نگاهی به خاطره‌نویسی و جایگاه آن در ادبیات داستانی پس از انقلاب

در گفت‌وگو با سید قاسم یاحسینی

آقای یاحسینی در ابتدا تقاضا می‌کنم دربارهٔ کارهایی که در حوزهٔ خاطره‌نویسی انجام داده‌اید و مجموعه‌هایی که در این زمینه منتشر کرده‌اید به اختصار توضیحاتی بفرمایید.

بنده در سال ۱۳۴۴ در شیراز متولد شدم و بزرگ‌شدهٔ بندر بوشهر هستم. از سال ۱۳۷۰ به طور حرفه‌ای کار نویسندگی را شروع کردم و در سه حوزهٔ تاریخ معاصر ایران و روشنفکری، بوشهرشناسی و خاطره‌نویسی جنگ هشت‌ساله به نویسندگی مشغول هستم. تاکنون حدود ۸۵ جلد کتاب تألیف نموده و به چاپ رسانده‌ام که حدود ۲۴ کتاب مربوط به جنگ و سایر آنها در زمینهٔ تاریخ معاصر و مسائل بوشهرشناسی است.

اگر ممکن است نام کتاب‌هایی را که در زمینهٔ خاطره تألیف نموده‌اید، بیان نمایید.

کتاب‌هایی مثل «رو در روی شیطان»، «پای پیاده روی آب»، «پشت سنگر موج»، «خرمشهر پایتخت جنگ»، «یک دریا ستاره»، «آخرین شلیک»، «زیتون سرخ»، «سهام خیام»، «برادرم نادر»، «ترکش خورشید»، «از بوشهر تا خاف»، «جزیرهٔ لیلک‌ها» و چند مورد دیگر کتاب‌هایی هستند که در حوزهٔ خاطره‌نویسی تألیف نموده‌ام.

همچنان که حضرت‌عالی واقف هستید، متن ادبی دارای ویژگی‌هایی است و ما زمانی متنی را متن ادبی تلقی می‌کنیم و ادبیت آن را می‌پذیریم که دربردارندهٔ این ویژگی‌ها باشد. حال از این منظر که به متن بنگریم، جایگاه خاطره و خاطره‌نویسی در این میان چیست و آیا می‌توان خاطره‌نوشته‌ها را متن ادبی به شمار آورد؟

در مورد خاطره و خاطره‌نویسی، دو مکتب و دو نحلهٔ فکری در ایران وجود دارد. مکتب اول بر این باور است که خاطره و زیرمجموعه‌های خاطره‌نویسی بخشی از ادبیات است و گونه‌ای ادبی به شمار می‌آید. استدلال این مکتب آن است که چون خاطره‌نوشته‌ها با زبان و ساخت آن سر و کار دارند، جزء ادبیات تلقی می‌شوند. مکتب فکری دیگر بر این باور است که خاطره‌نویسی زیرمجموعهٔ تاریخ است و از آنجا که خاطره یکی از منابع اصلی تاریخ‌نگاری تلقی می‌شود، لاجرم زیرمجموعهٔ تاریخ به حساب می‌آید. تا به امروز جمع‌بندی نهایی در این مورد صورت نگرفته است و هنوز معلوم نیست حق با کدام طرف است. وقتی به سنت ادبیات کلاسیک رجوع می‌کنیم، می‌بینیم بسیاری از متون ادبی ما هم صبغهٔ ادبی دارند و هم تاریخی و نمونهٔ اعلای این نوع متن‌ها تاریخ بیهقی است که در وهلهٔ اول متنی ادبی است و می‌توان نگاهی ادیبانه به لحاظ ساختار متن، تأویل متن، کاربرد واژه‌ها و مباحث نقد ادبی به آن داشت و در وهلهٔ دوم می‌توان آن را یک منبع تاریخی دست اول به شمار آورد که دربارهٔ سلطان محمود و سلطان مسعود و سایر شخصیت‌های تاریخی، اطلاعات تاریخی مفیدی به خواننده می‌دهد و در اینجا این سؤال پیش می‌آید که بالاخره ما «تاریخ بیهقی» را کتابی تاریخی به شمار می‌آوریم یا ادبی؟ من شخصاً به این دلیل که رویکردم به مقولات، رویکردی تاریخی است و از منظر ادبیات وارد قضیه نمی‌شوم، بر این باورم که خاطره فی نفسه زیرمجموعهٔ تاریخ است، اما می‌تواند به ادبیات هم نزدیک شود و از آن بهره‌های فراوان برد و یا اینکه متن نهایی تولید شده از دیدگاه ادبی هم مورد نقد و بررسی و

کنکاش قرار گیرد. ما خاطره نمی‌نویسیم که متن ادبی تولید کنیم، خاطره می‌نویسیم تا واقعه‌ای تاریخی را روایت کنیم و همین مسئله نشان‌دهندهٔ آن است که خاطره از جنس تاریخ است، با این تفاوت که روایتی زیبا از تاریخ است که بعدها می‌توان در جایگاه یک متن ادبی بدان نگریست، برای نمونه سعدی «گلستان» می‌نویسد تا ادبیات خلق کند؛ اما بیهقی اگرچه زیبا نوشته است، قصد او روایت یک واقعه از ابتدا تا انتها و در حقیقت نگارش تاریخ بوده است؛ لذا به عقیدهٔ من خاطره زیرمجموعهٔ تاریخ است و از این منظر نوعی تاریخ به شمار می‌آید که به دو بخش تقسیم می‌شود: خاطرات خودنوشت و تاریخ شفاهی.

بنابراین شما معتقدید اگر ما بخواهیم متنی را ادبی تلقی کنیم و جزء ادبیات به شمار آوریم، این متن باید واجد شرطی بزرگ باشد؛ آن هم اینکه نویسنده از آغاز به قصد خلق اثری ادبی به نگارش آن اقدام نماید.

بله، همین‌طور است. مثلاً خلق رمان، کاری ادبی محسوب می‌شود؛ ولی روایت خاطرهٔ فلان شخصیت فی نفسه به قصد خلق ادبیات یا اثر ادبی نیست؛ بلکه مقصود از این روایت، بیان واقعه‌ای تاریخی است. اما در عین‌حال می‌تواند دارای ویژگی‌های ادبی نیز باشد.

در تاریخ ادبیات قدیم ما نیز همین مسئله به چشم می‌خورد. ما متن‌های مطلق تاریخی داریم که به قصد تاریخی‌بودن نگاشته شده‌اند؛ مثل تاریخ بلعمی، تاریخ بیهقی، تاریخ جهانگشای جوینی و یا سفرنامه‌ها نظیر سفرنامهٔ ناصرخسرو؛ ولی همین آثار از دیدگاه ادبی مثلاً از نظر زبان و نوع روایت هم قابل توجه و بررسی هستند.

