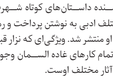
مرور

دو اثر از غاده السمان در نشر ماهی

شاعر داستان‌نویس

به‌تازگی دو کتاب از غاده السمان، نویسنده سوری در نشر ماهی منتشر شده است. غاده السمان از نویسندگان زن مشهور جهان عرب به‌شمار می‌رود که از دهه شصت میلادی شروع به نوشتن کرد و اولین مجموعه‌داستانش، «چشمانت سرنوشتم است»، را در سال ۱۹۶۲ در دمرالی‌که تنها بیست سال داشت به‌چاپ رساند. او با همین مجموعه‌داستان مورد توجه قرار گرفت و نزار قبانی او را «شاعر عرصه داستان» نامید. گرچه غاده السمان در ابتدا بیشتر به‌عنوان نویسنده داستان‌های کوتاه شهرت یافت اما بعدتر در کوته‌های مختلف ادبی به نوشتن پرداخت و رمان، شعر، سفرنامه و مقاله‌هایی از او منتشر شد. ویژگی‌های که نزار قبانی به آن اشاره کرده بود تقریبا در تمام کارهای غاده السمان وجود دارد و شاعرانگی وجه مشترک آثار مختلف اوست.

دوزخ فردوسان



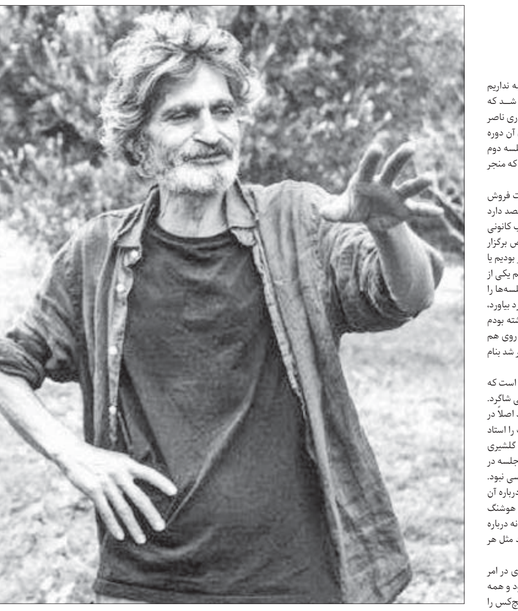
«بیروت ۷۵»، عنوان یکی از کتاب‌های غاده السمان است که با ترجمه مسیحه آقاجانی به فارسی منتشر شده است. این کتاب، اولین رمان غاده السمان است که در سال ۱۹۷۵ به‌چاپ رسید. آن‌طور که از عنوان این رمان هم برمی‌آید، نویسنده در این اثر تصویری از بیروت در بزنگاهی تاریخی به دست داده است. سال ۷۵. سال شروع جنگ داخلی لبنان است که پانزده سال این کشور را به بحرانی عمیق دچار کرد. مترجم کتاب در بخشی از مقدمه‌اش درباره این رمان نوشته: «خاده السمان بیروت به‌راستی را در مدعای پیش از آغاز جنگ به تصویر می‌کشد، بیروتی که شکاف طبقاتی، تنگدستی و تعصبات قبیله‌ای بشکه باروتی را آن ساخته که هر دم بیم ترکیدنش می‌رود. ازاین‌رو، بسیاری از حش‌سنجان عرب، رمان بیروت ۷۵ را پیشگویی جنگ داخلی لبنان دانسته‌اند. غاده السمان خود در چندین جای رمان از به‌خون کشیده‌شدن بیروت در آینده‌ای نزدیک خبر می‌دهد.» «بیروت ۷۵» پنج شخصیت محوری دارد که هریک در بیروت به‌ویژه در بخش‌های آسوخته و درباره تنازع بوچی رساله نوشته است. دغدغه مهم دیگری مرد که او از همگامی با قافله فقر و فرهنگ جهل است. شخصیت اصلی که رمانی اثر کلامو، اوریان فالاچی، اریک فروم، ادگار آلن‌پو، ژان‌پل سارتر، جین وینستر، عنان کنفانی و دیگران در این داستان‌ها و سایر آثار خانم السمان دیده می‌شود.» در داستان سوزنوت جوانانی چون یاسمینه و فوخ شوم است، جراله با دست خالی می‌خواهند در این شهر به شهرت و پول برسند. یاسمینه که از دمشق به بیروت می‌آید، این شهر را مهد آزادی می‌بیند. این نماد زن عرب خواهان تغییر زندگی‌اش در جامعه عربی است، اما هم هویت اجتماعی خود را به فراموشی می‌سپارد و هم هویت تاریخی‌اش را. او پایگاه طبقاتی و جنسیتش را در جامعه مردسالار عربی - جامعه‌ای که زن را حتی از یاکله می‌بیند- نادیده می‌گیرد و با جوان لبنانی نوثمندی به نام اکتشاف می‌نشیند و به کام سرنوشتی شوم می‌افتد. پرسش نویسنده این است: سرنوشت یاسمینه میوه تلخ دوزخ دمشق است یا بهشت بیروت؟» «بیروت ۷۵» این‌طور شروع می‌شود: «آفتاب تند و داغ بود. همه‌چیز در آن خیابان دمشق به‌لعزنان می‌چرخید. ساختمان‌ها و پیاده‌روها از هر گرمایی که از همه‌چیز برمی‌خاست تبدار می‌لرزیدند. صداها نیز سخت سوخته و خاموش بودند. فرح دمی نداشت همین حالت که خیابان سراسر از هوای سوزد. درختان، خودروها، رهگذران، فروشندگان و مردی که جلو گاراژ ایستاده بود و برپده‌بود فریاد می‌زد: بیروت، بیروت. جلوی خروجی‌بورو از دروازه گاراژ گذشت. فرح بدانست کونه‌های دخترک از شنیدن نام بیروت کل اندامته. نکند از داغ سرما شده؟ مرد و زن همگی روپای رفتن به بیروت در سر دارند. آری. من تنها نیستم. اما تنها منم که برای فتحش می‌روم. بیروت. بیروت. بیروت...»

