخته انسان است: «خدا روستا را// بشر شهر را// ولی شاعران آرمان‌شهر را آفریدند// که در خواب هم خواب آن را ندیدند». (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۵۴)

۴. مراد ما از پارادایم در این نوشتار مجموعه‌ای از باورداشت‌های بنیادین در قالب سه دسته از پرسش‌های معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی و روش‌شناختی است. (محمدپور، ۱۳۸۹: ۳۳)

۵. یکی از نکات کلیدی در دستگاه فکری ژرار ژنت ربط و نسبت داستان و تاریخ است؛ آنچه اتفاق افتاده و آنچه می‌تواند رخ دهد.

عنصر در بررسی روایت را عنصر زمان می‌داند و بر همین اساس روش «بررسی زمان در روایت» را بنیان نهاد؛ روشی که مناسبات زمانی را در کل متن واکاوی می‌کند. «آنچه در هر روایت، مدّ نظر روایت‌شناسان است، ارتباط میان حوادث داستان در یک زنجیرهٔ زمانی است. (تولان، ۲۵:۱۳۸۳) به همین دلیل بسیاری از روایت‌شناسان، عنصر اساسی و جزء جدایی‌ناپذیر هر روایت را در زنجیره روایی، عنصر زمان فرض کرده‌اند. شکل‌گیری روایت در زمان رخ می‌دهد و درک روایت نیز در زمان اتفاق می‌افتد. «روایت‌ها، داستان‌های ساختگی هستند که طی زمان گشوده می‌شوند». (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۷۴) بر همین اساس زمان و روایت، رابطه‌ای دو سویه و لازم و ملزومی با هم دارند؛ به گونه‌ای که هیچ یک بدون دیگری تحقق نمی‌یابد. «ریمون کنان» نیز مختصهٔ روایت کلامی را در این می‌داند که در آن، زمان مؤلفهٔ اصلی ابزار بازنمایی(زبان) و شیء بازنموده (حوادث) داستان در نظر گرفته شده است. (ریمون‌کنان، ۶۲:۱۳۸۷)

نکته دیگر اینکه مراد ما از متن در این جستار، اعم از متن نوشتاری (داستان و رمان) و متن بزرگ‌تری به نام جامعه است که صورت‌بندیِ متن دوم در ربط و نسبت با متن خیالی (رمان) قابل تحدید و تعریف است. به این معنا که اتفاق رخ‌داده امری ثابت فرض می‌شود که یک بار در درون متن بزرگ‌تری به نام نهادهای اجتماعی مانند نهاد سیاست، خانواده و ... صورت‌بندی می‌شود و در گام بعد در متن خیالی و بازسازی شده به نام رمان، بازروایت و بازنموده می‌شود؛ البته این رابطه الزاماً یک سویه نبوده و چه بسا کاربستِ مضمونیِ خیالی در گام نخست در متن نوشتاری باشد و در گام دوم با اتفاق تاریخی در عالم واقعی، یعنی متنِ جامعه تلازم و تلائم یابد. بر همین اساس چارچوب نظری دیگری از دستگاه روایت‌شناسی قابل توجه است و آن «وجه» است و مراد از وجه اینکه راوی، دیده‌های چه کسی را در روایت خود ارائه داده است (اسکولز، ۲۳۲:۱۳۸۳) که خود موجب بازخوانش‌های مختلف از یک واقعه ثابت می‌شود. در این میان، دو متن که یکی حاصل دنیای خیال و تصور است و دیگری محصول دنیای واقع، از این منظر که از زاویه دید چه کسی و با چه نظام باور و اندیشگانی روایت می‌شود؛ داستان دیگری خواهد بود که این جستار به بررسی مضمونی واحد، یعنی واقعه فرزندکشیِ با رضایت باطن در عصر جدید در دو متن می‌پردازد. در این میان یک داستان از منظر سوم شخص (رمان) روایت می‌شود و دیگری از زبان اول شخص (اکبر و ایران خانم در داستان واقعی) به عنوان نقطه کانونی، بازنموده و روایت می‌شوند.

تحلیل داستان‌ها (زندگی به مثابه داستان یا داستان به مثابه زندگی)

یکی از ویژگی‌های داستان‌های مدرن با تأکید بر عنصر شخصیت، حضور پررنگِ شخصیت‌های مضطرب و دل‌نگران، توأم با کنش‌های غیرعادیِ حاصل روان رنجوری و بحران‌هایی نظیر بی‌معنایی و سرگشتگی است که در این میان

داستان‌های سیامک گلشیری به دلایل مختلف قابل تأمل‌تر است؛ نکته‌ای که در بیشینه رمان‌ها از جمله عنوان/ نام‌شناسی داستان‌هایش برجسته و پررنگ است. نام واژه‌هایی همچون شب، آخرین، خفاش، تلخ و... نشان از اختلالات ذهنی و روانی، افسردگی، اعتیاد، جنایت، خیانت، خشونت، فروپاشی نهاد خانواده و... شخصیت‌هایی دارد که بخش مهمی از مشخصه‌های دنیای مدرن بوده که در متون ادبی به ویژه رمان‌های معاصر تصویر و ترسیم شده است.

مضمون دیگرکشی (دیگر به کشی) و خودکشی (خود به کشی)[1] در ادبیات داستانی معاصر در کنار دیگر کنش‌های یادشده موضوعی است که از آن به داستان‌های پلیسی و دلهره‌آور، ژانر وحشت و... یاد می‌شود. قتل و مثله کردن جنازه، اسیدپاشی و محو کردن چهره و جسد و ... بخشی از جریان حاکم بر این دسته از داستان‌ها و روایت‌هاست که عموماً با دلهره و تعلیقِ اضطراب گون همراه می‌شود. در این میان این اتفاق اگر در نهادی به نام نهاد خانواده (در متن یا فراتر از متن) رخ دهد که از آن به عنوان یکی از مهم‌ترین نهادهای اجتماعی یاد می‌کنند؛ به دلایلی خاص قابل تأمل‌تر می‌شود و البته آسیب‌شناسانِ اجتماعی به دلیل جریحه‌دارتر شدن احساسات و عواطف توده مردم بیشتر به بررسیِ دلایل و عوامل[2] آن می‌پردازند. یکی از این دیگرکشی‌ها در مجموعه رمان معاصر، فرزندکشی است که معمولاً با نوع و تبار اسطوره‌ای آن یعنی سهراب‌کشی ربط و پیوند می‌یابد. دلایل و انگیزه‌هایِ دیگرکشی هر چه باشد از جمله عوامل اجتماعی (استعمال مواد مخدر و...)، اخلاقی و فرهنگی (ارتباطات نامتعارف و...)، عمل بر مبنای اجرای فرمان الهی و شهود شخصی و ... در مدتی کوتاه امنیت و آرامش روانی جامعه را درمی‌نوردد. رمان به عنوان متن ادبی فاخر، همواره مجرا و ابزاری برای بیان حوادثی است که در جامعه رخ می‌دهد و کمتر به عنوان زیرمتن از این منظر بدان توجه می‌شود و وقتی خوانش آن با اتفاقی مشابه در جهان بیرون قرین شود، معنادارتر می‌گردد.

