احمد دهقان، نویسنده در گفت‌وگو با «فرهیختگان»:

انقلاب ۵۷ هنوز به هنر نرسیده است

«آدم‌های داستان جنگ تا وقتی ملموس نشوند، ادبیات جنگ هیچ فایده‌ای ندارد. تا وقتی که تاثیرگذار نباشد، به هیچ نمی‌ارزد.» «ضدجنگ در جایی اتفاق می‌افتد که مردم از جنگ پشیمان باشند. در آلمان بعد از جنگ جهانی دوم، گروه ۴۷ که تشکیل می‌شود، هانریش بل و عده‌ای دیگر عضوآن گروه بودند، ادبیات ضدجنگ را تبلیغ می‌کردند، پشیمان بودند. ادبیات ضدجنگ آنجا شکل می‌گیرد.» احمد دهقان خیلی اهل گفت‌وگو نیست، بیشتر ترجیحش این است که بنویسد، اما بالاخره توانستیم بعد از صحبت‌های بسیار او را راضی به گفت‌وگو کنیم و قرارمان دفتر روزنامه شد. حدود دو ساعتی صحبت کردیم و از همه چیز گفتیم؛ ادبیات، خاطره‌نویسی که دل بری در این زمینه داشت و چیزهای دیگر. این گفت‌وگو مطمئنا برای کسانی که عاشق ادبیات هستند و داستان دوست دارند، جذاب خواهد بود. احمد دهقان در سال ۱۳۴۵ هجری شمسی در کرج متولد شده است. او سال ۱۳۶۸ وارد دانشگاه شد و در رشته مهندسی برق تحصیل کرد. سپس در رشته علوم اجتماعی ادامه تحصیل داد. اولین رمانش با عنوان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» در سال ۱۳۷۵ منتشر شد. دو سال بعد همین رمان ابتدا به‌عنوان یکی از آثار برگزیده ۲۰ سال داستان‌نویسی و مدتی بعد به‌عنوان برگزیده ۲۰ سال ادبیات پایداری معرفی شد. کتاب‌های زیادی در حوزه دفاع مقدس نوشته است. کتاب‌هایی که از دریچه‌ای خاص به موضوع جنگ نگاه کرده و هرکدام می‌تواند برای خودش سوژه جذابی باشد.

عاطفه جعفری - سیدمهدی موسوی‌تبار
گروه فرهنگ

عکاس: سفارت دفاع اوهایو/فارس

تقریبا دو سال است که کتاب جدیدی از احمد دهقان منتشر نشده است. چرا این روزها کمتر می‌نویسید؟

دوران کرونا زمان خیلی خوبی برای نوشتن بود؛ از این جهت که نویسنده ده‌نبال خلوت است و این خلوت در این دوران کاملا به‌وجود آمد. در این دوره، رمان و داستانی ننوشتم که شاید در ادامه، صحبت کشید به آنجا و دلیلش را گفتم. ولی در این مدت دو، سه تا فیلمنامه سینمایی نوشتم یا موضوع جنگ که مورد علاقه‌ام است. اما در پاسخ به شما، به‌صورت کلی‌تر می‌خواهم جواب دهم که چرا نویسندگان نمی‌نویسند و چرا ادبیات امروز ما زایش ندارد؟ گفته می‌شود نویسنده، بخشی از اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند، بنابراین باید حوزه و طبقه‌ای مردمی وجود داشته باشد که نویسنده را به نوشتن ترغیب کند. اگر این حوزه نباشد و آن سرّ وسیع خوانندگان یا طرفدارانی که نویسنده را به‌سمت نوشتن علی‌رغم میل دهند از بین برود، دیگر نوشتن در چارک دو می‌شود. دو، سه سال اخیر و در روزهای کرونا، زمان مناسبی برای نوشتن بود و می‌توانست به ادبیات پرپوبال دهد، اما این اتفاق در کشور نیفتاد. بنظر من حوزه امعاء امروز در حال زایش بزرگ‌تری است و همین موضوع موجب عدم نوشتن نویسنده‌ها شده است؛ چون نویسنده بخشی از این اجتماع است و نمی‌تواند خودش را از جایی که در آن زندگی می‌کند، جدا کند.