بله، همین‌طور است؛ مثلاً ناصر خسرو جغرافیای تاریخی دنیای اسلام را روایت می‌کند؛ اما این اثر به لحاظ واژگانی، نقد، تاریخ زبان، گویش خراسانی و انواع و اقسام نگرش‌های ادبی قابل بررسی است ولی مطمئن باشید ناصر خسرو به هنگام نگارش این کتاب، قصد نداشته اثری ادبی خلق کند؛ بلکه هدف او گزارش یک سفر هفت‌ساله بوده است. بنابراین ما حتی این اثر را هم که نویسندهٔ آن ادیبی نام‌آور و از بزرگ‌ترین شعرای کلاسیک است، نمی‌توانیم به قطع و یقین اثری ادبی بنامیم. ناصر خسرو در مقام شاعری ادیب است؛ اما در مقام سفرنامه‌نویس یک راوی است. برای همین است که بنده معتقدم خاطره‌نویسی بیش از آنکه به ادبیات نزدیک باشد به تاریخ نزدیک است.

با این تعریف منتها درجهٔ ادبیت یک متن خاطره‌ای، فقط در حوزهٔ زبان قابل مشاهده است؛ زیرا عنصر غالب ادبیات، تخیل و تخییل است.

بله، از این منظر که بنگریم، تخیل در خاطره به مثابهٔ سم مهلک است. در سال‌های اخیر ما شاهد گونه‌ای به نام زندگی‌نامه‌های داستانی هستیم که متأسفانه به شدت ادبیات خاطره‌نویسی و رمان‌نویسی را تهدید می‌کند. این نوع اخیر برزخی بین داستان، خاطره و تاریخ است. به این معنا که نه داستان است و نه خاطره. به دلیل سهل و ممتنع بودن آفرینش این آثار، افراد متوسط و ضعیف به خلق این آثار اقدام می‌نمایند و روز به روز بر تعداد آنها افزوده می‌شود و این نوع آثار هم به تاریخ ضربه می‌زند و هم به داستان. من این جریان را آفتی بزرگ برای خاطره‌نویسی و رمان‌نویسی و به طور کلی ادبیات به حساب می‌آورم.

به نظر شما علت گرایش به این نوع آثار چیست؟

این گرایش سه علت عمده دارد؛ یکی اینکه مقام معظم رهبری در سخنرانی‌های متعددی که داشتند بر رمان و داستان تأکید فرمودند. ایشان یکی از راه‌های جهانی‌شدن ارزش‌های انقلاب اسلامی ایران و دفاع مقدس و نیز صدور این ارزش‌ها را تولید داستان‌ها و رمان‌هایی در این حوزه دانستند و برای نمونه از رمان «دُن آرام» اثر شلوخوف که توانسته است انقلاب و جنگ‌های داخلی روسیه را به شکلی بسیار زیبا و قوی روایت کند و از رمان «جنگ و صلح» اثر تولستوی که دربردارندهٔ ماجرای لشکرکشی ناپلئون به روسیه و شکست آن در سال ۱۸۱۲ م. است و نیز «سرخ و سیاه» اثر استاندال یاد کرده‌اند؛ لذا شماری از متولیان فرهنگی بدون توجه به اینکه رمان باید از درون رمان‌نویس بجوشد، به تولید داستان و رمان روی آوردند و نتیجهٔ آن، فاجعه‌ای است که هم‌اکنون شاهد آن هستیم. دوم، مربوط به مسائل مالی و اقتصادی است. نویسنده‌ای که در تهران زندگی می‌کند و به تعبیر شاملو غم نان دارد، برای اینکه بتواند به کار نویسندگی بپردازد، باید درآمد مناسب داشته باشد؛ لذا ناچار است خود را به آب و آتش بزند و چرخ زندگی را بچرخاند؛ لاجرم تن به کارهای سفارشی و سفارشی‌نویسی می‌دهد که سم و قاتل ارزش‌های انقلاب است؛ زیرا ارزش‌های انقلاب را دستمایهٔ روزمرگی و معاش افرادی می‌کند که خود این افراد بعضاً در نویسندگی متوسط و ضعیف هستند. متأسفانه سفارش‌دهندگان هم در این میان بیشتر سراغ کسانی رفته‌اند که کار خود را با سفارشی‌نویسی آغاز کرده‌اند و به همین دلیل همه چیز درهم و فدا شده است. انسانی قوی که برای کار خود ارزش قائل باشد، کمتر سراغ این نوع کارها می‌رود. متأسفانه در چند سال اخیر به دلیل تورم بیش از اندازه و رکود انتشارات کتاب، بسیاری از نویسندگان مطرح نیز برای انجام اینگونه کارها اعلام آمادگی کرده‌اند.

نکتهٔ تأسف‌بار در این میان آن است که نویسندگانی سراغ این کار می‌روند که نویسنده نیستند؛ بلکه رفته‌اند تا نویسنده شوند و یا به عبارت بهتر رفته‌اند تا به عنوان نویسنده شناخته شوند و همین مسئله سبب شده است که در مراکز دولتی ادبیاتی بیمار، بی‌مخاطب، بی‌محتوا و بی‌فایده تولید

شود. مراکزی که وقتی کتابی چاپ می‌کنند دچار بحران انبار می‌شوند؛ لذا یا باید کتاب‌ها را رایگان توزیع کنند و یا اینکه بگذارند در انبار بماند و خاک بخورد. کمتر مراکز دولتی وجود دارند که آثار ادبیات داستانی آنها به چاپ دوم یا سوم رسیده باشد و معمولاً در همان چاپ اول متوقف می‌شود زیرا مخاطب ندارد. این آثار به قدری بی‌انگیزه و بی‌محتوا نگاشته می‌شوند که به هنگام خواندن کتاب، هدف از نگارش آنها که معمولاً مسائل اقتصادی و به عبارت دیگر غم نان است، کاملاً مشهود است.

به عقیدهٔ شما اگر این سفارشی‌نویسی از طرف ناشران خصوصی اتفاق می‌افتاد، چنین مشکلاتی پیش نمی‌آمد؟

واقعیت این است که ناشر برای کتابی که به فروش نرسد، سرمایه‌گذاری نمی‌کند. ناشر برای کتابی پول خرج می‌کند که مخاطب داشته باشد و به چاپ چندم برسد.

بنابراین از این منظر دولتی‌بودن و به عبارت دیگر چاپ کتاب توسط انتشارات دولتی، آفتی در این عرصه محسوب می‌شود.

