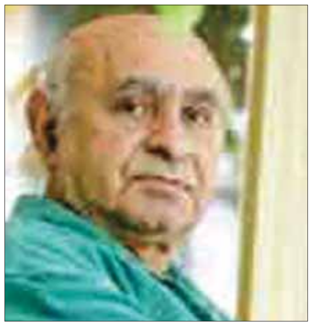
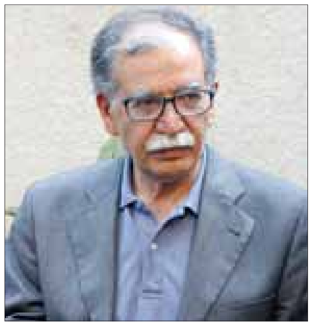




محمود، جمال میرصادقی، محمود دولت آبادی، رضا براهنی و سیمین دانشور تجلیل شده و در این دوره از علی اشرف درویشیان تجلیل خواهد شد

جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات

ان مطبوعات
ستانی ایران

ولی زاده

غلامی که خود دبیری جایزه را در طول این هشت سال بر عهده داشته است، به همراهی جمعی از نویسندگان و منتقدان مطبوعات که عموما یا دبیری سرویس ادبیات روزنامه ها را بر عهده دارند، یا خبرنگار این حوزه هستند و یا به نوشتن نقد ادبی در مطبوعات مشغولند، داوری این جایزه را عهده دارند که از باسابقه ترین آنها می توان به حسن محمودی، مهدی یزدانی خرم و حسن شهسواری اشاره کرد.

نویسندگان و منتقدان مطبوعات در طول برگزاری جایزه خود تا امروز، در بخش رمان کتاب های «هیس» محمدرضا کاتب، «شهری که زیر درختان سدر مرد» خسرو حمزوی، «احتمال پرسه و شوخی» یعقوب یادعلی، «من ببر نیستم، پیچیده به بالا ی خود تاکم» محمدرضا صفدری و «از شیطان آموخت و سوزاند» فرخنده آقایی را به عنوان آثار برتر برگزیده است.

در بخش بهترین مجموعه داستان نیز تاکنون داوران این جایزه مجموعه های زیر را به عنوان آثار برگزیده انتخاب کرده اند: «حنای سوخته» نوشته شهلا پروین روح، «جایی دیگر» نوشته گلی ترقی، «دوباره از همان خیابان ها» نوشته بیژن نجدی، «همنوایی با ارکستر شبانه چوب ها» نوشته رضا قاسمی، «خنده در خانه تنهایی» نوشته بهرام مرادی و «بلبل حلبی» نوشته محمد کشاورز.

همچنین در نخستین سال این جایزه در بخشی تحت عنوان «بهترین داستان بلند»، «ساعت گرگ و میش» محمدرضا پورجعفری توانست عنوان بهترین داستان بلند سال را به خود اختصاص دهد.

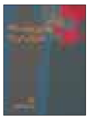
در ششمین دوره جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات نیز به دلیل حمایت از مولف در برابر چاپ بدون مجوز کتابش از سوی ناشر، از کتاب «شالی به درازای جاده ابریشم» نوشته مهستی شاهرخی تقدیر شده است.

نویسندگان و منتقدان مطبوعات هر ساله در کنار انتخاب بهترین های ادبیات داستانی، از یکی از چهره های مطرح ادبیات داستانی امروز نیز تجلیل کرده است: احمد محمود، جمال میرصادقی، رضا براهنی، محمود دولت آبادی و سیمین دانشور از جمله این نویسندگانند.

همچنین قرار است در مراسم امسال از علی اشرف درویشیان تجلیل شود.

نامزدهای هشتمین دوره جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات که از میان آثار منتشر شده در سال ۱۳۸۵ و با داوری احمد غلا می، حسن محمودی، حسن شهسواری، مهدی یزدانی خرم، علی اصغر سید آبادی، یونس تراکمه و کامران محمدی انتخاب شده اند، در بخش بهترین مجموعه داستان شامل مجموعه های «زندگی مطابق خواسته ی تو پیش می رود» نوشته امیرحسین خورشیدفر، «شب های چهارشنبه» نوشته آذردخت بهرامی و «عسکر گریز» نوشته محمدآصف سلطان زاده می شوند و در بخش رمان نیز کتاب های «فرشته ها بوی پرتقال می دهند» نوشته حسن بنی عامری، «سالمرگی» نوشته اصغر الهی، «حلقه کنفی» نوشته وحید پاک طینت، «میم» نوشته علی مراد فدایی نیا و «عقرب روی پله های راه آهن اندیمشک یا از این قطار خون می چکه قربان» نوشته حسین مرتضائیان آبکنار به مرحله نهایی راه یافته اند که فردا پنجشنبه ۲۲ آذر ماه برترین های هر دو بخش اعلا م خواهند شد.