و این زایش بزرگ‌تر چیست که قلم نویسنده را خشک می‌کند؟

جامعه ما در حال گذراندن یک دوره تحولی است. جامعه در یک دوره طولانی، درگیر آرمان‌های بزرگ بوده، اما این واقعیت زندگی است که دارد کم‌کم خودش را نشان می‌دهد. اینجاست که می‌توانند رمان ننویسند. به‌عنوان مثال در قرن نوزدهم جامعه روسیه، نویسندگانی را می‌بینیم که به‌خاطر رکاوندهای اخلاقی جامعه‌شان آمدند و ادبیات اخلاقی را بنیان گذاشتند. تولستوی و داستایوفسکی و دیگران در این زمینه جلودار بودند. اینها از جامعه خود جلوتر بودند، یعنی افق آینده را می‌دیدند. توانستند نقص جامعه خودشان را ببینند و آن برخورد کنند. سعی کردند و ادبیاتی را آفریدند که امروز ما آن را با لذت می‌خوانیم. امروز و روز در جامعه ما یک سردرگمی مفرط وجود دارد که این خودش را در نویسندگان هم نشان می‌دهد. سرگردان شده‌ایم، یعنی از آن دوران شوروشوق و مستی که داشتیم، بازمانده‌ایم و جامعه‌ای که دنبال پیشروشدن در هر چیزی بود، حالا نسبته دور برابر همه‌چیز فقط نظاره‌گر است. این خودگیری، انگار آغاز یک نوع اضمحلال اخلاقی شده. در گذشته نه چندان دور، خیلی از این چیزها، این رذالت‌های اجتماعی و اخلاقی در شخصیت ما وجود نداشت، ولی الان در شخصیت جامعه متبلور است و اینهاست که ما را دچار رخوت و خودگیری و نشستن کرده است. نویسنده حیران است، سردرگم است در برابر این همه تحولات درونی اجتماعش.

در صحبت‌هایتان به این اشاره کردید که نویسندگان روسی که نگاه‌شان برآمده از واقعیت‌های جامعه‌شان بود، از آرمان‌ها و ایده‌های اخلاقی نوشتند و قلم و نوشتارشان در تاریخ ماندگار شد. به‌نظر شما چرا گفتن از آرمان‌های دفاع‌مقدس، ما را به وادی شعار می‌اندازد و مانع از بازنمایی واقعیت‌های جنگ می‌شود؟

ببینید من نویسنده جنگ هستم و همیشه داستان جنگ نوشتم؛ نه خارج از آن. در داستان جنگ همیشه رواقی راطی کردم. وقتی «من قائل پسرتان هستم» را نوشتم، خواستم زاویه دیگری از جنگ را به مخاطبانی که در آن دوره از شعارها بیزار شده بودند، نشان دهم و بگویم که جنگ واقعیت دیگری هم داشته است و این واقعیات جنگ است. آنچه در عمق جان من بود، سعی کردم نشان دهم. قبل از آن وقتی که «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» را نوشتم، می‌دیدم که نگاهی که به جنگ می‌شود، فانتزی است، شعاری است و نه واقع‌گرایانه. می‌دیدم که در رمان‌ها، جنگ خیلی فرمالیستی و الکی بیان می‌شود، «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» را نوشتم که بگویم جنگ واقعی یعنی این. نگاه شعاری، فیلتر خوش‌آب‌ورنگی است که می‌خواهد جنگ را به‌طور غیرواقعی جور دیگری نشان دهد.

معمولا وقتی بحث به اینجا کشیده می‌شود یک سوال مشهور مطرح می‌شود؛ اینکه تفاوت نویسنده جنگ با نویسنده دفاع‌مقدس چیست؟ به‌نظر شما تکیه بیش از حد نویسنده به جزئیات اتفاقات جنگ هشت‌ساله، منجر به این نمی‌شود که نویسنده حواسش را بازنمایی فضا و آرمان‌های دفاع‌مقدس، پرت شود؟

آدم‌های داستان جنگ تا وقتی ملموس نشوند، ادبیات جنگ هیچ فایده‌ای ندارد. تا وقتی که تاثیرگذار نباشد، به‌هیچ نمی‌ارزد. نامه‌ای را یک نفر به من نشان داد از یکی از استان‌ها که کنگره شهدا برگزار کرده بودند. ۱۰۰ هزار جلد کتاب منتشر کردند و بعد نتوانسته بودند کتاب‌ها را نگه دارند و زیر باران مانده بود. نوشته بود اجازه دهید کتاب‌ها را به مقاوم‌ولی‌ها بدهیم. ادبیات جنگ اگر ملموس نباشد و خوانده نداشته باشد و مخاطب در جامعه نتواند آن را بپذیرد، فقط بدرد متوافروش‌ها می‌خورد. درباره مخاطبان کتاب جنگ، ما یک حوزه عقیدتی داریم که آدم‌هایش جنگ هشت‌ساله را دوست دارند و با قصه‌های آن خو می‌گیرند و لذت می‌برند؛ که این حوزه کوچکی است. اما یک حوزه بزرگ‌تر داریم که جامعه کتابخوان‌ها هستند و محتوا برای اینها بد لذت‌بخش و واقع‌گرا باشد. خودمان را فریب ندهیم؛ اینجا و بین این مخاطبان، ادبیات جنگ شکل می‌گیرد؛ کما اینکه در دوره‌ای در این کشور شکل گرفت.

چه دوره‌ای اوج شکوفایی‌اش بود؟

۱۵ به ۲۰ سال پیش. یعنی یک‌دهه پس از پایان جنگ، نسلی که می‌نوشتند، نسلی بودند که توانستند با مخاطب عام ارتباط برقرار کنند.

