

محمد آشور در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

من فقط کاتب رویا بودهام



آرمان ملی - نعمت مرادی: محمد آشور متولد ۱۲ آبان ۱۳۵۱، شاعر و روزنامه‌نگار ادبی است که سابقه همکاری با طیف گسترده‌ای از نشریات تخصصی ادبی را داشته است. او همچنین با انتشار هشت مجموعه شعر (از سال ۱۳۸۰ تا امروز) به عنوان یکی از شاعران فعال و جدی در میان اهالی شعر و ادبیات شناخته می‌شود. اگر قرار باشد تنها به یک ویژگی از کارنامه‌ی شعرى او اشاره کرد، حتماً تنوع در زبان و فرم است. او در طول این سال‌ها، هرگز در یک سبک و شیوه ثابت و ساکن نمانده و خودش در توصیف این ویژگی می‌گوید: «زیست من و ارتباط‌های من همیشه متنوع بوده و این تنوع، خواسته و ناخواسته به شعر من هم سرایت کرده.» با این مصاحبه همراه شوید تا بیشتر از آشور و آثارش بخوانید.

محمد آشور کیست و مسیری که در ادبیات طی کرده است به چه شکلی بوده و هست؟

«محمد آشور» ی که احتمالاً کسانی که کار مرا پیگیری می‌کنند، می‌شناسند شاعری است که از سال‌های آخر دهه هفتاد شعرهایش در مطبوعات حرفه‌ای ادبی منتشر شده و سال هشتاد با نخستین کتابش (این همه رد پای تو تا کجاست که می‌رود) با به عرصه شعر گذاشته و تا کنون هشت مجموعه شعر از او منتشر شده. او در نخستین کتاب با گرایش بیشتر به شعر گفتار و نیم‌نگاهی به تمام جریان‌ها و جنبش‌های پیشین و شعر غالب آن سال‌ها (شعر هفتاد) آغاز کرد و در ادامه با پیشنهاد‌های جذاب شعر در دهه‌ی هفتاد که به تبع اتفاقات فرهنگی و سیاسی - اجتماعی آن سال‌ها شکل گرفته بود، سعی کرد با آمزون و خطابه زبان شخصی خود برسد و از نظر اغلب منتقدان آثارش با کتاب «یک سیب در سه دیس» توانسته به امضای شخصی خود برسد. در ادامه تا امروز اما با تمرکز بر شکل‌های مختلف روایت و گرایش‌های مختلف و گاه ناهم‌زمان شعری، درون‌مایه‌ی شعرها، لحن و زبان و ساختار شعر را به اقتضای هر شعر، برگزیده و تابع یک قرائت واحد از شعر نبوده. این است که گروهی از منتقدان شعر او را در فولدر شعر هفتاد گذاشته‌اند و برخی منتقدان شعر او را نزدیک به جریان گفتار دانسته‌اند و عده‌ای دیگر از شعر او خوانش‌هایی دیگرگونه داشته‌اند! و باز گروهی از منتقدان شعر او را شعری نزدیک به جریان شعر زبان و گروهی شعر عاشقانه اجتماعی و برخی شعر اگزیستانسیال.

خاستگاه شما در مجموعه شعر «این همه رد پای تو تا کجاست که می‌رود» چیست؟

این مجموعه محصول شعرهای سال‌های نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد تا سال ۱۳۸۰ است. حاصل خوانده‌هایی که درونی من شده بود طی آن سال‌ها؛ لب‌ریخته‌هایی از ادغام صدا‌های هم‌ریتم و گاه ناهم‌خوان که سعی کرده بودم در آن مجموعه به هارمونی برسد و مثلاً «احمد رضا احمدی» و «یدا...» روایی» و «سید علی صالحی» و «علی باباچاهی» و دیگران را در یک ارکستر کنار هم بنشانم و البته متن را از دل تمام آن صدا‌ها به تعادلی برسانم که بسامد آن صدای غالب هیچ یک نباشد و بلکه صدایی تازه باشد. حالا که از فاصله‌ی امروز به آن کتاب نگاه می‌کنم حس می‌کنم که گرچه به عنوان کتاب اول یک شاعر کار قابل قبولی بوده (او نکندید نهایی جایزه کارنامه هم شده بود) اما در مجموع آن صدای تازه شکل نگرفته، گرچه توانسته باشد در شعرهایی به این خواسته نزدیک شود.