به دنبال بررسی نامزدهای جوایز گلشیری و مهرگان در شماره های گذشته، چنانکه وعده داده بودیم، امروز به سراغ نامزدهای هشتمین دوره جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات رفته ایم که ضمن سپاس از همراهی دوستان منتقدمان، نوشته های آنها را بر این آثار با هم می خوانیم.



بهترین مجموعه داستان

منتقد	مجموعه انتخابی
فتح الله بی نیاز	زندگی مطابق خواسته ی تو ...
رضا مختاری	زندگی مطابق خواسته ی تو ....
طلانژاد حسن	عسکر گریز

مجموعه داستان -۱

درباره مجموعه داستان «زندگی مطابق خواسته ی تو پیش می رود»، نوشته امیرحسین خورشیدفر

داستان هایی از زندگی؛ نه مثل زندگی

فتح ا... بی نیاز

در معرفی ها، مرور ها، تفسیر ها، توضیح ها و تحلیل هایی که تحت عنوان نقد درباره این مجموعه داستان نوشته شده است، بسیار از آن ستایش شده است، اما به مخاطب گفته نمی شود که این ده داستان چه امتیاز و ضعف «مشخصی» دارند.

در این فرصت بسیار محدود در حد بضاعت خود، به سر فصل های این نکات می پردازم: ۱- برخورداری از قصه؛ چیزی که نقطه ضعف بسیاری از داستان های کوتاه امروز است و چیزی که فرهیخته ترین خواننده هم می خواهد آن را بخواند و لذت ببرد. ۲-داستان ها از متن های مد روز یعنی دعواهای خانوادگی، کافه نشینی فاصله گرفته اند. ۳-داستان ها از متن های گزارشی کسالت آور موسوم به موقعیتی (یا به اصطلاح کاروری که کاروری هم نیستند)، فاصله گرفته اند. ۴-داستان ها بدون اینکه تابع الگوهای واقعی باشند، برشی از زندگی انسان های له شده را به یاری تخیل بازنمایی می کنند. ۵- داستان ها از حدیث نفس و تاملات یا همان مونولوگ های مبتنی بر اندیشه های انتزاعی دور شده اند. ۶-داستان ها در دام بازی های زبانی نیفتاده اند که قصه پشت آنها گم و گور شود. ۷- رویکرد عمومی نویسنده معناگرایی است و برای پرداختن به امر، بیشتر از نقل استفاده شده است تا تصویر؛ موضوعی که بار خصلت مدرنیستی داستان ها را کم می کند. ۸- از تعلیق های کاذب (و کلاسیک) پرهیز شده است، اما داستان ها بدون چالش هم نیستند، لذا خواننده را به دنبال خود می کشانند. ۹- از رجعت به گذشته متداول که «ظاهرا برای خطی نشدن روایت» به کار می رود و امروزه در فیلم های هندی و هنگ کنگی هم شاهد آن هستیم، تا حد امکان اجتناب شده است. ۱۰- در روایت ها از راوی همکنار استفاده شده است؛ کاری که بیش از شصت سال است در ادبیات اروپا و آمریکا می شود، اما متاسفانه هنوز هستند کسانی که مطالبی تحت عنوان نقد می نویسند و این نکته را نقطه ضعف داستان تلقی می کنند.

