زمان مه
و من
مانند داستانی نوشته
فرهاد و معصومه

گفتگو

زمان ما دیگر زمان قصه گویی

■ از گذشته هایتان بگویید، کی و کجا پا به دنیا گذاشتید و تحصیلات رسمی تان به چه میزان است؟

□ سال ۱۳۳۸ در یکی از روستاهای گلپایگان ـ به نام «فیلاخص» ـ به دنیا آمدم. در آنجا هر سه کلاس ابتدایی را یک معلم و در یک اتاق درس می داد. دورهٔ ابتدایی را که به پایان رساندم، برای پیگیری تحصیلات در دورهٔ دبیرستان به شهر ـ گلپایگان ـ رفتم و در رشته ادبیات درس خواندم. در سال ۱۳۵۶ هم به دانشگاه رفتم و ابتدا رشته ادبیات فارسی را انتخاب کردم اما به سبب علاقه به ادبیات داستانی و نویسندگی ـ با آنکه واحدهای زیادی را از دست داده بودم ـ از رشته ادبیات فارسی صرفنظر کردم و ادبیات دراماتیک را در دانشگاه تهران انتخاب کردم و در این رشته گواهی دانش آموختگی خود را گرفتم.

■ چطور و از چه زمانی متوجه شدید استعدادی در زمینه های هنری، به ویژه ادبیات داستانی دارید؟

□ دبستان که بودم علاقه بسیاری به شعر داشتم. فعالیت هنری ام را هم با شعر شروع کردم زیرا حس می کردم حرفهایی دارم که گفتنی نیستند بلکه نوشتنی اند. بنابر این به قلم متوسل شدم و این حرفها را در قالب شعر ریختم. هنوز هم بعضی از این شعرها را دارم.

■ اما من تا حال شعری از شما ندیده ام و به عکس بیشتر شاهد آثار داستانی تان بوده ام. چطور شد که به قصه نویسی روی آوردید؟

□ این خود ماجرای جالبی دارد: یک روز با شور و شوق بسیار به دبیرستان رفتم تا شعری را که شب گذشته اش سروده بودم برای دبیر ادبیاتمان بخوانم. گمان می کردم و انتظار داشتم که دبیرمان پس از شنیدن آن شعر تشویقم کند، یا همشاگردیها برایم کفی بزنند و به قول معروف تحویلم بگیرند. به محض

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اینکه ایشان وارد کلاس شد و برپایی گفتیم و نشستیم، هنوز بعضی کاملاً ننشسته بودند که از سر آن شور و شوق و عجله ای که داشتم دست بلند کردم و گفتم من شعری گفته ام که می خواهم بخوانم. ایشان هم ـ خدا رحمتش کند، گرچه به گردن من حق بسیار دارد اما در این مورد خاص حسابی حال ما را گرفت! ـ گفت: «بله آقا! توی این مملکت حافظ شعر بگوید تو هم شعر بگویی؟! بنشین سرجایت و درست را بخوان»! من از خجالت تا آخر زنگ سرم را پایین انداختم و همین که زنگ پایان کلاس به صدا درآمد از در کلاس بیرون دویدم و دیگر به فکر شعر گفتن نیفتادم. از این واقعه به شدت متأثر و سرخورده شدم. اما پس از مدتی حس کردم هنوز آن حرفهایی که از جنس حرفهای معمولی نیستند، رهایم نمی کنند. حس کردم می شود آنها را در قالب دیگری ریخت و عرضه کرد. به ویژه آنکه با چند معلم داستان خوان و علاقه مند به آثار داستانی آشنا شدم و آنها هم مرا در ورود به این زمینه کمک کردند.

■ **در خانواده تان کسی هم بود که متوجه استعدادتان باشد و تشویق یا راهنمایی تان کند؟**

□ اصلاً. پدر و مادر من سواد خواندن و نوشتن هم نداشتند. البته از آن آدمهای بی سوادی بودند که خوشبختانه از شعور فرهنگی و انسانی ـ که با سواد داشتن خیلی تفاوت دارد ـ برخوردار بودند. وقتی می دیدند پولهای توجیبی ام را ـ یک قران، دو قران ـ جمع می کنم و کتاب می خرم، می گفتند تنها نگرانی مان این است که به درست لطمه بخورد. حق هم داشتند، چون فقط به درس خواندن من فکر می کردند. البته اگر مشوق نبودند به هیچ روی مانع پیگیری علاقه ام هم نمی شدند.

■ **می خواهم بدانم شما استعداد هنری را امری ذاتی می دانید یا اکتسابی؟ می خواهم بگویید کسی که در محیط روستا به دنیا آمده، مشوق و راهنمایی نداشته، یا نویسنده و شاعری در آنجا نبوده که فرد با دیدن او علاقه مند به هنرش شود چطور به شاعری و نویسندگی گرایش پیدا کرده است؟**

□ به نظر می رسد قدری از آن به دایرهٔ استعداد و ذات آدمها برمی گردد، درصدی از آن را هم حصولی می دانم. یعنی بخش اوّل را ذاتی می دانم و قسمت دیگرش را یادگرفتنی و آموختنی که در این بخش دست گیریها و تشویقها بی اثر نیستند. البتّه عده ای معتقدند قسمت اول هم یادگرفتنی است؛ اما به گمان من این طور نیست. فرد در مرحلهٔ اول باید خود زمینه داشته باشد وگرنه هرکسی را می توان نویسنده یا نقاش و نوازنده کرد.

یادم هست کلاس چهارم دبستان بودم و «گلستان سعدی» می خواندم (نه اینکه انتخاب کرده باشم، کتاب دیگری نبود. اگر تمام روستای ما را می گشتید جز «کلام الله مجید» و «نهج البلاغه» و چند عنوان کتاب دیگر نمی یافتید). دوست داشتم همواره کتاب بخوانم. وقتی این کتاب را می خواندم حس می کردم بخشهایی از آن مرا متأثر می کند و یا اینکه مرا وامی دارد تا واکنشی از خود نشان دهم؛ حس می کردم کسی در نهادم می گوید تو هم می توانی قصه بگویی؛ امتحان کن. به هرحال گمان می کنم لالاییها و قصه گوییهای مادر، خواندن کتابها و در نتیجه پرورش تخیلم، همراه با این احساس آخرینی که گفتم در شکل گیری استعدادم بی تأثیر نبوده است. خود فرد هم در شکل گیری این استعداد نقش دارد. اوایل گاهی به معلممان که متأسفانه من بیشتر از او کتاب می خواندم، می گفتم وقتی به شهر می روی برای من کتاب بخر. فرقی هم نمی کرد چه کتابی باشد. بعدها به طور تصادفی یک کتاب از عزیزنسین خواندم و از آن پس به معلممان می گفتم آثار نسین را بخر. وقتی برای تحصیل در دوران دبیرستان به شهر رفتم، یکی از دبیرهای دبیرستان مرا با پیرمردی کتابفروش آشنا کرد که می توانستم از او کتاب به امانت بگیرم. یادم می آید در بچگی آن قدر به کتاب خواندن علاقه داشتم که وقتی سه ماه تعطیل را به تهران می آمدم تا کار کنم و با درآمد آن بتوانم خرج تحصیلم را فراهم کنم، به خانهٔ دایی ام می رفتم تا بتوانم کتابهایی را که بچه های دایی ام از کتابخانهٔ کانون پرورش فکری می گرفتند بخوانم. آنها عضو کتابخانه بودند ولی کتاب می گرفتند و نمی خواندند. من کارهای آنها را انجام می دادم به شرط آنکه اجازه دهند کتابهایشان را بخوانم. به یاد دارم مسؤولان کتابخانه از آنها خواسته بودند خلاصهٔ کتابی را که خوانده اند

● فرشید حسامی

با قاسمعلی فراست (نویسنده)

نیست باید داستان نوشت

بنویسند. این خلاصه را من نوشتم و مدتی بعد جایزه‌ای به آنها تعلق گرفت که مرا از کتابخوانی محروم کرد! چون پدر و مادرشان آن قدر به بچه‌هایشان سرکوفت زدند که آنها مرا از خواندن کتابها بازداشتند.

