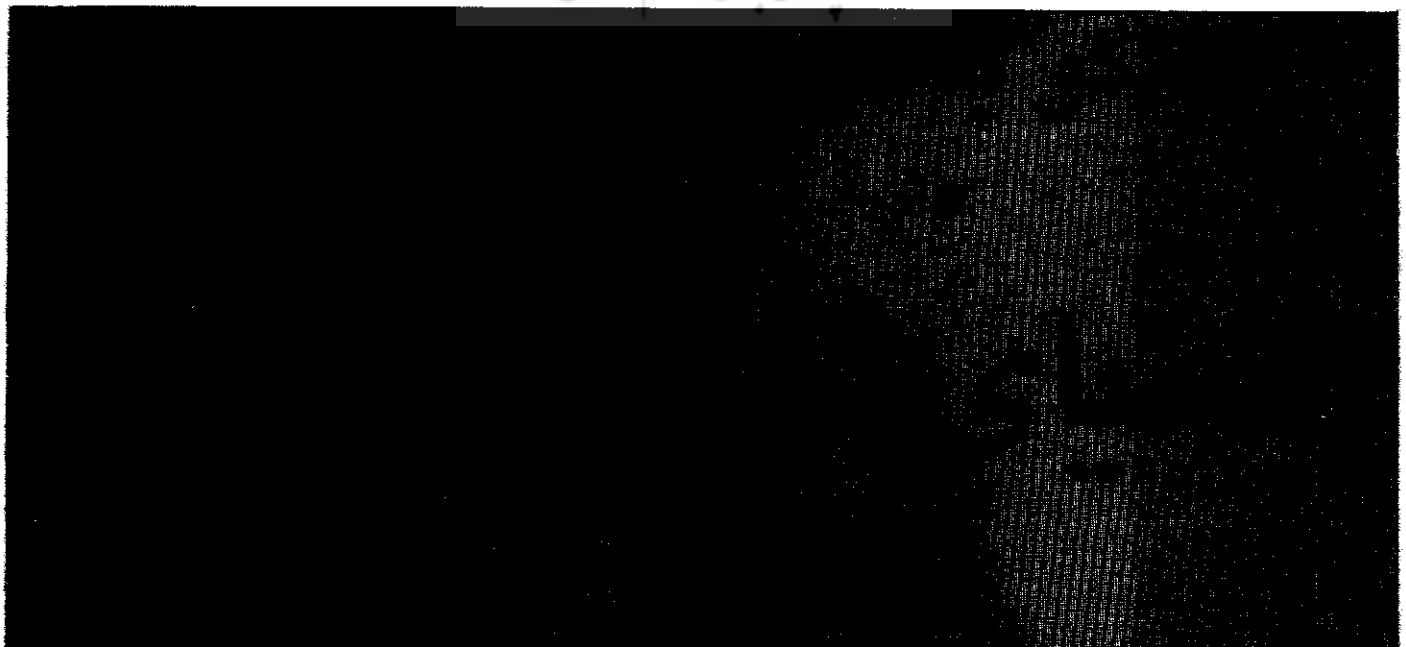
■ خوب است در ابتدا مشخص کنم که پرسشهایم را در سه بخش طراحی کرده‌ام: بخش اول درباره‌ٔ «خود نویسنده» است، بخش دوم درباره‌ٔ «خود داستان» و بخش سوم درباره «داستان نویسنده». از آنجا که خودم یک طلبه‌ٔ داستان نویسی هستم، دوست دارم جوابهایتان دقیق‌تر باشد. اگر اجازه می‌فرمایید بخش خود نویسنده را با این سؤال شروع می‌کنم: کودکی‌تان را کجا جا گذاشته اید؟

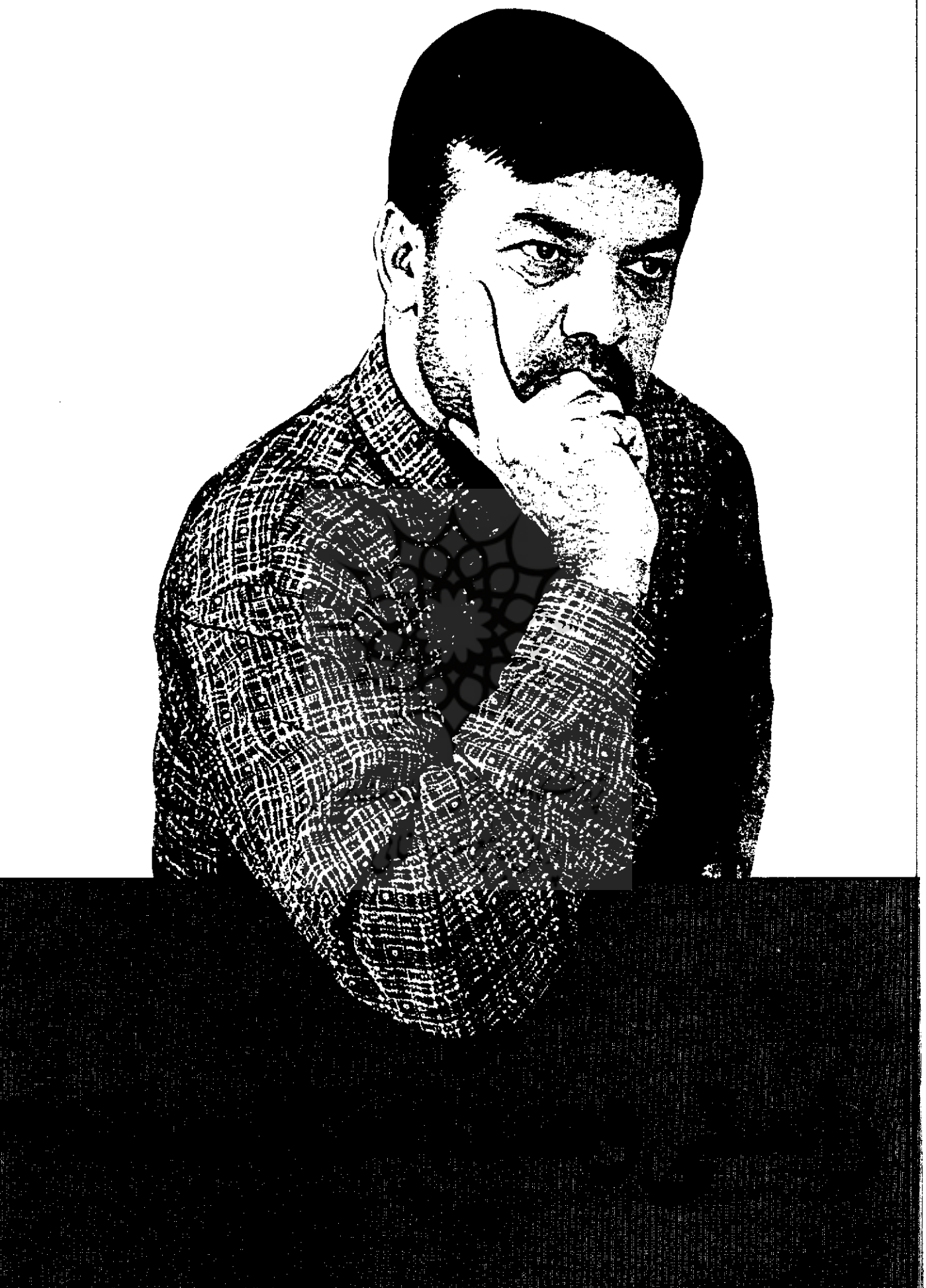
□ سعی می‌کنم تا آنجا که ممکن است جوابهایم دقیق باشد. پدرم نظامی بود. او به شهرستان خرم‌آباد منتقل شد و در همان‌جا من نیز به دنیا آمدم. از جا گذاشتن کودکی‌ام پرسیدید و شاید باور نکنید که من چیزهای گنگ و در هاله مانده‌ای از اولین ماههای تولدم را به خاطر دارم! زمانی که از غلاف نه چندان محکم قنداقم، با تقلا، می‌گریختم، از آن توده سفید، آن انبوه پیچیدهٔ پارچه، آن گیر مزاحم و چسبناک، چار دست و پا بیرون می‌آمدم و برای این کار سرزنش می‌شدم از آدمهایی بی‌چهره! حتی به خاطر دارم وقتی را، که خواهرم از غیبت مادرم استفاده کرده بود و متکا را روی دهانم گذاشته بود و خودش روی آن نشسته بود تا خفه‌ام کند ـ و حتماً به دلیل حسادت و توجه بیش از اندازهٔ دیگران به من و بی‌توجهی به او ـ. به یاد دارم که آن دنیای مبهم که نیمه جنینی بود، چیزی مثل خوابزدگی و به حال و هوای آدمی می‌مانست که نه خواب است و نه بیدار، ناگاه داشت تاریک و تاریکتر می‌شد. راه نفسم بند آمده بود، داشتم دست و پا می‌زدم، که گویا همسایه‌ای کنجکاو سر رسید و نجاتم داد. و سالها بعد از آن، اولین روز رفتن به مدرسه را نیز به خاطر دارم، مدرسه‌ای که پشت کمرش کوچه‌ای سنگی بود و در چوبی کوچکی داشت و حیاطی دنگال. اضطراب دل‌کندن از مادر، که با من تا آنجا آمده بود و دربان پیر و قوزی به او اجازه ورود نداده بود و در را به رویش بسته بود هنوز در خاطرم هست. از ته دل گریه می‌کردم و مادر مادر می‌کردم و خودم را به در و دیوار می‌کوفتم. بگذریم، بگذریم.

سالهای طولانی و غم سفته‌ای بودند، هر روزش به اندازهٔ یکماه بود و هرماهش به اندازهٔ یک سال. کوچه‌ها چه طولانی بودند و درختها چه بزرگ، خانه‌ها و خیابانها هم! وقتی بزرگ شدم و به آنجا سر زدم حیرت کردم. آن کوچه‌ها و خیابانها چقدر حقیر و کوچک شده بودند. راستی که دنیای کودکی دنیای دیگری است. قسمتی از خاطرات آن روزها را سال پیش در خاطره داستان «امیرارسلان و کرسی بی‌بی طوطی» نوشته‌ام.

■ اغلب دوستانی که می‌نویسند، در کودکی هم تجربه‌هایی در زمینه‌ٔ نوشتن داشته اند، آیا شما هم چنین تجربه‌هایی داشته اید؟

□ بله. خاطرم هست که همواره زنگ انشاء را خیلی دوست داشتم و همیشه هم ناراحت بودم که چرا آن زنگ را زیاد جدی نمی‌گرفتند. زنگی بود برای دیگران بینابین زنگ ورزش و درس و برای من مهمترین زنگ. دبیر ادبیاتمان مرد جاافتادهٔ موسفیدی بود که عینک ته استکانی می‌زد و به من علاقهٔ خاصی داشت. تعریف و تمجیدهای بیش از اندازه‌اش از من، حسادت بیشتر بچه‌ها را برانگیخته بود و تا استاد لب باز می‌کرد به تعریف می‌گفتند: استاد، زنوزی را باید در زنگ ریاضیات ببینند که چه موش می‌شود! یادم می‌آید، روزی دبیرمان از بچه‌ها دربارهٔ





ماضی استمراری پرسید و هیچ کدام از بچه ها بلد نبودند. دبیرمان کلی بچه ها را سرزنش کرد و به من گفت: زنوزی جان بلند شو و برای این بچه های بی سواد ماضی استمراری را تعریف کن! یخ زدم، چون من هم نمی دانستم! تمجمج کنان گفتم: ماضی استمراری آقا... ماضی استمراری، چیز است یعنی... ماضی استمراری! و بچه ها شروع کردند به هلهله کردن و خندیدن! دبیرمان عصبانی روی میز کوبید و عینکش را جا به جا کرد و گفت: بنشین زنوزی جان، بنشین! من که خجالت زده نشستم، دبیرمان با اطمینان گفت: می دانید بچه ها، زنوزی حق دارد، پاره ای وقتها آدم از شدت معلومات زیاد قاطی می کند! قند توی دلم آب شد! به هر حال نوشتن برای من کاری لذت بخش بود، هرچند آن نوشته ها بیشتر احساسی بودند و تا رسید به مرحلهٔ قوام یافتگی، احساس و منطق، راه درازی در پیش داشتم.

■ گمان می کنم که ابتدا، علاقه به نوشتن داستان، یک حالت ذاتی و ناخودآگاه است. بعد از سالها نوشتن، مطمئناً فکر کرده اید که چرا می نویسید؟

□ درست است! آن دانه، و آن ژن، باید در خمیرهٔ آدم باشد تا او را به مرحلهٔ بی قراری و نوشتن وادارد! و چون قلم روی کاغذ می گذارد، انگار ذهن، مفری برای رهایی می یابد و سرریز می شود! ولی این سرریز شدن طبعاً زائده هایی با خود دارد که باید در اثر استمرار نوشتن بی آلایش شود! راستش را بخواهید من در نوشتن تابع موقعیتها و شرایط روحی مساعد دیررسی هستم. ولی اگر آن زمینه و موقعیت فراهم شود، نوشتن دیگر برایم مثل یک نیاز است. مثل نفس کشیدن! آدم نفس می کشد چون باید زنده باشد و زندگی کند! منتها برای رسیدن به آن شرایط روحی مساعد بدقلقی های روح گدازی هست که گذشتن از آنها کار ساده ای نیست!

