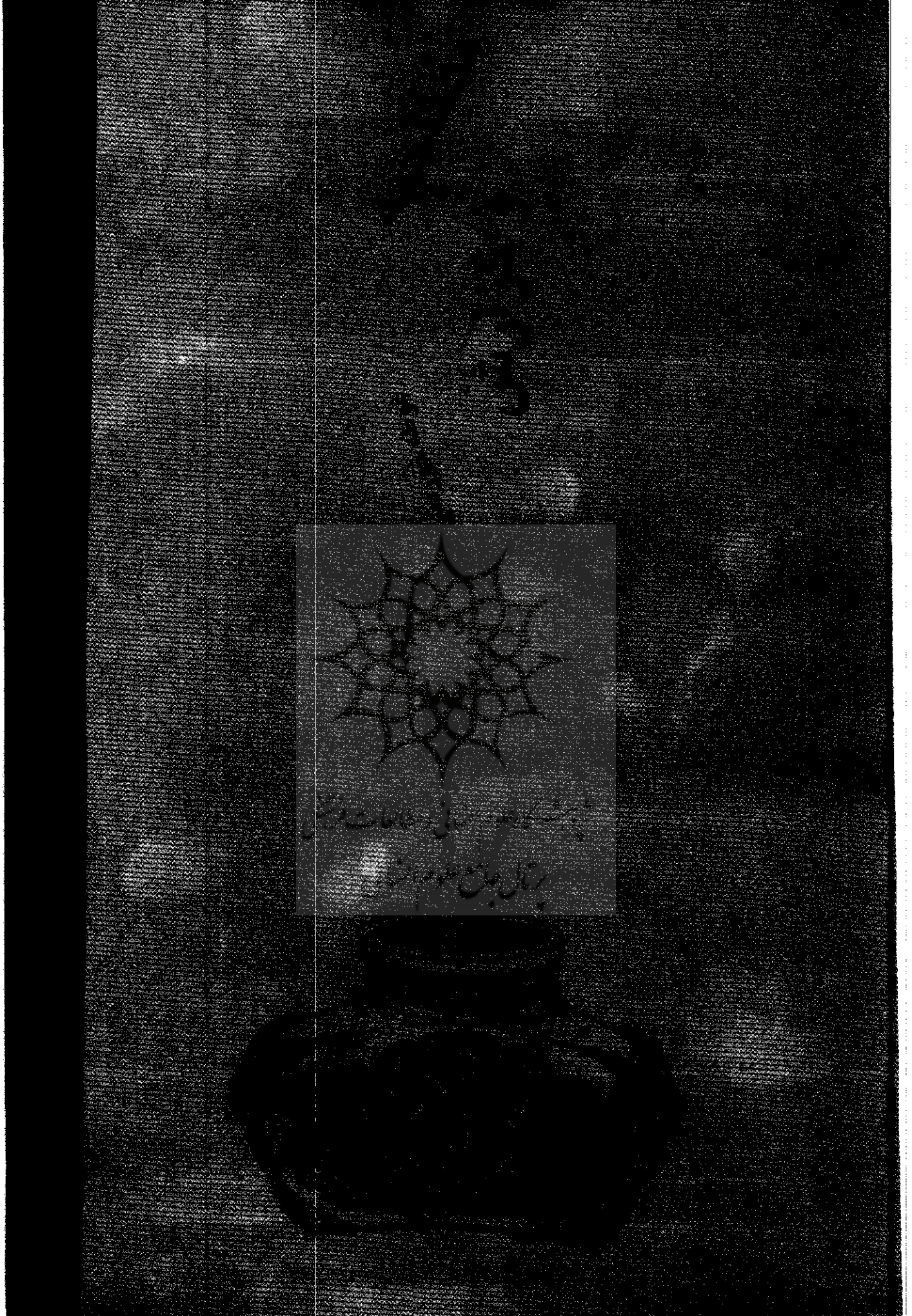
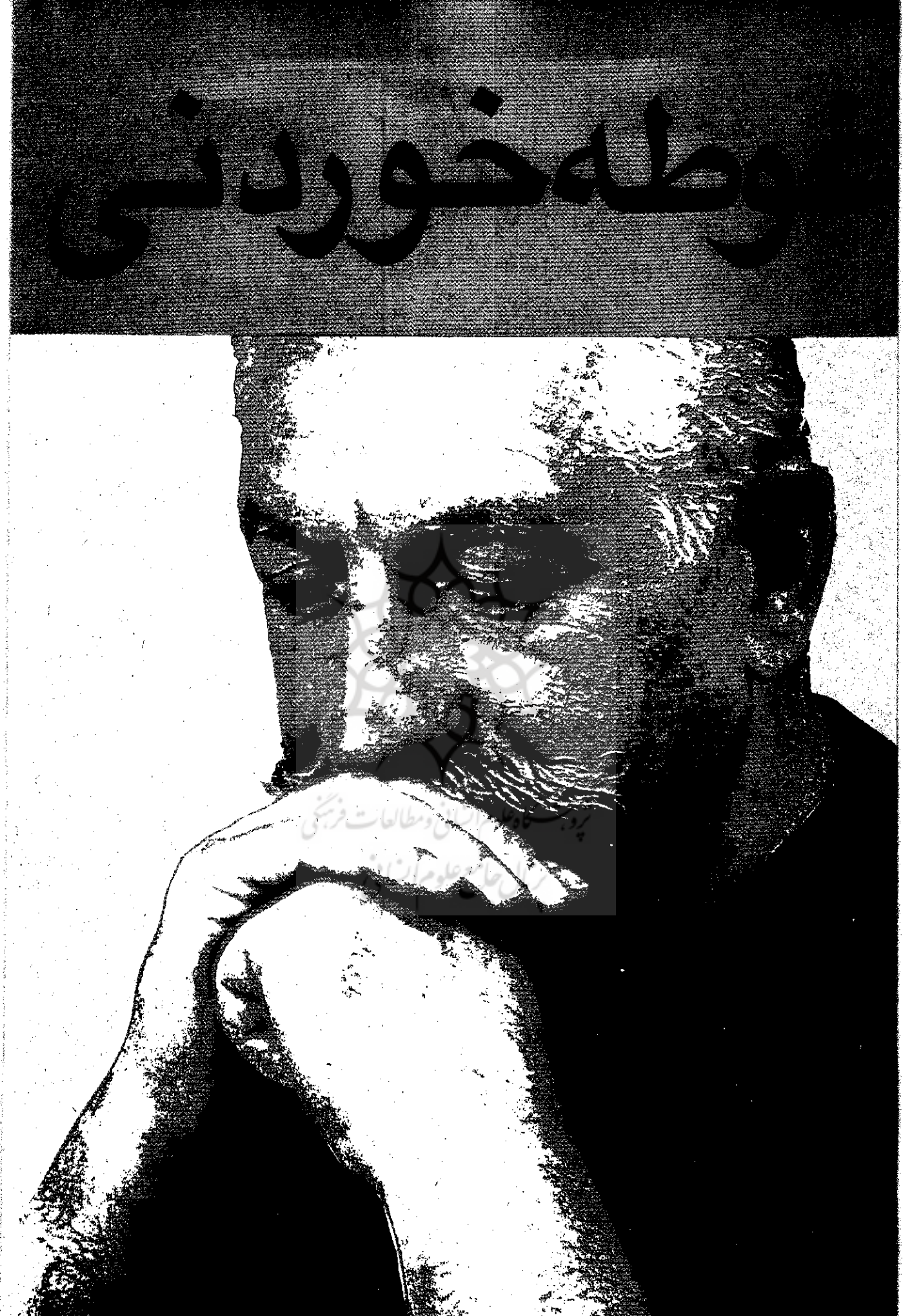


وظیفه خودرنی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفتگو با نادر ابراهیمی (نویسنده)

بخش خود نویسنده

۱ ـ هر هنرمندی ـ پیش از آنکه به مقولهٔ هنری اش بپردازیم ـ یک زندگی چون باقی مردم دارد، همین زندگی است که آن زندگی دیگر ـ هنری ـ را می سازد. شما از زندگی تان بگویید.

پاسخ: خواهش می کنم اجازه بدهید هر سوالی را که مطرح می فرمایید، و من، پیش از این در برخی کتابهایم، به دلائل، پاسخ داده ام، در محضر شما، تا آنجا که مقدور است، باز پاسخ ندهم. حیف است و نازیبا

در «ابن مشغله» و «ابوالمشاغل» درباره ی این آدم پرمدّعا، واقعاً پر گفته ام ـ به خیال آنکه شاید جوانان وطنم را به کار آید. در چهلمین نامه از کتابَ «چهل نامه کوتاه عاشقانه به همسرم» نیز به این سؤال تان ـ پیش از آنکه بپرسید ـ به حدّ کفایت جواب گفته ام. این کتابها را، به امانت، حضورتان تقدیم می کنم. اگر به راستی لازم می دانید، «پاره گفت»هایی از همین کتابها را باز آورید ـ محض تنوّع و کشیدن دست نوازشی بر سر کوه خودخواهی های من.

حرف تان را، باور دارم، که آن زندگی ست که این زندگی را می سازد، و بالعکس؛ و درست است که من، به قدر و حجم دَه زندگی، زندگی کرده ام، بیش. اگر چیزی نشده ام که چیزی باشد، ناسپاسی کرده ام . . .

. . . امّا، در روزگاری که از «هنر آشپزی»، «هنر عشق ورزیدن»، «هنر آرایش مو و بزك کردن بانوان»، بی پروا و به صراحت ـ بَل وقاحت ـ سخن می گویند و زیر دست و پای بسیاری از مردم هنرشناس ما حوله ی «هُنر» ریخته تا با آن دست و پای خیس خود را خشکَ کنند، بیایید در بحث های جدّی مان ـ تا آنجا کهَ ممکن است ـ واژه ی «هنر» و «هنرمند» را به کار نبریم. لااقل، من و شما، حرمت هنر را مختصری نگه داریم و باز می گویم تا آنجا که مقدور است، این واژه ها را به دلاّك ها و سلمانی ها و حوله فروش ها واگذار کنیم تا با مصرف روزانه ی این کلمات قدسی، احساس تفاخر کنند و بادهای دلاّکانه به غبغب های خَود بیندازند.

امروزه روز، که شما می دانید، که کسی که برداشتن موهای زائد بدن را بلد است (= هنر اپیلاسیون)، رسماً و علناً خودش را «هنرمند» می نامد و حرفه اش را با حرفه ی حافظ شیراز یکی می داند، خوب آن است که هنر را به همین فرهیختگان زمان واگذار کنیم و خودمان را به حق، «کارگرانی که با قلم و دوربین و قلم مو و . . . بیل می زنند» بنامیم، و این کار را نه به خاطر آبروی برباد رفته ی خودمان، بل به قصد حفظ ته مانده ی حیثیّت مولوی، سعدی، عطّار، یا شکسپیر، بتهوون، باخ، ارسون ولز، رامبراند، ون گوگ و . . . انجام بدهیم. قبول؟

ـ تا آنجا که مقدور باشد. . .

۲ ـ از دورانی که با نثر قرن پنجم تجربه می کردید، برایمان بگویید.

پاسخ: خوش و خاطره انگیز است. خواندن بی هوا و بی در و پیکر را از سیزده ـ چهارده سالگی شروع کردَم. نمی دانم چرا. شاید به این دلیل که در ابتدای نوجوانی، حزبی شده بودم و میل به خودنمایی پیدا کرده بودم؛ شاید هم به این دلیل که درون گرا بودم و رابطه ی مطبوعی با دیگران برقرار نمی کردم. بد و غلَط خواندم. بی مرشد و راهنما و مشاور. هرچیز که به دستم رسید خواندم. بخش عمده یی از عمرم را تلف کردم ـ شاید بهترین بخش دوران یادگیری را. نتیجه اش، ناگزیر، این شد که خواندن را یاد گرفتم، و بعدها، مُعتاد شدم به خواندن امّا متناسب نیاز خواندن. به جز یک سال ـ سال پنجاه و نه ـ که در آن سال، اَستثناتاً، سی و پنج هزار صفحه مارکسیسم خواندم و چند هزار صفحه یادداشت برداشتم (به دلائلش کاری نداریم) و از پی آن، کتاب کوچک و تطبیقی «اقتصاد از دیدگاه حضرت علی (ع) و اقتصاد از دیدگاه مارکس» را نوشتم و بخشی از آن را هم به دعوت استاد بزرگم دکتر عابدینی در دانشگاه آزاد سخنرانی کردم و خیلی چیزهای دیگر هم نوشتم، دیگر در هیچ سالی، از بیست سالگی تا امروز، بیش از بیست هزار صفحه نخوانده ام؛ و به طور معمول، سالیانه، طبق برنامه، دوازده هزار صفحه، یعنی ماهی فقط هزار صفحه، روزی تقریباً سی و سه صفحه خوانده ام ـ که واقعاً زیاد نیست. دیر فهمیدم که چگونه باید خواند، دیر برنامه ریزی کردم، و خیلی دیر، تدریس «روش چند کتابخوانی در مقابل تک کتاب خوانی» را شروع کردم، کتابش را نوشتم. . .

باز گردیم. در هجده ـ نوزده سالگی، تقریباً با متن های قدیمی و اصلی فارسی ـ شعر و نثر ـ آشنا بودم. مکرّرخوانی

می کردم و علامت گذاری و یادداشت برداری. از کلاس ده تا دوازده ادبی، کاملاً دیوانه وار می خواندم. مجنون تاریخ بیهقی شدم. شاگردانم همه می دانند. چهار مقاله ی عروضی، مرزبان نامه، کلیله و دمنه، عقل سرخ و ده ها کتاب دیگر... و همزمان، گلستان و بوستان ـ بارها ـ و حافظ، مولوی، عطّار، ناصرخسرو، و آنگاه، نیما، نیما، نیما، نیما، شاملو، اخوان، سایه، کسرایی... و غوطه خوردنی غریب در نثر دوره های مختلف قدیم ـ زیر سایه ی محبت های استاد زین العابدین مؤتمن که او هم عاشق مُسلّم زبان فارسی ست، و استاد صدیق اسفندیاری... آز این سو فرورفتن، از آن سو برآمدن، مست مست...

این زبان بهشتی، که محصول ترکیب و امتزاج قدرتمندانه ی دو زبان پارسی و عربی ست، که هر دو، زبان های نیرومند و نافذ و استواری هستند، بدون هیچ تردیدی، زیباترین، خوش آهنگ ترین، عمیق ترین، ریشه دارترین، زنده ترین، پرخون ترین، رنگین ترین، حسّی ترین، غنی ترین و کارآمدترین زبان دنیاست ـ البته تا آنجا که می دانم و خوانده ام. شگفت انگیز است. در مقابل هر واژه ی بیگانه ـ حتّی امروزی ترین واژه ها ـ لااقل برابر می گذارد، و زیبا و رسا. فقط با طنین این زبان قدسی می توان بهترین قطعه های موسیقی را ساخت... خُب... کافی ست؟

در همین دوران بیست تا بیست و پنج سالگی بودم که آن بازی ها را درآوردم: کتاب کوچک «قیاس الادیان و المذاهب» را نوشتم ـ عمدتاً محض تفریح و تفنّن ـ که چاپ یک فصل کوتاه آن، در محدوده ی مُحقّر ادبیات فارسی آن روزگار، مُختصر سروصدایی راه انداخت. یادم هست که در دانشکده ی ادبیات، دکتر داریوش صبور، آن فصل را نزد چند تن از استادان ادبیات فارسی برد و گفت که این کتابچه ی خطّی کهنه و مندرس را یافته ییم ـ که اول و آخرش هم افتاده. می خواهیم بدانیم متعلّق به کدام دوره است.

