

تراژدی‌های ناتمام در قاب قدرت

بهر روز شیدا

دریغ نمی‌کند؛ به خانه‌ی مرد جوان می‌رود و مادر او را از ماجرا با خبر می‌کند. مادر به خانه‌ی زن می‌آید و به پسر می‌گوید که تنها قالی‌ی خویش را به عنوان دست‌مزد به یک قاچاقچی داده تا او را از افغانستان خارج کند. مرد جوان با اندوه از مادر جدا می‌شود، با افسوس از زن خداحافظی می‌کند و به همراه قاچاقچی به پاکستان می‌رود. اما در آنجا نیز فراغتی نیست؛ در همان نخستین لحظه‌های ورود با تکفیر "مبارزان مسلمان" روبه‌رو می‌شود. ماجرا ادامه دارد. بر منظر او جز از خاکستر و خاک نشانی نیست.

"خاکستر و خاک" ماجرای سفر یک مرد کهن‌سال افغانی است به محل کار پسرش در دوران حکومت حزب دموکراتیک خلق. پسر پیرمرد در معدنی در اطراف کابل کار می‌کند و پیرمرد که نوازش را نیز به همراه دارد برای او خبرهای بدی دارد. سربازان حکومتی به خانه‌ی آن‌ها ریخته‌اند، هم‌سر پیرمرد را کشته‌اند و هم‌سر عریان پسر را در حمام با نگاه‌های "نامحرم" خویش آزرده‌اند. هم‌سر پسر خودکشی کرده و نوه‌ی پیرمرد حس شنوایی خود را از دست داده است. پیرمرد نوه‌ی خود را در میانه‌ی راه نزد مرد قهوه‌چی‌ای که معتمد همه‌گان است، به "امانت" می‌گذارد و خود به سوی محل کار پسر می‌رود؛ اما چون به محل کار او می‌رسد، هم‌کاران پسرش به او خبر می‌دهند که پسر خود را به آتش انداخته است، چرا که شنیده است مجاهدین همه‌ی خانواده‌اش را به قتل رسانده‌اند. آن‌ها به پیرمرد اطمینان می‌دهند که پسرش آسیب جدی ندیده است و به زودی از بیمارستان به محل کارش بازخواهد گشت. پیرمرد قوطی‌ی نسوارش را به یکی از هم‌کاران پسرش می‌دهد که به او بدهد؛ با خود فکر می‌کند اگر پسرش زنده باشد، قوطی‌ی نسوار را خواهد شناخت و به سراغ‌اش

نکاتی در باره‌ی دو کتاب از عتیق رحیمی:
خاکستر و خاک

انتشارات خاوران، پاریس، ۱۹۹۹/۱۳۷۸
هزار خانه خواب و اختناق
انتشارات خاوران، پاریس، تابستان ۱۳۸۱

از عتیق رحیمی، نویسنده‌ی افغانی، تا کنون یک رمان و یک قصه‌ی کوتاه - بلند منتشر شده است. رمان رحیمی "هزار خانه خواب و اختناق" نام دارد و قصه‌ی کوتاه - بلندش "خاکستر و خاک". هم رمان و هم قصه‌ی کوتاه - بلند او را شاید بتوان در چند واژه یا عبارت قدرت، تراژدی‌ی ناتمام، قانون پدر و تاریخ بازخواند. اما بیش از هر چیز باید خود ماجراها را خواند.