بنده خودم به عنوان کسی که حجم عظیمی از آثارم را انتشارات دولتی به چاپ رسانده است از منتقدان ناشران دولتی هستم. یکی از منتقدان من در جایی نوشته بود فلانی که هفده–هجده کتاب برای دولت چاپ کرده است، چگونه است که خودش از منتقدان دولت است؛ حال آنکه به عقیدهٔ من بین این دو مسئله باید تفاوتی قائل شد. دولتی بودن یعنی اینکه نویسنده هرچه بخواهد بنویسد؛ بدون آنکه دغدغهٔ بازگشت کتاب داشته باشد؛ زیرا بودجهٔ آن مشخص است و ترسی برای از بین رفتن آن وجود ندارد. ولی ناشر خصوصی که بر روی کتابی سرمایه‌گذاری می‌کند اگر فروش کتاب و بازگشت سرمایه به میزانی که او محاسبه کرده است، نباشد ناچار است کتاب را از چرخهٔ تولید خارج کند. برای همین است که امروزه ناشران خصوصی، کتاب‌هایی را که مربوط به انقلاب و جنگ است چاپ نمی‌کنند. زیرا ۹۰درصد آثار تولید شده در این حوزه فاقد استانداردهای لازم برای چاپ در انتشارات خصوصی هستند؛ بماند که گفتمان روشنفکری حاکم هم، گفتمان اپوزیسیون است؛ یعنی کارهای مربوط به جنگ و انقلابی را کارهایی دینی و مربوط به حکومت می‌دانند. مسائل اجتماعی مثل موضوعات فلسفی نیست که تک علتی باشد و علل و عوامل زیادی دست به دست هم می‌دهند تا پدیده‌ای اجتماعی به وجود آید؛ ضمن این که تجزیه و تحلیل این علل و عوامل هم کار دشواری است و هر کسی قادر به انجام آن نیست. این مقوله نیز جزء همین مسائل است.

شما در بحث خاطره به وجههٔ تاریخی آن اشاره کردید. در نوشته‌های تاریخی گاهی موضوع مورد توجه قرار می‌گیرد، گاه سوژه مورد توجه است و گاهی نیز تمرکز بر روی شخص راوی است. این تفکیک‌ها در خاطرات به چه صورت است؟

خاطره، بازمانده‌های ذهنی یک یا چند نفر در مورد سوژه یا موضوعی خاص است که به روایت درمی‌آید. البته در خاطره‌نویسی گونه‌های متعددی وجود دارد اما به طور کلی در خاطره آنچه مهم است وجود راوی و همچنین وجود سوژه برای روایت است. لذا به یادمانده‌های ذهنی یک نفر، خاطره را به وجود می‌آورد که البته لازم نیست تمام این به یادمانده‌های ذهنی روایت شود. دست‌چینی از این به یادمانده‌ها خاطره را می‌سازد. مثلاً وقتی کسی خاطرهٔ رفتن به جبهه را تعریف می‌کند، دربارهٔ مسائل جزئی نظیر رنگ لباس و نوع غذا و غیره صحبت نمی‌کند. بنابراین همهٔ به یاد ماندنی‌ها، خاطره تلقی نمی‌شود. در خاطره‌نگاری یک بار خود راوی به حذف گفته‌های اضافی و کم اهمیت می‌پردازد؛ در مرحلهٔ تدوین هم قسمتی از خاطرات حذف می‌شود و بسته به نهادی که خاطره را چاپ می‌کند، طبق سیاست‌های امنیتی، اجتماعی، سیاسی، رویه‌ای و زمانه‌ای، باز هم قسمتی از خاطرات ریزش می‌یابد؛ لذا از صد درصد خاطره چیزی که به دست خواننده می‌رسد سی درصد است.

گاه ممکن است خاطره واقعه‌ای تاریخی باشد؛ مثلاً واقعهٔ هفده شهریور. در اینجا موضوعیت از آنِ واقعهٔ تاریخی است؛ لذا به نظر می‌آید راوی چندان نقشی در خاطره ندارد.

همیشه هم اینگونه نیست و این مسئله بستگی به عوامل متعددی دارد. زمانی ما با سوژه‌محوری سروکار داریم و زمانی با شخص محوری؛ برای نمونه بنده در «زیتون سرخ» از آغاز زندگی خانم یوسفیان شروع کرده‌ام و بعد او را آورده‌ام به میدان ژاله و خانم یوسفیان قضایای میدان ژاله را برای من روایت می‌کند. در اینجا خانم یوسفیان است که برای من موضوعیت دارد و میدان ژاله فرعی است؛ اما اگر اتفاقی که در میدان ژاله افتاده است برای من موضوعیت داشت، می‌آمدم و با صد نفر که آن روز در میدان ژاله حضور داشتند و شاهد ماجرا می‌بودند، صحبت می‌کردم و در این صورت دیگر هویت این افراد برای من مهم نبود بلکه مهم به یاد ماندنی‌های ذهن این افراد در آن روز خاص بود. لذا این مسئله بستگی به نوع نگاه دارد.

در خاطره‌نویسی، هم می‌توان طولی کار کرد و هم عرضی. من خودم برای این که بتوانم همزادپنداری ایجاد کنم، به گونه‌ای که خواننده بتواند خود را جای شخصیت اصلی بگذارد از ابتدای تولد فرد آغاز می‌کنم و ماجرای زندگی او را تا واقعهٔ مورد نظر بیان می‌کنم.

گاه ممکن است نهادی بیاید و به من سفارش کند که مثلا تاریخ شفاهی دو روز انقلاب یعنی ۲۱ و ۲۲ بهمن یا ماجرای ۱۷ شهریور و یا تظاهرات مشهور عاشورا و تاسوعا در تهران را به نگارش درآورم؛ در این صورت به دلیل اینکه به آغاز و پایان واقعه آگاه هستم، نوع کار من فرق خواهد کرد؛ بنابراین بسته به هر یک از این نگاه‌ها، نوع کاری که انجام می‌شود متفاوت خواهد بود. همچنین در خاطره‌نویسی، مجموعه‌ها

و زیرمجموعه‌های متنوعی وجود دارد که برخی از آنها عبارتند از: روایت، بازنگاری، بازنویسی، تاریخ شفاهی، خودنگاشت، یادداشت روزانه و غیره. بعضاً در کتاب‌های کلاسیکی که دربارهٔ خاطره و خاطره‌نویسی تألیف شده است، این دسته‌بندی‌ها صورت گرفته و معرفی شده است.

اگر ممکن است در مورد هریک از این‌گونه‌ها به اختصار توضیحاتی بفرمایید.