در شعر دهه هفتاد باز دودن کهنگی از زبان و متناسب کردن آن با شرایط و وضعیت موجود جامعه که شعر فارسی در مسیری روشن‌تر قرار بگیرد، شما در مجموعه شعر «خیس حرف‌های دوباره‌ام» از نظر

زبان و بیان چه کار متفاوتی انجام داده‌اید؟
به‌گمانم بهتر بود عطاری که من باشم، کنار بایستد تا اگر مشکلی است، خود بپوید و از خود بگوید، اما حال که قرار است خودم دفاتر پیشین را ورق بزنم، سعی می‌کنم کمی از خودم فاصله بگیرم و تا حد امکان از منظر یک علاقمند به شعر، به این دفتر نگاه کنم؛ در این صورت شاید اولین چیزی که ذهن مرا معطوف به خود کند تلاش شاعر باشد بر ارائه‌ی شعری که در آن زبان جزئی جدای از معنا نباشد و عنصری لاینفک تلقی نشود اما برای پاسخ دادن به پرسش شما باید ابتدا تاریخ شعر معاصر و حتی کل تاریخ شعر را مورد بررسی قرار داد. هیچ شاعری نمی‌تواند باطمینان بگوید آنچه من ارائه داده‌ام هیچ نمونه‌ی مسبق به سابقه‌ای نداشته؛ اما هر شاعری که در بی‌نوجویی ست و وظیفه دارد از آن چه مستعمل شده گذر کند و حق دارد پروژه‌های نیمه‌کاره‌ی وانهاده از سوی شاعران دیگر را بسط دهد یا به سامان برساند و به نفع شعر خود مصادره کند! شاید این دفتر را بتوان از این منظر بازخوانی کرد، من به اشاره گفتم اما البته که «بهتر آن باشد که سر دلبران گفته‌آید در حدیث دیگران».

در طول این سال‌ها، بنده کم‌و‌بیش با شما کارنامه شعری شما آشنا هستم و پیگیر بودم و مجموعه شعرهای شما را خوانده‌ام. مسأله‌ای که خیلی ذهن مرا درگیر کرد، این بود که شما در مجموعه شعرهایتان، توانسته‌اید مخاطب را با فضاها و فرم‌های متنوعی روبه‌رو کنید. این اتفاق در مجموعه شعر «من اینم از خودم، درست شنیدی» هم افتاده بود، لطفاً در این باره توضیحاتی ارائه دهید!

باز با فاصله‌گیری از خود به عنوان مولف اگر به پرسش شما بپردازم، در این لحظه و در این مواجهه شاید بتوانم این دفتر را ادامه دفتر «خیس حرف‌های دوباره‌ام» قلمداد کنم. از نظر این من، پروژه‌ای که با آن دفتر در شعر «محمد آشور» کلید زده شده بود (گرایش به تئوری‌های شعر زبان و درگیر شدن با نظریات فلاسفه پست مدرن و شاعران «شعر هفتاد» که در آن مجموعه شکل افراطی‌تری داشت) در مجموعه شعر «من اینم از خودم» متعادل‌تر شده و به زبان شخصی‌تر و لحن مشخص‌تر رسیده. البته تنوع فرم‌ها و فضاهای متفاوت از همان کتاب نخست («این همه رد پای تو تا کجاست که می‌دود») هم وجود داشت. شاید یکی از دلایل آن این باشد که آن کتاب محصول یک دوره‌ی چند ساله بود و من برای انتشار آن هیچ عجله‌ای نداشتم و شاید اگر اصرار و حتی اولتیماتوم آقایان «علی باباچاهی» و «سید علی صالحی» و تأیید شاعران مطرح دیگر در آن دوره نبود، بر تردید در انتشار آن فائق نمی‌شدم و حتی امروز هم شاعر بی‌کتاب بودم! زیست من و ارتباط‌های من همیشه متنوع بوده و این تنوع، خواسته و ناخواسته به شعر من هم سرایت کرده. این اما تنها دلیل نیست، دلیل مهم‌تر احتمالاً این است که کم‌تر پیش می‌آید که من مسیر شعر را هدایت کنم، مگر موارد معدودی که قصدی از نوشتن داشته‌ام و مقصد خاصی مدنظرم بوده! اغلب موارد، این شعر بوده که مسیر خود را پی گرفته و من فقط کاتب رویا بودم!