■ از چه راهی به اشکالات قصه‌ها و نوشته‌هایتان پی می‌بردید؟

□ آن زمان مجله‌ای در قم چاپ می‌شد به نام «پیک شادی» که قصه‌هایم را آنجا می‌فرستادم و لحظه شماری می‌کردم که این مجله دربارهٔ قصه من جوابی چاپ کند. گاهی در بخش نامه‌ها می‌نوشتند که قصه شما رسید اما با این جمله من کلی برای دوباره نوشتن و بیشتر خواندن انرژی می‌گرفتم و تشویق می‌شدم. حالا اگر به این جمله می‌افزودند داستان شما کمی هم خوب بود که دیگر تمام گلپایگان را از آن خود می‌دانستم!

■ اولین قصه‌تان کی و کجا چاپ شد. یادتان هست؟

□ بله. در اولین شماره‌های روزنامه «جمهوری اسلامی» در حدود سالهای ۵۸ و ۵۹. قصه‌ای دربارهٔ تظاهرات مردم بود.

■ زمانی که برای ادامه تحصیلات در رشته نمایشنامه‌نویسی به دانشگاه تهران رفتید، گمان می‌کنم با اشخاصی که در این زمینه کار کرده باشند هم آشنا شده‌اید، آیا از آنها راهنمایی می‌گرفتید؟

□ من قبل از آنکه در دانشگاه با نویسندگانی آشنا شوم با مرادم مهندس میرحسین موسوی آشنا شدم ـ که آن زمان با چند تن از محققین و نویسندگان که به انتشارات «قلم» می‌آمد. حقی که ایشان به گردن من و نسل من ـ یعنی همهٔ بچه‌های نویسنده انقلاب و طرفدار اهداف انقلاب ـ دارند، بسیار است. شاید اگر ایشان در زندگی من پیدا نشده بود یا دیر پیدا شده بود، قصه‌نویسی من شکل دیگری به خود می‌گرفت. با نویسنده‌هایی چون خانم سیمین *دانشور* هم آشنا شدم. اوایل که حال ایشان مساعدتر بود اجازه می‌فرمودند به دیدارشان بروم. آقای *ناصر ایرانی* هم از دیگر نویسندگانی بود که البته کمی دیر توفیق بهره‌گیری از نظر ایشان را یافتم. آقای *ایرانی* مهربانانه، من و دیگر دوستان را می‌پذیرفتند و دربارهٔ آثارمان راهنماییهایی می‌کردند. استاد محمدرضا حکیمی هم از جمله نویسندگانی است که افتخار آشنایی با ایشان نصیبم شده بود. ایشان قبل از اینکه آیین نویسندگی بیاموزد، آیین مسلمانی و خداجویی می‌آموخت. آن هم نه با حرف که با عمل. وقتی اولین مجموعه داستانم در حوزه هنری به نام زیارت چاپ شد، روزی استاد با همهٔ مشغله و گرفتاریهایی که داشت به دیدنم آمد تا دربارهٔ آن صحبت کند.

■ راهنماییهای خانم *دانشور* چگونه بود؛ با توجه به اینکه درست یا نادرست ایشان را در دسته بندیهایی که مطرح است، در شمار دسته‌های فکری دیگری می‌دانند؟

□ بنده اساساً خیلی به این طرف یا آن طرف بودن و مرزبندیهایی که عده‌ای می‌کنند اعتقاد ندارم. بسیاری از نویسندگان عزیزی که عده‌ای گمان می‌کنند به اصطلاح آن وری هستند این طرفی‌اند منتها متر و مبنایی که ما برای ارزیابی استفاده می‌کنیم درست نیست.

بنده به جز چند نفر که رو در روی انقلاب و مردم ایستادند، بقیه را خودی می‌دانم؛ با این توضیح که مگر قرار است همه را با شهید بهشتی بسنجیم؟ در سرزمین ما ـ مثل کشورهای دیگر ـ سلیقه‌ها و فرهنگها متفاوت است. ما نمی‌توانیم بخشنامه کنیم که همه مثل ما فکر کنند و مثل ما دوست بدارند.

چند تن از نویسنده‌های نسل بنده گاهی فراموش می‌کنند که چند سال دارند و کاره‌ای نبودنشان را در زمان شاه به رخ بزرگترها می‌کشند. غافل از اینکه بی‌گناهی من در زمان شاه گاه به سبب بچه بودن من در آن زمان است و نه لزوماً حزب اللهی بودن من. کار کردن در زمان طاغوت با همکاری با طاغوت دو تا هم نیست، چند تاست! من به نوبهٔ خودم از آن دسته از نویسندگان و هنرمندان پاك و عزیزی که با این نوع طرز فکرها اذیت شدند و گاه به جای نقد آثارشان، به خانواده و حیثیتشان لطمه خورد، عذرخواهی می‌کنم.

بعد هم یادمان باشد تعدادی از این دوستان اگر از طرف مسؤولان فرهنگی برخورد فرهنگی می‌دیدند به ما نزدیکتر می‌شدند. بنابر این بی‌توجهی مسؤولان و برخوردهای غیر فرهنگی را هم باید در نظر بگیریم. حتماً خاطر مبارکتان هست که استاد عزیز *ناصر ایرانی* با وقوع انقلاب اسلامی به حرکت مردم پیوست و «عروج» این گرامی در جاهایی، جنگ را و فرهنگ جنگ را حتی از «نخلهای بی‌سر» مثلاً من حزب اللهی، اسلامی‌تر می‌بینند. ما با این عزیز چه کردیم؟! اگر محمد مصطفی(ص) بود او هم همین گونه برخورد می‌کرد؟! استاد عزیزم رضا سیدحسینی هم از همین دسته است. می‌بینید که خودش را با اخلاص تمام و بی‌هیچ گونه غل و غشی در اختیار گذاشته است. خدایش حفظ کند.

■ گمان می‌کنید چگونه می‌توان میزان فهم ادبیات داستانی را در جامعه بالا برد؟

□ زمانی بسیار پیش استاد حکیمی کتابی نوشت با نام «ادبیات و تعهّد در اسلام». در این کتاب ایشان دربارهٔ ادبیات و تأثیر آن در تفکر جامعه نظراتی ارائه کرده‌اند. حضرت ایشان در این کتاب معتقدند به هیچ فرهنگی و به هیچ جهانبینی بدون داشتن ادبیات نمی‌توان خدمت کرد. ضمناً تا آنجا پیش می‌روند که می‌فرمایند فقیهان و استادان حوزه‌ها باید از ادبیات کشورهای بیگانه هم مطلع باشند. اگر جامعه‌ای به این حد از اهمیت موضوع رسید به یقین میزان فهم داستانی آن جامعه بالا خواهد رفت.

اما متأسفانه آثاری از چنین نگرشی را در جامعه کنونی نمی‌توان دید.

