نگاهی به مجموعه داستان «تو می‌گی من اونو کشتم؟» نوشتهٔ احمد غلامی

«گستره‌ای میان بودن یا نبودن»

■ لادن نیکنام

◁ **تو می‌گی من اونو کشتم؟** عنوان سومین مجموعه داستان چاپ‌شده به قلم احمد غلامی است. این اثر شامل سه داستان کوتاه است و توسط نشر افق در سال ۸۳ چاپ شده است. تم اصلی و تکرارشده در هر سه داستان «مرگ» است و در کنار آن با مفاهیمی از قبیل عشق، قدرت، روابط انسانی، قدرت اختیار و نیروی جبر برخورد می‌کنیم. مفاهیمی که نویسنده گویی در ذهن خود با آن‌ها کلنجار می‌رود و ناچار از رسیدن به جوابی است. این جواب‌ها در دل دیالوگ‌های آدم‌های قصه شنیده می‌شود. گاه به گونه‌ای است که فکر می‌کنیم بارها حرف‌هایی از این دست در جایی دیگر شنیده‌ایم و گاه حتی به این باور می‌رسیم که زمانی این حرف‌ها از فکرمان گذشته است یا آن‌ها را بر زبان آورده‌ایم و چه‌بسا پرسش‌های نویسنده از خود و از کارکترهایش همان پرسش‌های پس ذهن هر آدمی که در این شرایط گرفتار شده، می‌باشد.

در داستان اول مجموعه، به‌نام «طاقت حرف راستو داری؟» دو سرباز خسته از نبرد طولانی، شبی تا صبح در یک سنگر پنهان شده‌اند و از گذشتهٔ خویش و دغدغه‌های‌شان به‌شکلی صمیمانه سخن می‌گویند. موقعیتی که با چیره‌دستی در شرایطی غیرعادی برای مخاطب وصف می‌شود و از ابتدا تا انتها خواننده را با روایت یکدست و روان، همراه خویش می‌سازد. نوع ارتباطی که بین این دونفر برقرار می‌شود، در خوانش اولیه، باورپذیری و سرراست است، چراکه افراد غریبه در صحنهٔ جنگ لازم نیست برای گفت‌وگو به مقدمه‌چینی بپردازند. فرصت زندگی در نظر آنان فرصت اندکی‌ست که باید نهایت بهره را از آن جست. پس ما از طریق دیالوگ‌های آنان با هویت‌شان آشنا می‌شویم که یکی با مدرک لیسانس پرستاری به‌نام دکتر مشهور است و در بهداری ارتش کار می‌کند و دیگری خود را به‌نام «اسی خالی‌بند» معرفی می‌کند. مخاطب، چند صفحه جلوتر می‌تواند به هر چه «اسی» می‌گوید شک کند. یعنی نحوهٔ روایت از نظر دانای کل و کاراکتر قصه به گونه‌ای است که می‌تواند هر لحظه خط بطلانی بر آن‌چه می‌خوانیم بکشد. حتی مخاطب می‌تواند تصور کند دکتر در مواجهه با فردی که هر چه می‌گوید در مظان شک و تردید قرار دارد، همهٔ حقیقت را نگوید. می‌تواند حتی با بهره‌مندی از آن‌چه در جبهه دیده و شنیده هویتی مجازی در برابر اسی برای خود درنظر بگیرد. درواقع ما در میانهٔ داستان به هر چه می‌خوانیم

نمی‌توانیم اعتماد کنیم و به مدد خیال و هوش خود از هر دیالوگ می‌توانیم به روایت‌های جانبی نهفته در لابه‌لای گفت‌وگوها دست پیدا کنیم. دو سرباز، از خاطرات گذشتهٔ خود می‌توانند روایتی جعلی بسازند، همان‌گونه که ما به‌عنوان خوانندهٔ اثر می‌توانیم (و باز به طریق اولی راوی و نویسنده می‌توانند) به پازلی بیندیشند، که هر بار قطعه‌ها به‌شکلی جدید کنار هم مونتاژ می‌شوند. به‌راستی هنگام خواندن داستان، خیال ما سهم عمده در دریافت موقعیت داستانی دارد.