گفتند: قاعدتاً باید قرن پنجمی باشد...

امّا یکی از استادان نامدارمان فرمود: ظاهر قرن پنجمی دارد؛ امّا فعلی در آن ست که از قرن نهم به بعد، به این صورت به کار رفته است. بنابراین، کتاب، مجهول است، و اگر باشد، قرن نهمی ست که به تقلید از نثر قرن پنجم نوشته شده.

معرکه بود. من، شاگرد کوچک او هم به حساب نمی آمدم. عجب تسلّطی به مویرگ های زبان فارسی داشت!

رها کردم. تقلید را خیلی زود رها کردم. به نثرهای دوره های مختلف نوشتم و دور ریختم. چندین قصّه و حکایت و داستان کوتاه، به شیوه های گوناگون نثر قدیم.

حالا، بازی، تمام شده است. به نثر کدام دوره می خواهید برای تان بنویسم؟ مرصّع می خواهید یا ساده؟ متمایل به فرس باستان و فارسی سره یا زیر سلطه ی واژه ها و اصطلاحات عرب؟... نه... دیگر نه فرصت این کارها را دارم نه حوصله اش را؛ امّا، فکر می کنم خیلی خوب است که آدم ایرانی، این زبان را بداند. به جای یک ساز، این زبان را بداند... یعنی شاید که نه «به جای»، بلکه ابتدا این زبان را بداند، آنگاه نواختن یک ساز را یاد بگیرد و زندگی را بنوازد...

۳ ـ همه می دانیم که شما «ابوالمشاغل» بوده اید؛ برایمان تاریخچه گونه ای از روزگار این مشغله بودن تا ابوالمشاغل شدن بگویید.

پاسخ: در باب «ابوالمشاغل» و ابن مشغله»، چند کلمه یی حرف زدیم. بیشترش خوب نیست. جلد سوّم این شرح حال، با نام «روح اشتغال» در جریان آماده شدن است. امیدوارم آخرین جلد این کتاب باشد و به دردی بخورد. بعد می خواهم تجربه هایم را در کار نوشتن، به همین ترتیب، تنظیم و چاپ کنم.

«ابوالمشاغل»، در آغاز، یک جلد ارگشش جلد کتاب بود، زیر عنوان کُلّی «مردان کوچک»؛ ولی آن پنج جلد دیگر ـ که شرح حال سبک یافته و ساختمان پذیرفته ی برخی از همراهانم بود ـ نیمه نوشته ماند که ماند. خیلی چیزها ماند. دو سوّم زندگی ام ناتمام ماند. به دفتر قطور «یادداشتها و طرح های پراکنده»ام نگاه کنید. بیش از پانصد فکر و جرقّه و تلنگر و طرح، آنجا دفن شده است. زمان را خیلی حیف و میل کردم ـ تا زمانی که دانستم حق نیست این کار را بکنم. تنبلی و کاهلی، تا بخواهی. ندانستم که تمام وقتم، تمام هستی ام، و تمام ثانیه های بودنم متعلّق به دیگران است؛ به همین دلیل مقدار زیادی از آن را به سود خودم سرقت کردم. چهار ساعت خواب در بیست و چهار ساعت برایم بس بود. بیش از بس. روزها و شبهایی، امّا، کاهلانه شش هفت ساعت خوابیدم ـ گرچه در خواب هم خواب تو را می دیدم، خواب قصّه داستان زندگی انسان را.

۴ ـ با «دشنام» شروع کرده اید، اگر ممکن است از آن روزها برایمان بگویید.

پاسخ: پیش از من، بسیاری گفته اند که «قدم اوّل»، اعتباری به قدر صدها و هزارها قدم بعدی دارد. قدم اوّل را اگر خوب و درست برداری، پیمودن تمام راه، آسان خواهد بود؛ آسان و کم خطر؛ گرچه راه همیشه با اندوه توأم است.

«دشنام»، در زندگی من، فقط یک قصّه نبود؛ پلی بود پولادین، از آن زندگی به این زندگی. می دانید. نه؟ اگر نمی دانستید که طرح سوال نمی کردید. این قصّه، گمان می کنم که حدود ده سال نزد من ماند. در کلاس پنجم ادبی دارالفنون، در درس انشا، آن را خواندم. ده ها بار پاکنویسش کردم. چند بار خواستم که آن را برای مجلّه یی بفرستم. می ترسیدم. می ترسیدم که شروع کنم. می ترسیدم که وارد گود شوم. می ترسیدم که خیلی از دو قصه نویس جوان و پر قدرت آن روزگار ـ شادروان غلامحسین خان ساعدی و شادروان بهرام صادقی ـ عقب باشم و کم بیاورم. می ترسیدم که گم و گور شوم. می ترسیدم که مثل یک قطره بچکم در کویر و تمام شوم. می ترسیدم که تحویلم نگیرند. کوچک باشم و کوچک بمانم.

هنوز، در شصت سالگی، روزانه، حداقل، سه ساعت ورزش می کنم. عکاسی هم می کنم. خط هم می نویسم.

می دانید؟ چپ نبودم تا به آن شکل فجیع، مورد حمایت قرار بگیرم و ظهورم را بوق بزنند و از کاهی کوهی بسازند و پیروزی بادکنکی ام را جشن بگیرم. غریب بودم. بی تکیه گاه. خودم باید به خودم تکیه می کردم. «کوه را از کوه بالا می برم». یادتان هست؟ در آن زندان تاریخی شده ی سال چهل و دو ـ بعد از پانزده خرداد ـ بودم که «دشنام» برای اولین بار، در کتاب «خانه یی برای شب» چاپ شد. از زندان که درآمدم، مرحوم جلال آل احمد آن را در «کتاب ماه کیهان» چاپ کرد. بعد به وسیله ی دیگران، در جاهای دیگر چاپ شد. حرف سیاسی ـ اجتماعی روز بود. خیلی ها سنجاب بودند؛ سنجاب قصّه ی دشنام. خیلی ها می خواستند که باشند. در میان چپ ها و مذهبی ها بیش از ملی ها سنجاب داشتیم: مبارزی که می جنگد تا کشته شود؛ امّا خشن و عبوس نیست. ملایم است. شاعر است. آوازخوان است، و سنجاب است.

بعد، بانو سیمین دانشور «دشنام» را به عنوان یکی از سه قصّه ی برگزیده ی ایران به آمریکا برد و درباره اش سخنرانی کرد. بعد، به وسیله ی آقای داریوش مهرجویی ـ که البته بعدها مهرجویی شد ـ به زبان انگلیسی برگردانده شد و در کتابی چاپ شد. بعد، مرحوم فیروز شیروانلو خواست که من آن را به زبان کودکانه بنویسم، و نوشتم، و به نام «قصّه ی سنجاب ها» چاپ شد ـ در کانون پرورش فکری کودکان. بعد، نمایش شد. یک بار قبل از پیروزی انقلاب، یک بار بعد از پیروزی ـ که در تأتر شهر، مدّتها روی صحنه بود و یکی از دخترهایم هم در آن بازی می کرد.

شبها، در کافه فیروز و کافه نادری و هتل مرمر، بعضی ها مرا «دشنام» صدا می کردند. گاهی، با بچّه های «گروه طرفه» اینجاها جمع می شدیم.

«دشنام»، راهم را هموار کرد؛ «بدنام»، بلافاصله، از این راه هموار، به پیش دوید. «بدنام» را آقای به آذین در «کتاب هفته ی کیهان» چاپ کرد: قصّه ی روی جلد کتاب هفته بود: یک رؤیا؛ یک آرزوی دور.

مسأله این است که «دشنام» و «بدنام»، جدّی ترین پیام های سیاسی زمان را در درون خود حمل می کردند، و در آن روزگار، سیاست، مسأله یی جدّی و حیاتی بود. منظورم از سیاست، مبارزه با نظام آریامهری ست. «دشنام»، یکسره، و با حسرتی عمیق و دردی در قلب، علیه شاه بود؛ علیه شیر، شاه جنگل ـ آن هم در آن روزگار خوف انگیز و آن دهان های دوخته. «بدنام» پیام انقلاب عمومی یا طغیان بزرگ سال چهل و دو بود. در اوّلی، آنچه تکرار می شد، مظلومیّت یک سنجاب مبارز و سرسخت امّا مهربان و عاشق در برابر شیر ـ شاه جنگل ـ بود؛ و آنچه در «بدنام» تکرار می شد این پیام بود: «یاغی ها اگر تسلیم شوند، به مرگ نزدیک ترند». زمانی که علیه نظام حاکم ظالم به پاخاستی، دیگر عقب نشینی و تسلیم و دم جنباندن و سگ صفتی پیشه کردن، نجاتت نخواهد داد. اگر خواستی که گرگی علیه چوپان و سگهای مطیع گلّه باشی، باش تا کشته شوی...

یاد آن دوران و یاد همه ی آن سنجاب ها به خیر...

۵ ـ جایی گفته اید: «نگاهی پرغرور به درون، نگاهی کنجکاوانه به برون.» اگر اشتباه نکنم، منظورتان بهره گرفتن از همان گنجینه ای است که در کتاب «صوفیانه ها و عارفانه ها» اشاره فرموده اید و بعد استفاده از تجربیات دیگران؛ در صورت امکان این گنجینه را برایمان بشکافید.

پاسخ: به خاطر نمی آورم که این جمله را کجا گفته ام؛ امّا حدس می زنم که شما، امروز، معنی آن را بهتر از من درک می کنید. من به دلیل نوع زندگی ظاهرانه یی که داشته ام، همیشه با نوعی غرور به قلب خویش رجوع می کنم، و طبیعتاً مثل هر نویسنده یی با کنجکاوی و موشکافی به بیرون می نگرم. یادتان باشد که واژه هایی که دیگران به دنبال هم ردیف می کنند و آنها را به عنوان «هم معنی» به کار می برند، برای من ابداً هم معنا نیستند. من اصولاً دو واژه ی هم معنا در تمام عمرم نیافته ام. حتّی نزدیکترین واژه ها به هم، از نظر من، حامل بارهای عاطفی ـ احساسی ـ تاریخی ـ سیاسی و... متفاوت و مختلفی هستند. به این ترتیب، واژه ی «غرور»، برای من ـ و عطف به کاربرد و کارکرد این واژه در طول تاریخ زبان فارسی ـ یکسره بار مثبت دارد و دقیقاً در مقابل واژه ی «خودخواهی» قد علم کرده است. ما به اندازه ی خودخواهی های مان سیه بخت و درمانده یم، به قدر غرورمان آسوده و خوشبخت. خودخواهی، مرض است، غرور، یک دستاورد فرهنگی معنوی ست. زبان ما، مملو از اینگونه واژه هاست که جا دارد نسبت به زبان آنها را مترادف و به دنبال هم و متشابه در معنا به کار می برند؛ امّا عاشقان زبان، آنها را در موضع خود و با ظرافت و دقّت.

در باب کتاب «عارفانه ها و صوفیانه ها» که یک مجلّد از

شش مجلّد یک جلدَ از چهل جلد «تاریخ تحلیلی ادبیات داستانی ایران» است، اجازه بدهید لااقلَ مُجلّد دوّم و سوّم از این یک جلد منتشر شود، بعد درباره ی آن حرف بزنیم ـ البته اگر زنده بودم؛ والاّ واگذار می کنم به شما تا هرچه می خواهید درباره ی این اثر و سایر نوشته هایم بگویید.

بخش خودِ داستان

۱ ـ آیا ملاکی برای سنجش داستان از غیرداستان وجود دارد؟

پاسخ. در داستان، یقین بدان که «شخصیتی» وجود دارد که در متن یک «ماجرا»، با کمک «زمان»، ایجاد «ساختمان» می کند. هیچ هنر دیگری چنین نیست و چنین نمی کند مگر آنکه به داستان آویخته باشد.

شعر، علی الاصول، بی اعتنا و بی نیاز به عامل زمان است. هرجا که شعری یافتی که متوسّل به زمان شده بود و از زمان برای وصول به ساختمان استفاده کرده بود و ضمن بیان مفاهیم، الزاماً به زمان ساعتی و زمان تقویمی نظر افکنده بود، بدان که آن شعر قبل از آنکه شعر باشدَ، داستان است. بنابراین مثنوی مولوی، یکسره داستان است نه چیزی دیگر.

در سایر هنرها هم همین مسأله، عیناً وجود دارد. حتی اگر پیکره یی یافتی ـ یا تندیسی ـ که با اتکای به عامل زمان می توانست خود را بیان کند، بدان که آن پیکره، یک قصّه است که تراشیده شده نه یک پیکره ی خالص.

پس، داستان ـ از هر نوع و به هر شکل ـ بیان یک حادثه یا ماجراست با بهره گیری قطعی از زمان، آنگونه که در نهایت ساختمانی استوار پدید آید.

به خاطر بسپاریم: شخصیت، ستون فقرات داستان است. شخصیت، در حرکت، ایجاد «ماجرا» می کند. ماجرا، در امتداد زمان است که شکل نهایی خود را می یابد و به ساختمان می رسد. این، داستان، به معنای عام کلمه است. همین داستان، اگر اعتبار هنری هم داشته باشد، یعنی «بیان زیبا و متعالی احساس، عاطفه، و اندیشه ی انسانی» باشد، می شود «داستان» به معنای هنری کلمه.

به این تعبیر ـ که گمان می کنم نسبتاً روشن و دقیق است ـ می توانی بگویی: «پس، داستان، یعنی انسان؛ یا انسان یعنی داستان». راست است. انسان، یعنی داستان. هر انسانی، داستانی ست ـ حتی اگر فقط یک دقیقه زیسته باشد، و زمانی که زیبا، متعالی، و اندیشمندانه زندگی کنی، حضورت و وجودت را به یک داستان پویای هنری تبدیل کرده یی؛ اما اگر ساده و گیاهی یا زشت و بی فایده زندگی کنی، فقط داستانی، به تعریفی غیر هنری، و یقین، در اختیار توست که از حضورت یک داستان پویای هنری بسازی یا یک داستان هیچ، مُضمحل، بیهوده، باطل. این، فقط با خود توست. هیچکس نمی آید از تو یک قهرمان بسازد، یک «بزرگ»، یک نابغه، یک الگو، یک رهبر. هیچکس نمی آید دانگی بر سر هنرمندانه زیستن تو و داستان هنری شدن تو بگذارد. حکومت ها، خیلی که همّت کنند، می توانند امکانات را فراهم آورند؛ و باز، این تویی، و این دریا.