حضرت ایشان می‌دانند که رمان چه تأثیر معجزه‌آسایی در جامعه می‌گذارد اما آیا مسؤولان فرهنگی سالهای اخیر ما هم به این فهم رسیده‌اند. من شواهد و نمونه‌های وحشتناکی در این زمینه دارم که اجازه می‌خواهم از ذکرشان بگذریم تاوقتی

دیگر. به هرحال چاپ داستانهای قوی، برخودار شدن سریالها و فیلمها از داستانی قوی، نقدهای کارشناسانه از داستانها، ایجاد رشته ای دانشگاهی درباره داستان، برخوردار شدن از مدیران فرهنگی با سواد و مدبر و... از جمله راههایی است که فهم ما را از داستان و ادبیات داستانی بالاتر خواهد برد.

خاطر مبارکتان هست که چه نگاههای منفی و بدی به رمان «بامداد خمار» شد. اگر منتقدین و کارگزاران فرهنگی جامعه ما درست تر و علمی تر به موضوع می نگریستند، می دیدند که اولاً این رمان چنان که آنها گفته اند بد نیست و ثانیاً به این نکته ظریف هم باید توجه کرد که ضرر کتاب نخواندن به مراتب بیشتر از ضرر کتابهایی است که خیلی مطابق میل ما نیست. امثال این کتاب از آنجا که خوانندگان معمولی جامعه را به خواندن وا می دارند اتفاقاً می توانند کتابهای خوبی باشند. مطمئن باشیم اگر خوانندگان ما با کتاب انس و الفت پیدا کردند به کتابهای خوب و فرهنگی هم دست خواهند یافت چرا که

● البته منتقد لزوماً نباید داستان نویس باشد، اما باید داستان شناس باشد. باید به فرمهای گوناگون داستانی آگاهی داشته باشد.

فطرت آدمها کمال جو حقیقت جوست.

■ یعنی شما معتقدید که کتاب بد خواندن بهتر از کتاب نخواندن است؟

□ بد از نظر کی؟! شاید کتابی با سلیقهٔ برخی جور درنیاید. اما همان کتاب برای برخی دیگر مفید و ارزشمند باشد. عرض من این است که اگر کتابی با سلیقهٔ ما سازگار نبود اما قدرت کشاندن افراد را به مطالعه داشت، کتاب بدی نیست و نخواندن کتاب بدتر از خواندن این کتاب است. ضمناً مفهومی که کتابهای ضاله در گذشته داشتند امروز دیگر ندارند. قبلاً تعداد کتاب بسیار کم بود و اگر کتابی در زمینه ای مطالعه می شد و تناسب چندانی با نظام فکری ما نداشت کتاب بهتر از آن خیلی کم بود و شاید ترس از این بود که اثر این کتاب به دلیل نبودن کتابی بهتر در خواننده مخرب باشد اما امروز آن قدر دایره و شبکهٔ اطلاعاتی زیاد شده است که خواننده با دیدگاههای متفاوت و گوناگون ر وبه روست.

■ مگر تعریف شما از کتاب خوب چیست؟

□ پیش از هرچیز اندیشه ای در آن باشد. اندیشه ای خوب و بارور و پرورش دهنده. درمقام بعدی، به دست نویسنده ای توانا و کارآمد نوشته شده باشد. زیرا اندیشه هر قدر والا و پیام هرقدر ارزشمند، اگر به دست نا نویسنده ای نوشته شده باشد فدا می شود.

■ گمان می کنید نقد چه تأثیری در پدید آمدن اثر خوب دارد؟

□ نقشی بسیار زیاد. ولی به شرط آنکه نویسندهٔ نقد با سواد، آگاه، منصف و کارشناس داستان باشد. البته منتقد لزوماً نباید داستان نویس باشد، اما باید داستان شناس باشد. باید به فرمهای گوناگون داستانی آگاهی داشته باشد. یعنی اگر منتقدی صرفاً به داستان کلاسیک علاقه دارد، نباید یک رمان نو را به صرف اینکه خودش تعلق خاطر به داستان نو ندارد رد کند (یا بالعکس).

نقد، آیینهٔ تمام نمای آثار هنری است. یک اثر در رویارویی با نقد سالم است که رشد می کند و نقاط ضعف و قوت خود را باز می یابد.

■ گمان می کنید نقدهایی که هم اکنون نوشته می شوند اغلب به قلم چنین کسانی نوشته شده اند؟

□ اصولاً در جامعه ما منتقد کم و نقد خوب از آن کمتر است. من نقدها را به سه دسته تقسیم می کنم:

• ۱ـ نقدهایی که برای تبلیغ کتاب و نویسندهٔ آن نوشته می شوند که این آثار فقط تعریف و تمجید است و ارزش هنری ندارند. بارها دیده ام اثری هنوز منتشر نشده ولی معرفی و از آن تمجید می شود.

۲ـ نقدهایی که به کتاب منتشر شده یا منتشر نشده حمله می کنند. من به دلیلی نقدهایی را که بر یک رمان زده می شد پی می گرفتم. همگی دربرگیرندهٔ حمله و هجوم به کتاب بود. حتی یک نفر نگفته بود که اقلاً قیمت کتاب مناسب است! این دو گونه نقد قبل از آنکه به پیشرفت ادبیات مملکت خدمت کند، به آن خیانت خواهد کرد. آفت دیگری که در این زمینه مانع رشد ادبیات ماست برخوردهای جناحی و به اصطلاح باندی است. گاه دیده می شود که چون فلان نویسنده در جناح فلانی قرار می گیرد از او حمایت می شود اما بهمان نویسنده که با آنها همخوانی ندارد محکوم به بی توجهی می شود. بنده این نوع برخوردها را برخورد فامیلی می نامم و همان طور که نتیجهٔ ازدواج فامیلی بچه ای منگل خواهد بود، داستانها و آثاری هم که در این شرایط تولید خواهد شد آثاری منگل خواهند بود.

۳ـ نقدهای بدون حب و بغض و منصفانه که داستان را نقد

می کند نه داستان نویس را. ولی متأسفانه از این گونه نقدها کم سراغ دارم.

نقاد باید برخوردار از انصاف، اطلاع، صلاحیت کارشناسانه و اجتهاد کاری باشد. جامعه ای که منتقد آن این چهار ویژگی را داشته باشد بی گمان آثار هنری اش رشد خواهند کرد. اگر چنین منتقدانی باشند، نویسندگان هم به نظر من حتی قبل از چاپ آثارشان دست نوشته های خود را به آنها خواهند داد تا از نظر ایشان اطلاع پیدا کنند و عیوب کار خود را حذف کنند. من قبل از اینکه «گلاب خانم» را منتشر کنم مثل گداهای سمج سراغ استادان *سیدحسینی*، *ناصر ایرانی* و چند تن دیگر رفتم تا از نظراتشان مطلع شوم...

■ **اما برخی از نویسندگان گمان می کنند منتقد ـ به قول آن نویسندهٔ نامدار ـ مگسی است که روی بدن اسب می نشیند و سبب آزار او می شود.**

□ به نظر من اینها نویسندگانی هستند که متأسفانه به اهمیت نقد پی نبرده اند. یا اگر برده اند نقد خوب و منتقد خوب ندیده اند. نویسنده باید نقدپذیر باشد. باور دارم که بسیاری از گفته های منتقدان درست است و راهنمایانه... البته منتقدانی هم هستند که واقعاً مگسی عمل می کنند و جالب است که در نقد برخی از آنها سرانجام اطلاعات ما از زن و بچهٔ صاحب اثر بیشتر از اطلاعاتی است که دربارهٔ اثر به دست می آوریم. منتقد نه باید مگسی عمل کند و نه زنبور عسلی بلکه آیینه ای.