در مقدمهٔ داستان، اسی خالی‌بند از قصهٔ خیانت زنی به شوهرش برای دکتر می‌گوید. او بر این باور است که هر آن‌چه باور می‌کنیم چه راست باشد چه دروغ، می‌تواند حقیقت محض باشد. چون این ما هستیم که هویتی واقعی به هر چیز غیرواقعی می‌دهیم. نویسنده در این سطرها پشت دیالوگ اسی پنهان شده و به مخاطب خود می‌گوید هر آن‌چه از این روایت می‌شنوی می‌توانی خیال کنی حقیقت است و هر آن‌چه نمی‌پذیری، دروغ‌هایی ست که از زبان آدم‌های قصه می‌شنوی. احمد غلامی جبراً خواننده‌اش را وادار به قضاوت دربارهٔ کاراکترهای داستانی‌اش می‌کند. جبری که از آن گریزی نیست. خواننده وقتی به پایان خط روایی نزدیک می‌شود، تازه متوجه می‌شود هر چه بر آن حکم داده، ناعادلانه و نابه‌جا بوده و باید دوباره بنشیند به خواندن روایتی که مونولوگی است طولانی.

وقتی بار اول داستان را می‌خوانیم بارها پیش خود فکر می‌کنیم، چرا لحن در کاراکتر، هر چند دو خاستگاه متفاوت اجتماعی داشته‌اند به هم نزدیک است و تنها در پایان قصه درمی‌یابیم این از محاسن عمدهٔ داستان می‌تواند تلقی شود. این اثر در لایهٔ اولیه، به مواجههٔ نزدیک دو نفر که دغدغهٔ آن‌ها جنگ نیست، می‌پردازد. ما در یک مورد نقل‌قول‌شده توسط اسی با سه روایت متفاوت از نحوهٔ کمک‌رسانی او به همرزم‌اش روبه‌رو می‌شویم و جالب این جاست که هر سه روایت هم پذیرفتنی است، چراکه در متن داستانی هر سه حالت می‌توانند باورپذیر باشند و از آن به بعد با لایهٔ دوم کار مواجه می‌شویم که در آن لایه تمامی آن‌چه دو سرباز برای هم می‌گویند در مرز خیال و واقعیت هویت پیدا می‌کند. هویتی برخاسته از ذات هر میدان نبردی. در اصل، جنگ به‌عنوان جدی‌ترین و زشت‌ترین اتفاق روی‌داده در روزگار بشر است، ولی این نگاهی است از بیرون به این پدیده. اما نگاهی از درون، به جنگ به‌عنوان رویدادی می‌نگرد که در آن هیچ چیز به قطعیت نمی‌رسد. یک سرباز به همان اندازه که از زنده‌بودن خودش مطمئن است، خود را همواره یک مرده می‌پندارد و این همان لایهٔ دوم داستان بوده که منطقی و به‌جا به آن پرداخته شده است. اما لایهٔ سوم داستانی از پایان‌بندی داستان رخ می‌نماید. زمانی که با حقیقت تک‌گویی بلند اثر مواجه می‌شویم. تک‌گویی بلندی که در قالب دیالوگ نگاشته شده است. این دیالوگ‌ها که می‌توانستند به‌صورت خطی نوشته شوند، در پی هم می‌آمدند و به‌شکلی به‌هم‌ریخته، به گونه‌ای که ما از ابتدای روایت با این پرسش مواجه شدیم که این‌ها دونفر هستند یا یک‌نفر. این امکان‌ها را پایان‌بندی داستان یا همان لایهٔ سوم فراروی‌مان قرار می‌دهد. خواننده در مواجهه با پایان قصه، بی‌اختیار می‌خواهد تمامی روایت را از ابتدا دوباره بخواند تا اطمینان حاصل کند خدشه‌ای به این مونولوگ که قابل اعتماد هم نیست، وارد نشده باشد. دکتر خیال‌پرداز قصهٔ «طاقت حرف راستو داری؟» در یک شب سخت تا سپیده‌دم با خود حرف می‌زند