داستان، دقیقاً یعنی زندگی، یعنی حضور، یعنی رفتن سر کار و برگشتن، یعنی در خانه ماندن، با عیال و فرزندان برخوردی دلنشین داشتن؛ اما دلنشین بودن هم داستان زندگی ما را هنری نمی کند. مضاف باید کرد. منحصر باید ساخت. این مهم است. هر داستانی، اگر هنر باشد، یکی ست و منحصر به فرد است، بی بدیل است و غیر قابل تقلید. چگونه ممکن است که ما داستان را با چیزی که داستان نیست، اشتباه کنیم؟

۲ ـ چگونه یک شخصیت واقعی در یک سیر تبدیلی به یک شخصیت داستانی بدل می شود؟

پاسخ: پرسش را نمی فهمم. هر شخصیّت داستانی، یک شخصیّت کاملاً واقعی ست؛ منتهی واقعی در متن داستان، در هنر؛ یعنی حضورش «وقوع می یابد»، «واقع می شود»، به «هست» می رسد، به «شدن»، به «واقعیت محسوس». شما می خواهید بگویید جعفرآقا بنّای محلّه ی ما واقعی تر از «مورسو» یا «ژان والژان» یا «لیلی» ست؟

نمی فهمم. شخصیت، در بیرون داستان، موجودی ست که به وسیله ی ابزارهای هنر پدید نیامده، بلکه خداوند، آنگونه که مصلحت دیده، او را آفریده؛ و او در متن زندگی، خانواده، جامعه، و در درون ملّت و میهن و جهان، شکل گرفته؛ امّا شخصیت در داستان، مضاف بر همه ی اینها، زاییده ی ذهن فعّال و خلاّق انسان است ـ گرچه پس از زاییده شدن و شکل گرفتن، مانند یک انسان بیرون داستان، اراده ی فعّال و شعور انتخاب و حقّ حیات و تفکّر پیدا می کند و راه خود را می یابد و خود، در کنار نویسنده، به ساخت ماجرا مشغول می شود ـ که این خود، داستانی ست غریب که در این مختصر نمی گنجد، و به امید حق، در کتاب «شخصیت در ادبیات داستانی» از کتاب «ساختار و مبانی» به آن خواهم پرداخت، و با شما، زمانی، در این زمینه، گفت و گو خواهم کرد. حدّ خودمختاری شخصیت های داستانی ـ مستقل از اراده و تمایل نویسنده ـ مسأله یی ست به واقع بسیار شگفت انگیز برای نویسنده، و تقریباً غیرقابل درک و باورنکردنی برای منتقد ادبیّات . . .

۳ ـ برخی بر این باورند که شروع داستان باید چنان گیرا باشد که خواننده را از همان آغاز بگیرد، برخی عکس این باور را دارند که معتقدند: اگر داستان از پایانی استوار برخوردار باشد، تأثیری دوچندان بر خواننده می گذارد. شما بر کدام باورید؟

پاسخ: «پایان» بی معنی ست. پایانی وجود ندارد. داستان، نباید پایان داشته باشد؛ چرا که پایان، مرگ است، و اثر هنری، نامیراست. این که می گویم «نباید» پایان داشته باشد، امر دستوری نیست، واقعیّتی ست که مطالعه ی داستان های برگزیده ی جهان، آن را اثبات می کند. قصّه ی کودکان ـ که البته از جنس ادبیّات بزرگسالان و هنر نیست ـ باید پایان داشته باشد و پایان خوب دلپسند؛ امّا ادبیات داستانی، یک پایه ی استوار

ادبیات داستانی یک پایه ی استوار اعتبارش دراین است که در وجود مخاطب ادامه پیدا کند.

اعتبارش در این است که در وجود مخاطب ادامه پیدا کند. اهمیّت داستان در دوام و تأثیر باقی آن است. داستان جنایی-پلیسی- که معمولاً نوعی غیرهنری از داستان است و نوعی ست عموماً فاسد و باطل- شاید لازم باشد که به نقطه ی پایان برسد. قاتل، دستگیر شود، حق به حقدار برسد، خانواده ی مقتول راضی شود، دولت نشان بدهد که پلیس خوبی دارد؛ امّا این مسأله کمترین ارتباطی با داستان- به معنی اثر هنری- ندارد. ارزش مجنون در این است که همچنان عاشق باشد و در میان ما باشد. تمام شکوه و عظمت شخصیّت های داستایفسکی در این است که باز، در خیابان های شهرهای سراسر جهان ما راه بروند و نقشه ی قتل پیرزنان و رباخواران را بکشند. شما، گمان نمی کنم جدّی بگویید که برخی از داستان نویسان معتقدند که داستان، پایان می خواهد، آن هم پایانی استوار. این حرف ها را شبه منتقدان و شبه قصّه نویسان وامانده در کمرکش راه و معدودی از استادان رشته ی ادبیّات داستانی که کتاب هایِ مبتذل می خوانند، می گویند؛ آنها که چیزی نشده اند و گمان می کنند که چیزی نشدن شان به علّت آن بوده که در پایان هر شبه قصّه یی که نوشته اند نتوانسته اند ترتیب امور را به درستی و استواری بدهند. شما، اصلاً، گوش های تان را به حرف های آنها ببندید تا به جانب ابتذال کشیده نشوید. پایان خوب، مال عروسی ست. جنگ علیه ستم، حتی اگر به پیروزی ما منجر شود- که تا حدّی هم شده است- باز هم جنگی ست بی پایان، همیشگی، و تأسف انگیز؛ و هنر، جنگی ست تحول آسا علیه ستم؛ جنگی که تا رسیدن به جامعه ی بی طبقه ی توحیدی، یا ظهور مهدی موعود، یا انهدام کُره ی خاکی ما همچنان ادامه خواهد یافت...

من- اگر مرا به عنوان یک داستان نویس قبول کرده بید -سالهاست که هرگز به پایان داستان هایم نیندیشیده ام- به هیچ وجه من الوجوه. باور می کنید؟ اصلاً نمی دانم چطور ممکن است داستانی به پایان برسد، و چرا باید برسد. ساختمان داستان را هم- که سالهاست به تدریس انواع آن مشغولم- در ارتباط با پایان نمی دانم. پایان یک ساختمان، کجاست؟ مدخل آن را البته می شناسیم. ساختمان بدون در ورودی همانقدر احمقانه است که ساختمان قطعاً با در خروجی- البته اشاره ام به حالات اضطراری نیست.

در زمان حاضر، اگر داستانی به ذهن من بیاید که بتوانم آن را به تمامی اداره کنم- درست مثل آقای مدیر کل عصا قرو داده یی که کارمندانش را اداره می کند، یا آنطور که نقدنویسان عوام می گویند، با دید «خدایوار» -یعنی سرو ته و کمرکش داستان را بدانم و حرکت های شخصیت ها را بتوانم پیش بینی کنم و طرحی کاملاً دقیق و گام به گام از آن داستان در ذهن داشته باشم و هنوز آغاز نکرده بدانم چگونه پایانی در انتظار شخصیت ها و ماجراست، بدانید و مسلّم بدانید که آن داستان را -حتّی اگر ماجرای اصلی اش بی نظیر باشد- دور می اندازم. دور. خیلی دور. حتّی نه در سطل آشغالی که نزدیک دست من است. شخصیّت ها، عروسک های خیمه شب بازی نیستند که من وادارم شان به رقّاصی، و بعد هم یک پایان ناز و جذّاب و بی نظیر برای حرکات آنها تدارک ببینیم. ابدا. مضحک است چنین داستانی- بی آنکه خنده آور باشد. من، داستان را به دلیل ضرورت بیان مسائل بنیادی مطروح در آن آغاز می کنم و هرجا که دیدم آن مسایل مطرح شده و احتمالاً به تأثیر رسیده، با موافقت شخصیت های اصلی داستان، قلم را زمین می گذارم. حالا اگر لازم است که تیری شلیک شود، بشود، و اگر لازم است کسی دیگری را ببوسد، ببوسد. به من مربوط نیست. من وظیفه مندم که بهترین زبان را در اختیار مکالمات، تصویرها و توضیحات بگذارم، که می گذارم.

آغاز، امّا، به دلائل متعدّد، شایان توجّه بسیار است. من جلد سوّم کتاب «ساختار و مبانی» را اختصاص داده ام به مسأله ی «خوش آغازی» یا «استهلال» و از جهات گوناگون به این مسأله نگاه کرده ام. هم امسال، امیدوارم که «استهلال» منتشر شود و با ارائه ی نمونه های متعدّد، آشکار شود که چرا «خوش آغازی»، مسأله یی ست بسیار بنیادی در ادبیات داستانی...

۴- کدام یک از دو عنصر «زمان» و «مکان» تأثیری بیش از دیگری بر داستان دارد.

پاسخ: ساختمان- که حرکت شخصیت است در زمان- داستان را داستان می کند؛ بنابراین، زمان و زمانبندی، ذاتی داستان است و حاضر در تعریف داستان؛ حال آنکه مکان، عرضی است و خالی از اعتبار ماندگار.

ببخشید؛ امّا ابتدا باید به این نکته اشاره می کردم که

زمان، در داستان، به دو معنی کاملاً متفاوت به کار می رود. نخست، زمان ساعتی و تقویمی و تاریخی، یعنی زمان وقوع حوادث، یعنی اینکه در چه ساعتی از چه روز یا شبی از چه سالی و در چه قرنی، ماجرا اتفاق افتاده است؛ دوّم به معنی اینکه کی، کدام بخش از حوادث و ماجراها را ارائه بدهیم. بهترین و مؤثّرترین هنگام است، و به این نوع بخش بندی ارائه ی حوادث می گوییم «زمانبندی»، که در سینما، آن را «تدوین زمانی» می نامیم.

سوع اوّل زمان، به موضوع برمی گردد؛ نوع دوّم به ساختمان، و تقریباً، ارتباط ساختاری میان این دو زمان، از ضعیف ترین انواع ارتباط است. اشاره ی من در اینجا به «زمان بندی»ست نه زمان تقویمی. والاّ، زمان و مکان واقعی ماجرا، هیچ یک دارای اهمیّتی خاص یا حقّ تقدّم نیستند. «صدسال تنهایی» را زمان بندی، «صدسال تنهایی» کرده است نه زمان تقویمی و نه مکان وقوع حوادث.

در عصر ما، این زمان بندی ست که نبوغ آفریننده را نشان می دهد و به خواننده منتقل می کند؛ یعنی تدوین خلاّقه؛ یعنی توزیع درست و منحصر ماجرا در زمان.

امروز، داستان شده است همین زمان بندی های تو، زیبا، ظریف، عمیق، وبنا به نیاز پیچیده ی ماجرا. زمان بندی، در حدّ یک کار ریاضی دشوار، مسأله ساز است؛ در حدّ یک حرکت فلسفی ژرف.

موضوع، در کوچه و بازار ریخته است. هرحادثه یی ـ هر قدر مکرّر و بنجل ـ می تواند موضوع قرار بگیرد. تو، عمدتاً، با زمان بندی خاص و درك ضرورت تدوین زمانی به شکلی بی مانند می توانی به آن موضوع، حیات ببخشی و آن موضوع را از مکرّر و بنجل بودن نجات بدهی و به «نقش» برسانی؛ یعنی به جایی که نقش بنیادی خود را در دیگرگون کردن جهان بازی کند.

بنابراین، من به مکان فقط می توانم به عنوان یک عنصر تابع نگاه کنم ـ حتی اگر این مکان، صحنه های «جنگ و صلح» تولستوی باشد یا خانه ی کارامازوف ها یا مکان های واقعاً زیبا و بی نظیری که قهرمان پروست در آنجاها حضور می یابد.

یک داستان، علی الاصول، چندین قطعه زمان است، که مجاورت درست و دقیق آن قطعه ها، داستان را مؤثّر و ماندگار می کند. فعلاً گمان می کنم همین مقدار کافی باشد.

۵ـ داستان در شکل سنتی و قانونی باید دارای حکایت باشد؛ با

روی کارآمدن قصه به شکل جریان سیال ذهن (انگلیس) و قصه نو (فرانسه) حکایت جایگاه خود را از دست داد. شما جایگاه این دو شکل از بیان را چگونه می بینید؟ و در ادامه در مقام یک نویسنده، شما جایگاه حکایت را در داستان چگونه می دانید؟

پاسخ: به هیچ وجه نمی دانم مقصودتان از «حکایت» چیست. «حکایت»، یکی از انواع داستان است، مانند داستان بلند، داستان کوتاه، قصّه، افسانه، اسطوره، فیلمنامه و مانند اینها. حکایت، یک نوع است نه چیزی که در انواع داستان دیده شود یا نشود.

ضمناً معنی «سنت» و «قانون» را هم در این سوال نمی فهمم.

احتمالاً، هریک از ما، با واژه های خودمان، طرح مسأله می کنیم، و همین ایجاد اشکال می کند. بحث در باب سنت را ـ که بسیار جدّی و اساسی ست ـ کنار می گذاریم چرا که فشرده کردن بحث سُنّت، کاری ست خطرناك.

در باب «حکایت»، شاید منظورتان همان «ماجرا» باشد؛ والاّ «حکایت» ـ چنانکه از خود کلمه هم پیداست ـ و از

مجموعه ی کوه آسای حکایت هایی که به زبان فارسی نوشته شده، فقط یک نوع است با مشخّصات قابل بررّسی و شناخت. به هرحال، اگر مقصودتان همان «ماجرا» باشد، هر داستانی ـ چه قدیمی چه نو، چه قانونی چه غیرقانونی ـ بدون شک دارای ماجراست.

آنچه در واحد زمانی محدودی، در فرانسه، به علّت کمبود واژگانی، «داستان نو» و «قصه ی نو» خوانده شد، در واقع، به عنوان داستان قابل طرح و بحث نیست. تجربه یی ست از مجموع تجربه هایی که جهت وصول به یک شکل نو انجام می گیرد و بعد هم از دور خارج می شود. فرانسوی ها، در آن لحظه ها، به نوعی بن بست رسیده بودند. دیگر حرفی برای زدن نداشتند. فرو رفته بودند. مستأصل شده بودند. اصلاً اروپای بعد از سرداران داستان، این حالت را پیدا کرده بود. آمریکا هم به دنبالش. آنها، اینطور به نظرشان رسید که همه ی حرفها را، عطف به انگیزه های جدّی مانند مقابله با فاشیزم و استبداد و تجاوز، داستان نویسان بزرگ قبل از ایشان مانند فیتزجرالد، همینگوی، سارتر، کامو، اشتاین بک، فاکنر و . . . زده اند و دیگر چیزی برای آنها باقی نمانده است. یأس و درماندگی، به آن عملیّات بـه سختی وادارشان کرد؛ امّا در همان زمان، نویسندگان بزرگ آمریکای لاتین به اروپایی ها و آمریکایی ها نشان دادند، هیچ چیز به پایان نرسیده، فقط یک نقل مکان اتفاق افتاده. ادبیات داستانی اروپا و آمریکا مرده است. حال نوبت آمریکای لاتین و آسیاست. در ادبیات جریان ذهن هم همه ی عناصر اساسی داستان وجود دارد. اشاره ی شما، بالاخص، به «اولیس» جویس است؟ این اثر، نه نقص ماجرایی دارد و نه کمبود عناصر دیگر و نو بدشکلی ساختمانی. علم «ساختارشناسی در داستان» ما را مدد می رساند که تحلیل های درستی از داستان ارائه بدهیم، و شبه داستان را از داستان تفکیک کنیم. چیزهایی را دور بریزیم و چیزهایی را نگه داریم. گمان می کنم کمی از خطّ مستقیم پاسخ منحرف شدم ـ به دلیل اینکه سوال را به درستی درنیافتم. می بخشی.