■ **نقد، حداقل مایه تبلیغ کتاب که می شود...**

□ ... بله، ولی خوب، برخی نویسندگان چنان بر برج عاج نشسته اند که گمان می کنند هرچه گفته اند وحی منزل است. در صورتی که نه تنها منتقد، حتی خوانندهٔ معمولی هم شاید نظری بدهد که درست و اساسی باشد. بی انصافی است اگر نویسنده ای آن را نپذیرد و آن عیب و ایراد را همچنان تکرار کند.

■ **بهترین نقدهایی که خوانده اید به قلم چه کسانی بوده است؟**

□ همان طور که عرض کردم در جامعه کنونی منتقد بسیار کم است و نقد خوب از آن کمتر. بنده برای پرهیز از رنجاندن عده ای، فقط به نقدها و منتقدانی می پردازم که به بررسی «گلاب خانم» پرداخته اند. نمی خواهم مثال بیاورم که فلان منتقد اصلاً مبنا را غلط گرفته و براساس مبنای غلط چه نتیجه گیریهایی کرده است! تنها یک نفر را دیدم که نقدی عالمانه، منصفانه، کارشناسانه و به دور از حب و بغض کرده اند و آن استاد *عبدالعلی دست غیب* بود.

■ **بپردازیم به قصه؛ فکر می کنید قصه و داستان با هم تفاوت دارند؟**

□ در تقسیم بندیهای تخصصی اینها را از هم جدا می کنند. می گویند در قصه آدمها کلی تر مطرح شده اند اما در داستان آن کلیات با شخصیت پردازی دقیق تر به تکامل رسیده اند. رابطه های علی و معلولی و عناصر دیگر داستان نویسی را نیز گسترده تر، بهتر و دقیق تر می توان در داستان یافت. به عبارت دیگر چیزی که دنیا الآن دارد به آن می پردازد داستان است. قصه، قالب کلی تری دارد و متعلق به قبل است. البته در مقاله هایی که تئوریسینها داستان می نویسند گفته هایی هست که اختلاف برانگیز است. مثلاً می گویند رویدادهای موجود در داستان باید قابل قبول و باور کردنی باشد. آقای *جمال میرصادقی* در این زمینه مثالی زده که می گوید اگر کسی در جایی گیر کرده باشد، ناگهان شیری می آید و او را بر پشت خود سوار می کند و در یک چشم بر هم زدن به مقصد می رساند! ایشان می فرماید چنین منطقی در دایرهٔ قصه می گنجد و نه داستان. این سخن از منظر مادی کاملاً قابل قبول و درست است اما آیا در منظر غیرمادی و عرفانی هم درست است؟ در عرفان الهی مسأله ای است به نام طی الارض بدین معنا که شخص الآن در تهران است اما اراده می کند و در آن واحد در کربلا حضور می یابد. آیا در منطق داستانی قابل قبول است یا نه؟

به نظر می رسد مهمتر از اینکه این اثر قصه است یا داستان، تأثیری باشد که بر خواننده می گذارد و ارتباطی باشد که با او برقرار می کند.

■ **یعنی شما با دسته بندیهایی که در این زمینه می شود موافق نیستید؟ اگر چنین باشد خاطره هم بر خواننده تأثیر می گذارد و با او ارتباط برقرار می کند. بنابراین نباید تفاوتی باشد که کسی را قصه نویس بدانیم یا خاطره نویس؟**

□ خاطره قالبی کاملاً جداست، با تعریفی کاملاً جدا. منظور من این است که، اختلافهایی که بسیاری از منتقدان میان قصه و داستان برمی شمارند، اختلافهایی اساسی نیست.

■ **در ادبیات داستانی معاصر شما هر اثری را که ماندگار شده در نظر بگیرید، خواهید دید از آثاری است که در دایرهٔ داستان می گنجد یا دست کم بسیار به آن نزدیک است. وقتی چنین است چرا تلاش نشود که این اختلافها مشخص شوند و نویسنده بداند که قصه با چه اختلافهایی داستان می شود. این اختلافها به عکس، گاه بسیار اساسی اند. یک نمونه اش را خودتان اشاره کردید که آدمهای قصه بسیار کلی تر از اشخاص داستانند و شخصیت پردازی در داستان بسیار چشمگیر است. شما وقتی قصه ای را می خوانید به طور حتم متوجه می شوید که توصیف نویسنده، توصیفی است بی توجه به کلیت داستان؛ جایی که در و دیوار اتاقی اصلاً در برداشت خواننده از شخصیت یا فضا تأثیری ندارد ـ و گاهی حتی در تضاد با آن است ـ نویسنده جملات بسیاری را به توصیف گل و بوته و رنگ و لباس و چهره اختصاص داده. و تازه کسانی هم که برای این توصیف حدی معین در نظر گرفته اند، به توصیفی عینی پرداخته اند. حال آنکه در داستان توصیف ذهنی اهمیت و نمودی بسیار دارد و توصیف عینی هم اگر هست ـ که هست ـ در چارچوبی مشخص می گنجد. شما توصیفهای لارنس را در «پسران و عشاق» به یاد بیاورید. یک نمونه اش توصیف کلاراست، جایی که**

می نویسد کلاهش در آن نزدیکی روی علفها افتاده، برای بوییدن گلها به طرف جلو خم شده و سینه بند هم نبسته. ببینید این توصیف چقدر کوتاه، پر اثر و دقیق، شخصیت آزاد، رها و طبیعی *کلارا* را به تصویر می کشد! زبان قصه و داستان را در نظر بگیرید. این یکی روایتی و گزارشی است و آن یکی تصویری و حسی. در قصه کلمات فقط برای تشکیل جمله و رساندن پیام جمله آمده اند ولی در داستان هر کلمه نقش تصویری و القایی ویژه ای دارد که نه تنها جمله را می سازد، بلکه برداشتی از شخصیت، نگاه نویسنده، کنشها و احتمالاً فضا و مانند آن را در ذهن خواننده حک می کند. «تپه هایی چون فیل سفید» همینگوی را حتماً خوانده اید. تمام دنیای آن فقط با در نظر گرفتن و تحلیل یک کلمه برای خواننده مشخص می شود؛ کلمهٔ «معقولانه». آنجا که نویسنده می گوید: مردم... معقولانه انتظار می کشیدند. معقولانه برای نگاه مرد به مردم و انتظار آنها، در قصه ها شاید با کلماتی چون به آرامی، با بی اعتنایی

□ ببنید؛ همین که بنده دارم «مثلاً» داستان می نویسم و نه قصه، نشان می دهد که با حرفهای جناب عالی موافقم اما یک نکته را نباید فراموش کرد و آن اینکه روی آوردن به داستان به معنای کنار گذاشتن قصه نباشد. می دانید که مایه های شفاهی فرهنگ ما بسیار زیاد است و ما اول فرهنگی شفاهی داریم و بعد مکتوب. از این منظر که نگاه کنیم قصه جایگاه خاص خود را پیدا می کند. برهمین اساس می بینیم داستانهایی که بیشتر فرم هستند و قصهٔ مشخصی ندارند، یا از اقبال عمومی برخوردار نمی شوند و یا با اقبال کمی مواجه می شوند. مثالی بزنم: در اینکه جناب گلشیری از داستان شناسان و پیش کسوتان این فن هستند هیچ شکی نیست. ایشان وقتی «آیینه های دردار» را می نویسد، می بینیم مدتی طول می کشد تا چاپ اول آن تمام شود اما «بامداد خمار» در تیراژی چشمگیر چاپ و توزیع می شود. این اصلاً به معنای ضعیف بودن «آیینه های دردار» یا قوی بودنْ «بامداد خمار» نیست. اصلاً اینها از نظر هنری با هم قابل مقایسه نیستند. علت به نظر من قدری برمی گردد به همین مسأله که روح و رِ وحیهٔ مردم ما با قصه و عنصر هزار و یک شبی قصه دمسازتر است.