■ اغلب نویسنده ها تحت تاثیر یک یا چند نویسندهٔ دیگر قرار می گیرند و شروع به نوشتن می کنند. آیا شما به شخص بخصوصی توجه داشته اید؟

□ تأثیرپذیری نوقلمان از یک و یا چند نویسندهٔ صاحبنام و صاحب سبک امری کاملاً طبیعی و بدیهی است! این همانندنگاری اولیه پس از مدتی به یک همانند اندیشی خام نیز منجر می شود که در اثر مرور زمان، بستگی به قابلیت نو قلم، کم کم گسسته می شود تا مرحله پختگی که نویسنده سبک و سیاق کار خودش را بیابد. چون فرزندی که پدرش را قوی ترین مرد دنیا می پندارد، ولی وقتی کم کم بزرگ شد و پا به محیط خارج از خانه و جامعه گذاشت، با گذشت زمان، هرروز بیش از پیش، به بطلان فکر ماضی پی می برد. البته این برای نویسندگانی رخ می دهد که دامنهٔ مطالعات خود را افزایش می دهند و مانند آن فرزند کنجکاو، به هرکنج و کناری سرمی کشد و می کاود و می جوید و در نتیجه کم کم در این محدوده دست به انتخابی ناخواسته می زند و دامنه کارش منحصر می شود به همسویی و همفکری و هم نویسی با آن دسته از نویسندگانی که تناسب فکرشان با او همخوانی دارد و فهم دنیایشان برای نویسنده قابل درک تر و قابل لمس تر است. و درست از همین جاست که راه نویسندگان از هم جدا می شود. *تولستوی* و *داستایفسکی* این ابرمردان ادبیات جهان، هر دو نویسنده اند، منتها با دو جهان بینی کاملاً متمایز از یکدیگر! شخصاً خیلی زیاد مطالعه کرده ام و می کنم! از کارها *مارسل پروست* و *هرمان هسه* گرفته تا *رومن رولان* و *شولوخف* و *گورکی* و *داستایفسکی* و... تا برسیم به نویسندگان صاحبنام ادبیات داستانی خودمان، از *آل احمد* گرفته تا *هدایت* و *گلستان* و *علوی* و... نویسنده باید با سبک و سیاق آثار نویسندگان صاحبنام آشنایی داشته باشد و ابزارش را بشناسد. استادی می گفت: «چطور ممکن است نویسنده نگران نوشته های اطرافش نباشد». وقتی دامنهٔ مطالعهٔ نویسنده وسیع شد طبعاً کم کم از آن خام اندیشی و تأثیرپذیری متعصبانه دور می شود و آن وقت است که اگر چیزی به نام تأثیرپذیری هم در کارهای او باشد ناخواسته و غیرارادی است؛ یک تأثیرپذیری پخته است. و آن وقت است که آن خط فکری خام متعصبانه، در آثار نویسنده استحاله می یابد. و آنچه رو بود و واضح، چون جسمی سنگین اندك اندك ته نشین می شود و از این روست که کار منقد بسیار دشوار می شود، چنانچه بخواهد با تحلیل آثار چنین نویسنده ای میزان تأثیرپذیری او را از نویسندگان دیگر پیدا کند.

■ نظرتان دربارهٔ نوشته های نویسندگان نسل بعد از انقلاب چیست؟

□ اکنون دیگر، ادبیات داستانی نسل بعد از انقلاب به مرحله بلوغ رسیده و با گذشت بیش از هجده سال، قلمها به مرحلهٔ پختگی نزدیک شده است. البته هنوز احساس زدگی هایی، کمابیش در کارها مشاهده می شود ولی باید گفت که این خلاشه ها، باعث نخواهد شد که امکان قضاوت درست دربارهٔ نویسندگان گرفته شود. در سالهای اولیهٔ انقلاب، الزاماً اغلب کارها بر مبنای احساسات صرف نوشته می شد، ولی در همان وقت نیز می شد رگه های ناب و خودجوش را در نوشته های برخی از نویسندگان دید. اکنون کارها به پختگی رسیده اند و موقعیت نویسنده ها تقریباً مشخص شده است؛ به این معنی که به راحتی می شود آنها را دسته بندی کرد و گفت که از چه کسانی می شود انتظار کارهای جدی و خوب داشت و از چه کسانی نه. برخی نویسندگان ما اکنون دچار عادت ویرانگر پرنویسی هستند و به کیفیت کارشان کمتر توجه دارند، وجه اقتصادی زندگی و لزوم گذران روزمرگی، در این میان بی تأثیر نیست، ولی در مجموع دورهٔ عقلانی داستان نویسی ما شروع شده و از آن احساس زدگی سالهای اولیه تقریباً خبری نیست. می توان گفت که روند کارها بسیار خوشبینانه و امیدوارکننده است و نویسندگان بعد از انقلاب دارند به زمانی می رسند که در عرصهٔ ادبیات داستانی معاصر نقش بایسته خود را ایفا کنند و صد البته این کار میسر نیست جز اینکه نویسندگان ما کمی از شتابزدگی کارها بکاهند و از لطمات شتابزدگی آگاه

شوند. مطمئن هستم دیر نخواهد بود که دنیا متوجه آثار درخشان داستانی ما شود چرا که به شخصه اطمینان دارم ما جز از نظر فرم از سایر نویسندگان ینگه دنیا، چیزی کم نداریم و اگر همین کارهای فعلی ما- و حتی با این نقایص- از دیوار ترجمه بگذرند، انصافاً با بسیاری از آثاری که در دنیا منتشر می شوند، می توانند، برابری کنند.

■ به چه شکل می شود از این دایرهٔ ترجمه، که ضعف بزرگ ماست گذر کرد؟ ما مترجمانی که ادبیاتمان را به زبانهای دیگر برگردانند، نداریم. به نظر شما برای گذشتن از این پل، باید چه اقداماتی انجام شود.

□ این، امری دووجهی است، در مرحلهٔ اول، ادبیات داستانی ما باید به آن حد از زورمندی و توانایی برسد که بتواند این سد مخل و مانع- ترجمه- را در هم بشکند، یعنی از نظر کلی ما بتوانیم با ادبیات جهان همان کاری را بکنیم که ادبیات آمریکای لاتین کرد. شاهد بودید که وقتی اروپا و آمریکا خبر از مرگ رمان و رمان نویسی می داد، ناگاه مارکز با شاهکارش «صدسال تنهایی» خودی نشان داد. رئالیسم جادویی مارکز که برگرفته از ادبیات فولکلوریک و اسطوره های آمریکای لاتین بود با اندیشه و تخیل نویسنده ورز خورد و آن تحول را ایجاد کرد. در مرحلهٔ دوم، انعکاس و انکسار این ادبیات توانمند، بی شک به برگردانی پذیرفته شده در ادبیات خودمان نیازمند است. بدیهی است که تا ما خود کمر همت نبندیم و دست به ترجمهٔ آثارمان نزنیم، در این بلبشوی دنیای پرهرج و مرج کسی برای ما- دست کم بی منظور- دلسوزی نمی کند. با همین اعتقاد اکنون در حوزهٔ هنری مترصد آن هستیم که در شورایی آثاری از نویسندگان را برگزینیم و با نکته سنجی معقولی، از بین آنها یک یا دو داستان را انتخاب کنیم- در مرحلهٔ نخست این شورا نویسنده را برای ارسال دو داستان برگزیده اش مخیر می گرداند- ولی چه بسا که شورا، با بررسی مجموعه کارهای نویسنده، داستانهای دیگری از او را برگزیند. سپس این آثار به زبانهای رایج ترجمه و منتشر شود. در این باره با مسؤولین واحد ادبیات، صحبتهایی کرده ایم و آنها نیز قولهای مساعدی داده اند. امیدوارم در این مورد حوزه هنری که همواره پیشگام و پذیرندهٔ راههای جدید برای انعکاس ادبیات معاصر بوده، چون گذشته نقش مؤثر خود را ایفا کند.

■ آقای زنوزی! آیا شده است که از کارهای جوانان هم تاثیری گرفته باشید. چون جوانترها، ذهن بی دغدغه ای دارند و خیلی راحت تر و سلیس تر کار می کنند.

□ اگر منظورتان تأثیرپذیری از آثار این نویسندگان است باید بگویم خیر! زیرا من نیز، همچون دیگر نویسنده ها، درگیر انبوه سوژه ها و فکرهای ننوشته ای هستم که برای نوشتن آنها چندین سال وقت و فراغت لازم است (اعم از داستان کوتاه، نمایشنامه، رمان و فیلمنامه). اینها چون موجودات عنین و ناقص الخلقه ای که به گریبان من آویخته باشند التماس وجود می کنند و رنجم می دهند. اگر بتوانم برای احیای یکی از آنها همتی بکنم شاهکار است چه برسد به اینکه بخواهم از کارهای دیگران متأثر شوم و... ولی اگر منظورتان این است که در کارهای قصه نویسهای جوان به آثاری درخور توجه برخورده ام، باید بگویم، آری، گاه به نوشته هایی برخورده ام که غیرمنتظره بوده اند.

■ منظورم دقیقاً همین نکته است.

□ بله! گاهی در بین آوار نوشته های بی در و پیکر غالباً احساساتی، به معدود نوشته هایی برمی خورم که از نظر فکر و جانمایه خوب و جالب توجهند. این نویسنده ها معمولاً در کارهایشان مشکلات عدیدهٔ نثری و توصیفی و... دارند. طبیعی هم هست، چون اصول داستان نویسی، به هر حال، در اثر مرور زمان فراگرفتنی هستند. در واحد کارشناسی داستان و رمان هرگاه که به چنین آثاری برخورده ام، نویسنده را حضوری خواسته ام و گاه نشسته ام و ساعتها با او صحبت کرده ام و حتی شده که یک داستان خوب را بیش از پنج یا شش بار پس از بحث، نویسنده بازنویسی کرده و بعد دوباره با دقت وسواس گونه ای داستان را هرس کرده ایم تا در نهایت به داستانی قوی و خوب دست یافته ایم! گمان می کنم اگر اسم این نویسندگان نو

● من در نوشتن تابع موقعیتها و شرایط روحی مساعد دیررسی هستم.

● من تابع شرایط روحی ویژه‌ای هستم، باید آن شرایط ایجاد شود تا بتوانم بنویسم، در این صورت مکان وزمان نقشی ندارند.

قلم را نیاورم بهتر است ولی اطمینان دارم که آنها با کمی ممارست در آینده ای نزدیک از چهره های خوب داستان نویسی ما خواهند بود.

■ امیدواریم چنین باشد. اشاره کردید به کاردر نیروی دریایی.چطور شد که عرصه کشتی را انتخاب کردید.آیا کشتی و دریا جای خوبی برای کسب تجربه بود؟

□ جواب این پرسش به سالهای دور برمی گردد، به آن سالهای گنگ و شیفتگیهای بی دلیل و به دنبال بهانه ای گشتن برای سُر خوردن به سوی زندگی و مقدر من هم این بود که دبیرستان ما واقع باشد در جایی که کارکنان نیروی دریایی را با آن لباسهای سفید می دیدم، و شاید ذهن احساساتی و بی قرار من، در آن واقعیتهای محصور به دنبال گریزگاهی می گشت که آنها طعمه اش بودند. چون ماهی سرگردان و گرسنه ای بودم در ذلال آب که آماده بودم هر قلابی را به دهان گیرم. این شد که آن قلاب مرا گرفت و برد و ناگاه خودم را دیدم که در شمال هستم و سپس بوشهر. در نوزده سالگی، رفتن به آن شهر از گرما سوخته و شرجی زده و داغ که شبهایش پر از کابوس بود و روزهایش ... بگذریم!

بله، دریا را این طور انتخاب کرده بودم! ولی نیروی دریایی دنیای جدا افتاده ای است که در این ملک، بسیار مهجور افتاده. کارکنان نیروی دریایی از بیش از ۲۴۰۰ کیلومتر مرزآبی این کشور، پاسداری می کنند ولی هیچ کس نمی داند با چه رنجی و چطور و چگونه! ادبیات داستانی ما هم در این باره سکوت کرده است، چراکه دربارهٔ آن تجربه هایی ندارد و این البته طبیعی است. اکنون بنده با درجه ناخدایکمی نیروی دریایی و با رستهٔ کمیسر دریایی در خدمت شما هستم. گفتنیهای زیادی دربارهٔ دریا و نیروی دریایی دارم که مثنوی هفتاد من کاغذ است. نمی خواهم وارد آن عرصه شوم، چون آن وقت مجبور می شوم از بغضهایم بگویم بغض جنگ تحمیلی، بغض سقوط پایگاه نیروی دریایی در خرمشهر، از دست دادن بهترین همکاران، خانه و زندگی و آن روزهای تلخ و مرارت بار. اجازه بدهید آنها را درست هضم کنم، آن وقت آنها را، آن خاطرات تلخ و شورید را خواهم نوشت... نمی دانم، شاید تعجب کرده اید چرا تاکنون از ناو و ناوچه و دریا و خلیج فارس ننوشته ام.

■ کم استفاده کرده اید.

□ در این زمینه که اصلاً تا به حال کاری نداشته ام، ولی گمان نکنید که به آن بی توجه هستم، خیر. نیروی دریایی، خلیج فارس، درگیریها، و سقوط خرمشهر، و آن دوستان سفیدپوش غرقه به خونم که جسدشان درگرماگرم روزهای داغ خوزستان متورم شد و بو گرفت و خواباندنشان لای یخ، اسرار هزار مگوی تودرتوی غریبی است که هنوز شبهای من را و این قلم ناتوان را بر می آشوبانند. اگر عمری باشد به آنها خواهم پرداخت. دست نوشته های زیادی هم از آن ایام دارم! به عنوان مثال در انبوه نوشته هایم طرح رمانی را دارم به نام «همهٔ چهل و هشت سال و سه ماه و دو روز و ده ثانیه» که رمانی است دقیقاً فصل بندی شده دربارهٔ یکی از کارکنان نیروی دریایی، در خرمشهر، که تیرخورده و ناوچه اش غرق شده و زیر چادر اکسیژن است و دم دمای مرگ است و دارد زندگی گذشته اش را مرور می کند. شخصیت آن رمان در ذهنیاتش واقعه های جنگ را ـ و آنچه را که شناخت من از دریا و نیروی دریایی است ـ مرور می کند.

■ یک کمیسر دریایی؟

□ بله. یک افسر کمیسر دریایی، هم رستهٔ خود من! اما با همهٔ تلخ زبانیهای واقعیت گونه اش که ممکن است روح ظاهراً شاداب پاره ای را خدشه دار کند... نویسنده به انعکاس صادقانه اندیشه اش زنده است، و من قصد دارم روزی به این انعکاس صادقانه دست بزنم، تمام و کمال آنچه در من اثری عمیق برجا گذاشت و...

امیدوارم کاری شود که گوشه ای از فقر داستانی ما را در زمینهٔ داستانهای دریایی جبران کند.

■ آیا درحال حاضر مشغول نوشتن داستان یا فیلمنامه ای هم هستید؟

□ بله. اخیراً بغض گره بسته ای را در داستانی به نام حضور گشوده ام. و فیلمنامه ای هم به نام «میعادگاه خورشید» نوشته ام، با دو سال آمد و شد برای «بنیاد جانبازان». هرچند قصه و داستان برای من دنیای دیگری است.