خاطره‌نویسی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود؛ خاطرات کتبی و خاطرات شفاهی. خاطرات کتبی خود دارای زیرمجموعه‌های متعددی است که اصلی‌ترین آن یادداشت‌های روزانه است. در یادداشت‌های روزانه، فرد هرچیزی را که روزانه اتفاق می‌افتد، یادداشت می‌نماید. این یادداشت‌ها به شکل گزارش صفحه‌ای است یعنی به صورت تکه‌هایی است که ممکن است به یکدیگر پیوند نخورند. نوع دیگر روایت تسلسلی است. در این نوع روایت فرد ماجرا و روایتی را از اول تا آخر روایت می‌کند. نوع دیگر خاطره به شکل نامه‌ای است که می‌تواند برای خود و یا برای دوست فرضی نگاشته شود. اما خاطرات شفاهی دو شکل متفاوت دارند؛ نوع اول به این صورت است که فردی چیزی را تعریف می‌کند و فرد دیگری آن را به نگارش در می‌آورد که در ادبیات کلاسیک ما به آن «تقریر» گفته می‌شود. از جنگ جهانی دوم به این طرف نوع دیگری از ثبت خاطره نیز به خاطرات شفاهی افزوده شده است. در این روش با استفاده از ضبط صوت سخنان راوی را ضبط می‌کنند و بعد آن را به نگارش درمی‌آورند. این ضبط در ایران به سه شکل انجام می‌شود: در شکل اول سخنان ضبط شده اساساً بازنویسی می‌شود و متن ادبی عجیب و غریبی از صحبت‌های راوی در اختیار مخاطبان قرار می‌گیرد. در شکل دوم، متن را از حالت پرسش و پاسخ درمی‌آورند و آن را تدوین می‌نمایند و در شکل سوم متن به همان صورت پرسش و پاسخ منتشر می‌شود و در اختیار مخاطب قرار می‌گیرد که نوع آخر اصیل‌ترین نوع تاریخ شفاهی است؛ برای نمونه خاطرات آقای فرزاد بنادری با عنوان «سرباز سال‌های ابری»، خاطرات آقای ایرج سخی دربارهٔ دکتر شریعتی و «همگام با آزادی» که خاطرات محمد مهدی جعفری است به شکل پرسش و پاسخ منتشر شده است؛ لذا در میان این سه شکل، پرسش و پاسخ اصیل‌ترین و صحیح‌ترین نوع به شمار می‌آید. تدوین در جایگاه دوم است و ضعیف‌ترین نوع، بازآفرینی است. باز آفرینی با خاطره گویی فرد بسیار فاصله دارد؛ زیرا به ادبیات نزدیک می‌شود.

باتوجه به صحبت‌هایی که تاکنون انجام دادیم، به این نتیجه می‌رسیم که خاطره فی نفسه قرار نیست ادبیات و یا متن ادبی باشد و نهایت انتظاری که از این گونه می‌توانیم داشته باشیم این است که از نظر زبانی و شیوهٔ روایت به نوعی جملات و تعبیراتی که رنگ ادبی دارند، مورد استفاده قرار گیرد. اما به نظر شما آیا می‌توانیم از همین روایت محض بی‌حواشی که به عنوان خاطره مکتوب شده است، در آفرینش متن ادبی استفاده نماییم؟

به نظر من خود خاطره را نیز می‌توان در قالب رمان و داستان آفرید. برای نمونه من برای خلق قسمت آخر اثر «رو در روی شیطان» که داستانِ پاسداری است که در جنگ ایران و عراق ده روز اسیر آمریکایی‌ها شدهٔ است، مجبور شدم کتاب «پیرمرد و دریا» اثر ارنست همینگوی، یکی از آثار گابریل گارسیا مارکز و... را مطالعه نمایم و بعد از مطالعهٔ این آثار بود که توانستم تکهٔ آخر این اثر را تألیف کنم. این بدین معنا نیست که من از این رمان‌ها الهام گرفته‌ام؛ بلکه بدین مفهوم است که از این شیوه استفاده کرده‌ام. در خاطره‌نویسی، خاطره‌نویس می‌تواند از شیوه‌های تعلیق، توطئه و ... استفاده نماید؛ اما این کار او نباید به منظور خلق تخیل باشد؛ بلکه فقط برای افزایش جذابیت خاطره باید از این شیوه‌ها استفاده نماید؛ برای نمونه اگر شما آثار بنده را مطالعه کرده باشید، متوجه می‌شوید که با وجود رمان‌گونه‌بودن آن، تماماً دربردارندهٔ مطالب و واقعیت‌هایی است که کلمه به کلمهٔ آن از زبان راوی نقل شده است. من حتی از تکنیک‌های هالیوودی هم استفاده می‌کنم. در فیلم‌های هالیوودی در اوج حادثه، فیلم کات می‌شود و مجدداً شروع می‌گردد. من هم در آثار خود در اوج حادثه، فصلی را تمام و فصل دیگری را آغاز می‌کنم و بدین وسیله نفس خواننده را به شمارش درمی‌آورم و در دیالوگ‌نویسی و مونولوگ‌نویسی به شدت از گفت‌وگوهایی فضایی استفاده می‌کنم. همچنین من به شدت تحت‌تأثیر همینگوی هستم. همینگوی می‌گوید داستان‌نویس باید نشان دهد، نباید بگوید و نقش او نقش تلگرافی است و بیش از شش–هفت کلمه نیست. من نیز سعی کرده‌ام از نثر مقطعی و کوتاه و تلگرافی استفاده نمایم تا بدین وسیله حالت جنگ را منتقل نمایم.

همهٔ اینها بحث‌های فنی منِ خاطره‌نویس است؛ ولی من این تعهد را دارم که حتی یک کلمهٔ اضافی در دهان راوی نگذارم. من آموخته‌ام که دیالوگ‌ها و مونولوگ‌های افراد خاطره باید متناسب با شخصیت آنها باشد. مثلاً نحوهٔ حرف زدن و رفتار و کردار یک مکانیک با پزشک متفاوت است و این باید مورد توجه قرار گیرد و یا اینکه در خاطره نویسی روایت یک زن خانه‌دار باید با روایت یک رزمنده و نیز روایت سرباز ساده با یک سردار تفاوت داشته باشد.

برای نمونه روای زن می‌گوید: «آشپزخونم»؛ راوی مرد می‌گوید: «آشپزخونه»؛ راوی زن می‌گوید: «غذام»؛ راوی مرد می‌گوید: «غذا»؛ یعنی اگرچه برخی معتقدند که ما نثر زنانه نداریم، اما گفتار زنان با مردان متفاوت است و همان طور که گفتار زنانه و مردانه داریم، لاجرم نثر زنانه و مردانه نیز داریم؛ تا به آنجا که حتی ترمینولوژی و واژگان زنان هم با مردان متفاوت است. دریدگی‌ای که در شوخی‌های مردانه هست، در شوخی‌های زنانه

وجود ندارد. اینها مسائلی است که متأسفانه بدان توجهی نمی‌شود. به عقیدهٔ من قطعاً یک رمان موفق می‌تواند زیرمجموعه‌اش خاطره باشد. مشهور است که تولستوی برای نوشتن «جنگ و صلح» شش-هفت سال تاریخ فرانسه و انگلیس و ماجراهای ناپلئون بناپارت را خواند تا اینکه توانست این رمان بزرگ را خلق کند؛ لذا بر این باورم که خاطره می‌تواند دستمایهٔ آفرینش‌های هنری به طور اعم و در اینجا رمان و داستان کوتاه باشد. همگونی دیگری هم وجود دارد، آن هم اینکه خاطرات بزرگ را می‌توانیم به رمان تشبیه کنیم و تک خاطره را به داستان کوتاه.

اینها به لحاظ ساختار تشابهات زیادی به هم دارند. کما اینکه اگر در جایی مشخص نکنیم که متنی خاطره است یا داستان، با هم اشتباه می‌شوند. نتیجه اینکه در خاطره‌نویسی حتماً باید امانت را رعایت کرد. اما در مرحلهٔ تدوین، تدوینگر خاطره می‌تواند از من‌ها و شگردهای داستان‌نویسی، رمان‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی و حتی از هارمونی موسیقی در کلمات خود استفاده نماید. مثلاً زمانی که از تیر و تفنگ صحبت می‌شود می‌تواند از واژه‌های فونتیک‌دار خشن استفاده نماید و یا زمانی که می‌خواهد از رابطه‌ای عاطفی سخن گوید، از کلمات نرم و لطیف و صداهایی با بسامد کم استفاده نماید و همهٔ اینها بستگی به تبحر، تجربه و توانایی نویسنده و یا تدوینگر دارد.