در مجموعه شعر «یک سیب در سه دیس» بجز تکنیک‌ها و فرم‌های متنوع، زبان در رویکردی جدید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. انگار زبان تا حدودی از قید معنا آزاد شده است، نظر شما در این باره چیست؟

اتفاقاً اکثر منتقدان، هم نظر شما بوده‌اند و مجموعه‌ی «یک سیب در سه دیس» را دوره‌ای جدید در شعر من می‌دانند و این مجموعه را در پوشه‌ای جدای از مجموعه‌های قبیل قرار می‌دهند. تا این جا

که می‌فرمایید در این مجموعه «زبان در رویکردی جدید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است» هم من و هم اغلب افرادی که درباره‌آن گفته یا نوشته‌اند با شما اتفاق نظر داریم اما در این‌که می‌فرمایید «انگار زبان تا حدودی از قید معنا آزاد شده است» شاید نیاز باشد به یک مقایسه تطبیقی با آثار پیشین، تلقی من این است که این اتفاق در پاره‌ای از شعرهای دو مجموعه‌ی پیشین هم افتاده بود، شاید آنچه موجب شده این اتفاق در این مجموعه بیشتر به چشم شما بیاید این بوده باشد که این پارامتر در شعرهای موفق‌تری نمود پیدا کرده. از جمله طنزها و گاه خوشمرگی‌هایی که در زبان شکل می‌گیرد و منجر می‌شود آن اتفاق زبانی به مذاق خواننده خوش بیاید.

«نت‌ها به ریل» نام مجموعه شعری بود که سال ۱۳۹۲ از شما منتشر شد. خود ارجاع بودن زبان، در این مجموعه شعر، انگار ارزش و اهمیت خاصی پیدا کرده بود. توجه به این مولفه شعری که در نظریه شعری براه‌نی هم به چشم می‌خورد، چه تأثیری بر بافت زبانی شعر شما گذاشته است؟ آیا شما مخالف وجود چنین مولفه‌ای در این مجموعه شعر هستید؟ لطفاً دلایل موافقت یا مخالفت خود را اعلام کنید؟
درست می‌فرمایید، خود ارجاعی زبان و چه غالب برخی از شعرهای این دفتر است، گرچه رویکرد غالب این مجموعه شعر نیست و البته در دفاتر پیشین شعر من هم نمود داشته است. آنچه اغلب منتقدان در نقد «نت‌ها به ریل» بر آن انگشت اشاره گذاشته‌اند بیشتر متمرکز بر «شکل‌های مختلف روایت» بوده و البته شاید در این میان، نکته مورد اشاره شما کمی مغفول مانده باشد. ممنون که به دقت خوانده‌اید و به شنیده‌ها و خوانده‌های از دیگران، اکتفا نکرده‌اید و باز البته از شما جز این نیز انتظاری نداشته‌ام. محور اصلی چند شعر از این مجموعه (از جمله شعرهای «تفاوت از اسب تا گاو»، «هذیان‌های یی حلزون بی‌خانه»، «درویش زیر خاکستر»، «من کجا و او»، «قبل از بعد»، «حالا که چه» و...) دقیقاً همین مولفه است و البته سعی شده فضا سازی و شکل روایت در هر شعر متفاوت از شعرهای دیگر باشد. اما اجازه بدهید صریح و صادقانه بگویم «سعی نشده» بلکه هر شعر فرم، ساختار، فضا و زبان خود را متناسب با درون‌مایه‌اش برگزیده! این رویکرد شاید در تئوری مثلاً زیر پروژه رضا براه‌نی تعریف شود، اما شیوه‌های اجرایی در این شعرها چندان نسبتی با براه‌نی برقرار نمی‌کند یا لاقول من بین آنها شباهتی ماموی نمی‌بینم که لحن و اجرای زبانی را به شعر ایشان نزدیک کنم. حتی که کدام از شعرهای مورد اشاره همین دفتر به شیوه خود از افتادن به دام معنای مشخص می‌گریزند!