تا شرایط را تاب آورد، تا زنده بماند و باز قصه‌ای دیگر برای خود یا ما بگوید. این می‌تواند از مهارت‌های نویسنده در خلق موقعیتی جنگی باشد که چگونه یک آدم با تعاریف مشخص و محدود در تنگنای فشار روانی حاصل از نبردی طولانی با خود به گفت‌وگویی دونفره می‌نشیند. این آدم می‌تواند دکتر باشد یا بچهٔ جنوب‌شهر و بی‌سواد، می‌تواند اهل حال باشد یا بی‌خیال. هیچ‌یک از این تعابیر با هم فرق نمی‌کند. او نمایندهٔ نوع انسانی است و لایهٔ چهارم یا نهایی داستان از همین نقطه آغاز می‌شود. از جایی که برخورد روان‌شناسانهٔ قصه با کاراکترش روی می‌دهد. درواقع جنگ و استیصال حاصل از آن در شخصیتی با مشخصات دکتر پیامدهایی عاطفی و روانی دارد. او گویی یک‌بار برای فردی غریبه که جز خودش نیست و نمی‌تواند باشد تمام زندگی‌اش را تعریف می‌کند. از عشق دوران گذشته تا نحوهٔ کمک‌رساندن به فردی مجروح، از قصهٔ خیانت زنی به شوهرش تا دوستی که زیر خمپاره، عاشقانه فوتبال بازی می‌کند. او صدای خودش را می‌تواند بشنود، آن‌گاه که از امکان‌های تحقق‌نیافتهٔ زندگی می‌گوید، تا آن‌چه که هرگز نتوانسته است به‌دست آورد. ما در داستان ابتدایی مجموعه‌داستان **تو می‌گی من او نو کشتم؟** با گستره‌ای از امکانات متعدد روبه‌روییم که می‌توانیم هر کدام را که خواستیم بپذیریم و حسن داستان در این جاست که با پذیرش یکی، باقی گزینه‌ها رد نمی‌شود. در کنار راوی غیرقابل‌اعتماد قصه، به هزار روایت غیرقابل‌اعتمادتر دست پیدا می‌کنیم و این حاصل اعتماد و احترام احمد غلامی به تخیل مخاطب خود است. اتفاقی که به آن مشارکت خواننده در متن می‌گویند که او هنگام خواندن همانا خالق دوبارهٔ اثر است.

داستان دوم مجموعه به‌نام «فنجان آبی» حجم اصلی کتاب را دربر دارد و در ده بخش جداگانه به شبکهٔ ارتباطی پیچیده‌ای میان سه مرد و یک زن می‌پردازد. در عین حال داستان، یک شخصیت غایب ولی مؤثر دارد به‌نام اسحاقی که در این شبکه تأثیر مستقیم و به‌سزایی دارد و ما با او از طریق دیالوگ‌ها آشنا می‌شویم. اسحاقی سابقهٔ خوبی ندارد و می‌تواند نماد قدرت محسوب شود. قدرتی کور که ما به‌جز نقل قول‌هایی گذرا از او چیزی نمی‌دانیم، اما تأثیر بی‌چون‌وچرای او را در اتفاقات داستانی شاهدیم و از مشخصات او جز ساواکی‌بودن چیز دیگری نمی‌دانیم. او مرد جوانی را برای پرستاری از مرد معلولی به خانهٔ او می‌فرستد. مرد جوان در آستانهٔ ازدواج با دختری جوان، سخت نیازمند پول است. شهرستانی و ساده‌دل است و خبر از ارتباط نامزدش با پسر دانشجویی که در دانشگاه فعالیت سیاسی می‌کند، ندارد. وقتی پی به قضیه می‌برد، آن پسر را به قتل می‌رساند و درنهایت خودش و مرد معلول توسط دختر دانشجو مسموم شده و می‌میرند. اما در این میانه، اتفاقات ریز و مؤثری میان چهار شخصیت اصلی رخ می‌دهد که فرجام مرگ سه‌نفر آنان را در پی دارد. در این داستان هم بارها دربارهٔ مفاهیمی مانند مرگ - عشق - قتل - قدرت و پول کاراکترها به بحث می‌پردازند و خواننده را با دهلیزهای درونی ذهن خود آشنا می‌سازند. در ابتدای داستان ارتباط مرد جوان و مرد معلول به‌شکلی آشنا برای‌مان ساخته می‌شود و در ادامه از آن تیپ‌های آشنا در ذهن، کاراکترها می‌گریزند و خواننده می‌تواند تأثیر گفته‌های مرد معلول را بر پسر جوان شهرستانی ببیند. اما فضای طراحی‌شده در قصه به‌گونه‌ای است که ما به راوی نمی‌توانیم اعتماد کنیم. ما از بخشی از ارتباط این چهارنفر اطلاع داریم. آن هم بخش‌هایی‌ست که هر کدام، به‌دلیلی نمی‌تواند اطلاعات موجود در آن حقیقت داشته باشد. از چهار کاراکتر قصه، اگر یکی‌شان در بند فلج نخاعی‌ست، سه نفر دیگر در بند شرایطی اسیرند که به‌خاطر پول و قدرت دست به هر کاری می‌زنند. درعین‌حال تقدم و تأخر نقل این دیالوگ‌ها می‌تواند با الگوی زمان خطی مطابقت عین‌به‌عین نداشته باشد و درنتیجه روایت پیش رو بسیار شبیه نقل اتفاقات روزمره از دهان آدم‌ها می‌شود. دائم پیش خود فکر می‌کنیم از آن‌چه قصه به دست‌مان می‌دهد، چه‌قدرش صحیح بوده و تا کجای آن می‌تواند واقعیت داستانی را روایت کند. فعلاً ارتباط مرد معلول و پسر جوان به‌خوبی، مملوس و باورکردنی طراحی شده است.