■ منظورتان این است که فیلمنامه را برای گذران معیشت می نویسید؟

□ بله! چون به هر حال ما هم با این همه ات واولاد باید زندگی کنیم. ولی با این حال، هیچ گاه در عین نیاز مغبون نظرات تحمیلی نشده ام، کارد بخورد به آن شکم! اگر هم بنا به مقتضیات مشغول نوشتن فیلمنامه ای بوده ام که چاله ای از هزار چاله های زندگی ام را پر کرده و در همان حال سوژه داستانی دلخواهم به خاطرم آمده، با اینکه می دانستم، نوشتن آن قصه ـ از نظر مادی ـ چاله کوچکی را هم پر نمی کند، فیلمنامه را یکسر به کناری گذاشته ام و پرداخته ام به قصه (داستان). نمونه اش رمان «در جست و جوی خورشید» است که بریده ای از آن هم در مجلهٔ «ادبیات داستانی» چاپ شد. طرح این رمان را در چهار جلد ریخته ام که جلد اولش کامل شده و دست نویس اول از جلد دومش هم به اتمام رسیده. در جلدهای سوم و چهارم تازه وارد جنگ می شویم، جنگی که از سقوط خرمشهر، حصر آبادان و بازپس گیری خرمشهر می گوید (قصد داشته ام هرآنچه را که شخصاً هنگام سقوط خرمشهر شاهد آن بوده ام در این رمان بگویم و بنویسم). در این زمینه فیشهای زیادی هم نوشته ام، اما این رمان بنا به دلائل عدیده و نامهربانیهایی، اکنون دو سال است که دارد خاك می خورد، و حالا طوری از آن فاصله گرفته ام که به کلی شور و شوق نگارش آن را از دست داده ام! رمان ناتمام دیگری به نام «زائدها» را نیز ـ که یک مونولوگ سیصد صفحه ای است ـ کنار گذاشته ام و اکنون دارم

با جدیت رمانی به نام «مخلوق» را کامل می کنم. نوشتن این رمان بنا به ویژگی خاصش از نظر ایده و محتوا بسیار سخت پیش می رود و امیدوارم دست نویس اول آن تا پایان امسال به اتمام برسد. همهٔ اینها در حالی است که می دانم، حتی یک دهم عرق ریزیهای نوشتن رمانهایی از این دست، متأسفانه، در این ملک ارزشی مادی یک فیلمنامهٔ درجهٔ «ج» را هم ندارد. و این بسیار تأسف برانگیز است. چه از نظر مادی و چه از نظر معنوی. یک نگاه به مطبوعات این مملکت شما را به این مسأله واقف می کند که نام یک بازیگر جوان با زلفهای پریشان در فلان مجموعهٔ تلویزیونی ارجحیت دارد بر فلان نویسنده خاك خورده؛ اسم هردوشان را هم می گذارند هنرمند! و تازه آدم نمی داند این زخم ناسور را کجا پنهان کند که بسیاری از بانیان به اصطلاح مشوق ادبیات این مملکت دستهٔ دوم را به این اولینهای خاکسترنشین ترجیح می دهند و ... ! نمی خواهید بگذریم؟!

■ من بخش «خود داستان» را با این سوال که داستان چیست، شروع می کنم. البته منظورم از داستان مبتنی بر تحقیقات زیست شناسی *داروین* بود و انگیزه های زیستی و نیروهای محیطی خارج از کنترل انسان را جزو عوامل تعیین کننده اعمال او می دانست و با این تعریف مدعی بود که مکتب ناتورالیست، حقیقی ترین تعریف مکتب رئالیسم است!). به گفتهٔ اهل فن، ظاهراً هیچ تعریفی مشکل تر از تعریف داستان کوتاه نیست. و گواه زندهٔ این مدعا آثار منتشر شده در مطبوعات ماست! داستان «گردنبند» *موپاسان* داستان است و «دوبلینی ها»ی جیمز جویس هم داستان. داستان «در آن غروب» *ویلیام فالکنر* هم داستان است و «تپه هایی چون فیل سفید» همینگوی هم داستان و ... اگر نظری به قواره و ساخت این داستانها بیندازیم متوجه می شویم که هیچ کدام از این داستانها را نمی شود در فرمولی مشخص و واحد گنجاند! ولی ظاهراً، آن تعریف نخستین «یک پرسناژ اصلی را در یک حادثه اصلی نشان دادن» را می توان به عنوان تعریفی منطقی تر پذیرفت، بگذریم از اینکه *بهرام صادقی* نویسندهٔ خوش قریحهٔ معاصر با نوشتن داستانی با حدود هشت شخصیت متفاوت در

● در داستانهای «خاک و خاکستر»، «لک لکها» و «سوده» از شیوهٔ نامه نگاری استفاده کرده ام.

● در رمان «زائده ها» که دربردارندهٔ ذهنیات شوریدهٔ راوی است، زاویه دید اول شخص اجتناب ناپذیر است.

به شیوه سنتی است، و بعد به شیوهٔ نو می رسیم.

□ «اثر کوتاهی که در آن نویسنده به مدد یک طرح منظم یک پرسناژ اصلی را در یک حادثهٔ اصلی نشان می دهد، و این اثر من حیث المجموع تأثیر واحدی را القا می کند»، اولین و قطعی ترین تعریفی است که از داستان کرده اند. لیکن به قول *سامرست موام*، داستان کوتاه باید چنان چیزی باشد که بتوان آن را در سر میز شام و یا ناهار برای دوستان تعریف کرد! ولی اصول کارهای چخوف، زیاد این تعریف را تأیید نمی کند. برخی آنرا با طرح اشتباه می گیرند، عده ای با قصه و جمعی معتقدند داستان کوتاه چون گشودن پنجره ای است و نمایاندن منظری بیرونی و سپس بستن آن. بعضی داستان کوتاه را نوشته ای می دانند که حسی را برانگیزد و عده ای ... و ... ظاهراً داستان کوتاه تعریف کردنی نیست (چون بحث *امیل زولا* معروفترین نویسنده ناتورالیست با رئالیستها، که زندگی را مبارزه ای برای بقای اصلح می دید و بر تجزیه و تحلیل علمی محیط و وراثت پافشاری می کرد و مطابق دیدگاه او که عمدتاً یک حادثه واحد این اصل را با هنرمندی تمام نقض کرده است!

■ پس معیار شناخت داستان از غیر داستان و ضدداستان همین موضوع واحد و شخصیت واحد است.

□ ظاهراً بله- اگر آن تعریف سنتی را معیار بدانیم- ولی چنین پیداست که تعاریف مورد اختلاف مکاتب گوناگون در جهان، وقتی به مرزهای داستانی ما راه می یابد، بی ممانعت مورد پذیرش قرار می گیرد و عده ای آنها را حجت دانسته، به گونه ای خام مانندنگاری می کنند! و یا این آخری با حذف و یا در سایه قرار دادن آدمها و مهم کردن اشیاء.

■ مثل کاری که رب گری یه می کند.

□ بله! همان پاك کن ها و نظایر آن، اهمیت دادن به اشیاء و حذف تعمدی کلیهٔ چارچوب های داستان نویسی سنتی و یا پیروان مکتب مینی مالیستی!

■ منظور من هم ازپنجره، همان خود پنجره است.

□ بله، یا تعریف پنجره! که درستی و نادرستی اش شاید کم اهمیت تر از این باشد که نوقلمان بیایند و کورکورانه به چنین

دامهایی بغلتند و فکر کنند بدون آگاهی از اصول پذیرفته شده، می‌توان هر پرت و پلایی را به نام داستان داستان نو و یا روشنفکرانه نوشت و چاپ کرد!

■ اگر اجازه بدهید... تفاوت رمان و داستان کوتاه درچیست؟

□ در داستان کوتاه! ما بیشتر با یک موقعیت واحد و یک شخص واحد و اگر نگوییم فقط در یک مکان ـ به هر حال مکانهایی محدود و زمانی بالنسبه محدود طرفیم که در شرایطی حساس می‌خواهند تصمیم بگیرند و مقدمات این تصمیم قبل از آغاز داستان به انجام رسیده. فرصت پردازش و نگاه ریز به جزئیات را تقریباً نداریم و باید عمده بینی و عمده گویی کنیم. انگار سواریم بر ماشینی تندرو که باید در ظرف زمانی معینی و با شتابی معین به مقصد برسیم و از آن اشیای به سرعت درگذر، طرحی کلی از درخت و کوه و خانه و دشت را بفهمیم ولی در رمان انگار تعجیلی برای زود رسیدن به مقصد نداریم، می‌توانیم سر صبر و با سرعت دلخواهمان برانیم، حتی توقف کنیم و به دقت به کوه و دشت نظری بیندازیم و اجزای متشکلهٔ یک درخت و یا خشت خشت یک ساختمان را وارسی کنیم، در این گذر طبعاً می‌توانیم آدمها را هم که مهمترین عناصر داستانی هستند به همین شکل ملاقات کنیم، می‌توانیم بایستیم و اگر ضروت ایجاد کرد اجزا و سلولهای آنها را هم وارسی کنیم. در رمان فضاهای متنوعی وجود دارد و آدمهای بیشتری در دیدگاه ما در آمد و شدند، یا با حوادث بی شماری طرفیم و یا یک حادثه با دقت کافی و سر صبر شکافته می‌شود.

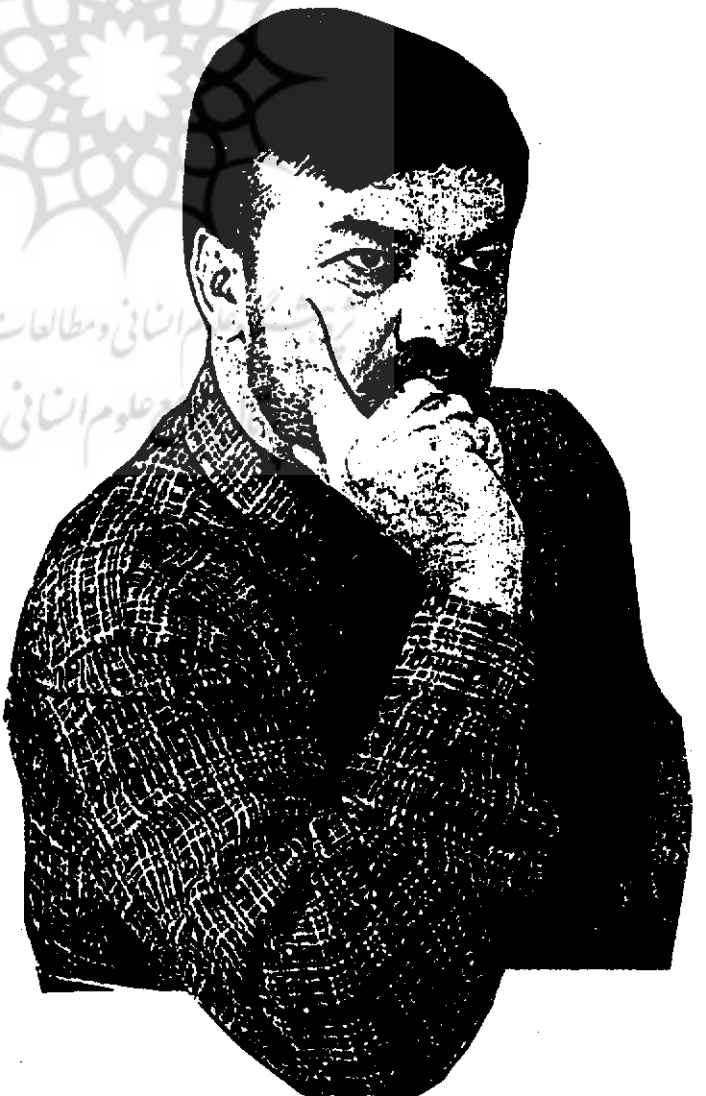
■ به نظر شما می‌توانیم تعریف فوئنتس را از رمان و داستان، به این شکل قبول کنیم که داستان کوتاه قایقی در کنار ساحل است که فقط محدوده‌ٔ ساحل را در می‌نوردد ولی رمان یک کشتی عظیم‌الجثه است که تمام اقیانوسها را می‌پیماید.

□ بله. این همان تعریف معمول ماست، ولی ترکیب شده با ذائقهٔ داستان پردازانهٔ *فوئنتس* و حتماً به نظر بعضیها بدیع و تازه!

■ شخصیت در داستان، چه جایگاهی دارد.

□ «آناکارنینا» در رمانی به همین نام از *تولستوی*، «ژانت» در رمان «جان شیفته»ی *رومن رولان*، «راسکولنیکوف» در رمان «جنایت و مکافات» *داستایفسکی* «ابلوموف» در رمانی به همین نام از *ایوان گنچاروف* و «سین سیناتوس» در «دعوت به مراسم گردن زنی» از *ناباکف*، همهٔ بار و هستی رمانها را به دوش می‌کشند، جملگی در بستر رمانهای موصوف قابل لمس و درک کردنی هستند و پیرنگ این آثار بر وجود آنها استوار است. اگر این شخصیتها را از دل این آثار برداریم چیزی از آنها برجا نمی‌ماند؛ ساختار و شالودهٔ شان در هم می‌ریزد. چشم‌انداز راسکولنیکوف است که به «جنایت و مکافات» عمق و

من به شخصه اطمینان دارم ما جز از نظر فرم از سایر نویسندگان ینگه دنیا، چیزی کم نداریم.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ماندگاری می دهد، همان طور که ایلوموف. این شخصیتهای جامع و چند بعدی همه چیز رمان هستند. در ادبیات معاصر خودمان هم «سید میران سرابی» در رمان «شوهر آهو خانم» و در رمان اخیر *احمد محمود*، «نوذر اسفندیاری» و «اوسایارونی» در رمان «مدار صفر درجه»، «مارال» و «گل محمد» در «*کلیدر*» همین نقش کلیدی را به عهده دارند، حذف آنها یعنی فروپاشیدن ساختمان رمان. هرچه شخصیت جامع تر و چند بعدی تر باشد کار ارزنده تر است! بنای رمان بعد از رنسانس، بر شخصیت است و یکی از پیشقراولان این حضور در ادبیات جهانی «دون کیشوت» *سروانتس*. از آنجا که چشم انداز هر فرد به دنیا، خود، دنیایی بکر و تازه است که هیچ وقت کهنه نمی شود، پرداخت عمیق به شخصیتهای جامع باعث ماندگاری آثاری از این دست می شود. «مسخ» *کافکا* «بیگانه» *کامو* و... نمونه های دیگرش!