نقش علی باباچاهی در شعر در دهه هفتاد چیست؟ آیا شعر باباچاهی پیشنهاد جدیدی برای ادبیات فارسی بود؟

نقش علی باباچاهی در شکل‌گیری جریان شعری غالب در دهه هفتاد از چند منظر متفاوت حائز اهمیت است؛ باباچاهی شاعر، باباچاهی منتقد، باباچاهی مدرس، باباچاهی ژورنالیست و... او در سال‌های که مسئولیت بخش شعر مجلات «آدینه» و «نافه» را بر عهده داشت چهره‌های مستعد متعددی را به جامعه‌ی شعری معرفی کرد که اکنون نام‌های معتبری در شعر امروز هستند و نیز با اختصاص دادن این صفحات به شعر زنده و تجربه‌گرا از شاعران آن نسل حمایت معنوی کرد. از طرفی با انتشار مقدمه‌ها و موخره‌های دفاتر شعرش و نیز با تألیف کتاب‌های تئوریک متعدد و اولتوزوی‌هایی که از شعر معاصر ارائه داد، توانست بخش پرسامدی از صدای متفاوت شعر در فضای ادبی آن سال‌ها باشد. جدای از آن، او همایش‌ها با جدل هایش با شعر و شاعران دیگر، فضای ادبی را بر حرارت نگه می‌داشت. همه‌ی این‌ها حواشی او بود اما متن‌علی باباچاهی شعر او بود و او در متن شعر، من به‌ندرت از واژه‌ی «قطعا» استفاده می‌کنم اما قطعا شعری که او تحت عنوان «شعر پسانیمایی» مطرح کرد، اتفاقی مهم در شعر معاصر است و تأمدت‌ها مورد بحث و جدل شاعران و منتقدان و شاید حتی از مورد مناقشه‌ترین اتفاق‌های ادبی روزگار ما. فراموش نمی‌کنم انتشار کتاب «من‌نم باران» و اگر بگویم «زلزله»، ولوله‌ای که در فضای ادبی سال‌های میانی دهه‌ی هفتاد به راه انداخت، بیش از چهل نقد آتشین که تمام سال‌های نیمه دوم دهه هفتاد را گرم نگه داشت!

در مجموعه شعر «من قصد کرده‌ام که می‌آیی... شاید تر از همیشه» چقدر توانسته‌اید از مفهوم بی‌نظمی بهره ببرید و شکستن محدودیت‌های زبانی و فرمی و روایی را در کلیت شعرها پیاده کنید؟
این مجموعه، گزینه شعرهای عاشقانه است از نخستین کتاب تا کتاب پنجم است و طبیعی است که شعرهای این دفتر از نظر ریتم و حتی نوع نگاه به مقوله «عشق» تفاوت‌های زیادی داشته باشد. از همین رو، چند و چون و حد و حدود این «بی‌نظمی» و بررسی آن نیز به دلیل فاصله زمانی طولانی مابین سرایش شعرهای این مجموعه به نتیجه‌ای واحد ارزش منتهی نمی‌شود. شاید اگر به مجموعه شعر دیگری اشاره می‌شد، می‌شد به نتایج قابل اشاره‌ای رسید. اما به‌طور کلی اگر بگویم، شعر من اغلب حتی جایی که از نظم می‌گریزد و به تلقی شما سر به بی‌نظمی می‌زند، نظمی دیگر را جایگزین می‌کند، مگر به اقتضای خود شعر و التزام آن؛ خواه این نظم در موسیقی شعر باشد، خواه در فرم، زبان یا روایت. یکی از همین الزامات، گریز از محدودیت‌هایی‌ست که اشاره کردید و البته در هر شکستی باید بند زدنی هم اتفاق بیفتد، بند

زدنی به شیوه‌ی «کینتسوگی» ژاپنی‌ها که در آن با طلا شکستگی ظروف را پیوند می‌دهند و آن را ارزشمندتر از پیش می‌کنند. به هر حال یک شعر خوب حتی به اقتضای شکست‌ها، گسست‌ها و بی‌نظمی‌ها باید واجد هویتی یک پارچه باشد.