۱۱- داستان ها از مولفه قرینه سازی برخوردارند که امروزه در نقد نو جایگاه خاصی دارد. در قرینه سازی که بیشتر در رمان به کار می آید، شخصیت یا رویداد با مشابهت هایی در لا یه دوم، تقابل هایی در لا یه اول و دوم و حتی سوم قرینه سازی می شوند. قرینه در ذات خود با اصل ترکیب می شود و آن را کامل می کند، شاید در تضاد باشند، اما هرگز شبیه هم نمی شوند تا امر تکرار مطرح نشود. برای نمونه در داستان های «رنگ های گرم» و «عشق آقای جنود» نویسنده این امر را به شکل ناخودآگاه به ترتیب در مورد مادر و پسر و آقای جنود و پیردختر به کار برده است. این شگرد در داستان کوتاه ممکن است به نوبه خود پاشنه آشیل آن شود؛ زیرا حداقل دو محور یا دو کانون (و حداقل دو رویداد، یکی اصلی و دیگری فرعی) به داستان می دهد و این، با نفس داستان کوتاه در تضاد است. به همین دلیل بیشتر در داستان های این مجموعه از جمله همین دو داستان به موضوع های متعددی پرداخته می شود که نباید چنین اتفاقی می افتاد. البته با کمی جابه جایی می شد پراکندگی موجود را پشت روایت پنهان کرد؛ کاری که فاکنر در «واش» و «گل سرخی برای امیلی» می کند. ناگفته نگذارم مطالبی تحت عنوان نقد نوشته می شود که حتی این امر را در رمان ها هم به حساب «خرده روایت های بدون کارکرد» می نامند؛ حال آنکه اینها در نظریه های مدرن روایت، از جمله نظریات والا س مارتین و جاناتان کالر، «قرینه سازی شیوه ای است برای برجسته نمایی.» ۱۲-اهمیت دادن به ساختار جزئیات به جای جزئی نگری های خسته کننده. برای نمونه در داستان «همسایه» جزئی نگری تابع ساختار جزئیات روایت است نه جزئی نگری هایی که نشانه شناسی امروزین آنها را در روایت مردود می شمرد (به آرای تزوتان تئودوف و امبرتو اکو توجه شود.) ۱۳-درونکاوی شخصیت ها در حد معمول است. برای خود من به عنوان منتقد راضی کننده نبود، اما در مجموع قابل تحسین بود؛ چون خورشیدفر راوی های اول شخص خود را هم به ذهن دیگران نفوذ می دهد، منتها نه از جایگاه دانای کل و به شکل مکانیکی، بلکه با استفاده از دیالوگ ها، واکنش ها، حالت های چهره و نگاه و لحن و واژگان به کار رفته در دیالوگ و حرف زدن به صدای بلند و طرح (اعتراف) مساله از سوی راوی یا آن شخصیت و حتی آه کشیدن آنها. متاسفانه هنوز هستند کسانی در همین ایران که صد و پنجاه سال بعد از نگارش نوولت «نیه توچکا» اثر داستایفسکی و نود سال پس از چاپ «از چشم غربی» جوزف کنراد، درون نگری دیگر شخصیت ها را از نگاه راوی اول شخص به حساب نفوذ به ذهن بگذارند. خورشیدفر این جسارت را داشته که این نگاه منسوخ را نادیده بگیرد و کار خودش را بکند؛ نه تبعیت از قواعد مدرسین ظاهرا جوان و میانسالی که ده ها سال از زمانه عقب مانده اند.

مجموعه داستان -۲

درباره مجموعه داستان «شب های چهارشنبه»، نوشته آذردخت بهرامی

سطرها و خوشوقتی خواننده

رضا مختاری

۱- با رضایت و خوشبینی که به مجموعه نگاه کنیم، به چهار اثر برمی خوریم که نوشتن می طلبد: قصه اول مجموعه با نام «شب های چهارشنبه»، قصه سوم با نام «گربه لیدا، نانوایی، تیر چراغ برق»، قصه ششم با نام «جمع کل» و قصه آخر یا همان هشتم با نام «قله». و اگر به تاریخ پای قصه های کتابی که در فهرست نویسی اش، جای سال تولد نویسنده خالی است اعتماد کنیم، تمام این چهار قصه در دهه هشتاد نوشته شده اند.