یکی از این رمان‌ها *تصویر دختری در آخرین لحظه* سیامک گلشیری است که با انعکاس خبر فرزندکشی دیگر در عالم واقع (یک نفر در ۱۳۹۷ و دیگری در ۱۴۰۰) معنادارتر شده است. رمانی که در زمینه دیگرکشیِ خانوادگی، با متن بزرگ‌تری به نام جامعه قابل مقایسه است. همان‌گونه که پیشتر گفته شد، رمان، جریان دیگرکشیِ دختر (شقایق)، دوست شقایق (نوید) و پسر (شایان) از یک سو و برادرزاده (بهرام) توسط پدر خانواده (شیرزاد) و در نهایت «خودبه کشی» از سر اضطرار است که به مانند اتفاق مشابه واقعی در ۱۴۰۰ یعنی قتل خانوادگی آرزو،

---

۱. این اصطلاح در قاموس فکری و نظام اندیشگانی رواقیون معنا و مفهوم خاصی دارد که در جایز بودن خودکشی و دیگرکشی قابل تأمل است.

۲. عوامل فرهنگی و هویتی، سیاسی، اقتصادی، روان‌شناختی و خانوادگی مهم‌ترین این دسته از علل و عوامل است که هر یک در جایگاه خود قابل بررسی و تحلیل هستند.

بابک و فرامرز با خشن‌ترین و بی‌رحمانه‌ترین گونه ممکن مقارن شده است.

در متن بزرگی به نام خانواده در شهر تهران به مانند متن رمان، در اواخر اردیبهشت ۱۴۰۰ خبری با مضمون فرزندکشی غیرمعمول[۱]، توسط راویِ متنِ نانوشته، یعنی اکبر خرمدین روایت می‌شود. نکته جالب اینکه پدر (اکبر[۲]) در سن ۸۱ سالگی به اتفاق همسرش (ایران خانم) دست به جنایتی زد که پیشتر رفتار مشکوک یا بدی از آنان دیده نشد. اکبر و ایران چهار فرزند به نام‌های آرزو (متولد ۱۳۵۰)، بابک (متولد ۱۳۵۳)، افشین (متولد ۱۳۵۵) و آزیتا (متولد ۱۳۶۱) داشتند که در این میان آرزو و بابک به ترتیب در سال‌های ۱۳۹۷ و ۱۴۰۰ توسط پدر و مادر کشته و مُثله شدند. نکته جالب اینکه «هر دو در اظهاراتشان گفته‌اند از کرده خودشان پشیمان نیستند». قتل در دنیای خیال و داستان آن هم به صورت مثله و بی‌رحمانه‌ترین شکل ممکن، جریان غالب نمایش‌های دلهره‌آور به منظور کشش و جذاب‌تر کردن متن نمایش است، اما در دنیای واقع، تداعی جریان خشونتی است که اگر توسط عزیزترین فرد انسان، یعنی والدین دیده شود، غیر قابل درک‌تر می‌شود. نکته‌ای که ما در این پژوهش با توجه به یکی از مهم‌ترین ایماژهای زندگی در ربط و نسبت زندگی و داستان یعنی «زندگی به مثابه داستان[۳]» و «زندگی به مثابه تراژدی» بدان خواهیم پرداخت؛ همان نکته باریکی که در بحث معنای زندگی در نزد انسان معاصر با عنوان فقدان معنا و بی‌معنایی یاد می‌شود و شخصیت‌های شرور داستان در مقام پدر (شیرزاد در متن رمان و اکبر در متن جامعه) بدان می‌رسند. یکی دیگر از نکات مهم در بررسی ژانرهای ادبی با تأکید بر رمان و نسبت آن با انسان مدرن، ربط و نسبت ژانر رمان و نوع مرگ شخصیت‌ها، با گفتمان غالب و سبک زندگی در دوره تاریخی خاص است. اگر «آلن کِلهیر» در کتاب *تاریخ اجتماعی مردن* تاریخ بشری را به چهار دوره عصر سنگ، عصر یکجانشینی (روستایی)، عصر شهرنشینی و عصر جهان‌شهری طبقه‌بندی می‌کند. (کلهیر، ۱۳۹۷: ۱۰) مرگ انسان‌ها در دو دوره اخیر از لون دیگری است که پدیده فرزندکشی و خودکشی به عنوان یکی از دلهره‌آورترین مرگ‌های تلخ مربوط به همین دوره است. نگاه اجمالی به ادبیات داستانی معاصر نشان می‌دهد که مسئله یادشده به ویژه نسبت آن با کلان

---

۱. به این دلیل غیرعادی و متعارف که پدر بعد از کشتن فرزند و تکه‌تکه کردن آن و گذاشتن در سطل زباله، سجده شکر به جای می‌آورد.

۲. پدر خانواده یعنی اکبر به دلیل ایدئولوژی ناسیونالیستی نام خانوادگی خود را بعد از تولد بابک (۱۳۵۳) از ثابتی به خرمدین تغییر داد و در اعترافات خود از عرب‌ستیزی خویش یاد می‌کند، موضوعی که خوراک رمان های خاص است.

۳. رابرت سالامون در کتاب *مسائل بزرگ* «The Big Questions» شانزده ایماژ زندگی از جمله بازی، داستان، تراژدی، کمدی، مأموریت، هنر، ماجرا، بیماری، میل، بی‌میلی، نوع‌دوستی، شرافت، یادگیری، رنج، سرمایه‌گذاری و ارتباط را بر شمرده است. (ibn:51-62)

Life is a game; Life as a story; Life as tragedy; Life as comedy; Life as a mission; Life as art; Life as an adventure; Life as disease; Life as desire; Life as nirvana; Life as altruism; Life as honer; Life as learning; Life as suffering; Life as an investment; Life as an relationships.(SOLOMON,2006, pp:50-61)

شهرها و سبک زندگی در جوامع شهری به عنوان یکی از موضوعات پربسامد در ادبیات داستانی است. در این بستر رمان شهری، گونه‌ای از اقسام ادبیات داستانی است که هم سطح با زبان شهروندان حرکت می‌کند و در مسیر حرکت خود با تغییر زوایا و نوع نگاه، خواننده را درگیر ظرایفی می‌کند که ممکن است در حجم روزمرگی به فراموشی سپرده شود و رمان‌ها گاهی زیبایی و جذابیت خود را مدیون رخداد در شهر هستند. (نجومیان، ۱۳۹۳) مقایسه تصویر کلان‌شهرهایی همچون تهران در دوره خاص (قبل از دوره پهلوی و مدرنیزاسیون) با چند دروازه و حریم مشخص و جمعیت محدود با کلان‌شهری با جمعیتی حدود ۱۴ میلیون در ۱۴۰۰[1] خود نشان از بحران/ بحران‌هایی است که تحلیل و واکاوی آن در قالب رمان‌هایی مانند «تهران شهری بی‌آسمان»، «تهران مخوف»، «رهش» و ... قابل تأمل است. (گرجی، ۱۳۹۹: ۳۲۹-۳۵۳)