۱

"هزار خانه خواب و اختناق" تکه‌ای از ماجرای زنده‌گی‌ی یک مرد جوان افغانی است که شبی در ساعت منع عبور و مرور، در کابل دوران حفیظ‌اله امین، از خانه بیرون بوده و توسط "گرمه"‌ها مورد تعقیب و ضرب و شتم قرار گرفته است. در گریز از گرمه‌ها، او به خانه‌ی زن جوانی پناه می‌برد که شوهرش سالی پیش از این به زندان افتاده و اکنون زن نمی‌داند که مردش هنوز زنده است یا سر به نیست شده است. زن در خانه برادر مجنون‌ی دارد که پس از آن‌که هفته‌ای را در زندان به‌سر برده، همه‌ی موهایش سپید شده است. زن کودکی نیز دارد که مرد جوان را، به یاد پدر از دست رفته‌ی خویش، پدر صدا می‌کند. مرد جوان در همان مدت اقامت کوتاه در پناهگاه خویش به زن دل می‌بندد. زن، که خانواده‌ای سخت متعصب دارد، مرد غریبه را پند می‌دهد که از او چشم بپوشد. او اما، از کمک به کسی که به پناه به خانه‌ی او آمده است،

خواهد آمد. در آخرین خط‌های قصه، پیرمرد که هوس نسوار کرده است، به جای نسوار ذره‌ای خاک پَر خاکستر زیر زبان می‌گذارد و به راه خود می‌رود.

۲

صفحه‌ی نخست "هزار خانه‌ی خواب و اختناق" تنها یک واژه و یک علامت را در خود ثبت کرده است: پدر؟ در صفحه‌ی دوم، واژه‌ی لعنت به پدر اضافه شده و جای علامت سؤال را علامت تعجب گرفته است. در صفحه‌ی دوم، این دو واژه نقش بسته است: پدر لعنت! آخرین عبارت‌های رمان، پرسش و دریغی است: شب شد؟ چه زود! فصل‌های میانی‌ی "هزار خانه‌ی خواب و اختناق" را اما، عباراتی پایان می‌دهند که چون در کنار یک‌دیگر قرار می‌گیرند، فضایی نمادین می‌سازند. بخشی از عبارات پایانی‌ی فصل‌های میانی‌ی "هزار خانه‌ی خواب و اختناق" را با هم بخوانیم: «سکوت و رکود. سیاهی... و دیگر هیچ. جن‌ها آواز می‌دهند. گلویم زردیده‌اند. شب در چشم‌هایم سیاهتر می‌گردد. نه، من نه در کابوس بسر می‌برم و نه در جنزدگی. من مرده‌ام. گور سیاهتر از شب است. چشم‌هایم پر از لجن و سیاهی گور می‌شوند. سکوت می‌شوم. ایمان می‌آورم به کابوس! باز هم من و هزار پرسش گمشده در چهار دیواری شب این حویلی بیگانه. شمع، مرددتر از من، می‌سوزد. من در گورم. پس چه کسی مشعل را در این ظلمتکده، روشن خواهد ساخت؟ در سقف اتاق، عنکبوتی تارهایش را به دور چراغ پیچیده است.»

در دل همه‌ی عبارت‌هایی که فصل‌های میانی‌ی "هزار خانه‌ی خواب و اختناق" را پایان می‌دهند، ما پرسش‌های بی‌پاسخ می‌خوانیم، اندوه می‌خوانیم، حسرت حضور عاطفه می‌خوانیم، کابوس می‌خوانیم؛ سایه‌ی عنکبوت‌هایی را که گرد نور تار تنیده‌اند. این تصویرها چون در کنار هم قرار گیرند، صحنه‌ای می‌سازند که آن را می‌توان در دو واژه سکوت کلام داد: تقدیر و تسلیم.

"هزار خانه‌ی خواب و اختناق" را با واژه‌ی پدر؟ و عبارت پدر لعنت! آغاز کردیم و با پرسش و دریغ شب شد؟ چه زود! به پایان بردیم. همه‌ی این واژه‌ها و علامت‌ها را در کنار هم می‌گذاریم و چنین می‌خوانیم: پدر؟ پدر لعنت! شب شد؟ چه زود! این هم‌نشینی را در عبارت تکرار قدرت تاویل می‌کنیم و چون بار دیگر به "هزار خانه‌ی"

خواب و اختناق" می‌نگریم، تابلویی می‌یابیم که قدرت را به مثابه قاب دارد و تقدیر و تسلیم را به مثابه عکس درون قاب. قدرت را در لابلای خطوط تاریخ می‌جویم و تقدیر و تسلیم را عناصر اصلی‌ی تراژدی‌ی ناتمام می‌دانیم؛ عناصر اصلی‌ی بغضی ناگشوده.