■ آیا می توان پذیرفت که در داستان کوتاه، تاکید بر موقعیت است و در رمان تاکید بر شخصیت. در داستان کوتاه، یک موقعیت، باعث به وجود آمدن یک داستان می شود، ولی در رمان شخصیت ابعاد گسترده ای پیدا می کند و رمان را پدید می آورد؟

□ بله. اغلب ما در داستان کوتاه با یک موقعیت به خطر افتاده و یک مشکل اساسی طرفیم، و به علت کوتاه بودن داستان فرصت شخصیت پردازی نداریم، موقعیتها درخشان تر از آدمها هستند، البته این امر استثناهایی هم دارد. «داش آکل» نمونه اش در کار *هدایت*. یا «ننه امرو» در داستان تراژیک و ماندگار «کجا می روی ننه امرو» از *احمد محمود*، «ایوان ایلیچ» در داستان «مرگ ایوان ایلیچ» از *تولستوی*! در این آثار اگرچه ما با موقعیتهایی حاد طرفیم ولی آدمهای داستان بینابین شخصیتهای عادی و جامع قرار دارند و فراموش شدنی نیستند. اغلب داستانهای چخوف هم از این دست هستند، ما در همان موقعیت کوتاه با آدمهای داستان همذات پنداری می کنیم. اگر نویسنده زیر پوست آدم داستان برود و از دریچهٔ چشم او موقعیتی را تحلیل کند ما با شخصیتی قابل لمس طرف خواهیم بود چرا که گوشه ای از ضمیر راوی و قسمتی زخمی شده از روح او را می بینیم. خود من در داستانهای: «سوده»، «کلمه سربی»، «چرس»، «روزی که خورشید سوخت»، و «حضور»، سعی کرده ام، با ایجاد موقعیتی به کند و کاو درونی آدمهای داستانم بپردازم. البته غالب داستان کوتاه برای وارسی خلقیات شخصیتهای داستانی تنگ است و نویسنده از حضور آنها برای بیان حرفهای دیگری استفاده می کند که دلمشغولی اصلی نویسنده است.

■ یعنی به عنوان ابزار از آنها استفاده می شود؟

□ تقریباً، ولی اگر ما بخواهیم رمان بنویسیم و رمان ما رمان شخصیت باشد آن موقع این تعریفی که شما می فرمایید درست تر است.

■ من گمان می کنم یک شخصیت داستانی ترکیبی از چند شخصیت واقعی است. این طور نیست؟

□ طبیعی است. اصولاً آدمهای داستان مثل جهان داستان گزینش شده اند، داستان روبرداری واقعیت نیست. واقعیت در داستان به هم ریخته می شود، و نویسنده از این به هم ریختگی آن مصالح و موادی را دوباره سازی می کند که به کار داستان می آیند. شخصیتهای داستان هم تابع این اصل هستند. ترکیباتی هستند از روحیات و خلقیات پاشیده که نویسنده آنها را سر و سامان می دهد. مختصات جسمی شان هم همین طور. شخصیتهای داستان ترکیب اغراق شدهٔ آدمهای واقعی هستند. دراین ترکیب جسمیت یافته ممکن است صورت از یکی باشد، چشمها از دیگری و ذهنش از کسی دیگر. اندامش هم از کسانی دیگر. اینها در حقیقت گزینشهای وسواسی نویسنده است که مخلوق خود را از تکه پاره هایی روی هم سوار کند تا به شخصیت داستانش جامعیت بدهد.

■ یکی از اجزای داستان، ماجرا (حادثه) است. ماجرا تا چه میزان می تواند، داستان را پیش ببرد، آیا می تواند رکن اصلی باشد؟

□ بله. می تواند رکن اصلی داستان باشد ولی به هر حال آدمها هم قسمتی از این رکن را بر دوش دارند.

■ شیوه های روایت چطور؟ روایت اول شخص، سوم شخص، نامه و ... بیشتر از کدام شیوه در داستانهای خود استفاده کرده اید؟

□ به گواه همین چند مجموعه دم دست، من سعی کرده ام شیوه های گفته شده را در داستانهایم به کار ببرم. البته این شیوه ها بستگی تام دارند با محتوای کار. تا محتوا کدام شیوه را برگزیند، طوری که بشود حرف داستان را بهتر زد. گاه داستان فقط با دیالوگ پیش می رود مثل داستان «زیتون» و «شرلی» ـ که چاپ نشده ـ و «کابینها»، بدون حضور نویسنده! در این صورت کار بسیار مشکل است چون گفت و گو باید بارهای توصیفی، و موقعیتی، تعلیق و اوج و فرود داستانی را نیز انجام بدهد.

■ ... به خواننده اطلاعات بدهد.

□ بله، مثلاً در «کابینها» شما فقط چند گفت و گوی تلفنی را می شنوید، بدون حضور نویسنده، منتها آدمهای داستان باید خلقیات و تناسبهای خودشان را به خواننده منعکس کنند. در داستانهای «خاك و خاکستر» و «لک لکها» و «سوده» از شیوهٔ نامه نگاری استفاده کرده ام. در «سوده» کارمندی سه نامه به رئیسش می نویسد و با این سه نامه با موقعیت و افت و خیزهای داستانی و خلق و خوی راوی آشنا می شویم و داستان به انجام می رسد. ولی در «سیاه بمبک» زاویه دید اول شخص است، ذهنیات آشفتهٔ راوی در این زاویه دید بهتر قابل انتقال است. اگر به صورت سوم شخص نوشته می شد، نیمی از ارتباط از بین می رفت. در داستان «فتاح» این دیدگاه باید سوم شخص باشد چون انعکاس درون چند آدم داستان مهم است. گفتم که بستگی دارد خود نوشته چه زاویه دیدی را طلب کند تا حرف داستان بهتر زده شود. مثلاً در رمان «در جست و جوی خورشید» زاویه دید باز سوم شخص است چون آن فضای فراخ و آمد و شد بیش

از چهل وپنج آدم گوناگون، جنگ و ... آن را بهتر می طلبد مخصوصاً اگر قرار باشد ما جنگ را به صورت فراخ منظر ببینیم. ولی در رمان «زائده‌ها» که دربردارندهٔ ذهنیات شوریدهٔ راوی است، زاویه دید اول شخص اجتناب ناپذیر است.

■ یعنی معتقدید که محتوا، فرم را تعیین می کند.

□ بله. دقیقاً.

■ اغلب دوستان می گویند ما منتظر الهام می نشینیم تا بیاید و ما بتوانیم داستان بنویسیم.شما هم منتظر آن جرقه یا الهام می نشینید یا همیشه با داستان درگیر هستید.

□ در این باره نظرات متفاوتی وجود دارد و هرگروهی برای خودشان دلائلی دارند، عده‌ای معتقد به رسیدن الهام هستند و برخی دیگر می گویند، خیر، اراده به کار مهم است. وقتی شما آستین همت را بالا زدید و پشت میز نشستید و اراده به کار کردید می نویسید. خود من همانطور که گفتم تابع شرایط روحی ویژه‌ای هستم. باید آن شرایط ایجاد شود تا بتوانم بنویسم، در این صورت مکان و زمان نقشی ندارند، حتی در یک اتاق شلوغ و پر سر و صدا هم می نویسم و در آن موقع انگار در جایی ساکت و خلوت نشسته ام. فضای داستان آن قدر قوی و زورمند است که حتی حضور آدمها و سر وصداها را احساس نمی کنم. ولی اگر آن شرایط روحی نباشد خیر. شده که بارها روزهای متمادی تنها در مکانی آرام بوده ام ولی نتوانسته ام حتی سطری بنویسم. البته به اعتقاد من در آن موقع هم نویسنده دارد کار می کند، در ذهنش آدمهای زیادی را بررسی می کند و مسائل و راه کارها را سبک و سنگین می کند. شخصاً وقتی مشغول می شوم جز شبحی از طرح را در ذهن ندارم. مثل این می ماند که شما از دورتابلویی را می بینید، البته طرح کلی آن را، ولی موقع نوشتن انگار کم کم به آن تابلو نزدیک می شوید و جزئیات تابلو را می بینید. در این حال گاه در داستان اتفاقات حیرت انگیزی می افتد و آدمهایی وارد می شوند که خودتان هم حیرت می کنید، حرفهایی زده می شود که قابل پیش بینی نیست، در آن صورت تبدیل می شوید به تندنویسی که باید تا فرصت از دست نرفته و تصاویر عوض نشده آنها را منعکس کنید روی کاغذ و یا بجنبید و تندتند حرف آدمهای داستان را بنویسید چون اگر تعلل کنید جمله ای از دست می رود و موقعیتی ناگفته می ماند. در این جور مواقع خطم درهم و برهم و بد می شود. بیشتر کارهای من از این دست هستند. شاید اراده به کار مهم باشد ولی نویسنده باید با خود ساده خواه و ساده پندارش درافتد و به مسائل سطحی و دم دست رضایت ندهد و بخواهد که به عمق وجودش برود. مثلاً طرح رمان «زائده‌ها» اول بار به نظرم در یک داستان کوتاه می گنجید ولی وقتی وارد دنیای راوی شدم دیدم خیر، در گودال عمیقی افتاده ام، گفتم، حتماً در داستانی بلند می شود تمامش کرد، باز دیدم خیر از مرز ۱۵۰ صفحه گذشته ام و هنوز بیش از نیمی از طرح پیش نرفته است، بیان کامل این طرح در رمانی می گنجید، آن هم یک مونولوگ سیصد صفحه‌ای سر سام آور! بشر دنیای کوچکی است، کافی است شما به این امر واقف شوید و کمی بلندپروازی داشته باشید و اراده کنید که کلید درهای بستهٔ این دنیا را به دست بیاورید و بخواهید آنها را باز کنید، آن وقت می بینید خدایا در این هزارتوها چه شگفتیهای عجیبی پنهان است. جل الخالق!!

■ اغلب دوستان معتقدند شروع مستحکم و قوی است که خواننده را جذب می کند. مثلاً در «صدسال تنهایی» مارکز به این شکل شروع می کند: «سالهای سال بعد، وقتی آئورلیانوبوئندیا پای چوبه' دار ایستاده بود، بعدازظهر دوردستی را به یاد آورد که با پدربزرگش به سفر یخ رفته بود.» یا شروع «بوف کور» که هدایت چنین شروع می کند: «در زندگی زخمهایی است که مثل خوره، آدمی را در تنهایی می خورد...» و یا در «پدرو پارامو»، رولفو گیرا و قوی شروع می کند: «به کومالا آمدم. تا پدرم، پدرو پارامو نامی را پیدا کنم...» اینها شروعهایی هستند که اغلب دوستان به این گونه شروعها معتقدند. برخی دیگر از دوستان به پایان مستحکم داستان، معتقدند و می گویند خواننده با پایان قوی داستان است که فراموش نخواهد کرد چه خوانده است. شما به کدام قسمت از داستان تاکید دارید؟

□ داستان و رمان خوب، به اندام متناسب و شکیل و تراش خورده‌ای می ماند که نویسنده باید با تیشه قلم از صخره‌ای- طرح اولیهٔ- آن را به زحمت و به قول *فالکنر* با عرق ریزی روح، بیرون بیاورد. این تناسب باید در سرتاپای این اندام خودنمایی کند. شما نمی توانید صورت آن را دقیق تراش بدهید و از پاهایش سهل انگارانه بگذرید. این تراش خوردگی و دقت وسواس گونه باید در همهٔ اندام محسوس باشد. نویسنده به وزنه بردار و یا دونده‌ای می ماند که باید توان و نیرویش را در کار تقسیم کند. شاهدیم که بسیاری از نویسندگان ناشی، ابتدای کار را خوب می نویسند (از همه انرژی شان استفاده می کنند) ولی پس از گذشت بیست سی صفحه یکباره کم می آورند و کمرشان زیر وزنه خم می شود. کارهای هنرمندانه مثل کاری است که دوندهٔ دوی ماراتون انجام می دهد. او باید انرژی اش را به اندازهٔ مسافتی که باید بدود تقسیم کند. دونده یا نویسندهٔ ناشی، در همان ابتدای کار تمام انرژی اش را به کار می گیرد و تمام نیرویش را به هدر می دهد و در دورهای بعدی کم می آورد و از دور خارج می شود. ولی دونده و نویسنده آگاه می داند که انرژی اش را چطور باید تقسیم کند. نگاه کنید به بسیاری از آثار معاصرمان تا دلیل عینی این مثال را پیدا کنید. می بینید که اغلب شروعها خوب است ولی در نیمهٔ راه، نویسنده کم آورده و با هزار بدبختی به پایان کار وصله پینه ای زده. به همین دلیل است که در بیشتر این آثار پیوندها درست نیست و کارها بسیار خطی پیش می روند و رمانها بافت هنرمندانه ندارند. اگر شروع اثری مطلوب نباشد خواننده آن را وامی نهد. ما در سینما هم این اصل را داریم، بنا به توافق

ننوشته ای بین کارگردان و بیننده اگر فیلم در پنج دقیقه اول نتواند بیننده را جذب کند تماشاگر از خیردیدن آن می گذرد. در داستان کوتاه و رمان هم این اصل مهم هست. شما در داستان کوتاه یک یا دو صفحه و در رمان بین ده تا پانزده صفحه فرصت دارید که خواننده را جذب اثر کنید، اگر نتوانید، او کتاب شما را به گوشه ای می نهد و در این صورت به پایان کار هم نرسیده که شما بخواهید به فکر این باشید که پایان قوی ممکن است مهم تر از شروع قوی باشد.

■ گاهی شروع قوی است، ولی به نیمه های کار که می رسیم، اثر از قوتش کاسته می شود.

□ بله، اشاره کردم، به این ساده انگاری.

■ برای برگزیدن تیتر داستان ـ چیزی که خود من غالباً مشکل دارم ـ شما چه شرایطی را قائل هستید، یا اصلاً به برگزیدن چنین تیتری اهمیت می دهید؟

□ اسم داستان، کلید داستان است! باید به راحتی بتوانید، در داستان را با آن باز کنید و به فضای آن وارد شوید. البته اصول

و سوژه های تازه مجال بازنویسی مجدد کارهای گذشته را نمی دهند. این احساسی معمول نویسنده دربارهٔ کارهای چاپ شده اش است. ولی درباره داستان در دست نگارش بستگی به رضایت نویسنده دارد که ببیند آیا اثر نظرش را تأمین می کند یا نه! مثلاً من داستان «سیاه بمبک» را هفت ـ هشت بار بازنویسی کردم، سه بار این داستان را با زاویه دید سوم شخص نوشتم و پنج بار با زاویه دید اول شخص، آن قدر نوشتم تا سرانجام راضی ام کرد.