یکی از مهم‌ترین عناصر در بحث روابط اجتماعی با محوریت خانواده با توجه به این دو متن، ارتباط بین زن و مرد با توجه به موضوع خیانت و طلاق‌های عاطفی در قالب داستان است که با توجه به تعریف و تحدید مشخص آن، ویژگی جوامع مدرن و شهری است. مسئله خیانت، ازدواج سفید، رابطه مرد متأهل با زنی دیگر و پدیده نوظهور ارتباط زن متأهل با مرد دیگر و... در قالب متنی به نام رمان، نمایش‌نامه و ... نشان از دگردیسی در نهادی دارد که از متن بزرگ‌تری به نام جامعه سخن می‌گوید. اگر در اوایل دهه ۶۰ در نمایش و فیلم‌هایی همچون «هامون» زن به دلیل طلاق عاطفی و عدم تعلق از سر و همسری دیگر سخن می‌گوید، در این دوره و در قالب رمان‌ها زنان جرأت دارند، عاشق دیگری شوند و مرد برخلاف کنش معمول شخصیت مردان، بدان تن در می‌دهد. در رمان مورد بحث با کنش‌هایی مواجه هستیم که ذهن و ضمیر شخصیت‌های اصلی آن، خیانت در خیانتِ شخصیت در داستان اصلی و تمام شبه‌داستان‌های روایت‌شده در متن است. خیانتی که راوی از زنش برای بهرام می‌گوید که پس از چهار سال زندگی مشترکِ خوب جدا می‌شوند: «هنوز گاهی فکر می‌کنم خیلی دوستش دارم، درست مثل همون وقت‌ها» (۹۹) «یه وقت‌هایی احساس می‌کنم هنوز زنمه»، اوایل همه چیز خوب بود مثل همه زندگی‌ها ... بدجور تو اوج بودم، تموم زندگیم شده بود کار. می‌دونستم این‌طور نمی‌مونه. برای اونم که مدام بهونه می‌گرفت، توضیح دادم که بالاخره از این وضع درمی‌آیم. اون هم قبول نمی‌کرد. (۹۹) یه شب وسط یکی از همین داد و فریادها دراومد بهم گفت عاشق شده». (۱۰۰)

وقتی راوی با اعتراض یکی از شخصیت‌های رمان، یعنی بهرام مواجه می‌شود، این عبارت برجسته شده است: «نمی‌تونی به کسی که عاشقه بگی عاشق نباش» (۱۰۰) زمانی که در برابر اعتراض جدی‌تر قرار می‌گیرد که «شما هیچی

---

۱. مطابق آمار جدید به قول استاندار تهران، جمعیت کنونی تهران در ۱۴۰۰ بالغ بر ۱۴ میلیون نفر برآورد می‌شود.

بـه‌ش نگفتین نگفتین چه‌طور وقتی با شماس رفته عاشق یه نفر دیگه شده»؟ این پاسخ برجسته می‌شود: «تموم شده بود من براش تموم شده بودم. عاشق یه نفر دیگه شده بود من براش تموم شده بودم ... ببین یه وقت‌هایی باید بذاری برن هیچ راه دیگه‌ای نیست ... چه کار می‌تونستم بکنم؟ عاشق یه نفر دیگه شده بود. من چه طوری می‌تونستم به‌ش بگم عاشق نباش». (۱۰۳) به موازات این واقعه تاریخی برای راوی، بهرام در بطن داستان، به رمان دیگری اشاره می‌کند که راوی پیشتر برای او نقل کرده بود که آن نیز با تم خیانتِ زنان همراه است: «اون داستان که یه بار آوردین سر کلاس. یه داستان خارجی بود از یه نویسنده آمریکایی. همون که طرف می‌ره خونهٔ زن سابقش فقط زنه حرف می‌زنه و مَرده فقط گوش می‌ده. (۱۰۴) نمونه دیگر از همین بن‌مایه مکرر در رمان، روایت خیانتِ مژده (هم دانشگاهی و نامزد سابق بهرام) قبل از نامزدی با شقایق است. (۱۰۵) «یکهو دیدم پسره دستشو رو گذاشت دست مژده فکر می‌کردم مژده دستشو پس می‌کشه یا چه می‌دونم پا می‌شه یه غلطی می‌کنه ولی از جاش تکون نخورد. (۱۰۸) بهرام که از دو سویِ رمان‌های سیاه (خیانت شخصیت زن به مرد) و متن جامعه (مواجه با خیانت‌های زن و مرد) احاطه شده است؛ دچار بدگمانی مفرط و وسواس‌های بیمارگونه است. با توجه به این تجربه در برابر احتمال خطا دیدن می‌گوید: «فکر می‌کنین من کورم». (۱۱۰)

یکی دیگر از نکات قابل تأمل در متن رمان این است که یا شخصیت‌ها یا مانند راوی، داستان‌نویس هستند و یا اهل خواندن رمان. نگاهی به شخصیت‌های رمان نشان می‌دهد که برخی مانند بهرام و شقایق مستقیماً با رمان‌های راوی که در ژانر وحشت و سبک رئالیسم قلم می‌زند، آشنا هستند و یا مانند شیرزاد پدر بهرام و شقایق آثار راوی (نویسندهٔ رمان یعنی گلشیری) را خوانده‌اند. اگر خواندن رمان در عصر جدید خود به مثابه یک سنخ روانیِ روشنفکرانه مطرح است، همهٔ شخصیت‌های رمان روشنفکر و تکنوکراتند. حتی می‌توان حدس زد که جریان تلفن زدن بهرام به راوی و نیاز مبرم به کمک و ادامه واقعه (فرزندکشی و ...) داستانی است که بهرام ساخته و در قالب متنی به راوی عرضه کـرده اسـت تـا راوی در مقـام استاد کلاسِ داستان‌نویسی آن را تحلیل و نقد کند. حتی فردی در مقام پدر (شیرزاد) هم اگر داستان‌نویس معرفی نمی‌شود، از قول بهرام نقل می‌شود که رمان‌های راوی را می‌خوانده است: «گفت عموم یه چیزی هم ازتون خونده. یکی از رمان‌ها تونو». (۱۸) این گونه فرض می‌شود که راوی در رمان، متخصص نوشتن رمان‌های جنایی وحشتناک است و عموی بهرام بعد از خواندن رمان‌های اوست که دست به قتل دخترش زده است. (القای حس تأثیر داستانِ خیالی بر مخاطب) وقتی راوی در مقامِ مخالفت با تأثیر تام و تمام متنی به نام رمان در جهان واقع اشاره می‌کند با مخالفت بهرام مواجه می‌شود: بهرام: «تو کتاب آدم می‌تونه خیلی ظرافت به خرج بده ولی واقعیت فرق می‌کنه» ... راوی: «به نظر من که هیچ فرقی نمی‌کنه». (۱۸) همین مسئله یعنی ربط و نسبت دو متن بزرگ،