مجموعه شعر «یک سایه در سپید» مجموعه‌ای از شعرهای کوتاه شما بود که سنجیتی با مابقی مجموعه شعرهای شما نداشت، در این مجموعه شعر، شعرها اغلب نرمی عادی‌تر دارند و انگار لحظه‌های کوتاه شاعرانه‌ای هستند که نوشته و ثبت شده‌اند، لطفاً دلایل چاپ این مجموعه شعر را بیان کنید؟
کامل‌درست است. مجموعه شعر «یک سایه در سپید» اغلب شامل شعرهای کوتاه منتشرنشده‌ای بود که طی بیست و چند سال کار شاعری من، مجال انتشار نیافته بودند. دلیل کنار گذاشتن آن‌ها در این سال‌ها هم این بود که چنین شعرهایی در لحظه اتفاق می‌افتند و یک «آن» شاعرانه را بازگو می‌کنند. «زبان» اغلب در چنین شعرهایی نه‌تنها موضوع اصلی نیست بلکه حتی کارکردی ابزاری پیدا می‌کند. از همین منظر، این شعرها با سایر شعرهای من در دفاتر پیشین نسبتی برقرار نمی‌کرد. گرچه این شعرها در نوع خود آثار ضعیفی نبود، ولی شوقی برای ارائه دادن در من برمی‌انگیخت. اگر بخوام از چرایی انتشار آنها بگویم ناچار به خاطره‌گویی می‌شوم و نام آوردن از عزیزان و بزرگوارانی که حال در میان ما نیستند و شاید روان شادشان از بازگویی آن خاطره غمگین شود! سربسته که عرض کنم این است که نخواستم بالای حرف آن دو بزرگوار حرفی جز چشم بیاورم! البته از انتشار آن مجموعه پشیمان نیستم و به هر حال آن شعرها هم پاره‌هایی از وجود من است که در لحظاتی متفاوت بروز یافته و می‌شود به آن به چشم «تابلوهایی» نگاه کرد که لحظات کوتاهی را تصویر کرده‌اند.

در مجموعه شعر «جمعی شبیه تو» متوجه یک مسأله شدم. انگار تعدادی از شعرهای مجموعه‌های قبلی شما در این مجموعه جمع‌آوری شده بودند. به‌طور مثال از هر کتابی چند شعر در این مجموعه شعر آمده بود و طبق اصولی مهم‌تر این بود که انتخاب شعرها بر مبنای انتخابی خاص انجام شده بود. یعنی انتخاب شعرها انگار بر معیار همان مولفه‌های پست مدرنیستی و دهه هفتادی چیدمان شده بود. آیا انتخاب را خودتان انجام دادید و تعدید در این کار بوده است؟

«جمعی شبیه تو» گزینه شعری است از پنج مجموعه شعری که تا آن زمان از من منتشر شده بود. انتخاب شعرهای این مجموعه توسط «ابوالفضل پاشا» و «آفاق شوهانی» انجام شد و در فروست «شعرهای هفتاد» توسط «نشر هرمز» منتشر شد. این فروست در هر کتاب به شعر شاعرانی می‌پرداخت که در شعرشان رویکردهای شعری «دهه هفتاد» برجسته بود. طبیعتاً در این مجموعه نیز شعرهایی جموع شده که رویکردهای شعری «شعر دهه هفتاد» را در آن برجسته‌تر است. معیار انتخاب این مجموعه همان شعرهای برتر کتاب از دید گردآورندگان این کتاب نبوده، بلکه تمرکز بر انتشار شعرهایی بوده که به سازوکار و مولفه‌های «شعر هفتاد» از نزدیک‌تر بوده است. شعرهای من طی این بیست و پنج سال، همواره از یک آیشخور لب‌تر نکرده است و بعید می‌دانم هیچ شاعر وفادار به شعری هم چنین کاری کرده باشد، این نمی‌شود مگر آن‌که برای شاعر «امضا» مهم‌تر از هست که هویت شاعر اافشا می‌کند! از جنید بغدادی شنیدم؛ صادق در یک روز به چهل حال بگردد و کاذب مرابی در چهل سال بر یک حال بماند و اختلاف احوال صادق از آن پدید آید که پیوسته مخالف هوا باشد.