شاید آن اوج، مال دوره‌ای بود که یک فاصله‌ای را رد کردیم. ۷۷ به ۷۸ و اوایل دهه ۸۰. درست است؟

بله، ما حین حادثه نمی‌توانیم داستان بنویسیم، یعنی غبارها نمی‌گذارد ما خوب ببینیم. باید غبار بنشیند تا بتوانیم آن حادثه را خوب ببینیم و بتوانیم حذف یا تحلیل کنیم. نویسنده گزارشگر نیست که فقط بنویسد. احتیاج به تحلیل دارد، به پختگی، به زمان برای ساختن جهان داستانی‌اش. نویسنده خدایگان داستان است. در آن دوره، نویسندگان ما خیلی خوب می‌نوشتند و خیلی خوب کار می‌کردند و توانسته بودند به مخاطب عام بقبولانند که این رمان را باید بخوانی و اگر نخوانی از خواندن خودت عقب افتاده‌ای. همه داستان‌نویسان به نوشتن درباره این حادثه بزرگ روی آورده بودند. انگار داشتند به تاریخ می‌گفتند که ما در بطن این حادثه بودیم و از آن هم نوشتیم.

اما چه شد که بعد از سمت همین مخاطب پس زده شد؟

هر انقلاب اجتماعی باید همراه با انقلاب هنری باشد. یعنی انقلابات اجتماعی نمی‌توانند بر گوشه‌های دیگر تاثیر نگذارند و فقط یک انقلاب اجتماعی باشند. در انقلاب روسیه وفرانسه چنین کاری کردند. انقلاب‌های اجتماعی مثل قیام دانشجویان در فرانسه هم توانستند چنین کاری کنند. شاید ۱۵ سال پیش که اوج شکوفایی ادبیات داستانی ما بود، در همان زمان انحراف بزرگ‌تری در ادبیات جنگ ما به‌وجود آمد. اما انحراف چه بود؟ نویسنده زنده است؛ حرف می‌زند؛ تحلیل می‌کند، سوال می‌کند و پاسخ می‌دهد و همه‌گام‌ها جامعه پیش می‌رود. خاطره، متعلق به نویسنده‌ای است که مرده و حرفی برای گفتن ندارد. همه حرف‌هایش را در کتاب خاطره‌زده. رمان‌نویس تک کتابی نیست. رمان‌های بعدی‌اش راهم می‌نویسد؛ بعدی و بعدی و بعدی. هرکدام پاسخی است به مطالبات خوانندگانش. اگر مخاطبش مطالبه نداشته باشند، رمان‌نویس کتاب بعدی را نمی‌تواند بنویسد. مطالبات بعدی خوانندگانش است که او را وادار می‌کند مرتب بنویسد. رمان‌نویس، نویسنده زنده است. نویسنده ادبیات داستانی تا لحظه‌ای که به مرگ برسد، زنده است. اما نویسنده خاطره مرده است. یعنی هر آنچه گفته و چاپ شده، وضعیت‌نامه‌اش است. خاطره را یک نفر می‌نویسد و تمام می‌شود. تاریخ مصرف دارد و به پایان می‌رسد. نویسنده نیست؛ روایت‌کننده یک واقعه است. اما داستان‌نویس همان طور که در قرن نوزدهم گفته می‌شد، خدای کوچکی است در ادبیات و جهان داستانی‌اش. حرف برای گفتن دارد. در هر لحظه از زندگی‌اش ورمان بعدی‌اش حرف برای گفتن دارد.

یعنی می‌گویید خاطره‌نویس فقط یک ابزار برای ادبیات جنگ است؟

بله. ما بزرگ‌ترین اتفاق ممکن را در سال ۵۷ داشتیم، اما این رویداد نتوانست انقلاب هنری و ادبی به‌وجود بیاورد و تا وقتی یک انقلاب همراه با انقلاب هنری نباشد، ابتر است. در دوره‌ای تصمیم گرفته شد این عدم رخداد انقلاب فرهنگی و هنری با تولید کتاب‌های فیک پوشش داده شود. چه چیز بهتر از خاطره و صدالبته خاطرات جنگ. بزرگ‌ترین انحراف هم در تبدیل یک کتاب «دا» آغاز شد. من می‌گویم با برنامه بود. کارخانه‌های خاطره‌سازی بعد از این به‌وجود آمدند. اینها را ساختند تا رمان را به حاشیه ببرند. ببینید، آن رئالیسم سوسیالیستی که بعضی می‌خواستند، به‌وجود نیامد و نخواهد آمد. کارکرد رمان متفاوت است. ممکن است رمان در دوران جنگ، رمان‌های بعدی‌اش تبلیغی باشد، اما همان طور که مردان جنگ تغییر می‌کنند، نگاه رمان هم پس از جنگ، از تبلیغی به یک نگاه انسانی تغییر می‌کند. آمدند گفتند یک عده راوی خاطرات باشند، یک عده هم کتاب‌ها را درست کنند، آرایشش کنند، کم و زیادش کنند و به شکل دلخواه درآورند. برای همین است یک خاطره بعد از ۴۰ سال چاپ می‌شود و چنان جزئی نگری کنند که یک رمان‌نویس هم با همه تخیلش نمی‌تواند به‌پای آن برسد! همان طور که ۳۴ روز خاطرات مقاومت خرمشهر را در هزار صفحه می‌نویسند. حتی کتاب چاپ می‌شود و افرادی که در صحنه بوده‌اند می‌گویند خیلی از این اتفاقات نبوده؛ اینها همه‌اش تخیل نویسنده یا راوی بوده است. بعد از نوشتن آن کتاب، از این جنس آثار بسیار نوشته شد که نه رمان بودند نه خاطره، اما خواستند آن را رمان جا بزنند.