۳

در جهان تراژدی‌ها حادثه‌ها می‌گذرند. در جان همه‌ی حادثه‌ها اما، حضور تقدیر، شورش، رنج و معنا، حضوری حیاتی است؛ حضوری که تولد و تداوم تراژدی را ممکن می‌کند. در "پرومته در زنجیر" آیسخیلوس، پرومته بندی‌ی تقدیر خویش است؛ قربانی‌ی شورشی که خدایان تحمل نمی‌توانند. او بر بلندای کوهی سوزش مدام زخم را تجربه می‌کند، چرا که آتش را از خدایان ربوده و به انسان تقدیم کرده است. شورش او دلیل رنج او است و رنج او دلیل معنای زنده‌گی‌ی او. در "مده‌آ"ی انوریپیدس، مده‌آ به خاطر خیانت هم‌سرش شورشی خونین را در مقابل تقدیر سامان می‌دهد. او هم زن جدید هم‌سرش و هم دو فرزند خویش را می‌کشد تا از عملی انتقام گرفته باشد که بخشی از تقدیر او است. مده‌آ در مقابل تقدیر خویش شورش می‌کند و خود به رنجی عظیم دچار می‌شود که ریشه در جنایتی دهشتناک دارد. رنج برآمده از جنایت دهشتناک اما، حامل معنای او نیز هست. در "آژاکس" سوفوگلس، آژاکس که چشمان‌اش توسط آتیه، ایزد بانوی توفان، نابینا شده است، به جای فرماندهان یونانی گله‌ی گاوان و گوسفندان را تکه تکه می‌کند. دلیل شورش او در مقابل فرماندهان یونانی این است که داورانی که وظیفه داشته‌اند شجاع‌ترین مرد یونانی را برگزینند به رشوه خریده شده‌اند و اودیسه را به جای او برگزیده‌اند. آژاکس از این که به دلیل نابینایی، گله‌ی گاوان و گوسفندان را قتل عام کرده است به خجالتی عظیم دچار می‌شود و خودکشی می‌کند. آژاکس در مقابل تقدیر خویش شورش کرده است، شورش به رنج او منتهی شده است و رنج او معنای هستی‌اش را ساخته است.

در بخش بزرگی از جهان تراژدی‌ها، چهار عنصر تقدیر، شورش، رنج و کسب معنا از طریق رنج حضوری همیشه‌گی دارند؛ سه عنصر آخر در دل عنصر اول. در تراژدی، آدمی پذیرفته است که سایه‌ی سنگین تقدیر تنها هنگامی تبدیل به بستر

تحقق معنای وجود می‌شود که در مقابل آن شورش زبانه کشد؛ شورش که توامان رنج و معنا را دست‌آورد دارد.^۱

شورش معنای وجودی قهرمان تراژدی است. از این‌رو چه‌گونه‌گی تحقق معنا تنها نقابی است که مفهومی را تزئین می‌کند. در تراژدی چه خودکشی و چه دیگرکشی بیان جنایتی نیست؛ که هر عمل تنها نشانه یا نمادی است که به جست‌وجوی معنا در دل تقدیر اشاره می‌کند. تراژدی یعنی جست‌وجوی معنا در دل تقدیر، اما هنگام که درد هستی مقدر میل به شورش فرصت تحقق پیدا نکند، بی‌معنایی بازتولید شده است. در هستی مقدر، تسلیم که به جای شورش بنشیند، تداوم قدرت تضمین شده است. تراژدی ناتمام صحنه‌ی تداوم قدرت است؛ صحنه‌ی بازتولید بی‌معنایی؛ عنکبوتی که تار می‌تند، کابوسی که تکرار می‌شود. "هزار خانه‌ی خواب و اختناق"، تراژدی ناتمام است؛ برآمده از ملتقای تقدیر و تسلیم.

