

## ۱. چفیه ی دزدی؛

نویسنده: حسن شیردل

جعفر، چفیه ی خونی یک شهید را از دارالشفای می دزد. چفیه متعلق به شخصی بود که در کنار دوست خود به شهادت رسید. دارالشفای مکانی بود که به واسطه آقا مصطفی متصدی آنجا، چفیه ها و کوله پشتی و وسایل بچه های رزمنده و پلاک آنها نگهداری می شد. به نوعی داستان با ساخت و اجرا و به نمایش گذاشتن مکانی نمادین از روح جبهه و شهادت آغاز می شود که پس از آن توصیف پیچیدگیهای دلیل این کار جعفر و در پی آن توصیف شخصیت‌های داستان... حتی تابوت خالی پر از خاک در دارالشفای و تبرک بودن آن به نوعی نمایانگر کشش داستانی ست. اساسا داستانی که با صحنه ای انرژیک پی ریزی می شود همانندیک قطعه آواز هست که آواز خوانش شش دانگ صدایش را به کار می گیرد چرا که جعفر در پی گریز از دست سگهای مزاحم در کوچه بی هوش می شود و چفیه را گم می کند و سپس خود را در خانه پیرمردی می یابد که به او در راستای اتفاقی که برایش افتاده بود یاری می کند. این آشنایی در انتهای داستان جعفر را از مسائل مجهول آگاه می سازد. آشنا شدن با پیرمرد در کل روند جا به جایی موقعیت های داستانی کمک می کند که البته ساخت این موقعیت واقع نمایانه است. در بازگشت به خانه مادر بزرگ، وی با مرگ او روبرو می شود. مادر بزرگی که جعفر با او زندگی می کرد. چرا که قاسم پدر جعفر در جنگ شهید شده و مادرش پیش از این بر اثر بمباران هوایی به شهادت رسیده بود. آگاه شدن جعفر از متعلق بودن چفیه به پدرش که بواسطه اظهارات دوست پدرش، آقا حمید عنوان شد، حاصلش دگرگونی فضا داستان است و این در حالی بود که آقا مصطفی از این موضوع مطلع و حتا دزدیدن چفیه توسط جعفر را نیز می دانست. در عیادت جعفر و آقا مصطفی از حمید که در بیمارستان بود و توسط پدرش «پیرمردی که به یاری جعفر شتافته بود»، مراقبت می شد... وی متوجه می شود که پیرمرد، در واقع پدر بزرگ او و حمید دایی اش می باشد. و پدر جعفر پیش از شهادت چفیه را به دایی جعفر هدیه داده بود... و بدین طریق او از رازی که دست کم دور و اطرافیانش بدان آگاهی داشتند مطلع می شود... البته توضیحات پایانی پدر بزرگ جعفر در رابطه با چگونگی اتفاقات پیش آمده، حالتی کلی با فانه دارد و با جزئیات ابتدایی داستان سر تفاهمی ندارد. ساخت و پردازش فضا سازی و پرداختن به جزئیات و تقابلی که با بیان کلی با فانه ی پدر بزرگ در انتهای داستان دارد با زبان بی زبانی، دو گانگی رفتار شخصیتها را نشان می دهد. هر چند که این دو رفتار «یعنی پرداختن صرف به جزئیات توسط جعفر و یکسره کردن موضوع توسط

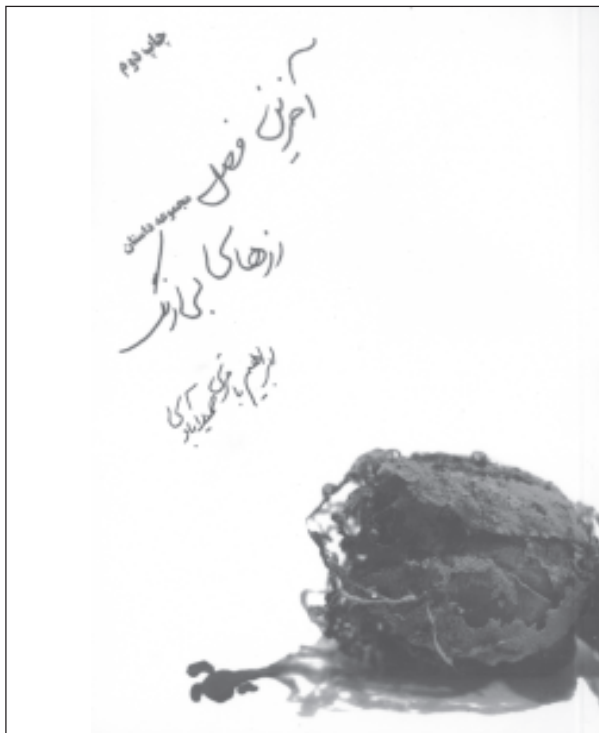
پدر بزرگ» سمت و سرشتی یگانه دارند - اما در هر دو رفتار - نوعی از رویکرد چاره اندیشانه و حل موضوع به کار رفته است. البته این که آیا چاره روشن شدن جعفر و شناختن چفیه ای که متعلق به پدرش است همین است که توسط نویسنده گفته شده موضوع بحث دیگری خواهد بود... اگر بپذیریم که داستان چفیه ی دزدی به طرز معناداری، یک تصویر از کل بازماندگان جنگ است. داستان توانسته است این تعریف را در حد معمولش عملی سازد. «اتود کلی» دلیل دزدیدن چفیه توسط جعفر از دارالشفای که به علت غم و اندوه فراوان مادر بزرگ وی است با تمهیدی نمادگرایانه از اندوهی بی پایان، پوسته ی موضوعیت داستان را بر می دارد و ذهن مخاطب را به لایه های دیگر آن هدایت می کند. به بیانی دیگر متن - علی رغم سادگی، پیچیدگیهای ناپیدایی دارد. این پیچیدگیها در عین حال ملایم نتیجه فشاری است که بر جان و روان جعفر وارد می شود. که در داستان «این تعقید و پیچیدگی» با اندکی تأمل کشف می شود. در متن داستان چفیه دزدی آنچه که در سطح زبان توسط شخصیت های داستان روایت می شود موضوعی ست توصیفی با همه ی ضعف و قوتش. ولی آنچه در عمق موضوع نهفته است و از آن «عنصر پیچیدگی ملایم» یاد شده همان هسته ی اصلی داستان است.



# داستان نویسان مازندران در بوته نقد

محمدطالبی نویسنده و منتقد ادبی





کار ببرد. متن نیلوفرمن، سوای موضوعیت مستقلى که نویسنده سعی داشت آن را در غالب اثر ارائه دهد، نوعاً خرده متن‌های دیگری را نیز در ذهن‌ها تداعی می‌کند. محمد هاشمی می‌بایست در نظر داشته باشد که بازنویسی و باز آفرینی متن کلاسیک و پرداختن به موضوع انتظار کشیدن در داستان - و چشم براه بودن - جز با روایت ذهنی آشفته و فکری پریشان نمی‌تواند قابل تحمل باشد و هنردیگری که داستان نویسی در آفرینش این متن به خرج خواهد داد، انعکاس گوشه و کنار و عمق زوایای فردی راوی در قالب نوشتن داستان است که چشمی به پشت سر و پایی به پیش دارد. داستان نیلوفرمن، نه آن چنان شخصیت محور است و نه حادثه مدار، بلکه حول محور یک یا چند موقعیت شکل گرفته و پس از تداعی‌ها و عقب‌گردهای کوتاه و گذرا با حفظ وحدت به پایان می‌رسد. متن نیلوفرمن، اگر چه در زبان به پایان می‌رسد ولی در ذهن راوی داستان ادامه می‌یابد؛ که البته این ویژگی، قوت کار به شمار می‌آید؛ اما با گام‌های تند و پرشتایی به حوزه‌های خلق و آفرینش نو ساخت داستانی ساختند نزدیک نمی‌شود. بطور کل نیلوفرمن، با پرداخت خاص خود، موجز و مکفی از جنبه‌های تفریحی و سرگرمی داستان نیلوفرمن کاسته و به حوزه‌ی تأمل وارد شده است.