۶ ـ «پایه ی هنر و ادبیات، بازی نیست»

ما در دوره یی نیستیم که بخواهیم بوسیله ادبیات، سر خوانندگانمان را گرم کنیم و وسایل لذت ایشان را فراهم آوریم، سوپ گرمی در اختیارشان بگذاریم و خواب راحتی برایشان آرزو داشته باشیم.)

این دیدگاهی است که شما در رمان «خانه یی برای شب» بر آن معتقد بوده اید. آیا هنوز بر این باور پایبندید؟

پاسخ: هنوز و همچنان بر سر این پیمان مانده ام: «تنها یک نوع انسان وجود دارد، آن هم انسان سیاسی ست». انسان غیرسیاسی، اصولاً انسان نیست؛ یعنی سیاسی بودن در نفس تعریف انسان حضور دارد.

هُنر، در اوج لطافت، زیبایی، و عمق، یک ابزار سیاسی ست ـ به معنی وسیله یی که انسان را در انتخاب صحیح شرایط زیست و نظام های حاکم، مدد می رساند و روح آدمی را لطافت عدالتخواهی، آزادی خواهی، ایمان و استقامت می بخشد.

کلام ناب رهبر بزرگ انقلابمان را به خاطر می آورید؟ «هنر، دمیدن روح تعهّد است در انسان ها». آیا تعهّد نسبت به انسان، نسبت به طبیعت، به دین، به اخلاق، به آزادی، به جامعه، و نسبت به حکومت، اموری سیاسی نیستند؟

بسیار خوب! انسان، موجودی ست سیاسی؛ هنر، موجودی ست انسانی؛ و داستان، نیرومندترین هنرهاست در راستای حرکت بخشی به انسان و واداشتن انسان به انتخاب آرمان، انتخاب هدف، انتخاب نگره، و برانگیختن او به مبارزه، جهاد، انقلاب، و امیدبخشیدن به او در کار دیگرگون کردن جهان و هموار کردن راه وصل.

می بخشید که به تکرار می گویم: هرعاملی که روح آدمی را تلطیف می کند و ژرفا می بخشد و در جهت تعالی به پویش وامی دارد، عاملی ست سیاسی؛ البته سیاسی، نه سیاست بازانه. انسان برای پایه گذاری یک مبارزه ی خستگی ناپذیر علیه ستم و سیه بختی، علیه سرمایه پرستی، علیه استثمار و استبداد، علیه فساد و تباهی روح، و وصول به رستگاری و لحظه ی رفاه روح، و پدید آوردن جامعه ی بی طبقه ی وحدت گرا، و بنیانگذاری جهانی مومن و شاد و مُرفّه و بی دغدغه و سلامت ـ که مجموع اینها «سیاست» را می سازد ـ نیازمند هنر است و متکی به هنر؛ و سرآمد هنرها از جهت تلطیف عواطف و به کارگیری عقل و قلب در کنار هم، داستان است.

من ایمان دارم که داستان، پُلی است از سوی انسان کنونی به سوی اَبَرانسان؛ و اَبَرانسان یعنی انسانی که به علّت لطافت روح، ظرافت تفکّر، و ژرف اندیشی، اندیشه ی ستمگری، تجاوز، جهل، فساد، خیانت، شهوت پرستی، عجب، ریا، و جمیع شقاوت ها را برای همیشه ترک کند.

هر داستان نویس با ایمان سرسخت مسلّط به داستان، برای ساختن این پُل، سنگی می سازد و بر سنگی می گذارد؛ و داستان، هنوز، در ابتدای راه طولانی خویشتن است. با این

هرکس ادعای هنرمند بودن دارد، یا گرفتار توهم هنرمند بودن است، علی الاصول، جسور است.

همه، آنچه می تواند بیش از هَریک از هنرها و فنون ـ بالاخص بیش از فلسفه ی خالص ـ ابزار دینِ تعالی طلب، اخلاق، عشق و مبارزه باشد، داستان است . . .

بله . . . راست است. من متنفّرم از اینکه مخاطبانم را با داستان بخوابانم. «آتش بدون دود» را به خاطر دارید؟ «حال، با صدای بلند گریه کن، شاید که همسایه ات بیدار شود» . . .

من، امیدوارم، یا آرزومندم که با کمک قصّه و داستان، در باغِ عقل و قلب مخاطبانم، گیاه تنومند و پایدار عشق را برویانم ـ و عشق یعنی هستی، و این عشق است که ما را به جهاد بی باکانه علیه شقاوت وادار می کند. سیاست، بدون عشق، یعنی خودپرستی دیوانه وار برای رسیدن به مقام و منزلتی کاذب.

۷ ـ جایگاه ادبیات داستانی ـ داستان کوتاه ـ را بعد از انقلاب چگونه جایگاهی می بینید؟

پاسخ: این، مشکل ترین سوال شماست ـ از آن رو که سخت شرمنده ام می کند. چندین بار هم در مقاطع و شرایط مختلف، با نهایت خجلت به آن پاسخ داده ام: با ادبیّات داستانی بعد از پیروزی انقلاب، چندان که بتوانم نظر بدهم یا داوری کنم، آشنا نیستم. متأسفم که چند سال پیش نیز همین را گفتم. سنگینیِ کارها و مطالعه ی موضوعی، این امکان را به من نداده که به شیوه یی نظامدار به ادبیات داستانی بعد از پیروزی بپردازم؛ امّا امیدوارم با امکاناتی که حوزه هنری، در صدد است که در اختیارم بگذارد ـ امکانات رایانه یی و نیروی انسانی ـ برای تألیف آن کتاب «تاریخ تحلیلیِ پنج هزار سال ادبیّات داستانی ایران» ـ بتوانم خیلی سریع و دقیق، سر و سامانی به اطلاعاتم در این باب بدهم و با مطالعه ی شبانه روزی بتوانم به مرحله یی که اظهار نظری کنم برسم.

متفرّق و گذرا، ناپیوسته و در هر فرصتی، چیزهایی خوانده ام، و تا آنجا که خوانده ام، حس کرده ام که نویسندگان بعد از پیروزی، از محدودیت های موضوعیِ قبل از انقلاب، خلاصی یافته اند؛ امّا زبان فارسی این گروهِ بزرگ، به قدر کفایت قدرتمند نیست. فارسی را جدّی نگرفته اند و نمی گیرند. به بیان مسائل خویش با حداقل امکانات زبانی قناعت می کنند. با کمترین تعداد واژه، و زبانی مصرفی، می خواهند که مفاهیمی دشوار را بیان کنند. نمی شود. شدنی نیست. محال است. با این همه، قصّه های خوب و لطیف هم خوانده ام. یک بار، به خاطرم مانده که کمتر از یک ماه روی تخت بیمارستان و در بستر بیماری بودم، تعدادی قصّه از نویسندگان بعد از پیروزی خواندم که برخی از آنها عمیق و زیبا بود. فعلاً از هیچ قصّه و قصّه نویسی نام نمی برم، زیرا مسلماً در این کار، به دلیل جهل من، حقوقی پایمال خواهد شد و اشتباهاتی نابخشودنی اتّفاق خواهد افتاد؛ امّا بیرون دایره ی سوال شما، میل دارم به دو نام اشاره کنم ـ مثبت و منفی. اوّلین، برادرم محسن مخملباف است که به تقریب کلیات آثار او را خوانده ام. کیمیاگری ست که همه چیز را می تواند به طلایِ معنا تبدیل کند. «باغ بلور» ـ از خرده معایبش که بگذریم، و در مکالمات، از نثر شکسته و عامیانه اش موقتاً چشم بپوشیم؛ چرا که در آینده قادر است این نقائص و معایب را برطرف کند ـ کاری ست شگفت انگیز و در سطح ادبیّات داستانیِ جهان در زمان ما، معتبر. در میان آثار دیگر آقای مخملباف هم نمونه های نابِ و ماندگار، فراوان دیده ام ـ همچون «نوبت عاشقی».

دوّمین، شخصی ست به نام آقای عباس معروفی، که گمان می برم برای به شهرت رساندنش، کسانی، بسیار کوشیدند و سرمایه نهادند؛ امّا این کار، شدنی نیست که نیست. در کوتاه مدّت، با ایجاد جار و جنجال و غوغاگرایی و شایعه سازی، البته می شود؛ امّا در درازمدّت، حتی میان مدّت، غیرممکن است. نگهداشت شهرت کاذب، از هیچ دستگاهی برنمی آید ـ حتّی سیا. این نوع بازی را، در گذشته، رهبری و مدیریّت حزب توده هم، از خودش درمی آورد و گاه شلغم های پخته را به عنوان میوه ی بهشتی به خورد مردم می داد ـ که البته شلغم، خوب است به شرط آنکه به عنوان شلغم فروخته شود، امّا شدنی نیست که آن را به عنوانِ بهترین انگور ارومیه به دیگران بفروشند.

این آقای معروفی، به نحو زیبا و غریبی تکّه تکّه آثار دیگران را، با حوصله و دقّت تمام، برمی چید، کنار هم می نهاد، نخی از لابه لای آنها رد می کرد و یک کُلّ سارقانه پدید می آورد ـ با نهایت مظلومیت و معصومیت. شاید هنوز هم به همین کار شاق مشغول باشد.

من در طول چهل و چند سال کار با قلم، بسیار بسیار دیده ام شبه روشنفکرانی را که با نوک زدن به آثار دیگران و حتّی سرقت کامل موضوع، ماجرا، و شخصیت آثار دیگران، و انواع سرقت های دیگر، اسباب حضور و سربلندی خود را در محافل شبه روشنفکرانه فراهم آورده اند و هنوز هم می آورند؛ امّا این آقا، به راستی، بی نظیر و شگفت انگیز است. یک نمونه ی قابل مطالعه برای روان پزشکان و رفتارشناسان. او، برای نمونه، بخش هایی از کتاب «بار دیگر شهری که دوست می داشتم» را در یک شبه داستان شبهِ روشنفکرانه مصرف کرد امّا حتّی نتوانست رسم الخطّ مرا آنطور تغییر بدهد و بسازد که با بخش های دیگرِ آن شبه داستان خوانش داشته باشد.

دستخط او را که یک فصل از کتاب «بار دیگر شهری که دوست می داشتم» را رونویسی کرده و در همان داستان گونه ی شبه روشنفکر فریب خود به کار برده، حضورتان تقدیم می کنم. ملاحظه کنید که این طفل معصوم، در باب اینکه «بی» را چگونه باید نوشت، چگونه گرفتار سرگیجه شده است.

زمانی که همین کتاب آقای معروفی مُنتشر شد ـ شاید هفت، هشت سال پیش ـ گروهی از خوانندگان من که از بیست و پنج سال پیش با «بار دیگر . . .» آشنایی داشتند، از من خواستند که با مراجعه به دادگاه، محکومیت این جوان را طلب کنم؛ امّا من، به همه ی آنها جواب دادم؛ کمی صبر داشته باشید! «باد، او را با خود خواهد بُرد». فکر می کنید اشتباه می کردم؟

ندانستم که تمام وقتم، تمام هستی‌ام، و تمام ثانیه‌های بودنم متعلق به دیگران است؛ به همین دلیل مقدار زیادی از آن را به سود خودم سرقت کردم.

۸ـ آیا می‌توان برای داستان کودکان معیاری قرار داد. توضیح بفرمایید.

پاسخ: «ادبیّات کودکان» هم بحثی ست بسیار وسیع و مستقل از گفت و گوی ما در باب ادبیات داستانی. ارتباط آنها با هم بسیار ناچیز است. ادبیات کودکان، «فنّ» است و تخصّص و ظرافت و علم؛ ادبیّات بزرگسالان، یکسره هنر است. نمی‌شود این دو مسأله را یکجا و در کنار هم مطرح کرد و ایجاد آشفتگی نکرد. اجازه بدهید، اگر فرصتی به دست آمده و زنده بودم، یک بار، به تفصیل، حقّ مطلب را ادا کنیم و درباره‌ی کودکان و مسائل آنها با هم حرف بزنیم. می‌ارزد. اگر این فرصت به دست نیامد هم، آنقدر درباره‌ی ادبیات کودکان و مسائل کودکان نوشته‌ام که بعد از مرگم بتوانید برگزیده‌یی از آنها را مورد بحث و تحلیل قرار بدهید و درست و نادرست آنها را استخراج کنید.

بچّه‌ها، اساسی‌ترین مسأله و مشکل ما و جهان ما هستند. آسان نگیریم شان، که اگر از صمیم قلب و با تمام قدرت مان به دادشان نرسیم، جهان را نابود کرده‌یم.

بخش داستان نویسنده

۱ـ داستان «دشنام» شما در شکل قصص الحیوانات جاری شده و بعد در کارنامهٔ داستانی شما شاهد داستانهایی بدین شکل می‌باشیم. در مورد این شیوه از بیان کمی صُحبت کنید؟

پاسخ: در باب قصّه خوشبخت «دشنام» حرف هایی زدیم. در مُقدمه‌ی «مجموعهٔ‌ی اوّل» از «آثار دَهه‌ی نخستین نویسندگی نادر ابراهیمی» هم توضیحات نسبتاً دقیقی در مورد قصّه‌های جانَوری و تمثیلی داده‌ام. اگر مصلحت می‌دانید، چند جمله از همان متن را که بسیار با حوصله و دقیق نوشته شده نقل کنید. علّت نُمادین نوشتن و حضور هنر نُمادین، تمثیلی، و کنایی را در لحظه‌های خاصّی از تاریخ حیات ملّت‌ها و رابطه‌ی تمثیل را با استبداد، در همانجا شرح داده‌ام.