۲- قصه اول: «شب های چهارشنبه»

تک گویی یکی از دشوارترین انواع نوشتن قصه است؛ به این دلیل که اوج آدم پردازی در قصه است. قرار است در چند صفحه به دلیلی، کسی مشخص که مشخصاتش از خلا ل همان قصه مشخص می شود، نوشته شود. نوشته شدن را بگذارید مقابل گفته شدن. از این قصه برمی آید که راوی ژورنالیست است، حسود است و چه و چه و چه. توقع خواننده از چنین قصه هایی به این دلیل بالا می رود که به بحث قیاس پیش می آید. مولف ادعا می کند که کسی را دارد می نویسد و خواننده توقع دارد با مقایسه ای که با تجربه های بیرونی اش دارد یا معارفه ای که در متن دیده، دچار تناقض نشود. اولین سوال هم گیرهایی از این دست است که چقدر روزنامه نگار بودن راوی، درونی و نثری شده، چقدر ضروری بوده؟ چقدر مولف با حرفه روزنامه نگاری آشنا بوده؟ (مجالی نیست اما برای این یکی فقط رجوع کنید به خبرنگاری که با دوربین و ضبط می رود با رئیس فرهنگسرای مصاحبه کند) یا چقدر توجیه وجود دارد برای این که شخصیتی نزدیک به نوزده صفحه بنویسد خودش را، رابطه اش، حسادتش؟ جواب های چندان قانع کننده ای برای پرسش به این سوال نیست. کافی است به اتفاقی که نزدیک به ۴۰ سال پیش در قصه فارسی افتاده رجوع کرد. آنجا هم راوی روزنامه نگار است، حوادث نویس است و قصه بی کم و کاست نوشته شده است. «ابر بارانش گرفته است» شمیم بهار را می گویم. اما بی انصافی است اگر از ایده راززدایی زن در قصه «شب های چهارشنبه» غافل بمانیم. شخصیت قصه ترفندی می زند که نمونه اش را ندیده ایم یا کم دیده ایم. آنجا که ابزار جذابیت مرد را با راز زدایی نابود می کند. آنجا که نامه تبدیل به بمبی می شود که مواد انفجاری اش رو کردن دست مردی است که هنر مخ زنی اش مبتنی بر غافلگیری. تا مرد را تمام کند چیزی برای کشف - و بخوانید جذابیت - مرد باقی نگذارد. و با ترفندی که برای راه رفتن روی اعصاب رقیب خیالی یا واقعی می زند تا در خصوصی ترین حالات، در خاطر و خاطره زن خودش را احضار کند.

۳- قصه سوم: «گربه لیدا، نانوایی، تیر چراغ برق»

استاندارد ترین قصه مجموعه می تواند باشد؛ هرچند تا حدودی به جای شخصیتی استخوان دار با شمایل طرفیم؛ و شاید با کاریکاتوری اغراق شده. این جا انگار ترفند زن قصه در تضاد با بیش فعال بودن و پر جنب و جوشی زن قصه اول، منفعل و بی تفاوت است. باز هم با تک گویی سر و کار داریم اما با سیاقی دیگر. و مشکل نثر که جاهایی هیچ جوری جای اغماض ندارد، هرچند می تواند با بازنویسی حلش کرد. یک نمونه فقط: مامان به رغم گفته هایش سعید را خیلی دوست دارد.

۴- قصه ششم: «جمع کل»

اول تکلیف را باید روشن کرد که در قصه قائل به پیکره هستیم یا نیستیم. قصه با تقطیع های مکرر و بازی با باید نباید، تکه پاره های شخصیت را کنار هم می نشاند؛ چه خوب، اما از هارمونی روایی و ایجاد انسجام متنی و ایجاد جفت و بست ها غافل می ماند. بعضی جاها خرده اتفاقات فقط تلنبار می شوند و بیشتر از توان یک ذهن پریشان و عاصی ادامه پیدا می کنند و بعضا خام و نپرداخته می مانند. با این حال افق قابل قبولی پیش چشم این داستان برای کامل شدن است. و چقدر شبیه است بی قراری و سردرگمی این آدم «نباید زده» و ظاهرا بدهکار خودش و عالم و آدم، با شخصیت قصه اول.

۵- قصه آخر ایده به ثمر نرسیده ای است. بخشی از یکی از نوشته های مارگریت دوراس اجرای کامل چنین ایده ای است. در آن جا در لفاف زبان و بی هیچ اشاره مستقیمی پست و بلند متنی می شوند. اما «قله» این قصه در مرز انتزاعی موزون می مان.

۶- با تمام این اوصاف، چاپ دوم کتاب نشان می دهد که این کتاب جایی خالی را در قفسه اهل کتاب پر کرده است. نشان می دهد که با شمایل شخصیت گونه قصه ها خواندگانی راه آمدند، درگیر شده اند و شاید گم کرده ای را پیدا کرده اند و از لا به لا ی سطرهای قصه ها، از دیدار کسانی خوش وقت شده اند. و همین برای یک کتاب اتفاق کمی نیست.