### ۳. آخرین فصل رزهای بی رنگ «مجموعه داستان»؛

#### نویسنده: ابراهیم باقری حمید آبادی

مجموعه داستانهای کوتاه این اثر، که تماماً برگرفته از زندگی شهدای (بخش رودپی، شهرستان ساری) است، با هنرمندی نویسنده‌ی اثر از حالت زندگی نامه‌ی صرف و گزارش گونه به شکل داستانهای کوتاه درآمده است که خود این نکته در راستای بخش نگارش زندگی نامه، لذت مخاطبان را دو چندان کرده است. در این مجموعه که شامل بیست داستان کوتاه می‌باشد نویسنده با در نظر گرفتن نثری ملایم و متناسب با فضا و حال و هوای اقلیمی منطقه داستانها را تعریف می‌کند. دلنشینی متن در سادگی و احساسی بودن روایت هاست. جنبه‌های سانتیمالیستی داستانها، جای خالی عنصر داستانی را پر کرده و بار آنها را به دوش می‌کشد. فضاهای تمامی داستانها ایجاب می‌کند که رویکردی احساسات‌گرایی و زبان حس برانگیزانه بجای عناصر دیگر داستانها بنشینند؛ که حتی این مسئله در ریزترین لایه‌های محتوای داستانها کم نیست. برای مثال داستان کوتاه «از من فرار نکن» و یا «آخرین فصل رزهای بی رنگ» به خوبی تأثیرات عاطفی خود را در همین حال و فضا منتقل می‌کند. در پس زمینه‌ی این داستانها، موضوع جنگ حضور دارد؛ که نویسنده نشانه‌ها و اثرات جنگ را در سیما و تمایلات افراد به شکل طبیعی به تصویر می‌کشد. و یا داستان‌های «هر سال سری به خودم می‌زنم»، «مردی که ما را نجات داد» - و داستان «چیپ‌ها» - علی‌رغم واقع‌نمایی مستند گونه

از رخدادهای خاص هر داستان بخوبی پیرنگ داستان را رعایت نموده و از آسیب‌های مستقیم گویی و مطلق‌گرایی در مورد رویدادها و آدمها و کنش‌هایشان به دور است. انتخاب عنوان کتاب - آخرین فصل رزهای بی رنگ بجاست؛ و علی‌رغم روح شاعرانگی موجود در آنها، که در اثر قبلی نویسنده با عنوان «ثانیه‌های صفر» نیز به چشم می‌خورد.

در آن ماجراها و موضوع داستانها به شکلی زودهنگام و نارس افشا نمی‌شود. حتی پایان بندی خوب و متحرک داستانها، خط پایان بر روی ماجرا نمی‌کشد چرا که نویسنده با پایان دادن به ماجرای راوی، روایت را یکبار دیگر در ذهن خواننده ذخیره می‌نماید. بی‌تردید کل مجموعه داستان کتاب آخرین فصل رزهای بی رنگ نمایانگر موضوع شهادت و نشان دادن دقیق و پرحوصله‌ی نویسنده از مناطق بومی مازندران است که در این راستا امکان مذهبی همچون امامزاده‌ها نیز در جای جای داستانها قابل رویت است. از طرف دیگر وجود دریا و زندگی روزمره اهالی بومی منطقه‌ی بخش «رودپی شهر ساری» و مشکلات عدیده مالی و فقر معیشتی آنها، کاملاً رنگ و بوی محلی - بومی دارد و بدون اطوارها و بازبیهی تکنیکی و زبانی بازگو شده است. گاهی نویسنده می‌کوشد با سادگی داستانهایش، جنگ را که بعنوان یک رفتار انسانی که بر روی زندگی اهالی بومی منطقه سایه افکنده بود را نمایان سازد. در این راستا سادگی داستانها چنان برجستگی می‌یابد که ضعف‌های ساختاری و بافتاری را می‌پوشاند. جنگ در نزد شخصیتها و موقعیتهای داستانهای این کتاب، زبان‌های عاطفی دارد که بر موقعیتهای زندگی افراد بومی منطقه می‌چربد. نکته در خور تأمل در مجموعه داستانهای کتاب آخرین فصل رزهای بی رنگ، نشان دادن صحنه‌ی نمایشی پهناور از بازتابهای



## ۲. نیلوفر من؛

### نویسنده: محمد هاشمی

اسکلت بندی و ساختار این داستان حول محور بازگویی های صرف یک راوی (اقدس) است؛ که دانایی اش محدود به ذهن و ضمیر و انتظار کشیدن همسرش «حبیب» است که برای شناسایی رفته و باز نگشته است و علیرغم وقوع اتفاقات مختلف او همچنان از اول تا انتهای داستان در انتظار بازگشت و پیدا شدن حبیب باقی می ماند که این انتظار موضوعی است مجهول که حتی در انتهای داستان نیز همچنان پابرجاست. ذهن راوی (اقدس) مرتب و منظم نیست و توالی زمان در آن حفظ نشده و رویدادها و تصورات ذهنی وی آشفته و پریشان اما - واقعی نما و حقیقت مانند - بدنبال و در پی هم می آیند و داستان را بسوی موضوعی یگانه و پیامی واحد در موضوع پیش فرض ها و توقعات فردی - «اقدس» از بازگشت شوهرش - پیش می برد. داستان نیلوفر من - علاوه بر استفاده از روایت، برخاسته از آشفتگی ذهن - راوی - «اقدس» دست به ساخت حادثه ای شکفت نمی زند و متن برای اثبات درستی یا نادرستی باورها و انتظارات فردی اقدس ساخته نمی شود - حتی در برخورد با نکات و موضوعات داستانی که سر راهش قرار می گیرد نیز بدین گونه رفتار می کند - برای مثال موضوع «احمد» و اظهار تمایل او برای ازدواج با اقدس - و تردیدهای اقدس برای پاسخ گویی به احمد - ... به گونه ای که خواننده - برای دانستن و پی بردن سرانجام این انتظار، دچار شگفتی و باور تعلیق آفرین نمی شود و به هیچ وجه به همراه آشفتگی فکری راوی و پریشانی های ذهنی او به مثابه ی انتظار و تردید - از بازگشت حبیب، خود را همراه نمی بیند. داستان نویس با عدم شناخت موقعیت خود در «منطق داستان نویسی» و فاصله گیری و یا عدم شناخت از سلیقه ی مخاطبان جدید، تمهیدات نوین را در ساخت و بافت داستان نیلوفر من بکار نمی گیرد. برای مثال: بهره گرفتن از «نواندیشی در بافتار داستان». نویسنده داستان با بهره گرفتن از روایت رئال - آن هم از نوع وطنی - «مازندرانی» - استفاده کرده است. وی با بهره گیری از لحظه پردازیها و روایت پاره پاره به همه جا و همه ی زیر و روی زندگی شهری سر می زند و کدها و نشانه های موجز را تا حدی نام می برد اما در به کارگیری بقیه ماجراها، واکنشها را به ذهن فعال و خلاق خوانندگان وانمی گذارد. داستان نویس با عدم توجه به نوسازی ذهنیت داستان پردازان خود، به نوجویی خوانندگان حرفه ای خود باور ندارد. چرا که با در نظر نگرفتن، بر هم زدن شیوه ی مألوف و روش متعارف در نوشتن داستان به ویژه در اقلیم «وطنی» مازندران - صرف نظر از وزن و وقار مایه ی داستان، نوگرایی و ابتکار محسوب می شود. محمد هاشمی، نویسنده ی داستان - بیشتر از آنکه در صرف زبان کار کرده باشد در «نحو» زبان می کوشد تا رویکردهای داستانی نثر را به نمایش بگذارد. برای مثال: به کارگیری گزاره های کوتاه، دیالوگ های بریده بریده و حذف بخش هایی