■ من نقبی می زنم به نقد. نقدی که مخصوص داستان است. اصولاً شما چه نوع نقدی را می پسندید؟

□ اصلاً ما شرقی ها، آدمهایی ظریف القلب و حساس و بسیار احساساتی هستیم. اهل افراط و تفریطیم. این است که نقد ما هم اغلب تابع این احساسات است. یا اثری را از بیخ و بن رد می کنیم یا آن را حسابی تحویل می گیریم. در حالی که نقد باید سالم و بی غرض و مرض باشد، باید عیار درست و خالص کار را نشان بدهد. بخشی از نقد امروز ما برمی گردد به

● نثر زبان داستان است که با محتوا رابطه ای تنگاتنگ دارد.

● هر داستان زبان خودش را می خواهد.

● خودم داستان «صیاد و توفان» را نسبت به بسیاری از داستانهایم ترجیح می دهم.

پیش گفته و کلاسیک مثل اینکه: اسم داستان نباید محتوای آن را لو بدهد و دارای تازگی باشد هم مهم است. اسم داستان باید جاذبیت هم داشته باشد. «شوهر آهو خانم» یک اسم خوب و ماندگار است برای رمانی از محمد *علی افغانی* ولی نام رمانی دیگر از همین نویسنده به اسم «شلغم میوه بهشته» نه تنها جاذب نیست بلکه دافعه دارد. کاری نداریم به اینکه اصلاً این عنوان درست است و در رمان اصلاً جاافتاده و یا نه. خواندن چنین عنوانی روی یک کتاب از نظر روانی تأثیر منفی دارد نه مثبت. اسم داستان و رمان گاه جنبه نمادین هم دارد.

■ گاهی یک داستان، بعد از نوشتن، مدتها، ذهن نویسنده را مشغول می کند. شما بعد از نوشتن، چه زمانی فکر می کنید که دیگر داستان تمام شده است و اگر در آن دست ببرید، خراب می شود.

□ حقیقت این است که نویسنده هم مثل باقی آدمها مدام درحال استحاله است. بدیهی است که در این صورت ما نسبت به کارهای گذشته مان نظرهای تازه ای داریم، منتها فکرهای تازه

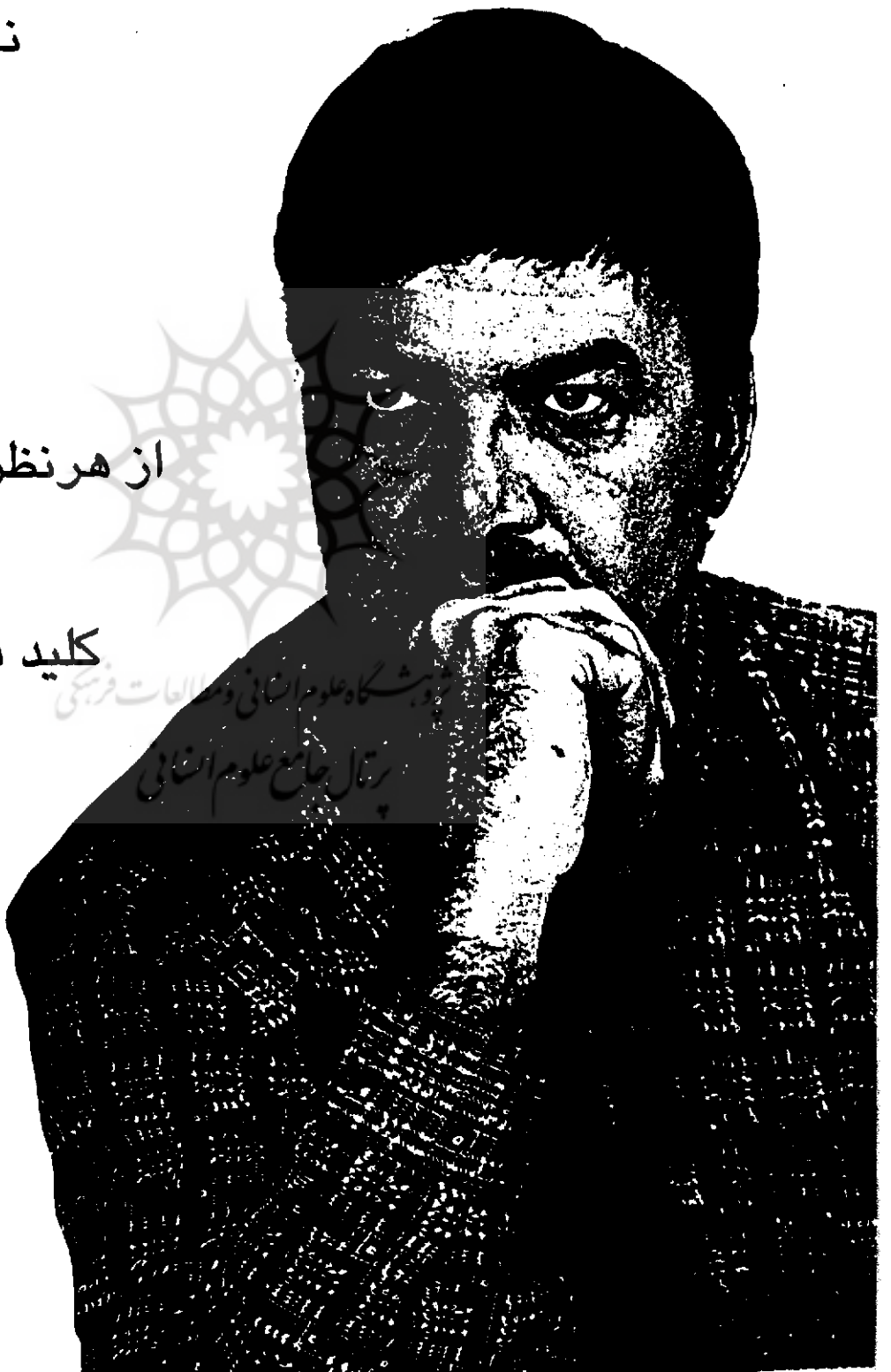
رابطهٔ شخصی منتقد و نویسنده؛ به جناح بندیها. در نقد سلیقه ای عمل می کنیم. با یک ایدئولوژی خاص و معیارهای من درآوردی مخصوص خودمان می آییم و اثر را اندازه می گیریم اگر با معیارهای ما خواند تحویلش می گیریم، اگر نخواند ردش می کنیم. شخصیت نویسنده را خارج از اثر سنجاق می کنیم به نوشته! این است که گاه سر از جاهایی در می آوریم که نباید، گاهی هم به جای نقد، دیکته صحیح می کنیم... تسویه حساب شخصی می کنیم! قدر مسلم اشکالات عدیدهٔ نثری جزیی از نقد را شامل می شود ولی این جزء در درجه اهمیت بسیار پایینی قرار دارد، نمی شود با دو تا ایراد نثری اثری را رد کرد. پرداختن به مسائل شخصی نویسنده نیز صحیح نیست. نقد درست نقدی است که با خود اثر سر و کار دارد. رابطه علی، و علت و معلولها را بررسی می کند، از نظر جامعه شناسی و یا روانشناسی، رفتار آدمهای اثر را تجزیه و تحلیل می کند. میزان موفقیت نویسنده را در حرفی که می خواسته در اثر بزند بررسی می کند. توصیفها، گفتگوها و

شاکلهٔ کار را مورد مداقه قرار می دهد. اگر تمثیل و نمادی در اثر وجود دارد آنها را از پس زمینه به پیش رو می آورد. از نظر رفتارشناسی کنشهای آدمهای اثر را می سنجد. در مجموع دانش منتقد باید همردیف نویسنده باشد، اگر نگوییم بیشتر. منتقد باید یک برتری فکری نسبت به نویسنده داشته باشد و با یک اشاره خیلی چیزها را درك کند. نگاه کنید به کارهای *ناباکوف*، به نقدهای او، ببینید، با چه اصول دقیق و حساب شده ای به سراغ آثار می رود و آنها را چطور بررسی می کند. به همین دلیل متأسفانه نقد در کشور ما زیاد پخته نیست. یعنی منتقد یا دارای آن دانش بالا نیست و یا خیلی خطی و احساساتی عمل می کند. در بین منتقدین معاصر آقایان *عبدالعلی دست غیب*، *سیامک وکیلی* و *رضا رهگذر*(سرشار) خیلی خوب عمل می کنند، شخصاً از نقدهای ایشان خیلی استفاده می کنم، آقای رهگذر تیزبینیهای ویژه ای دارند که کمتر کسی دارد، هرچند که گاهی، و در پاره ای از جاها با نظراتشان زیاد موافق نیستم.

■ آقای براهنی چطور؟

نویسندگان متوسط ما خیلی بهتر از نویسندگان خوب عرب، از هرنظر می نویسند.

اسم داستان کلید داستان است! اسم داستان و رمان گاه جنبه نمادین دارد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

□ نمی دانم، ظاهراً ایشان بعد از انقلاب به شکل جدی آثار را نقد نمی کنند! شاید هم چنین می کنند و من ندیده ام.

■ اغلب، نویسنده، بعد از کنار گذاشتن کار و رجوع دوباره به همان کار، پس از مدتی، خود چون یک منتقد و گاه بهتر از منتقد به نقد کار خودش می نشیند، شما چطور؟ کارهای گذشته خودتان را نقد کرده اید؟

□ بله! ببینید، حقیقت این است که دنیای داستان دنیای راستی است، دنیای صداقت است. وقتی نویسنده داستانی می نویسد و تمامش می کند خودش اولین کسی است که می تواند با رجوع به درونش ببیند آیا آن کار واقعاً از دلش برآمده یا نه. کجای کار احیاناً دچار ناخالصی است، کجا سفسطه کرده و کجای کار می لنگد و به معنای دیگر آیا اثر جوششی بوده است یا کوششی. بهترین منتقد هر اثری خود نویسنده است، خودش بهتر از دیگران می داند که چه کرده! البته گاهی پیش می آید که نویسنده آن قدر در شور و شر نوشته است که پاره ای از وجوه کار را نمی بیند و این منتقدی تیزبین است که می آید و زاویه های پنهان مانده از چشم نویسنده را به او نشان می دهد. نمونه اش منتقد مشهور روس بلینسکی بود که به قسمتی از «جنایت و مکافات» اشاره کرد و *داستایفسکی* را متوجه شاهکارش کرد. تخم مرغی که در داستان «روزی مثل بقیه روزها» آمده، از نظر من نویسنده تخم مرغی ساده بود. منتقدی تفسیر و معنایی دیگراز آن داده بود که می توانست تفسیر درستی هم باشد.

■ ما ادبیات کهن پرباری داشته ایم. آقای ابراهیمی، مدعی هستند که ما پیشینهٔ پنج هزار سالهٔ ادبیات داستانی داشته ایم. چنین ادعایی به نظر شما درست است؟

□ در این که ما دارای پیشینه فرهنگی بسیار غنی و پرباری هستیم شکی نیست، به گواه آثاری که چون گنجهایی نهفته زیر سر ماست و بسیاری از ما از آن بی خبریم. ولی اینکه بگوییم پنج هزار سال زمینهٔ داستانی داریم باید ببینیم تعریف ما از داستان چیست! بله ما داستانهای منثور و منظوم فراوانی داریم ولی آنها با قواره های پذیرفته شده داستانی همخوانی ندارند، دچار کاستیهای عدیده ای هستند. بیشتر حکایتند تا داستان. حقیقت این است که ما حدود هشتاد نود سال است که با الگوبرداری از ینگهٔ دنیا داستان نویسی را شروع کرده ایم. حالا اگر بخواهیم نقب بزنیم به گذشته ها و از آنها حجت بیاوریم، چندان قابل اعتماد نیست. ولی حرف آقای *ابراهیمی* هم چندان بی راه نیست و قابل تعمق و بررسی است. حالا نمی توان دراین حدود قاطعانه نظر داد. اما تأثیرپذیری نویسندگان بزرگ جهان از ادبیات غنی ما انکار کردنی نیست، حتی نویسنده ای مثل بورخس می گوید: «وقتی به خانه می آیم می دانم که یک کتاب منتظر من است که آن را با تمام کتابهای دنیا عوض نمی کنم.» منظور او کتاب «هزار و یک شب» است که البته هنوز بر سر ملیت نویسندهٔ آن اختلاف نظر است. معلوم نیست او عرب بود یا هندی یا ایرانی که ایرانی بودن آن ظاهراً مسّجل شده. *آندره ژید* هم تأثیر زیادی از ادبیات ما گرفته است. *دانته* وخیلیهای دیگر هم. «گلستان» و «بوستان» سعدی دریایی از معنا و زیبایی اند. «مثنوی» مولوی حیرت انگیز است. آن قدر ژرف و غنی که هر بیتش چکیدهٔ یک رمان فلسفی است. ولی متأسفانه مطالعهٔ نویسندگان ما در این زمینه ها بسیار اندك است و هنوز چشم دوخته ایم تا نمونه اثر نویسنده ای ترجمه شود، و ما آن را الگو قرار دهیم. تصویرپردازی و توصیف را از آنها یاد بگیریم. مثلاً اگر در آثار میلان *کوندرا* همه چیز، درهم و برهم و قاطی شده است، به محض اینکه بندهٔ *زنوزی جلالی* آن را خواندم برایم می شود حجت، می گویم خب، پس می توان اول شخص و سوم شخص را در یک فصل با هم قاطی کرد و نویسنده هی بیاید وسط داستان و نطق کند و ...

■ درحالی که «مثنوی معنوی» را فرضاً کنار گذاشته ایم.

□ بله! و این تأسف انگیز است. مثل اینکه نویسندگان ما نوشتن و مخصوصاً خواندن را زیاد جدی نمی گیرند. «مرزبان نامه» را در نظر بگیرید، ببینید چه توصیفهای درخشانی دارد. من زمانی حتی تهییج شدم و نتهایی هم از آن برداشتم. قصد داشتم آنها را مدون کنم و انتشار دهم که متأسفانه این کار هم نصفه نیمه در میان انبوه کارهایم دارد خاك می خورد.

■ این پیشینهٔ قوی آیا همان طور ادامه پیدا کرده است یعنی آیا معتقدید که ما دارای ادبیات معاصر پرباری هستیم؟

□ تا حدودی، ما داریم می رسیم به آن حد و مرزی که شایستهٔ آنیم. هستند نویسنده هایی که همین الان دارند از این منابع غنی استفاده های شایسته ای می کنند و یکی از علل موفقیتشان هم در همین است.