البته به شرطی که به آن آفتی که شما اشاره نمودید دچار نشود و سفارشی‌نویسی نباشد.

مطالبی که بنده عرض کردم نمک کار است. ما خاطره می‌نویسیم تا خوانده شود. کمتر خاطراتی است که به شکل روایت محض چاپ شود؛ مگر اینکه مربوط به افراد استثنایی باشد؛ مثلاً خاطرات یک شخص درجهٔ اول مملکتی با ملاحظات خاصی ثبت نمی‌شود؛ ولی وقتی یک بازاری و یا یک شخص خانه‌دار خاطرات خود را تعریف می‌نماید، باید با حفظ ترمینولوژی و اصالت گویش، گفته‌های او ثبت شود. بنابراین آنچه من می‌گویم با سفارش‌نویسی که آفتی خطرناک و سمی مهلک برای ادبیات خاطره‌نویسی است، متفاوت است.

معروف است که می‌گویند رمان زندگی است. حال در تأیید این سخن و پیرو صحبت‌های شما وقتی قرار است رمانی تألیف شود، این رمان هم می‌تواند از تجربه و زندگی خود صاحب قلم نشأت گیرد و هم زندگی و تجربهٔ فرد دیگری را دستمایه قرار دهد؛ ضمن اینکه کل زندگی و یا مقطعی از زندگی همین فرد ممکن است به صورت خاطره مکتوب شده باشد و در این صورت می‌توان در آفرینش رمان از آن استفاده کرد. نظر شما در این مورد چیست؟

بله همین‌طور است. بسیاری از رمان‌های بزرگ براساس خاطرات نویسنده و یا خاطرات شخص دیگری تألیف شده است و هیچ مانعی در این زمینه وجود ندارد؛ اما چون خاطره‌نویسی زیرمجموعهٔ تاریخ است باید واقعیت‌ها را بازگو نماید. رمان سرشار از تخیل است؛ اما در خاطره‌نویسی تخیل جایی ندارد و خاطره سرشار از واقعیت است. اصلی‌ترین عنصر داستان، تخیل است اما اصلی‌ترین عنصر تاریخ، روایت منطبق بر واقعیت است، گرچه خود این روایت نیز گزارشی از واقعیت و پدیده و نموداری از آن است. کانت می‌گوید: «استکانی که دست من است یک واقعیت خارجی دارد و یک وجود ذهنی و آن وجود ذهنی در برابر واقعیت خارجی نمودی است از یک نمودار». روایت هم همین‌گونه است. هیچ راوی‌ای صد درصد یک واقعه را روایت نمی‌کند و ملاحظات اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، شخصی، فیزیکی و حسی را در نظر می‌گیرد. بسیاری از خاطراتی که امروزه روایت می‌شوند مربوط به سی‌چهل سال پیش است و کمترین چیزی که بدان دچار شده است، آفت نسیان است. بعضاً فرد در طول روایت خاطره مرتکب اشتباه نیز می‌شود و هم‌اکنون هم بیان برخی از این خاطرات به لحاظ سیاسی و اجتماعی به صلاح او نیست و لذا قسمت زیادی از این خاطرات به دلایل مذکور حذف می‌شود.

نکتهٔ دیگر در خاطره‌نویسی آن است که واقعه‌ای اتفاق می‌افتد و دو نفر که در موقعیت و مکان جغرافیایی یکسان این واقعه را

مشاهده کرده‌اند، به هنگام روایت واقعه، یکسان عمل نمی‌کنند و روایت‌هایشان از واقعه با یکدیگر متفاوت است. نظر شما در این باره چیست؟

در فلسفه بحثی وجود دارد با عنوان «شناخت‌شناسی». امروزه در فلسفهٔ ذهن این نکته مطرح است که ما آن چیزی را که می‌خواهیم، می‌بینیم، نه آن چیزی را که موجود است. این «خواستن» را چیزهای مختلفی نظیر بافت طبقاتی، نژادی، موقعیت اجتماعی، وضعیت عصبی، نوع تغذیه، آب و هوا، رژیم سیاسی و مؤلفه‌هایی دیگر تعیین می‌نمایند. آن واقعه فقط یک بار در تاریخ اتفاق افتاده است، اما بازروایی‌های گوناگونی از آن وجود دارد. در فیلم و گزارش هم همین‌گونه است. در روایت هم آن واقعه هرگز به شکل واقعی خود روایت نمی‌شود؛ بلکه بخش انتخاب‌شده‌ای که در ذهن راوی است، روایت می‌شود و این روایت زمانی تکمیل می‌شود که از یک واقعه چند روایت وجود داشته باشد. معمولاً در تاریخ شفاهی برای شفاف کردن یک پدیده از چندین روایت استفاده می‌کنند و از چندین زاویه به واقعه می‌نگرند.

حال رسالت خاطره‌نویس و کسی که روایت راوی را ثبت می‌کند در این میان چیست؟

برای توضیح این مسئله از مثالی استفاده می‌کنم، نقش خاطره‌نویس در برابر خاطره‌گو مثل مامایی است که نوزاد را به دنیا می‌آورد. این ماما با استفاده از فنونی درد زایش را کمتر و زایش را آسان‌تر می‌نماید. خاطره گفتن کار بسیار سخت و مشکلی است و خاطره‌نویس با پرسش‌های ریز و به هم پیوسته سعی می‌کند ابعاد بیشتری از واقعیت‌هایی را که در ضمیر ناخودآگاه خاطره‌گو وجود دارد به ضمیر خودآگاه او منتقل کند و آنها را ضبط نماید. اگر خاطره‌نویس ضبط را روشن کند و از کسی بخواهد خاطره‌ای را تعریف کند، آن شخص بیش از ده دقیقه نمی‌تواند صحبت کند؛ لذا خاطره‌نویس باید با طرح سوالات جزئی کل وقایعی را که اتفاق افتاده است از خاطره‌گو دریافت نماید و آنها را مثل قطعات پازل کنار هم نهد و بدین‌وسیله واقعیت را بازسازی نماید. نقش و کارکرد خاطره‌نویس، شفاف کردن و وضوح بخشیدن به خاطره در مرحلهٔ ضبط است. خاطره‌نویس موظف است تا آنجایی که می‌تواند حتی اگر موجب آزار خاطره‌گو می‌شود، به شفاف کردن خاطره بپردازد. ما در خاطره با انسان عادی مواجه هستیم و نه انسان کامل. انسانی با نقطه‌ضعف‌ها و نقطه‌قوت‌های متفاوت. فردی که زیر تانک می‌رود، اوج قهرمانش آن است که زیر تانک خوابیده است. حال اگر زیر تانک بترسد، چیز عجیبی نیست، چون انسان است.