از روایت فردی راوی داستان و جانشین کردن و پرداختن به وقایع مستندی که در جنگ داده است - در جمله های رسمی و بعضاً محاوره ای - نشانه های یک نثر داستانی صرف را به نمایش گذاشت. تقابل اصلی در این داستان - میان انتظار بازگشت و زندگی کردن است. زندگی که به مفهوم زیستی اش در روابط عاطفی و پیوندهای درونی میان اقدس و حبیب ادامه دارد و به انتظاری مجهول منتهی می شود. پایان انتظاری که قرار است سبب رونق زندگی زن شود. نکته دیگر قابل ذکر در نیلوفر من عدم تناسب و شناخت از درونمایه های فردی و شخصی زن و یا همان «جلوه دادن زنانگی شخصیت راوی» - «اقدس» است که با پرداخت های نامتناسبی پردازش شده است؛ که دلیل این امر بیشتر عدم آگاهی و شناخت داستان نویس از «زنانگی بودن راوی داستان» و دنیای زنانه و عاطفی اوست. طوری که بافت زنانگی بودن داستان، سوای نام بردن نام اقدس در داستان - تا حدودی ناشناخته جلوه می کند. زنانه بودن راوی داستان، اگر واقعیت بیرونی هم نداشت، آنقدر زیبا و ظریف پرداخت نشده است که از هر راستی - راست تر، جلوه نماید.

قاعدتاً موضوعیت انتظار در داستانهایی مختلف، راه های متفاوتی را برای پردازش داستان نزد نویسنده بازمی دارد. که در اینجا، این راه های متفاوت حتی بگونه ی کم رنگی هم به چشم نمی آید و همین اصول در نوشتن داستان، داستانی بودن موضوع های داستانی را تا حدودی زیر سؤال می برد. بطور کل بن مایه ی داستان و پرداختن به سوژه ی مورد نظر «نیلوفر من» مایه ها و ماده های نوشتن داستان به مفهوم امروزی را دارا نبود. البته نویسنده باید در نظر داشته باشد که همه یا بخشی از این داستان، می تواند در متن داستانهایی امروزی به کار رود و موضوع را برای ساخت و پیش برد داستانش به

روز طولانی» نیز از این نقص مستثنی نیست. چرا که این داستان نیز در منطقه ای بومی - محلی شکل می گیرد. داستان «بوی باران» که عنوان کتاب را به خود اختصاص داده است موضوع شک و شبهه به زن پرداخت می شود که در پایان داستان، مخاطب متوجه می شود که شبهه های مرد داستان نسبت به همسرش، نه تنها موردی واهی و اشتباه بود بلکه رفتار زن در قبال همسرش و پنهان کاریهایی که موجب تردید و تنفر مرد بود مسئله ای کاملاً متفاوت بود که منجر به پیدا شدن برادر مرد که در جنگ مفقود شده بود می شود وحس مرد را نسبت به بازگشت همسرش نزد وی همانقدر یگانه و لطیف می سازد که بازگشت برادرش را با همین احساس و شیفتگی می طلبد... اما روح داستان بوی باران واکنش های پرداخت شده توسط نویسنده، به جای آن که با اطرافیان و آدمهای پیرامون همکلام شود بیشتر تداعی کننده یک شخصیت داستانی مسلوب الاختیار است. علیرغم این که داستان آخر این مجموعه با عنوان «در خلوت کوچه» از لحاظ طرح و ساخت، کاملاً ساده و خطی است و همانند سایر داستانهای این مجموعه آنرا آسان یاب و سریع الهضم می نماید اما پایان پرداخت شده و غیر منتظره داستان «آنجا که شخصیت داستانی علی رگم تصور خود، به مثابه دیدار با دوستش و رفتن به در خانه وی دوست خود را از قبل شهید شده می یابد و تنها با عکس وی مواجه می شود» - وجه تمایزی با داستان های دیگر این مجموعه دارد. وجه تمایز داستان در خلوت کوچه با سایر داستانهای این مجموعه، در نو بودن سوژه به نسبت سایر داستانهای این کتاب و نیز تلفیق احساسات و واقعیت و غیر قابل پیش بینی بودن این دو مسئله، در تداخل و برخورد با هم، است.

## ۵. فناری ها «مجموعه داستان» ؛

### نویسنده: حسن شیردل

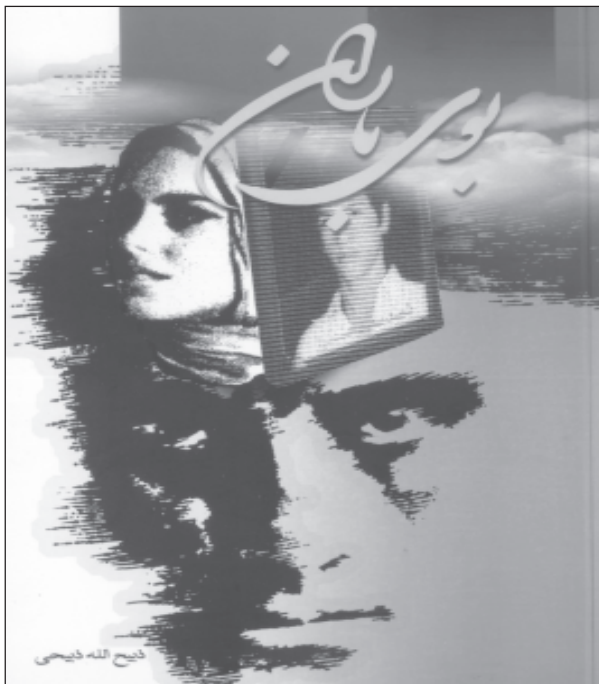
مجموعه داستان فناری ها، شامل ده داستان کوتاه است. در نگاه نخست به این کتاب پیرا، که علیرغم اثر قبلی نویسنده با عنوان «چپه ی دزدی» دارای روح شاعرانگی نیز بود و ویژگی بسیار مهم در آن واحد به چشم می آید. الف- جنبه های قوی داستانی ب- نثر و زبان روان راوی ... در داستانهای «پیرزن» و «لیلا» و «تنها قلابم» داستان نویسی بطور محسوسی قاعده به کارگیری رساندن مفهوم در کمترین زمان ممکن را به خوبی از خود به جا می گذارد. حسن شیردل - خواسته یا ناخواسته، «البته قریب به یقین» خواسته، از عناصری در زبان و روایت استفاده کرده که در داستان نویسی به کار می روند و امروزه نویسندگان توانا از این عناصر «فضا سازی- شخصیت پردازی- گره افکنی و بحران و کشمکش» استفاده می کنند. در داستان «فناری ها» نویسنده توصیف های نمایشی و تصویرهای جاندار و پویا را در دو شخصیت داستان حاضر در این روایت به همراه زاویه ی دید، متن را به شکل

