## یکی مثلاً این که

# در گریز یا اسارت ایدئولوژی

نگاهی به مجموعه داستان «تو می‌گی من اونو کشتم» *

■ جواد ماه زاده ■

«تو می گی من اونو کشتم» سومین کتاب احمد غلامی مشتمل بر سه داستان کوتاه است که با بهره گیری صرف از عنصر دیالوگ به رشته تحریر در آمده است.

ساختار این قصه همانه متکی بر قواعد کلاسیک داستانی و نه به طور کامل، درام پردازانه و پیروی کننده از اصول قطعی نمایشنامه نویسی است؛ از این رو شاید اطلاق داستان -دیالوگ واره برای آنها چندان بیراه و خالی از مفهوم نباشد.

سطر اول داستان اطاقت حرف راستو داری»، با دیالوگ آغاز می شود و از این لحظه، جز گفت وگوهای رد و بدل شده میان پرسوناژها، سطوری که فضا سازی، شرح و توضیح صحنه و یا بیان حالات درونی و بیرونی آدم ها را نمایش دهد مشاهده نمی شود. در واقع نویسنده کوشیده است کلیه اطلاعات لازم پیرامون آدم ها، موقعیت ها، حرکت ها و رویدادها را تنها و تنها از طریق گفت وگو ارائه کرده و داستان را به پیش ببرد.

«اطاقت حرف راستو داری» قصه دو سرباز وظیفه است که از واهمه جنگ و اوج گیری دوباره درگیری ها میان دو جبهه، خود را گوشه ای مخفی کرده اند. آن چه مشخص می نماید این است که نگارنده قصد دارد با عدول و دل کندن از موقعیت تثبیت شده جنگ که در آثار دفاع مقدس، صاحب نگاهی حماسی و مطلقگرا هستند، طرحی نو درانداز و به شکستن قالب های عرفی این حیطه اقدام کند؛ از این رو مصادیقی نظیر عشق فوتبال بودن اسماعیل (اسی)، عدم احساس تعلق هر دو سرباز به رزم و یاد آوری خرده ماجراها و خاطرات گوناگون، باعث می شود خواننده خود را از فرمول های آشنای ادبیات دفاع مقدس جدا کرده و فضای نوینی را جست وجو کند؛ فضایی که البته در چند سال اخیر بارها در حوزه های مختلف تئاتری و سینمایی و ادبی تجربه شده و دیگر نمی توان عنوان شالوده شکنی یا سنت گریزی بر آن نهاد. نویسنده سنت گریز که شاید برای رهایی از ایدئولوژی های سابقا حماسی و تحمیلی این آثار اقدام به شکستن قواعد مرسوم می کند، خود از سوی دیگر بام فرو افتاده و به ورطه ایدئولوژی ضد جنگ در غلتیده است.

از این منظر، توسل جستن داستان به دیالوگ منجر به نظریه پردازی های مفرط و پرگویانه نویسنده در خصوص جنگ و نمایاندن نوع نگرش و دیدگاه حاکم بر اثر به خواننده -به طور مستقیم و بی واسطه- می شود؛ در واقع صراحتا به ضد جنگ بودن پرداخته و بدون دخالت حادثه ای که منجر به تحول یا بروز باورهای جنگی پرسوناژها شود، این ایده ها را در جای جای اثر می گنجاند؛ «خوبی جبهه اینه که تو نمی فهمی کسی رو کشتی یا نه اول فکر می کردم عراقی ها رو می بینم، اونا رو نشونه می گیرم و بعد خلاصشون می کنم و بعد دیدم نه بابا، اونا خمپاره می ریزن، ماهم خمپاره، معلوم نیست کی قاتله کی مقتول ...»(ص ۱۱)

«دکتر تو می ترسی بمیری؟ - آره خیلی، اما دوست ندارم کسی رو هم بکشم ... -ولی من نه، اگه قرار باشه زنده بمونم، حاضرم هر کسی رو بکشم - ... اگه او یه نفر رفیقت باشد چی؟ ...»(ص ۱۴)