۴

عبارت‌های پایانی فصل‌های میانی "هزار خانه‌ی خواب و اختناق" فضای نمادینی را می‌سازند که عصای دست ما است در راه خواندن آن‌چه در پشت خطوط نوشته‌شده می‌گذرد. خود خطوط نیز اما، حوادثی را ترسیم می‌کنند که جز تجسم هوای جاری در فضای نمادین نیست.

برای راوی "هزار خانه‌ی خواب و اختناق" تنها واکنش ممکن در برابر تقدیر، گریز است. گریز هم بخشی از تقدیر است هم از جنس تسلیم. گریز دایره‌ی تقدیر را به سود بی‌معنایی می‌بندد. راوی که چاره‌ای جز گریز ندارد از آخرین دیدار با یک دوست به خانه‌ی زنی "تنها" پناه آورده است؛ از شام آخر: «شام آن روز، من هم رفته‌ام خانه‌ی عنایت. دوست هم‌زبانم تصمیم گرفته است افغانستان را ترک گوید.»^۲ عنایت به خاطر دست‌کاری در شعار حاکمان و ثبت "شعار جدید" بر تکه‌ای کاغذ تحت تعقیب قرار گرفته است: «اگر از من نخیزد/ اگر از تو نخیزد/ چه کسی مادر این ملت را خواهد گایید؟»^۳ عنایت دایره‌ی بسته‌ی تقدیر را سروده است؛ شری همه‌گانی را؛ هجو گناه دوست را. راوی اما اندوه دل‌کندن از دوست را در گلو دارد؛ اندوه دل‌کندن از زنی را که ناگهان بدل به معنای عشق شده است. عنایت به طعنه چرایی تداوم

تقدیر را می‌پرسد و راوی به سوی تسلیم می‌گریزد تا سؤال عنایت در سایه‌ی تولد یک تراژدی ناتمام پاسخ بگیرد؛ که تراژدی ناتمام یعنی مرگ شورش معناساز؛ یعنی تکرار همیشگی نظم قدرت‌ساز؛ یعنی تکرار شب‌هایی که زود می‌آیند؛ یعنی تکرار قانون پدر.

۵

به روایت زیگموند فروید، ساختار روانی انسان بر مبنای نوعی جبرگرایی جنسی شکل می‌گیرد؛ بر مبنای واکنش پسر در مقابل پدر؛ بر مبنای ترس از اخته‌گی. غریزه‌ها و ترس‌های انسان اما، تنها در محدوده‌ی فردی ریشه ندارند؛ که بر مبنای تجربه‌ی نوع انسان نیز بنا می‌شوند؛ بر بنیان تجربه‌ی تسلط نخستین پدر.

به روایت زیگموند فروید، نخستین گروه انسانی بر مبنای تسلط یکی بر همه‌گان سامان گرفت. آن یکی پدر بود. پدر همه‌ی زنان را صاحب شد، همه‌ی لذت را در اختیار گرفت و همه‌ی دیگران را در دام قدرت خویش اسیر کرد. تمرکز لذت در دست پدر اما، به معنای توزیع درد میان همه‌ی دیگران نیز بود؛ توزیع درد میان کسانی که باید از لذت محروم می‌شدند تا با کار خویش تمدن را بسازند. در این میان فرزندان مذکر سرنوشت دردناکی پیدا کردند؛ آن‌ها اگر حسادت پدر را برمی‌انگیختند یا اخته می‌شدند و یا از قبیل رانده. در اجتماع آغازین، حاکم همیشه خشمگین پدر بود؛ آفریننده‌ی نفرت و امنیت؛ آفریننده‌ی نظم و قدرت.

