

اگر قرار باشد برای فهم «شهادت» مفهومی تمثیلی را منظور قرار دهیم، شاید مناسبترین مفهوم «بازگشت پذیری» باشد. همان گونه که پسوند «پذیری» خاطرنشان می کند که از نوعی امکان سخن می گوئیم، به همان میزان نیز محدوده‌ی عملیاتی شدن این امکان مسئله برانگیز می شود. آنگاه توانش شهادت در بازگشت، دیگر پیشاپیش امری الاهیاتی نخواهد بود. شهادت در بازگشت «شهادت کور» است، گم شدن در حفره‌ها، محو شدن در تناقض‌ها یا حتی مرگ‌های نادیدنی در زندان‌ها. به همین دلیل در اینجا تفکیکی باید بکار بست که زمانی امانوئل لوی‌ناس در باب دو وجه مختلف از شهادت مطرح ساخته بود: نخست شهادت به منزله‌ی «امری مبتنی بر معرفت و مضمون پردازي» که روند تجربی خاصی از امری خاص را نشان می دهد که هر چند اتفاق افتاده و گذشته است، اما در هیئت خاطره یا مضمون امکان بازگشت دارد و دوم به مثابه‌ی «وجهی از تجلی و ظهور» که بیشتر بر ساز و کار هستی شناسانه‌ی آن بازگشت تأکید می گذارد. از هر کدام از دو راه مواجهه با آن که پیش برویم، مفهوم شهادت با عمیق ترین لایه‌های «یاد» و «خاطره» در هم تنیده است. ساخت شهادت در آن واحد شکل‌گیری و ساخت «یاد» و «خاطره» است. «یاد» به منزله‌ی امری کرونولوژیک و گردن نهنده بر منطق زمان پیشرفت، همچون یادبودها و بزرگداشت‌ها و بناهای یادبود برای شهدای گمنام و البته بسیار مطیع، رام و سربراه؛ و «خاطره» به مثابه‌ی امری کایروتیک، خطیر و البته پیش بینی ناپذیر، سرکش و طاغی. هسته‌ی مرکزی و اصلی اولی را می شود در نظام تکرار شونده‌ی یادآوری دید و هسته‌ی دست نیافتنی و نمادین نشدنی دومی را می توان اینگونه درک کرد که در هر زمانی مترصد ظهور است. در اولی با نوعی احضار مکانیکی و منظم مواجه‌ایم و در دومی با تأمل بر نوعی «امکان نوظهوری» یا بازگشت پذیری. اما از آنجا که هر تلاشی برای جبران شهادت یا انتقام آن از امکانیت بازگشت بیرون می ماند، نتیجتاً مسئله‌ی شهادت نه تنها عمیقاً تلافی نخواهد شد بلکه بر عمق جبران ناپذیری آن افزوده خواهد شد. تنها آنجا که شهادت، تمام شده و بدون هیچ گونه امکان بازگشت تلقی شود، جبران ناپذیری آن آغاز خواهد شد. از این رو قتل عام زندانیانی که در واپسین روزها یا ماه‌های محکومیت خود بسر می برند نه تنها بر شهادت دیگران پرتو نمی افکند بلکه اساساً آن را جبران ناپذیر رها خواهد کرد. به همین صورت تلاش موازی برای یادبود و گرامیداشت شهادت یا اعطای امتیازات به بازماندگان یک شهید در کنار تلاش به منظور حذف نام و خاطره‌ی قربانیان در بند نه اولی را جبران پذیر می کند و نه سدی در مقابل بازگشت پذیری دومی بنا می نهد.