از سوی دیگر، دیالگ محوری داستان سبب می شود با هر تلنگر و اشاره، خاطره ای زنده شود و بی مقدمه و تنها برای نمایش جوانب و عوالم گوناگون؛ «اسی» و «دکتر» - آن هم به سیاق نمایشنامه های نویسندگان جوانی که می خواهند از هر دری در اثر خود سخن بگویند- خوانده خط به خط از رویداد اصلی (جنگ) فاصله بگیرد و وقتی برپاره ای از جزایر دوران متن (عاشق شدن اسی، تنفر دکتر از جنازه ها و زخمی ها، ماجرای زن خیانتکار با همسر و ...) نگذارد.

شاید امتیاز برجسته این داستان را بتوان در لقب «اسی» و چرخش پایانی داستان جست وجو کرد. «اسی» که به دروغ گویی و خالی بندی شهره است، وقایع مختلفی را بازگو می کند که دکتر و بالطبع خواننده، از صحت و سقم آن اطلاع حاصل نمی کنند. می توان گفت وجود این تردید و تشکیک، حسن دوسا زمانی که اسی قضیه کشتن آن مجروح همسنگرش را به انگیزه بیرون کشیدن خود از مهلکه تعریف کرده و سپس آن را نفی و دروغ اعلام می کند، نیروی از دست رفته داستان را بر می گرداند و خواننده را در تردید و ابهام ناشی از باور یا عدم باور رخدادهای قبل و بعد از آن معلق نگاه می دارد. این تردید در انتها که معلوم می شود دکتر نیز «دکی خالی بند» است، خواننده را به وجد می آورد، تا جایی که شاید موجب دوباره خواندن داستان و مرور جزء جز حرف های دکتر شود که دکتر آنها را بیان کرده است نه اسی.

در داستان «فنجان آبی» ریتم داستان سریع تر و دیالوگ ها، کاربردی تر و وظیفه مند تر به نظر می رسند. در این روایت، کوتاهی دیالوگ ها، نحوه شخصیت پردازی و موضوعاتی که بی درپی در دل گفت وگوها رد و بدل شده و در ساختاری مدور، به دگرگونی کارکترها می انجامد، داستان را به درام های ابزورد نزدیک کرده است.

جنایت، پول، رفاه، عشق، خیانت، لذت و ارتباط آنها با زندگی دنیا از مضامینی است که اندیشه در سیری قصه پردازانه مطرح شده است. «فنجان آبی» ماجرای دختر و پسری است که نامزدند و پسر از سر احتیاج مالی به تیمار یک پیرمرد معلول بدخلق و مرموز می پردازد و دختر -مطابق پیش بینی فرد معلول- به خیانت به او مشغول است . داستان لحظه به لحظه وارد فضایی مملو از توطئه و معما و پیچیدگی می شود و نگاه به مفاهیمی چون ظن و خیانت و جنایت و توهم توطئه را در قالبی معمایی و براز آلود به روایت می آورد؛ به گونه ای که اگر سررشته دیالوگ به عنوان یگانه عامل پیشرفت داستان از عنان مخاطب خارج شود، دستیابی به لایه زیرین و نو ظهور داستان، میسر و ممکن نخواهد بود.

قصه سوم مجموعه؛ «تو می گی من اونو کشتم» نگاه بی تفاوت آدم های داستان به کشته شدگان جنگ و اظهار نظرهای سرد و بی روح آنان در خصوص دفن کردن یا نکردن جنازه ها و ... همچون داستان نخست کتاب، حاوی رویکردی نسبی گرا و ضد حماسه در ادبیات داستانی جنگ به شمار می رود.