نظم پدرساخته پس از مرگ پدر نیز به حیات خود ادامه داد. برادران بر علیه پدر شوریدند و او را کشتند؛ اما وسوسه‌ی جانشینی پدر رهایشان نکرد. آن‌ها بر سر جانشینی پدر با یک‌دیگر جنگیدند و سرانجام بی‌رحم‌ترین آن‌ها تبدیل به پدری دیگر شد؛ نماد تکرار قدرت.^۴ روایت فروید افسانه‌ای نمادین است؛ نماد تکرار غم‌انگیز قدرت؛ تکرار غم‌انگیز حذف و ترس در سایه‌ی قانون پدر. قدرت اما، تنها سایه‌ی حذف و ترس نمی‌گسترده. قدرت تنهایی می‌آفریند؛ بی‌اعتمادی. قدرت حس حرمت آدمی به خویش را از میان می‌برد. قدرت شرمساری می‌آفریند؛ حس ناتوانی. قدرت زبان تحقیر می‌آفریند. قدرت جسم و جان آدمی را آوردگاه خشونت می‌کند. قدرت نظم مستقر را تقدس آسمانی می‌بخشد. قدرت زبان به سکوت

خواندن دیگری است؛ مبنای درک ابزاری از آدمی. قدرت نظم پدر ساخته است منعکس در تاریخ. "هزارخانه خواب و اختناق" و "خاکستر و خاک" قاب قدرت‌اند گرد تراژدی‌های ناتمام؛ قاب همهی تاریخ افغانستان گرد تقدیرهای مکرر.

۶

نخستین جرقه‌های اندیشه‌ی حکومت اسلامی در افغانستان، توسط سید جمال‌الدین اسدآبادی، در دوران حکومت امیر شیرعلی‌خان، در قرن نوزدهم زده شد. اما بیش از یک قرن طول کشید تا این اندیشه جامه‌ی حکومت بپوشد. در این دوران بر افغانستان ماجراها گذشت.

بنیاد افغانستان کنونی با انتصاب احمدخان ابدالی به پادشاهی در سال ۱۷۴۷ گذاشته شد. حوادث دوران حکومت او بسیاراند. در این میان انتخاب قندهار به عنوان پایتخت و اعطای لقب "اشرف‌البلاد"ی به این شهر جایگاهی ویژه دارد. پس از مرگ احمدخان، پسرش، تیمور، به سلطنت رسید و بار دیگر کابل را پایتخت خواند. قدرت خاندان احمدخان اما، چندان نپایید. در آغاز قرن نوزدهم، برادران بارکزیی خاندان سدوزایی را برانداختند و در سال ۱۸۳۶ دوست محمدخان بارکزیی خود را امیرالمومنین خواند.

نیروهای نظامی دولت انگلستان، نخستین بار، در سال ۱۸۳۹ به افغانستان حمله کردند و شاه شجاع را به جای دوست محمدخان بر تخت حکومت نشاندند. قیام مسلحانه‌ی مردم کابل دو سال بعد شعله‌ور شد. نیروهای انگلیسی در ژانویه ۱۸۴۲ افغانستان را ترک کردند. شاه شجاع در جریان قیام مردم کشته شد و دوست محمدخان بار دیگر به قدرت رسید. ساخت اقتصادی - اجتماعی این دوران بر بنیان مناسبات فئودالی - قبیله‌سالاری استوار بود؛ صحنه‌ی نبرد خونین قدرت. در سال ۱۸۶۳ امیر شیرعلی‌خان دوست محمدخان را سرنگون کرد و خود به قدرت رسید. دوران سلطنت او دوران تلاش برای تقویت دولت مرکزی بود؛ دوران درگیری خانوادگی حاکمان.