● مطمئن باشیم اگر خوانندگان ما با کتاب انس و الفت پیدا کردند به کتابهای خوب و فرهنگی هم دست خواهند یافت چرا که فطرت آدمها کمال جو حقیقت جوست.

و... ادا می شد اما در این داستان فقط و فقط همین کلمه کاربرد دارد و همین کلمه هم شاید کلید فهم داستان است: مردی معقول در برابر زنی نامعقول قرار گرفته. این کلمه ای که شخصیت پردازی مرد را هم به عهده می گیرد. یا فضاسازی «گودمن براون جوان» اثر *ناتانیل هاثورن* را در نظر بگیرید که با فضایی که از جنگل ارائه می دهد چه هنرمندانه تاریکی اخلاقی غرب را به نمایش می گذارد. نمی خواهم طول و تفصیل بدهم و به جای حرف زدن شما من متکلم شوم اما آیا از این نمونه ها می توان در قصه ها یافت؟ به گمان من قصد نویسنده باید این باشد که در هر اثر یک گام بالاتر بردارد. وقتی داستان این قدر تفاوت با قصه دارد ـ که البته شرح همه آنها خیلی طولانی تر از این صحبت من خواهد شد ـ و این قدر کمک می کند به مانایی نویسنده، چرا باید بگوییم اختلافشان آن قدر اساسی نیست و چرا باز هم به زبان روایی و قالب قدیمی قصه بپردازیم و از زبان حسی و نمایشی، و قالب جدید داستان غافل بمانیم. من گمان می کنم زمان ما دیگر زمان قصه گویی نیست. باید داستان نوشت.

■ البته منظور من هم این نبود که در نوشتن داستان کاملاً باید به تکنیک و فرم توجه کرد؛ یا حتی گفت که داستان نباید قصه داشته باشد. خیر. فرم و محتوا به خلاف عقیدهٔ برخی به نظر من همچون دو پای آدمی اند. اگر به یکی ـ محتوا یا شکل ـ اهمیتی بیشتر داده شود و به دیگری توجه کمتر یا بی توجهی شود اصلاً نمی توان انتظار داشت که داستانی موفق پدید آید. آدمی می شود که یک پایش بسیار کوتاه و دیگری بسیار بلند است. این آدم کی می تواند درست راه برود و در چشم دیگران بی نقص نباشد (دویدنش که جای خود دارد)! من می گویم «بعد چه می شود» هزار و یک شبی باید باشد، اما وجود فقط «بعد چه می شود» هزار و یک شبی، نوشته را «قصه» می کند. برای تبدیل آن به «داستان» باید دیگر عناصر آن را قوی کرد. به آثار خودتان اشاره کنم. یکی از این عناصر، نثر است که چنان که گفتم با آن می توان حتی توصیف و شخصیت پردازی کرد. چرا در آثار شما این قدر مشکل نثری ـ تکرار مکررات، جا به جایی غیر منطقی ارکان جمله، اغلاط دستوری و عدم ایجاز هست؟

اگر خواننده در جریان خواندن متوجه اشکالات نثر شود آیا می تواند از آن اثر لذت ببرد و یا ذهنش را متوجه بازشناسی دیگر عناصر کند؟

□ ای کاش به شکل موردی صحبت می کردیم اما مطمئن باشید اگر از بین همهٔ نویسنده ها فقط پنج نفر پیدا کنید که دنبال عیب کارشان هستند، حتماً یکی از آن پنج نفر این ناقابل است. شاید برای همین هم اصرار دارم آثارم را قبل از چاپ به دیگران بدهم و نظر بگیرم. چنان که مثلاً «گلاب خانم» را هم به ویراستار سپردم.

■ **خوب، چرا خود نویسندگان سعی نمی کنند، خود، ویراستار متن خود باشند؟ قصه و داستان هرچه نباشد زیر مقولهٔ ادبیات می گنجند و نویسنده ابتدا باید آگاهی ادبی داشته باشد. چرا افزون بر کتابهای دیگری که نویسنده می خواند، چند کتاب هم دربارهٔ شیوهٔ نگارش نخواند؟**

□ باید بگویم خود من هم چندی است به این نتیجه رسیده ام. بعد از انتشار «گلاب خانم» با یکی دو تن از دوستان تصمیم گرفته ایم به مطالعهٔ کتابهایی در این زمینه بپردازیم. ضمن آنکه همهٔ عیوب کارهای بنده هم ویراستاری نیست. من می توانم از نظراتتان دربارهٔ عیوب احتمالی دیگر استفاده کنم. فرمایشهای شما را قبول دارم و واقعاً می خواهم بدانم آن چیزهایی که از دستم در رفته کدامند تا آنها را اصلاح کنم.

■ **بسیارخوب! چرا این قدر در آثارتان شعار می دهید.**

● اختلافهایی که بسیاری از منتقدان میان قصه و داستان برمی شمارند، اختلافهایی اساسی نیست.

اشتباه نشود؛ من با محتوای شعارها مخالفت نمی کنم. با شکل عرضه اش مخالفم که این قدر مستقیم و رو هستند و به طور حتم جای آنکه در دل خواننده بنشیند، به عکس او را دلزده می کند و در نتیجه تأثیری که باید بر او گذاشته شود از دست می رود. چنین شیوه ای ممکن است حتی نتیجهٔ معکوس بدهد. آیا نمی توان شعارها را بی رحمانه خط زد و مفاهمیش را در بطن اثر وارد کرد؟ به گمان من از دیگر عواملی که به آثاری چون «نخلهای بی سر»، «گلاب خانم» و حتی قصه های کوتاهتان ضربه زده همین شعارها ـ و نیز شعرخوانیها ـ هستند. یک یا دو شعار کوتاه شاید در اثری صد صفحه ای زیاد به چشم نیاید اما...

□ البته من اگر خواسته باشم «نخلهای بی سر» و یا حتی «گلاب خانم» را دوباره بنویسم، مطمئناً چیزی نخواهد بود که قبلاً نوشته ام. دربارهٔ وفور شعار در آثارم هم باید مثال بزنید. این طور نمی شود که من بگویم شعار نیست و مثلاً شما بفرمایید شعار است. اگر نویسنده ای به این نتیجه برسد که این عبارت شعار است، به نظر نمی رسد برای آوردن آن پافشاری کند. نکته ای را هم باید از نظر دور نداشت و آن اینکه جاهایی هست که شعار جا می افتد. مثلاً همین شعرخوانیهایی که می فرمایید در گلاب خانم هست، ناآگاهانه نبوده است. اساساً این زن، زنی است که در رویارویی با مسائل مختلف با شعر ـ آن هم بیشتر شعر *فایز* ـ ارتباط برقرار می کند. فکر نمی کنم این خصلت بدی باشد مگر اینکه بگوییم این خصلت در نیامده است. آن وقت بله، تسلیم.