شباهت این داستان به«اطاقت حرف راستو داری» اشباحی انکار ناپذیر است و شاید اگر این دو اثر، به دنبال هم در کتاب به چاپ می رسیدند، آفت یکسان بودن آنها را - نه به معنی یکدستی زبانی بلکه در معنای تکرار سبک روایی - بیش از اکنون، به ظهور می رساند. شاید تنها نقطه متفاوت و نو آوریِ داستان را بتوان در توصیفات دل انگیز و سرشار از مایه و طعم امید و زندگی سربازی دانست که با نگاه لطیف و روح افزای خود -در مشاهده آب و برکه و ماهی- پارادکسی پرمعنا را در میان داستانی با محوریت جنگ ایجاد کرده است.

* نوشته: احمد غلامی، انتشارات افق، ۱۳۸۴

---

نگاهی به رمان «عقرب روی پله‌های ذن‌میشک یا از این قطار خون می‌چکه قربان» *

# خرده روایتی از جنگ

■ مهدیه عابدی ■

حسین مرتضاییان آبکنار را با دو مجموعه داستان کوتاه «کنسرت تارهای ممنوعه» و «عطر فرانسوی» می شناسیم. در این دو مجموعه، چند داستان با مضمون جنگ به طور غیرمستقیم و مستقیم وجود دارد؛ داستان «رحمان» از مجموعه اول و «تانک»، «کوچه شهید» از مجموعه «عطر فرانسوی» اما نویسنده در اولین داستان بلندش به نام «عقرب ...» مستقیما وارد فضای جنگ می شود؛ فضای سال های پایانی جنگ در قالب آدم هایی که دوران سربازی شان مصادف با آن زمان است، آدم هایی که این فضا را دوست ندارند و تحملش برایشان طاقت فرسا شده است.

در واقع «عقرب»... بیشتر از آنکه داستانی جنگی باشد، رویایی است در مورد آدم ها؛ آدم هایی که در موقعیتی گیر افتاده اند و کشش ها و تقابل های آنها در زمینه و فضای جنگ به تصویر کشیده می شود. رمان «عقرب...» با نگاهی انتقادی و رویکردی تازه به فضای سال های پایانی جنگ، خواننده را در فضایی عجیب وارد می کند که تا به حال در هیچ فیلم و کتابی در مورد جنگ ندیده و نخوانده و فضای ذهن خواننده از فضای جنگی که در قالب مقدس و اسطوره ای کلیشه های تکراری خارج می شود تا جایی که بعضی تصویرها و موقعیت ها، غیرقابل باور می شوند. این نگاه نو و انتقادی و خالی از هرگونه تقدس و یک جانبه گرایی از ویژگی های مهم این داستان بلند است. در فصل اول، مرتضی روی پله های راه آهن ذن میشک نشسته است و به خاطر می آورد. فصل های بعدی کتاب به صورت فلاش بک های نکته نکته و کوتاه مطرح می شوند و لایه ها و جزییات این تراژدی جایی است که مرتضی با آن همه حوادث و سختی به تهران می رسد و می فهمد جنگ تمام شده است؛ اگر چه در ذهن او حتی خویش، هنوز ادامه دارد. مرتضی دچار توهم است؛ توهمی که باتوجه به فضای کتاب، حتی واقعی جلوه می کند. این توهم ناشی از بیرحمی و خشونت جنگ است؛ خشونتی که باعث می شود سیاره از دست بدهد و مرتضی مدام او را کنار خودش حس کند و یا او حرف بزند و تا پایان داستان هم همراه او باشد، تاجایی که انگار این توهم با همه وجود مرتضی می آمیزد و با لایکی می شود. این موضوع عزای عادی جلوه می کند که خوانده را مدام دچار شک و تردید می کند این توهم به شکل های دیگری هم بروز می کند، مرتضی صدای آدم های خارج را می شنود و صدای کودکی خودش را و تلفیق این خیال و واقعیت که موقعیت ها را جذاب می کند. مرز نامشخص بین خیال و واقعیت، در فصل ششم کتاب بررنگتر می شود، جایی که مرتضی دارد فصل ششم کتاب قطار خون چکان را می خواند! تصویر زیبایی که مرتضی، سرباز مرده داخل کتاب را می بیند و چوب کبریت لای کشان رابه او می دهد تا سیگارش را روشن کند. گویی که فرآیند خلق اثر جزیی از همان اثر است. روایتی که داریم می خوانیم را شخصیت داستان در داستان دارد می خواند و این یعنی روایت در روایت؛ روایتی که قبل تر هم وجود داشته و حالا دارد تکرار می شود؛ روایتی که معلوم نیست چقدر واقعیت دارد؛ روایتی که بارها و بارها شنیده ایم ولی هیچ گاه در موردش تردید نکرده ایم و از خودمان نپرسیده ایم، این: همه واقعیت نیست. عدم قطعیت، در همه جای داستان وجود دارد. سیاه در فصلی از کتاب از بین می رود ولی در فصل های دیگر نشانه هایی از حضور او حس می شود. این شاید بزرگترین عدم قطعیت داستان باشد. و بیشترین درگیری خوانده هم از همین جا شروع می شود؛ خوانده با تمام توهمات داستان همراه می شود و مدام دچار تردید و تناقض ذهنی می شود؛ تردیدی که ناشی از شنیده ها و روایت هایی است که به چالش کشیده شده اند. همانطور که شخصیت مرتضی درگیر این روایت است. این مساله باتوجه به جمله ای که در ابتدای کتاب مبنی بر واقعی بودن تصاویر است، بحث انگیزتر می شود.