در سال ۱۸۷۷، نیروهای نظامی دولت انگلستان بار دیگر به افغانستان حمله کردند و دو سال بعد بار دیگر قیام مسلحانه‌ی مردم آن‌ها را وادار به خروج از افغانستان کرد. امیر عبدالرحمن خان، توسط نیروهای انگلیسی به

پادشاهی برگزیده شد؛ هم‌از این رو با خروج نیروهای انگلیسی چنان تضعیف شد که به جای او امیرحبيب‌اله بر تخت پادشاهی نشست. سال‌های بعد، سال‌های تلاش برای نیل به آزادی بود؛ سال‌های انتشار نشریه‌ی سراج‌الخبار افغانستان، برپایی سازمان مشروطیت اول، برپایی سازمان مشروطیت دوم، خیزش ۱۹۱۹ و تشکیل دولت ملی افغانستان.

سازمان سیاسی مشروطیت اول در خانه‌ی میر سید قاسم لقمانی در شهر کابل برپا شد؛ بر مبنای اصولی که فرهنگ حاکم و آرزوی آزادی را در هم می‌آمیخت: پیروی از دین اسلام، ترغیب به میهن‌دوستی، تحکیم تفاهم میان اقوام گوناگون، تامین عدالت اجتماعی. آرزوهای مشروطیت اول اما، گمر راست نکرده به خاک افتاد تا مشروطیتی دیگر قديرافرازد. مشروطیت دوم و خیزش ۱۹۱۹ سبب‌ساز ایجاد افغانستان مستقل شدند؛ سبب‌ساز به پادشاهی رسیدن امان‌اله خان که تلاش می‌کرد بر مناسبات فئودالی نقطه‌ی پایان بگذارد. سال‌هایی بعد حکومت امان‌اله‌خان توسط امیر حبیب‌اله کلکانی به زیر کشیده شد و دوران دیگری از تاریخ افغانستان از راه رسید؛ دورانی که در همین دیروز ما، حکومت محمد ظاهر شاه، حکومت داودخان، حکومت حزب دموکراتیک خلق، حکومت مجاهدین و حکومت طالبان را نیز در دل دارد. تاریخ هنوز جاری است.

تاریخ افغانستان هم‌چون هر تاریخ دیگری سرشار از آرزوی رهایی است؛ به‌جز این اما پر است از هجوم بیگانه‌گان، ستم‌دیده‌گی عمیق مردمان، تعدد زبان‌ها، کثرت فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌ها، تعصب‌های مذهبی و کینه‌های بدوی.^۵ تاریخ افغانستان تاریخ تقدیر بی‌روزن است.

۷

تاریخ افغانستان، تاریخ تقدیر بی‌روزن است؛ تاریخ بی‌معنایی؛ تاریخ شورش‌هایی که به هستی شورش‌کننده معنا نداده‌اند، تنها تقدیر را در قاب قدرت محصور کرده‌اند. در تاریخ افغانستان آن‌کس که شورش کرده است، قدرتی را از شانه وانهاده است تا قدرتی دیگر را بر شانه بنشانند؛ قدرتی شورش‌کش را. تاریخ افغانستان تراژدی‌های معنا ساز را تبدیل به ماجراهای عبث کرده است. ماجراهای عبث خسته‌گی می‌آفرینند؛ خسته‌گی تسلیم می‌سازد، تسلیم مادر تراژدی‌های

"هزار خانه خواب و اختناق" و "خاکستر و خاک" نشان خسته‌گی‌ی‌شانه‌های فرو افتاده‌اند؛ نقش بغض‌هایی که نشکسته‌اند؛ نقش تراژدی‌های ناتمام در قاب قدرت؛ که جهان‌گاه خاکستر آدمی است که در شب تاریخ سوخته است.

منابع و مراجع:

۱- نگاه کنید به

The eating of the gods: An interpretation of greek tragedy, Jan Kott, New York:, Random house, 1973.