درماندگی پسر جوان به زیبایی در لحن او هویداست. او پاسخ‌های کوتاه و مؤدبانه می‌دهد و مشخص است که همهٔ منویات درونی خود را بر زبان نمی‌آورد. موقعیت‌های خانه و خیابان و احتمالاً دانشگاه به‌شکلی صحیح و موجز در بخش اول روایت ارائه شده است.

- ویلچرو هل بده، من رو ببر دم پنجره، هوا چه‌طوره؟
- خوبه آقا؟
- آره خوبه. راه بیفت.
- از پیاده‌رو برم یا از توی خیابان؟
- از پیاده‌رو.
- از دیدن آدما خوش‌تون می‌آد؟
- کدوم آدما؟ مگه تو این خیابان آدم هم هست؟
- چی بگم آقا.
- پول نمی‌گیری که حرف‌های من رو تأیید کنی. حرف خودت را بزن.
- چشم آقا.

در بخش دوم. ابتدا به‌نظر می‌آید این مرد جوان است که پول برای زن تهیه کرده است ولی بعد متوجه می‌شویم زن پول زیادی را به‌دست آورده است. در این بخش ما با دغدغهٔ اصلی زن و مرد یعنی داشتن مقدار زیادی پول آن هم به هر قیمتی، آشنا می‌شویم که این آشنایی بسیار درونی است و با آن حتی گاه می‌توانیم همدات‌پنداری کنیم. دیالوگ‌های زن و مرد روان بوده و آن‌ها به شیوهٔ غیرمستقیم نظرات خود را بیان می‌کنند. می‌توانیم فکر کنیم صحبت‌های آن‌ها را در جایی دیگر شنیده‌ایم، چراکه این نوع بحث و تبادل نظر دربارهٔ قدرت و ثروت میان هر زن و مردی می‌تواند روی دهد. با توجه به بخش اول، ما انتظار برقراری مجدد ارتباط مرد جوان و مرد معلول را نداریم، ولی بازگشت دوبارهٔ مرد برای پرستاری ما را به این ایده می‌رساند که از شکسته‌شدن غرورش هیچ واهمه‌ای ندارد و حاضر است تن به هر خفتی بدهد. نوعی فضای سیاه جبری در بخش دیالوگ‌های داستان «فنجان آبی» سایه افکنده است. و به‌خصوص در بخش‌های مربوط به دانشگاه، سنگینی آن بیش‌تر حس می‌شود. با این که دیالوگ‌های مربوط به دختر و پسر جوان دانشجو بیش‌تر معطوف به مسائل حسی‌ست، اما نوعی سوءظن و عدم اعتماد متقابل در ارتباط آن‌ها مشهود است، به‌گونه‌ای که هر بحثی زمینهٔ بروز عداوت می‌تواند تلقی شود. ما در ارائهٔ داستان آرام‌آرام شاهد فرورفتن پسر جوان شهرستانی در پوستهٔ قدرت می‌شویم. او وقتی دختر جوان را به خانهٔ مرد معلول می‌آورد، متوجه ارتباط آن‌ها در گذشته می‌شود. در این بخش، نویسنده به‌زیبایی این حس پسر جوان را در قالب دیالوگ‌های دختر نشان می‌دهد. آن‌ها هیچ‌گاه