مرتضی مراحل ترخیص و خداحافظی با دوستانش را به یاد می آورد ولی با پاره شدن برگه ترخیص انگار این واقعیت هم دچار شکست می شود و ترخیص حتی راه رفتن بلد نیست و پس پسکی رامی رود؛ «ولی می خواهد ماهی سیاه را فریب دهد، او را مثل قورباغه مرده ای که در حال خودرشن است، شکار کند، اما «قهرمان -منجی» به عنصر دتالیی و خرد مجهز است؛ من می رم دنیا را بگرم و هیچ نمی خواهم شکار مخاطب باشم.»

ماهی قهرمان بعد از این در مسیر مرگ، با رویرو شدن با خطرات هراس انگیزی مانند اره ماهی و مرغ سقّا، آزمون های بسیار دشوار مرحله دوم «پاگشایی» را به خوبی پشت سر می گذارد. یعنی با گذر از جهل و خامی به بلوغ اجتماعی و معنوی می رسد.

در این داستان ساده کودکانه که به خاطر نثر ساده، صمیمی و پیراسته اش نفوذ خاصی در دنیای ذهنی کودک و نوجوان می تواند داشته باشد، «جست وجو» و «پاگشایی» به کشف و شهود نزدیک می شود.

در رویارویی او با جهان پیرامونش، فضایی ساخته می شود که گاه موجی از حس و عاطفه در قاب نگاه خواننده جان می گیرد.

گفت وگوی «ماهی» با «ماه» که گویی سخنیتی گره خورده در جوهره آنان است (هم در موسیقی کلام و جناسی که در ساختار واژه دارند و هم در هویت ماهوی شان نهفته است، زیرا هر دو بی کرانگی را می پیمایند؛ ماهی آب را و ماه آسمان را) گفتمانی کوتاه، اما سرشار از صمیمیت است. این گفت وگو به راحتی صیغه علمی پیدا می کند و جهان تخیل بدون تعقید و تیق برای یک لحظه با دنیای عینی گره می خورد. تردستی مامه ای که هم اکنون در جهان ادبیات، بویژه ادبیات کودک و نوجوان از اهمیت خاصی برخوردار است؛ «ماهی سیاه گفت: ماه قشنگ من تو نور را خیلی دوست دارم...»