این ادعای بزرگی است. یعنی این جنس خاطره‌هایی که با جزئیات اتفاقات جنگ گفته می‌شود، واقعی نیستند؟

خاطرات وقتی منتشر می‌شوند، بزرگ‌ترین مزیت‌شان این است که تاریخ از آنها استفاده می‌کند. تاریخ‌نگار از آن استفاده می‌کند. الان هرکسی می‌خواهد تاریخ جهان جنگی دوم را بنویسد، درکنار اسناد، خاطرات و یادداشت‌های کسانی است که در هر بحبوحه و حادثه‌ای شرکت داشتند، استفاده می‌کند. حتی خاطره ممکن است نگاه ادبی داشته باشد، اما زیرمجموعه تاریخ قرار می‌گیرد. تاریخ به‌دنبال خاطرات است. حالا ما آمده‌ایم این را از تاریخ برداشتیم و گفتیم این ادبیات است و زیرمجموعه ادبیاتش کردیم و تخیل را به‌وفور در آن شرکت دادیم. اوج افتضاح را مثال بزنم. خاطرات فرمانده‌ای چاپ شده که تقریبا از ابتدا تا انتهای آن، شجاعت‌های آن فرمانده ذکرشده و نویسنده سعی کرده تمامی شجاعت‌های او را به رخ بکشد. کتابی که در خاطره‌نویسی جنگ اسم در کرده است و تیراژ زیادی خورده. من یک کتاب توقیفی دارم به‌نام «تک آخر» که منتشر نشده. از سال ۹۲ توقیف است. یادداشت‌های شهید غلامرضا صالحی از ۸ شهریور ۱۳۵۸ تا ۲۰ تیرماه ۱۳۶۷ است؛ یعنی سه‌روز قبل از شهادتش. اینها یادداشت‌های روزانه است. در خاطرات کربلای ۵ به‌عنوان معاون آن لشکر می‌گوید وارد خط مقدم شدم، دیدم بچه‌های آن گردان در خاکریز می‌چرخیدند و کسی بالای سرشان نیست و جنازه‌هایشان افتاده. رفتم آنها را جمع کردم و آمدم عقب و گفتم چنین فرمانده گردانی که بچه‌هایش اینجا در خط مقدم باشند و خودش معلوم نیست کجاست، چنین فرمانده ترسویی لیاقت فرمانده گردانی ندارد.

جریان خاطره‌ساز هراسغ این جنس واقعیت‌های جنگ نمی‌رود و تحریفات به‌وفور در کارهای خاطره‌سازی وجود دارد. اصلا دقت کرده‌اید، خیلی‌وقت است کتابی ندیده‌ایم که نویسنده‌اش همان راوی کتاب باشد؟! یعنی خاطرات خودنوشت از مجموعه کتاب‌های جنگی کاملا حذف شده. همه‌اش کتاب‌های «ژنوشت است. یعنی یک نفر دیگر آمده و خاطرات یک آدمی را که در جنگ بوده، نوشته است. این یعنی چه؟! ما بعد از مدتی خاطره‌نویسی نداریم، بلکه خاطره‌سازی داریم. معدود کتاب‌های خاطرات است. در دوره‌ای تصمیم گرفته شد کتاب‌ها داشته باشد. اکنون چهارده پس از جنگ، عمده آنها خاطراتی است که یکی دیگر نوشته و تخیلی است. به‌خاطر همین تخیل است که ایشفر به جزئیات می‌پردازند. کلیات در آن خاطرات وجود ندارد، ولی تا این حد جزئیات وجود دارد. اینها را آن نویسنده که او اضافه می‌کند. راوی، خاطره‌ای از جنگش دیگر ندارد.