و یا اگر مادری به هنگام شنیدن خبر شهادت فرزندش حرف‌های نامناسب به زبان می‌آورد، چیز عجیبی نیست زیرا فردی داغدار است و اگر اینگونه سخن نگوید عجیب است. خلاصه اینکه این وظیفهٔ راوی است که با شگردهایی که به کار می‌گیرد، مطالب ذهنی خاطره‌گو را شفافیت بخشد. خود خاطره‌گو مایل است فقط سی‌درصد این مطالب را بازگو کند؛ لذا این خاطره‌نویس است که باید سعی کند مقدار بیشتری از این خاطرات را از ذهن خاطره‌گو بیرون بکشد.

نظر شما در مورد خاطرات خودنگاشت چیست؟ آیا این خاطرات در مقابل خاطرات دیگرنگاشت موفق‌تر نیستند؟

خیر، اینگونه نیست. خاطرات خودنگاشت معمولاً از هزار و یک صافی ذهنی خاطره‌گو می‌گذرد تا به نگارش درآید؛ زیرا هیچ فردی دوست ندارد چهرهٔ خود را سیاه جلوه دهد؛ ولی در دیگرنوشت‌ها و یا تاریخ شفاهی، خاطره‌نویس سعی می‌کند سراغ نقطه ضعف‌ها هم برود؛ حال آنکه در خودنگاشت نویسنده سراغ نقطه‌ضعف‌های خود نمی‌رود. کمتر خودنگاشتی مثل «اعترافات» ژان ژاک روسو وجود دارد که خود فرد سراغ نقطه‌ضعف‌هایش برود و از آنها سخن بگوید؛ اما در پرسش و پاسخ‌ها این فرصت پیدا می‌شود که فرد سراغ نقطه‌ضعف‌ها هم برود.

بیان نقطه‌ضعف‌ها و نقطه‌قوت‌ها کنار هم به دلیل عرضهٔ روایت انسانی از یک واقعه است. ما نمی‌خواهیم قهرمان‌پروری و اسطوره‌سازی کنیم. ما می‌خواهیم یک روایت انسانی عرضه کنیم؛ روایت انسانی هم توأم با آزمون و خطا و اشتباه و صواب است.

راجع به نثر زنانه و مردانه در خاطره کمی بیشتر صحبت کنیم.

همان‌گونه که مطلع هستید به لحاظ روانشناسی هر مردی یک زن خفته و هر زنی یک مرد خفته در درون خود دارد؛ لذا من به هنگام خلق اثر زنانه، بارها احساس کرده‌ام که زن درونم به خودم تبدیل شده است. نویسنده باید حس‌های زنانه را درک کند تا بتواند به نثر زنانه بنویسد؛ لذا سخت‌ترین کارها جنس‌نویسی مخالف است؛ یعنی یک زن بخواهد مرد را روایت کند و یک مرد بخواهد زن را روایت کند. مثلا من برای خلق صحنه‌ای در «زیتون سرخ» آنجا که ناهید با بهت خبر مرگ شوهرش را شنیده است، چندین روز وقت گذاشتم و دو- سه روز با این پاراگراف دست و پنجه نرم کردم؛ لذا نویسنده و خاطره‌نگار خوب، کسی است که گوش تیزی داشته باشد و

تا می‌تواند به حرف‌های عوامانه و حتی خاله‌زنکی گوش دهد و به تعبیر زبان‌آموزان که می‌گویند برای آموختن یک زبان باید گوش تیزی داشت، یک نویسندهٔ خوب هم باید گوشی قوی و تیز داشته باشد. مثلا در تلفظ کلمه‌ها و ایجاد استرس‌ها باید دقت کرد. من وقتی می‌خواهم در کلمه‌ای ایجاد استرس نمایم آن را داخل گیومه می‌آورم. بنابراین هر قشری تلفظ خاص خود را دارد. تلفظ مرد با زن، کارگر با غیر کارگر و لات با غیر لات فرق می‌کند و همین ظرافت‌هاست که میان کار زنانه و غیر زنانه تفاوت ایجاد می‌کند.

این نوع نقطه‌ضعف‌ها در متن‌های داستان و رمان خیلی سریع خود را می‌نمایاند.

بله همین‌طور است. همصدایی در رمان آفت رمان است و نمایانگر ضعف رمان‌نویس است. به تعبیر امروزی رمان چند صدایی است و این بدین معناست که نوع حرف‌زدن زن، مرد و بچه و کارمند با یکدیگر متفاوت است.

نوع حرف زدن خود ما در محیط اداره و خانه و در خلوت خودمان با یکدیگر متفاوت است. وقتی ما خودمان به عنوان یک انسان در سه موقعیت مختلف به سه گونهٔ مختلف حرف می‌زنیم، چگونه انتظار داریم افراد مختلف در نوع سخن‌گفتن با یکدیگر تفاوت نداشته باشند. بنابراین در شرایط پیشرفته‌تر در خودهای مختلف هم باید نحوهٔ روایت متفاوت باشد.

به هر حال در کشور ما تحول اجتماعی بزرگی به نام انقلاب رخ داده و مبانی اندیشه‌ای دیگری متولد شده است و این تحولات قطعاً در تمام حوزه‌ها و شئون جامعه از جمله ادبیات تأثیر داشته است. سؤال من این است که آیا در این سی سال حق خاطره‌نویسی و ثبت رخدادها و وقایع ادا شده است؟ و آیا حجم و کیفیت این آثار قابل دفاع است یا خیر؟

به گمان من درصد خاطرات تولید شده در زمان جنگ – هم به لحاظ محتوایی و هم به لحاظ ساختاری – فاقد ارزش است. همچنین نسبت جنگ به انقلاب نسبت صد به یک است. بر این باورم انقلاب که خود بزرگ‌ترین واقعه و موجد جنگ بود، قربانی جنگ شد و تحت‌الشعاع آن قرار گرفت. در این مدت تمام نظرها معطوف به جنگ هشت‌ساله شد و ماحصل آن، این بود که در حال حاضر نه می‌توانیم از چیزی به نام داستان و داستان‌نویسی انقلاب و خاطره‌نویسی انقلاب نام ببریم و نه از چیزی به نام ادبیات انقلاب. دلیلش هم جز این نیست که انقلاب بی صاحب است. حال آنکه جنگ صاحبانی دارد. اما انقلاب با بافت اولیه‌اش که بعدها منجر به تشکیل احزاب و گروه‌های مختلفی شد، صاحب ندارد. هم اکنون می‌توان از چندین نهاد و مرکز نام برد که متولی تولید آثار مربوط به خاطره‌نویسی در حوزهٔ جنگ هستند، حال آنکه یک مرکز وجود ندارد که متولی تولید آثاری در زمینهٔ انقلاب باشد. بنابراین در همین جا پیشنهاد می‌کنم تا نسل انقلاب وجود دارد، دفتر ثبت خاطرات انقلاب تشکیل شود و شروع به کار کند؛ البته در جاهایی مثل دفتر ادبیات و هنر انقلاب اسلامی، دفتر ادبیات و مقاومت و نیز حوزهٔ هنری، ذیل روایت جنگ، انقلاب هم روایت شده است، اما انقلاب در آنها موضوعیت تام و مستقل نداشته است و تابعی از جنگ بوده است. متأسفانه شمار خاطراتی که مربوط به انقلاب است یعنی از سال ۱۳۵۶ تا ۱۳۵۸ بسیار کم است و در برخی زمینه‌ها دچار خلأ مطلق هستیم. سی سال از انقلاب گذشته است و در این مدت تاریخ شفاهی ۲۱ و ۲۲ بهمن تألیف نشده است. همهٔ این مشکلات به دلیل ماهیت دولتی بودن امور است. متأسفانه در ایران همه چیز به دولت منتهی می‌شود و دولت بنا به دلایل مختلفی انقلاب را موضوع کار خاطره‌نویسی قرار نداده است. فقط جنگ موضوع این کار قرار گرفته است و نتیجهٔ آن هم تألیف حدود شش‌هزار کتاب دربارهٔ دفاع مقدس است؛ حال آنکه دربارهٔ انقلاب شصت جلد کتاب هم نداریم و دلیلش جز این نیست که دولت متولی این کار نشده است. جنگ برای حفظ انقلاب بود. بچه‌های ما رفتند و جنگیدند تا انقلاب را حفظ کنند و حال خود انقلاب مورد غفلت واقع شده است.