مجموعه داستان -۳

درباره مجموعه داستان «عسکر گریز»، نوشته محمدآصف سلطان زاده

زندگی، جنگ و دیگر مرگ

طلا نژادحسن

«عسکر» جوان سربازی است که در کابل دستگیر و روانه خدمت می شود. او با دادن رشوه به فرمانده اش مدتی در کابل می ماند اما بعد از چندی او را به جبهه می فرستند. رفتن به جبهه مقارن است با دندان درد شدیدی که تا پایان داستان همراه اوست.

عسکر از جبهه مقابل مجاهدین که تصویر خونینی است از جنگ بی هدف و بی آرمان می گریزد. در راه بازگشت در مسیر روستا، اسیر زورگیرانی می شود که پس از سیلی زدن به او پوتین هایش را می گیرند. پس از رهایی از دست آنان در منزلی دیگر از این راه بی نهایت گام می گذارد و به سوی زادگاهش یعنی کوهستانی که برادرش در آنجا اقامت دارد می رود؛ اما رسیدنش به روستا نیز با مرگ و جنگ مواجه است. روستا در محاصره مجاهدین است، عسکر از جنگ می گریزد اما جنگ قبل از او به روستا رسیده است. در آنجا متوجه می شود، برادرش در جبهه مقابل مجاهدین در جنگ است. در نتیجه سرد و سرد جنگ بر استقبال برادر و همسرش از او سایه می افکند. دندان درد موتیفی است که تا پایان همچنان بر تم داستان رنگ پاشیده و همراه پرسوناژ اصلی قصه است. این موتیف به خوبی در متن می نشیند و در تارو پود آن تنیده می شود. در حقیقت یکی از ارجاعات راوی است. زیرا در هنگامه مرگ و آشوب، تمامی تلاش و جست وجوی او برای دسترسی به پزشک ناکام می ماند. در نتیجه دندان «کرمو» همچنان در دهان می ماند، در حالی که تنها علا ج آن کندن و دور انداختن است، چرا که او پیشنهاد یکی از ستیزه گران را برای کشیدن سیگار به منظور تسکین درد نمی پذیرد تا در بخش های نانوشته قصه، نتیجه فوق در ذهن نقش گیرد. هیچیک از شخصیت ها در این اثر در مقابل نیروهای ستمگر اسیر معصومیت های رئالیستی نیستند. مثلا عسکر از همان آغاز رشوه می دهد تا از جنگ در جبهه در امان بماند، اما اسیر جنگ و زورگیران و در نهایت رنجواره های قهر جنگ می شود. او می گریزد اما همه جا و در هر لحظه جنگ و مرگ قبل از او حرکت می کند. در این مجموعه از چهره تلخ و موریانه خورده و جزام گرفته جنگ همچنان خون می چکد. سامانه گر گرفته افغانستان در لا به لا ی اوراق این مجموعه به تصویر درآمده، سامانه ای که ستیز و جنگ موزیک متن همه رابطه هاست. تقابل و دشمنی فقط در جبهه ها نیست بلکه جنگ میان برادر و برادر، فرزند و پدر، دوست و رفیق و همسایه با همسایه و خویشاوندان نیز جاری است. در چنین هنگامه ای گویی سرنوشت همه مرگ است؛ حتی بچه رند کابل که پرچم قهوه خانه را به هر طرف که باد قدرت بوزد می چرخاند و همه ستیزه گران را ابله می داند و حتی فرماندهشان را به سخره می گیرد، باز هم سرانجامی جز مرگ ندارد. آدم ها در این هنگامه همگی با هم به ساز مرگ می رقصند. فرقی نمی کند. آدم های ترسو، شجاع، رند، مهربان و ستیزه جو همه و همه می کشند و کشته می شوند؛ گویی این ناگزیری است که سرنوشت همه را رقم زده است. این بوی تلخ از تمامی این مجموعه به مشام می رسد، اما بازی های زیبای ذهنی که در بعضی از داستان ها با یک المان به تصویر درآمده، با ارجاعات ذهنی همراه است که گاه می خواهد اندکی آدم های اسیر در کوره این سرنوشت را به دنیای گذشته، خصوصا کودکی و آزادی گمشده دنیای آن مرتبط سازد. در داستان «اگر شب بیفتد»، بادبادکی که نماد صلح است بر آسمان جبهه به پرواز درمی آید و آدم های خسته از کهنگی رنج را به رویای شیرین و آزاد کودکی -اگرچه برای لحظه ای- پرتاب می کند. تا لحظه ای هر چند اندک دوباره طعم ملس این رویا را بچشند و تصویر صلح را از یاد نبرند.