بازگشت‌پذیری مکرراً محل حمله و محمل کنایه نیز بوده است. سیمون وی بارها در معرض این انتقاد قرار می‌گرفت که او به واسطه‌ی امکان بازگشت به زندگی مرّفه هیچگاه نخواهد توانست عمق محنت را تجربه کند. با این حال شقّ دیگر این قضیه چندان مورد توجه قرار نگرفت. این که سیمون وی تلاش می‌کرد همچون کارگران کار کند، در مکانی که آنها می‌خوابیدند بخوابد و از غذایی که آنها می‌خوردند بخورد؛ اساساً به اعتبار همان امکان بازگشت، توانش یا امکان عملی خود را باز می‌یافت. چنین بازگشتی از دو وجه بیرون نبود: یا بازگشت از گردش توریستی و فوران یادآوری در قالب بیان تجربه‌های رنگارنگ؛ و یا گزارش صادقانه‌ی یک یا چند نویسنده‌ی معدود به تاریخ فکری و فلسفی. برای نماینده‌ی اعزام شده از ساحت تفکر به سمت قلمرو عمق یابنده‌ی محنت نخستین امکانی که باید در نظر گرفته شود بازگشت‌پذیری است. او در چنین بازگشتی امکان «شهادت دادن» می‌یابد و البته چنین امکانی در «شهادت یافتن» زائل می‌شود.

درک «خاطره شهادت» نه به منزله‌ی امری علیّی یا واکنشی همچون پاداشی برای چشم پوشیدن از زندگی یا برای شهادت دادن بر یک امر خاص (چرا که شهادت دادن بر یک امر نیز مستلزم چشم پوشیدن از اراده‌ی دیدن و قرار گرفتن در گرو امر مورد شهادت است، چنانکه لویناس می‌گفت به منزله‌ی گروگانی جان‌نشین دیگری شدن، شهادت به چهره‌ی دیگری یا شیوه‌ی تجلّی دیگری بر ذهن) بلکه باید بر اساس نوعی همبستگی درک شود که مفهوم شهادت را میان دو قطب «دیدن» و «چشم بستن» شکل می‌دهد. شاید تنها به این اعتبار است که شهیدان زندگی دوباره می‌یابند. به میانجی چشم بستن، دیدگانشان تا ابد باز می‌شود. در ادیان توحیدی، شهیدان، به میانجی انطباق میان مرگ و لحظه‌ی سرنوشت‌ساز و کاپروتیک زندگی‌شان، یا همان پذیرش تجلی امر نامتناهی بر ذهن، از مرگ فراتر

می‌روند. طبق گفته‌ی کتب ادیان توحیدی شهیدان هیچگاه نمی‌میرند، آنها به طرز رازآمیزی توانسته‌اند آن‌گونه که کیرکگور می‌گفت در توفان مصائب، قاعده را به استثنا بدل کنند و در تنگناهای «پارادوکسیکال ایمان»، به مرتبه‌ی «شهسواری ایمان» نائل شوند. اما تفاوت مهم آنها با دیگر شهسواران ایمان، انطباق مافوق بشری لحظه‌ی تصمیم، لحظه‌ی خطر و مرگ است. آنها به میانجی‌شهادت دادن بر این انطباق عظیم «شهید» نامیده شده‌اند. شهیدان، بینندگان استثنایی تاریخ‌اند. آنان از کمیت دیدن، یعنی از چند و چون و دوری و نزدیکی ابژه‌های در معرض دید، به سمت نوعی نگاه کیفی در حرکت‌اند و در این مسیر توانسته‌اند به کنه بصیرت دست یابند و حتی از آن فراتر رفته‌اند. وقتی پای بصیرت و مشاهده در میان باشد، با آنها نمی‌توان رقابت کرد. اهمیت ویژه‌ی اصطلاح «شهادت‌دادن» در فرآیندهای حقوقی نیز (اگرچه به‌صورت عینی و بوروکراتیک، ولی) حقیقتاً ناظر بر همین مسئله است. به این اعتبار، مصطلحاتی نظیر بوی شهادت، عطر شهادت یا شمیم شهادت- که از قضا صرفاً گفتارهای تبلیغاتی متعلق به آرمان‌های عقیدتی موجود در جنگ ایران و عراق نیستند، بلکه ریشه در تمام جنگ‌های مذهبی در ادیان ابراهیمی دارند - برگزیده می‌شوند تا در مقام درکِ حداقلی این مسئله برآیند.