۲ـ گاهی شکلهایی نو و بدیع از بیان، در آثارتان نمایان است که پیش از شما کمتر شاهد آن بوده‌ایم. به عنوان مثال کتاب «غزلداستانهای سال بد». این نوآوری از جسارت ناشی می‌شود یا محتوی، فرم می‌آورد؟

پاسخ: دادن هرگونه پاسخی به این پرسش، حتی پاسخی بسیار فروتنانه، بدون شک مرا گرفتار خودباوری‌های بیش و بیشتر خواهد کرد. می‌دانید؟ ما (یعنی آدم‌هایی مثل من)، خودمان، به قدر کافی و خیلی بیش از کافی، مبتلا به تفاخر و خودبزرگ بینی و منم زدن هستیم. ما بیماریم. راست می‌گویم. ادّعاهای مان، بُرجی ست که به خورشید می‌رسد. شما از حال، ما مُبتلایان به عُجب و خودپرستی چه خبر دارید آقا؟ همین حالا که شما می‌فَرمایید: «گاهی، شکل‌های نو و بدیع در آثارتان دیده شده» من از این قید «گاهی»تان به عذاب می‌افتم، و به تقلاّ، و به خویشتن می‌گویم: منظورش این است که من، کاری هم کرده‌ام که نو و بدیع نباشد. زخم می‌زند. تحقیر می‌کند. با شبه روشنفکران ضدّانقلاب دست به یکی ست. نمی‌داند که من اعظم قصّه نویسان در جهان و در تمامی تاریخ حیات بشر هستم؛ یا می‌داند و به این واقعیّت محتوم پشت می‌کند تا مرا افسرده کند. باور کنید آقا، که این حَرف‌ها را از صمیم قلب و با اعتقاد کامل می‌گویم- گرچه آدم‌هایی مثل من «صمیم قلب»شان هم عیب دارد. ما مریض ستایشیم آقا ... باور کنید! آنقدر که خودمان را می‌بینیم و از خودمان می‌گوییم، سراسر جهان را نمی‌بینیم و از جمیع دردهای دیگران نمی‌گوییم.

برای آنکه بدانید این سخنان را در حدّ توانم جدّی می‌گویم، به یک شوخی توجه کنید: دوستی دارم که از دوازده سالگی با هم بوده‌ایم- گرچه حال، مدّتهاست که همدیگر را ندیده‌ییم- به دلائل. این دوست، که هرگز مرا به خاطر هیچ اثرم نستوده است و هرگز حتّی یک دست مریزاد ساده هم به من نگفته است، همیشه، مسأله‌یی را به خاطرم می‌آورد: طفل معصوم! خیال نکن که با جان کندن، به جایی می‌رسی! من خوب به یادم هست که تو، زمانی که حدود هفده سال داشتی، هر روز صبح، آن آینه‌ی کوچک بالای تاقچه را می‌گرفتی دستت، گردنت را کج می‌کردیَ، سرت را کمی بالا می‌گرفتی، ادای مخصوصی از خودت درمی‌آوردی و می‌گفتی: «نابغه در هفده سالگی». لااقل تا بیست سالگی‌ات را به خاطر دارم که این شکلک را از خودت درمی‌آوری، و این جمله را- با اصلاح زمان واقعه- می‌گفتی. حال، برای آنکه چیزی بشوی، قبل از هرچیز باید آن تَوَهّم را از ذهنت پاک کنی، بعد راه بیفتی ...

بگذریم. نه؟ نَع. بگذارید قصه‌ی بسیار کوتاهی هم برای تان بگویم: زمانی، دکتر وثوقی، برای یکی از مُریدان مرحوم آل

احمد- که آنوقتها به یک اشاره ی آن مرحوم، آدم ها را مَورد تهاجم بی رحمانه قرار می داد، و حال عاقل مردی ست افتاده و آرام- پیامی فرستاد؛ یعنی در مجلّه ی «اندیشه و هنر» نوشت.

دکتر وثوقی نوشت: «آقا! ارباب تو که می خواست همینگوی بشود، جلال آل احمد شد، تو بیچاره که می خواهی آل احمد بشوی، چه خواهی شد؟» و این سخن که به تقلید از سخن دیگری هم گفته شده بود، در ادبیّات یک دوره ی ما ماند که ماندَ و ذهن بسیاری از ما را خراش داد: نخواه کسی بشوی! بخواه که با تمامی هستی ات در خدمت آرمانی، هدفی، اندیشه یی باشی، و در راه وصول به آن، محوَ و نابود شوی! نخواه که چشم به راه دست نوازش کسانی باشی که در سقوط تو، جشن خواهند گرفتَ ...

حالا بگذریم. باشد؟

من معنی کلمه ی «فرم» را نمی دانم؛ یعنی، خجلم، امّا هیچ کلیمه ی اجنَبی را در متن زبان شکوهمند و بی نیاز فارسی نمی دانم؛ امّا این را می دانم که «شکل»ها از سر استیصال پدید می آیند؛ استیصال در ارسال پیام. زمانی که قادرَ نیستیم با کمک یک ساختمان ساده یا آشنا و معمولی، آنچه را که به ذهن فشارَ می آورد بیان کنیم، شروع می کنیم به ساختنِ ساختمان هایی که گمان می بریم متناسب آن اندیشه است؛ و این استیصال، بر چهل و هشت سال نویسندگی من- تقریباً نیم قرن- حکومت کرده است. موضوعی را یافته ام، احساس عمیق خوشنودی کرده ام، خواسته ام آن موضوع را پیاده کنم، آنگاه دیده ام که به این یا آن شکل پیاده نمی شود، سر به سنگ کوبیده ام- مدّتها و مدّتها. گریسته ام. فریاد کشیده ام. خلوت نشسته ام. ساختمانی ساخته ام- به باور خودم- مناسب با آن موضوع؛ یا اصولاً قید آن موضوع را زده ام. در آغاز راه، امّا، اینطور تصوّر می کردم که هر موضوعی، شکل خودش را هم با خودش پیشنهاد می کند. بعدها دانستم که همیشه اینطور نیست. اجازه بدهید برای تان داستان دیگری بگویم: حدود بیست و شش سال پیش، «موضوع» یا «ماجرا»یی برای یک داستان بلند یا فیلمنامه یافتم که بسیار زیبا بود: عاشقانه، لطیف، زیبا، عمیق، امّا بسیار خطرناک. خطر ابتذال، دمادم تهدیدش می کرد؛ خطر بازاری شدن، فریبنده شدن، هیجان انگیز شدن. چند بار هم، پشت کتاب هایم، آگهی «به زودی» آن را چاپ کردم: «داستان عاشقانه ی تشنه در آب». یک بار هم طرح فیلمنامه اش را نوشتم. در طول این بیست سال، دو چیز را برای «اجرا» کردن این موضوع ناب، نتوانستم پیدا کنم: اوّل، زبان مناسب؛ دوّم ساختمان در خور؛ یعنی در مجموع، شکل را نیافتم، و هنوز هم نیافته ام. گاه، به راستی، شده است که ساعت ها و ساعت ها، در مسیر صعود به یک قلّه یا یک پیاده رَوی چندین ساعته، یکسره به این داستان فکر کرده ام امّا راه به جایی نبرده ام.

همینطور، بیست و پنج سال طول کشید تا «زبان» و «ساختمان» مناسب را برای داستان زندگی میرمهنای دوغابی (= بر جاده های آبی سرخ) یافتم؛ یعنی ساختم؛ چرا که «واقعه» به تنهایی کافی نیست؛ واقعه، شکل وقوع می خواهد. ادبیّات، فرازندگی ست، یعنی زندگی و چیزی بیش از زندگی. له شدم تا زبان لازم برای میرمَهنایم را «تولید» کردم. تعداد کثیری کتاب عصر زندیه، قبل از زندیه، و بعد از زندیه خواندم. تا میانه ی عصر قاجار هم آمدم. چندین بار به جنوب سفر کردم. در واقع، یک ساختمان «دریایی» ساختم و یک زبان خاص- که قدری بوی کهنگی داشته باشد امّا کاملاً نرم و روان باشد- تراشیدم- درست مثل یک پیکره ساز، و مثل یک موسیقیدان، به دنبال آهنگ و طنین این زبان رفتم. کسانی که نوشتن، برای شان، کار آسانی ست و به راحتی و بی دردسر می توانند بنویسند، آنچه را که می گویم، اصلا باور نمی کنند. حس نمی کنند. برای من، نوشتن، جان کندن است: از جان کندن تا جان دادن.

پس، یادتان باشد برادر جان! به کار بردن اصطلاحاتی مانند «نو»، «بدیع» در زمانی که نویسنده هنوز زنده است و پیوسته هم از سر درماندگی و بیچارگی نوشته است، و موج های عظیم قضاوت های تاریخی از سر او نگذشته است، بازی بسیار خطرناکی ست؛ حتّی مزاح خطرناکی.

«نو» اثری ست که نو بماند، نه آنکه برای نخستین بار، تولید شده باشد. «بدیع» یعنی اثری که از آغاز پیدایی، صفت «بدعت» را در رکاب خود نگه دارد و پیوسته بدیع بماند. لااقل تا صد سال بعد از سفر خالق اثر. «نو»، حافظ است، خیّام است، بیهقی ست، تخت جمشید است، مسجدهای اصفهان است، نیماست ... نیما ... زمان و فقط زمان. در متن فرهیختگی اجتماعی یک ملّت، فقط زمان می تواند بگوید که آیا چیزی به راستی «نو» و «بدیع» است یا تظاهر به نو و بدیع بودن می کند، و یا، در نهایت، طعم و عطر سلیقه دلپسندگذرای یک نسل یا دوره را به خود گرفته است و به همین دلیل از موفقیّت های موقّت برخوردار شده است. مرحوم صادق هدایت را به یاد می آورید؟ «باد، او را هم با خود بُرد». خیال می کنید به جز «بوف کور»، آن هم به دلائل متعدد قابل بحث، چیزی از آن مرحوم خواهد ماند؟ بله ... با گذشت فراوان و چشم پوشی از جمیع نقائص، احتمالاً، «سایه ی مغول» هم می ماند، و آن هم نه به عنوان آثار ناب منحصر، نه به عنوان اینکه کنار قصّه های عارفانه و صوفیانه ی ملّت ما، یا کنار برخی از حکایات سعدی بنشیند ... نه ... به عنوان چیزکی از چیزها که به یادگار مانده است ...

احتیاط کنید آقا! بی زحمت آن اسب سرکش را نگاه کنید که جلوی در خانه ی محقّر روح درمانده ی من ایستاده! می بینید؟ مُنتظر است که مرا بردارد، ببرد، و با سر زمین بزند.

هرکس که ادّعای هنرمند بودن دارد، یا گرفتار توهم هنرمند بودن است، علی الاصول، جسور است. هنرمند محافظه کار، یعنی غیرممکن، یعنی دروغ؛ امّا محصول جسارت و سخن نو آوردن و کار تازه کردن، همیشه آفرینش نو و بدیع نیست. بگذارید با همین مقدار خودخواهی و خودبینی که اسیرش هستیم، کار کنیم. هر وقت که ناشران خوب من می گویند: «خدا را شکر که کتاب های تان خوب فروش می رود و زود نایاب می شود» می گویم: یادتان باشد که یک مجموعه از کثیف ترین نوشته های

● بچه ها، اساسی ترین مسأله و مشکل ما و جهان ما هستند. آسان نگیریم شان.

● ادبیات فرازندگی است، یعنی زندگی و چیزی بیش از زندگی.

زمان ما به قلم موجودی به نام «ر. اعتمادی» هم خیلی خوب فروش می رفت؛ به مراتب بهتر از آثار من. می دانید تنها رقیب مجموعه ی تلویزیونی «آتش بدون دود» که من ساختم، کدام مجموعه بود؟ بله ... «مُراد برقی» ... مجموعه یی فجیع و کثیف. بینندگان، متأسفانه، همانقدر که برای دیدن «آتش، بدون دود» سرو دست می شکستند، برای «مراد برقی» هم می شکستند- قدری هم بیشتر. من، ممنون و مدیون خوانندگان فرهیخته، با احساس، و بزرگوارم هستم که چتر محبّت شان را بالای سر آثار من نگه داشته اند؛ امّا برای قضاوت نهایی، هنوز باید صبور بود؛ صبور و سخت کوش. شاید که غَلط مقبول باشیم. کسی چه می داند؟

۳ـ در داستان هایتان به زبان توجه ای مخصوص داشته اید، جایگاه زبان را در داستان چگونه جایگاهی می دانید؟ (ممکن است نسلی گرفتار نثری شود، که نویسنده یی آنرا ساخته است.)

پاسخ: زبان فارسی، هستی من است، نشاط من است، معبود من است و معنای گریه های شبانه ی من است. همین زبان فارسی مقدّس را می گویم که ترکیبی ست بی نظیر از دو زبان اصلی و چندین زبان تابع و چندین و چند گویش و لهجه.

زبان شریف عربی، زبانی ست قدرتمند، پُرخون، سیّال، مستحکم، و بسیار پُر واژه.

زبان پارسی قبل از اسلام، زبانی ست ظریف، لطیف، و مهربان؛ امّا کم خون، کم واژه و نارسا.

در آمیختن این دو زبان، از یک سو پسوندی- پیشوندی- میان وندی شدن و از سوی دیگر، به طور وسیع، تصریفی و اشتقاقی شدن زبان، فارسی را به کوهی رفیع و جلیل تبدیل کرد. حیف است و به راستی تأسّف انگیز- و البته دانسته یا ندانسته، خائنانه- که این زبان را برای بیان جمیع خواسته ها، اهداف، و مسائل مان به کار نگیریم و به نکدّی گداطبعانه ی واژه های بی حیثیّت و بی ریشه ی بیگانه مشغول شویم، یا با کمترین تعداد واژه، مسائل مان را به طور نارسا و معیوب بیان کنیم. حیف است.

شما می دانید یا حس کرده اید که وقتی سخن از زبان فارسی به میان می آید، من سخت دچار هیجان می شوم: برافروخته، بی تاب، ذوق زده، و مجنون ... فعلاً اجازه بُدهید درباره اش حرف نزنیم؛ فقط به کارش بگیریم ...

۴ـ در این دهه، شاهد ارتباط ویژهٔ شعر و داستان هستیم، این نسل «مندنی پور»، «بیجاری»، «تجار»، «نجدی» و ... دارد که بن مایهٔ آثارشان لطافت خاص و سرگشتگی شعرگونه داستانهایشان می باشد. شما در داستان «پیاده روها از هم جدا هستند» از مجموعهٔ مصابا و گاجرات (۱۳۴۳)، این شکل را تجربه کرده اید، اگر مایل باشید، در این مورد بیشتر صحبت بفرمایید.

پاسخ: خواهش کردم اجازه بدهید به این پرسش و اینگونه پرسش های تان، در پایان سال هفتاد و شش یا ابتدای هفتاد و هفت پاسخ بدهم- البته اگر ...

۵ـ اینجا و آنجا می شنویم: «کاش آقای ابراهیمی، داستان را ادامه می داد؟!» ... ساده تر بخواهم بگویم به عنوان یکی از خوانندگان آثارتان مایلم بدانم، این پراکندگی در کار- پرداختن به داستان، ترجمه، فیلمنامه، داستان کودکان، بحث و بررسی، تحقیق و ... چطور باعث نشد شما را از شکل داستانی دور کند.

از این که وقتتان را به ما دادید، متشکریم.

پاسخ: رخصت بدهید آخرین سؤال تان را کمی طولانی جواب بدهم، شاید، شاید که نسل جوان و مؤمن وطنم را به کار آید.