«ماه گفت: ماهی جان! راستش من خودم نورندارم، خورشید به من نور می دهد و من آن را به زمین می تابانم. راستی تو هیچ شنیده ای که آدم ها می خواهند تا چند سال دیگر پرواز کنند و بیایند روی من بنشینند؟»

این داستان ساده با وجود صبغه کودکانه اش، در یک زمینه مهم از انگاره سفر خرق عادت گرد آمده است. ماهی در این سیر و سلوک از بیشتر انگاره های بنیادین و فرهنگواره سفر بهره می برد، اما برجستگی عمده این سیر و سلوک را از بستر تاریخ اش متمایز می نماید و به آن تشخص می بخشد. حرکت این ماهی با جسارت و ساختارشکنی همراه است، زیرا ماهی سیاه از آگاهی ها و دتالیی «مارمولک» بهره می برد و حرف های او را دلیل راه خود قرار می دهد، اما رابطه اش با او یک رابطه «مراد و مریدی» نیست، بلکه با بهره گیری از دانش «مرشد» و «مراد» استقلال فکری و خلاقیت همراه با ذکاوت را از اداره خود در این سفر پرمخاطره قرار می دهد.

...مارمولک جان! می روم آخر حیرت را پیدا کنم، فکر می کنم تو جانور عاقل و دتالیی باشی، این است که می خواهم چیزی از تو بپرسم... در راه مراحلی از مرغ سقا و اره ماهی و پرنده ماهیخوار می ترسانند، اگر چیزی درباره اینها می دانی «به من بگو».

مارمولک او را از خطرهایی که در همین نزدیکی در کمینش است، آگاه می کند: «مقاتک همین پایین ها هم ممکن است باشد، مبادا فریش را بخوری و توی تونیه ماهی بری!» سپس راه رهایی و ابزار آن را نیز در اختیارش قرار می دهد: «هیچ راهی نیست مگر اینکه کیسه را پاره کنی، من خنجری به تو می دهم که اگر گرفتار مرغ سقا شدی، این کار را بکنی.»

به این ترتیب ماهی قهرمان از خرد «مرشد» بهره می برد، اما با حفظ استقلال و ابتکار عمل خویش «پیر و مراد» ماهی ماننذ «هدهد» در «منطق الطیر» و «ورقا» در قصیده عینیه خاقانی نیست که در پیش حرکت کند و همه مرغان به دنبالش بلکه نماد هوشمندی و خرد تاریخی است. شاخصه مهم دیگری که در این «سفر»، «جست وجو» و «پاگشایی» ماهی سیاه کوچولو را غنا بخشیده است، پیوند سیر و سلوک ماهی سیاه با شرایط اجتماعی و تاریخی زمان روایت اثر است. در نتیجه، این سفر جست وجوگرانه ظاهرا قابل توجهی با سفرها در افسانه های فولکلوریک پیدا می کند؛ زیرا نابسامانی و پیچیدگی دنیای معاصر و تلخی طعم روزگار لحظه روایت جانمایه روح اثر شده است. روزگاری که سردی آن بر اسطوره ها نیز سایه افکنده و در نتیجه، اسطوره «قهرمان -منجی» در آن رنگ باخته است. به همین دلیل است که سه مرحله «پاگشایی» (جدایی، تغییر و بازگشت) با تردستی غبطه برانگیزی یک بازگشت ساده و به ظاهر پرورنده نیست بلکه یک بازگشت تراژیک و تولدی دوباره در جوهره هستی و روح اجتماع است. شرایط اجتماعی، تاریخی زمان روایت اثر در موتیف ها و نمادهای زنده به راحتی و بدون گره معنایی و لفظی بازیابی در نهایت بی پیرایگی به تصویر در می آید.

«ماه نتوانست حرفش را تمام کند، لبر سیاه رسید و رویش را پوشانده و شب دوباره تاریک شد.»