بیروت ۷۵، غاده السمان، ترجمه مسیحه آقاجانی

ساعت دوزمانه

«دانوب خاکستری»، کتاب دیگری است از غاده السمان که با ترجمه نرگس قندی‌دارند به‌چاپ رسیده است. «دانوب خاکستری» مجموعه‌داستانی است که از شش قصه تشکیل شده که با ساخت مترجم در این کتاب کردهم آمده‌اند. سه داستان «دانوب خاکستری»، «حریق تابستان» و «ساعت دوزمانه و کلاغ» از مجموعه‌داستانی با نام «کسوج لنگرگاه‌های قدیمی» که در سال ۱۹۷۳ منتشر شد انتخاب شده‌اند. سه داستان دیگر کتاب با نام‌های «لکه‌ای ابری بر صحنه»، «لبها و کرگ» و «ای دمشق» هم از کتاب «شام غریبان» انتخاب شده‌اند که در سال ۱۹۶۶ منتشر شده است. در داستان‌های «دانوب خاکستری» نیز جهان شاعرانه داستان‌های غاده السمان دیده می‌شود. مترجم کتاب در بخشی از مقدمه‌اش درباره داستان‌های این مجموعه نوشته: «پنج روز و یک مرد ایرانی‌اند که گاه از یک کشور عربی مشرقی و گاهی فقط از کشوری عربی آمده‌اند تا دغدغه‌هایشان بگویند: هویت، تعلق، عشق. ۱۹۶۷، زنانگی برانزی و سرکوب‌شده، مرز واهی واقعیت و خیال، تفاوت دنیاها و... اما نویسنده‌ای که دنیای آموخته ادبیات انگلیسی است، از کودکی زبان فرانسه را از بر فرجخته‌اش آموخته و درباره تنازع بوچی رساله نوشته است، دغدغه مهم دیگری مرد که او از همگامی با قافله فقر و فرهنگ جهل است. چنین است که رمیای اثر کلامو، اوریان فالاچی، اریک فروم، ادگار آلن‌پو، ژان‌پل سارتر، جین وینستر، عنان کنفانی و دیگران در این داستان‌ها و سایر آثار خانم السمان دیده می‌شود.» در داستان سوزنوت جوانانی چون یاسمینه و فوخ شوم است، جراله با دست خالی می‌خواهند در این شهر به شهرت و پول برسند. یاسمینه که از دمشق به بیروت می‌آید، این شهر را مهد آزادی می‌بیند. این نماد زن عرب خواهان تغییر زندگی‌اش در جامعه عربی است، اما هم هویت سرخوش و مشتاق سرنک مورک را مهیای نشدن در رگ‌ها می‌کند. سوار هواپیما می‌شوم. سرنک مرفینم را با شهرهای دور پر می‌کنم و با چهره کوشیلگی شتابان در خیابان‌های بارانزده‌ی که تاکنون ندیده‌ام. صدای سرنگ‌ساختن هواپیماها، رو به سرزمین‌های دور و آفتابی. در سالن‌های انتظار فرودگاه‌ها، به هنگام طغیانی غبارآلود... و پیش‌رویم. رزنامه‌های صبح به زبانی که نمی‌دانم...». غاده السمان پس از در ایران بیشتر با اشعارش شناخته می‌شد هرچند که در جهان عرب بیشتر به‌واسطه داستان‌ها و رمانش مشهور است.