از این‌رو شاید هسته‌ی شکل دهنده‌ی هستی‌شان بازگشت‌پذیری به منظور انتقال مضمون شهادت‌شان باشد. به همین دلیل از قوانین مربوط به مرگ فراتر می‌روند. اما ادبیات چگونه با چنین شهادتی هم‌آوردی می‌کند؟ می‌گوییم «هم‌آوردی» چرا که ادبیات خود یکی از مدعیان چنین شهادتی است. درگیری با جزئیات استعلایی در آثار فلوربر، خصلت موندیک ابژه‌های رمان عظیم پروست، از امکان‌پذیری خطیر انتخاب در آثار ویرجیانا ولف تا رسوب اوراد سکوت در تمثیلات کافکا؛ مقدر شدن کارکردهای معنایی و حتی معضل کماکان باقی جهان و تجربه به عنوان نمودهایی از شهادت دادن ادبیات بر امر کلی است. اما آنجا که مضمون اثر ادبی خود این شهادت یا وجهی از آن باشد، آنگاه متن، شهادت خود بر حقیقت را جایی جز در نمایش خود این شهادت یا به نوعی احضار آن نمی‌یابد. با این حال کار ادبیات در این نقطه تمام نمی‌شود زیرا باید در مقابل لشگری از اشکال برساخته‌ی نمایش شهادت مقاومت کند. به همین صورت ادبیات جنگ در ایرن و ادبیات مقاومت در بوسنی، ویتنام، فلسطین یا فرانسه‌ی جنگ دوم صحنه‌ی مصافِ میان «شهادت دادن ادبیات» و «نمایش ادبی شهادت» شد.

در ادبیات ایران، داستان «حفره» نوشته‌ی قاضی ربیحاوی نمونه‌ی اعلائی از شهادت‌دادن ادبیات است. ربیحاوی از نخستین نویسندگان ادبیات جنگ هشت ساله‌ی ایران و عراق بود. شاید این مسئله که نخستین بمب‌ها و خمپاره‌های جنگ بر روستای محل سکونت او افتاد، تأثیری زمانی در درک فاجعه نزد او داشته است. مضمون مشاهده‌ی ربیحاوی تئلیثی است از مشاهده‌ی نویسنده، مشاهده‌ی متن و مشاهده‌ی قهرمان داستان او. کار ربیحاوی پرسش از مرزهای مشاهده است. جنگ هشت ساله نیز از چنین پرسشی درباره‌ی مرزها برخاست.

مرزهای مشاهده را چشمها می‌سازند، مرزهای شهادت بر امر خاص را. مرزهای مشاهده در داستان حفره، با بیان