یعنی رمان به مثابه یک سوژهٔ خیالی و جامعه به مثابه ابژهٔ واقع در فقره دیگر هم تکرار می‌شود. بهرام مجدداً برای رد گم کردن واقعیت خطاب بـه راوی می‌گویـد: «مـن یـه ماهی یه داستان می‌نوشتم که کلی ماجرا توش اتفاق می‌افتاد. کلی قتل و چیزهای دیگه. شما هم همیشه تشویقم می‌کردین، اما هیچ وقت فکرشو نمی‌کردم که تو واقعیت یه همچین چیزی برام پیش بیاد. انگار قراره چیزهای بد فقط تو داستان‌ها اتفاق بیفته»/ «گفتـم نویسنـده‌هـا خیـلی وقـت‌ها فکر می‌کنن یـه چیـزی رو نوشتن از شرش خلاص شده‌ن. فکر می‌کنن دیگه هیچ وقت سراغ شون نمی‌آد». (۳۳-۳۴)

بررسی دو متن از منظر نوع روایت و شخصیت

داستان نخست از منظر اول شخص، یعنی راوی رمان و البته بی‌خبر از نیت شخصیت‌ها و گاهی سوم شخص نقل می‌شود؛ ضمن اینکه راوی به عنوان یکی از اشخاص داستان در درون حوادث، کنشگری و حضور فعال دارد. راوی در هر دو متن، یعنی در رمان و امرِ واقع، تراژدی فرزندکشی را، آن هم در خشن‌ترین حالت ممکن، برای خواننده و بازپرس روایت می‌کنند. از سویی دیگر از آنجایی که راوی اول شخص، ممکن است قهرمان داستان (راوی در متن دوم) باشد که روایت می‌کند، من قهرمان معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می‌کند و کانون او ثابت است و فقط می‌تواند افکار خود را بیان کند و اتفاقاً در هر دو متن این امر اتفاق افتاده است. بر این اساس راوی من- قهرمان می‌تواند روایتش را به صورت خلاصه بازگو کند یا هرجا که خواست مکث نماید و همه چیز را به صورت مشروح تعریف کند. (کالر، ۱۱۷:۱۳۸۲) در این نوع کانون، راوی تنها ناظر حوادث نیست و نمی‌تواند از دیدگاه بیرونی به رویدادها بنگرد، بلکه خود یکی از شخصیت‌های داستان بوده و قادر است احساسات و عواطف خویش را در کنار باورها و اعتقادات بیان کند که این امر در هر دو متن (بهرام و راوی در متن نخست و اکبر در متن دوم) دیده می‌شود.

یکی از تکنیک‌های روایت در متن نخست (رمان) استفاده از تکنیک گفت‌وگوی شخصیت-های رمان با راوی از یک سو و نویسنده از سوی دیگر است. یکی از این موارد وقتی است که راوی از شیرزاد (پدر قاتل) می‌پرسد چطور راضی شدی دخترت را به قتل برسانی و بعد به وحشیانه‌ترین صورت ممکن قطعه‌قطعه کنی. مـی‌گوید: «تو تمام عمر فقط داشتی یه مشت دروغ تحویل مردم بدبخت می‌دادی و دلت خوش بوده که یه عده احمق دروغ‌هاتو بـاور مـی‌کنن...». (۱۳۶) که اشاره به تمایز و تفاوت میان اجتماع و امر واقع با روایت و داستان‌پردازی و... نویسنده دارد. در متن واقعی هم وقتی بازپرس پرونده از اکبر سؤال مشابهی می‌پرسد، بدون هیچ عذاب وجدان، سجده شکر به جای می‌آورد.

بـه مـوازات شگـرد/ تکنیـک یـادشـده، تکنیک‌های فراداستانی در رمان است که به کرات دیده می‌شود. از منظر راوی و بهرام (استاد و شاگرد) شقایق نیز خود نویسنده رمان است و این

مسئله دستاویز جدال دو تفکر و باورداشت مربوط به ربط و نسبت رمان و خانواده/ اجتماع است. وقتی راوی به همراه بهرام به اتاق شقایق می‌روند، این نکته پررنگ‌تر تصویر می‌شود: «قفسه‌ها پر از رمان و مجموعه داستان بود ... بهرام لبخند زد. گفت: بیشتر از من کتاب خونه» ... «داستان هم می‌نویسه، ولی برای خودش گاهی هـم برای من می‌خونه. خودش می‌گه خاطره می‌نویسه، ولی باور نمی‌کنین اگه بگم عالین ...». (۴۴) یکـی از رمـان‌هایی که در اتاق او یافت می‌شود، رمان تاریخی *بازماندهٔ روز* اثر «کازو ایشی گورو» نویسنده ژاپنی- انگلیسی است که اتفاقاً تم این رمان هم به نوعی علاقه عاطفی زنی به نام خانم کنتن و پیش‌خدمتی به نام استیونز است؛[1] عشقی که در دل مانده است. نکته مهم دیگری که در ادامه مطرح می‌شود، تکه کاغذهایی است که شقایق داخل رمان گورو گذاشته است. این متن بخشی از تم رمانی بود که شقایق درصدد نهایی کردن آن بود. جریان اصلی این رمان نیز خیانتِ در خیانت است، خیانت زن به شوهر و البته در صفحه ۷۱ روشن می‌شود که نام این رمان *عشق در آخرین ثانیه‌ها* بوده است. نکته جالب در عنوان‌شناسی رمان شقایق، با وجود تم مشترک با اصل روایت و رمان نویسنده، مطابقت واژگانی و مفهومی با عنوان اصلی رمان است که به نوعی به تناظر و گفت‌وگوی دو متن توجه دارد. «عشق در آخرین ثانیه‌ها»یِ شقایق و «تصویری دختری در آخرین لحظه»یِ سیامک گلشیری در عین تکرار یک واژه (آخرین) به محوریت زمان و تاریخ (ثانیه، لحظه) توجه دارند. رمانی که برخلاف رمان *بازمانده روز* گورو و مانند سرنوشت خود شقایق به خیانت و جنایت ختم شده است: «داشتم آخرین کلمات روی تکه کاغذ را می‌خواندم که بهرام گفت: داستان آخرش درباره زنیه که شوهرش چند وقته تو کماس و قراره بالاخره دستگاه‌ها را قطع کنن. زنه برای آخرین بار می‌ره بالا سر شوهره که ازش خـداحافظی کنـه. گل‌هایی رو که تازه خریده مـی‌ذاره تو گلدون و دستشو می‌گیره و شروع می‌کنه به حرف زدن ... بعد از احساسش می‌گه از اینکه یه زمانی چه قدر دوستش داشته، ولی کم کم علاقه‌شو از دست داده». (۴۵) «می‌گه کاش هیچ وقت چشمش به اون یارو حامد نیفتاده بود منظورش دوست شوهرش بوده که یه شب رسونده بودنش خونه و از همون شب کم کم به حامد علاقه‌مند شده بوده». (۴۶) رمان شقایق به مانند زندگی واقعی او در ربط و نسبت با خیانت زن به مرد و قتل شوهر به کمک دوست شوهر، یعنی حامد و به موازات هم درون‌مایه اصلی رمان گلشیری است که راوی در آغاز داستان بعد از مدتی به ذهنش خطور کرده است و البته با تلفن بهرام رها گردید: «لحظه‌ای که شخصیت اصلی داستان در خانه را باز می‌کند و با جسد دوستش مواجه می‌شود، مردی که هشت ماه آزگار با او