یک داستان کوتاه امروزی درآورده است و در روایت، عناصر نام برده شده و از همه مهمتر پرداخت کامل، آغازبندی، گسترش ماجرا و پایان بندی سبب شده تا به این متن، به چشم یک داستان نگاه کنیم. داستانی که بواسطه ی حضور کبوترها و فناری ها، درون کاوی دو شخصیت داستانی به شکل تحلیل گرایانه ای به کار رفته است. در این مجموعه داستان «عصای موسی» در نوع خود یک داستان کوتاه کامل است. خواننده داستان، عصای موسی - در مواجه با نثر و زبان بکار رفته مشکلی احساس نمی کند؛ و این در حالی ست که بعضی از نویسندگان آثارشان دارای متن هایی دشوار خوان است. چند ویژگی کلی مجموعه داستان های حسن شیردل در این اثر، که از جمله آنها داستان «سنگر نما» و «کلافه ام امروز چه اتفاقی افتاده» - هماهنگ نمودن زبان روایت داستان با زمان وقوع حادثه یا جریان داستان است. این رفتار زبانی، فضای زمان وقوع داستان را به ذهن خواننده متبادر می کند. از ویژگی مثبت حسن شیردل در این مجموعه داستان، به کارگیری بازی زبانی ست. این شگرد اگر به شکل غیر منطقی مورد استفاده قرار بگیرد کاربرد هنری نخواهد داشت اما اگر در حد باز آفرینی یک «نحله از زبان مطرح شود» همانند داستان عصای موسی ساخت محکم و قوی آن، ویژگی مثبت صاحب اثر و خود داستان محسوب می شود. تنه ی متن این مجموعه داستان حاکی از روح شاعرانگی محتوای داستانهاست. کما اینکه عنوان کتاب نیز از این موضوع مستثنی نمی باشد. حسن شیردل - در فحوای روایت ها، توجه مخاطب را به پردازش و بیان - حضور شخصیت های داستانی همچون - علی و فرامرز در داستان «سنگر نما» - و یا خسرو پرویز در داستان «کلاه خود» و مرتضی در داستان «فناری ها» جلب می نماید؛ و روایت داستان را از زبان راوی اول شخص وارد یک موقعیت داستانی می کند. در این بین یکی از نکات بسیار مهم و ویژه این مجموعه داستان، وجود روایت هایی تلخ اما با «برونه های» متنوع است. منظور از برونه های متنوع این است که واژه یا ترکیب واژگانی صرفاً تلخ و غمناک در پردازش روایت ها بکار نرفته بلکه نوعاً «کالبد و روح داستانها» از این حیث برخوردار است ... در مجموع برای مثال اگر مسلوب الاختیاری و سهل انگاری یک شخصیت داستانی در لحن و زبانی غیر از آنچه باید باشد نشان داده شود نویسنده را با چالش ها و مشکلاتی روبرو خواهد ساخت. بنابراین گزینش این سبک و سیاق برای پوشاندن لبه و پیشانی تیز یک واقعیت تلخ، در این مجموعه هوشمندانه صورت گرفته است. و البته نوگرایی در داستان نویسی بیش از آنکه در جهان داستان نمود پیدا کند در ساخت و یافت اثر جلوه می نماید.

## ۶. چکاوک پشت درختان شب «مجموعه داستان»

### نویسنده: ایرج فلاح

چکاوک پشت درختان شب و ۱۹ داستان دیگر مجموعه ای ست از



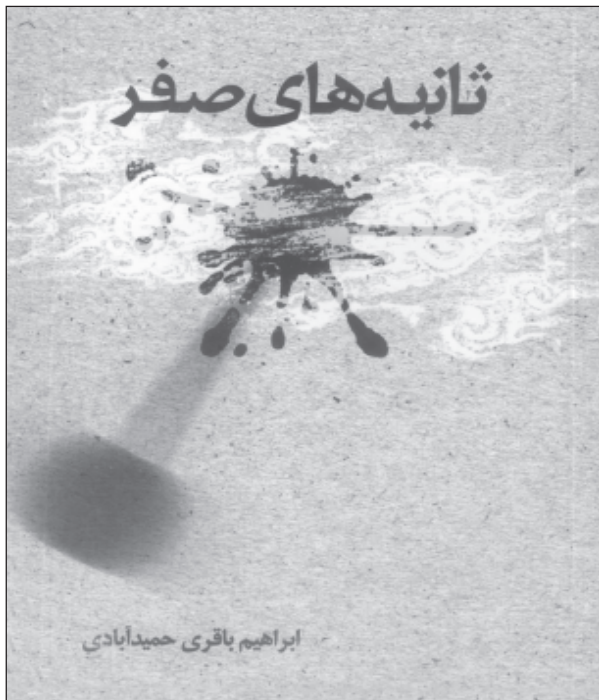
می رسد و این به نوعی هدف نهایی نویسنده است.

#### ۴. بوی باران «مجموعه داستان»؛

##### نویسنده: ذبیح اله ذبیحی

این کتاب شامل هفت مجموعه داستان کوتاه است؛ که در مجموع زبان نویسنده روایت توصیفی ست که طی آن به توصیف و تصویرسازی می پردازد. اما ایرادات کلی پردازش داستان به روایت نویسنده در غالب شخصیت‌های داستانی و ساختن نمادهای واقع گرایانه در قالبی تصنعی و عدم استقرار شخصیتها در مکانها و فضاها و زمانهای کار گرفته شده نقاط ضعف وارد شده داستانهای این مجموعه است. برای مثال پردازش داستان اتوبوس و بکارگیری شخصیت‌های مختلف در داخل اتوبوس که حکم نمادینگی و جریان و تیپ های متفاوت مردم در زمان جنگ بود، محدودیتهای فضا و مکان و نشان دادن در بخش روایت داستانی طوری ست که بیشتر از خواننده ی داستان و آدمهای بیرون از متن، نویسنده شخصیت‌های دست ساز خود را نمی شناسد. چرا که اگر می شناخت بیش از این به توصیف آنها می پرداخت. در داستان «پرنده ها» و «شب ناگهان» نویسنده سعی دارد از لایه های بیرونی روایت بگذرد و به نسبت فضا سازی های انتخاب شده ی داستانی، بدون داشتن برنامه حضور و نقش شخصیتها در موقعیت های مکانی را نمایان می سازد. برای نمونه فضا سازی داستان «شب ناگهان» که به قبرستان بهمنان و محیط روستایی ولوکش می پردازد. این نمایان سازی و تنوع شرایط اقلیمی و بکار بردنش در داستان، در سطح کلام باقی میماند و عمق نمی یابد. دقیق تر گفته شود ...: نویسنده از این ویژگی و موقعیت به مثابه ی بکارگیری لایه های استعارای و تمثیلی به داستان نمی افزاید؛ که در این راستا داستان «یک