تمثیل آینه‌های هزارگونی عباس و حمله‌اش، با پیش‌کشیدن سمبول‌سازی‌های الگویی، نهایتاً هسته‌ی ماتریالیستی خاصی را عیان می‌کند که در پایان داستان با آن مواجه می‌شویم. اطلاق وجه ماتریالیستی به پایان داستان مسئله‌ی حائز اهمیتی است. ظاهراً داستان در نخستین نظر خلاف این را بازگو می‌کند. در پایان داستان جایی قاتل و مقتول عوض می‌شود. نویسنده به داستان چرخشی نظیر نوار موبیوس می‌دهد. ظاهراً پایان داستان مشخص نیست چه کسی کشته شده است. تلاش برای تأویل این قطعه‌ی پایانی می‌تواند از چند مسیر انجام شود. نخست وجه عرفانی یا وحدت وجودی که در آن قاتل و مقتول متکثر نیستند. روایتی از حسن بصری در متون صوفیانه وجود دارد که وقتی از او پرسیدند چرا در فلان جنگ حضور نداشته در جواب گفت: «خفتان و نیزه برگرفتم تا به مصاف روم، در میانه‌ی راه به سرم ندا در دادند که های حسن کجا می‌روی؟ قاتل و مقتول هر دو در آتش اند.» وجه دوم، تلاش برای نشان دادن نوعی اومانیزم عقیم است که مسئله‌ی تاریخی جنگ‌ها را به شدت به روابط انتزاعی و سطحی میان افراد و اخلاقیات فرو می‌کاهد. در روزگار ما نشان دادن جنگ از منظر سرباز اسرائیلی یا زندگینامه‌ی تک تیرانداز آمریکایی در ادامه‌ی همین منطق قابل ردگیری است. اما پایان داستان حفره، راه سوم را پیشنهاد می‌کند: زوال آرمان جمعی در انزوای فردیت، مسئله‌ی «بو» در مقابل عطر شهادت، پیشگویی فاجعه‌ی پایان جنگ در زندان‌ها. با این حال، تا آنجا که به قضیه‌ی مشاهده مرتبط است، نقطه‌ی عزیمت داستان اعور بودن قاسم شخصیت اصلی داستان است. از اینجایی داستان، شهادت او همواره ناقص است. او نه به یاد آورده می‌شود و نه در خاطره‌ی کسی نقش می‌بندد. چنین شهادتی استثنایی را در دل امر شهادت مستقر می‌کند که خود البته امری استثنایی است. روایتی از داستان حفره، خود قاسم است. او صحبتی از زندگی به میان نمی‌آورد، هر چند می‌خواهد از خلال خاطره‌ها پیغام رمزی محل اختفای خود را برای آیندگان بفرستد. او که می‌خواهد خاطره شود، اما هنوز نشده است، او همچنان در حال پیوستن است. آغاز داستان این نکته را به طرز عجیبی نشان می‌دهد: «چرا هیچکس نمی‌داند که من شهید شده‌ام؟ در حالی که شهید شده‌ام. به شهادت رسیده‌ام. به لقاالله پیوسته‌ام. می‌پیوندم. زمستان بود هنوز هم زمستان است. زمستان و باران. آن روز نبارید. سه روز بود مرتب می‌بارید. روز چهارم آفتابی شد.»

قاسم در حافظه‌ها گم شده است: «بعد آنها خیال کردند که من گم شده‌ام، خودم را گم و گور کرده‌ام... و هنوز در همین فکرند، هم پدرم هم مادرم و هم زری»

وجه کم‌دی-تراژیک داستان ریحایی در عدم امکان دو سویه‌ی مشاهده است. قاسم با یک چشم نابینا در جنگ گم شده است. همه گمان می‌کنند او شهید نشده است. اما قاسم در میانه‌ی زندگی و شهادت با یک چشم به طرز جبران ناپذیری در گوشه‌ای مرده است. هیچ بازگشتی برای او در کار نیست.

بازماندگان واقعه‌ی شهادت، تنها می‌توانند بویی از آنچه بر شهیدان گذشته، ببرند. چرا که آنها بازمانده‌اند نه شاهد. آنها چیزی نمی‌بینند، تنها بو می‌کشند، چرا که واقعه‌ی عظیم انطباق مرگ و کایروس را به عینه ندیده‌اند. شاهدان

حقیقی آنان-اند که انتهای فاجعه را مشاهده کرده و اینک دم فرو بسته‌اند. واژه‌ی شهید به معنای کسی است که می‌بیند و دیدن او فوق مرتبه‌ی دیدن ناظر یا بصیر است که ظاهراً آنها هم به معنی بیننده‌اند. ناظر با دو چشم می‌بیند. هرگونه سر جنباندن به چپ و راست و جلو و عقب برای تنظیم کردن و فراچنگ آوردن موقعیت بهتری برای دیدن او را بیش از پیش مستحق چنین نامی می‌کند. بصیر مشاهده‌ای معنوی و رای ابزار ضروری دیدن دارد. در او مفهومی از تجربه و زمان جمع شده است، با این حال همچنان مقید به ضروریات امر تجربی است.