---

۱. در رمان یادشده مرز میان عشق و علاقه ناخودآگاه و خیانت حفظ شده است؛ چرا که بعدها استیونز متوجه می‌شود که خانم کنتن شوهرش بن را دوست دارد و تن به خیانت نمی‌دهد. این رمان که در زمره ۱۰۰ رمان برتر سال قرار دارد، به قلم نجف دریابندری به فارسی ترجمه و به همت نشر کارنامه منتشر شده است. البته در متن رمان فقط نام رمان ذکر شده و هیچ اشاره‌ای به مضمون آن نشده است.

هم‌خانه بوده». (گلشیری، ۱۳۹۷: ۷) این روایت و مسئله اجتماعی به مثابه جریان نخ‌نماشده به کرات دیده می‌شود.

این رویکرد یعنی باز کردن یک داستان دیگر (پرونده خیانت) در بخش‌های دیگر رمان نیز دیده می‌شود. مرتبه دیگر وقتی است که بهرام از بیماری روانی دختر عموی دیگرش، یعنی سمانه، برای راوی سخن می‌گوید که خواسته با فرو بردن ناخن تیز در گردنش به او آسیب بزند. «یکهو یاد یکی از داستان‌هایش افتادم. داستان مردی که شبی دیروقت زنش را که بیماری روانی دارد می‌برد کنار دریاچه. زن می‌افتد توی آب و مرد برای نجاتش هیچ کاری انجام نمی‌دهد ... زن سعی می‌کند او را با خودش درون آب بکشد، اما مرد هر طور شده خودش را نجات می‌دهد و زن غرق می‌شود». (۶۷) گفتم حالا فهمیدم اون داستانت از کجا اومده بود». در فقره دیگر بهرام اشاره به زمانی می‌کند که عمو و زن عمویش قبل از شقایق صاحب دختری معیوب و معلول می‌شوند و اینکه سعی کردند از شر او خلاص شوند. «گفتم: اینکه نصفه شب ببره بچه رو بذاره یه جایی. بهرام سرش را به نشانه نفی بالا انداخت و گفت تو داستان این‌طور می‌شه، ولی تو واقعیت نه. پس چه کار می‌کنن؟... خیلی وحشتناکه. اینکه فکر کنی این بچه با اون شکل و شمایل بزرگ بشه خیلی وحشتناکه ... گفتم بالاخره چه کار کردن. گفت یه شب می‌ذارنش تو یه اتاق و عموم دو سه تا پتو می‌ندازه روش و از خونه می‌رن بیرون. (۶۹) گفتم آره برای اینکه داستان بدی نبود، ولی این یکی یه چیز دیگه‌س، یه چیزه که آدم نمی‌تونه فراموش کنه». (۷۰) این نوع از مرگ و قتل هم مثابه «دیگر به کشی» نمونهٔ دیگر از فرزندکشی از سر ترحم است که «فیلیپ» در مقاله «انگیزه‌های فرزندکشی» (۲۰۰۳) بدان توجه کرده است.

فقرهٔ دیگر از همین ربط و نسبت رمان، خیانت و خانواده زمانی است که راوی با توجه به تصور بهرام از دخترعمو و اینکه از سر تجاهل یقین دارد که شقایق به او خیانت نکرده، به یاد یکی از داستان‌های بهرام می‌افتد که پیشتر به او داده بود تا در کتاب داستان‌های برگزیده شاگردانش چاپ کند. مردی که زندگی مشترکش در حال فروپاشی است، متوجه می‌شود که زن به شوهر سابقش پناه برده و... مرد چاقوی بزرگی ... (۹۰) زمانی که راوی، داستان بهرام را به او یادآوری می‌کند، بعد از مدتی می‌گوید: اصلاً فکر نمی‌کنم شبیه این باشه. اون یه موقعیت دیگه‌س. (۹۱)

با این رویکرد، رمان تصویر خانواده پنج نفره‌ای[1] است که در کنار اضطراب‌های اخلاقی و معنوی، از ساحت‌های نفسانی شخصیت‌ها به ویژه احساسات، عواطف و هیجانات‌شان سخن می‌رود که با خیانت و دورویی زندگی می‌کنند. حتی راوی داستان (نه نویسنده) هم که به نوعی درگیر روایت زندگی این خانواده می‌شود، از خیانت و تظاهر همسر خود یاد می‌کند و اینکه

---

۱. آقای شیرزاد و همسر و سه فرزند. تنها دال موجود در متن رمان که به پنج نفره بودن خانواده اشاره دارد، وقتی که مادر به جان سه فرزندش سوگند می‌خورد. (جون هر سه تا بچه‌ام: ۴۰)

چاره دیگری جز تن دادن به این درد و رنج ندارد.