وقت ما اندک است و باید به سرعت وارد عمل شویم. نسل انقلاب هم اکنون در مرز هفتاد – هشتاد سالگی قرار دارند و در معرض نسیانند و اگر ظرف پنج – شش سال آینده کاری انجام ندهیم، بخش عظیمی از بزرگ‌ترین انقلاب قرن بیستم برای همیشه نابود خواهد شد.

به عقیدهٔ شما آیا می‌توانیم بین انقلاب‌هایی که در جهان اتفاق افتاده است با انقلاب جمهوری اسلامی ایران مقایسه‌ای تطبیقی انجام دهیم و ببینیم در انقلاب‌های دیگر چه زمانی مردم سراغ تاریخ انقلاب و خاطره‌نویسی رفتند؟

آنها هم مشکلات ما را داشتند اما بر این مشکلات فائق آمدند و شروع به تألیف آثاری در این حوزه کردند. برای نمونه دربارهٔ انقلاب داخلی آمریکا تاکنون حدود صدهزار جلد کتاب نگاشته شده است. در مورد انقلاب اکتبر و انقلاب کبیر فرانسه نیز کتاب‌های زیادی تألیف شده است. مثلاً در کشور

روسیه، رهبران درجهٔ اول خاطرات خود را به نگارش درآورده‌اند؛ اما در ایران چنین اتفاقی نیفتاده است. وقتی رهبران درجهٔ اول مملکت به موضوع انقلاب نپرداخته‌اند و خاطرات خود را تألیف نکرده‌اند، نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم مردم عادی این کار را انجام دهند.

کدام کشورها در زمینهٔ خاطره‌نویسی و تولید رمان در حوزهٔ انقلاب کشورشان پیشتاز بوده‌اند و موفق عمل کرده‌اند؟

روسیه و فرانسه و نیز آمریکای لاتین در این زمینه بسیار موفق عمل کرده‌اند؛ ولی بهترین نمونه روسیه و فرانسه است که هم به لحاظ تولید رمان و هم به لحاظ خاطره‌نویسی موفقیت‌های زیادی به دست آورده‌اند. بنده نکته‌ای را خدمت شما عرض می‌کنم که شنیدن آن خالی از لطف نیست. در جنگ آمریکا و عراق، یک خانم آمریکایی ۲۴ ساعت اسیر عراقی‌ها می‌شود. بعد از آزاد شدن این خانم، نشریه‌ای در آمریکا خاطرات ایشان را به مبلغ یک میلیون دلار می‌خرد و دو نویسندهٔ ماهر و زبردست را در اختیار این خانم قرار می‌دهد تا این ۲۴ ساعت را بازسازی نمایند و بعدها مشخص می‌شود که کل این قضیه ساختگی و دروغ بوده است؛ حال آنکه ما در زمینهٔ نوشتن و ثبت حقایق نیز تزلزل داریم. سی سال از انقلاب ما گذشته است و هنوز نتوانسته‌ایم خاطرات برجستهٔ انقلاب را ثبت کنیم. سازمان‌های دولتی می‌توانستند به مناسبت سی‌امین سالگرد پیروزی انقلاب دست کم سی خاطرهٔ مهم را ثبت نمایند؛ اما این کار را نکرده‌اند. انبوه کتاب‌هایی هم که در سازمان‌های دولتی تولید می‌شود شخصیت‌نگاری‌های متوسطی است که بعضاً بعد حماسی و تبلیغاتی بر آن غالب است. بر این باورم که بسیاری از قضایای مربوط به انقلاب به لحاظ فلسفی حتی از سوژه به ابژه تبدیل نشده است. در فلسفه می‌گویند این قضایا اول باید تاریخی شود و بعد به تاریخ تبدیل شود؛ لذا ما باید نخست این قضایا را تاریخی نماییم و پس از آن است که می‌توانیم تاریخ بنویسیم. بسیاری از ارگان‌های دولتی در این سی سال میلیاردها تومان خرج کرده‌اند؛ حال آنکه می‌توانسته‌اند با چند میلیون تومان خاطرات را ثبت کنند.

واقعیت این است که متاسفانه در سی سال گذشته کاری جدی و برجسته در زمینهٔ ادبیات انقلاب صورت نگرفته است و زمانی هم که دانشجویی می‌خواهد پایان‌نامه‌ای در این حوزه تألیف نماید، با کمبود منابع مواجه می‌شود. اگر هم منبعی وجود دارد، اطلاع‌رسانی به قدری ضعیف است که پژوهشگران از وجود آن مطلع نیستند.

بر این باورم که مراکز تولید آثار مربوط به جنگ باید با انقلاب آشتی کنند و بخشی از فعالیت‌هایشان را به انقلاب معطوف نمایند، چراکه جنگ هم برای حفظ انقلاب بود و جنگ و انقلاب به لحاظ محتوایی و درونمایه‌ای همگونند؛ لذا یکی از پیشنهادهای من این است که دفتر ادبیات و هنر مقاومت بخشی از فعالیت‌هایش را به انقلاب اختصاص دهد و به خاطرات انقلاب توجه نماید؛ البته کارهایی در این زمینه انجام شده است. مثلا آقای محسن کاظمی چند کتاب دربارهٔ انقلاب تألیف نموده‌اند اما حجم این آثار نسبت به عظمت انقلاب بسیار کم است.