اما شهید آینه‌های هزارتایی برای دیدن دارد، همان گونه که عباس - رقیب عشقی قاسم - پس از شهادت داشت. دیدنی مافوق نظاره‌ی عادی. چشم بشری محلی است برای مصاف دو نیروی مختلف‌الجهت اغوا و دهشت. (1) در مقابل، شهید، فارغ از اغواگری یا مدهوش‌شدن، خود معنای غایبی دیدن است: اول درجه‌ی مشاهده‌ی حضور خداوند. اما موسایی که در کوه طور از دیدن خداوند ممنوع می‌شود، پیامبری است که به شهادت نرسیده است، پس تنها می‌تواند بویی از آن ببرد، بجای مشاهده‌ی ذات الهی، تنها می‌تواند به از هم دریده شدن قلوب‌سنگ‌هایی از کوه نظر بیافکند که اینک آینه‌های هزارتایی شهادت شده‌اند. شاید به این دلیل است که در آیین‌های ذکر و مراقبه در عرفان‌های اسلامی و یهودی، نخستین مرحله‌ی سلوک، اذعان قلبی مرید به این حقیقت است که خداوند در مقام حقیقی‌ترین و والاترین نیروی بیننده (شهید) است. چنین تلاش‌هایی صرفاً در پی وصول به وحدتی خیالی با سرچشمه‌های دیدن ناب باقی می‌مانند. بدین معنی مریدان عرفان، صورتک‌های فانتری شهیدان حقیقت‌اند.

قاسم، سوژه‌ی اصلی داستان حفره، یک چشمش را در کودکی بر اثر عارضه‌ی چشمی از دست داده‌است و بیشتر آنچه را که بعد از مرگ یا به قول خودش شهادتش یادآوری می‌کند با همان یک چشم دیده است. با این حال، حفره‌ی چشم او، صرفاً زخمی بر جسم نیست، بلکه بیش از آن، حفره‌ای است جبران‌ناپذیر در دل همین نظارگی، شکافی که او را از دل استثنای شهادت جدا می‌کند و در نهایت برخلاف شهیدانی که همیشه زنده‌اند، برای ابد و به‌طرز تراژیکی در حفره‌ی جنگ مدفون می‌سازد.

برخلاف حفره‌ی چشم قاسم که بیشتر نشانی از شوربختی و زوال تدریجی دارد، حفره‌ی جنگ یا همان سنگری که بدل به گور بی‌نام و نشان او می‌شود، همان شرّ مطلق است. محتوای داستان حفره، سرگذشت شهیدی را روایت می‌کند که «سرسام جهل» دارد (2)، نمی‌داند چرا هنوز به حسابش نمی‌آورند، حالا که شهید شده و به لقاءالله پیوسته و در حال پیوستن است. این بیان کمیک که به شکل بی‌رحمانه‌ای در مقابل آرمان شهادت می‌ایستد، خصلت‌نمایی غایبی الهیاتی‌کردن دروغین جنگ است و علاوه بر این، مقیاس ادبی کوچکی برای خود داستان در میان روایت‌های وحدت‌یافته‌ای است که در سالهای جنگ، تقلید و ادا و اطوار نظارگی تمام‌عیار و شهیدگونه را درمی‌آوردند. به این معنا، داستان حفره، به شکل جبران‌ناپذیری، خود، بدل به قاسم ادبیات جنگ ایران و عراق می‌شود. او «نهست ادبیات جنگ» است، شهید شده آن‌هم در حالی که شهید نشده، با این حال، آنچه را که دیده بازگو می‌کند و البته می‌داند

مدعیان دیدن نیز حقیقتاً چیزی ندیده‌اند.