بررسی شخصیت‌های متنِ رمان و متنِ واقعی نشان می‌دهد که تمام شخصیت‌های داستان چند چهره، ترسناک و بلکه وحتشناک هستند و همگی از فرجام شخصیتِ مقتول (شقایق و نوید از یک سو و بابک و آرزو از سویی دیگر) خبر دارند. چنان که در روایت فرزندکشیِ دوم نیز با توجه به نوع کنش و روایت صحنه‌ها (دوربین مداربسته آسانسور و حمل جنازه تکه‌تکه شده بابک بر دوش پدر و...) شخصیت اکبر و ایران (پدر و مادر بابک) بسیار وحشتناک و دلهره‌آور هستند. سمانه (خواهر دیگر شقایق) که به کرات به راوی هشدار می‌دهد، بیمار روانی[1] محبوسی است که برخلاف دیگر شخصیت‌ها از قتل‌ها احساس انزجار می‌کند. او چند بار به راوی اعلام خطر می‌کند که از آنجا برود و از قرائن پیداست که از نیت پدر و بهرام برای استفادهٔ ابزاری از راوی برای طبیعی جلوه دادن مرگ شقایق آگاه است: «دختر همان طور که نگاهش بهم بود جیغ کشید از اینجا برین آقا از اینجا برین تو رو خدا از اینجا برین». (۶۰)

یکی دیگر از نکات مهم در رمان با توجه به ویژگی‌های مشترک با واقعه، ربط و نسبتِ خانواده به مثابه یک نهاد امن و آرامش‌بخش در ایجاد فضای ترس، وحشت و اضطراب و پدر هراسی/ والدین هراسی است. اگر در رمان‌های معاصر و مجموعه عالم هنر و ادبیات، نهاد خانواده به نسبت نهادهای دیگر مانند سیاست و ... که با ترس، خیانت، فقدان اعتماد دوسویه توصیف می‌شوند، با امنیت و آرامش قرین است، در دو متن اخیر این خانواده است که ترس، اضطراب و دل‌نگرانی را برای مخاطب پیکره‌بندی می‌کند و ترس از والدین به ویژه پدرهراسی را تصویر می‌کند. این وحشت به مثابهٔ تکنیک فراداستانی به کرات در رمان قابل تصور و تجسم است. از جمله در آغاز داستان و اینکه قصد نوشتن رمان تازه‌ای دارد و بعد از چند ماه بالاخره به تم اصلی داستان دست یافته و البته این ضرب‌آهنگ با حادثه دیگر (داستان در دل داستان راوی) گسسته می‌شود: «وقتی می‌خواستم دکمه سیاه لپ تاپ را فشار دهم تلفن زنگ زد. مثل آدمی که نیمه‌شب با دیدن کابوس ترسناکی از خواب پریده باشد، سر جایم خشکم زد، انگار همان لحظه با شنیدن صدای اولین زنگ دریافتم که قرار است با چیز هولناکی مواجه شوم...». (گلشیری، ۱۳۹۷: ۸) در همین راستا نویسنده به کرات از تکنیکِ تعلیق بهره برده است. بهرام و همه اعضای خانواده شقایق (پدر، مادر، شایان، سمانه) از تمام اتفاقات داستان فرزندکشی آگاهی دارند. هدف اصلی بهرام و پدر از همراه کردن راوی در بطن واقعه، سرپوش گذاشتن بر قتل و طبیعی جلوه دادن آن است و تنها در پایان داستان، خواننده و راویِ «نه چیز دان» به انگیزه فرزندکشی پی می‌برد. به گونه‌ای که این عبارت به کرات از زبان بهرام (شاگرد) به راوی (استاد داستان‌نویسی) در مقابل سؤالات راوی بیان

---

۱. «پدر و مادرش خیلی سختی کشیده‌ن. بالاخره هم مجبور شده‌ن بستریش کنن». (۶۷)

می‌شود: «خب اگه اصلاً اون نبرده باشدش چی؟ به این فکر کردین. مطمئنم. مطمئنم شقایقو برده همون جا کشته». (۱۲) «کار همونه شک نکنین دیشب تا حالا که شقایق گم شده، هزار بار به نوید زنگ زدیم». (۱۴) وقتی راوی برای نخستین بار به دعوت این خانواده وارد خانه آنها می‌شود به صورت کاملاً طبیعی این عبارت را از زبان پدر قاتل می‌شنود: «مرد گفت: یه پدر و مادر باید چه توانی داشته باشن که همچین چیزی رو تحمل کنن خیلی سخته آقا خیلی». (۳۱) این راویِ داستان است که به مانند کارگاه و بازپرس پرونده قتل با گشودن گره‌های داستان در نهایت به انگیزه‌های قاتل پی می‌برد. در ادامه به بررسی مقایسه‌ای شخصیت‌های دو متن با توجه به باورها و کنش‌ها خواهیم پرداخت.

پدران فرزندکش (شیرزاد و اکبر خرمدین)

تیپِ پدر در دو متنِ بزرگ به نام رمان و جامعه و در کلان‌شهری به نام تهران، با ویژگی‌های مشترک هستند و سن و سالی مشابه هم دارند (یکی با سه و دیگری با چهار فرزند) و به دوره‌های پایانی عمر خویش رسیدند. مهم‌ترین کنش مشترک آنها در کنار استوار بودن در نوع رفتار و باور تام و تمام به نتیجه رفتار، فرزندکشیِ به تکرار و با خشن‌ترین صورت ممکن است. در یک فقره دختران (شقایق و آرزو) و داماد (نوید و فرامرز که خواهرزاده اکبر نیز است) و در فقره بعد پسران خویش (شایان و بابک) را به قتل می‌رسانند و در ادامه دارای کنش‌های مشترک مانند اسیدپاشی/ قطعه‌قطعه کردن بدن دختران از یک سو و رضایت و خشنودی از عمل خویش از سویی دیگر هستند. گویا ساحت‌های مربوط به باورها و اعتقادات، احساسات و عواطف، خواسته‌ها و مطلوب‌های این دو شخصیت در عالم خیال (رمان) و واقع (جامعه) دو روی یک سکه هستند و به‌رغم رفتارهای جنون‌آمیز و خشونت در فرزندکشی آن هم در وحشتناک‌ترین تصویر ممکن، تداعی‌کننده ترس و شفقتی (کاتارسیس) هستند که ارسطو از آن به عنوان بزرگ‌ترین ویژگی تراژدی یاد می‌کند. روحیه و رفتارهای دیکتاتورگونه ایدئولوژی‌زده اکبر در متن جامعه (روایی) و شیرزاد در متن رمان (نوشتاری) دو متن را به ژانر وحشت و تراژیک نزدیک کرده است. در یک فقره وقتی راوی از شیرزاد و بازپرسِ پرونده از اکبر پرسش‌هایی نظیر چرایی و چگونگی قتل می‌پرسد، پاسخ‌هایی مشابه از زبان پدران دریافت می‌کند: «گفتم دخترتون خودش باید انتخاب می‌کرد، داد زد گه می‌خوره که باید خودش انتخاب کند ...دختری که برای حرف باباش یه جو ارزش قابل نباشد، لیاقتش همینه که می‌بینی». (گلشیری، ۱۳۹۷: ۱۳۷) این گفتار شیرزاد در مقام نظر، بسیار مشابه رفتار اکبر در مقام عمل است که بعد از کشف مسئله، در مقابل وجدان جامعه و بازپرس، سجده شکر به جای آورده است.