اگر بین براه‌نی و باباچاهی، فقط یک شاعر را انتخاب کنید، کدام را انتخاب می‌کنید و چرا؟

باور کنید قصد من طفره رفتن از پاسخ به این پرسش نیست. بگذارید اینطور بگویم: بچه که بومم مدام از بزرگ‌ترها می‌پرسیدم «شیر قوی‌تر است یا ببر؟»، «فیل قوی‌تر است یا شیر؟» و در نهایت به این نتیجه رسیدم بودم که «فیل» قوی‌ترین است! تا روزی که در برنامه «راز بقا» دیدم که یک فیل چه‌طور از یک موش می‌گریخت! از آن روز دیگر این سوال به بایگانی تاریخ رفت! بعدترها بارها بچه‌گریه‌هایی دیدم که با دل شیر در چشم سگان پاسان خیره می‌شدند. حالا سال‌هاست که از اساس اهل قیاس افراد با یکدیگر نیستم، مخصوصاً در حوزه شعر که در آن پارامترهای قطعی و مشخصی برای اندازه‌گیری قد هنری افراد نداریم. مصداق حرف من هم این نکته که بیش از بیست سال است در هیچ مسابقه‌ی شعری حضور نداشته‌ام (و اگر در مواردی نام من در جوایز شعر هست، بدون اطلاع خودم بوده) و نیز دآوری «جوایز شعر» را نپذیرفته‌ام و اغلب بیش از اینکه دلایل این عدم حضور، به مسائل بیرونی مربوط باشد، ریشه در درون خودم دارد. یک شعر برای من در شرایط مختلف زمانی و مکانی و لحظات متفاوت روحی ارزشی متفاوت پیدا می‌کند، مترهای من در لحظات مختلف می‌تواند تا حدودی کش بیاید یا کوتاه‌تر شود! اما اگر اصرار بر آوردن یک نام باشد برای من آن نام علی باباچاهی است و دلیل آن هم بسیار ساده است؛ چون او را بیش‌تر دوست دارم و با او دوستی طولانی داشته‌ام و مصاحبت بیشتر و اینکه با دقت بیشتری آثار ایشان را خوانده‌ام و از همه مهم‌تر این‌که در این لحظه بسیار دلتنگ او شدم.

روایت‌هایی ناشنیده از زیر پوست تاریخ

نگاهی به «نیاورده‌اند که...» از شهره احدیت



نسیم خلیلی

نویسنده و پژوهشگر

«نیاورده‌اند که...» مجموعه‌ای از داستان‌های زنده، استفسس دار، عمیق و انسان شناسانه‌ای است به قلم پخته و شیوای شهره احدیت که هرکدام فضای روایی منحصر به فرد و درک‌پذیر خود را دارند و از همین روست که مخاطب در نخستین مواجهه با داستان‌های این کتاب، از تنوع شیرین و شگفت سوزها به وجد خواهد آمد؛ از بحران تودرتوی زندگی مهاجران افغانستانی بگیر تا تضاد‌های عیدیتی و فرهنگی و میان نسلی که نامحسوس و در لافقه، پهلو می‌زند به بازنگری در بافت سیاسی جامعه شناسانه‌ی برهه‌ای از تاریخ ایران، انقلاب و جنگ؛ از عاشقانه‌های آرام و آندوهگین دختران دهه‌های پنجاه و شصت، درگوشی‌ها و حجب و شادی‌شان، عروسی‌ها و حزن غالب بر جامعه و زندگی در آن سال‌ها تا زندگی‌زنی روسی در داستان «خون بازی» که به روشنی می‌توان آن را شاهکاری در ترسیم زندگی دشوار طردشدگانی از این دست در گفتمان زندگی اجتماعی دانست در میان فراوان داستان‌هایی که در ادبیات داستانی تاریخ معاصر ایران با چنین رویکرد و دغدغه‌ای به قلم نویسندگان اجتماعی نویس دربار‌ی چنین زنانی نوشته شده است، از متضی مشفق کاظمی در «تهران مخوف» بگیر تا محمود زند مقدم و زکریا هاشمی، ابراهیم رهبر و پرویز دوبایی و در این میان روایت شهره احدیت با این همه فرق دارد؛ این بار زن در روایت پیوسته، در، در جایگاه روسی، لکاته، در مرکز نقل روایت استفاده و با اقتداری که از فرودست بودگی او بعید است، شکوه بی‌همتای عشقی را به تصویر می‌کشد که تند و سرکش و شرربار دوانسان آزاد از قید و بندها و عرف‌ها و پذیرش اجتماعی را به هم پیوند زده است و چه تفاوت ظریفی است میان این روایت با روایت‌های مشابه که زن در چنین جایگاهی در آنها تنها، تر، طردشده‌تر، آسیب‌دیده‌تر و بی‌فرجام‌تر است، قابل ترحم است، بی‌قدرت و رهاشده و بدسرانجام است و اینچا و با همه‌ی رنجی که می‌برد در جان پناه عشقی شعلور و سوزان، آرام جانی می‌جوید و تو