اما از آنجا که بحث نه بر سر کم یا زیاد دیدن، بلکه بر سر «چه دیدن» است، آنچه که داستان حفره بازگو می‌کند، روایتی است از امر جبران‌ناپذیر، امری که با «ضرورت بی‌جبران تاریخی» معنا می‌شود: «آنان که مرده‌اند، به راستی مرده‌اند» بدون هیچ امکان بازگشت و جبران‌پذیری. به این اعتبار، عناصر داستان به طرز عجیبی، دائماً جبران‌ناپذیر باقی می‌مانند: حفره‌ی چشم قاسم که دهان باز کرده بود و بعد او دانست «که هست و همیشه خواهد ماند و حتی از دعاهای مادر هم کاری ساخته نیست»، پدر بودن مش اسماعیل که در حقیقت پدر نبود و نوارهای سیاه پدری‌اش برای همیشه بر پاهای او باقی ماند، رفتن بی‌بازگشت زری در کنار عباس زیر نگاه حسرت‌بار قاسم، آینه‌های هزارتایی حله‌ی عباس و مهمتر از همه‌ی اینها «بو». بویی که در غیاب نظارگی، همه جا هست، بوی خاک وقتی که بر آن آب بریزند، بوی گوه در راهروهای پاساژ... بوی مردگی در زیرزمین... بوهای که به هر وسیله همه می‌خواهند از دست آنها خلاص شوند. در داستان حفره، بو عنصری جبران‌ناپذیر و ظاهراً در همه جا حاضر است.

از این دست نقطه‌گذاری‌ها در کنار تأکید بر امری که بدون دستیابی به آرمان والا، به شکل فاجعه‌باری از دست می‌رود، خواننده را در جریان مخالف سیلاب روایت جنگ می‌اندازد، چرا که جبران‌ناپذیری سیرت حقیقی حفره‌ای است که قاسم و نسل او در آن افتاده‌اند. حفره‌ای که با ماله و ملاط ایدئولوژی وحدت‌بخش جنگ، موقتاً هموارش کرده بودند.

تنها چیزی که قاسم در اوج بی‌پناهی تمام‌عیار به شکل اعورانه‌ای می‌بیند، از دست رفتن ابژه‌های ضروری حیات - ولو چیزهای حقیر و جزئی - است، لذت شنیدن شق شق آدامس جویدن زری که در کنار تق تق تق تیراندازی جزئی از همان نشانه‌های صوتی در داستان است که البته نسبت به حساسیت‌های دقیقی که بر او ایجاد شد، - به درستی - تمرکز کمتری بر آن روا داشته شده‌است. از دست رفتن کارکرد ابژه‌های زندگی، بی‌پناهی بی‌بازگشتی را به سوژه‌ی داستان تحمیل می‌کند و نهایتاً او را به سمت جنگ به پیش می‌برد، جنگی نه با دشمن و نه با خود، بلکه با زندگی ظاهراً جمعی و آرمان یافته، زندگی‌ای که در آن تمام چیزهای مادی و رو به زوال با وعده‌ی دستیابی به مشاهده‌ای الاهیاتی تضمین شده است.

داستان به ما می‌گوید چنین به استقبال مرگ رفتن، زبیده‌ی وحدتی است که در سایه‌ی آن نه تنها هیچ عنصری از حیات باقی نمانده یا به دست نمی‌آید، بلکه موجد همان نیروی روانی نابهنجاری است که سرانجام کسی که امر جبران‌ناپذیر را دیده، قاتلش را در سیمای خودش مشاهده می‌کند. به همین دلیل بعد از مرگ، مثل شهیدان که بر همه چیز نظاره می‌کنند، چیزی نمی‌بیند بلکه تنها، چیزهایی را که بیشتر با همان یک چشم دیده بود به یاد می‌آورد. او

حتي نمي‌داند که چرا به سراغش نمي‌آيند، چرا کسي باور نمي‌کند که او به لقاءالله پيوسته است. چرا نامش را در ليست شهداء ثبت نمي‌کنند و حتي چرا او را که به قصد شهادت مي‌رود در راهروهاي بوروکراسي سر مي‌گردانند. و اصلاً چرا برخلاف او، عباس را - که به خاطر زري هم که شده، مي‌بايد مالا مال از ميل به زندگي باشد- زود ثبت نام کردند. طنز عجيبی که از زبان خودش بر او روا داشته مي‌شود ناظر بر همین مسئله است: اينکه به اين درجه‌ي رفيع رسیده است.