این تمایل به خاطره‌سازی درحقیقت پاسخ به نیاز کدام مخاطب است؟

این نیازسازی در جامعه اتفاق افتاده است. وقتی رمانی وجود ندارد، چنین نیازی در مخاطب شکل می‌گیرد درحالی که رمان می‌تواند از واقعیت جنگ بگوید و از آن طرف موجب افتخار کشور شود. رمان می‌تواند ترجمه شود، می‌تواند دست‌به‌دست بگردد و می‌تواند نوع نگاه یک ایرانی به هستی را نشان دهد. به‌عنوان مثال، ما می‌رویم مارکز را می‌خوانیم. نوع نگاه یک آمریکای لاتینی را به هستی می‌بینیم. حتی اگر بر پایه افسانه باشد. ما می‌رویم ادبیات کرای یا ادبیات فرانسوی را می‌خوانیم تا نوع نگاه آنها را ببینیم. وقتی می‌رویم ادبیات آلمان را می‌خوانیم، سرشار از نفرت از جنگ است، چون دو جنگ جهانی آلمان را نابود کرد. وقتی مجموعه داستان «وعده‌گاه شیر بلفور» را می‌خوانیم، این نفرت تبدیل شده به نفرت از کسانی که در اشغال کشور خود یا دشمن همکاری کردند. از خود نفرت ندارند، از فرانسه نفرت ندارند، نفرت از یک چیز دیگر است. رمان، نوع نگاه هر مردمی را نسبت به جهان هستی و روزگار نشان می‌دهد.

در رمان تخیل می‌شود.

بالاتر از تخیل، مغالطه است. تخیل بزرگ‌ترین موهبت رمان است؛ آن چیزی که خاطره ندارد. در رمان، جهانی ساخته می‌شود، یک جهان پایه به عرصه وجود می‌گذارد. هر رمان یک جهان است.

در رمان جنگ چقدر می‌توان تخیل کرد؟

هرچقدر بخواهیم.

اما ایرادی که شما به خاطره‌نویسان جنگ گرفتید این بود که تخیل و تحریف واقعیت می‌کنند.

من گفتم تخیل موهبت رمان است، نه خاطره. جایگاه خاطره درکنار تاریخ است. خاطره، واقعیت را گفتن است، رمان تخیل محض است. این دو با هم کاملا متفاوت هستند.

با این تعریفی که داشتید و نقدی هم که پیش از این مطرح کردید می‌شود گفت خاطره‌نویسانی که تخیل می‌کنند، جایگاه و تمایز دو جنس رمان و خاطره را درک نکردند و به گونه‌ای خاطره‌نگاری جنگ، درگیر مدل پرداخت رمان شده است؟

بله. یک نسل جدیدی باید روی آن گذاشت، مثلا رمانچه باید گفت؛ رمان نیست. خاطره زیرگوشه تاریخ است؛ هرچند خاطرات می‌تواند نگارش دلبری داشته باشد و زیرمجموعه ادبیات قرار گیرند. بسیاری از خاطرات جنگ را درحد آدمی نوشته شدند، مثل یادداشت‌های ایام جنگ، نوشته رومن رولان. یا زندگی خوب بود، نوشته خانم حسن رحیم‌پور. اصلا نمی‌توان گفت ادبی نوشته شده، نویسنده‌شان ادیب است، یعنی از نگاه ادبیانه فرد می‌آید که آن را نوشته است. اما اگر من به‌عنوان فردی عامی و بی‌سواد ادبیانه بنویسم، مشخص است که خاطرات من تحریف شده است. دیگری این کار را کرده و مال من نیست. خاطره متعلق به تاریخ است؛ هرچند نیم‌نگاهی به ادبیات دارد. خاطره باید به واقعیات و جزئیات تاریخی توجه کند، نه جزئیات تخیلی! به همین دلیل خاطرات همه آدم‌ها زیبا نیستند. خاطره خودش باید بکر و زیبا و خواندنی باشد. بیش از دومیلیون نفر در جنگ ایران و عراق شرکت داشتند، آیا خاطرات همه زیباست؟ خیر. گاهی برخی خاطرات بسیار زیبا داشتند، گاهی میان اینها برخی خاطرات بکر داشتند و گاهی میان آنها نگاه بکر وجود داشته است. یکی نگاه طنز به جنگ دارد، یکی نگاهش تلخ است، دیگری برگرفته از عرفان شرقی است... این نگاه‌های متفاوت است، اما اصل ماجرا از بین نمی‌رود. واقعیت حرف اصلی را در خاطره می‌زند. در رمان، واقعیت تا جایی که به تاریخ خدشه وارد نکند، می‌تواند وارد شود؛ فقط در همین حد. رمان حتی می‌تواند فانتزی باشد و اصلا کاری به واقعیت نداشته باشد؛ مثل شازده کوچولو! شازده‌ای که درکنار خیابانی در صحرای آفریقا فرود می‌آید و داستانی را می‌سازد. دروغی است که از خواندن این دروغ لذت می‌بریم و کیف می‌کنیم از حرف‌های انسانی که آنجازده می‌شود. در جنگ، جهانی وجود دارد و این جهان می‌تواند منبع و منشأ رمان باشد. رمانی که انسان ایرانی را به آیندگان و جهان معرفی کند. من قائل به این است جنگ هستم و می‌گویم این رمان جنگ، الان جایگاه خاصی در کشور ندارد و به‌شدت تضعیف شده و نویسندگان آن به‌شدت لاغر و تکیده شده‌اند و کتاب‌های آنها لاغر شده است.