به عنوان مُقدّمه، اجازه بدهید نکته یی را به عرض تان برسانم: یک انسان، اگر اراده کند که فقط نیمی از زمان مفیدی را که در اختیار دارد، به درستی مورداستفاده قرار بدهد، کاری خواهد کرد کارستان. دنیا را زیر و رو خواهد کرد. همه چیز را از نو خواهد ساخت و جمیع فرورفتگان را نجات خواهد داد. وقت، بسیار بیش از حدّ نیاز، در اختیار آدمی نهاده اند- شاید به خاطر آنکه او را به لیاقت بیازمایند، یا برای آنکه هرقدر که می خواهد، صَرف خود و خواسته های خود و دردهای خود کند، آنگاه به دیگران بپردازد: به همسایه، به دوست، به هم محلّه، به هم وطن و به هم جهان خود ... و یا بالعکس، به همه چیز و همه کس بپردازد و آنگاه، ته مانده ی آن را که باز هم خیلی زیاد است- و از شدّت زیادی، گاه، تهوّع آور است- به کار خویش بَرَد.

من، طی سالیان سال، تجربه کرده ام، محاسبه کرده ام، سنجه های گوناگون به کار بُرده ام، تحقیق کرده ام، و در نهایت، علیرغم کاهلی و بیکارگی خود، دریافته ام که زمان، برای رسیدن

به هر قلّه یی و بسیار قلّه ها، و پیمودن هر مسیری و بسیار مسیرها، بیش از حدّ کفایت در اختیار انسان است؛ بیش و بیش ...

بیایید فقط مدّت زمانی را که خیلی از ما، بی اراده، بی اندیشه، جادو شده، بی همّت عالی و به علّت بیکاری، جلوی تصویر نماها می گذرانیم و چنان برنامه های یکپارچه ابتذال و چنان دلقک بازی های غم انگیز گریه آور را می بینیم، محاسبه کنیم. من، براساس برنامه ی معیّن و بدون فشار، تضمین می دهم که اگر همین اوقات سوخت شده را صرف یادگیری زبان فارسی و زبان های بیگانه کنیم، در مدّت ده سال ـ مثلاً از هفده تا بیست وشش سالگی ـ لااقل به پنج زبان زنده ی جهان از جمله فارسی، به نحوی کاملاً تخصّصی و بی نظیر، مُسلّط خواهیم شد.

خُب ... شاید شما بگویید که از این گناه بزرگ، مُبرّا هستید و هرگز وقتی را صرف دیدن شیرین کاری های تصویر نماها نمی کنید. بله؟ بسیار خوب! پس، در شبانه روز، فقط یک ساعت از خواب تان کم کنید و این یک ساعت را به سود علم، به سود هنر، ایمان، دین، انسان به کار اندازید ... باز هم نتیجه، در طول ده سال، شگفت انگیز خواهد بود.

خواب تان کم است؟ حرف زدن های بیهوده چطور؟ آن را هم ندارید؟

ساعت ها و ساعت ها از وقت شریف تان را مانند شبه روشنفکران، صرف بحث کردن، کلنجار رفتن، منم زدن، متل و مثل گفتن، چک و چانه زدن و بیهوده گویی های مطوّل نمی کنید؟ اگر واقعاً از تمامی وقت تان، با برنامه های دقیق تدوین شده سود می برید، شما، مطمئناً، همان نابغه یی هستید که من دربه در به دنبالش می گردم؛ امّا از مزاح که بگذریم، این عین واقعیّت است که ما عمده ی وقت مان را باطل می کنیم، تُفاله می کنیم، می گندانیم و دور می ریزیم.

حال، می رسم به مقدّمه ی دوّم: من با اینکه شرمسارانه باور دارم که از همین گروه باطل کنندگان زمان هستم، و به خصوص بخشی از بهترین دوران یادگیری و تولیدم را ـ از شانزده سالگی تا سی و دو سه سالگی ـ به علّت نداشتن راهنما و مشاور، تباه کرده ام، امّا باز هم به دلیل اینکه مختصری بیش از کاهلان کار کرده ام و کار را جدّی گرفته ام و قدری از خواب بیش از حدّ خود کاسته ام و قدری بیکارگی فرونهاده ام و قدری تن به برنامه سپرده ام و علی الاصول در پی عیّاشی و هرزگی و ولگردی و فساد و شبه روشنفکری بازی های متداول نرفته ام، به بسیاری از کارها رسیده ام، و پیوسته، حسرت این را نیز خورده ام که از وقتم به تمامی و درستی استفاده نکرده ام ...

حال، می رسیم به پرسشی که شما، بخش اوّلش را، از جانب خودتان مطرح نفرمودید، بَل نقل نظر کردید: «می گویند اگر شما فقط داستان می نوشتید ...». این حکایت را سالیان سال است که شبه روشنفکران مملکت ما ساخته اند ـ مطلقاً نه به خاطر اینکه دل شان به حال من یا هنر میهنم می سوزد ـ بلکه فقط و فقط علّتش این است که به خودشان نگاه می کنند. نیت که تک حرفه یی بوده اند و جز قصّه و داستان چیزی ننوشته اند و تا این اندازه که مشاهده می کنیم زیاد و ناب نوشته اند و بیش از هفتاد کتاب قصّه و داستان از ایشان بر جای مانده که جملگی آنها را گروهی از مخاطبان اهل کتاب و فرهنگ دوست دارند، این است که صمیمانه و بی ریا مایلند که من از ایشان و روش زندگی شان و تک حرفه یی بودن شان تقلید کنم و به راه راست هدایت شوم.

شما، گوش تان را بر این حرف ها ببندید آقا! خودشان مضحک اند، حرف های شان از خودشان مضحک تر است. واعظان نامتعظ اند ...

... امّا، پاسخ خود شما به عنوان یک دوست: من اگر چندین و چند کار را با هم، توأم، همزمان انجام ندهم، اصلاً قادر نیستم کاری انجام بدهم. دو ساعت که به داستان می پردازم، داغان می شوم؛ مغزم از کار می افتد. نبوغ یا استعداد ذاتی نویسندگی ندارم ـ ابدا ابدا. با جان کندن و مشقّت می نویسم. این است که بعد از دو ساعت، وامی مانم و بلافاصله خط عوض می کنم. ده صفحه یا بیشتر می خوانم و یادداشت برداری می کنم. بعد می روم دنبال کارهای تحقیقاتی ام را در یکی از زمینه ها می گیرم ـ مثلاً در زمینه ی جغرافیای تاریخی ایران یا مواد معدنی ایران یا ... با یکی از این ده رشته، یکی دو ساعت کلنجار می روم، چند ورقی می نویسم یا چرك نویس می کنم. وقتی مغز کوچکم از کار افتاد، می روم سر وقت خطّاطی. برای رفع خستگی، کمی خط می نویسم. به نشاط می آیم. اگر تمایل به ادامه ی داستان نویسی در من پدید آمده باشد، باز چند سطری می نویسم. بعد می روم سراغ حرفه ی محبوبم ادبیّات کودکان و مسائل کودکان. یادداشتهایم را تنظیم می کنم یا چیزهایی می افزایم، فکرهای تازه می کنم و زمانی که دیدم دیگر نمی توانم در این راستا فکر کنم ـ خوب و بدش را نمی گویم، نفس فکر کردن را می گویم ـ آنوقت می روم سر وقت کارهای سینمایی: فیلمنامه نویسی، مقالات و کتاب هایی در باب سینما ... و به همین ترتیب، حرکت می کنم ...

این شیوه ی کار کردن، در حدّ توانایی ناچیز من است و تجربه من ثابت کرده که تنها به این شکل، قادر به کار هستم، و بر این اعتقادم که این روش کار، علی الاصول، درست است ـ برای اکثر مردمی که مثل من هستند، و نه حامل نبوغ ذاتی مادرزاد. بنابراین، تک محصولی شدن و به یک رشته پرداختن، برای من که خود را وظیفه مند نسبت به میهن و مردمم می دانم و کارگر ساده یی هم هستم، به معنی عدم بهره گیری از توانایی هاست و شانه خالی کردن از ارائه ی خدمت.

حال، به خاطر همان ست که عرض کردم، یعنی احتمال سودمند بودن تجربه ها و روش های کار من برای نوجوانان و جوانان وطن، برای نخستین بار و به امید حق آخرین بار، می خواهم توضیحاتم را در باب تنوّع کارهایی که انجام می دهم، پی بگیرم. شما، اگر نخواستید و یا نتوانستید این مطلب مطوّل را چاپ کنید، عیب ندارد. به من برگش گردانید.

(ضمناً از اینکه به تکرار، واژه ی «من» را به کار می برم،

شرمنده ام و طلب بخشش می کنم.)

● من، قصّه و داستان می نویسم، و همچنان که به اطّلاع تان رساندم، معمولاً هم چند داستان بلند و کوتاه و متوسّط را به طور موازی می نویسم. هم الان، دو داستان بسیار بلند در دست دارم که یکی از آنها ـ بر جاده های آبی سرخ ـ محصول بیست وپنج شش سال تحقیق و جستجوست و آن را در دَه کتاب تنظیم کرده ام (و این همان «میرمهنا»ست که طرحش و فیلمنامه ی شانزده ساعته اش، آشکارا به سرقت رفت و حتّی حوزه هنری که مالک طرح و فیلمنامه بود هم نتوانست کاری از پیش ببرد)؛ و دیگر، داستان بلندی ست که سال گذشته، به کمک یک گروه پژوهشگر مؤمن عاشق شروع کردم، و این، فشرده ی تمام توانایی ها و باورهای من در باب داستان است، و امسال، اگر زنده باشم، جلد اوّل و دوّم آن منتشر خواهد شد. از این دو داستان بلند که بگذریم، یک داستان علمی ـ تخیّلی در دست دارم که دنباله ی سبک کار من در «تکثیرِ تأسّف انگیز پدربزرگ است». باز، یک مجموعه داستان کوتاه را آماده می کنم برای چاپ که به زودی، امیدوارم منتشر شود و بیشترش «قصّه های جنگِ بزرگِ ایمانی» ماست در برابر تهاجم وحشی ها.

از این گذشته، امیدوارم با کمک مسئولان حوزه و انتشارات سوره، امسال، جلد دوم «عارفانه ها و صوفیانه ها» و جلد دوم و سوّم «ساختار و مبانی ادبیّات داستانی» آماده ی انتشار شود.

● به اعتقاد یکسره خودخواهانه ی من، اگر یک نویسنده ی کودکان، در طول زندگی اش، فقط و فقط یک «قصّه ی کلاغ ها» نوشته باشد، و یا یک «قلب کوچکم را به چه کسی بدهم؟» یا یک «پهلوان پهلوانان پوریای ولی»، همان یکی کافی ست که او را نویسنده ی خوب کودکان بشناسیم. حال، بدانید که در سال هفتادوشش، پنجاهمین کتاب کودکان مخلص، منتشر می شود، و حال من می توانم ادّعا کنم که از سی سال پیش تا امروز، چند نسل از کودکان ما، با کتابهای من بزرگ شده اند.

● در همینِ زمینه ی ادبیّات کودکان، یک دایرة المعارف یا فرهنگ ایران شناسی برای کودکان و نوجوانان ایران ـ زیر عنوان کلّی «ایران را عزیز بداریم» تنظیم کرده ام که شب و روز به آن مشغولم و تا به حال، حدود چهل جلد آن نوشته شده و تعدادی از آنها نیز منتشر شده است. نگاه کنید به فرهنگ آهن و فولاد در دو جلد، فرهنگ موادّ معدنی ایران در چهار جلد، فرهنگ فراورده های فلزیِ ایران در پنج جلد که تماماً به همّت شرکت ملّی فولاد ایران منتشر شده است. در این مورد باید بدانید که ما، حتّی در سطح دبیرستانی و دانشگاهی هم «فرهنگ موادّ معدنی ایران»، و «فرهنگ فراورده های فلزی ایران» نداریم، و دانشجویان، اگر بخواهند، باید به همین کتابهای ویژه ی کودکان و نوجوانان مراجعه کنند.

● داستان، یعنی انسان؛ یا انسان یعنی داستان.

از این مجموعه ی بی در و پیکر، «ما مسلمان های این آب و خاکیم» مُنتشر شده و «ما زرتشتیان این آب و خاکیم» و «ما ارمنی های این آب و خاکیم» هم آماده ی انتشار است.

حال، به همّت انتشارات سوره، مشغول نوشتن «فرهنگ نفت ایران» و «فرهنگ مخابرات ایران»، هر کدام در چهار جلد هستم. البته شهرداری هَم ـ به طور نیم بَند ـ از من خواسته که چند کتاب کودکان درباره ی تهران بنویسم ـ برای واحد «تهران قدیم» ... در این موارد، دستیاران بسیار خوب و با محبّتی دارم مانند خانم مهناز فتح اله زاده و جناب پدرام اکبری، تصویرگرانی بزرگ و در سطح جهانی قدرتمند مددکارم هستند.

● از اینها گذشته، من، «گروه همگام با کودکان و نوجوانان» را با کمک همسرم فرزانه منصوری و دوستم احمدرضا احمدی می گردانم که خود، کاری ست به راستی دشوار. سرمایه ی این سازمان را برادر همسرم مهندس احمد منصوری در اختیارم گذاشته، و این سازمان، سوای همه ی خدمات ناچیزی که به بچه های وطن ارائه می دهد، عنوان ناشر برگزیده ی اوّل ایران ـ ۲۲ بهمن، ناشر برگزیده ی نخست آسیا، و ناشر برگزیده ی نخست جهان را در این شش سالی که از تأسیس آن می گذرد به دست آورده است ـ به اضافه ی چندین جایزه و تقدیر نامه ی ملّی و بین المللی.

● از اینها گذشته، مخلص، «مؤسسه ی فرهنگی صدا» را در محدوده ی حوزه ی هنری بنیان نهاده ام که با مدیریّت و همکاری برادر خوبم سیدرضی و مشارکت گروه بزرگی از متخصصان و استادان دانشگاه برپا ایستاده است. این مؤسسه، منتشر کننده ی کتابهای گویا (یا نوار) برای کودکان و نوجوانان است ـ از تولّد و قبل از تولّد تا بیست سالگی ـ در جمیع زمینه ها.

●

خُب ... من تا به حال، بیش از یکصد ساعت فیلم ساخته ام، و علیرغم جمیع دردسرها و مشکلاتی که در این راه برایم درست کرده اند، هرگز، حتّی یک لحظه هم دوربین را از خودم جدا احساس نکرده ام، و هم اکنون، سرگرم تهیّه ی مقدمات فیلم سینمایی «روزی که هوا ایستاد» هستم که امیدوارم بتوانم آن را در سال هفتادوشش بسازم و تمام کنم. راستش، خیلی ها، از فیلم ساختن من می ترسند، سخت هم می ترسند؛ چرا که خاطره ی «آتش، بدون دود» و «سفرهای دور و دراز ...» را در ذهن دارند و می دانند که ساختن «فیلم عمیق مردمی» امری محال نیست، لیکن این خودشان هستند که از عهده ی این کار برنمی آیند. آنها می گویند: فیلم یا «سنگین» است که به درد مردم نمی خورد، و یا «سبک» است که ناگزیر، مردمی ست و مبتذل.