جبران‌ناپذيري به تعبير جورجو آگامبن همداستان با بي‌پناهي است. يعني رهاشدگي مطلق چيزها، مفاهيم و انسان‌ها در «چنين بودن خود»، در معرض تمام چيزهاي بيروني و تحميلي؛ تنها و بي‌سرپناه در معرض نظاره‌ي ديگران. در پرتو فهم همین مسئله است که جبراً قاسم نمي‌تواند سنگري داشته باشد. دست‌کم سنگري که معنای خود را حفظ کرده باشد. سنگر در مقام آخرين ابژه‌اي که کارکرد خود را از دست داده، نه تنها از او محافظتي نکرد، بلکه در نهايت، مسلخي شد که بر لبه‌ي مغاک آن، دژخيمي ايستاده و خورشيد، - بجاي آنکه هاله‌اي بر فراز سر مقدسين و شهدا شود- اين بار بر دور سر قاتل هاله بسته است. به همین دليل بدون دخالت عامدانه‌ي نويسنده يا تأکيدگذاري او معلوم است که قاسم در چنين بي‌پناهي مفرطي نخواهد توانست از زير بار خروارها خاکی که بر رويش ريخته شده، خم شود و عنرخواهي کند، از مادرش، از عباس، از مش اسماعيل، زري و امير خان. وراي آنچه بر سر قاسم و نسل او رفته، داستان حفره نیز در مقام امر جبران‌ناپذير باقي مي‌ماند، داستاني که محصول سال 1361 يعني اوایل جنگ ايران و عراق است. در اين ميان بدل ساختن داستان به حفره‌ي جبران‌ناپذير در پيوستار داستان‌هاي جنگي، رسوب شهيدگونه‌ي ذهن نويسنده را نشان داده است، آن هم در دل انبوه داستانهایی که به سرعت قابليت وفق يافتن با شرايط موجود را در خود پروردند و حتي بر سر فرمانبرداري از اوضاع غالب، با هم مشغول رقابت شدند، چه داستان‌هاي جنگ و چه داستان‌هاي ظاهراً ضد جنگ.

داستان ربيحاوي مي‌تواند از طبقه‌ي سوم قلمداد شود. داستاني که پيش‌شرط معناداري هر دو دسته‌ي قبلي، يعني به باد فراموشي دادن خشونت‌بار سوژه‌ها تحت لوای وحدت‌آفريني ايدئولوژیک را به چالش مي‌کشد. داستاني که مي‌گويد از آغاز وحدتي حقيقي در کار نبوده و جنگ در حقيقت چيزي نيست جز قصابي تکينگي‌ها. علي‌رغم آنکه فرمان وحدت‌بخش، همواره خواستار سقوط چنين صداهايي در مغاک وضع موجود يا در دل حفره‌هاي جنگ است، با اين حال امر جبران‌ناپذير کماکان در حال فوران باقي مي‌ماند. چنين فوراني در روند توليد ادبي، اگرچه به لحاظ کميت اندک، ولي همچنان به شدت وفادار به اسلوب‌هاي ماترياليستي خاص خود است. از اين رو امر جبران‌ناپذير، همچون خون شهيدان حقيقت، همواره جوشنده و گرم مي‌ماند و جاي تعجب نيست که در نقطه‌ي مقابل خوني قرار بگيرد که در داستان با ريختن نخستين مشت خاک فروکش مي‌کند.

پانوشت:

(1) وامي از ژرژ باتاي

(2) برگرفته از سنگ قبر سرباز گمنام در مجموعه شعر هفتاد سنگ قبر از یدالله رویایی.

۲۳ شهریور ۱۳۹۴