دانوب خاکستری، غاده السمان، ترجمه نرگس قندی‌دارند



با شک به گذشته بنگر*

گفت‌وگوی آرش آذرپناه با قاضی بیحیاوی

نخستین کتاب‌هایتان را در سال‌های آخر دهه پنجاه منتشر کردید؛ داستان‌های کوتاه در مجموعه‌های کوچکی که البته یک‌دوتای آن ظاهراً برای نوجوانان نوشته شده بود اما عملاً جامعه هدفشان بزرگسالان بود. مجموعه‌های «مردان پای کوره‌های جنوب» و «حادثه در کارگاه مرکزی» و کمانم پس از این‌ها مجموعه «نخل و بارون». شاملو داستان‌هایی بود که از یک رالیسم کارگری خاص آن دوران آرام‌آرام به سمت یک ناتورالیسم حرکت می‌کرد؛ تا جایی‌که در داستان‌های «خاطرات یک سرباز» انگار به یک خط مشی واحد ناتورالیستی ختم شد. از این‌رو من «خاطرات یک سرباز» را نخستین گام امتداد و شروع یک جریان واحد در داستان‌نویسی شمار می‌دانم که از یک‌سو رگه‌های ناتورالیستی دارد و ازسوی دیگر وامدار داستان آمریکای شمالی است و بعد از این‌ها در آثار بعدتان است که توجه به فرم به این سو و آن سو افزوده می‌گردد و یک امضای داستانی خاص را برای شما پدید می‌آورد. حالا که به گذشته باز می‌گردید، شما نیز «خاطرات یک سرباز» را شروع کار خودتان می‌دانید یا دست‌کم شروع فصلی تازه در جهان داستانی خودتان؟ با خیر. اساساً آن نگاه رالیستی-کارگری با اکراتر نوجوان چطور رسید به داستان‌های تلخ و تکان‌دهنده «خاطرات یک سرباز»؟

از اینکه دو تا از کتاب‌های اولیه من در طبقه‌بندی ادبیات بچه‌ها یا نوجوانان گذاشته شده زیاد خوشحال نیستم. در آن زمان یک جریان غلط و بدآموز راه افتاده بود به نام ادبیات کودکان و نوجوانان که در آن کتاب‌های بی‌معنی و گاهی ترسناک نوشته می‌شد و به‌اسم ادبیات کودک تحمیل می‌شد به جامعه و نماینده آن ادبیات هم داستان مسخره‌ای از شرح می‌داد. یک ماهی سیاه کوچولو به دریا می‌رود و متوجه می‌شود که یک مرغ ماهی‌خوار گاهی می‌آید و ماهی‌ها را می‌خورد پس ماهی سیاه کوچولو تصمیم می‌گیرد که برای نجات ماهی‌های دیگر آستین بالا بزند و یک خنجر جیر کند و خود را به داخل دهان مرغ ماهی‌خوار بفرستد و با خنجرش گلوی مرغ را ببرد و او را بکشد و البته خود ماهی سیاه کوچولو هم کشته می‌شود و همه داستان هم قرار است برسد به همین‌جا و به تقدیس مرگ ماهی سیاه کوچولو یا نتیجه اخلاقی پیش به‌سوی مرگ. خب جطور این داستان وحشتناک بشد؟ یکی از ادبیات ما بچه‌های آن دوران؟ و یا کتابی درباره بچه‌های که هرروز سرنوشت جوانانی چون یاسمینه و فوخ شوم است، جراله یا دست خالی می‌خواهند در این شهر به شهرت و پول برسند. یاسمینه که از مسئول مهاجر و خوبم باز به آبادان رفتم. مدتی در آن‌جا بودم و شمار قطایع و اتفاق‌های وحشتناک. در آن زمان من نمی‌خواستم کاری بکنم مگر نیت این واقعه‌ها را بیافتم می‌کردند. کارهای خیلی بزرگی را می‌نمی‌آمد. نیرویی قوی‌تر از خودم بر من مسلط شده بود که وادارم می‌کرد بنویسم. به‌راستی اینکه نویسنده بودم و یا به فکر ادبیات بنشاپم، نه! من شاهد مرگ دلخراش شهری بودم که در آن به دنیا آمده بودم و در آن درس خوانده بودم و زندگی کرده بودم و عاشق شده بودم و مدرسش را دوست داشتم و حالا همان شهر را همه خاطرات تلخ و زیبایی که در وافعیت و خواب و بیداری و رؤیا و خلاصه به هرطرف نگاه می‌کند فقط تفنگ را می‌بیند. خب حالا که با دقت نگاه می‌کنی می‌بینی اینجا کودکان این مملکت شده بود یک‌راه‌های تبلیغ خشونت که به عنوان تنها راه مبارزه با دیکتاتوری شاه ازسوی جند کروه سیاسی ثبت شده بود؛ با ایجاد نوشتن کتاب‌هایتان را در سال‌های آخر دهه پنجاه منتشر کردید؛ داستان‌های کوتاه در مجموعه‌های کوچکی که البته یک‌دوتای آن ظاهراً برای نوجوانان نوشته شده بود اما عملاً جامعه هدفشان بزرگسالان بود. مجموعه‌های «مردان پای کوره‌های جنوب» و «حادثه در کارگاه مرکزی» و کمانم پس از این‌ها مجموعه «نخل و بارون». شاملو داستان‌هایی بود که از یک رالیسم کارگری خاص آن دوران آرام‌آرام به سمت یک ناتورالیسم حرکت می‌کرد؛ تا جایی‌که در داستان‌های «خاطرات یک سرباز» انگار به یک خط مشی واحد ناتورالیستی ختم شد. از این‌رو من «خاطرات یک سرباز» را نخستین گام امتداد و شروع یک جریان واحد در داستان‌نویسی شمار می‌دانم که از یک‌سو رگه‌های ناتورالیستی دارد و ازسوی دیگر وامدار داستان آمریکای شمالی است و بعد از این‌ها در آثار بعدتان است که توجه به فرم به این سو و آن سو افزوده می‌گردد و یک امضای داستانی خاص را برای شما پدید می‌آورد. حالا که به گذشته باز می‌گردید، شما نیز «خاطرات یک سرباز» را شروع کار خودتان می‌دانید یا دست‌کم شروع فصلی تازه در جهان داستانی خودتان؟ با خیر. اساساً آن نگاه رالیستی-کارگری با اکراتر نوجوان چطور رسید به داستان‌های تلخ و تکان‌دهنده «خاطرات یک سرباز»؟