ماهی ریزه های ترسو که نماد طبقه ای از مردم به بن بست رسیده جامعه هستند و جانبه این سفر آنان را به این سو کشانده اما تاب رویارویی با مخاطرات آن را ندارند. می خواهند ماهی سیاه را به «دستور مرغ سقا» خفه کنند. به این ترتیب در مسیر سفر و در طی هر منزل؛ «کش صد هزار منزل بیش است در بدایت...»[5] بر آزمون های سخت سفر چیره می شود.

اما او همراه «آب» این کهن الگویی که در معنی «از خلاقت و تولد، مرگ، رستاخیز، تطهیر، رستگاری، باروری و رشد است» می رود تا کشف کند و به رستگاری برسد. توشه سفر آبی او علتی است و آگاهی و ابزاری که «کوکب هدایت» او داده است: «در این شب سیاهم گم گشته راه مقصود/ از گوشه ای برون ای کوکب هدایت»

حالا دیگر ماهی سیاه تمامی مراحل کهن الگوی تحول و رستگاری را طی کرده و در پایان مرحله «پاگشایی» است. در پایان این سفر هدهند(قهرمان -منجی) با سرنوشت اساطیری خود روبه رو می شود. او که آمده بود پایان جویبار را ببیند، کنون دیده است و به «دریا» رسیده، اما بلوغ و تغییری که در طی این «پاگشایی» حاصلش گشته سرنوشت و وظیفه دیگری پیش رویش قرار می دهد: «اگر روی آب رفتی مواظب مرغ ماهیخوار باش... هر روز تا چهار پنج ماهی شکار نکند دست از سر ما برنمی دارد.»

حالا او می خواهد مرحله پایانی «پاگشایی» یعنی «بازگردان» را به انجام برساند، زیرا قرار اسطوره آن ماهی قهرمان؛ دراین سفر آفاقی آنچه می جوید، در پدیده های بیرونی و انطباق آن با قلمرو وجود خود به دست آورده است. او اکنون به سرنوشت نهایی و وظیفه پایانی این «سفر» «اشراف کامل دارد. «مرگ خیلی آسان می تواند الان به سراغ من بیاید...» این اندیشه همان لحظه ای است که «ماهیخوار آمده او را برباشت و برد...»

در سارت ماهیخوار هم از خرد و ابتکار خودش گنجینه ای آگاهی ها و خرد راهنما بهره می برد. ماهیخوار را دادار می کند تا قورتش بدهد و داخل رطوبت شکمش لحظه ای بیشتر زنده بماند. آنجا باز ادامه «سفر» است، در شکم مرغ ماهیخوار ماهی ریزه گریان و مفعل روبرو می شود با زهم خروزری می کند، ماهی ریزه را از دهان او بیرون می فرستد. پایان «سفر» فرا رسیده و او راهی برای بازگشت فیزیکی ندارد. سرنوشت محتوم آنچه در «قهرمان» هست که اگاره «سفر» در خرد تاریخی و تباری رقم زده است «بازگردان: قهرمان که سعادت قیله ای یا ملت به او وابسته است باید بمیرد تا کفاره گناهان مردم را بدهد و خلاصجیری را به زمین برگرداند.»

با همه تمهیداتی که می اندیشد، راه گریزی از شکم مرغ ماهیخوار نمی یابد. وظیفه قهرمان در فرآیند این «سفر» در او نقش می بندند: کشتن مرغ ماهیخوار با خنجری که «پیر راهنما» در میانه سفر به او داده است، «ماهی ریزه ... هر چه منتظر ماند از ماهی سیاه کوچولو خبری نشد. ناگهان دید ماهیخوار همین طور چپ و تاب می خورد و دارد می رقصد. و بعد شلپی افتاد توی آب و دست و پا زد» (پایان تراژیک «سفر» در حقیقت همان کهن الگوی بازگشت به صورت تولد دوباره است، زیرا اندیشه «سفر» در ذهن ماهی سیاه مرغ کوچولویی که تا صبح خوابش نمی برد و همه اش به دریا فکر می کند جاری می ماند.