مادران منفعل و فرمانبر (ایران و مادر شقایق)

یکی دیگر از وجوه مشترک این دو متن (رمان به مثابه سوبژه و امر واقع به مثابه ابژه) مادران داستان است که هر دو به نوعی از مرگ

فرزندانشان باخبرند و در عین حال از فقدان فرزندان خویش مضطرب نیستند؛ ضمن اینکه در مقابل اراده به مثابه قدرت پدر، هیچ توان و کنشی ندارند. در بخشی از رمان وقتی مادر شقایق، خاطره کودکی و ترس او از تنهایی را برای راوی داستان نقل می‌کند، پدر خطاب به مادر با لحن تند می‌گوید: «بسه دیگه مگه نمی‌گم پاشو برو تو اتاق. رفت سمت زن. پاشو. پاشو برو تو اتاق. دیگه نمی‌خوام صداتو بشنوم». (۵۹) در بخش دیگری از رمان که با اشاره و پوشیده از جایگاه مادر در نهاد خانواده سخن رفته است، باز هم به نقش انفعالی او و سیطره مردانگی بر خانواده تأکید دارد: «درست همان لحظه‌ای که خواست چیزی بگوید یکی از درهای آن سوی سالن باز شد و زن چاقی که روسری خاکستری رنگی به سر داشت بیرون آمد. در آن سالن نیمه تاریک از همان‌جا می توانستم *کبودی زیر چشم راستش را ببینم*. در حالی که خیره شده بود به جمع سه نفره‌مان، لنگان‌لنگان به سمت ما راه افتاد». (۳۸) اگرچه در برخی از متن کنش‌هایی از سر اراده از او تصویر می‌شود که از سرنوشت دخترش بی‌خبر است، به نظر می‌رسد همانند دیگر شخصیت‌های داستان، تنها به قصد گمراه کردن راوی است: «دختر من حتی یه دوست صمیمی نداشت. دوست صمیمیش من بودم. همه چی رو به من می‌گفت». (۳۹) مادر شقایق همان تیپ شخصیتی دارد که در شخصیت ایران در متن دوم، به نوعی روایت شده است. چنان‌که در بررسی شخصیت ایران خانم (مادر بابک و آرزو خرمدین) نیز گفته شده است که «اکبر خرمدین جوری با زنش رفتار می‌کرد که انگار سگ دست‌آموزش است. می‌گفت و می‌خندید و دستور می‌داد و مسخره‌اش می‌کرد. ایران هم همیشه یه لبخند عجیب روی لبش بود. اصلاً همین‌جوری بارش آورده بود[۱]».

دختران و پسران قربانی (شقایق، آرزو و شایان، بابک)

شقایق و آرزو دو دختر مقتول در رمان و جهان واقع هستند که مثله شدن و اسیدی شدن. جنازهٔ آنها علاوه بر نشانگان سوء تفاهم و اختلاف نسل‌ها و ... از منظر روان‌شناختی و بحران‌های روانی نیز قابل تأمل است. اگر فرزندکشیِ توأم با خشونتِ غیرقابل تصور در درون متنی نمادین و البته به مثابه یک سوژه کاملاً پلیسی و ژانرِ وحشت رخ دهد؛ به مثابه یک متن برآمده از خیال نیز قابل تأمل و بررسی است، اما در متنی به نام خانواده به مثابه امر واقع، غیرقابل درک و دلهره‌آورتر است. در کنار مرگِ نامنتَظَر دختران با دخالت مستقیم پدر (شیرزاد و اکبر) در دو متن (شقایق در متن مکتوب رمان و آرزو در متنِ روایی)، مرگ پسران (شایان و بابک) به دلایل دیگر اتفاق می‌افتد. شایان پسر شیرزاد در رمان است که با وجود آگاهی از کنش و نقش پدر در مرگ شقایق مدتی همراه پدر می‌شود و در ادامه به دست پدر از بین می‌رود (که در متن به صورت مستقیم نشانه‌هایی وجود دارد که شایان، ناخواسته پای راوی را به این پرونده گشوده

---

۱. این عبارت بخشی از اظهارات همسایگان در تحلیل علل و عوامل فرزندکشی به نقل از بازپرس پرونده بوده است.

است) و بابک که کارگردان سینماست که به دلایل نامکشوف (شاید آگاهی از نقش پدر در مرگ آرزو) توسط پدر کشته و از بین می‌روند. این واقعه مشترک که با اصرار پدر و مادر بر خشنودی و رضایت باطن (به مثابه یک مطلوب روان‌شناختی) روایت و بازخوانی شده است، تداعی‌کننده رنج مضاعف در نهاد خانواده در دو متن (مکتوب و روایی) است.

دو داماد قربانی (نوید و فرامرز)

دو شخصیت دیگری که در دو متن (جهان خیالی و جهان واقع) به اتفاق دختران (شقایق و آرزو) به قتل می‌رسند، نوید (رمان) و فرامرز (شوهر اول آرزو) هستند. نوید اهل بیرجند و ساکن تهران است (۱۰) و فرامرز، خواهرزاده اکبر که بیش از ده سال مفقود شده بود. ویژگی این دو شخصیت در این است که در هر دو متن، به صورت مستقیم هیچ سخنی نمی‌گویند و یک‌سره از زاویه دید پدران قاتل (بهرام و اکبر) روایت می‌شوند. در دو فقره که بهرام (برادرزاده شیرزاد) گزارشی از وضعیت او می‌دهد، کاملاً یک سویه و به منظور گمراه کردن راوی است. «تعریف کرد طرف وقتی خیلی کوچیک بود، باباشو جلو روش کشته‌ن. انگار باباش یه شب دیروقت با چند نفر دم درِ خونه‌شون دعواش شده بوده. همون‌جا ریخته بودن سرش، با چاقو تیکه‌تیکه‌ش کرده بودن... فکرشو بکنین. جلو روی یه بچه، باباشو اون طور وحشتناک قصابی کنن». (۱۶) در فقره دیگر، «گفت یکی دو سال بعد از قضیهٔ بابای نوید، برادرش تو دریا غرق می‌شه. همه تو فک و فامیلاشون می‌گن کار نوید بوده، حتی مادرش». (۲۲) فرامرز نیز که حدود ده سال پیش توسط داییش، یعنی اکبر به قتل رسیده است، نیز فاقد هویت روشن و مشخص است و تنها ویژگی بارز او سرنوشتی شبیه بابک است که به احتمال زیاد به تراژیک‌ترین شکل ممکن به قتل رسیده است.