اینکه در این سال‌ها کمتر سراغ نوشتن رمان جنگ رفتید هم به همین خاطر است؟ یا اینکه خسته شدید از اینکه به شما گفتند نویسنده ضدجنگ؟

به‌نظرم همه‌چیز دست‌به‌دست هم می‌دهد تا این اتفاق بیفتد. من قائل به این نیستم که در جامعه ادبی، فقط یک نقطه کوچک می‌تواند موجب دگرگونی‌های بزرگ شود. تصمیم‌گیری‌های اساسی باید بشود تا این اتفاق رقم بخورد. من به‌عنوان کسی که همه‌جا گفته‌ام ما حبخانه جنگیم و نه مستاجر جنگ، می‌گویم آن مستاجرانی که آمده‌اند و این تصمیم را گرفتند، این خانه را ویران می‌کنند.

یعنی عده‌ای تصمیم گرفتند ما رمان در حوزه جنگ نداشته باشیم؟ با آن همه کتاب‌های خوبی که داشتیم؟

ادامه در صفحه ۱۳

ادامه از صفحه ۱۲

بله. در آن دوره کتاب‌های فوق‌العاده‌ای داشتیم. ادبیات جنگ ما در آن دوره نگاه به خارج از مرزها پیدا کرده بود. هر جشنواره‌ای در کشور بود، اعم از روشنفکری و غیرروشنفکری و مذهبی و ملی‌مذهبی و همه‌جورش، لااقل دو، سه کتاب جنگ به‌عنوان کاندیدا در آن حضور داشت. در آن دوره، هر نویسنده‌ای با هر گرایش و فکری، احساس می‌کرد اگر رمانی از جنگ ننوشته باشد، باخته و باید به جامعه مخاطب و آیندگان پاسخگو باشد.

با نگاه‌های مختلف.

بله و همه نوشتند. از محمود دولت‌آبادی تا دیگران درباره جنگ نوشتند. همه محصول آن دوره است. بعد از این دوره، یعنی از دوره‌ای که بیان کردم، نهال ادبیات جنگ تکیده‌تر شد.

ما نهادهای فرهنگی داشتیم که بودجه دارند و قرار است پول‌هایشان را به جهت جریان‌سازی در بخش‌های اصیل فرهنگ خرج کنند. به‌نظر می‌رسد در برخی دوره‌ها و حتی همان دوران شکوفایی ادبیات دفاع‌مقدس، این جنس حمایت‌ها در بالندگی ادبیات یا حتی سینمای دفاع‌مقدس موثر بوده است.

اصلا با این حرف شما موافق نیستم. تنومند شدن ادبیات جنگ به‌واسطه نویسندگان آن بود. داوود غفارزادگان رمان نوشت، محمدرضا بایرامی رمان نوشت، مجید قیصری رمان نوشت، شهریار مندنی‌پور رمان نوشت، محمود دولت‌آبادی و محمدرضا کاتب و همه‌وهمه، با نگاه‌های مختلف رمان نوشتند و همه سلایق را به‌سمت خود کشاندند، یعنی همه سلایق توانستند مزه ادبیات جنگ را بچشند.

یعنی تا یک جایی ادبیات دفاع مقدس سیر طبیعی خود را طی کرد؟

بله. یک‌دهه پس از جنگ، نسلی که جنگ را دیده بود، احساس کرد باید درباره آن داستان بنویسد. واقعا هم چه چیزی بهتر از جنگ داریم برای نوشتن داستان؟ بزرگ‌ترین سوژه تاریخ است. به نظر من جنگ و عشق بزرگ‌ترین سوژه‌های تاریخ هستند. این سوژه‌ها در کشور ما به‌دست آمده بود.

سوال من این است که آیا شما مخالف هرگونه تنظیم‌گری و هدایت در ادبیات دفاع مقدس از سوی نهادهای فرهنگی هستید؟

کاملا. یک نسلی توانسته بود بالاجبار یا داوطلبانه جنگ را ببیند. حالا می‌خواست درباره آن بنویسد. اصلا ببینید، جنگ چنان حادثه بزرگی است که در جهان برخی نویسندگان در جبهه حضور پیدا می‌کردند تا تجربه جنگ را پیدا کنند. همینکه خود را درمعرض جنگ قرار می‌دهد، در معرض تبریان قرار می‌دهد، تا حد مرگ پیش می‌رود تا تجربه جنگ را به دست بیاورد و داستان بنویسد. مگر نشنیده‌اید یک کویر نمک را دست دولت و زیرمجموعه‌اش قرار بدهید، کمی بعد مملکت جزر کمبود نمک می‌شود؟ نهادها این نقش را همواره داشته‌اند.