■ **شعر خواندن در برخی آثار شما مختص تنها یک زن نیست، چندتن از شخصیتها را می توان گفت که در جاهایی شعر می خوانند، یعنی همه در رویارویی بامسائل مختلف با شعر ارتباط برقرار می کنند. برای نمونه آوردن از شعرها و شعارها البته با ید کتابهایتان را در اینجا باز کنم و صفحه و جمله اش را نشان دهم اما از آنجا که متأسفانه در دسترس نیستند از خیر این سؤال می گذریم و به سؤالی دیگر می پردازیم.**

شما عنوان قصه هایتان را کی انتخاب می کنید. قبل از نوشتن یا بعد از آن؟

□ معمولاً بعد از آن. زیرا ابتدا کاملاً مشخص نیست که در نهایت قصه از کجا خواهد گذشت و به کجا خواهد رسید. گمان می کنم اگر کسی اسم رمان را اول انتخاب کند، با توجه به فضاهایی که در رمان ایجاد می شود و وقایع غیرقابل پیش بینی آتی آن، نویسنده مجبور خواهد شد نام را عوض کند.

نام اثر برگرفته از ماحصل رخدادها، حس و حالها و فضاهای موجود در اثر است. نویسنده در ابتدا کلیّتی از آن فضاها و حس و حالها را می داند، نه جزئیات آن را. وقتی می خواستم «نخلهای بی سر» را بنویسم با این نیت می نوشتم که داستانی حدود ۳۰ـ ۴۰ صفحه ای خواهد بود. اما دیدم می توان ادامه داد و ادامه یافت تا چنین برگ و بالی گرفت. و جالب است بدانید تا زمانی که رمان زیر چاپ می رفت هنوز اسم نداشت. کما اینکه الآن هم رمانی در دست دارم که ۱۶۰ صفحه آن نوشته شده اما هیچ اسمی ندارد!

■ **گمان نمی کنید اگر نام داستان با توجه به همان موضوع کلی داستان انتخاب شود کمترین مزیتش این خواهد بود که وحدت موضوع و مضمون از دست نخواهد رفت و نویسنده**

مدام درخط عنوان حرکت خواهد کرد؟ بدین گونه عنوان مرتبط باکلیت نوشته هم خواهد بود.

□ اسم با صرف وحدت موضوع و مضمون ایجاد نمی شود، بلکه بیشتر با مسیر و حس و حالی که نویسنده برای آدمهایش ایجاد می کند تعیین می شود.

■ آقای فراست! چرا همهٔ مادرها در آثارتان این قدر شبیه به هم هستند. مادر موسی در «گلاب خانم» همان مادر *ناصر* در «نخلهای بی سر» به نظر می آید. هر دو، با یک مرام و با نگاهی یگانه به فرزندانشان، و بسیار بسیار عاطفی یا بهتر است بگویم احساساتی هستند. با فهم و ادارکی به میزان هم و ...

□ نمی دانم دیگران هم مثل شما معتقدند که هر دو مادر در این دو کتاب مثل هم هستند یا نه. نظر ناقص خودم غیر از این است اما حتی اگر جاهایی هم مثل هم باشند باید یادمان باشد که یک زن در وهلهٔ اول مادر است ـ با تعریفی که مادر در فرهنگ ما دارد ـ و بعد یک انسان. شاید هم عیب از مادر خود من باشد که این همه خوب و دوست داشتنی است.

■ چرا وقتی اسم فرزندان یک مادر را در آثارتان می آورید، با ضمیر «ش» همراهش می کنید؟ ناصرش، موسایش، عباسش، شهنازش و ... در جای جای قصه هایتان به وفور دیده می شود. منصفانه بگویم که این ضمیر تا حدی هم مهر مادری را در خود پنهان کرده اما به شرطی خوب است که یک یا دو بار آمده باشد نه در اغلب جاها و بیشتر نوشته هایتان. اصلاً این کار در زبان دانای کل هم جایز نیست. شهناز و ناصر و موسی روان تر و بهتر به دل می نشینند. از همه مهمتر جانبداری نویسنده را هم لو نمی دهند.

□ اگر زیاد آمده باشد عذر می خواهم، اما حق بدهید که این ضمیر چه بار احساسی و عاطفی زیادی به این دو مضاف و مضاف الیه می دهد.

■ فرمودید اگر خواسته باشید «نخلهای بی سر» و حتی «گلاب خانم» را دوباره بنویسید چنان که اکنون هستند نخواهند بود. ممکن است بگویید چه تغییراتی در آنها می دهید و چه جاهایی از آنها تغییر خواهد کرد.

□ کدام نویسنده را می توان پیدا کرد که بعد ازمدتی اگر دوباره بخواهد کتابش را بنویسید همان طور بنویسد؟! در این صورت تجارب جدیدی که آن نویسنده در این مدت به دست آورده چه می شود؟

■ از آثاری که پس از انقلاب منتشر شده، کدام آثار را بیشتر می پسندید؟

□ نمی خواهم همهٔ آثاری را که پسندیده ام اسم ببرم اما از چند اثر نمی توانم چشم بپوشم. اولین آنها رمان «مدار صفر درجه» است. در این چند سال داستان زیاد دیده و خوانده ام اما رمان «مدار صفر درجه» به دلیل نثر محکم و شخصیت پردازیهای درست و مثال زدنی اش بیشتر در یادم مانده است. در این داستان شخصیتی آمده است به نام نوذر. به خود استاد *احمد محمود* عرض می کردم که اگر قرار باشد برای شخصیت پردازی در داستان مثالی زده شود، اولین مثال نوذر خواهد بود.

● نقاد باید برخوردار از انصاف، اطلاع، صلاحیت کارشناسانه و اجتهاد کاری باشد. جامعه‌ای که منتقد آن این چهار ویژگی را داشته باشد بی گمان آثار هنری اش رشد خواهند کرد.

(البته این طبیعی است که بنده با نگاه استاد احمد محمود در ترسیم وقایع انقلاب خیلی موافق نباشم که آن بحث دیگری است). از «جزیرهٔ سرگردانی» خانم سیمین *دانشور* هم به رغم آنکه خیلی از افراد، دید مثبتی به آن نداشته اند، خوشم آمد، اما متأسفانه به «سووشون» نمی رسد.

■ چرا به «سووشون» نمی رسد؟ فکر نمی کنید تفاوتشان بیشتر به سبب تفاوت نوع (ژانر) آنها باشد که این قدر در نظرتان زیاد آمده است؟

□ ممکن است. این هم مسأله ای است اما فقط این نیست. در «سووشون» دیالوگهایی هست که در «جزیرهٔ سرگردانی» نیست. در آن عوامل و عناصری می بینید که در این یکی کمتر است. اصلاً بستری که در «سووشون» باز شده جالبتر است. البته منظورم این نبود که «جزیرهٔ سرگردانی» کاری بی ارزش است. توقع ما را خانم دانشور با «سووشون» خود بالاتر برده است.

■ به قول معروف: کار جدید چه دارید؟

□ یک رمان مفصل که خیلی وقت می برد. مجموعه ای از

داستانهایم که نصف بیشترش آماده شده و سریالی سیزده قسمتی برای سیما فیلم که عنوان «گل سنگ» را برای آن انتخاب

روست. یقین دارم اگر نویسندگان ما در شرایطی قرار بگیرند که مجبور نباشند برای تهیهٔ معاش چند جا کار کنند و به عکس بتوانند خود را وقف کارشان کنند، در عالم ادبیات، ادبیات کشور ما هم سری در میان سرهای دیگر درخواهد آورد،

● نقد، آیینهٔ تمام نمای آثار هنری است. یک اثر در رویارویی با نقد سالم است که رشد می کند و نقاط ضعف و قوت خود را بازمی یابد.

کرده اند اما احتمالاً تغییر کند چون از این نام خوشم نمی آید.