■ نکته جالبی در صحبت‌هایتان مطرح کردید که به نیست دربارهاش حرف بزنیم؛ این‌که شما در داستان‌های اولتان نوجوان را انتخاب کردید که به‌عنوان راوی قدرت قضاوت نداشته باشد. این کاری است که خیلی از نویسندگان می‌کنند. مثلاً کلشیری که در «عروسک چینی من» عمل کردید؟ کودک را انتخاب می‌کند و در «معصوم دوم» آدم ساده‌لوح را؛ این تکنیک یعنی این‌که نویسنده می‌خواهد مخاطب را از راوی بیش بیندازد. مخاطب باهوش‌تر از راوی امکان کشف چیزی از تزی داستان را می‌یابد. که خود راوی هنوز درنیافته و نوان قضاوت دربارهاش را ندارد. این کشف می‌شود بخش اصلی لذت داستان. شما همین کار را به قول خودتان در «خاطرات یک سرباز» با انتخاب یک سرباز بی‌تفاوت انجام می‌دهید. پس از همان اول با این تکنیک روبرو داستانی دارد که آگاهانه بهش می‌گزیدید. بخشی از درخشش و موفقیت داستان‌هایتان مثل داستان موفق «حفره» نیز به‌نظر من برمی‌گردد به همین انتخاب دقیق راوی و زاویه دید. هنوز هم وقتی می‌خواهید داستان بنویسید نخست به انتخاب راوی فکر می‌کنید؟

همیشه انتخاب راوی در داستان‌های متفاوت فرق می‌کند. همیشه این‌طور نیست که وقتی می‌خواهم داستان تازه‌ای بنویسم نخست به راوی فکر می‌کنم. گاهی راوی آخرین عاملی‌ست که چگونگی حضور خود را نشان می‌دهد. نخستین عامل جوهر قصه است که فکرم را به خود مشغول می‌کند. از چه می‌خواهم بگویم؟ وحشت برنگ؟ یا از نبرد انسان؟ یا از یک فریاد دزگلوماند. یا توصیف فروریختن ارزش‌های انسانی؟ یا جیرک؟ بعد این شناخت و آگاهی به جوهر قصه من را هدایت می‌کند به چگونه انتخاب‌کردن راوی داستانم. آیا راوی اول‌شخص است؟ اگر حس راوی‌اش بهتر است؟ در معماری «خاطرات یک سرباز» زبان راوی سنوز اصلی داستان است. من می‌خواستم قضای حاکم بر آن منطقه را تشریح بکنم. قضایی که بر ارتش یاغی‌مانده از رژیم شاه حاکم بود فرق می‌کرد با قضای ارتش‌های تازه‌تشکیل‌شده. تنوع نگاه به جنگ هم متفاوت بود و نوع فرهنگ غالب بر آن ادم‌ها. کتاب پس از با لخت‌های خشن و شاید رکیک شروع می‌شد تا نوع فضای حاکم بر اوضاع را معرفی کند. من می‌خواستم زبان داستانم متفاوت باشد با زبان معمول داستان‌های آن ورزگاه که زبان تعارف بود و زبانی که سعی می‌شد پُرطمطراق بیان شود با شکل والایی داشته باشد و یا گاهی هم با عبارت مبتذل و بی‌معنی «تُز شاعرانه» خوانده را تحت تأثیر عاطفی قرار بدهد تا خواننده با موضوع همدردی بکند. اما من همدردی خواننده را نمی‌خواستم بلکه آگاهی او را می‌خواستم تا داستان را با من به پایان برساند و در نتیجه به شناخت تازه‌ای دربارهٔ اوضاع برسد.