به‌صراحت از این موضوع حرف نمی‌زنند و در یک نگاه کلی نحوهٔ دیالوگ‌نویسی غلامی به‌شیوه‌ای است که هیچ‌چیز خبر به‌شکل مستقیم و رو گفته نمی‌شود و در پس حرف‌های آدم‌های داستان به گمانه‌پردازی، می‌پردازیم. سایهٔ ترس و قدرت جبری در این بخش به اوج خود می‌رسد و در پایان دختر از خانهٔ مرد معلول می‌گریزد. در بخش بعدی ما با تحول کاراکتر مرد پرستار مواجه می‌شویم. امری که در ابتدای داستان قابل پیش‌بینی نبود. یعنی در جریان وقایع داستانی، این شخصیت، که صاحب عقده‌ها و گره‌های روانی پیچیده‌ای است کاملاً در پوست قدرت فرو می‌رود و به‌رغم بحث‌هایی که مرد معلول در ارتباط با مرگ و جنایت می‌کند، نهایتاً خود را برای به قتل‌رساندن پسر دانشجو یا همان رقیب عشقی و نامزدش محق می‌داند. دختر در این قصه به‌طریقی می‌تواند قرینهٔ مرد پرستار یا همان نامزد خود تلقی شود. آن‌ها هر دو فریفتهٔ پول و قدرت‌اند و حتی در دختر این سویه شکل افراطی‌تری دارد. درواقع او به‌قدری شیفتهٔ قدرت است که حتی توان عشق‌ورزی به پسر دانشجو را ندارد. با این که او در جریان تهدیدات سیاهی قرار می‌دهد، ولی در درجهٔ اول به منافع خود می‌اندیشد. دختر در گذشته شاگرد مرد معلول بوده و بارها دیالوگ‌های استادش را

به‌شکلی بی‌رحمانه‌تر از زبان او می‌شنویم. آن هم در ارتباط با پسر جوانی که مدعی است عاشق اوست. پایان‌بندی داستان «فنجان آبی» تقریباً با الگوی داستان‌های پلیسی‌جنایی مطابقت دارد، یعنی ما به هیچ‌چیزی در فضای داستانی نمی‌توانیم اعتماد کنیم. پس از به قتل‌رسیدن پسر دانشجو توسط مرد پرستار، به هر سه‌نفر می‌توان به چشم قاتل نگریست. در یک چرخش ناگهانی هر کدام‌شان می‌توانند به دیگری خیانت کنند و سایهٔ سنگین ترس و قدرت کور به‌شکلی عملی در زندگی آنان قابل ظهور است. یکی از درخشان‌ترین موقعیت‌های پایانی این اثر دیالوگ‌های مرد معلول با پرستارش بوده که طی آن چگونگی انجام قتل را برای او توضیح می‌دهد. او با برخوردی سرد ولی تأثیرگذار از غریزهٔ قتل که به‌شکلی نهفته در هر انسانی در شرایطی خاص می‌تواند به‌وجود بیاید و احساس متعاقب انجام این عمل، سخن می‌گوید و ما در کنار پسر جوان اضطرابی شدید را زیر پوست می‌توانیم حس کنیم.

- کشتن انسان گناهه آقا.