بعد از اینکه کتاب «جشن جنگ» را نوشتید، خیلی می‌شنیدیم که ایشان کتاب ضدجنگ است. به یاد دارم در نمایشگاه کتاب جلوی غرفه نیستان چند نفر از خبرنگاران ایستاده بودند و تلاش داشتند بگویند این کتاب ضدجنگ است. هر چقدر صحبت می‌کردیم به نتیجه‌ای نرسیدیم. چقدر خودتان موافق به کاربردن تعبیر ضدجنگ برای آثارتان هستید؟

من قائل به تعریف ضدجنگ در کشور نیستم. این را قبلا هم توضیح داده‌ام و بیخشید اگر تکراری می‌شود. ضدجنگ در جایی اتفاق می‌افتد که مردم از جنگ پشیمان باشند. در آلمان بعد از جنگ جهانی دوم، گروه ۴۷ که تشکیل می‌شود، هانریش بل و عده‌ای دیگر عضوآن گروه بودند، ادبیات ضدجنگ را تبلیغ می‌کردند، پشیمان بودند، کشور آنها تبدیل به ویرانه شده بود. ادبیات ضدجنگ آنجا شکل شود؛ فقط در همین حد. رمان حتی می‌تواند فانتزی باشد و اصلا کاری به واقعیت نداشته باشد؛ مثل شازده کوچولو! شازده‌ای که درکنار خیابانی در صحرای آفریقا فرود می‌آید و داستانی را می‌سازد. دروغی است که از خواندن این دروغ لذت می‌بریم و کیف می‌کنیم از حرف‌های انسانی که آنجازده می‌شود. در جنگ، جهانی وجود دارد و این جهان می‌تواند منبع و منشأ رمان باشد. رمانی که انسان ایرانی را به آیندگان و جهان معرفی کند. من قائل به این است جنگ هستم و می‌گویم این رمان جنگ، الان جایگاه خاصی در کشور ندارد و به‌شدت تضعیف شده و نویسندگان آن به‌شدت لاغر و تکیده شده‌اند و کتاب‌های آنها لاغر شده است.

اینکه در این سال‌ها کمتر سراغ نوشتن رمان جنگ رفتید هم به همین خاطر است؟ یا اینکه خسته شدید از اینکه به شما گفتند نویسنده ضدجنگ؟

به‌نظرم همه‌چیز دست‌به‌دست هم می‌دهد تا این اتفاق بیفتد. من قائل به این نیستم که در جامعه ادبی، فقط یک نقطه کوچک می‌تواند موجب دگرگونی‌های بزرگ شود. تصمیم‌گیری‌های اساسی باید بشود تا این اتفاق رقم بخورد. من به‌عنوان کسی که همه‌جا گفته‌ام ما حبخانه جنگیم و نه مستاجر جنگ، می‌گویم آن مستاجرانی که آمده‌اند و این تصمیم را گرفتند، این خانه را ویران می‌کنند.

یعنی عده‌ای تصمیم گرفتند ما رمان در حوزه جنگ نداشته باشیم؟ با آن همه کتاب‌های خوبی که داشتیم؟

خط‌به‌خط داستان‌های خودم فکر کرده‌ام. نمی‌گویم اینجا اشتباه کردم یا طور دیگری بود، بلکه فکر کردم و داستان نوشتم. الان هم پشت تک‌تک داستان‌هایم هستم و به همه‌شان افتخار می‌کنم.

مسیر ۲۸-۲۷ ساله که در حوزه جنگ یا حوزه دفاع مقدس برای احمد دهقان داشته است، باعث می‌شود که بگوییم او در مسیری که قرار گرفت، اشتباه بوده یا بهتر است بپرسم اگر برگردید دوباره همین مسیر را می‌روید؟

دو نکته است، دو سوال است. اگر برگردم، آیا دوباره همین مسیر داستان‌نویسی را می‌روم؟ بله. اشتباهاتم را در مسیر نویسندگی جبران می‌کنم. گاه وقت‌های خیلی خوبی برای نوشتن داشتم که تلف کردم و ننوشتم و امروز اگر کسی بخواهد داستان‌نویس شود، به او می‌گویم از کوچک‌ترین وقت‌های خود استفاده کنید، گاه سوژه‌ای یا شما زندگی می‌کند که بعدا با شما زندگی نخواهد کرد. پس قدر لحظات خود را بدانید که چون ابرها می‌گذرد. اگر برگردم، همین راه را می‌روم و ادامه می‌دهم و داستان جنگ را می‌نویسم. ولی یک‌جور دیگر هم می‌توانم جواب بدهم، اگر دوباره برگردید، داستان‌نویس می‌شوید؟ خیر. نمی‌شدم، سعی می‌کردم نشوم.