نوشتن رمان‌های ساده‌بسند برای من سخت نبود اما کاری بود که من می‌خواستم بشود. شما نیز به شهرت و محبوبیت فکر نمی‌کردم چون نیاز به آن نداشتم. به موفقیتی فکر می‌کردم که با انتشار قصه‌های من در آن گیرکرده بودند. نوشتن فیلمنامه و کار برای سینما یک شغل بود برای من که حاجت‌های زندگی روزمره‌ام با پول آن می‌شد. حب حالا خوشحالم که فیلمنامه‌های من شوم‌کننده یک جریان در سینمای ایران بودند که عبارت سینمای خانوادگی را درست کرد

■ بعد از انتشار «خاطرات یک سرباز» به‌واره قطه مشهور نزدیکان و ناروان کلشیری شدید یا پیش از آن؟ این جلسات چه تاثیری در شما گذاشت؟ دوستیه درخشان «از این مکان» همان دوران و جلسات بود؟ خیلی از دوستان شما از آن دوران با نجاترب یاد می‌کنند... چه‌چیز آن جلسات را آن‌چنان طلایی و ارزشمند کرده بود؟

من وقتی از تهران به آبادان مهاجرت کردم عضو کانون شدم. کانون هم تازه برگزار شده بود و خانه‌ای هم داشت که ما هر شب سه‌شنبه همه در آنجا می‌رفتیم و به داستان‌ها شرکت می‌کردیم. ما این جلسه‌ها ربطی به داستان‌ها نداشت بلکه فلسفه‌ای بود که بحث‌های سیاسی روز، معمولا هم بود که این جلسه‌ها به‌نوعی سازش و مماشات نمی‌کردیم. تاثیر آن جلسه‌ها آن بود که من به اشتیاق داستانم را می‌نوشتم و اگرچه انتظار نداشتم به‌زودی منتشر شود اما مطمئن بودم که حداقل چند خواننده خوب دارد. چند خواننده که قدر کار من را می‌فهمند. می‌توانم بگویم که همین اشتیاق عامل مهمی در خلق مجموعه داستان «از این مکان» بود.

اما قصه «حفره» همان‌طور که گفتم قبل از به راه افتادن جلسه‌های پنجشنبه نوشته شد. قصه در دهن من با دیدن یک شعار بر دیوانی‌نه بد برد جوان کنار کوچه اولیه‌اش از فرجت. جمله‌ای بود که می‌گفت: در دریای خون شنا کنید تا به ساحل حق برسید! که البته بعد سیستم عاطفی دریای خون را تبدیل کرد به دریای مرگ. برای حالا من با شخصی مواجه بودم که می‌خواست خودش را از لابه بوی کند زندگی بیرون بکشد و خود را برساند به ساحل حق. یک چنین محروم از طبقه پایین اجتماعی که نه‌تنها به هیچ‌کدام از خواسته‌های جوانانه خود نرسیده بلکه امیدی هم به رسیدن ندارد زمینه‌ساز جریانی ازو عصبی‌تر از آن است که نسوز آمیدی در آن دیده شود. درست است که جوان‌هایی از طبقات متوقف جامعه خوشحال شدیم که دیگر کاری با جلسه‌های سه‌شنبه نداریم و روزهای پنجشنبه را روز کانون خود می‌دانیم. قرار شد که جلسه‌های پنجشنبه با داستان‌خوانی افراد پیش برود. برای ناصر و کلشیری کار را شروع کردند و ما هم که قصه‌نویس‌های آن دوره بودیم در جلسه‌ها حاضر شدیم اما جلسه را به جلسه دوم نکشید چون پس از تهدید ما اتفاقاتی برای کانون افتاد که منجر به بسته‌شدن آن شد.

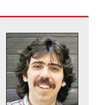
بعد کتاب «خاطرات یک سرباز» منتشر شد که به‌سرعت فروش رفت. روزی نامه زرلاعی با من تماس گرفت و گفت قصد دارد جلسه‌های پنجشنبه کانون را دوم‌تریه برقرار کند اما حب کانونی که وجود نداشت، بنابراین جلسه‌ها باید در منزل اشخاص برگزار می‌شد. هفته بعد به اولین جلسه رفتم. شاید هشت نفر بودیم با بیشتر یادم نیست اما یادم هست که هوشنگ کلشیری هم یکی از افراد جلسه بود. حرف زدیم و تصمیم گرفتیم که این جلسه‌ها را راه بیندازیم. قرار شد از جلسه بعد هرکس قصه تازه‌ای دارد بیاورد. آوردیم. قصه من «حفره» نام داشت که تازگی آن را نوشته بودم قبل از اینکه جلسه به‌راه بیفتد. ناصر قصه‌های بچه‌ها را روی هم گذاشت و داد به سیانلو که خیلی زود توسط او منتشر شد بنام «۸ داستان».

نکته‌ای که درباره آن جلسه‌ها لازم است بگویم این است که آن‌جا کلامی درس کسی نبود. نه کسی استاد بود و نه کسی شاگرد. نه تخته‌سیاهی بود و نه جزوه فلک استاد. کلمه استاد اصلا در زمان مرسوم نبود. به‌یاد نمی‌آورم کسی از ما هوشنگ را استاد صدا کرده باشد. ما اهل تعارف و تظاهر نبودیم. هوشنگ کلشیری هم یکی از افراد آن جلسه بود و البته با تجربه‌ترین فرد جلسه در داستان‌نویسی. اما او اصلا معلم خوبی برای داستان‌نویسی نبود. در جلسه ما قصه‌هایمان را می‌خواندیم و بعد یک‌به‌یک درباره آن قصه‌ی خوانده‌شده حرف می‌زدیم. یکی از این افراد هم هوشنگ کلشیری بود که گاهی نظرهای بسیار دقیق و هوشمندانه درباره یک داستان معرفی می‌کرد و گاهی هم نظرهای غیرمفید مثل هر عضو دیگر جلسه.