۲- هزار خانه خواب و اختناق، عتیق رحیمی، انتشارات خاوران، پاریس تابستان ۱۳۸۱، ص ۱۷

۳- همان‌جا، همان صفحه

۴- نگاه کنید به

Eros and Civilisation, A philosophical inquiry into Freud, London, 1987.

شایسته یادآوری است که این کتاب توسط علی لاله جینی به فارسی برگردانده شده است که به زودی منتشر خواهد شد.

۵- نگاه کنید به افغانستان و سازه‌های ناقص هویت ملی، حمزه واعظی، ناشر: محمد ابراهیم شریعتی افغانستانی، تهران، تابستان ۱۳۸۱

۶- خاکستر و خاک، عتیق رحیمی، انتشارات خاوران، پاریس بهار ۱۹۹۹-۱۳۷۸، ص ۶۴

ناتمام است. در تاریخ افغانستان، شورش‌های تراژدی ساز معنای خویش را واگذاشته‌اند و بدل به نبرد قدرت شده‌اند. تاریخ افغانستان را نیز ما چنین می‌خوانیم: تراژدی‌های ناتمام در قاب قدرت.

۸

تکه‌ای از "خاکستر و خاک" عتیق رحیمی را در آینه‌ی تاریخ افغانستان بخوانیم؛ از زبان کسی که چنان می‌نماید که صدایش از دور دست تاریخ می‌آید؛ از زبان تماشاگری که پیامبرانه حرکت قهرمان قصه را هدایت و پیش‌بینی می‌کند؛ همه‌ی تاریخ در چند عبارت: «نه تو نمی‌خواهی که رستم باشی. تو دستگیری. یک پدر گمنام و نه یک قهرمان پشیمان. مراد فرزند توست و نه یک شهید قهرمان. رستم را بگذار در بستر کلمات، سهراب را بگذار در کفن کاغذین.» خطابه‌ی پیامبرانه گونه‌ی تماشاگر - راوی‌ی جهان قصه‌ی ما جز تمثیلی عریان نیست. رستم فرزند خویش را در راه قدرتی کشته است. رستم تبلور قانون پدر است؛ قهرمان نیز. سهراب به هوای کسب قدرت آمده است و به خاک افتاده است. سهراب هم تبلور قانون پدر است؛ قهرمان نیز. رستم اما پشیمان است. در کشتن سهراب معنایی نیست. قهرمان پشیمان تاریخ را بی‌معنا می‌کند؛ تقدیر را مکرر. قهرمان را کفنی نیست. قهرمان در چشم و جان دیگران می‌بالد. سهرابی که در کفن کاغذین پیچیده شود، قهرمان نیست؛ کشته‌ی بی‌معنایی است.

"خاکستر و خاک" تمثیل یک تاریخ است؛ تاریخی که در آن قانون پدر جاری است، قهرمان بی‌معنا است، میل به تسلیم کمر می‌شکنند؛ تراژدی‌ی ناتمام در قاب قدرت؛ قوسی از دایره‌ای بسته.

۹

"هزارخانه خواب و اختناق" و "خاکستری و خاک" قوس‌هایی از دایره‌ی تاریخ‌اند؛ این قوس‌ها اما، همه‌ی دایره را در خویش منعکس می‌کنند. "هزارخانه خواب و اختناق" با نام پدر آغاز می‌شود و "خاکستر و خاک" سرگذشت پدری است که خود اسیر قانون پدر است. "خاکستر و خاک" را در آینه‌ی "هزار خانه خواب و اختناق" می‌خوانیم، هر دو را در آینه‌ی دایره‌ی تاریخ. تاریخ را در آینه‌ی این هر دو؛ نگاهی در آینه‌های تودرتو تا تمامیتی مکرر شود؛ خسته‌گی‌ها تکثیر.

نشر باران منتشر کرده:

گم شده در فاصله‌ی دو اندوه

مجموعه مقاله

بهر روز شیدا

چاپ اول: ۲۰۰۳، سوئد