■ دوستی می گفت: «ادبیات معاصر ایران از ادبیات معاصر عرب جلوتر است». نظر شما چیست؟

□ متأسفانه ترجمه هایی که از ادبیات معاصر عرب شده بسیار اندك است. ولی مدتی قبل برگزیده ای از آثار نویسندگان عرب را که در مقدمهٔ آن هم کلی داد سخن داده بودند خواندم. اگر همان مجموعه را میزان قرار دهیم باید بگویم نه، چندان چنگی به دلم نزد. نویسندگان متوسط ما خیلی بهتر از آنها، از هر نظر می نویسند. ما درکشور خودمان نویسندگانی داریم که کارشان درحد جهانی است. حالا این کم لطفی مترجمان است یا چیز دیگر نمی دانم. مثلاً «کلیدر» محمود *دولت آبادی* یک شاهکارجهانی است واز بسیاری از رمانهای بزرگ چیزی کم ندارد.

■ ... که به عربی ترجمه شده.

□ نمی دانستم ... اگر این اثر در ینگه دنیا نوشته شده بود حالا در بوق و کرنا کرده بودنش. فکر نمی کنم *دولت آبادی* چیزی از نویسندهٔ ترك، *یاشار کمال*، کم داشته باشد. متأسفانه ادبیات معاصر ما خیلی غریب افتاده است.

■ نظر شما درباره‌ گلشیری چیست؟

□ هوشنگ گلشیری فرم گراست. آنجا که خودش است مثل «شازده احتجاب» که هنوز شاهکارش به شمار می‌رود، خوب است؛ آنجایی که به وجه احساسی و عقلانی اش، یکسان، اجازه ظهور می دهد کارهایش درست نشسته است و نه دربارهٔ *گلشیری* که بالکل امری کلی است. نویسنده باید هم از غریزه و هم از احساس و عقلش در کار مایه بگذارد. فرم تا آنجا خوب است که در خدمت محتوا باشد. اگر ما محتوایی نداشته باشیم جوشکاری هنرمندانه کلمات هرچند میلیمتری و سنجیده باشد به چه دردی می خورد؟ نویسنده مهندس ساختمان که نیست. شما وقتی «آیینه های دردار» را می خوانید از همان سطر اول حضور جناب *گلشیری* را متر به دست جلوتان احساس می کنید. در همه طول کار انگار مدام بغل گوش آدم می گوید: می بینی این منم، *گلشیری*! یاد بگیر. این طوری بنویس! حضور مهندسی مآبانه *گلشیری* باعث شده که او به یک بی حرفی محض در آثارش برسد. بله به شخصه به هر نویسنده‌ای که می خواهد فرم را بشناسد می گویم برو و فلان اثر *گلشیری* را بخوان! البته نهایت بی انصافی است اگر بخواهیم تصاویر درخشان و سه بعدی قسمتهایی از کار او را نادیده بگیریم؛ مثلاً آن قوی که کنار دریاچه و در آن سایه روشن زنده و خون دار به قلم آمده و چند جای دیگر که دارد قصه هایش را می خواند. تصویر آن عروس و آن آیینه و یا آن قدم زدنها در کوچه باغی ها... ولی خب باید پرسید آیا درست است که ما در پاتیلی یک خروار روغن بریزیم و بخواهیم فقط یک تخم مرغ را در آن نیمرو کنیم؟! «آیینه های دردار» به نوعی تکرار کارهای گذشته اوست.

■ «دست تاریک، دست روشن» چطور؟

□ آن را نخوانده‌ام! به هرحال فرم گرایی *گلشیری* برای او مشکل ساز شده. هرچند که می دانیم او برای رسیدن به این فرم زحمت بسیار کشیده، ولی به قول *ویلیام فالکنر*: آنها که مدام به ساختار فکر می کنند بهتر است بروند و بنا شوند!

■ با این شکلی که پیش می رود، آیندهٔ رمان و داستان کوتاه را چگونه می بینید؟

□ بسیار خوب است. من بسیار خوشبین هستم. اما مشروط بر اینکه نویسندگان از آفت پرنویسی و شتابزده نگاری پرهیز کنند و هر فکر دم دستی را بهانه نوشتن قرار ندهند. عوامل و مسؤولینی که داعیهٔ پشتیبانی و راهبری و هدایت این عرصهٔ حساس را به عهده دارند، متوجه موقعیت اهل قلم باشند و از آن حمایتهایی منطقی کنند. اعضای شوراهای بررسی برای چاپ رمان، سنجیده انتخاب شوند.

کسی که دهها سال سابقهٔ مطالعه و نوشتن دارد هنگام نقد یک اثر و یا اظهارنظر دربارهٔ یک اثر با احتیاط رأی قاطع می دهد، چگونه ممکن است کسی که حتی پنج جلد رمان نخوانده و با اصول پیچیدهٔ ادبیات داستانی هیچ گونه آشنایی ندارد بتواند دربارهٔ سرنوشت یک اثر تصمیم گیری کند.

■ تعریف شما از نثر چیست و آیا ما نثر داستانی وغیرداستانی داریم؟

□ نثر زبان داستان است که با محتوا رابطه ای تنگاتنگ دارد؛ با فکری که می خواهد بیان شود و با فضای کار نیز به همچنین، نثر داستانی احساسی با نثر داستانی حماسی تفاوت دارد. نثر غیر داستانی عبارت است از زبانی که ما را از فضای داستان دور می کند. مخل و مزاحم ارتباط خواننده با موقعیت داستان است. استفاده از جملات قالبی و دستمالی شده که لطف و تازگی خود را از دست داده اند نیز بنوعی غیرداستانی اند.

■ در اینجا من بحث داستان به شیوهٔ سنتی را کنار می گذارم و می پردازم به بحثی که هم اکنون درگیرش هستیم. غرب مدتها قبل از ما، متوجه آن شد و ما، اکنون، از داستان «جریان سیال ذهن» و در ادامهٔ آن، «قصهٔ نو فرانسه» برایمان بگویید.

□ خب. تا بوده فرانسه پیشقراول مکاتب جدید بوده است. از *بالزاک* گرفته تا *امیل زولا*، *پروست*، *مویاسان*، و اکنون *آلن رب گری یه* و *ناتالی ساروت* و *کلود سیمون*. ظهور این مکاتب خلق الساعه نیست، مناسب و ملهم از شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه است. دنیای شتابزده و کم حوصله و سریع امروزه، به نوعی، دیگر آثار بحرطویل و چند جلدی را نمی پسندد، ـ گو اینکه «خانواده تیبو» را روژه *مارتین دوگار* چاپ کرد ـ بحث و جدل ناتالی *ساروت* و ادعای مردن رمان و... هم تازگی ندارد. همان طور که گفتم *امیل زولا* هم ناتورالیسم خود را رئالیسم ترین مکتب معرفی می کرد، او با رمانهای پیوستهٔ «خانواده روگن» مبنای توارثی و ژنتیکی را یک اصل غیرقابل تردید رئالیسمی می دانست و ... بگذریم.

جریان سیال ذهن که نوع شکوفا و جهانی اش را پروست در رمان «در جست و جوی زمان از دست رفته» از یک سو و جیمزجویس با «اولیس» نوشته اند و *ویرجینا وولف* با رمانهای «خانم دالووی» و «به سوی فانوس دریایی» ادامه داده اند می رسد به «پاك کن ها» اثر آلن رب گری یه. حذف انسان و اهمیت اشیاء. به هم ریختن معیارهای کلاسیک داستانی از توصیف و شخصیت پردازی گرفته تا طرح و... و ضدرمان که تعریفش در خودش است، کار آنها کار تازه‌ای نیست، مکتب کلاسیسیسم و رومانتیسم هم همین مسأله را داشتند. *فلوبر* هم با «مادام بواری» به ادعایی برخاست و اینک آمریکای لاتین با رئالیسم جادویی اش و...

■ احساس می کنم نتوانسته ام سؤالم را خوب مطرح کنم. منظور من این است که وقتی دوژاردن می آید کارش را منتشر می کند و بعد ریچاردسون، در دو جای مختلف، از این طرف جویس در ایرلند و پروست در فرانسه، به طور همزمان بین سالهای ۱۹۱۳ تا ۱۹۱۹ یک سری کار می کنند که وقتی آثارشان منتشر می شود، مشخص می شود ادامهٔ همان کارهای دوژاردن و ریچاردسون بوده. این ادامه پیدا می کند و نام داستان

جریان سیال ذهن را به خود می گیرد. قصدم این بود که چطور این جریان شروع شد، و چطور ادامه پیدا کرد و به وولف و فالکنر و... رسید و آنجا هم ادامه پیدا کرد و آمد جلو. یا درباره‌ٔ «قصه‌ٔ نو فرانسه» که با آلن رب گری یه و ناتالی ساروت و کلودسیمون و میشل بوتور شروع می شود.

□ حرف من هم همین است. گذر از این مقاطع لازم و ملزوم موقعیت اجتماعی سیاسی آنهاست. قصهٔ نو فرانسه، و آن بی داستانی با فرهنگ امروز آنها رابطهٔ مستقیمی دارد. وقتی نیچه اعلام می کند که خدا مرده است و به دنبال ابرمردش «چنین گفت زرتشت» را می نگارد، نوع بشر اصل می شود. زیربنای فکری *مارسل پروست* هم به *هنری برگسون* و فلسفه او برمی گردد. در حقیقت پروست به نوعی *نظریهٔ برگسون* را ادبی می کند، همان طور که نگارش رمانهای «دیوار» و «تهوع» *سارتر* به مبنای مکتب اگزیستانسیالیزم برمی گردد. پی آمد رمانهای گفته شده مبنای مکتبی دارند. این آثار نوشته شده اند تا به نوعی

■ ایران الان را در نظر داریم.

□ بله! ما برای چه داستان و رمان می نویسیم؟ جز این است که به وسیلهٔ اثر می خواهیم با خوانندگان آثارمان ارتباط برقرار کنیم و یک پیام، یک حرف و یا یک تصویر متفکرانه را منتقل کنیم؟ شما فکر می کنید سطح دانش خوانندگان ما به آنجا رسیده که فی المثل «اولیس» جویس را بخوانند و لذت ببرند؟ و آیا نظیر «پاك کن ها» می تواند آن ارتباط منطقی را بین نویسنده و خواننده برقرار کند؟ اروپا برای اینکه به اینجا برسد کلی کار کرده است و مکاتب گوناگونی را پشت سر گذاشته. شما بروید «سلول» هورست بینگ را بخوانید و مقایسه اش کنید با «یادداشتهای زیرزمینی «داستایفسکی». ببینید از یک منظر این دو اثر چقدر به هم نزدیکند ولی از نظر روایت چقدر دور! جنگ دوم جهانی وقتی به پایان رسید بعد از آن کشتارها و قحطی ها، مکتب دادایسم به وجود آمد، که منکر همه چیز شد. اینها ملهم از شرایط آنهاست. ضد رمان معلول شرایط آنجاست. مکتبها این طور پدید نیامده اند که چهار تا نویسنده بنشینند کنار هم و

● فرم تا آنجا خوب است که در خدمت محتوا باشد. اگر ما محتوایی نداشته باشیم، جوشکاری هنرمندانه کلمات هر چند میلیمتری و سنجیده باشد به چه درد می خورد؟

● بهترین منتقد هر اثری خود نویسنده است.

آن مکتب را توجیه کنند. در روسیه نیز همین است. «دن آرام»، «دکتر ژیواگو» بهانه هایی هستند برای تأیید یا تکذیب ایدئولوژی حاکم و بسیار نمونه های دیگر که صحبت دربارهٔ آنها باعث اطالهٔ کلام خواهد شد. ولی باید دید آیا رمان نو فرانسه، زبان امروز ادبیات ماست یا خیر؟ آیا ما محتوی فرهنگی خود را می توانیم در ظروف آنها بریزیم؟ بدیهی است که نه! انسان جامعه امروز ما و مسائل عدیدهٔ او چقدر تفسیر و تحلیل شده؟ آیا ما هم به اینجا رسیده ایم که اشیاء را اصل بدانیم. مسلم است که نه! آیا مبنای عقیدتی ما می تواند بر مبنای نظریه نیچه باشد؟ معلوم است که خیر! این است که می گویم استفاده از این قابها به طور کورکورانه و سرسری به نوعی به ادبیات معاصر ما لطمه می زند، نگاه کنید به داستانهایی که نوقلمان می نویسند. اینان بدون اینکه بتوانند چهار قصهٔ قرص و محکم رئالیستی بنویسند و یا در عرصه های معقول داستانی معاصر قلم ورزی کنند، به بهانهٔ سیال ذهن دست به آشفته نویسی و پریشان گویی می زنند و اسمش را می گذارند داستان!

بگویند ما می خواهیم از امروز فلان مکتب را رد کنیم و به جای آن بهمان مکتب را بنشانیم. صحبت بر سر این است که ببینیم آیا این اصول در کشور ما هم جاافتاده اند، یا نه! البته این صحبتها معنی اش این نیست که نویسندهٔ ما خودش را بی نیاز بداند از شناخت این مکتبها. خیر، او باید پابه پای ادبیات معاصر جهان جلو برود و بداند که رمان چیست، ضدرمان چیست، رمان نو چیست، مینی مالیستها چه می گویند، مراحل کاربردی اینها را باید بداند ولی اینکه اینها چقدر در کشور ما جای استفاده دارد، حرف دیگری است.

■ هنوز زمانش نرسیده است.

□ به این صراحت نمی شود در این باره گفت. شاید ما مثلاً در دورهٔ *بالزاك* باشیم ـ گفتم مثلاً ـ و شاید... سابقه این بحث هم که می دانید همان بحث هنر برای هنر کذائیست که نه تنها در کشور ما بلکه در دنیا هنوز موافقان و مخالفان خودش را دارد و سرجمع اینها دنیای فردی هر نویسنده مختص به خود اوست، او باید برای انعکاس این دنیا و رمز و رازهایش زبان و سبک

خودش را پیدا کند. این مکاتب، ابزارهای اویند، باید ببیند با کدام ابزار می‌تواند به شایسته‌ترین وجهی حرفش را بزند و با دیگران ارتباط برقرار کند.