درنهایت افسانه ماهی سیاه در دریاو مرغ ماهیخوار باقی می ماند. دریاهمان قوی ترین کهن الگویی که تفسیر معنایی بسیار گسترده دارد، «مادر کل حیات، رمز و راز روحانی و بی کرانگی، مرگ و باوری و نسل از دست رفته»، در فصل چهارم «یادمان های جنگ و روند سوگواری»، در فصل پنجم اساطیر جنگ، فیلم ها، مذهب عوامانه و موضوع مقدس، در فصل ششم «تجسم مصیبت در هنر: از پیشگویی تا تمثیل»، در فصل هفتم «تجسم مصیبت در ادبیات جنگ»، در فصل هشتم «شعر جنگ، رمانتیسم و رجعت مقدسین» و در فصل نهم «خاتمه» آمده است.

فرشید مثقالی

# کهن الگوی سفر، در داستان ماهی سیاه کوچولو

■ طلا نژادحسن ■

---

## رود راوی

# در قلمرو سوگ و خاطره

«در قلمرو سوگ و خاطره / جنگ جهانی اول در تاریخ فرهنگی اروپا» به قلم جی وینتر و ترجمه علی فتحعلی آشتیانی توسط نشر سوره مهر روانه بازار کتاب شده است. جی وینتر در یادداشتی در ابتدای کتاب بر همکاری بسیاری از اندیشمندان، محققان، هنرمندان و کتابداران در نگارش کتاب دخیل دانسته می کند و می افزاید: «دانشجویانم در کمبریج حتی خود نیز نمی دانند که تا چه حد به حال من مفید واقع شدند. آنها اندیشه هایی را که در جریان نگارش کتاب به ذهنم خطور می کرد، با شکیبایی و نقادانه می شنیدند و بر تفسیرهای جنجالی و نسنجیده ام، بارها خط بطلان می کشیدند.»

وی همچنین در مقدمه کتاب درباره انگیزه نگارش آن می نویسد: «موضوع تاریخ جنگ جهانی اول همیشه جذاب و پرکشش است. پایان سده بیستم از جهاتی با آغازش شباهت نگران کننده ای دارد. اخیرا شاهد فروپاشی ارکان نظام حکومتی اروپایی و شکاف عقیدتی و ژئوپولیتیکی حاصل از درگیری های سال های ۱۹۱۴-۱۹۱۸ بوده ایم. «پایان جنگ سرد» ما را نه به سال ۱۹۳۹ یا ۱۹۴۵، بلکه به یک معنا به سال ۱۹۱۴ بازگردانده است. تفرقه های قومی و ملی گرایانه که علی الظاهر به تاریخ پیوسته بودند، امروز با کمال تاسف دوباره عرض اندام می کنند.»

وی می افزاید: «تاریخ به فراز و نشیب انسجام اروپا در سال های اخیر از جهات دیگری لزوم یادآوری گذشته خونین تفرقه و تجزیه این قاره را روشن تر می سازد. اگر بر آنیم سابقه تاریخ فاجعه زده اروپای قرن بیستم را درک کرده تا نهایتا پرونده اش بسته شود، ضروری است وقایع آن جنگی را بازبینی کنیم که دو نیروی مرکزگرا و مرکز گریز دیرینه را به حرکت درآورد و باعث دوری اروپا از وحدت شد و پس از چندی دوباره این قاره را به سمت اتحاد سوق داد.»

بنا بر گفته این محقق، مکان های عمومی و خصوصی که در پی جنگ به نیت یادبود و سوگواری احداث شدند، هرگز مورد تجزیه و تحلیل تطبیقی قرار نگرفته اند، ولی او در این کتاب چنین قصدی دارد و آن را عملی می سازد.