گویی می‌یابدش هم؛ و چنین رویکردی به روشنی نشان می‌دهد که ویژگی بارز احدیت را در این کتاب باید طرد کلیشه‌ها دانست از این رو که «داستان‌های ژرف‌انگانه‌ی «نیاورده‌اند که...» نشان می‌دهند احدیت نوشتن درباره‌ی مطرود جامعه را با نوشتن درباره‌ی زن روسی و در «خون بازی» خود نمی‌آزماید؛ او بعدتر شاهکار دیگری در این کتاب می‌گجاند که بر تارکش زنی استفاده است که مبارزه‌ی سیاسی می‌کرده و نویسنده بدون شعارزدگی، نفی مطلق، بدون جانب‌داری، بدون مستقیم‌گویی در قالب روایتی زنده و عمیق دستمال تری می‌کشد بر غبار طردی پس این غبارزدایی است که مخاطب در اندوهی آرام و در خشی تاریخی که نسبت به خط‌مشی و سلوک شخصیت در ذهن دارد و نویسنده هم او را زنده کرده است. به ویژه آنجا که راوی خطاب به زهراتشر می‌زند که: «فکر مادر و این آندوه را زنده‌تر می‌بیند و خشم را فرو می‌دهد و زهر را می‌بیند و پدرش را به ویژه در آن دیالوگ‌های درخشان میان اوستارضا/ پدر و مرد نظامی/ عبادی قبل از صدور مجوز ملاقات با زندانی/ زهر! «من توی این منومدم که تو هم شدی پدر؟»، «قبال من هم این بوده اقا»، «اقبال رو خودت ساختی، کفر نگو»، «دست من نبوده که»، عبادی مشتش را محکم کوبید روی میز: «آخه... لاله...» توجه لقمه‌ای خونه‌ی بردی که همه‌ی بچه‌ها ت...» اوستارضا اول خشکش زد، اما بعد از چند ثانیه یواش جلورفت و کف دست‌هایش را گرفت رو به عبادی. دست‌های بزرگش بر از ترک بود؛ ترک‌هایی که انگار گچ و خاک بنایی هم شکافشان را پر نمی‌کند»، «لقمه‌ی فعلگی اقا»، اشک چشم‌های آبی‌اش را خیس کرده بود و از بالای ریش‌های سفیدش پایین می‌آمد». چنان چه پیداست احدیت در داستان‌هایش از این شخصیت‌ها، نه موجوداتی ترجم برانگیز یا منفور که انسان‌های ناگزیر به پناه بردن به عشق و رنج می‌سازد، او غبار فراموشی را از چهره‌ی آدم‌های گذشته در تاریخی همچون اوستارضا می‌زداید و به مخاطب یادآور می‌شود که داستان کوتاه و ادبیات داستانی ایران هنوز هم این پتانسیل را دارد که راوی تاریخ مردم، تاریخ اجتماعی شود. به این ترتیب است که باید گفت مجموعه داستان «نیاورده‌اند که...» بیش از آن‌که یک اثر داستانی باشد، یک کاوش انسان شناسانه در لایه‌های زیرین زندگی مردمانی است که تاریخ، آنها را در غبار فراموشی نشانده است. از این رهگذار احدیت موفق شده است از دل بحران‌های تاریخی روایتی انسانی و تکان دهنده بیرون بکشد و در نهایت باید گفت «نیاورده‌اند که...» کتابی است که باید با حوصله خواند، نثری دارد که از دل برآمده و بر دل می‌نشیند. احدیت نه

تنها داستان می‌گوید بلکه به خواننده‌ی خود تلنگر می‌زند که زیر پوست این روزمرگی‌ها، چه تاریخ ناگفته‌ای جریان دارد و به راستی که خواندن این کتاب، تجربه‌ای است شبیه به ورق زدن یک آلبوم قدیمی در یک روز سرد در حالی که پریه‌ب کوهی برقی از پشت پنجره پیداست، پر از حسرت و امید، زنده و عمیق و تاریخ‌گو.