■ سریال؟! شما هم بله؟ (می خندد) وضعیت نویسندگان واقعاً این قدر مشکل شده؟

□ به خوب نکته ای اشاره کردید که من حرف بسیاری دربارهٔ آن دارم. باید بگویم بله. واقعاً و بیش از آنچه شما گمان می کنید. می دانید؟ نوشتن سریال نه تنها وقت کمتری می گیرد، بلکه بسیار راحت تر است. مدتها وقتتان را می گذارید در نوشتن رمانی و حق التألیفی که بابت آن می گیرید حدود یک پنجم حق الزحمه ای که برای نوشتن سریالی می دهند نیست. وقتی که برای نوشتن سریال صرف می شود هم بسیار کمتر است. از آن طرف، بازار رمان هم که راکد است و رونق آن چنانی ندارد. بالاخره نویسنده هم درآمدی باید داشته باشد تا هزینهٔ مخارجش کند. آن هم در زمانه ای که نویسندگان ما نمی توانند به نویسندگی به عنوان شغل نگاه کنند. درجامعهٔ ما متأسفانه نویسندگی، کار اول و دوم کسی نیست. کاری است بعد از چهارم و پنجم. آزادی ذهن و حس گیری لازم در فراغت بال پدید می آید. وقتی نویسنده ای درگیر درآوردن مخارج زندگی اش با چهار پنج کار دیگر شد، کی فراغت بالی خواهد داشت تا بنشیند، حس بگیرد و بنویسد؟ بسیار اتفاق افتاده، من صبح از خواب برخاسته ام و شروع کرده ام به نوشتن. اما زمانی نگذشته که به خود آمده ام و دیده ام باید رفت اداره. آن حس هم که دیگر به این زودی و با آن شکل و مرتبه سراغ انسان نخواهد آمد. اصلاً نویسنده و یا در کل هنرمند، مثل ماشین تایپ نیست که بگوییم هرکجا تایپ مطلب متوقف شد، پس از چند ساعت هم بتوان با همان حروف و با هر احساسی تایپ کردن پی گرفته شود تا نوشته به پایان برسد. تازه، وضعیت من بهتر است: فقط سه جا کار می کنم! می شناسم کسانی را که پنج یا شش جا کار می کنند برای آنکه خرج زندگی و بچه و خودشان را تأمین کنند. خود شما آقای حسامی با یک کار کردن می توانید خرج زندگی تان را درآورید؟ اصلاً یکی از عللی مهمی که ما رمان خیلی قوی و نامبردنی هم در شرایط کنونی نداریم به گمان من از همین

همسطح ادبیات برخی کشورهای دیگر.

من مدتها پیش پیشنهادی داشتم که البته هیچ وقت هم عملی نشد. و آن اینکه مسؤولین فرهنگی ما به شکل آزمایشی یک دو تن از نویسندگان برتر را انتخاب کنند و آنها را موظف کنند که فقط به کارشان فکر کنند. آن وقت خواهند دید اثری که آنها خلق کرده اند با اثر قبلی شان چقدر تفاوت دارد. این کار اگر ادامه یابد یعنی وقتی نتیجه مثبت آن دیده شد، سال بعد از پنج نفر حمایت کنند، آن وقت خواهید دید که ادبیات داستانی کشورمان در عرصهٔ آثار مانا شکوفا خواهد شد یا خیر. البته منظور من فراهم کردن شرایط کار بدون مشقّت تأمین معاش است نه برج عاج نشینی یا بریدن از مردم یا رفاه زدگی. من مخالف رفاه زدگی ام و رفاه زدگی آفت هنر است. حتی می توان با افراد قرارداد بست که اگر نتوانستی اثری مانا بنویسی هزینه ای را که برایت شده، بازپس خواهیم گرفت و تو هم حق نق زدن نخواهی داشت.

■ گمان می کنید چنین نسخه ای نتیجه دهد؟ با توجه به اینکه احتمالاً هزینه کنندگان خواهند گفت ما هزینه ات را داده ایم و هرطور که ما می خواهیم باید بنویسی.

□ مسلم است که در این صورت باید آزادی عمل و اندیشهٔ نویسنده هم فراهم شود. پیشنهادی که ارائه کردم با این پیش فرض بود که گمان می کنم مسؤولان جدید فرهنگی و هنری کشورمان آن فرض را در نظر دارند. می دانم که نزد برخی از مسؤولان فرهنگی ما، جایگاه هنر نویسندگی مشخص نیست. انتظاری که برخی از مسؤولان فرهنگی از رمان دارند این است که در آن دقیقاً حرفهایی که ایشان می خواهند و به همان شکل که می گویند گفته شده باشد. عیب کار در اینجاست که آنها می خواهند همه مثل خودشان فکر کنند. حکم که نباید کاملاً مشخص باشد. اگر همهٔ ایرانیها خوب و همهٔ عراقیها بد تصویر شوند که همه چیز از پیش معلوم است. اگر به هرچه هم آنها می خواهند عمل شود که این دیگر رمان هنری نیست، تبلیغی است بی اثر. این با ذات رمان همخوان نیست. برخی مسؤولان ما گمان می کنند همین که در جایی از رمانی یکی از

عراقیها خوب تصویر شد و یکی از ایرانیها بد هجوم فرهنگی صورت گرفته! نه آقا، به نظر من مهم این است که وقتی خواندن رمان پایان گرفت چه نتیجه ای در ذهن خواننده حک شده باشد. اصلاً رمان ممکن است با کفر شروع شود اما نتیجهٔ نهایی رسیدن به ایمان باشد آن هم نه با گفتهٔ مستقیم فرد، که شاید با نمادی یا توصیفی.

متأسفانه این میزان آزاد اندیشی را اغلب مسؤولان ما بر نمی تابند. حتی دیده شده اگر کسی در رمانش به مسأله ای چنین پرداخته عده ای را عصبانی کرده. در صورتی که اصلاً نباید نگران بود. بروخ می گوید شناخت، یگانه رسالت اخلاقی رمان است. یعنی رسالت رمان این است که به انسان کمک کند تا به حقیقت و شناخت برسد. وظیفهٔ رمان نویس این است که با نگاهی پرسشگرانه و استفهامی به حقایق نگاه کند. متأسفانه برخی از مسؤولان ما چنین نگاهی ندارند. حتی به قول *میلان کوندرا* رمان ممکن است با ذات جامعه همخوانی نداشته باشد و در تضاد قرار گیرد.

■ گمان می کنم شما جزو آن دسته کسانی باشید که معتقدند برخی مهندسان ما حتی به هنرمندان هم به چشم موتور وانکل نگاه می کردند و با آن طریقهٔ ممیزی شان، فرهنگ و هنر مملکت را درونسوز کردند. بله؟

□ من همیشه فکر می کردم خدا را شکر که کسانی چون نظامی گنجوی و مولانا در این زمانه نبودند و گرنه معلوم است که آثارشان در ادارهٔ ممیزی چه شکلی می یافت. چرا از قدیمی ها بگویم «آدم برقی» را که امیدوارم دیده باشید. نتیجهٔ غایی آن به راستی در خدمت نظام است اما متأسفانه به سبب اینکه برخی از کسانی که در ادارهٔ ممیزی تصمیم می گرفتند همه چیز را از دریچهٔ ذهن خود می دیدند، این نتیجهٔ غایی را نادیده گرفتند و به چیزی حساس شدند که اثری منحرف کننده ندارد.

■ ... اصلاً زن شدن ظاهری مردی که به آن سوی مرزها رفته تا به کشوری دیگر پناهنده شود نمادین است و اشاره ای دارد به اینکه این افراد حتی حاضرند از هویت و مردانگی خود دست بکشند.