اما خب نمی‌توانم دقت نظر و هوشمندی کلشیری در امر داستان را انکار کنم. او یک داستان‌نویس به دنیا آمده بود و همه کرگ و ذهنش داستان بود. می‌توانم بگویم تنها آمروز بعضی ملاقات نکرده‌ام که آن‌همه عاشق و شیفته‌ی داستان‌نویسی باشد و خب البته که آن عشق و آن شیفتگی دانشی به او داده بود که گاهی در جلسه‌ها به ما کمک می‌کرد تا جنس داستان را بهتر بشناسیم.

■ بعد از مجموعه‌ی «خاطرات یک سرباز» مجموعه‌داستان درخشانی را با نام «از این مکان» منتشر کردید. این مجموعه سه، چهار داستان دارد که به‌کمان من از بهترین داستان‌های کوتاه تاریخ داستان ماست؛ داستان‌هایی مثل «حفره»، که به آن اشاره کردید، و «زخم» یا «کدلان» و «سرسره». شما در این مجموعه دو کام بزرگ نسبت به «خاطرات یک سرباز» به پیش نهاده‌اید. یکی «توجه به فرم» در کنار «فضه ساختن فضا» است و دیگر معطوف‌شدن جهت حقوایی داستان به‌نوعی تمثیل‌گرایی؛ به‌طوری‌که مجموعه داستان در آثار قبلی‌تان مشهود بود. مثلا در داستان «حفره»، که همان‌طور که اشاره کردید در کتاب «۸ داستان» با عنوان «حفره» گنجانده شده آمده بود. فرم «دایره‌ای داستان چنان با مضمون فرم می‌شد که تفکیک‌پذیر نیستند. من هر زمان به‌جزاهای از جهاتی فرم و محتوا در کلام‌های داستان‌نویسی‌ام صحبت کنم، «حفره» بی‌کمان نخستین مثال به‌عنوان تکنیک کلاسی برای هنرجویان خواهد بود. در «حفره» ما با فرمی روبه‌رو هستیم که خودش عین مضمون است؛ یعنی فرم بدل شده به طرحی از سبکی زندگی. در اینجا خاطره‌ای از شهر ساختار هم محتوای فلسفی می‌یابد. هربار خواندن «حفره» مرا میهمان ذهنی خاق کند که بهتر از این نمی‌توانست جرقه تکرار و انطباق زندگی انسان‌ها (ما هر ملیت و نژادی) بر یک‌دیگر را در طرف دامانی دریابود و این‌چنین داستانی بی‌مرز و بین‌المللی بیافریند. این فرم و مضمون حالت دیگری در زبان‌شناسی از این فکرشده و نامل‌شده بود با یک جرقه زبکی تصویر یا واقعه در ذهن شده شد؟ اساساً این توجه به فرم (که در داستان کوتاه‌نویسی به نام جهار فصل ایرانی که در آدینه چاپ شده بود، نیز نمود داشت) چقدر حاصل شرکت در کلاس‌های نویسندگی بود؟

جلسه‌های پنجشنبه‌ها جند سال طول کشید. به‌یاد ندارم اما به‌یاد دارم که بیشتر داستان‌های کوتاه مجموعه «از این مکان» در همان زمان نوشته شده‌اند. کمی گفتم از جلسه‌ها در نوشتن آن داستان‌ها تاثیر داشتند پُرسش خوبی است اما می‌توانم بگویم این تاثیر بیشتر کمی بود تا کیفی. خب من هم مثل هر عضو دیگر جلسه وقتی داستان تازه‌ای می‌نوشتم می‌آوردم و برای جمع می‌خواندم و بعد دوستان یک‌به‌یک درباره آن حرف می‌زدند و معمولا نکاتی بیان می‌شد که عیب بود اما این نکته‌ها از جنان آن‌چنان اساسی نبودند که داستان من را خیلی عوض بکنند. گاهی پیشنهادهای خوبی شنیده می‌شد و ما معمولا به آن پیشنهادها عمل می‌کردیم اما آن‌چه ما را هر هفته با اشتیاق کردهم می‌آورد این بود که برای یک نیمروز کامل خود را در دریای داستان‌نویسی غرق می‌کردیم. جو، از هواهوی سیاست عشق به‌ادبیات شجاعت مطبوعی به ما داده بود و بحث و گفت‌وگوهای بعد از داستان‌خوانی و داستان‌نویسی بود. کسی از دکر دیگری الکی تعریف نمی‌کرد و تعارف‌های قلابی نشار همدیگر نمی‌کردیم. موضوع داستان موضوع مهمی برای ما بود که با آن جیوجوز سازش و مماشات نمی‌کردیم. تاثیر آن جلسه‌ها آن بود که من به‌یا انتشاق داستانم را می‌نوشتم و اگرچه انتظار نداشتم به‌زودی منتشر شود اما مطمئن بودم که حداقل چند خواننده خوب دارد. چند خواننده که قدر کار من را می‌فهمند. می‌توانم بگویم که همین اشتیاق عامل مهمی در خلق مجموعه داستان «از این مکان» بود.