بحث و نتیجه‌گیری

شهر به عنوان زیستگاه محیطی با نوع خاصی از اضطراب موقعیت همراه است که بالقوه برخلاف بافتار جوامع گذشته، خاستگاه جرم و جنایت‌های خاص همچون مرگ‌های نابیوسا و دلهره‌آور است. همان نکته‌ای که «آلن کلیهر» در تاریخ اجتماعی مردن بدان توجه کرده بود. این نکته که پیکره‌بندی شهر و تفکرات شهرنشینی که شهر بزرگ به نسبت جای کوچک حادثه خیزتر است، در دو متن مورد بررسی (متن مکتوب و روایی) بـه صـورت بـارزی قابل تحلیل و نقد هستند. تم-های مشترک در رمان و اجتماعی به نام خانواده با وجود اشتراک زمانی، مکانی و موضوعی با محوریت جنایت و خیانت مسئله‌ای است که به عنوان هدف این جستار، مطرح و بررسی شد. «والدین هراسی» و به ویژه پدرهراسی وجه مشترک هر دو متن با توجه به نوع خشونت و کنش‌های شخصیت پدر، مادران منفعل، دختران و پسران مقتول و ... است. جدای از اینکه این دسته از رمان‌ها و روایت پررنگ آن در ادبیات داستانی و رسانه‌های خبری (مجازی) از نظر آسیب‌های روانی و امنیت اجتماعی مؤثر باشد یا نباشد، خشونتِ زادهٔ ایدئولوژی در بستر دو متن نشان داد

که شخصیت‌های اصلی در قالب پدر (شیرزاد و اکبر) با ایدئولوژی عرب‌ستیزی و «پان ایرانیسم» اکبر و «دیکتاتوریسم» و اخلاق‌گرایی فاقد پشتوانه فکریِ شیرزاد می‌تواند به خشونت نامحدود و بی‌قید و حصر منجر شود. گویا اکبر خرمدین در کلان‌شهری به نام تهران، ادامه شخصیت شیرزاد در متن رمان است و وقتی خواننده پیشتر رمان را که در سال ۱۳۹۷ چاپ و منتشر شده، خوانده باشد، تصور می‌کند که داستان خانواده خرمدین ادامه همان اتفاقات در ظرفِ عالم بیرون و واقعی است و نمی‌تواند باور کند که پدر در مقام دیکته‌کننده اراده بی حد و حصر، می‌تواند نقش چنگیز یا نرون را در ظرف خانواده بازی کند. نقشه و طرح داستان دوم (اتفاق رخداده در عالم عین و خارج) برساخته و کاربستی از داستان خیالی رمان به مثابه زیرمتن است که در تخیل و ظرف خیالی گلشیری روایت شده است. به عبارت دیگر و با توجه به اصطلاح «پیشواز زمانی بیرونیِ» ژنت، روایت‌کننده داستان دوم که در عالم خارج اتفاق افتاده است، به نقل رویدادهایی می‌پردازد که پس از پایان خط اصلی روایت رمان (ادامه داستان خیالی گلشیری) رخ داده است. خواننده نیز مانند بازپرس و کارگاه ویژه در متن دوم، همواره به مرور فرضیه‌های خود دربارهٔ داستان خیالی و واقعی می‌پردازد و اگر بخواهیم با توجه به مبانی فکری ژنت این دو روایت را بازخوانش کنیم، داستان‌ها و روایت‌ها، توالی رویدادهای روایت‌شده در متن‌های دیگر هستند؛ به ترتیبی که واقعاً اتفاق افتاده‌اند. اضطرابِ موقعیتِ نقش پدر در خانواده در هر دو متنِ نوشته و نانوشته نشان می‌دهد که وقتی منزلت و جایگاه پدر متزلزل شود و آبروی چندین ساله خود را از دست‌رفته ببیند، به مثابه راویِ بی اعتماد در دو متن (مکتوب و متن خانواده) می‌شوند که نه یک بار که در چند فقره پسران (شایان/ بابک) و دختران (شقایق/ آرزو) و دامادهای خویش (نوید/ فرامرز) را در بی‌رحمانه‌ترین شکل ممکن از بین می‌برند و دلیل این رفتار و کنش را تصورات ناموجه خود (فساد اخلاقی فرزندان) ترسیم می‌کنند. نکته آخر اینکه در رمان با دو تصویر مکرر مواجهیم که در روان‌شناسی خرافه و باورهای عامه قابل تأمل هستند. یکی از تصویرهای مکرر در داستان در پی نگرانی راوی از اتفاقات پیش‌آمده تیر کشیدن عصب دندان‌های راوی است، وقتی که دچار نوعی سردرگمی در انتخاب و اضطراب می‌شود: «یکی از دندان‌های آسیاب بالایی‌ام تیر کشید که چشم‌هایم را بستم و با نوک انگشت‌هایم محکم بالای لبم را فشار دادم» (۱۱-۱۳-۱۹) و تصویر دوم در اواخر داستان درد پشتِ ساق پای بهرام در ماشین است وقتی به اتفاق راوی عازم محل قتل هستند. (۱۱۲- ۱۱۱) هر دو تصویر در ربط و نسبت با اتفاق ناگواری بوده که تداعی‌کننده نقش باورها و اعتقادات نادرست در گفتار و کنش شخصیت‌هاست.

منابع

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و فرهنگ روزمره*. ترجمه محمود لیراوی. تهران: سروش.

امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸). *مجموعه کامل اشعار: از شعرهای ۱۳۸۵-۱۳۵۹*. چاپ اول. تهران: مروارید.

ایزدی‌فر، علی‌اکبر؛ نبی‌پور، محمد (بی‌تا). «پدرسالاری بن‌بست فمینسیت‌ها ترور در نسبت رابطه میان زنان و مردان». *نشریه حورا*.

ایشی‌گورو، کازوئو (۱۳۹۸). *بازمانده روز*. ترجمه نجف دریابندری. چاپ شانزدهم. تهران: نشر کارنامه.

تولان، مایکل‌جی (۱۳۸۳). *درآمدی نقّادانه- زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

جنت‌فریدونی، مصطفی (۱۳۹۴). *روان‌شناسی اضطراب*. تهران: نشر تیرگان.

ریمون‌کنان، شلومیت (۱۳۸۷). *روایت داستانی؛ بوطیقای معاصر*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: نیلوفر.

کالر، جاناتان (۱۳۸۲). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

کِلهیر، آلن (۱۳۹۷). *تاریخ اجتماعی مردن*. ترجمه قاسم دلیری. چاپ اول. تهران: ققنوس.

گرجی، مصطفی (۱۳۹۹). «بررسی و تحلیل رمان رهش با توجه به دیدگاه آلن دوباتن». *ادبیات پارسی معاصر*، سال دهم، شماره دوم، صص ۳۲۹-۳۵۳.

گلشیری، سیامک (۱۳۹۷). *تصویر دختری در آخرین لحظه*. چاپ اول. تهران: نشر چشمه.

محمدپور، احمد (۱۳۸۹). *روش در روش (دربارهٔ ساخت معرفت در علوم انسانی)*. چاپ اول. تهران: جامعه‌شناسان.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۱). «شهر، متنی برگرفته از فرهنگ». *مجموعه مقالات سمینار بازنمایی فضای شهری در هنر و ادبیات*، شماره ۱، صص ۱۶-۱۳.

Genette, Gerard (1980). *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. lewin. Ithaca: Cornell University Press.

Solomon, Robert (2006). *The big Questions,* Seven Edition, Printed in Canada.