■ بخش «داستان نویسنده» را با این سوال شروع می‌کنم: زبانی که شما برای داستان «لک لک ها» اولین داستان از اولین مجموعهٔ شما، انتخاب کرده اید، در مجموعهٔ «سالهای سرد»، با شکل روایتی ای که داستان دارد، یکی نمی‌شود و خوشایند به نظر نمی‌رسد. بعد از گذشت هشت سال از چاپ این مجموعه، حالا اگر دوباره سراغ آن بروید، آن را با چه زبانی می نویسید؟

□ اگر بخواهم دوباره «لک لکها» را بنویسم، با همان زبان می‌نویسم. چون در شیوهٔ روایت و زبان داستان اشکالی نمی‌بینم. شیوه نگارش این داستان به طریق نامه نگاری است و سادگی مرد روستایی که لک لکها را به شهر فرستاده با فرد مقابلش که شهری است و ته مایه رندانه ای دارد به نظر من جا افتاده. شاید اگر به داستان دیگری اشاره می کردید، موافق بودم مثلاً در همان مجموعه به داستان «زمین از هم می پاشد» و یا داستان «اسکاد روی ماز ۵۴۳» که خودم با واقف بودن به پاره ای از مشکلات داستان آن را در مجموعه جدیدم بازنویسی کرده ام و اصلاً اسم داستان را هم روی مجموعه داستانهای جنگ گذاشته ام. اسکاد بازنویسی شده، کاری است تقریباً سه برابر اسکاد ماضی. توجه داشته باشید که «لک لکها» به طریقهٔ نامه نگاری نوشته شده و در این صورت روایت جزو ماهیت این نوع نگارش است.

■ اینجا البته به نظر من این گونه آمد؛ درحالی که در داستان «تمشک وحشی» با شروع زیبا و زبان چکشی و مستقل و در عین حال سریع، داستان به قدری قشنگ است که خواننده داستان را رها نمی کند. می خواستم بدانم چطور به این زبان دست یافتید؟

□ خب، هر داستانی زبان خودش را می خواهد. موقعیت آدمهای داستان «تمشک وحشی» و جنگ، این طور ایجاب می کند. در آغاز داستان از ذهن راوی آغاز حمله را شاهدیم که در این شرایط، زبان باید سریع و چکشی باشد. مثل کاتهای سینمایی در یک نبرد. بریده بریده و تأثیرگذار، ولی در همان قصه وقتی راوی به ایام کودکی اش رجعت می کند، ضرباهنگ سریع و چکشی جای خودش را با جملاتی طویل و آرام و نرم عوض می کند. آن خاطره، ابرها و ستاره‌ها و رؤیاهای کودکی راوی با آن نوع نگارش جور می شود. ولی به محض اینکه باز سر و کله عراقیها پیدا می شود، دوباره هم موقعیت و هم زبان تغییر می کند...

■ در داستان «صیاد و توفان» از مجموعهٔ «خاک و خاکستر» شما به آن بخش از واقعیت داستانی دست یافته اید که کمتر اتفاق می افتد کسی بتواند چنین فضا و چنین شخصیت و چنین داستانی را بسازد... چطور شد که به چنین فضایی دست یافتید؟

□ بله، «صیاد و توفان» را خودم هم نسبت به بسیاری از داستانهایم ترجیح می دهم. موقع نگارش آن داستان درحال و هوای خاصی بودم. آن کار خیلی درونی بود. می دیدمشان (آدمهای داستان را می گویم). وقتی سارق (آقای سهیل) برای دزدیدن تابلوی «صیاد و توفان» به خانهٔ آقای افشار می رود با آن هول و هراس درونی و آن ساده انگاری نیمه احمقانه افشار. درونیات این دو آدم برایم مهم بود. وجود سگ در خانه و حس قوی سگ. خود تابلوی «صیاد و توفان» که به نوعی ترجمان وضع روحی آقای سهیل بود و آن نقش پلنگ در پشت ربدوشامبر آقای افشار و کشف درونیات آن دو و سرانجام آگاهی افشار از نیّت سهیل بدون اینکه صراحتاً به او بگوید و همچنین استحالهٔ سهیل مواردی ریز و دقیق و موشکافانه بودند که به این داستان ویژگیهای خاصی می دادند. یادم است هفته نامه «ولایت» هم، دوباره، آن را در دو شماره در شهرستان قزوین چاپ کرد.

■ داستان «چرس» در مجموعهٔ «روزی که خورشید سوخت» از دیگر داستانهای این مجموعه بهتر است. این داستان اگرچه تمرینی برای رسیدن به شیوهٔ نو داستان نویسی (جریان سیال ذهن) است؛ الگوی خوبی است برای یادآوری عناصری که این نوع از کار را از باقی داستانها متمایز می سازد. در صورت امکان در این باره توضیح دهید.

□ مجموعهٔ «روزی که خورشید سوخت» داستانهای خاصی دارد. از خود «روزی که خورشید سوخت» گرفته تا «کابینها»، «زیتون»، «سکه»، «با باد با توفان» و همین داستان مورد اشاره شما «چرس». وقتی نویسنده‌ای داستانش را می نویسد، همهٔ حرفهای بایسته در آن داستان را باید زده باشد و توضیحهای بعدی نویسنده نه چیزی به قوتهای کار می افزاید و نه چیزی از آن کم می کند. اینکه شما «چرس» را بهتر از بقیهٔ داستانهای این مجموعه می دانید شاید به سبب فکر جهانشمولی است که پشت این داستان وجود دارد و نیز موقعیت خاص آدم داستان «الف» زندانی، و «ب» زندانبانش و «ت» نماینده قانون و «ث» جلادش و آن سلول تنها و اعدامهای عدیده الف که یک بار با گیوتین گردن زده می شود، یک بار به دارآویخته می شود و یک بار تیرباران می شود و بعد از هر اعدام دوباره خودش را در سلول می یابد، با همان «ب» نگهبان و دوباره همان محاکمه توسط «ت» و اعدامی دیگر و باز... این سیر گردونه وار بی انتها که بشریت تا هست باید رنج بکشد؛ زیردست حکومتها استنطاق شود و کشته شود.

در این داستان انسان به معنای انسانی اش و با تمام ماهیتش در طول تاریخ مطرح است. بازپرس خسته است. زندانی خسته است و جلاد هم، از این تکرار، منتها در این چرخهٔ محتوم محکوم به این بودنها و تکرارها هستند. این سیر تسلسل بوده و هست و خواهد بود. ممکن است نوعش فرق کند ولی فعلش با ذات بشر همراه است. تنها شاهد تسلی بخش در این اثر آن

چشم ناظر است که همیشه با «الف» هست و شاهد درد کشیدن اوست. این تنها روزن امیدوارکننده بشر است! در «چرس» قصد داشتم به این تراژدی پایان ناپذیر بشر در دیروز و امروز و فردا بپردازم!

■ **مجموعه داستان «روزی که خورشید سوخت» در کارنامهٔ داستانی شما، به نظر من نقطهٔ عطفی محسوب می‌شود. این مجموعه سرشار از تجربه‌های بدیع و دلنشین و داستانی است. همچون داستانهای «چرس»، «کابین‌ها»، «زیتون» و... در صورت امکان داستانهای این مجموعه را برایمان بشکافید.**

□ از «چرس» گفتم! و از «روزی که خورشید سوخت» بگویم، واگویهٔ مرد نابینایی که گذشته‌اش را مرور می‌کند و چگونگی انفجار دیگ بزرگ کارخانه را و چگونگی کور شدنش را. او اکنون با بهره‌گیری از حسش راه اداره و خانه را طی می‌کند و ذهنیاتی دربارهٔ آدمهای اطرافش پیدا کرده که باید آنها را در خود داستان بخوانید. ایستاده است در این سوی خیابان و

● داستان و رمان خوب به اندام متناسب و شکیل و تراش خورده‌ای می‌ماند که نویسنده باید با تیشه قلم از صخره‌ای ـ طرح اولیه ـ آن را بیرون بیاورد.

● اگر شروع اثری مطلوب نباشد خواننده آن را وامی‌نهد.

می‌خواهد امروز از کسی خواهش نکند که او را به آن سوی خیابان ببرد. می‌خواهد ببیند در بین این سیل آدمهای درگذر کسی پیدا می‌شود که خودش داوطلب کمک به او شود؟ و بالاخره آن آدم می‌آید ولی... ! داستان را بخوانید. از «کابینها» گفته‌ام، خطهای تلفن کابینهای مختلف روی هم می‌افتد و تقابل آدمهای مختلف با مشکلات مخصوص به خودشان را شاهدیم و مادری هم به دنبال مهدی گم شده‌اش می‌گردد. در «زیتون» که فقط با دیالوگ پیش می‌رود، دو دزد دارند با ماشین از رودبار زلزله‌زده می‌آیند، آنها النگوی دختر زیر آوار ماندهٔ نیمه جان را به جای کمک به او از دستش در آورده‌اند! «فاخته» رودررویی دو خواهر زشت و زیباست و تحلیل این دو صفت آزاردهنده و آرزومندی بشری! در مجموعه داستان «مردی با کفشهای قهوه‌ای» هم سعی کرده‌ام به موقعیتهای بکر و مسائلی که جنبه‌های گسترده‌ای از فکر بشر را به خود مشغول کرده‌اند بپردازم! راستش را بخواهید اکنون نوشتن قدری قلم گیر است! در مجموعه جدیدم «سیاه بمبک» هم سعی کرده‌ام به اندیشه‌های دم دست میدان ندهم. همیشه کوشیده‌ام با داستانهایم حرف تازه‌ای بزنم. من با این تعریف که داستان برای سرگرمی است مخالفم. نویسنده‌ای که حرفی برای گفتن نداشته باشد، بهتر است بی جهت وقت مردم را نگیرد و برود دنبال کار دیگری. مردم برای سرگرم شدن به اندازهٔ کافی وسیله ارتباط جمعی دارند. نویسنده باید در خواننده فکری ایجاد کند. داستان خوب آن داستانی است که وقتی خواننده تمامش کرد، دقایقی از خودش جدا شود و به خودش بگوید: خوب شد که این داستان را خواندم.

■ **نوشتن و روایت داستان به طریق «نامه نگاری» از دلمشغولیهای شما بوده است (باتوجه به وجود چند داستان به این شیوه در چهار مجموعه داستان شما). دربارهٔ این شیوه نوشتن توضیح دهید.**

□ شیوهٔ نامه نگاری هم ویژگیهای خاص خودش را دارد مشروط بر اینکه دربارهٔ آن سوژه خاص بهترین نوع زاویه دید باشد. یعنی از دل کار برآید و درست بنشیند. محتوای داستان «خاك و خاکستر» به نظر من کاملاً با این شیوه مطابقت داشت. در این شیوه خطر شعار دادن بسیار کمرنگ می‌شود، مقتضای نگارش نامه به ما فرصتهای معقول و پذیرفته‌ای می‌دهد که سایر انواع دیگر بیانی فاقد آنند. منتها از طرف دیگر دارای مشکلاتی است که سایر زاویه دیدها آن را ندارند. منتقدی درباره «خاك و خاکستر» گفته بود این داستان شخصیت پردازی ندارد. برایم هنوز جای سؤال بود که در یک موقعیت ترسلّی چگونه می‌شود شخصیت پردازی کرد، هرچند این حرف به آن معنی نیست که خواننده نباید به شخصیت نویسنده نامه‌ها پی ببرد، بلکه مقصودم این است که به هرحال، باتوجه به شیوهٔ ترسلّی، نویسنده دیگر نمی‌تواند مثل زاویه دیدهای دیگر با دست باز به شخصیت پردازی بپردازد، هرچند باز این حرف جای ابهام دارد که در داستان کوتاه تا چه حد می‌شود شخصیت پردازی کرد.

■ **باتشکراز اینکه وقتتان را به ما دادید، خسته نباشید.**

□ من هم تشکر می‌کنم از شما، و شما هم خسته نباشید.

فرهنگ توصیفی داستان نویسان، مترجمان و منتقدان ادبیات داستانی

فیروز زنوزی جلالی (داستان نویس)

الف ـ سالشمار زندگی نویسنده

۱۳۲۹ ـ (اول آبان) تولد، در شهرستان خرم آباد **۱۳۳۵** ـ مهاجرت به بروجرد بعلت انتقال پدر و آغاز تحصیل در پایه ابتدایی **۱۳۳۸** ـ مهاجرت به تهران بعلت انتقال پدر و ادامه تحصیل دبستان و دبیرستان **۱۳۴۸** ـ استخدام در نیروی دریایی **۱۳۴۹** ـ انتقال به بوشهر **۱۳۵۰** ـ چاپ اولین داستان در مجله فردوسی بنام «یک لحظه بیش نیست» **۱۳۵۲** ـ پایان اولین دوره کار نویسنده بدلیل شغلی و ممانعت از کار نوشتن وی پس از چاپ ۱۸ داستان **۱۳۵۳** ـ انتقال به تهران **۱۳۵۴** ـ عزیمت به ایتالیا جهت مأموریت و حرکت بسوی ایران **۱۳۵۷** ـ انتقال به خرمشهر و خدمت در واحدهای شناور **۱۳۵۹** ـ آغاز جنگ تحمیلی و جنگ زدگی نویسنده/ انتقال به بوشهر و سپس تهران **۱۳۶۵** ـ آغاز دوره دوم کار نویسنده با چاپ داستان «تمشک وحشی» در روزنامه کیهان **۱۳۶۶** ـ آشنایی با حوزه هنری با چاپ داستان «لک لکها» در گاهنامه داستان شماره ۶/ احراز رتبه اول در مسابقه نمایشنامه نویسی فجر وزارت ارشاد اسلامی و اهدای جایزه به وی **۱۳۶۷** ـ چاپ اولین مجموعه مستقل نویسنده بنام سالهای سرد از طرف حوزه هنری **۱۳۶۹** ـ چاپ دومین مجموعه داستان «خاك و خاکستر» **۱۳۷۰** ـ چاپ سومین مجموعه داستان «روزی که خورشید سوخت» ـ ساخت فیلم «آلفا هنوز زنده است» ـ اهدای جایزه از طرف بنیاد شهید بعنوان یکی از نویسندگان برگزیده داستانهای کوتاه جنگ «سطرهای سرخ» **۱۳۷۳** ـ چاپ چهارمین مجموعه داستان «مردی با کفشهای قهوه ای» **۱۳۷۴** ـ عضویت در شورای رمان بنیاد جانبازان **۱۳۷۵** ـ عضویت در شورای رمان وزارت ارشاد اسلامی استان تهران ـ عضویت در شورای کارگاه رمان حوزه هنری ـ ساخت فیلم سینمایی آینه و مرداب ـ سانحه سخت تصادف رانندگی ـ بازنشستگی پیش از موعداز نیروی دریایی با درجه ناخدا یکمی **۱۳۷۶** ـ چاپ فیلمنامه آینه و مرداب ـ چاپ مجموعه داستانهای جنگ «اسکاد روی ماز ۵۴۳» از طرف انتشارات کیهان ـ و درحال حاضر مشغول بکار در حوزه هنری در واحد ادبیات بعنوان کارشناس داستان و رمان