جنگ است که بر روی مردم ساده سایه افکنده است. داستان پرداز در اکثر داستانهای این کتاب، سعی در تدارک دیدن و نشان دادن لحظه پردازیهای مناسب و قابل قبول را دارد. یکی دیگر از خصیصه های قابل اهمیت ابراهیم باقری در ارائه داستانهای این مجموعه، کوتاه بودن جمله ها هم در روایت و هم در دیالوگ هاست؛ که این اصول در اثر قبلی نویسنده هم مشاهده می شد؛ چرا که بیان روایت و گفتمان دیالوگ می بایست همخوانی و ارتباط مستقیمی با شرایط و موقعیت داستان داشته باشد. جدال های عاطفی که در داستانهای کوتاه این مجموعه وجود دارد و باعث شکل گیری زندگی نامه به داستان و پیشروی ماجراها می شوند به طور کل چند جانبه اند. طیفی از کشمکش ها از جدال طبیعی احساسات شخصیتها با وقایع پیش آمده گرفته تا نشان دادن سرنوشت آدمها، بروز و پرداختن در مقوله ی زمان و تاریخ تولد و شهادت) و حتا تاریخ پیش از عازم شدن شخصیتها به جبهه جنگ، یکی دیگر از نکات حساس در کلیت این مجموعه داستانهاست؛ چرا که نشان دادن تاریخ و زمان وقوع شهادت و انجام امور در فلان مقطع ... در این گونه از زندگی نامه های مستند که بصورت داستان توسط نویسنده پرداخت می شود، نشان از رهاسازی موضوع به منزله ی واگذاری آن به ذهن داستان ساز مخاطبین است. یکی از داستانهای حاضر در کتاب، داستان «سایه ای در تاریکی» است که به نوعی حس تجربه شخصی خود نویسنده را در غالب متن پیاده می کند که به مثابه ی انجام تحقیق درباره ی یکی از شهدای بومی منطقه - شهید عین علی مشهدی خردی - با ظرفیت های داستانی کاملا در هم آمیخت. برای نمونه متنی از این داستان را می آورم: «پا که در قبرستان گذاشتم با سکوتی که در دل تاریکی قد راست کرده بود روبرو شدم. در این حال و هوا فقط یک چیز از خاطر من می گذرد - چیزی از مشهدی خردی دستم را نمی گیرد. خیلی دیر رسیدم ... هیچکس را نمی شناسم ...» - و یا - «در این تاریکی سایه یک نفر از دور پیداست ... کنار قبور می نشست و پا می شد ... دستم را گرفت و بسمت قبر شهید خردی برد ... گفت: اونقدر مدیونشم که بتونم واسه ی اون از وقتمون بزنیم ... بیا.» حرف های ساده ای که بین این دو نفر رد و بدل می شود بطور کل: توصیف و نمودی از حرکات و رفتار کل شخصیت‌های داستان های این مجموعه است ... با پیش رفتن داستانها، شاهد ظهور شاخه هایی نظیر «راهی نویسنده» از قراردادی بودن مستند وارگی روح داستانها، و برکنار زدن زندگی نامه صرف و تمایل شدن به نمادین بودن داستانها هستیم. «نماد» در داستان های این کتاب به عنوان چیزی تعریف می شود که به جای کلمه ای دیگر قرار گرفته است. به عبارت دیگر چیزی ست که هم معنای خود را می دهد و هم جاننشین مستند بودن زندگی نامه و خاطرات شهداست؛ که در بطن داستانها، صرفاً معنای خود را القا می کند ... و سرانجام موضوع زندگی نامه شهدا، در کل داستانها با ایجاد احساسی شگفت به پاسخ سئوالهای متعدد به صورت مجزا به پایان

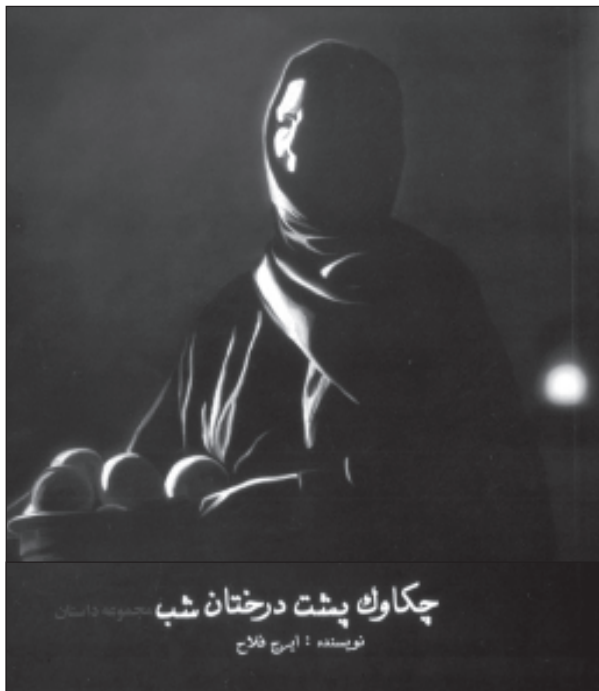


داستان نهفته است. البته به طور کل ماهیت مستند نگاری و نوشتن زندگی نامه... «هر قدر هم دست نویسنده برای در آوردن به داستان» باز شد، باز گسستی ایجاد می کند که گوشه های این گسست را در مجموعه داستانهای این کتاب شاهدیم. نویسنده به نوعی خود - مشت و مالی دست زده است. وی تاریخ وارده ای از حیات شهدا در یک دوره ی گذرا را سعی می کند در قالب داستان کوتاه بنویسد. اما در هر حال ایرج فلاح سعی نموده تا ماجراهای مستند را به شکلی گسسته ولی با مفهومی یکدست و پیوسته از دل متن بیرون بیاورد تا خوانندگان را با اطلاعات و اتفاقات اجمالی از زندگی نامه ی شهدای بخش رودپی شهرستان ساری آشنا نماید؛ تا آنجا که این موضوع در نوع خود، باعث ایجاد اطلاع رسانی و کشش و پی گیری خواننده شده است...

#### ۷. ثانیه های صفر «مجموعه داستان» ؛ نویسنده: ابراهیم باقری حمید آبادی

مجموعه داستان ثانیه های صفر شامل شش داستان کوتاه است که نویسنده اثر از لحاظ ساختار ادبی و ظرفیت موضوع داستانی، بدون مستقیم گویی و لفافه نویسی داستانها را شکل داده است. این درک ادبی گستره ی مخاطبان متن را به فراخور دریافت خویش همراه ساخته است. راوی سوم شخص در داستان «ردپای هیچکس» به مثابه چشم بیدار و زبان گویای زمانه است. بنابراین از تشجیع اندیشه ای پویا استفاده می کند. علاوه بر این ردپای هیچکس قابلیت تمثیلی آگاهانه ای دارد. شایستگی کار نویسنده در این داستان، شکافتن و تحلیل ساده و روان موضوعیت داستان است. رد پای هیچکس پیش از آن که یک داستان در حوزه جنگ باشد، یک نوع پیام از جانب راوی سوم شخص داستان است که در شکل گیری این داستان نهفته است. از اینرو داستانی مضمون گرا نیز است. درون مایه و محتوای داستان از اهمیتی خاص برخوردار است. رئالیسم عریان و آشکار با جنبه های مستند گرایانه و موضوع مفقودین دفاع مقدس و رویکردهای سانتیمانالیسم «احساسات گرایی» در صحنه های تراژیک تشییع شهدا از نمونه های بارز تفکر اتحاد ملی نویسنده است. در داستان ردپای هیچکس نویسنده کوشیده است با بهره گیری از شگردهای روایی و زاویه دید پی رنگ خطی را به پی رنگی تقدیمی - تأخری تبدیل کند و توانست مسئله در آمیخته شدن موضوع رئالیسم را با راوی سوم شخص را بافتی پذیرفتنی و متنی نیمه نهادین جلوه دهد. در «ثانیه های صفر» داستان با فضا سازی و طبیعت پردازی می آغازد. موضوع داستان «سربازی» را نشان می دهد که در کوهستان های مرزی کشور با شهادت دست و پنجه نرم می کند. گونه ای از خود آگاهی در یک وضعیت اضطراری در پیش روی مخاطب است و شخصیت داستان «اسدالله» که به نوعی هنوز در رابطه ی دفعی یا جذبی خویش قرار گرفته است و در «اکوسیستم حیات» در حالی که به مثابه موضوعی به نام شهادت پیچ و تاب می خورد سعی در روشن شدن