بلوغی که در خاطره‌نویسی جنگ مشاهده می‌شود، از آنِ بچه‌های انقلاب است. اگر این توانایی‌ها معطوف به انقلاب بود، چنین بلوغی مشاهده نمی‌شد. در زمینهٔ خاطره‌نویسی جنگ، کتاب‌هایی تولید شده که با معیارها و استانداردهای جهانی پهلو می‌زند. آثاری که در چند سال اخیر از سوی دفتر ادبیات و هنر مقاومت چاپ و منتشر شده است، بسیار قوی است. این دفتر با بسیاری از مراکز خاطره‌نویسی خارج از کشور در ارتباط است و با این مراکز تبادل اطلاعات می‌کند و کتاب‌هایی که در این مرکز تولید می‌شود به لحاظ جذابیت، کیفیت و زیبایی اثر چیزی از فرم‌های خاطره‌نویسی دنیا کم ندارد.

شاهد این مدعا آن است که کتاب منتشر شده در سال ۱۳۸۷ هم‌اکنون به چاپ هفتم رسیده است. این کتاب‌ها را مردم خریده‌اند و این نشان‌دهندهٔ اقبال مردم نسبت به این آثار است.

ما باید بپذیریم کسانی که در خلق آثار مربوط به جنگ چنین قدرت و خلاقیتی داشته‌اند، توانایی نوشتن در مورد انقلاب و خلق آثار انقلابی را نیز دارند؛ اما سیاست روز به آنها مجال نداده است.

یعنی در بین تمام مردمی که پدیده‌ای به نام انقلاب را خلق کردند، آیا یک نویسندهٔ توانا وجود نداشته است؟

واقعیت این است که انقلاب ما دارای ماهیت ضد روشنفکری است. انقلاب ما به لحاظ نظری با تبلیغات مرحوم شریعتی و آل‌احمد شکل گرفت؛ اما بعدها به روشنفکرکشی منجر گردید. ما عاملاً و عامداً قشر روشنفکر را از خود جدا کردیم، بی آنکه بدانیم فقط روشنفکر است که می‌تواند پیام ما را به دنیای معاصر منتقل کند و ابزارهای این کار را در اختیار دارد. این ماهیت ضد روشنفکری هنوز هم وجود دارد. هنوز هم وقتی می‌خواهند به کسی توهین کنند می‌گویند روشنفکرمآب. مرحوم شریعتی و آل‌احمد پیش از انقلاب با رویکرد نظری به آسیب‌شناسی مسائل می‌پرداختند؛ حال آنکه این رویکرد از سال ۱۳۵۸ به رویکردی سیاسی تبدیل شد و ما خواسته یا ناخواسته روشنفکران را از خود جدا کردیم. حتی اگر آنها دست به سوی ما دراز کردند، ما این دست را قطع کردیم. حقیقت این است که روشنفکر پیش از انقلاب به لحاظ گفتمانی انتظار انقلاب مارکسیستی را داشت، حال آنکه از پدیدهٔ انقلاب اسلامی قشری به نام قشر روحانی متولد شد و خود به خود روشنفکر با این پدیده احساس ناهمگونی کرد و خودش را کنار کشید. در سی سالی که از پیروزی انقلاب سپری شده است، تنها دوره‌ای که روشنفکران اندکی به انقلاب و حکومت نزدیک شدند و احساس همدردی کردند، دههٔ هفتاد است؛ اما پس از آن مجدداً این گسست ایجاد شد، به طوری که امروزه برقراری این رابطه غیر ممکن تلقی می‌شود. انقلاب اسلامی به لحاظ

جامعه‌شناسی تاریخی، انقلاب طبقهٔ روستایی و فرودست است و این طبقه نویسنده و متفکر ندارد. ۹۹ درصد از رهبران انقلاب خاستگاه شهرستانی و روستایی داشتند، همان‌گونه که مطلع هستید این طبقه روشنفکر ندارد و طبیعی است که با قلم بیگانه باشد. از اینها وحشتناک‌تر بیگانگی جامعه با قلم و ماهیت شفاهی آن است. در جامعهٔ هفتاد میلیونی که تیراژ کتاب اوایل انقلاب ۳ هزار نسخه بود، هم اکنون ۱۵۰۰ تا ۲هزار نسخه است. همهٔ این مسائل دست به دست هم دادند تا ملتی با این عظمت سترون شود. در انقلاب‌های بزرگ دنیا، افراد بزرگ حضور دارند. در کنار انقلاب کبیر فرانسه، استاندال، گوستاو فلوبر و رومن رولان حضور دارند. در کنار انقلاب شوروی، افرادی نظیر شولوخوف و آلکسی تولستوی حضور دارند. در اوج جنگ‌های اسپانیا آندره مالرو «امید» را تألیف می‌کند، حال آنکه در کشور ما احمد محمود «زمین سوخته» را می‌نویسد و چنان بلایی به سرش می‌آورند که توبه می‌کند و درس عبرتی می‌شود برای دیگران. دولت آبادی ۶ سال است که می‌گوید می‌خواهم دربارهٔ جنگ بنویسم و متأسفانه هیچ نهادی از او حمایت نکرده است. اگر ما نویسندگانی نظیر علی اشرف درویشیان و گلشیری و... را دعوت کنیم و با آنها به گفت‌وگو بپردازیم، مورد اتهام قرار می‌گیریم. حال چگونه انتظار داریم همین روشنفکران بیایند و از آرمان انقلاب ما دفاع کنند؟ از بداقبالی‌های انقلاب یکی هم این بود که قشری که در عرصهٔ قلم می‌توانست از آن دفاع کند، طرد شد و انقلاب و فرهنگ به دست قشر متوسط روستایی که نسبت به شهری‌ها عقده داشتند، افتاد. این قشر که زندگی شهری را تهدید به حساب می‌آوردند با استفاده از منابع شهری و قبضهٔ آن مشکلات زیادی را به وجود آوردند.

در پایان تقاضا می‌کنم اگر دربارهٔ مباحث مربوط به خاطره و ارتباط آن با ادبیات، مطلبی ناگفته مانده است بفرمایید.

بنده فقط یک پیشنهاد دارم. آن هم این که مراکز دست اندرکار مباحث نظری مربوط به انقلاب و ادبیات انقلاب، تجربه‌های کشورهای دیگر در این زمینه را استخراج کنند و از مترجمان بخواهند آنها را ترجمه نمایند و این ترجمه‌ها را چاپ و منتشر کنند. متأسفانه ما در حوزهٔ مباحث نظری بسیار فقیر هستیم و تا به امروز یک کتاب دستورالعمل خاطره‌نویسی به شکل علمی در کشور ما تألیف نشده است. به عقیدهٔ من اگر این کار اتفاق بیفتد و آثار برجسته در این زمینه ترجمه شود، به زودی بازتاب آن را در کارهای بومی مشاهده خواهیم کرد. همچنین بر این باورم که هرچه بحث‌های ما در این حوزه‌ها آسیب‌شناسانه‌تر باشد، نتایج بهتری خواهد داشت. ما باید تعارف را کنار بگذاریم و ساختارشکنی نماییم. هر اندازه ساختارشکنی ما بیشتر باشد، موفق‌تر عمل کرده‌ایم. خود انقلاب نیز ساختارشکن بوده است و حفظ آن نیز منوط به ساختارشکنی مدام در تمامی عرصه‌هاست.

از اینکه در گفت‌وگوی امروز شرکت نمودید بسیار سپاسگزارم.