ادامه در صفحه ۱۲

رمان - ۵

درباره رمان «عقرب روی پله های راه آهن اندیمشک یا از این قطار خون می چکه قربان!»، نوشته حسین مرتضائیان آبکنار

من گمشده ام!

جواد عاطفه

«جنگ نمایشی ظاهری است و زخم های سربازان همگی ظاهری و...» این نگاه کهنه سربازی دیوانه بود که در جنگ به شدت آسیب دیده و روانش پریشان شده بود. آندره برتون این نگاه مرد دیوانه را عمیق ترین و تاثیر گذارترین نگاه نسبت به جنگ و ضدیت به آن از دید سوررئالیست ها دانسته و نویسندگان سوررئالیست را به داشتن چنین جنونی در نگاه و زاویه دید به مسائل، خصوصا جنگ می داند. نگاهی که از تلطیف کردن فضا و اتمسفر کلی داستان و تغییر دادن موقعیت ها در جهت فراواقعی شدن آن برای نمایان ساختن پوچی و بیهودگی جنگ به کار می رود. برتون که جنگ را به «گندابی از خون و بلاهت و لجن» تشبیه می کرد، در «بیانیه دوم سوررئالیزم» در ۱۹۲۹ تاکید می کند: برای نویسنده «هر کاری کردنی است، همه وسائل برای درهم ریختن فکر و خانواده، میهن و آیین باید مجاز باشد» تا نهایتا به غایت و هدف نهایی مکتب و کمال انسانی دست یابد. در چنین شرایطی عده ای سوررئالیزم را هم راستا و در جهت مکاتبی چون «دادائیسم» و «نیهیلیسم» معرفی کرده و نگاهی بدبینانه و منفعلا نه و «ابلوموف» وار را نسبت به مسائلی چون انسان، هستی، زندگی و جنگ عنوان می کردند. در صورتی که به واقع سوررئالیزم در پی بدبینی نبود، بلکه به دنبال آن انتظاری که «آرتور رمبو» از آن به عنوان «زندگی حقیقی» نام می برد، بوده و هست. بی شک بزرگ ترین و ارزنده ترین داستان های تاریخ ادبیات ملل، خصوصا در قرن بیستم، جنگ محور بوده، یا تفکر غالب بر آن در حاشیه جنگ بوده است که می توان آنها را به ۳ دسته کلی تقسیم کرد: ۱- آثاری که در جهت تهییج و تحریک به شرکت در جنگ نوشته شده و غالبا همزمان و یا قبل از شروع فاجعه جنگ است؛ فاجعه ای که وقوعش پیش بینی شده است. ۲- آثاری که در جهت حفظ و صیانت از ارزش های یک ملت و در راستای آزادی و جلال انسان و وطن به رشته تحریر درآمده است. ۳- آثاری روشنگر، بی طرف و تامل برانگیز که بعد از گذر زمان و اتمام جنگ ها نوشته شده و تمام جنبه های فجیع و خانمان برانداز آن را با تصویرهایی از درون متن جنگ به خواننده عرضه کرده و گاه نیز به اثرات و نقش تخریبی جنگ در دوران بعد از آن پرداخته و در کل هدفش تقبیح جنگ و تجاوز و به نوعی حرمت نهادن به ارزش های انسانی است.

داستان «عقرب روی پله های راه آهن اندیمشک یا...» از آن دسته داستان هایی است که با تصویری بدیع و ماندگار از جنگ و فجایع بی شمارش به دنبال آن «زندگی حقیقی» گام بر می دارد. نویسنده با تاکید بر واقعی بودن داستان، دنیای غریب و دور از انتظاری را تصویر کرده و آدم هایی عجیب تر از فضا و موقعیت داستانی اش را ثبت و ضبط می کند؛ پشه هایی که مدام وزوز می کنند، راننده ای که «به چند تایی تیر خورده، نصف دندان هایش شکسته، پشتش به اندازه یه گلوله ژ-۳ سوراخ بود و...» با آن «آیفای» بی در و پیکرش چنان واقعی در طول داستان نفس می کشد که به چیزی جز زنده بودنش نمی شود ایمان داشت. قدرت نویسنده در واقعی نشان دادن همه چیز حتی ناممکن ها باعث شده تا دنیایی که به تصویر درآمده، دنیایی ملموس و قابل باور شده و مخاطب در پس اثر، دنیای خودش را غیرواقعی بشمارد!