قاضی ربیحاوی از صاحب‌سبک‌ترین نویسندگان مکتب جنوب در دهه شصت و در داستان کوتاه به‌شمار می‌رود؛ او را می‌توان پرکارترین داستان‌نویس جلسات مشهور پنجشنبه‌ها، به یا حضور هوشنگ کلشیری برگزار می‌شد، نامید. اگرچه ربیحاوی یکی از درخشان‌ترین داستان‌های کوتاهش را در مجموعه «۸ داستان» در کنار نام‌های «که «کسوج» منتشر شد. خودتان از امروز معتقدی به آن جریان سال‌های آخر دهه پنجاه و ابتدای شصت، او را به یکی از نویسندگان نسبتا باسابقه شمال سود دل کرده بود. این کفت‌وگوی است بر زندگی حرفه‌ای و آثار ربیحاوی از انتشار نخستین اثر تا اینک که زندگی حرفه‌ای‌اش از صحن ادبیات بیشتر به سوی صحنه‌های نمایش گرویده است.

■ بعد از مجموعه‌ی «خاطرات یک سرباز» مجموعه‌داستان درخشانی را با نام «از این مکان» منتشر کردید. این مجموعه سه، چهار داستان دارد که به‌کمان من از بهترین داستان‌های کوتاه تاریخ داستان ماست؛ داستان‌هایی مثل «حفره»، که به آن اشاره کردید، و «زخم» یا «کدلان» و «سرسره». شما در این مجموعه دو کام بزرگ نسبت به «خاطرات یک سرباز» به پیش نهاده‌اید. یکی «توجه به فرم» در کنار «فضه ساختن فضا» است و دیگر معطوف‌شدن جهت حقوایی داستان به‌نوعی تمثیل‌گرایی؛ به‌طوری‌که مجموعه داستان در آثار قبلی‌تان مشهود بود. مثلا در داستان «حفره»، که همان‌طور که اشاره کردید در کتاب «۸ داستان» با عنوان «حفره» گنجانده شده آمده بود. فرم «دایره‌ای داستان چنان با مضمون فرم می‌شد که تفکیک‌پذیر نیستند. من هر زمان به‌جزاهای از جهاتی فرم و محتوا در کلام‌های داستان‌نویسی‌ام صحبت کنم، «حفره» بی‌کمان نخستین مثال به‌عنوان تکنیک کلاسی برای هنرجویان خواهد بود. در «حفره» ما با فرمی روبه‌رو هستیم که خودش عین مضمون است؛ یعنی فرم بدل شده به طرحی از سبکی زندگی. در اینجا خاطره‌ای از شهر ساختار هم محتوای فلسفی می‌یابد. هربار خواندن «حفره» مرا میهمان ذهنی خاق کند که بهتر از این نمی‌توانست جرقه تکرار و انطباق زندگی انسان‌ها (ما هر ملیت و نژادی) بر یک‌دیگر را در طرف دامانی دریابود و این‌چنین داستانی بی‌مرز و بین‌المللی بیافریند. این فرم و مضمون حالت دیگری در زبان‌شناسی از این فکرشده و نامل‌شده بود با یک جرقه زبکی تصویر یا واقعه در ذهن شده شد؟ اساساً این توجه به فرم (که در داستان کوتاه‌نویسی به نام جهار فصل ایرانی که در آدینه چاپ شده بود، نیز نمود داشت) چقدر حاصل شرکت در کلاس‌های نویسندگی بود؟

جلسه‌های پنجشنبه‌ها جند سال طول کشید. به‌یاد ندارم اما به‌یاد دارم که بیشتر داستان‌های کوتاه مجموعه «از این مکان» در همان زمان نوشته شده‌اند. کمی گفتم از جلسه‌ها در نوشتن آن داستان‌ها تاثیر داشتند پُرسش خوبی است اما می‌توانم بگویم این تاثیر بیشتر کمی بود تا کیفی. خب من هم مثل هر عضو دیگر جلسه وقتی داستان تازه‌ای می‌نوشتم می‌آوردم و برای جمع می‌خواندم و بعد دوستان یک‌به‌یک درباره آن حرف می‌زدند و معمولا نکاتی بیان می‌شد که عیب بود اما این نکته‌ها از جنان آن‌چنان اساسی نبودند داستان من را خیلی عوض بکنند. گاهی پیشنهادهای خوبی شنیده می‌شد و ما معمولا به آن پیشنهادها عمل می‌کردیم اما آن‌چه ما را هر هفته با اشتیاق کردهم می‌آورد این بود که برای یک نیمروز کامل خود را در دریای داستان‌نویسی غرق می‌کردیم. جو، از هواهوی سیاست عشق به‌ادبیات شجاعت مطبوعی به ما داده بود و بحث و گفت‌وگوهای بعد از داستان‌خوانی و داستان‌نویسی بود. کسی از دکر دیگری الکی تعریف نمی‌کرد و تعارف‌های قلابی نشار همدیگر نمی‌کردیم. موضوع داستان موضوع مهمی برای ما بود که با آن جیوجوز سازش و مماشات نمی‌کردیم. تاثیر آن جلسه‌ها آن بود که من به‌یا انتشاق داستانم را می‌نوشتم و اگرچه انتظار نداشتم به‌زودی منتشر شود اما مطمئن بودم که حداقل چند خواننده خوب دارد. چند خواننده که قدر کار من را می‌فهمند. می‌توانم بگویم که همین اشتیاق عامل مهمی در خلق مجموعه داستان «از این مکان» بود.