- برای کی؟ برای کسی که به ریاضی اعتقاد داره، کشتن یه آدم یعنی دنیای پر از آدم منهای یه آدم. کشتن دو آدم یعنی دنیای پر از جونور منهای دو جونور.

- چرا یه آدم،آدمه، ولی دو آدم جونور؟

- دیگه تو انتخابم شک ندارم. تعداد دشمنات که از دوتا بگذره، علیه‌ات کار می‌کنن، وقتی هم علیه‌ات کار کردن، یعنی دشمنت هستن، وقتی هم که دشمنت بشن، بین اونا راز بقا حکم می‌کنه. هر کی بی‌رحم‌تر و قوی‌تر، برنده‌تر. اگه تو نکشی، اونا می‌کشن. دوست داری بمیری؟

- کی دوست داره آقا؟

- پس خودت رو نجات بده؟

- چه‌جوری آقا؟

- ترتیب پسره رو با چاقو بده. او نو که کشتی، بهت می‌گم دختره رو چه‌جوری نفله کنی.

پایان‌بندی این داستان هم مثل داستان اول مجموعه، براساس شوک ناگهانی شکل می‌گیرد. البته خیانت یکی از طرفین یعنی دختر یا پسر جوان به ارباب قابل پیش‌بینی است، ولی در نوع ارائهٔ موقعیت پایانی کاملاً موفق است. این قصه از دیالوگ‌هایی هوش‌مندانه بهره برده است. ارباب یا مرد معلول بیش‌تر مواقع از جملات بلند و کلمات سنگین استفاده می‌کند. در جمله‌های او فعل بسیار است و جواب فرودستان به او کوتاه بوده که ناشی از اطاعت بی‌چون‌وچرای آنان است. گاه که جمله‌های آنان طولانی می‌شود، لحظه‌هایی گذراست، آن هم زمانی که می‌خواهند به‌طریقی در مقابل ارباب‌شان هویتی نصفه‌نیمه داشته باشند. در این میان لحن پسر دانشجو بسیار درست و باورکردنی‌ست. او به‌طریقی محسوس از سطح گفتاری بالاتری برخوردار بوده و نوع استدلال او در گفته‌هایش نشان از وجود سویه‌ای فرهنگی دارد. در مجموع داستان «فنجان آبی» در ده بخش جداگانه، خوانندهٔ خود را، هم با گفت‌وگوهای کاراکترهایش همراه می‌کند، هم با فضای وقوع قصه آشنا می‌کند (البته تا جایی که یک دیالوگ مجال توضیح و توصیف معنای داستانی را داشته باشد) و گاه می‌توانیم به دنیای ذهنی شخصیت‌ها نقب زده و مانند داستان اول دربارهٔ آن‌ها به گمانه‌زنی بنشینیم و سهم خیال و حدس‌های ما در قصهٔ «فنجان آبی» سهم اندکی نیست.

داستان پایانی مجموعه که نام کتاب برگرفته از نام آن است، در موقعیتی تقریباً مشابه قصهٔ اول، دو سرباز را به تصویر می‌کشد که با هم مشغول گفت‌وگو هستند و به‌نظر می‌رسد که آن‌ها مشغول نگهبانی هستند. یکی از سربازها دربارهٔ کشتن سرباز دشمن می‌گوید که در نیزار دیده است. او مطمئن نیست خودش سرباز را کشته باشد، ولی دوست دارد جنازه را به خاک بسپارد، اما دوستش به‌شدت علاقه‌مند شنیدن ماجرای برکه‌ای است که در روایت و توصیف آن بارها وقفه در داستان ایجاد می‌شود. برکه‌ای که پذیرفتن صورت واقعی آن به‌شکلی که نقل می‌شود، سخت است و باورنکردنی. گویی سرباز از این که سمت برکه شلیک کرده، نمی‌تواند خود را ببخشد. جایی که وقتی صورت خود را در آب فرو می‌کند، کودکی خودش را می‌بیند که ته آب نشسته، خیره مانده به او. سرباز دشمن می‌تواند نمادی از روحی کودکانه و دنیای پاک برکه و جودش باشد که بی‌اختیار سمت آن آتش می‌گشاید. واهمهٔ واقعی او از دست‌دادن ظرافت‌های روحی است و چالش اصلی این کاراکتر با خودش به‌درستی ساخته شده است. کاراکتر دیگر قصه هم به‌شکلی عادی با این قضیه برخورد می‌کند که گویی آن را اصلاً نمی‌بیند. و همین اندازه ندیدن او باعث برجسته‌شدن موقعیت سرباز مقابل است. در این داستان با آن‌که به‌نظر می‌رسد هر دو سرباز متعلق به یک پایگاه اجتماعی باشند، ولی لحن دیالوگ‌های‌شان با هم متفاوت است. ترس و ناباوری در پس دیالوگ‌های سربازی که تازه با مقولهٔ کشتن آشنا شده، به‌راحتی قابل تشخیص است:

- آدم کسی رو می‌کشه که ازش می‌ترسه! تو کسی رو کشتی؟

- از کجا باید بدونم؟

- یعنی چه؟ تو پیچی که نیستی ندونی.

- تو نیزار دیدمش، ترسیدم، شلیک کردم، نفهمیدم من کشتمش یا از قبل مرده بود.

- مگه نرفتی بالای سرش؟

- از پهلوش خون اومده بود، ترسیدم بهش دست بزنم داغ باشه، می‌فهمی که...

نحوهٔ شکل‌گیری فضای داستانی به ظرافت داستان اول نیست، ولی فضای برکه که زاییدهٔ خیال کاراکتر اصلی‌ست به‌زیبایی، پیش چشم‌های‌مان رنگ می‌گیرد و تضاد مناسبی با محیط اطراف خود دارد. زمانی که در میان آن خمپاره‌ای منفجر می‌شود، چنان دل‌بستهٔ برکه هستیم که دوست داریم سطرهای مربوط به آن را دوباره بخوانیم، چراکه در وجودش شک می‌کنیم.

ذهن نکته‌بین بارها به ظرفیت‌های تحقق‌یافتهٔ جهان داستانی احمد غلامی در داستان‌های این مجموعه برخورد می‌کند و بارها به قضاوت دربارهٔ موقعیت‌های مختلف می‌نشیند و آن‌گاه که همه را نقش بر آب می‌بیند، دوباره در کار روایت قصه خود را فعالانه دخالت می‌دهد.

در یک نگاه کلی مجموعه داستان **تو می‌گی من او نو کشتم؟** با بهره‌مندی از دیالوگ‌هایی هوش‌مندانه و پیش‌برنده، مخاطب‌های متفاوت را در سطوحی متفاوت با خود همراه می‌کند. این اثر به‌شیوه‌ای سهل و ممتنع نگاشته شده و هر کس با هر ذوق و سلیقه‌ای را از خود راضی نگه می‌دارد و ذهن‌های سخت‌گیر را به تحسین وامی‌دارد. ذهن نکته‌بین بارها به ظرفیت‌های تحقق‌یافتهٔ جهان داستانی احمد غلامی در داستان‌های این مجموعه برخورد می‌کند و مهم‌تر از همه آن‌که بارها به قضاوت دربارهٔ موقعیت‌های مختلف می‌نشیند و پیش خود حدس‌ها و گمان‌هایی دارد و آن‌گاه که همه را نقش بر آب می‌بیند، دوباره در کار روایت قصه، خود را فعالانه دخالت می‌دهد. این نشان احترامی است که نویسنده برای مخاطب اثر هنری قائل است و نکتهٔ آخر وفور تصاویری است به‌یادماندنی در خاطره، وقتی کتاب را می‌بندیم. از تصویر برکهٔ داستان آخر تا لحظهٔ رویارویی دختر دانشجو با استاد معلول یا همان ارباب خود در خانه‌اش و یا سه روایت متفاوت از کمک‌رسانی سربازی به همرزم زخمی‌اش که هر بار به‌شکلی بدیع‌تر ساخته‌وپرداخته می‌شود. تصاویری از صحنه‌های جنگ که جای خالی آن در داستان‌های کوتاه و رمان‌ها به‌شدت محسوس است. ◀