همان طور که حرکت خون «خورخه آئورلیانو بوئندیا» در مسیری معکوس نسبت به واقعیت، از پله ها بالا رفته و پیک بدیمنی از مرگ فرزند بر مادر؛ «اورسولا» می شود، این خونی که «از زیر کلاه سرباز راه افتاد و آمد، آمد، آمد تا رسید به پله ها و از پله ها بالا آمد و...» نیز همین نقش را بازی کرده و پرده بردار و خبررسان واقعیت های جنگ، جبر و دهشت آن برای مخاطب خود می شود. «اینوری» یا «اونوری»، مهم نیست متعلق به کدامین سو هستی، مهم درد جنگ و غربت جنگ است که نویسنده سعی در بیان آن دارد؛ تصویرهایی کوتاه و موجز از موقعیت های مختلف که این سرباز ترخیص شده از همه چیز، حتی زندگی و همرزمانش در آن نفس می کشند. مرتضی، سیاوش کدام یک دیگری و کدام آن یکی است. این دو با هم و درهم در کل داستان نفس کشیده و روزگار منحوس به مرگ رفته خودشان را گذرانده، مردن را زندگی می کنند.

حسین مرتضائیان آبکنار با این داستان شکل جدیدی را به ادبیات ایران پیشنهاد کرده و با به وجود آوردن یک فضای سوررئال در عین باورپذیری، داستان را به سمت رئالیسم جادویی کشانده و لذت خوانش چنین نوعی از ادبیات، آن هم از نوع وطنی را برای مخاطب به ارمغان می آورد. راوی خود در روایت داستانی گمشده جزیی از مرتضی و سیاوش شده، تفکیکش ممکن نیست. روایت راوی در این داستان به روایت رمان «طاعون» نزدیک می شود. آنجا که از ابتدا تا انتهای این رمان سترگ را راوی سوم شخص روایت کرده و نهایتا خواننده متوجه می شود که راوی و دانای کل خود «دکتر ریو»، شخصیت اصلی داستان است. آبکنار گرچه در این داستان به صورت مشخص و واضح پرده از رخ راوی و دانای کل برنداشته و او را در هاله ای از اتفاقات غریب و سوررئال داستانی گم می کند، اما پر واضح است که «سرباز وظیفه مرتضی هدایتی، اعزامی برج یک شصت و پنج، از تهران» خود راوی آن چیزهایی است که خودش هم تا آخر داستان نمی داند چیست! تا آنجا که به یک حقیقت تلخ و منکوب کن آگاه می شود؛ «من شهید شده ام.» و داستان در جایی تمام می شود که آغازی دیگر برای مرتضی و مرتضی ها در راه است.

در جنگ ۸ ساله ایران هم آن چیز که بسیار نمود داشته و دارد ادبیاتی در جهت و همسو با جنگ و به نوعی مقاومت است و داستان هایی که در ضدیت و علیه ذات جنگ نوشته شده باشد کم بوده و هست. نسل امروز داستان نویسی ایران با گذشت چیزی نزدیک به ۲۰ سال از جنگ، با نگاهی متفاوت، داورمابانه و انتقادی به جنگ و حواشی آن می پردازد. این نسل به خوبی درک کرده که همه ما در سفریم و به آینده ای چشم دوخته ایم و برای آینده بهتر تلاش، نه، زندگی می کنیم و به همین جهت داستان هایی را به رشته تحریر در می آورد که خود زندگی است؛ زندگی آدم هایی از جنس و شکل مرتضی که در حسرت خاطره یک توپ، رسیدن به خانه و کاشانه، سوار بر قطاری نعش کش و خون چکان، زندگی را ترک می کنند. آنها در دنیای داستانی خود می دانند که در جنگ چه برنده باشی چه بازنده، یک چیز مهم است؛ اینکه «همه مرده ن. همه شهید شده ن.»