اما قصه «حفره» همان‌طور که گفتم قبل از به راه افتادن جلسه‌های پنجشنبه نوشته شد. قصه در دهن من با دیدن یک شعار بر دیوانی‌نه بد برد جوان کنار کوچه اولیه‌اش از فرجت. جمله‌ای بود که می‌گفت: در دریای خون شنا کنید تا به ساحل حق برسید! که البته بعد سیستم عاطفی دریای خون را تبدیل کرد به دریای مرگ. برای حالا من با شخصی مواجه بودم که می‌خواست خودش را از لابه بوی کند زندگی بیرون بکشد و خود را برساند به ساحل حق. یک چنین محروم از طبقه پایین اجتماعی که نه‌تنها به هیچ‌کدام از خواسته‌های جوانانه خود نرسیده بلکه امیدی هم به رسیدن ندارد زمینه‌ساز جریانی ازو عصبی‌تر از آن است که نسوز آمیدی در آن دیده شود. درست است که جوان‌هایی از طبقات متوقف جامعه

به جبهه می‌رفتند اما اکثریت یا جوان‌هایی بود که از لابه‌های پایین اجتماع می‌آمدند. آن هجوم شلوغ به سوی جبهه‌ها دلایل جوراجور داشت. از طرف دیگر من در آن زمان به دوستانی قدیم دوره بچگی‌ام هم فکر می‌کردم. وقتی بچه بودم یکی دوتا دوست هم سوسال داشتیم که همراه خانواده از بصره به آبادان می‌آمدند و با ما همبازی می‌شدند. وقتی فکر می‌کردم ممکن است آنها در جبهه مخالف باشند حس غم‌انگیزی به من دست می‌داد. خیلی نمی‌کنم وقتی نوشتن داستان «حفره» را شروع کردم به این پایان‌بندی فکر کرده بودم. نه، من اول می‌خواستم قصه قاسم ایرانی را بنویسم. اما پایان‌بندی داستان را آن دوستان بصره‌ای دوره بچگی رقم زدند. آن‌ها بودند که یای خود را به پایان داستان گامم کشیدند و یکی از آنها با قاسم یکی در سنگر شد به خود قاسم. ایران و عراق برای قرن‌ها یک گشور واحد بودند وگرنه نسل ما برخی از مردم شمال گذشته در آن گشور واحد که حالا به دو گشور دشمن تبدیل شده بود از یک خانواده بودند.

■ نام مجموعه داستان «۸ داستان» به‌کمان من آن است که «حفره» نخستین‌بار آن جا چاپ شد. گریزی برنبیه به «۸ داستان» که ظاهراً حاشیه‌هایی هم به همراه داشت. کل داستان‌های «۸ داستان» اساساً جلسه‌های پنجشنبه بود یا جز؟ چون شما کلمه «حفره» را پیش از آن نوشته بودید اما از دل «۸ داستان» چاپ شد و بعد در مجموعه «از این مکان».

در سال‌های اخیر بعضی از یاران جلسه پنجشنبه مصاحبه کرده‌اند و رفتاره اتشار کتاب «۸ داستان» گفته‌اند که ما همه خوشحال و راضی بودیم و نقطه رجعایی داشتیم و تاثیر بود. بررسی‌کننده می‌رسید جرا ناصر یا جز بیاید یکی فقط من نمی‌دانم؟ نمی‌دانم» و پاسخ دیگری هم «برو از خودش بپرس». به نام آن درست می‌گویند. من از تیاندن آن مقدمه‌ی غیرمفید به کتاب تاثرایی بودم و همه افراد جلسه هم این را می‌دانستند چون من اعتراض خودم را در جلسه‌های که همه بودیم طرح کردم. آن کتاب حاصل آن جلسه‌ها نبود بلکه جلسه‌ها تکنیک و حصور یک جمع تازه داستان‌نویس بود اما مقدمه آن را طور دیگری معرفی می‌کرد. من می‌گفتم که کلشیری هم مثل بقیه اهرار جمع یک داستان بگذارد در کتاب نه یک مقدمه. انکار که او هم از کشف کرده، چون این‌طور نبود. ما همگی داستان‌هایمان را قبلاً نوشته بودیم. به هرحال نظر من در راگ