تکلیفش دارد. سفر ذهنی اسدالله که در نوعی از جریان سیال ذهن قرار دارد نشانه بارزی از متن پیش روی داستان ثانیه های صفر است: «وقتی آدمی به صفر برسد به زمان هیچ، مکان هیچ، همه جا هست ... بدون آن که به زادگاه هم بازگردم، خودم را در آغوش می کشم ... مادرم را می بوسم ...» و یا - «زمان صفر .. زمان هیچ .. مکانی که همین جاست، همین جایی که هیچ جا نیست» نویسنده در متن پایانی ثانیه های صفر دریافته است که دیالوگ، غیر از فضا سازی و پرداخت داستانی، می تواند از کاربرد اطلاع رسانی نیز داشته باشد. جریان سیال ذهن، موقعیت داستانی ثانیه های صفر را پس و پیش می کند و توالی منظم زمانی را برهم می زند. در ثانیه های صفر نویسنده نه تنها باورهای ذهنی اسدالله را به متنش راه می دهد بلکه حتی به باورهای تقدیری و جریان سیال ذهن هم روی نشان می دهد. در داستان «مادر آبادی» ما با وصف پیرزنی به نام «ننه حوری» مواجه هستیم که در انتظار بازگشت فرزندش حسین از جبهه روزگار را در گوشه حیاط کنار دود تنور نان می گذراند؛ و این درحالیست که این انتظار، انتظاری ست نافرجام... ساختار «مادر آبادی» در حول یک زمان مشخص از دست رفته که به انتظار گذشته است وصف شده است. چون گاه بیان یک موقعیت مکانی و زمانی نوعی از داستان است. حالانی مانند غم و احساس غبن و زیان و غیره با ساختی بومی - با فضای برخی از نوشته های روستایی گرایی «chezarehpavezi» چزاره پازوه ی ایتالیایی در کتاب «روستای تو» از لحاظ کیفی مطابقت دارد. ویژگی درونی «مادر آبادی»، انتخاب زن «ننه حوری» برای شخصیت محوری داستان و پیوند ارگانیک و تنگاتنگ آن به مسئله ای بنام جنگ موضوعی ست در خور توجه ... که برخاسته از ذهنیتی اسطوره ای دارد. حالت انتظار برای بازگشت پسر نزد ننه حوری که ملقب به مادر آبادی ست سبب می شود تا او دید و ذهنیتی تقدیری پیدا کند. هر چند که این دیدگاه



ایرج فلاح؛ که نویسنده برای روایت کردن زندگی نامه ی شهدای بخش رودپی ساری سعی می کند روش ها و زاویه های فراوانی را نشان دهد. داستان «دکه ی لب جاده» و «آهوپی که عاشق صیاد شد» بدون هیچ پیش زمینه و مقدمه ی مستندی وارد داستان می شود و بدون هیچ خمیازه های ذهنی و کش و قوسهای زیاد به طور خلاصه زندگی نامه شهدا را در غالب داستان می آغازد. ایرج فلاح در داستان «دعوت شبانه» و «پل» داستان را در همان متن ابتدایی شروع می کند و حرف می زند. در زاویه ی روایت داستان هم، زاویه ی نامه نگاری از ابزار و فراخ منظری است که نویسنده با کمک آن، بدون آن که حضور و اقتدار خود یا شخصیت های داستانها را پررنگ جلوه دهد آزادانه به همه جا سرک می کشد و توالی زمان را درهم می نوردد و رویداد را بیرون می ریزد. دست داستان نویس در داستان «نذر چشمه ی مقدس» و «ثریا، موسی، ارسطو» باز است و می تواند دوربین را روی شانه های آدمهای مختلف قرار دهد حتی روی شانه ی خودش بی آن که خرده ای از ایشان گرفته شود. به شرطی که دلیل و توجیهی برای این کارش «جا به جایی منظرگاه» داشته باشد. به طور کلی در اغلب داستانهای این مجموعه که برگرفته از زندگی نامه واقعی شهداست، بهره مندی از توانایی های زاویه ی روایت در یک متن به میان داری و احاطه ی نویسنده به ماجرا برمی گردد. حسرت انتظار - بازگشت - جنگ، شهادت - موقعیت اقلیمی - مایه هایی ست که به واسطه ی نویسنده، جوهری گسترش و خمیری داستانی شدن به صورت نهفته و بالقوه را دارند. ایرج فلاح - سوای انتخاب ظریفانه و زیبای عنوان داستانها در این مجموعه از جمله: «آهوپی که عاشق صیاد شد - لای شب بوهای خانه- نذر چشمه ی مقدس - و «چکاوک پشت درختان شب» می کوشد بعد از انتخاب سوژه های مستند، انرژی موجود در آنها را با کمک شگردها و شیوه های پرداخت داستانی رها و آزاد می سازد. با نگاهی جامعه شناختی به زمان تولد و شهادت شهدای مربوطه در سطر آغازین بیست داستان این مجموعه می توان نشان داد که مایه ی موضوع ها با عناصر واقعی، تلازم چشمگیری دارد. فلاح به طور حتم می کوشد با واقعیت ها، منصفانه روبرو شود. با آن که تصور می شود بخشی از حسرت و ناکامی نوجوانی هم نسلان نویسنده در متن روایت شده باشد و هر کس این حق را دارد که گذشته را دوست داشته باشد و نخواهد آن را در حضور دیگران نقد کند. ولی نویسنده با تصویری دینامیک و شاهد و مثالهایی غیر رئال به نقد بعضی از رفتارهای اجتماعی و ... دست می زند که بنا به گواهی تاریخ و برابر مشاهده ی مستقیم مخاطب، در بطن و متن رویدادهای جنگ و پس از جنگ بوده اند. کلاً سبک نگارش و دیدگاه نویسنده نسبت به زندگی نامه های مستند مذکور که به نوبه خود در قالب داستان پیاده شد قابلیت آن را دارد که به متنی فراخ تر و موسع تبدیل شود. «ارمان ها و داستانهای بلند نیز از این مایه ها شکل می گیرند». ایرج فلاح در این مجموعه داستان پس

از وارد شدن به گوشه ها و زاویه های گوناگون یک دوره تاریخی و ردیف کردن رویدادها، حادثه ی مرکزی را برجسته و پررنگ نشان می دهد و همین کار کرد حس و حالی یگانه را به خواننده انتقال می دهد و متن را تا حدود زیادی در زمره داستان کوتاه قرار می دهد. اما بارزترین شیوه داستان پردازی در این مجموعه، داستان «چکاوک پشت درختان شب» است که عنوان کتاب را نیز به خود اختصاص داده است ... متنی اجمالی از این داستان کوتاه : «مادر برای آخرین بار برمی گردد و به جاده نگاه می کند. لبخند تلخی می زند و آرام در گوش پسرش نجوا می کند: می دانم یک جایی پشت این شب پنهان شده ای. صدای پرکشیدن چکاوک ها پشت درختان صنوبر تاریکی بی رمق شب را به صبح پیوند می زند ...» به طور کلی یک داستان نویس برای داستان پردازی به آدمهایی نیاز دارد که در یک یا چند رویداد شرکت داشته باشند. اینها مواد نخستین کار هستند و مابقی به توان پردازش و مدیریت متن بستگی دارد. اما در داستان کوتاه چکاوک پشت درختان شب - محمد - که به مثابه ی انجام خدمت سربازی به جنگ رفته بود و هرگز بازنگشت در ساخت این متن مشارکت دارد. «شخصی در سایه که در لابلای این متن کوتاه حضور دارد» - محمد حضور فیزیکی و مادی در متن داستان ندارد و صرفاً روایت می شود. ایرج فلاح برای منطقی نشان دادن عدم حضور وی، به نوعی از شگرد نامه نگاری استفاده کرده و «سایگی» و در محاق بودن محمد را نزد مادرش توجیه نموده است. اگر هر یک از اینها: برای نمونه: شخصیت محمد عزتی در داستان چکاوک پشت درختان شب و شهید محمد بابایی در داستان «بازگشت دیر هنگام» به تعبیری دیگر در حوادث داستان به طور مستقیم شرکت داشتند هم حجم متن بیشتر می شد و هم زاویه روایت تغییر می یافت. زیبایی و بهانه ی روایت داستان در نحوه بیان و بازگویی