دوره اول کار نویسنده از سال ۱۳۵۰ تا سال ۱۳۵۲

۱ ـ یک لحظه بیش نیست(داستان کوتاه) مجله فردوسی/ شماره ۱۰۲۱/ خردادماه سال ۱۳۵۰ ۲ـ شناسنامه(طرح) ـ

مجله فردوسی/ شماره ۱۰۴۷/ سال بیست و دوّم/ دوشنبه بیستم دی ماه سال ۱۳۵۰ **۳**- الاغ(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۴۷/ سال سوّم/ یکشنبه ۲۰ تیرماه سال ۱۳۵۰/ ص ۲۴ **۴**- چگونه شاعر و نویسنده شدم(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ سال چهارم/ یکشنبه ۱۷ مردادماه سال ۱۳۵۰ **۵**- آدمها و جاده ها(داستان کوتاه) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۵۱/ سال چهارم/ یکشنبه ۲۴ مردادماه سال ۱۳۵۰/ ص ۲۰ **۶**- اگر معجزه گر بودم(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۵۵/ سال چهارم/ یکشنبه ۲۱ شهریورماه سال ۱۳۵۰/ ص ۲۲ **۷**- مصاحبه حضوری(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۵۶/ سال چهارم/ یکشنبه ۲۸ شهریورماه ۱۳۵۰ **۸**- کلافه(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ شماه ۱۶۴/ سال چهارم/ یکشنبه ۳۰ آبان ماه سال ۱۳۵۰ **۹**- قصه عشق(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۶۶/ سال چهارم/ یکشنبه ۱۴ آذرماه سال ۱۳۵۰/ ص ۱۸ **۱۰**- زیارت(داستان کوتاه طنز) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۶۹/ سال چهارم/ یکشنبه ۵ دی ماه سال ۱۳۵۰/ ص ۲۱ **۱۱**- جنون(داستان کوتاه) مجله فردوسی/ شماره ۱۰۷۳/ سال بیست و چهارم/ دوشنبه دوم مردادماه سال ۱۳۵۱/ ص ۳۲ **۱۲**- ورم(داستان کوتاه) مجله کاریکاتور/ شماره ۱۷۱/ سال چهارم/ یکشنبه ۱۹ دی ماه سال ۱۳۵۰/ ص ۱۵ **۱۳**- کلاغ(داستان کوتاه) مجله فردوسی/ شماره ۱۰۹۰/ سال بیست و چهارم/ دوشنبه ۲۹ آبان ماه سال ۱۳۵۱/ ص ۲۹ **۱۴**- مرغی در قفس(داستان بلند طنز) این داستان بلند، در مجله کاریکاتور، بصورت پاورقی به چاپ رسید. **۱۵**- خروس(داستان کوتاه) مجله فردوسی/ شماره ۱۰۶۸/ سال بیست و سوم/ دوشنبه ۲۹ خرداد ماه سال ۱۳۵۱/ ص ۳۱ **۱۶**- قهوه خانه (طرح) مجله فردوسی/ شماره ۱۰۶۹/ سال بیست و سوم/ دوشنبه ۵ خردادماه سال ۱۳۵۱ **۱۷**- موش(داستان کوتاه) مجله فردوسی/ شماره ۱۱۱۲/ سال بیست و سوم/ اردیبهشت ماه سال ۱۳۵۲ **۱۸**- مثلث زشت(داستان کوتاه) مجله فردوسی/ شماره ۱۱۲۸/ سال بیست و سوم/ شهریور و ... ماه سال ۱۳۵۲

آغاز دوره دوم کار نویسنده پس از سیزده سال

۱۹- تمشک وحشی(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۲۹۲۲/ ۸ دی ماه سال ۱۳۶۵ (صفحه ادب و هنر) **۲۰**- لک لکها(داستان کوتاه) گاهنامه داستان/ شماره ۶ (آینه)/ سال ۱۳۶۶ ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ به کوشش رضا رهگذر- ص ۷-۲۱ - **۲۱**- عروسک پنبه ای(داستان کوتاه) - گاهنامه داستان/ شماره ۱۰/ سال ۱۳۶۷/ ناشر: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ ص ۷ الی ۲۷ - **۲۲**- مبهوت و مبهوت(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ شماره ۱۲۹۷۵/ ۱۱ اسفند سال ۱۳۶۵/ صفحه ادب و هنر **۲۳**- فرار از گردونه(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۷۷۳/ سی و یکم فروردینماه سال ۱۳۶۷/ صفحه ادب و هنر **۲۴**- اسکاد روی ماز ۵۴۳(داستان بلند) روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۸۰۸/ ۳۰ آذرماه سال ۱۳۶۷/ صفحه ادب و هنر **۲۵**- شکلات(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۸۷۱/ بیست و سوم اسفندماه سال ۱۳۶۸/ صفحه ادب و هنر **۲۶**- خاک خاکستر(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۳۷۱۰/ ۲۳ شهریورماه سال ۱۳۶۸/ صفحه ادب و هنر **۲۷**- تلواسه(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۳۷۷۳/ ۹ آذرماه سال ۱۳۶۸/ صفحه ادب و هنر **۲۸**- فرمول مفقود(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۸۵۰/ ۲۶ مهرماه سال ۱۳۶۸/ صفحه ادب و هنر **۲۹**- کلمه سربی(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ کیهان هوائی/ شماره ۷/ مهرماه سال ۱۳۶۷/ سال پنجم/ ص ۳۶-۳۹ **۳۰**- سکه(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۴۰۳۷/ ۱۰ آبان ماه سال ۱۳۶۹/ صفحه ادب و هنر **۳۱**- با باد با توفان(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ شماره ۱۴۰۹۶/ ۲۰ دی ماه سال ۱۳۶۹/ صفحه ادب و هنر **۳۲**- ساعت لعنتی(داستان کوتاه) ماهنامه هنری سوره/ دوره اول/ شماره هفتم/ مهرماه سال ۱۳۶۸/ ص ۸-۱۲ **۳۳**- کابین ها(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ شماره ۱۴۱۶۰/ ۲۲ فروردین ماه سال ۱۳۷۰/ صفحه ادب و هنر **۳۴**- چرس(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۹۵۷/ ۲۹ آبان ماه سال ۱۳۷۰/ صفحه ادب و هنر **۳۵**- زیتون(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان هوائی- ویژه نوروز- شماره ۹۲۳/ صفحه ادب و هنر **۳۶**- روزی که خورشید سوخت(داستان کوتاه) - روزنامه کیهان/ شماره ۱۳۹۵۹/ چهارم مردادماه سال ۱۳۶۹/ صفحه ادب و هنر **۳۷**- صیا دو توفان(داستان کوتاه) ماهنامه هنری سوره/ شماره اول و دوم/ دوره سوم/ فروردین و اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۰/ ص ۹- ۱۲ **۳۸**- مردی با کفشهای قهوه ای(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۴۵۵۹- ۵ شهریور ماه سال ۱۳۷۱/ صفحه ادب و هنر. **۳۹**- داوودی ها(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۱۰۰۷/ ۲۷ آبان ماه سال ۱۳۷۱/ صفحه ادب و هنر **۴۰**- فاخته(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۳۸۴۷/ دهم اسفندماه سال ۱۳۶۸/ صفحه

ادب و هنر **۴۱**- سالهای سرد(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۳۲۶۹/ ۱۳ اسفند ماه سال ۱۳۶۶/ صفحه ادب و هنر **۴۲**-تنور(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۳۴۸۳/ ۱۰ آذرماه سال ۱۳۶۷/ صفحه ادب و هنر **۴۳**-توهم(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان فرهنگی/ شماره یک/ سال نهم/ فروردین ماه سال ۱۳۷۱/ ص ۴۴-۴۶ **۴۴**- ستاره سوخته(داستان بلند) فصل نامه ادبی و فرهنگی بنیاد ۱۵ خرداد/ سال اول/ دفتر سوم/ پائیز ۱۳۶۶/ ص ۲۷۸- ۲۹۹ **۴۵**-صیاد و توفان هفته نامه ولایت(شهرستان قزوین)/ شماره های ۱۰ و ۱۱/ سال ششم/ ۲۴ و ۲۹ اردیبهشت ماه سال ۱۳۶۹ (در دو شماره) **۴۶**- مسوّده(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ شماره ۱۴۷۱۰/ ۶ اسفند ۱۳۷۱/ صفحه ادب و هنر **۴۷**- نفرین(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان هوائی شماره ۱۰۲۷/ اول اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۲/ صفحه ادب و هنر **۴۸**- استحاله(داستان کوتاه) روزنامه کیهان/ کیهان فرهنگی/ شماره اول/ سال دهم/ فروردین ماه سال ۱۳۷۲/ ص ۴۵-۴۷ **۴۹**- روزی مثل بقیه روزها(داستان کوتاه) ماهنامه هنری سوره/ دوره سوم/ شماره دهم/ دی ماه سال ۱۳۷۰/ ص ۳۲-۳۵ **۵۰**- نویسنده ای که می خواست قصه اش را چاپ کند(داستان کوتاه) مجله ادبیات داستانی/ شماره ۸/ خردادماه سال ۱۳۷۲/ ص ۲۴- ۳۰ **۵۱**- سفر(داستان کوتاه) مجله ادبیات داستانی/ شماره ۱۶/ سال دوم بهمن ماه سال ۱۳۷۲/ ص ۳۶- ۴۲ - **۵۲**- ملاقات چهارم(داستان کوتاه) ادبستان/ شماره۵/ سال اوّل/ اردیبهشت ماه سال ۱۳۶۹/ ص ۳۸-۴۳ **۵۳**- سیاه بمبک(داستان کوتاه) روزنامه اطلاعات/ مجله ادبستان/ شماره ۵۳/ اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۳/ ص ۱۰۶- ۱۰۹ **۵۴**-فتاح(داستان کوتاه) کیهان فرهنگی/ سال دهم/ آذرماه سال ۱۳۷۲/ شماره ۹/ ص ۵۰- ۵۴ **۵۵**-حضور(داستان کوتاه) فصلنامه ادبیات داستانی/ شماره ۴۴/ پائیز ۱۳۷۶/ ص: ۴۸- ۵۴ **۵۶**- در جستجوی خورشید(بریده ای از یک رمان) مجله ادبیات داستانی/ شماره ۴۱/ سال پنجم/ پائیز ۱۳۷۵ - ص ۲۴-۳۲ **۵۷**- امیر ارسلان و کرسی بی بی طوطی(خاطره داستان) روزنامه کیهان شماره های ۱۵۹۱۱ و ۱۵۹۱۷/ سوم و ۹اردیبهشت ماه سال ۱۳۷۶/ صفحات ادب و هنر/ قسمتهای اول و دوم **۵۸**- ارتفاع(داستان کوتاه)فصلنامه قصه/ شماره دوم و سوم/ تابستان و پائیز سال ۱۳۷۲/ ص ۱۴- ۲۷ **۵۹**- با باد با توفان - تمشک وحشی گزیده داستانهای کوتاه در زمینه جنگ تحمیلی و دفاع مقدس از مطبوعات ایران/ ناشر: دفتر مطالعات ادبیات داستانی / مرکز مطالعات و تحقیقات فرهنگی/ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی/ چاپ اول بهار ۱۳۷۵/ ص ۷۳-۸۹ و ص ۱۷۳- ۱۸۱ **۶۰**- فصلی از باران/ مجموعه داستان «گزینش: داستان اسکاد روی ماز ۵۴۳» انتخاب ابراهیم حسن بیگی/ نشر محراب قلم/ سال ۱۳۷۶ **۶۱**- ماه نگار گزینش داستانهای منتخب مربوط به جانبازان (با باد با توفان)/ / به کوشش جواد جزینی/ انتشارات حوزه هنری/ سال ۱۳۷۶ **۶۲**-سالهای سرد(مجموعه داستان) انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ چاپ اول ۱۳۶۸ **۶۳**- خاک و خاکستر(مجموعه داستان) انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی چاپ اول/ ۱۳۶۹ **۶۴**- روزی که خورشید سوخت(مجموعه داستان) **۶۵**- مردی با کفشهای قهوه ای(مجموعه داستان) انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ چاپ اول: ۱۳۷۳- تیراژ ۵۵۰۰ **۶۶**- آینه و مرداب(فیلمنامه) انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی/ دفتر ادبیات و هنر مقاومت/ چاپ اول/ سال ۱۳۷۵/ ۸۵ صفحه **۶۷**- اسکاد روی ماز ۵۴۳/ (مجموعه داستانهای جنگ) انتشارات کیهان/ چاپ اول/ سال ۱۳۷۶ **۶۸**- خاطرات نویسندگان و شعرا پیرامون کتاب و کتابخوانی انتشارات کیهان/ سال ۱۳۷۶ امیرارسلان و کرسی بی بی طوطی(داستان) / ص ۲۶-۴۳

□ نمایشنامه ها

۶۹- مثنوی کوچه(نمایشنامه)/ کارگردان امیر دژاکام/ اجرا شده در تالار هنر- خرداد ماه سال ۱۳۶۸ **۷۰**- درختی در برزخ(نمایشنامه) برنده رتبه اول در چهارمین دوره مسابقه فرهنگی و هنری فجر استان تهران در سال ۱۳۶۶ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی **۷۱**- غریبه(نمایشنامه) اجرا شده به کارگردانی نویسنده در تالار نمایش ستاد مشترك ارتش جاا/ سال ۱۳۶۴ **۷۲**- فاجعه نوزدهمین(نمایشنامه) - اجرا شده به کارگردانی نویسنده در تالار نمایش ستاد مشترك ارتش جاا/ سال ۱۳۶۷ **۷۳**- تیغ بر پشت(نمایشنامه) اجرا شده به کارگردانی نویسنده در تالار نمایش ستاد مشترك ارتش جاا/ سال ۱۳۷۰ **۷۴**-سلطان و کاتب(نمایشنامه) اجرا شده به کارگردانی حسین توشه در تالار نمایش ستاد مشترك ارتش جاا/ سال ۱۳۷۲ **۷۵**-نماز(نمایشنامه) اجرا شده به کارگردانی نویسنده در تالار نمایش ستاد مشترك ارتش جاا/ سال ۱۳۷۳ **۷۶**- (جنگهای هنری دریا) نویسنده و کارگردانی، بیش از ده جنگ هنری نیروی دریائی بمناسبت ۷آذر سالروز نیروی دریایی از سال ۱۳۶۴ الی ۱۳۷۳ **۷۷**-روی خط سرخ(نمایشنامه) مصوبه سال ۱۳۶۷ وزارت ارشاد اسلامی