اینها از اینکه من، بار دیگر به اثبات نظرم بپردازم و نشان بدهم که «ما مردم کوچه و بازار، عمیقیم و آگاه، و این شبه روشنفکران هستند که سطحی و ناآگاهند» حقا وحشت زده اند؛ و به همین دلیل به رگ می زنند که من، بار دیگر به فیلمسازی نپردازم و دکان «سنگین یعنی غیرمردمی»شان را تخته نکنم.

● شاید بد نباشد بدانید که من، مشاور ورزشی، هنری، و تربیتی چندین مؤسسه هستم، و وظائفم را به عنوان مشاور ـ آنطور که می گویند ـ به بهترین صورت ممکن انجام می دهم.

● باز هم شاید بد نباشد بدانید که من یک کوهنورد نیمه حرفه یی هستم و در خدمت برادر مؤمن و سخت فعّالم آقای آقاجانی، رئیس فدراسیون کوهنوردی؛ و علیرغم سنگینی کارهای جاری، هرگز نشده است که در هر سال، لااقل یک قُلّه را صعود نکنم.

در همین زمینه، به اطلاع تان می رسانم که سه سال پیش، فدراسیون کوهنوردی، برنامه ی بزرگترین صعود گروهی و یکباره و همزمان جهان را با مشارکت یک هزار و پانصد کوهنورد به قلّه ی دماوند ترتیب داد، که من، کتاب «یک صعود باورنکردنی» را درباره ی این صعود شگفت انگیز نوشتم، و در سال هفتادوپنج، به همت همین برادر دلاورم آقاجانی و تلاش شبانه روزی مهندس زیادلو و همکاری گروهی از بهترین های کوهنوردی ایران، موفّق شُدیم حدّ گروهی قبلی را بشکنیم و چهار هزار و دویست و هشتاد نفر را همزمان و هماهنگ، به قُلّه های زیبای سبلان برسانیم ـ که به راستی یکی از زیباترین و با شکوه ترین صعودهای قلّه در تاریخ کوهنوردی جهان بود.

امسال تابستان نیز اگر خدا بخواهد، یک گروه کوچک را به قلّه ی دماوند می برم و یک گروه را به منطقه ی علم کوه و تخت سلیمان ـ که یکی از دَه دیواره ی بلند سراسر جهان در این منطقه است و من سالها پیش فیلمی درباره ی آن ساخته ام.

شاید بد نباشد که این را هم بدانید که من، هنوز، در شصت سالگی، روزانه، حداقّل، سه ساعت ورزش می کنم: پیاده رَوی، دو، شنا، نرمش؛ و کوهنوری هفتگی من، تقریباً هرگز قطع نمی شود.

● باز، قطعاً باخبر هستید که یکی از حرفه های اصلی من، ایران شناسی ست. من، بخش عمده یی از عمرم را بر سر شناخت عینی و عملی ایران گذشته ام: زیارت وطن. سراسر ایران را پای پیاده و سواره، قدم به قدم، وجب به وجب، پیموده ام. شبها و شبها، در صحرا، کویر، جنگل و کنار دریا، در کیسه خوابم فرورفته ام و با اندیشه ی عظمت ایران به رؤیا رفته ام.

به امید حق، امسال، به همت دکتر احمدی ـ ریاست پژوهشگاه ـ بار دیگر یک مؤسسه ی بزرگ ایران پژوهی برپا خواهم کرد و عاشقان ایران را گردهم خواهم آورد و پژوهش های وسیع و همه جانبه یی را به کمک فیلم، عکس، اسلاید و نوشته، پی خواهیم ریخت.

● این را هم بگویم که من، عکاسی هم می کنم ـ نه در حدّ حرفه یی و نه استادانه و هنرمندانه؛ امّا به عنوان یک «دوستدار

● داستان، نباید پایان داشته باشد؛ چرا که پایان مرگ است، و اثر هنری، نامیراست.

● به اندازه ی خودخواهی های مان سیه بخت و درمانده ایم، به قدر غرورمان آسوده و خوشبخت. خودخواهی، مرض است، غرور، یک دستاورد فرهنگی معنوی ست.

عکاسی» کاری جدی در زمینه ی عکس های ایران شناختی کرده ام و جزوه یی هم با عنوان «اصول مقدّماتی عکاسی در کار ایران شناسی» نوشته ام. امسال، اگر خدا بخواهد، اوّلین نمایشگاه عکس های ایرانم برپا خواهد شد.

● باز، بگذارید بگویم که «شغل» من، اصولاً، نوشتن، ارائه دادن و فروختن «طرح»های مناسب و سودمند به مؤسّسات، سازمان ها و نهادهای مختلف است. طرحی را می نویسم و به مؤسسه یی پیشنهاد می کنم. اگر پذیرفتند، آن طرح را مدیریّت و برنامه ریزی می کنم و به مرحله ی اجرا می رسانم و می روم پی کار دیگر. البته در این زمینه، بیش از هر زمینه ی دیگر، انسان مورد تهاجم قرار می گیرد و کالا یا طرحش سرقت می شود. تاکنون، چندین و چند طرح من، در غیابم، نادرست و زشت و معیوب اجرا شده و طبیعتاً نابود هم شده. در این باب، یادداشتهایی دارم که بعد از مرگم، شاید بتوانند آنها را چاپ کنند.

با وجود این، هم اکنون، چندین طرح جدّی در دست نگارش دارم. باکی از ارائه ی آنها ندارم. این کار، شغل من است.

● خب ... این را دیگر می دانید که من خطّاط نیستم امّا هرگز کار خطّاطی را رها نکرده ام و افتخار شاگردی استاد بیژن بیژنی را دارم، و انبوهی دست نوشته، که قصد دارم، نمایشگاهی از «دست نوشته های نادر ابراهیمی» بگذارم- به همّت مؤسسه ی فرهنگی «باران». خط نوشتن، یکی از مطبوع ترین کارهای من است.

● در عین حال، شاید بی فایده نباشد که نوجوانان و جوانان ما بدانند که من در خانه، یک کارگر ساده ی غیرمتخصص هستم که از «ارباب» اطاعت امر می کنم: ظرف می شویم، رخت می شویم، خانه را رُفت و روب می کنم، و وظیفه ی خریدهای جاری را تا حدّ ممکن برعهده می گیرم. من یک «خانه شاگرد» واقعی تمام عیار هستم.

● ضمناً، البته گهگاه، ساز هم می زنم، و گهگاه، ترانه ها و آهنگ هایی هم می سازم، چنانکه، برای نمونه، ترانه ی «هجرت» به صدای آقای رویگری و ترانه های «ای غمم تو شادی ام تو، ای وطن!» و «ما برای بوییدن بوی گل نیستن» با صدای دلنشین و باقی ماندنی نوری، متعلق به من است، و هم الآن مشغول ساختن دو ترانه ی تازه و طرح آهنگهای آنها درباره ی ایران، انقلاب، و جانبازان جنگ تحمیلی هستم ...

● من نقاش نیستم، شاگرد نقّاش هم نیستم؛ امّا، به هرحال، گهگاه، به اجبار، نقّاشی می کنم. اوقات زائد بی مصرف را چگونه باید مصرف کنم؟ من چندین کتاب کودکان را تا به حال مصوّر کرده ام و تصمیم جدّی دارم که از این پس، به پیروی از دو دخترم که هر دو نقّاش هستند، در هر هفته چند ساعت را به نقّاشی اختصاص بدهم.

● از همه ی اینها و بسیاری کارهای دیگر که بگذریم، مسأله این است که من، از یک تا نُه رشته ی دانشگاهی را درس می دهم. خیلی هم با دقّت و حوصله. با تک تک دانشجویانم کار می کنم- با نهایت محبّت و کوچکی، ساعتها و ساعتها. من به عنوان استاد راهنما یا استاد مشاور، برای رسیدن به کار رساله ی پایان تحصیل برخی از دانشجویان همه ی دانشکده ها و دانشگاه ها، زمان بسیاری را صرف می کنم و معمولاً برای گفت و گو با این

دانشجویان، ساعت چهار تا پنج صبح را در یک باغ ملی ـ مانند باغ ملّی ساعی یا لاله ـ قرار می گذارم. می دویم و بحث می کنیم.

من، سالیان سال است که مدّرس حوزه ی علمیه ی قم هستم، و هر هفته، یک روز، ساعت چهار صبح یا زودتر برمی خیزم و از اینجا ـ تهران ـ به قم می روم، به طلاّب خوب حوزه درس می دهم و عصر برمی گردم. در طول راه هم یادداشت می کنم، کتاب می خوانم، طرح می نویسم ...

من، به واقع، افتخار می کنم که به طُلاّب درس می دهم. آنها دانشجویان بی نظیری هستند. ذرّه یی قصد تفنّن ندارند. هم یاد می گیرند هم یاد می دهند. خیلی هم یاد می دهند. اگر زمانی تدریس در همه ی دانشکده ها و کلاس ها را رها کنم، حوزه ی علمیه ی قم را رها نخواهم کرد. گروهی از بهترین همکاران من در زمینه ی ادبیّات کودکان و داستان نویسی و فیلم شناسی از حوزه برخاسته اند ...

● دیگر اجازه بدهید در باب مقاله هایی که می نویسم و سخنرانی های همیشگی و سایر رشته هایی که به آنها مشغولم، حرفی نزنم؛ امّا نکته ی بسیار مهم این است که من، باز هم، از حدّاکثر ظرفیّتم، به واقع، استفاده نمی کنم و پیوسته مدّتی از وقت مفید و کاری خودم را به بطالت می گذرانم ـ که به دلیل کمداشت دانش، ضعف اراده، و زمینه های منفی تربیتی، و نیز داشتن برخی خصلت های بیکارگی شبه روشنفکرانه، قادر به استفاده از این اوقات نیستم، و از این بابت، به راستی خجلم.

● نکته ی بسیار بسیار مُهم ـ بازهم برای نوجوانان و جوانان وطنم ـ این است که من، این راه را، بدون پرداخت دیناری، حتّی دیناری، باج و رشوه و حقّ حساب پیموده ام و می پیمایم ـ حتّی دیناری. من هرگز برای به تصویب رساندن و به اجرا درآوردن هیچ طرحی، یک قدم هم به طرف فساد برنداشته ام؛ یک وجب، یک بند انگشت. باور می کنید؟ تمام حرفم هم این است که علیرغم جمیع دشواری ها، می توان ماند و سالم ماند، ساخت و سالم ساخت، آفرید و شرافتمندانه آفرید. غیر از این هم، هیچ راه دیگری برای رسیدن وجود ندارد. با بال های فساد و کثافت، می توان به درون لجن زار رفت امّا هرگز نمی توان پرواز کرد. اوج گرفتن که جای خود دارد.

بدون طهارت، به یک نقطه ی طاهر نمی توان رسید.

باور می کنید یا نمی کنید؟

●

با وجود این حکایت طولانی خود نمایانه، من امیدوارم که نوجوانان و جوانان میهنم مرا ـ با این کوچکی ـ الگو قرار ندهند و گمان نبرند که نادر ابراهیمی شدن، چیزی شدن است. من با تمامی ایمانم قسم می خورم که راه ـ علیرغم دشواری ها و حضور راهزن ها ـ برای چیزهایی بسیار باشکوه شدن باز باز است؛ باشکوه در خدمت به فرهنگ ایران و حفظ و تعالی بخشیدن به آرمان های معنوی ملّت ایران.

آن قصّه که در باب دکتر وثوقی و مقلّد مرحوم آل احمد گفتم، یادتان هست؟ اینجا به کار می آید. ابراهیمی شدن، کوچک شدن است، گم شدن است، بیمار خود باوری ها شدن است.

چنین گزارشی، تا به حال، به هیچ کس نداده بودم ـ حتّی به خودم؛ چرا که همیشه از سرقت زمان و به بطالت گذراندن روزگار، خجل بوده ام و هستم؛ امّا این یک بار و فقط همین یک بار، کردم این کار را، به امید آنکه نوجوانان و جوانان ما، با ایمان به خویش، ایران را بهشت مسلّم روی زمین کنند ـ از هرلحاظ ...

● هر سؤالی، انسان را به جواب دادن وادار نمی کند. از پرسش های پاسخ طلب تان سپاسگزارم.

فرهنگ توصیفی داستان نویسان، مترجمان و منتقدان ادبیات داستانی

● به کوشش: یوسف علی خانی

نادر ابراهیمی (نویسنده)

درباره‌ٔ نادر ابراهیمی:

نادر ابراهیمی، فروردین ۱۳۱۵ در تهران به دنیا آمد. پس از گذراندن تحصیلات مقدماتی، در رشتهٔ ادبیات انگلیسی، از دانشگاه تهران لیسانس گرفت. از دوران نوجوانی و ضمن تحصیل کار کرده است، شرح مشاغل گوناگون او ـ از کارگری چاپخانه و کمک کارگری تعمیرگاه سیّار ترکمن صحرا تا استادی در رشته‌های گوناگون دانشگاهی ـ در دو جلد زندگینامهٔ او تحت عنوان «ابن مشغله» و «ابوالمشاغل» آمده است.

□ نویسندگی را از شانزده سالگی، به طور رسمی و جدی، آغاز کرد. برخی از نوشته‌ها و مقالات کوتاه او در همان زمان به چاپ رسید. اولین کتاب او به نام «خانه ای برای شب» در سال ۱۳۴۲ ـ هنگامی که او، خود در زندان نظام آریامهری به سر می برد و اتهامش مشارکت در «شورشهای» ۱۵ خرداد سال ۴۲ بود ـ به چاپ رسید. چاپ نهم این کتاب در زمان حاضر نایاب است.

□ تأسیس اولین مؤسسه مطالعه روی کودکان و نوجوانان زیر نام «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان» در سال ۱۳۵۰

□ تأسیس نخستین مؤسسه غیرانتفاعی ـ غیر دولتی ایران شناسی در سالهای ۵۰ـ۴۹.

□ تدریس رشته‌های:

ادبیات فارسی جدید
ادبیات داستانی
اصول داستان نویسی
تاریخچهٔ داستان نویسی در ایران
فیلمنامه نویسی
هنرشناسی و زیبایی‌شناسی
نقد و تحلیل فیلم و فیلمنامه
اصول کارگردانی
مدیریت تهیه و تدارک فیلم
ویراستاری
و...

□ تعدادی از آثار نادر ابراهیمی به زبانهای مختلف ترجمه شده و نقد و تحلیلهایی نیز بر آثار او به عمل آمده است. از جمله در کتاب «دو قصهٔ برگزیده از آسیا». قصهٔ ایرانی این مجموعه از اوست و دو جلد کتاب نیز در باب نقد و تحلیل جامعه شناختی داستانهای او در بلژیک ـ به زبان فرانسه ـ نوشته شده است.