چرا؟

داستان‌نویسی کار بزرگی است که من به هرکسی می‌خواهد وارد داستان‌نویسی شود، می‌گویم ساختن جهان و خراب کردن آن و ساختن جهان دیگر کار سختی است. ملاماتی بسیاری در جامعه ما دارد و همه سنگ‌ها و موانع در این راه قرار گرفته تا به اوجی که می‌خواهید، نرسید. هر داستان‌نویسی، برای خود اوجی قائل است. گاه این موانع در درون خود آدمی است و گاه از بیرون. عمده نویسندگانی که در کشور می‌شناسم، این سنگ‌اندازها خیلی مواقع برایشان از بیرون بوده است که نگذاشته به آن چیزی که می‌خواهند، برسند. بله، اگر برگردم داستان‌نویس نمی‌شدم.

منظور از بیرون سیستم است یا همکاران؟

ادبیات سالم‌ترین فضاها را دارد. سیستم منظورم است. و برایم عجیب است. در کشور همین بغل دست‌مان، ترکیه تمام تلاش‌ش را کرد که اورهان پاموک به نوبل ادبی برسد. اما اینجا، همه تلاش این است که نویسنده نویسنده یا دیده نشود. عجیب نیست؟

خیلی از نویسندگان وقتی کار می‌کنند ناراحت هستند از اینکه اقتباسی روی پرده می‌بینند. نمونه‌های داخلی و خارجی را داریم. در جاهایی هم نویسنده فیلمنامه‌ها کارگردان شدند و می‌گفتند از چیزی که می‌نویسیم را نمی‌توانند روی پرده ببرند و ما مجبور هستیم خود بسازیم. این قابلیت برای داستان‌نویس کمتر است. درباره اقتباس‌های زیادی گفته می‌شود. بسیاری که می‌گویند مشکل سینمای ما فیلمنامه است، گروه دیگری می‌گویند اقتباس را جدی بگیرید. این مشکل حل می‌شود. بحث دیگر درباره تعامل نویسنده و سینما یا ادبیات داستانی و سینما است که عده‌ای می‌گویند این دو کارد و پنیر هستند و عده دیگر می‌گویند رفتار مسالمت‌آمیزی با هم دارند. شما کار کرده‌اید، کدام است؟ ادبیات داستانی ما و سینما کارد و پنیر هستند یا سوءتفاهم‌هایی وجود دارد؟

آنچه سینمای ما را قبل از انقلاب توانست از فیلمفارسی مصطلح جدا کند، کارگردان‌هایی بودند که با می‌نوشتند یا می‌خواندند یا اقتباس می‌کردند. در دوره گذشته، کسانی همچون تقوایی و بیضایی و کیمیایی و امیر نادری و مهرجویی و دیگران، خواننده‌گان بسیار خوبی بودند. اینها خوب می‌خواندند و خوب می‌نوشتند و توانستند گاه سینمای ما را از آن فیلمفارسی بیرون بکشند و سینمای فاخر را نشان دهند. اقتباس در آن دوره به سینما کمک کرد. همین الان می‌گوییم بهترین طنز سینما یا تلویزیون ما دایی جان ناپلئون؛ است که یک اقتباس کامل از لیرج پزشکزاد است. بعد از انقلاب یکباره آنچه داشت مرسوم می‌شد؛ سینماگران روشنفکر، سینماگران کتابخوان، سینماگران حرفه‌ای ما که به‌سوی ادبیات و اقتباس آمده بودند، بعد از انقلاب، ادبیات و سینما از هم دور شدند. در دوره قبل از انقلاب، کتاب‌خواندن برای کارگردان روشنفکر افتخار بود. از روی کتاب حرف‌زدن افتخار بود. در آن دوره برای بسیاری افتخار این بود که کار فاخر بسازند و عمده کارهای خوبی که انجام شد، برای این بود که سینماگران کتابخوان بودند. اکثر در کشور ما، اقتباس محل خود را گم کرده است. یعنی نویسنده، فیلمنامه‌نویس، کارگردان، تهیه‌کننده را می‌خواند. برای چنگ افتاده‌اند. درحالی که در دنیا این‌طور نیست؛ یعنی وقتی یک نویسنده آمریکایی رمان می‌نویسد؛ حتما نیم‌نگاهی به سینما دارد. می‌گوید اگر فلان کمپانی کتاب من را برای اقتباس بخرد، من تا پایان عمر تامین هستم. از آن‌طرف هم تمامی دفاتر سینمایی در آمریکا بخش اقتباس دارند، بخشی دارند که عده‌ای به‌صورت حرفه‌ای کتاب بخوانند و از میان آنها انتخاب کنند کدام یک برای اقتباس بهتر است. از میان آنها ریزش کنند تا به یک کتاب خوب برای تولید برسند.