این کتاب شامل دو بخش «فاجعه و دلداری» و «قواعد فرهنگی و زبان های سوگواری» است که در مجموع شامل ۹ فصل می شود.

در فصل اول، «راهیان خانه بازگشت مردگان»، در فصل دوم «جوامع سوگوار»، در فصل سوم «روح باوری و نسل از دست رفته»، در فصل چهارم «یادمان های جنگ و روند سوگواری»، در فصل پنجم اساطیر جنگ، فیلم ها، مذهب عوامانه و موضوع مقدس، در فصل ششم «تجسم مصیبت در هنر: از پیشگویی تا تمثیل»، در فصل هفتم «تجسم مصیبت در ادبیات جنگ»، در فصل هشتم «شعر جنگ، رمانتیسم و رجعت مقدسین» و در فصل نهم «خاتمه» آمده است.

## دامنه‌های پری آباد

«دامنه های پری آباد» عنوان دفتر قصه های محمدباقر کلاهی اهری، شاعر مشهدی است که توسط انتشارات سخن گستر منتشر شده است. محمدباقر کلاهی اهری از سال ۵۵ و با نشر مجموعه شعر «برفراز چار عناصر» به عنوان شاعر شناخته شد و پس از آن در سال ۷۰ مجموعه «باغی در منقار بلبلی» را توسط انتشارات نما، در سال ۷۳ مجموعه «از نوع تازه شویم» را توسط نشر نیکا، و در سال ۷۸ مجموعه «کاش» را توسط نشر همراه و در همین سال توسط نشر نیستان «گزیده ادبیات معاصر» را منتشر کرده است.

او در «دامنه های پری آباد» ۵۷ قصه کوتاه را چاپ کرده است. این نویسنده تکنیک های مدرن و غیرمتعارف را با افسانه، قصه، شهر، رستا، قدیم و جدید، جن و انس، خرافه و واقعیت و غیره در می آمیزد تا ساختاری متفاوت را در این آثار تزریق کند.

محمدباقر اهری در برخی از قصه هایش مانند «تخم آمیزاد» موفقیت بسیار ساده را تا حد یک حکایت یا لطیفه بیان می کند و گاهی درگیر پیچیدگی های تکنیکی می شود.

این نویسنده قصه هایش را با قصه «سارو» و این گونه آغاز می کند: «پرستوها مثل معروفی دارند که می گویند بهار همیشه دستپاچه است. اما من عقیده دارم که بهار، آنقدر طول می کشد که تو تا عاشق از هم سیر شوند. اول گل دادن بیدمشک ها، در آبادی ما رسم است که دخترهای نوبالغ بر پشت بام می آیند و به اولین ابر دست می کشند.

اگر ابر خشک باشد، یعنی آن سال باران زیاد می آید و اگر خیس باشد، برخلاف، یعنی هیچ رطوبتی به زمین نمی رسد. قبلا این کار را اسب ها می کرده اند. اسب ها وقتی بال داشته اند می رفته اند و به اندازه یک نان بزرگ از گوشه ابر با خودشان می آورده اند و معلوم می شده که آن سال چطور می شود.»

و پایان بخش قصه ها، «قبله عالم » نام دارد: «قبله عالم با یک دنیا غم و غصه و آلام درونی به اندرون وارد می شود. زمان احتمالا ده و نیم صبح است. اهل حرم بدون نیوفورم مخصوصی و در عالم شخصی گری برای خودشان می چرخند. قرار نبوده در این ساعت، خروس بزرگ با پرستات عظیمش به خلوت اندرون که از شدت شلوغی دست کمی از پایتخت های شلوغ جنوب شرقی آسیا ندارد، دخول نماید و مانند خورشیدی از دکمه ها و یراق ها و پاگون های براق در این جنگل بیهوده انسانی پرتو افشانی کند!»

*نوشته حسین مرتضاییان آبکنار، نشرنی، چاپ اول ۱۳۸۵