□ ابراهیمی عمدهٔ آثار و نوشته‌های خود را هنوز منتشر نکرده است و بیشترین نگرانی و آشفتگی خاطر او نیز از همین نکته سرچشمه می گیرد.

= ابراهیمی نقاشی می کند، خطاطی می کند، عود هم می نوازد و ...

فهرست عناوین کتابهای نویسنده به ترتیب حروف الفبا:

آ

«آتش بدون دود»، (داستان فارسی)، تهران، ایران پژوه، ۱۳۵۹، ۷جلد

«آخرین عادل غرب»، (فیلمنامه فارسی)، تهران، فکرروز، ۱۳۶۹، ۱۶۰ص

«آدم آهنی»، (ترجمه به فارسی)، هیوز ـ تد، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۵ ـ ۱۳۵۱، ۹۲ص

«آدم وقتی حرف می زند، چه شکلی می شود»، (داستان کودکان و نوجوانان)، تهران، جانزان، [بی تا]، ۴۲ ص (قصه ریحانه خانم ـ ۳)

«آرش در قلمرو تردید (پاسخ ناپذیر)»، (داستان)، چاپ چهارم، تهران، آگاه، ۲۵۳۶ ـ ۱۳۴۲، ۹۹ص

«آن که خیال بافت و آن که عمل کرد»، (داستان ك ـ ن)، تهران، همگام، ۱۳۶۹، ۲۴ص

«آن شب که تا سحر ...» (داستان ك. ن) ...

الف

«ابن مشغله»، (داستان)، چاپ چهارم، تهران، روزبهان، ۱۳۶۴، ۱۲۹ص

«ابوالمشاغل» (داستان)، تهران، روزبهان، ۱۳۶۵، ۲۴۸ص

«اجازه هست، آقای برشت؟»، (نمایشنامه)، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۹، ۷۲ص

«افسانه باران» (داستان)، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۶ ـ ۱۳۴۶، ۱۳۰ص.

«انسان، جنایت و احتمال»، (داستان)، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۶ ـ ۱۳۵۰، ۱۴۰ص.

«انقلاب ما به ما چه داد»، (داستان ك ـ ن)، خلق، ۱۳۵۸، ۶۷ص

«الفبای فلسفهٔ علی اکبر صادقی»، (مقدمه نویسی)، از مجموعه ده جلدی نقاشان بزرگ معاصر ایران.

«از پنجره نگاه کن»، (داستان ك ـ ن)، ترجمهٔ ابراهیمی، اثر جان والش انگلوند.

«این باغ بزرگ باور نکردنی»، (داستان ك ـ ن)، دربارهٔ کشاورزی در ایران.

ب

«باران، آفتاب وقصهٔ کاشی»، (داستان ك. ن)، تهران، امیرکبیر و همگام، ۱۳۵۳

«بار دیگر شهری که دوست می داشتم»، (داستان)، چاپ سوم، تهران، ایران کتاب، ۱۳۶۶، ۱۲۲ص

«با سرودخوان جنگ، در خطهٔ نام و ننگ»، (خاطرات)، تهران، اطلاعات، ۱۳۶۶، ۷۴ص

«برادر من مجاهد، برادر من فدایی»، (داستان ك. ن)، تهران، فرزین، ۱۳۵۷، ۳۲ص.

«برادرت را صدا کن»، (داستان ك. ن)، تهران، فرزین [بی تا]، ۳۲ص.

«بزی که گم شد»، (داستان ك. ن)، تهران، کانون، ۱۳۵۳، ۱۲۱ص.

«بر جاده های آبی سرخ»، (داستان)، جلد اول (کتاب اول و دوم)، از داستان بلند ۸ جلدی براساس داستان زندگی میرمهنای دوغابی.

پ

«پاسخ ناپذیر»، (به «آرش در قلمرو تردید» مراجعه شود)

«پدر، چرا در خانه مانده است؟»، (داستان ك. ن)، تهران، فرزین، ۱۳۵۷، ۲۴ص

«پهلوان پهلوآنان، پوریای ولی»، (داستان ك. ن)

ت

«ترکمن صحرا»، (مقدمه نویسی)، مجموعهٔ عکس، عکاس: مریم زندی، تهران، آموزش، ۱۳۶۱، ۷۲ص.

«تضادهای درونی»، (داستان)، چاپ پنجم، تهران، آگاه، ۲۵۳۷ ـ ۱۳۵۰، ۱۲۱ص.

«تکثیر تأسف انگیز پدربزرگ»، (داستان)، چاپ اول، تهران، مرکز، ۱۳۷۵

ح

«حالا دیگر می خواهم فکر کنم»، (داستان ك. ن)

«حکایت دو درخت خرما»، (داستان ك. ن)

«حکایت کاسهٔ آب خنک»، (داستان ك. ن)

ج

«جای او خالی»، (داستان ك. ن)، تهران، فرزین، [بی تا]، ۲۴ص

«جنگ بزرگ از مدرسه امیریان»، (داستان ك. ن)، تهران، خلق، ۱۳۵۸، ۶۹ص

چ

«چهار کوارتت الیوت»، (ویرایش و مقدمه نویسی)،

ترجمهٔ مهرداد صمدی، تهران، فکرروز، ۱۳۶۸، ۱۲۸ ص

«چهل نامهٔ کوتاه به همسرم»، (نامه ها)، تهران، روزبهان، ۱۳۶۸، ۱۴۲ ص

خ

«خانه ای برای شب»، (داستان)، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۶، ۱۳۳ ص

«خلاقیت در رنگ»، (ویرایش و مقدمه نویسی)، ترجمه با مشارکت جلال شباهنگی

د

«در حد توانستن»، (شعر گونه ها)، تهران، پیشگام، ۱۳۵۷، ۸۶ ص

«در سرزمین کوچک من»، (داستان)، منتخب آثار، چاپ دوم، [بی جا: بی نا]، ۲۵۳۵ ـ ۱۳۴۷، ۱۹۶ ص.

«دور از خانه»، (داستان ك. ن)، تهران، کانون، ۱۳۴۷، ۳۲ ص

«ده داستان کوتاه»، (داستان)، تهران، رز، ۱۳۵۱، ۱۰۶ ص

«دور ایران در شش ساعت»، (خاطرات)، معرفی سوغات سراسر ایران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۱، ۷۲ ص

«در سرزمین مهر»، (داستان ك. ن)، در تعلیق

«درخت قصه ی قمری قصه»، (داستان ك. ن)

ر

«راه دور»، (مصورسازی)، مریم زندی، تهران، همگام، ۱۳۵۱

«روزی که فریادم را همسایه ها شنیدند»، (داستان ك. ن)، تهران، جانزان، [بی تا]، ۴۰ ص (قصه های ریحانه خانم ـ ۲)

«رونوشت، بدون اصل»، (داستان)، تهران، روزبهان، ۱۳۵۶ ـ ۱۳۶۹، ۱۱۲ ص

س

«سحرگاهان، همافرها اعدام می شوند»، (داستان ك. ن)، تهران، فرزین، ۱۳۵۸، ۳۲ ص

«سرودخوان جنگ، در خطهٔ نام و ننگ»، (به «با سرودخوان جنگ...» مراجعه شود)

«سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن»، (داستان ك. ن)، تهران، سروش، ۲۵۳۶، ۸ ج

«سنجابها»، (داستان ك. ن)، چاپ چهارم، تهران، کانون، ۱۳۶۳ ـ ۱۳۴۹، ۲۵ ص

«سنگ و آهن و پولاد»، (داستان ك. ن)، جلد دوم از مجموعهٔ «ایران را عزیز بداریم»

«سومین هدیه»، (مصورسازی)، ترجمهٔ فرزانهٔ ابراهیمی.

ص

«صدای صحرا»، (فیلمنامه)، فیلمنامه ای براساس «قصه های صحرا»، [بی جا: بی نا]، ۱۳۴۸، ۱۱۶ ص

«صوفیانه ها و عارفانه ها»، (زبان و ادبیات فارسی)، تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران، تهران، گستره، ۱۳۷۰، ۴۷۳ ص

ط

«طراحی حیوانات»، (مقدمه نویسی)، اثر علی کوثر احمدی، (با گفتاری تحلیلی در باب مفاهیم و تعاریف «طرح» در هنرها با قلم نادر ابراهیمی)

ع

«عبدالرزاق پهلوان»، (داستان ك. ن)

غ

«غزلداستانهای سال بد»، (داستان)، چاپ چهارم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۷، ۷۷ ص

ف

«فارسی نویسی برای کودکان»، (ادبیات کودکان)، تهران، همگام، ۱۳۵۳، ۵۴ ص

«فردا شکل امروز نیست»، (داستان)، تهران، روزبهان، ۱۳۶۸، ۱۵۵ ص

«فرهنگ مواد معدنی ایران»، (ك. ن)، چهارجلد، از مجموعهٔ «ایران را عزیز...»

ق

«قصهٔ پیرزنی که دلش می خواست...»، (مصورسازی)، اثر شکور لطفی، تهران، همگام، ۱۳۵۳.

«قصهٔ گلهای قالی»، (داستان ك. ن)، تهران، کانون، ۱۳۵۲، ۲۰ ص

«قصهٔ سار و سیب»، (داستان ك. ن)

«قصهٔ شتر باصفا و موش خوذخواه»، (داستان ك. ن)

«قلب کوچکم را به چه کسی بدهم»، (داستان ك. ن)

ک

«کلاغ ها»، (داستان ك. ن)، تهران، کانون، ۱۳۴۸، ۲۰ ص

گ

«گل هفت رنگ»، (مصورسازی)، کاتالیو ـ والنتین، ترجمه و تنظیم المیرا دادور، تهران، همگام، ۱۳۵۱

ل

«لوازم نویسندگی»، (زبان و ادبیات فارسی)، تهران، فرهنگان، ۱۳۶۹، ۳۷۸ص

م

«ما بوتهٔ گل سرخ را از خواب بیدار کردیم»، (مصورسازی)، اثر شکور لطفی، تهران، همگام، ۲۵۳۶

«مامان، من چرا بزرگ نمی‌شوم، بابا ...»، (داستان ك. ن)، تهران، جانزان، [بی‌تا]، ۳۶ص

«مجموعهٔ اول»، (قصه‌های کوتاه)، تهران، امیرکبیر، ۶۹ـ۷۰، ۱۹۰ص

«مجموعهٔ دوم»، (قصه‌های کوتاه)، تهران، امیرکبیر، ۶۹ـ۷۰، ۲۳۹ص

«مجموعهٔ سوم»، (قصه‌های کوتاه)، تهران، امیرکبیر، ۶۹ـ۷۰، ۱۸۹ص

«مقدمه‌ای بر آرایش و پیرایش کتابهای کودکان»، (ادبیات کودکان)، ثمرات، آگاه، ۱۳۶۸، ۱۲۸ص

«مقدمه‌ای بر مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان»، (ادبیات کودکان)، تهران، آگاه، ۱۳۶۳، ۹۵ص

«مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان»، (ادبیات کودکان)، تهران، آگاه، ۱۳۶۷، ۲۴۷ص

«مصایا و رؤیای گاجرات»، (داستان)، چاپ سوم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۵ـ۱۳۴۳، ۲۰۷ص

«مکانهای عمومی»، (داستان)، چاپ پنجم، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۵ـ۱۳۴۵، ۱۰۱ص

«من راه خانه ام را بلد نیستم»، (داستان ك. ن)، انتشارات رادیو و تلویزیون ملی، ۱۳۵۳

«مویه کن، سرزمین محبوب»، (ترجمه)، با فریدون سالک، تهران، امیرکبیر، ۲۵۳۷، ۳۶۵ص

«ما مسلمانهای این آب و خاکیم»، (داستان ك. ن)، از مجموعهٔ ۱۰۰ جلدی «ایران را عزیز بداریم»

«مردی در تبعید ابدی»، (داستان)

«مثل پولاد باش پسرم، مثل پولاد»، (داستان ك. ن)، از مجموعهٔ «ایران را ...»

ن

«نامهٔ فاطمه و پاسخ نامهٔ فاطمه»، (به «انقلاب ما به ما چه داد» مراجعه شود)

«نیروهوایی»، (ك. ن)، تهران، فرزین، ۱۳۵۷، ۳۲ص.

و

«وسعت معنای انتظار»، (نمایشنامه)، چاپ سوم، تهران، روزبهان، ۲۵۳۷ـ۳۵۳۵، ۸۶ص

هـ

«هزارپای سیاه و قصه‌های صحرا»، (داستان)، تهران، ایران کتاب، ۱۳۴۵، ۱۵۱ص

ی

«یک قصهٔ معمولی و قدیمی در باب جنایت»، (نمایشنامه)، [بی‌جا: بی‌نا: بی‌تا]، ۹۲ص

«یک عاشقانهٔ آرام»، (داستان)

«یک قصه بلند فلزی»، (داستان ك. ن)، چهارجلد، تاریخ فلزات ایران، از مجموعهٔ «ایران را عزیز بداریم»

«یک صعود باورنکردنی» (خاطرات)، گزارش گونه‌ای از صعود یک هزار و پانصد نفر همزمان به قلهٔ دماوند

فعالیت سینمایی نادر ابراهیمی

۱ـ نویسندگی و کارگردانی فیلم سینمایی «صدای صحرا»

۲ـ نویسندگی و کارگردانی فیلم مستند «علم کوه و تخت سلیمان»

۳ـ نویسندگی و کارگردانی فیلم مستند «گلهای وحشی ایران»

۴ـ نویسندگی و کارگردانی فیلم داستانی «پدر در کوهستان»

۵ـ نویسندگی و کارگردانی مجموعهٔ ۳۶ ساعتهٔ «آتش بدون دود»

۶ـ نویسندگی و کارگردانی ۵۰ ساعت از مجموعه تربیتی آموزشی «سفرهای دور و دراز»

۷ـ تدریس فیلمنامه نویسی و کارگردانی و تحلیل فیلم در دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیه قم.

۸ـ تدریس فیلمنامه نویسی و اصول کارگردانی و تحلیل فیلم در دفتر فیلمسازی سپاه پاسداران.

۹ـ تدریس فیلمنامه نویسی و اصول داستان نویسی در دانشکدهٔ صدا و سیما.

۱۰ـ تدریس اصول داستان نویسی و تحلیل فیلم در دانشگاه هنر

۱۱ـ نویسندگی و مشاورت کارگردانی مجموعهٔ کوتاه تلویزیونی «هفته دولت»

۱۲ـ نویسندگی و مشاورت کارگردانی و تدوین مجموعهٔ ۱۳ قسمتی «جمعه خونین مکه»

۱۳ـ نویسندگی و کارگردانی و تدوین فیلم ۶۱ دقیقه‌ای «شرکت نفت در سخت ترین سالها»

۱۴ـ نویسندگی و کارگردانی و تدوین یک مجموعهٔ تلویزیونی به نام «اسناد کهنه، تاریخ نو»

۱۵ـ نویسندگی و کارگردانی فیلم مستند «صحرای دوگانه»