□ بله، و دیدید که با آمدن اشخاص هنرشناس چه زود قفل توقیف این فیلم باز شد و هیچ مشکلی هم پدید نیامد. یعنی هیچ کس با تماشای آن منحرف نشد. اصلاً اگر قرار به انحراف بود خود کسانی که این فیلم را دیدند و آن را توقیف کردند یا زمانی را خواندند و تشخیص دادند که فلان جمله اش کسی را منحرف می کند باید جزو اولین کسانی می بودند که منحرف می شوند. حال آنکه چنین نشدند. بسیار کسانی را در جبهه ها دیدم که «لیلی و مجنون» و «شیرین و فرهاد» که هیچ، کتابهایی دیگری را هم خوانده بودند اما نه تنها منحرف نشده بودند که در اوج ایمان هم قرار داشتند. شما ببینید حتی در قرآن کریم هم از زیبایی یوسف و عشق مسموم زلیخا صحبت شده و بخشهایی نیز در این باره آورده شده که توصیف می کند چگونه زلیخا یوسف را به اتاقی تنها می کشاند و یا مجلسی ترتیب می دهد که جمال یوسف را به زنان دیگر نشان دهد و زنان چگونه محو سیمای او می شوند و دستشان را می برند. نه تنها کسی با خواندن آن منحرف نمی شود بلکه از انحراف بازمی گردد، و چون نهایت سرگذشت منظوری دیگر دارد، اثری روحانی می گیرد.

■ آقای فراست، سپاسگزارم از اینکه به پرسشهایم پاسخ گفتید و انتقاداتم را تاب آوردید. دوست می داشتم فرصتی و فراغ بالی بو دتا سؤالهایی بیشتر و بهتر مطرح می شد.

□ من هم امیدوارم وقتی که از شما گرفتم و بعد از خوانندگان خواهم گرفت خیلی شرمندهٔ مان نکند. □

● برخوردار شدن سریالها و فیلمها از داستانی قوی، نقدهای کارشناسانه از داستانها، ایجاد رشته ای دانشگاهی درباره داستان، برخوردار شدن از مدیران راههایی است که فهم ما را از داستان و ادبیات داستانی بالاتر خواهد برد.

فرهنگ توصیفی داستان نویسان، مترجمان و منتقدان ادبیات داستانی

قاسمعلی فراست (نویسنده)

الف.سالشمار زندگی نویسنده

۱۳۳۸ تولد در روستای «فیلاخص» شهرستان گلپایگان. **۱۳۴۴** آغاز تحصیلات ابتدایی در دبستان فیلاخص. **۱۳۵۰** آغاز تحصیلات دورهٔ دبیرستان (ابتدا در دبیرستان «سپهر» و سپس در دبیرستان «پهلوی») در رشته ادبی. **۱۳۵۶** آغاز تحصیلات دانشگاهی در رشتهٔ زبان فارسی ـ مدرسه عالی ادبیات. **۱۳۵۶** در پی سه بار اخطار، اخراج از دانشگاه به دلیل فعالیتهای سیاسی و پخش اعلامیه. **۱۳۵۷** آغاز قصه‌نویسی به طور جدی با چاپ قصه‌ای در روزنامه جمهوری اسلامی. **۱۳۵۹** بازگشت به دانشگاه و به پایان رساندن تحصیلات خود در رشته ادبیات نمایشی تا سطح لیسانس.

ب. مشاغل

۱۳۶۰ عضو واحد ادبیات حوزهٔ اندیشه هنر اسلامی. **۱۳۶۵** مدیر کل گروه ادب و هنر شبکه دوم. **۱۳۷۵** تاکنون سرپرست دفتر مطالعات ادبیات داستانی ـ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

ج. مقاله، مصاحبه، نظردهی

● **محدودیتهای داستان نویسی امروز**، روزنامه «کیهان»، ۶۶/۱۰/۱۴. ● **پیامی نو در دنیایی بی پیام**، روزنامه «کیهان»، ۶۷/۱۱/۱۹. ● **روزی که تو آمدی**، «کیهان»، ۶۸/۳/۳۰. ● **لطیف اما نا مأنوس**، «کیهان»، ۶۸/۶/۹. ● **حریم قصه جنگ**، «کیهان»، ۶۸/۷/۶. ● **نسیم شیوان**، [نقد]، «کیهان»، ۶۸/۹/۳۰. ● **نجوا**، «کیهان»، ۶۹/۱/۳۰ـ۶۹/۲/۶ـ ۶۹/۲/۱۲. ● **حرفهای گفتنی**، «کیهان»، ۶۹/۳/۱۷. ● **دغدغه عشق**، «کیهان»، ۶۹/۴/۲۸. ● **آب زنید راه را(۱)** «کیهان»، ۶۹/۶/۴. ● **باغ سلام می کند (۲)**، «کیهان»، ۶۹/۶/۵. ● **هجوم شوق (۳)**، «کیهان»، ۶۹/۶/۷. ● **ای کاروان آهسته ران(۴)**، «کیهان»، ۶۹/۶/۸. ● **یک سبد اسپند [بریده‌ای از یک رمان]**، «کیهان»، ۶۹/۱۱/۴. ● **جلال از چشم برادر [نقد]**، «کیهان»، ۷۰/۱/۲۲. ● **فراق یار**، «کیهان»، ۷۱/۹/۲۸. ● **ادبیات انقلاب در راه است**، «کیهان»، ۷۰/۹/۲۸. ● **واله**، «کیهان فرهنگی»، ش ۶، شهریور ۷۱. ● **فرهنگ جنگ را دریابیم**، «کیهان فرهنگی»، ش ۹، آذر ۷۱. ● **عامه یا عوام**، «کیهان»، ۷۱/۱۰/۱۰. ● **داستان نویسی و جنگ**، «کیهان»، ۷۲/۹/۷. ● **ادبیات داستانی و شما**، «ادبیات داستانی»، س اول، ش۱۲، مهر ۷۲. ● **با نویسندگان چه می کنیم**، «کیهان»، ۷۳/۹/۲۷.

د. نقد آثار

● **واقعگرایی و همدمی با قهرمانان**، ی، *میاندوآبی*، «کیهان هوایی»، ش ۸۵۴، ۶۸/۸/۲۴. ● **فصلی از کتاب در دست انتشار نیم نگاهی به هشت سال قصه جنگ**، «بیان»، ش ۱۲، مرداد و شهریور ۷۰. ● **گلاب آمیخته به آب (نقدی به گلاب خانم اثر قاسمعلی فراست)**، *فرشید حسامی*، «کیهان»، ۷۵/۷/۲. ● **قهرمانان گمنام (نقدی بر گلاب خانم)**، *سیدجمال حیدری*، «کیهان»، ۷۶/۲/۱۱.

هـ .کتابهای منتشر شده.

● **زیارت (مجموعه داستان)**، تهران: چاپ اول: حوزه هنری، چاپ دوم، انجام کتاب، ۱۳۶ ص، مصور، رقعی، ۳۰۰۰ جلد. ● **خانه جدید (مجموعه داستان)**، تهران: برگ، ۱۱۲ص، ۱۱۰۰۰نسخه، چاپ دوم. ● **بن بست (نمایشنامه)**، تهران: جهاد دانشگاهی، چ اول، ۵۲ص، رقعی، ۳۰۰۰ نسخه. ● **نخلهای بی سر**، تهران: انجام کتاب، چ اول، ۲۷۵ص. ● **گلاب خانم**، تهران: قدیانی، چ اول، ۱۳۷۴. ● **روزهای برفی**، تهران: انتشارات مدرسه، سال ۱۳۷۲، چاپ دوم، ۱۳۷۵.