خدایا بابا موسی را شهید کن! کوچکترها گفتند: آمین ... اما معصومه و فاطمه گفتند نه ... انشاء الله همیشه زنده باشید... رفتار و نگاه جهان بیرون موسی نظری و القاء آن به همسر و فرزندان و رویدادهای ذهنی زن داستان - خدیجه - و نیز تلاطمات و بیچارگیهای او در نبود همسرش - و دست و پنجه نرم کردن با مصائب و مشکلات از جمله «کشاکش بریده شدن دست فرزند کوچکش - حسین» - و تصویر بدون غلو از احساسات دردمندانه خدیجه - میزان واقع نمایی و باورپذیری مصائب خانواده ای که سرپرستشان به جنگ رفته بود را افزایش می دهد. در سرتاسر داستان ما با تردیدها و غم ها و انتظار «شخصیت زن داستان» مواجه ایم؛ که این نکته بطور ملموسی حتی به فرزندان خردسال او نیز سرایت کرده است. از جمله قهر و کدورت علیرضا پسر بزرگ خانواده که با قلم ملایم نویسنده کنش های خاص خود را دارد. ایرج فلاح در کنار عنصری که مختص داستانهای رئالیستی است و طراحی و اجرای صحنه ها و لحظه های واقعی و واقع نما از عناصر استعاری نیز بهره می گیرد. به بیانی دیگر عروس زمستان دست کم دارای دو رویکرد است؛ بخش اعظم متن را جنبه ها و جلوه های رئالیستی تشکیل می دهند. عناصر رئالیستیک عروس زمستان عبارتند از: آدمهای داستانی اعم از آدمهایی که در کنش های داستان شرکت دارند مانند - خدیجه، همسر موسی - شیخ حمزه - میربانو مادر موسی - و نیز علیرضا - لایلا و ... و یا موسی نظری که به طور کل سوای آغاز داستان در سایه قرار دارد و از زبان همسرش فقط نام برده و روایت می شود - فضا سازی با کمک عناصر مکانی آشنا در اقلیم مازندران - فضا سازی با کمک عناصر اجتماعی - که البته ایرج فلاح در کنار این نشانه های واقع گرایی، از نماد هم استفاده می کند - مانند صفحه پایانی داستان - و به کار بردن دانه های تسبیح که به مثابه ی ساختن تسبیح ذکر کوچکی بدست خدیجه بود وسی دانه بودن تسبیح و سی سالگی خدیجه - با این تمهید زبانی و روانی حتی مفهوم دانه های تسبیح با مفهوم « شهادت موسی نظری» و بیهوش شدن خدیجه نیز گره می خورد و باردار بودن خدیجه در حین شهادت همسرش. جافتادگی ادراک نویسنده و بعضا ناتورالیسم بکار رفته در بافت متن از نوع اجتماعی است در این نحله ی نشانه گرایی، مفاهیم ساده در فرآیند متن، ورز داده می شوند تا مصداق های قابل اعتنا و متینی را عرضه کنند. رفتار خدیجه در قبال مصائب نگهداری از بچه ها و شهادت موسی - تصنعی جلوه نمی کند. جا افتادگی این رفتار در داستان و بهره برداری مفهومی و معنایی از آن، هنر ساختمانده ی نویسنده را نشان می دهد. یکی دیگر از ویژگیهای عروس زمستانی روایت یکدست و یکنواخت آن است. در بعضی داستانها شیوه روایی یکنواخت هم برای فضای داستان و داستان نویس نفس گیر است و هم مخاطب اما روایت عروس زمستانی علی رغم روح انتظار و تردید برای بازگشت همسر

از جنگ - در سرتاسر متن، به واسطه یک نوع رویکرد ناتورالیسمی که تطابق مناسبی با رئالیست بودن اثر از خود بجا گذاشته است جذابیت پی گیری متن را در خواننده ایجاد می کند. جدال پیش برنده ی داستان از نوع جدال درونی است و بیشتر از آنکه در سطح آدمها نشان داده شود در ژرفای رفتارها و روابط در جریان است... ناتورالیسم واقع شده در زیر لایه های متن، از یک سو انسان در حال فتح دنیای خویش را نشان می دهد و از سوی دیگر بی نوابی خانواده های این انسانها ...

صفحه ۳ داستان: - « ... پیروز شد! فاو را گرفتیم! ... فاو در کجای این جهان بود؟ آیا موسی هم در آن نفس می کشید؟! و آیا می دانست که دست حسین کوچولوش شکسته؟» - در تعبیری دیگر عروس زمستان را می توان با نام «شعر بیچارگان» یاد کرد. یکی دیگر از ویژگیهای عمده پرداخت های ناتورالیسمی عروس زمستان توصیف مفصل فضای صحنه های خاکسپاری موسی در قسمت پایانی داستان است. «در حقیقت متن های داستان، پلی بود میان شهادت و زندگی» - ایرج فلاح برای واقع نمایی اثر از زاویه روایتی غیر از اول شخص استفاده می کند و به واسطه ی زبان راوی قصه گو از عنصر «گفت و شنید» و فضا سازی را به کار می برد. عروس زمستان در عین حال حادثه مهم و دشواری ندارد. راوی «نویسنده» - روندی پیوسته را روایت می کند - «رهسپار شدن موسی به جنگ و شهادت آن» - راوی از احوال خدیجه و فرزندانش اطلاع می دهد به جز موسی که کشش داستان نیز در همین بی خبری نهفته است. با آن که راوی از موسی و رویدادهای جنگ آن طور باید و شاید خبر نمی دهد و صرفا به اخبار کوتاهی که از زبان شیخ حمزه بازگو می شود بسنده می کند اما «گویایی و تمامیت داستان در همین بی خبری ست» و البته کل این موضوع ارزش آن را دارد که همه نگاه ها و نگرانی ها به آن معطوف شود. ایرج فلاح به علت ناروشنی از بازگفت آشکار «سوای پیش بینی شدن شهادت موسی در قسمت پایانی داستان از همان ابتدا» - این موضوع به واسطه انجام و نشان دادن وضعیت خانواده و انتظارات همسر و فرزندان موسی از بازگشت وی از جنگ - آگاهانه و به طرز هنری طفره می رود. البته شخصیتهای اندک این ماجرا کنش چندانی ندارند و فقط برای پیوند متن در لوای تفهیم و سرایت اصل ماجرا - در داستان حضور یافته اند؛ بنابراین تا حدود زیادی منفعل اند. که شخصیت خدیجه همسر موسی نظری نشانه بارز همین انفعال است. ایرج فلاح در عروس زمستانی در یک فراز کلی از موضوعی دم می زند که بار معنایی و غنای اثر را، قویت و تکمیل می نماید. یکی دیگر از ویژگیهای عروس زمستانی در سادگی طرح و روانی بیان آن است. آنچه که یک خواننده از خواندن یک داستان طلب دارد در این متن مهیاست. خوانندگان امروزی که فقط به جنبه های تفننی داستانها اکتفا نمی کنند؛ در برخورد با این متن می توانند حساب ویژه ای باز کنند.

و ذهنیت در کنش یا واکنش ننه حوری یافت نمی شود و کاملاً درونی ست. مادر آبادی با دریچه‌ی نگاه شخصیت محوری ننه حوری آغاز و پایان می رسد. داستان مادر آبادی در فرجامی امیدبخش در ذهن خواننده ادامه می یابد اما این امید به یاسی واضح تبدیل می شود. البته در رعایت نمودن این قاعده که داستان برشی از زندگی و گرفته شده از آن است و هرگز هم پایان نمی رسد: نویسنده موفق عمل کرده است. حوادث جنگ موضوعی ست که بواسطه‌ی خواندن نامه‌ای برای ننه حوری از اوضاع پسرش، بی رنگ را به نقطه پایان می رساند و خط سیر داستانی را به یک «بزنگاه» می کشاند. ارزش حوادث داستانی مادر آبادی در این است که تکلیف شبکه‌ی استدلالی و یاد و نام و سرانجام آدمهای داستان را روشن و مشخص می کند. داستانتی اثر زمانی خودش را نشان می دهد که پایان بندی در حال شکل گیری است. پنهان بودن سرنوشت حسین و افشای آن در فرازی منطقی بواسطه گوش دادن به نامه «توسط ننه حوری» در پایان بندی داستان اگر در داستان های دیگر نویسنده‌ی اثر تکرار نشود وجه‌ای ادبی و نوآورانه دارد. چرا که ابراهیم باقری با این تمهید توانست واژه‌های صرفاً توصیفی و روایی را ببوشاند و ماهیتی داستانی به متن بدهد. در اینکه می بایست واقعیت‌های موجود را دستمایه‌ی نوشتن در داستان های حوزه‌ی دفاع مقدس قرار داد جای تردید نیست؛ اما آنچه باید بدان توجه شود این است که نگاه و نگرش نویسنده و همچنین از آن مهمتر، بیان نویسنده باید نو و هنری باشد؛ در غیر اینصورت متن ماندگار نمی شود. ترازو و اندازه‌ی قابلیت و مقبولیت متن های ادبی و داستانی مشترک الموضوع و متحد المضمون در عنصر تأثیر و تکانی است که پس از خواندن یا شنیدن داستان ایجاد می شود که این تکان و تأثیر حتما می تواند از طریق طرح یک پرسش ... ایجاد شود. اگر این ویژگی عمده در روایت یک متن داستانی نباشد زیباترین و قوی ترین متن ها تنها در حد یک گزارش مستند گونه باقی می ماند و داستان نویس نمی تواند از اثرش به مثابه یک اثر رئالیستی یاد کند و حتی وجه تمایز خاصیت های داستانی با مسائل مستند گونه را مشخص نماید یکی دیگر از داستان های کوتاه این مجموعه داستان «صد ثانیه‌ی آخر یک فیلم» می باشد که وصف یک گزارشگر رادیو و تلویزیون است که به واسطه تکمیل کردن باقی مانده‌ی کار دوست فیلم بردارش که به شهادت رسیده بود سعی دارد ۱۰۰ ثانیه‌ی باقی مانده‌ی فیلمبرداری از جبهه جنگ را به اتمام برساند. در انجام این کار او به شهادت می رسد اما در هر حال ۱۰۰ ثانیه آخر فیلم برداری به انجام می رسد ... نویسنده در این داستان با دستمایه قرار دادن یک موقعیت حادثه‌ای جنگی؛ داستانی را می آفریند و بارعایت کردن تکنیک داستان نویسی و به کار بردن حوادث، هسته‌ی اصلی داستان را می شکافد و برای این کار از ابزار گفت و شنود استفاده می کند. ابراهیم باقری بدین وسیله حادثه‌ی داستانی را از عرصه عینی و بیرونی به عرصه ذهن هم می کشاند و با بده و بستان درگفتار دامنه‌ی حادثه پردازی را جمع می نماید و متن را به نسبت موضوع انتخاب

شده داستان. از خطر مستند گویی و به اصطلاح عکسبرداری نجات می دهد. ۱۰۰ ثانیه آخر یک فیلم خوب شروع شده. خوب پرورده، و خوب هم به پایان رسیده است. وحدت موضوعیت داستان در حد قابل قبولی درسراسر متن رعایت شده است و از این لحاظ یک داستان کوتاه به حساب می آید. در شیوه نگارش ۱۰۰ ثانیه آخر یک فیلم، نویسنده بدون هر گونه رفت و برگشت زمانی و پیش گرد و پس گرد رویدادها را همان گونه که بوده و هست روایت می کند و در این روایت امانتدارانه، مو به مو از ماجرا و کنش‌ها از زبان و ذهن شخصیت داستان بازگو می شود. دیدگاه شخصیت اول داستان «آقای رهبر» در هنگام فیلمبرداری از صحنه‌های جنگ و در بازگویی رویدادها هر چند کلیت نامحدودی ندارد و در حد و حدود دو و سه آدم داستان خلاصه می شود ولی گویا از پشت و پهلو و زیر و روی همه حوادث و کنش‌ها و رفتارها آگاه ست. همین تمامیت خواهی در روایت، چهره‌ای اقتدارگرا به آقای رهبر در داستان می بخشد. که البته در این گونه روایت‌ها رویکردهای راسخوانانه هم نمی تواند متن را از در غلتیدن به قطعنامه‌ی برهاند. یکی از خصیصه‌های این داستان، متن کوتاه آن است که پیرامون یک حادثه مرکزی شکل می گیرد که در پایان حسی یگانه در مخاطب پدید می آورد. ابراهیم باقری علی رغم عنصر «تمرکز» در رویدادی که به فعل در داستان می گذرد و روایتی متمایل به «حسب حال» در حضور عنصر کلاسیک «بی رنگ» که شبکه‌ی استدلالی رویداد پیوستار به شمار می رود روایت را به پیش می برد. روایتی با زاویه‌ی اول شخص و دارای طرحی منسجم و دارای حس در کل مجموعه داستان ثانیه‌های صفر نوعی از ایجاز و موسیقایی زبان مشهود است. ابراهیم باقری این نوع ایجاز و موسیقایی زبان و تصویرهای شاعرانه را از ذهن و زبان شاعرانه‌شان وام گرفته و بعضاً ساخت های ایپیزودیک فاقد بی رنگ را از رویکردها و روش های نوعاً سینما گرایانه به ارث برده‌اند. مجموعه ثانیه‌های صفر در خیلی از ابعاد یک مجموعه‌ی به تمام معنا جنگی است.

#### ۸. عروس زمستانی ؛ نویسنده: ایرج فلاح

نکته‌ی در خور اهمیت نوول «عروس زمستانی» این است که این شخصیت‌های داستان نیستند بلکه حوادث هستند که خوانندگان را از دنیای معمولی خود خارج کرده و با شخصیت‌های داستان همراه می سازد. این داستان که حدود بیست سال پس از پایان جنگ به قلم نویسنده خلق شده است به خوبی توانست حوادث و روایت زندگی طبقات فرودست جامعه در بحبویه‌ی جنگ را روایت کند. روایتی داستانی و هنری از واقعه‌ی ای شگفت و تاریخی که در پیش زمینه‌ی متن بطور غیرمستقیم نهفته و برجستگی خود را دارد. خاستگاه «موسی نظری» شوهر خدیجه که به جنگ رهسپار شده بود در همان متن های کوتاه آغازین داستان در کنار خانواده خود بخوبی هویدا بود. صفحه ۱۸: صدای مرد در سرش پیچید: