## جنگ ادبیات بر سر ادبیات جنگ

معمولاً در ایام هفته دفاع مقدس، توجه رسانه‌ها به این مقوله و به تبع آن ادبیات دفاع مقدس جلب می‌شود. چنین رویکرد مقطعی بستر مغتنمی برای طرح دیدگاه‌های متفاوت و تضارب آرا در زمینه ادبیات دفاع مقدس و گونه‌های آن است. متن ذیل که به صورت کتابچه‌ای به همت مؤسسهٔ همشهری چاپ شده است دیدگاه نگارنده را دربارهٔ وضعیت ادبیات دفاع مقدس بیان می‌دارد.

### اشاره

ادبیات دفاع مقدس اکنون به مرحله‌ای سرنوشت‌ساز رسیده است. زمانی نه چندان دور، معدود کتاب‌هایی در حوزه دفاع مقدس به چاپ‌های مکرر دست می‌یافتند. خاطره‌نگاری هنوز در مرحله تجربه‌اندوزی بود و ساختاری شناخته‌شده و امتحان پس‌داده در این زمینه وجود نداشت. خاطره متهم به کم‌گویی و داستان متهم به شعاری‌گویی بود. اغلب صاحبان خاطرات جنگ با پنهان داشتن آنچه دیده و شنیده بودند مایل بودند همچنان گمنام بمانند. و داستان‌نویسان، وظیفه و شور درونی را سرمایهٔ خلاقیت خود قرار داده بودند. عدهٔ معدودی از این گروه که تعدادشان به شماره انگشتان دو دست نمی‌رسید

قصد بلندپروازی در آسمان داستان را در سر می‌پروراندند. این در حالی بود که کمتر، نویسندگان حرفه‌ای آن زمان، که بازماندهٔ نویسندگان دههٔ چهل و پنجاه بودند به موضوع جنگ و نوشتن دربارهٔ آن رغبت نشان می‌دادند. مراکز مشخصی از جمله حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، بنیاد حفظ آثار و ارزشهای دفاع مقدس، بنیاد مستضعفان و جانبازان با تأسیس دفاتری، شروعی محتاطانه را در حرکت به سمت ادبیات داستانی دفاع مقدس آغاز کردند. کم‌تجربه‌گی شرکت‌کنندگان در جنگ و نویسندگان نوقلم آن، سیاست سفارش‌نویسی را در رأس برنامه‌های ادبی قرار داد. سفارش‌گیرندگان حرفه‌ای‌هایی بودند که پیش از جنگ، کارنامه‌ای از آثار داستانی را به نام خود به ثبت رسانده بودند. اما در سال‌های بعد، تجربه نشان داد، ادبیات دفاع مقدس تقدیر دیگری دارد. این گونه برآمده از نیازهای زمان و اندیشه و عمل انقلابی، باید به دست کسانی احیا می‌شد که از کوره‌راه‌های تجربه ادبیات داستانی متعهد، بزرگراهی ساختند و مرزهای خلاقیت ادبی را تا افق‌های دور پیش بردند.

اکنون پُرفروش‌ترین کتاب‌های تاریخ ادبیات معاصر به دفاع مقدس پرداخته‌اند.کتاب‌های دفاع مقدس به دیگر زبان‌ها ترجمه شده و در پی مخاطب جهانی است. نوشتن درباره جنگ به مسئله مهمی برای خیل عظیمی از نویسندگان تبدیل شده است. مباحث نظری ادبیات دفاع مقدس به بحثی رایج در میان اهالی ادبیات تبدیل شده است. رشته‌ای دانشگاهی در عالی‌ترین سطح علمی با موضوع ادبیات دفاع مقدس تأسیس شده است. دفاتری که به صورت متمرکز و غیر متمرکز به این گونه ادبی می‌پردازند در سراسر کشور گسترده شده‌اند. هر ساله بر تعداد جشنواره‌های مربوط به ادبیات دفاع مقدس افزوده می‌شود.

تعیین وضعیت ادبیات دفاع مقدس در چنین شرایطی سهل و ممتنع می‌نماید. فاصله وضعیت کنونی با سرچشمه که از آن اغاز شد غیر قابل انکار است. امکانات و شرایطی که ادبیات دفاع مقدس اکنون با آن زیست می‌کند با آنچه در آغاز بود قابل مقایسه نیست.

صدای وقایع تاریخی با زبان هنر در طول تاریخ ماندگار می‌شود. ماندگاری دفاع مقدس راهی جز گذشتن از گذرگاه هنر ندارد. آنچه امروز درباره دفاع مقدس نوشته و خلق می‌شود، آیندهٔ دفاع مقدس است. آینده‌ای که در آن دهانی برای شرح آنچه در هشت سال مقاومت مردم ایران گذشت جز روایت و داستان نیست.

اما، هر مقدار به این گستره نزدیک‌تر می‌شویم و حدود و مرزهای آن را می‌کاویم واقعیت امر از میان ابرهای پندار نخستین رخ می‌نماید و شادی پُرصدای بیننده به تبسمی معقول و اندوهی متفکرانه تبدیل می‌شود. لذت چنین تبسمی که با کشف جوانب واقعیت همراه است، نتیجه خردورزی عالمانه و منتقدانه است. و اندوهی که از این رهگذر بر دل می‌نشیند زمینه‌ساز تلاشی مضاعف است. این دو واکنش راه را بر فضاسازی‌های تبلیغاتی و یاس‌انگیزی‌های مفرط می‌بندد.

چرا برخی کتاب‌ها پُرفروش می‌شوند؟ آیا کتاب‌های ترجمه‌شده ادبیات دفاع مقدس تفکر برخاسته از اندیشه‌های ناب شیعی را نمایندگی می‌کنند؟ جایگاه جریان تجدید نظرخواه در ادبیات دفاع مقدس چیست؟ چه جریان‌هایی از دفاع مقدس به عنوان جنگ لعنتی یاد می‌کنند؟ چرا گرایش ادبیات سیاه جنگ به جریانی تثبیت‌شده در ادبیات داستانی تبدیل شده است؟ نقش بازماندگان تفکرات فرمالیستی و اومانیستی در تحلیل و جهت‌دهی به ادبیات جنگ چیست؟ چرا با وجود حمایت‌های متنوع، رمان‌نویسی دفاع مقدس آثار

درخشان درخوری را عرضه نکرده است؟ جشنواره‌های ادبی موجود ادبیات دفاع مقدس را به کدام سو هدایت می‌کنند؟...

طرح چنین سؤال‌هایی مهم‌تر از پاسخ‌گویی به آنهاست. زیرا غالباً ادبیات دفاع مقدس، چه از سوی خوانندگان و چه از سوی نویسندگان و منتقدان و چه از سوی مدیران ادبی کشور بدون فرض وجود تمام یا برخی از سؤالات ذکر شده، خوانده شده، تحلیل شده، یا نوشته می‌شود. حرکت در مسیر تعالی ادبیات حرکتی جمعی است. مسافر این راه تنها نویسنده یا منتقد ادبی نیست. این قطاری است که اگر تمامی مسافران آن از جمله خوانندگان، نویسندگان، منتقدان و مدیران ادبی با آن همراه نشوند به مقصد نمی‌رسد. قرآن کریم فرموده: «وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ»[1] مرشد به این حرکت جمعی است. خواننده با خواندن و استقبال از اثر ادبی چرخ‌های این قطار را به حرکت درمی‌آورد. منتقد همانند ترمزی است که سرعت قطار را کنترل می‌کند. نویسنده لوکوموتیورانی است که اهرم هدایت قطار را در دست دارد. صاحبان خاطره در مسیر این قطار ریل‌گذاری می‌کنند. و مدیر فرهنگی همانند کسی است که در موتورخانه نشسته است و سوخت لازم را به کام موتور محرک قطار می‌ریزد.

مهم‌ترین نکاتی که چهار رکن مؤثر در ادبیات دفاع مقدس باید دربارهٔ آن بیندیشند چیست؟

این یادداشت تلاشی است برای ورود به حوزه‌ای که هر یک از ما در آن نقشی ناگزیر داریم.

---

۱. آل عمران: ۱۰۴

**خوانندگان**

۱. مهم‌ترین و شاید ساده‌ترین امری که ادبیات دفاع مقدس با آن بر صدر می‌نشیند و در نقطه مقابل توسط ان لطمه می‌بیند نخواندن است. نویسنده‌ای که نمی‌خواند، تخیلات و توهمات خود را به عنوان تجربیات جنگ معرفی می‌کند. نویسنده‌ای که می‌خواند، اما داستان‌های دیگر کشورها دربارهٔ جنگ‌های جهانی و منطقه‌ای کل دانش او را از جنگ تشکیل می‌دهد، دنیایی خلق می‌کند که می‌توان آن را با تغییر نام اشخاص و اماکن آن به نقطه‌ای دور به نام ویتنام یا فرانسهٔ اشغالی در دوران جنگ جهانی برد. نویسنده‌ای که نمی‌خواند، آدم‌هایی می‌سازد که میان مردم و در جامعه ما زندگی نمی‌کنند. نویسنده‌ای که نمی‌خواند وجود شخصیت‌های مثبت و نورانی را در جنگ انکار می‌کند. و به جای نوشتن برای جنگ بر علیه جنگ می‌نویسد.

منتقدی که نمی‌خواند تنها در چارچوب نظریات ترجمه‌شده غربی به استقبال کتاب‌های داستان دفاع مقدس می‌رود. این منتقد که ذهنش با اصطلاحات و تعابیر ترجمه‌ای انباشته شده است گمان می‌کند مردم نیز سلیقه او را در شخصیت و مضمون می‌پسندند. این منتقد نمی‌بیند که مردم کوچه و بازار برای پیرمرد داستانِ *پیرمرد و دریا* تره هم خورد نمی‌کنند، اما برای حبیب بن مظاهر هر ساله بر سر و سینه می‌کوبند. این منتقد فکر می‌کند می‌خواهد ادبیات دفاع مقدس را جهانی کند، اما ادبیات جهان را بر ادبیات دفاع مقدس تحمیل می‌کند.

مدیر فرهنگی‌ای که کتاب نمی‌خواند زود تحریک می‌شود. ردّ و اثباتش مستدل و منطقی نیست. با توصیه یک کتاب که دوستی آن را در اختیارش قرار داده است همه ادبیات را به پای آن کتاب می‌ریزد و با خواندن یک کتاب نامربوط تمامی تلاش‌های انجام‌شده را منکر می‌شود. چنین مدیر فرهنگی‌ای

روزی جهان برایش بهشت است و روز دیگر جهنم. او چون ادبیات را نمی‌شناسد، بدترین فرد برای برنامه‌ریزی فرهنگی است.

اما، صاحب خاطرهٔ جنگ که نمی‌خواند نسبت به ادبیات بدگمان است. او دائماً گمان می‌کند نویسندگان دروغ‌گویان بزرگ هستند که واقعیات را دستچین می‌کنند. گمان او بر این است که نگفتن آنچه دیده و شنیده نشانه رازداری و اخلاص است، او نمی‌داند با این کار مصادیق اخلاص را برای همیشه از چشم دیگران پنهان می‌سازد. صاحب خاطره‌ای که داستان نمی‌خواند گمان می‌کند جنگ آن‌گونه که او می‌پندارد در تاریخ ثبت خواهد شد. در حالی که جنگ را هنرمندان در تاریخ جاودانه می‌کنند.

۲. خواننده‌ای که خوب نمی‌خواند نخست به خود و سپس به آنچه خوانده ظلم روا داشته است. چرا گمان می‌کنیم برای نوشیدن یک چای یا خوردن غذای سنتی‌ای چون آبگوشت ادابی وجود دارد، اما کتاب خواندن را تجربه‌ای فطری، بی نیاز از آموزش و ساده می‌پنداریم.

روایت‌های داستانی بزرگ‌ترین بنگاه‌های کلاه‌برداری از مشتریانی هستند که نمی‌دانند چگونه باید داستان را بخوانند. چنین بنگاه‌های کارکشته‌ای چنان مشتری مغبون را سرکیسه می‌کنند که به جای اعتراض از صاحب بنگاه ممنون و متشکر هم خواهد بود.

انبوه آثار بی‌ارزش، ضد ارزش یا کم‌ارزش ادبی و مضمونی که تحت عناوین کتاب‌های عامه‌پسند و کتاب‌هایی با مخاطب خاص وارد بازار کتاب می‌شود همانند چنان بنگاه‌هایی‌اند. سابقه ادبی کشور ما به شدت توسط چنین کتاب‌هایی مخدوش و متضرر شده است.

هم اکنون نیز با گذشت ده‌ها سال *بوف کور* صادق هدایت تنها به یمن تبلیغات بی‌شائبهٔ کسانی که از قِبل آن نان خورده‌اند و به جایی رسیده‌اند به عنوان شاهکاری ادبی ترویج می‌شود. این تبلیغات چنان مؤثر است که اگر

خواننده‌ای بر خلاف برداشت و فطرت سالم خود از این کتاب لذت نبرد یا آن را پنهان می‌کند یا نشانه بی‌سوادی‌اش می‌گذارد. بلکه مخاطب به خود می‌قبولاند که باید از این اثر سراسر توهم و بی‌پایه لذت ببرد.

کتاب‌های عامه‌پسند نیز تنها با تأکید بر قصهٔ داستان و به‌کارگیری ابزارهایی سطحی مخاطب را مجذوب زرق و برق‌های خود می‌کنند.

کسی که خوب می‌خواند، دو بار می‌خواند. خودش را در هیچ شرایطی به صورت مطلق در اختیار داستان قرار نمی‌دهد. بلکه شأن منتقدانه‌اش را به عنوان کسی که آزادانه فکر می‌کند حفظ می‌نماید. بهترین خوانندگان کسانی‌اند که با ابزارهای روایت آشنا هستند. اینان ارزش خاص هر ابزار را می‌دانند و مقهور هنرنمایی نویسنده در یک ابزار و غفلت از ابزارهای دیگر نمی‌شوند. چه بسا نویسندگانی که با به‌کارگیری نثری متفاوت یا فصل‌بندی غیر معمول یا به‌کارگیری نشانه‌های غیر متداول و یا ورود استعارات و تلمیحات به اثرشان به آن رنگی از تفاخر و ابداع می‌زنند. و در باطن این ظاهر آراسته مضمونی کم‌اهمیت، قصه‌ای نخ‌نما و ساختاری غیر قابل دفاع را به نمایش می‌گذارند.

۳. کتاب خوب مقدمه خواننده خوب است. کتاب‌های خوب کدام‌اند؟ آنها که پُرفروش شده‌اند؟ آنها که نویسندگان مشهور دارند؟ آنها که به زبان‌های دیگر ترجمه شده‌اند؟ آنها که برگزیده جشنواره‌ای شده‌اند؟ آنها که ارزان‌ترند؟ آنها که ناگفته‌ها را می‌گویند؟

ممکن است. ممکن است کتاب خوب همه یا برخی از این امور را داشته باشد. اما، خوب بودن یک کتاب دلیلی مهم‌تر و اصلی‌تر از این امور می‌خواهد. چه بسا کتاب‌های پُرفروشی که بر موج تبلیغات سوار شده‌اند. چه بسا نویسندگان مشهوری که کتاب‌های دوم و سومشان به هیچ نمی‌ارزد. چه بسا کتاب‌های ترجمه‌شده‌ای که رنگ و بویی از ایران و ایرانی ندارند. چه بسا جشنواره‌هایی که با ناداوری یا بر اساس بی ملاکی به کتابی جایزه می‌دهند. و

چه بسا کتاب‌هایی که تنها با نشستن بر موج هنجارشکنی اجتماعی خوانندگانی را برای خود دست و پا کرده‌اند.

خواندن کتاب بد یا ضعیف به مراتب بدتر از نخواندن کتاب است. زیرا خواندن یک کتاب بد و تکرار آن فطرت اولیه مخاطب را تغییر داده و کاری می‌کند که همان مخاطب دیگر از کتاب‌های خوب لذت واقعی را نبرد.

داستان خوب داستانی است که پس از اتمامش پایان نپذیرد و در ذهن مخاطب ادامه پیدا کند. داستان خوب متظاهر و جلوه‌گر نیست. داستانی که خودش و ساختار و ابزارهای روایی‌اش را نشان دهد از نشان دادن آنچه برای آن خلق شده یعنی همان اندیشه ناتوان است.

سالیانه در کشور ما بیش از پنجاه هزار عنوان کتاب چاپ می‌شود. چقدرش را می‌توانیم بخوانیم؟ چه کسی می‌تواند ادعا کند همه داستان‌ها و خاطرات منتشره درباره جنگ را خوانده است؟ بهتر است راه‌های سالم را در پیش پای خود بگذاریم. مطمئن‌ترین راه‌های شناخت کتاب خوب مشاوره با کسانی است که اولاً از ذهن سالم برخوردارند و ثانیاً ملاک‌های روشنی، غیر از سلیقه و دل‌بخواهی‌های معمول، برای انتخاب کتاب خوب دارند.

۴. چرایی خواندن از نفس خواندن بسیار مهم‌تر است. بر خلاف داستان‌نویسان که شاید به دلیل توجه‌شان به داستان، می‌خواهند خواندن داستان را مهم‌ترین کار عالم جا بیندازند، واقعیت امر این‌گونه نیست. آنچه ما بدان نیازمندیم عبرتی است که در سایه تجربه حاصل می‌شود. راه به دست آوردن تجربه تنها داستان نیست. چه بسا روایت‌های تاریخی‌ای که بیش از هر داستانی ما را با آدم‌های موجود تاریخ و دلایل سعادت و شقاوت آنها آشنا می‌سازد.

داستان قالبی است که به بهانه شهد شیرین قصه، حقایق را به کام مخاطبش می‌ریزد. آنچه برای انسان اهمیت دارد حقایق است. اگر بیماری با درک بیماری خود و ضرورت مصرف داروی تلخ حاضر به مصرف دارو باشد دیگر نیازی به

ترغیب او با قند و عسل نیست. این متوسطین از مخاطبان هستند که به بهانه قصه، مشتری حکمت می‌شوند.

اگر به دنبال واقعیت هستید، به تاریخ بسنده کنید. خاطرات دفاع مقدس را بخوانید. خاطرات قالب‌هایی هستند که کم‌ترین دست‌کاری در آنها صورت گرفته است. البته باید توجه داشت که متن تاریخ و خاطره به همان اندازه که بکر است خالی از تحلیل و تفسیر و ساختار علت‌مند است. تاریخ بخش‌هایی از خود را توضیح نمی‌دهد.

مخاطب به اندازهٔ نیتش از داستان بهره می‌برد. مخاطبی که به دنبال وقت‌گذرانی است از داستان جز تعلیق و کشمکش و پایان غافلگیرکننده نخواهد یافت. اما، خواننده‌ای که به دنبال چرایی‌هاست می‌خواهد گوهر ناب فلسفه وجودی را از خلال اثر داستانی کشف کند. می‌خواهد رابطه بین وقایع را دریابد. انگیزهٔ آدم‌ها را کشف کند و قواعد ازلی ـ ابدی را از تارو پود جهان داستان بیرون بکشد.

**نویسندگان**

۱. همان‌گونه که کتاب‌ها عامه‌پسند و غیر عامه‌پسند هستند، نویسندگان نیز این‌گونه‌اند. با این تفاوت که نویسندگان عامه‌پسندنویس، هیچ اصل ثابتی جز حفظ مخاطب را در سر نمی‌پرورانند. حفظ مخاطب، شهوت انتشار و چاپ، اشتهای سیری‌ناپذیر به نوشتن از ویژگی‌های چنین نویسندگانی است. گمان می‌کنید چند درصد از نویسندگان داستان کارشان را همانند فلان نویسنده غربی که داستانش را دویست بار بازنویسی کرد به چنین کاری همت می‌گمارند؟ جهان روایی نویسندهٔ عامه‌پسند محدود به مخاطبانش خواهد بود. از این نظر، تفاوتی نمی‌کند میان کسی که جهان مخاطبش را بیست هزار نفر تشکیل می‌دهد و نویسنده‌ای که جهان مخاطبش بیست نفر هستند. هر دو برای

مخاطب می‌نویسند. برخی از آثار دفاع مقدس برای ارضاء مخاطب خاص نوشته می‌شوند. بلکه نوشته می‌شوند تا سلیقهٔ عدهٔ خاصی را تأیید کنند.

آنچه مخاطب عام داستان و روایت را راضی نگه می‌دارد پرداخت به قصه است. سؤال «بعداً چه خواهد شد؟» است. چنین نویسندگانی زمانی به توفیق کامل می‌رسند که اثر مخدر قصه را با سؤال «چرا چنین شد؟» از دست ندهند. آنچه در پی این رویه داستان‌نویسی رخ می‌نمایاند تحریف وقایع و تکذیب حقایق است. زیرا نگاه قصه‌مدار و تعلیق‌گرا عملاً ارزش‌های دیگر موجود در جهان داستانی را قربانی قصه خواهد کرد.

داستان آیینه‌ای از زندگی است. همان‌گونه که زندگی با جلوه‌های رنگارنگ خود انسان را متوجه خود می‌سازد، داستان نیز برای جذب مخاطب ابزارهای متفاوتی دارد. تا جهان شناخته نشود، انسان شناخته نخواهد شد. و تا انسان و هدف غایی او مشخص نشود در صراط مستقیم قرار نخواهد گرفت. و تنها امیال و هواهای نفسانی و جاذبه‌های دنیایی هستند که هر از گاهی او را به سویی می‌کشانند. توجه به باطن عالم است که انسان خداجو را با کششی بی پایان به سوی خود می‌کشد. این همان جوهره تعلیقی است که هیچ گره‌افکنی ظاهری‌ای نمی‌تواند با آن برابری کند. رشته هدایت الهی که با دستگیری از بندهٔ مؤمن همراه است او را از مرحله‌ای از یقین به مرحله بالاتر می‌برد. فهم چنین مراحلی به لحاظ نظری و حرکت در آن از نظر عملی برای نویسندهٔ دفاع مقدس بسیار ضروری است. نویسندهٔ دفاع مقدس بر سر خان مضامین و موضوعات نابی نشسته است که تا فهمیده نشود تا به عمل درنیاید نمی‌تواند در ساختاری داستانی جذابیت ایجاد کند.

نگاه نویسندهٔ دفاع مقدس به جهان و رسالت انسانی با موضوعات اجتماعی دیگر متفاوت است. داستانی که در آن نیروهای ایرانی به دختران منافق در عملیات مرصاد تجاوز می‌کنند، چگونه می‌تواند نشان‌دهنده اوج روح انسانی

باشد؟ داستانی که در آن دختری ایرانی تنها به دلیل شرکت در جنگ و اسارت به دست نیروهای عراقی موجب بدنامی و فروپاشی خانواده‌اش می‌شود و در نهایت با کین یکی از نزدیکانش سوزانده می‌شود تا اثری از او باقی نماند، چگونه می‌تواند حیات الهی برخاسته از جهاد مقدس را به نمایش بگذارد. این چشم‌پوشی آیا چیزی جز مصداق آیهٔ کریمهٔ «فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى»[۱] است؟

مسئلهٔ نویسندهٔ دفاع مقدس فهم و باور است. او با فهم و ایمان ناب می‌تواند واقعه‌ای همانند عاشورا را «ما رایت الا جمیلا» ببیند. و در مقابل می‌تواند خواری و ذلت حق تلقی کند. تا چه چشمی ببیند و کدام دل اقرار کند.

۲. آیا نویسنده جنگ باید خود در جنگ شرکت کرده باشد؟ آیا شرکت در جنگ ضروری نوشتن دربارهٔ آن است؟ آیا شرکت در جنگ حقی برای رزمندگان دیروز پدید می‌آورد که با هر نگرشی نسبت به جنگ بنویسند؟

طرح این مسئله چندان جدید نیست، چون از دیرباز این سؤال در داستان‌نویسی مطرح بوده که آیا نویسنده باید از تجربهٔ مستقیم خود بنویسد یا خیر؟ پاسخش هم روشن است. قطعاً نوشتن از تجربه مستقیم و بی‌واسطه ارزش‌های داستانی بالاتری از نوشتن درباره چیزی دارد که نویسنده به صورت بی‌واسطه خود آن را تجربه نکرده است. اما، طرح این سؤال کهنه در حوزه ادبیات دفاع مقدس از جایی آغاز شد که برخی نویسندگان جنگ که اتفاقاً خود به عنوان سرباز یا بسیجی در جنگ شرکت کرده بودند مورد انتقاد قرار گرفتند. آنها در پاسخ به منتقدان، به دو دلیل متمسک شدند. نخست آنکه نوشتن درباره جنگ حق ما است و ما اولی از دیگران درباره جنگ هستیم. و این حق چیز است که نه دیگران به ما داده باشند و نه بتوانند از ما بگیرند. با اثبات این حق،

---

۱. فصلت: ۱۷

آنچه این نویسندگان می‌نویسند هم زیر مجموعه حق قرار می‌گیرد. دیگر آنکه به هیچ مجوزی برای نوشتن جز تجربه کردن آن نیاز نیست.

- اما، مسئله مورد اختلاف یا همان سؤالی که این عده ـ البته قلیل ولی با نفوذ ـ را آشفته کرده بود انحرافی در رویکرد به دفاع مقدس بود. انحرافی که باید از آن به ادبیاتِ سیاه دفاعِ مقدس یاد کرد. گزینش جهت‌مند وقایع دفاع مقدس، تأکید بر مصائب جنگ، تأکید بر تألمات روحی افراد شرکت‌کننده در جنگ، تأکید بر به هدف نرسیدن ایثارها و فداکاری‌های افراد شرکت‌کننده در جنگ، تلاش برای تطهیر چهره دشمن و نشان دادن چهره‌ای انسانی از او همانند رزمندگان، تلاش برای تصویرگری اشتباهات و خطاها و ناراستی‌های رزمندگان دفاع مقدس، تلاش برای ایدئولوژی‌زدایی از جنگ و ارائه تصوری تنها انسانی از دو سوی جبهه، حذف شخصیت‌های سفید و با انگیزه و ورود شخصیت های ضعیف‌النفس و مردد در داستان‌ها، عدم ورود به ساحت‌های غیبی و متافیزیکی در داستان‌های دفاع مقدس و، در نهایت، دین‌زدایی از آن از جمله عملکردهای رویّهٔ سیاه‌نویسی در ادبیات است.

البته، واضح است که نوشتن درباره جنگ ملازم با تجربه بی واسطه آن نیست. چنانکه اگر این‌گونه باشد هیچ داستان تاریخی‌ای نباید نوشته شود. زیرا نویسندگان زمان و حوادث تاریخی را درک نکرده‌اند.

از سوی دیگر نیز صرف شرکت در جنگ برای نویسنده حقی را ثابت نمی‌کند که بر اساس آن هرچه خواست درباره جنگ بگوید. چه بسا افرادی که در صفین کنار امیرالمؤمنین بودند و به ایشان پشت کردند. و چه بسا مؤمنینی که امیرالمؤمنین را در اخبار و روایات آن حضرت یافتند و تا پای جان در کنار ارمان‌های آن حضرت ماندند. آنچه اهمیت دارد کشف حقیقت است. و فاصله کشف حقیقت با درک واقعیت از زمین تا آسمان است.

۳. نویسندگی امری فطری است، اما موروثی نیست. سدّ نویسندگی شکسته شده است. اکنون دیگر همانند دهه پنجاه و شصت گمان نمی‌رود انسان‌ها در هنگام ولادت یا نویسنده متولد می‌شوند یا غیر نویسنده. چنین تفکری که توسط برخی تنگ‌نظران در آن دمیده می‌شد و بازار استاد و شاگردی را رونق می‌بخشید اکنون ضعیف‌تر شده است. اما در مقابل، با تسهیل امکان چاپ و اشتها و شوق سیری‌ناپذیر نویسندگان جوان برای دیده شدن و خوانده شدن، هر کالایی در این بازار یافت می‌شود.

اینکه چه کسی نویسنده است مسئله نیست. مسئله آن است که چگونه می‌توان نویسنده شد؟ خاطره‌نویسی و تجربیات ارزنده آن تجربیات ارزنده‌ای را در اختیار ادبیات روایی دفاع مقدس قرار داده است. از زمان آغاز جنگ و پیش از آن از زمان پیروزی انقلاب سوژه‌های زیادی از دست رفته‌اند. چه شخصیت‌های یگانه‌ای که رخ در نقاب خاک فروبردند و شناخته نشدند. چه رشادت‌ها و مجاهدت‌هایی که قربانی ادعای کاذب دست‌نایافتنی بودن نویسندگی شد. شاید تا همین چند سال قبل فرض موفقیت کتاب خاطره‌ای آن هم از زبان کسی که تا کنون دوره داستان‌نویسی ندیده است و کتابی چاپ نکرده است لبخند را بر لبان عده‌ای می‌نشاند. اما، با چاپ آثاری چون *دا* که با وجود ضعف‌ها، نشانه‌های قوت چشمگیری در لحظه‌پردازی و شخصیت‌پردازی دارند همه آن گفته‌ها بی‌معنی است.

هر انسانی در درون خود صاحب حداقل یک داستان شنیدنی است. و یقیناً افراد پُرحادثه، شخصیت‌هایی که فکر عمیق و اندیشهٔ وسیع‌تری دارند، شخصیت‌هایی که از برجستگی‌های روحی برخوردارند داستان بلندتری خواهند داشت. شخصیت‌های جنگ این‌گونه‌اند. به نظر می‌رسد در برخی از صاحبان خاطره ترس از گفتن و نوشتن بزرگ‌ترین مانع برای نویسنده شدن است.

۴. نویسنده با تجربه خود نمی‌نویسد، با مهارت خود نمی‌نویسد، با مطالعه خود نمی‌نویسد، با آگاهی‌های ذهنی خود نمی‌نویسد. آنچه نویسنده با آن می نویسد باور اوست. زیرا نویسنده با باور خود تجربه می‌کند. با همان باور، می‌اندیشد و با آن باور، مهارت خود را به کار می‌بندد. مشکل اصلی داستان‌نویسی در کشور ما که به حوزه ادبیات دفاع مقدس هم تسرّی یافته است آن است که گمان می‌کنیم تعالیم الهی و عبادی یک وجه از زندگی است و نویسندگی وجه دیگر. تعالیم قرآنی و درجات عرفانی یک مسئله است و نویسندگی امری دیگر. در حقیقت، برای برخی از نویسندگان ما نوشتن چیزی جز بیان ماهرانه تجربه نیست. به همین دلیل است که نویسنده در آفرینش جهان داستانی و روایی‌اش تنها به احساسات سطحی و حیوانی خود بسنده می‌کند و افق‌های انسانی را وامی‌نهد. اکنون می‌توان به این امر اقرار کرد که در ورای موفقیت کتاب‌هایی مثل *د*، نه مهارت داستان‌گویانه که در درجه نخست ایمان و باور نهفته است. گویا این ایمان همچون آتشی است که از خلال کلمات زبانه می‌کشد، اشکالات ساختاری را به کناری می‌نهد و بر قلب مخاطب می‌نشیند.

**منتقدان**

۱. آیا هر خواننده‌ای منتقد است؟ آیا هر نقدی منتقدانه است؟

واکنش اولیه هر خواننده‌ای درجه و مرتبه‌ای از نقد است. این واکنش از سوی مخاطب عالم اغلب حسی و درونی بوده، شخصی و غیر مستدل است. اغلب مخاطبان عام داستان و خاطره یا کتاب مورد مطالعه‌شان را تمام می‌کنند یا آن را نیمه‌کاره رها می‌کنند. این واکنش حتی اگر با بیانی همراه نباشد نوعی واکنش منتقدانه است. کسی که کتابی را نپسندیده است را نمی‌توان مجبور به مطالعه آن کرد. همان‌طور که خواننده علاقمند به مطالعه یک کتاب را نمی‌توان

به رها کردن کتاب مجبور کرد. خواننده با رابطه حسی‌ای که با کتاب برقرار می‌کند درباره خواندن یا نخواندن آن تصمیم می‌گیرد.

این واکنش حسی نشانه‌هایی دارد. از جمله آنکه بیان استدلالی موجهی را به همراه ندارد. این واکنش حسی در تمامی خوانندگان عمومیت دارد. این واکنش نمی‌تواند منشأ گفتگوی انتقادی قرار گیرد. و این واکنش در رویارویی با چالش‌های استدلالی مورد مناقشه قرار می‌گیرد.

چنین واکنشی به همان میزان که بسیط است شخصی است. یعنی از شخصی به شخص دیگر می‌تواند متفاوت باشد. معمولاً این واکنش با الفاظ «خوشم آمد»، «به دلم نشست» و مانند این همراه می‌شود.

چنین واکنشی نمی‌تواند مبدأیی برای گفتگو قرار گیرد، زیرا با تفاوت آن در میان مخاطبان، عملاً هیچ فردی قادر به اقناع دیگری نیست.

نقش منتقدان در حوزه ادبیات داستانی در همین جا ثابت می‌شود. در ادبیات دفاع مقدس که عرصه چالش‌های حسی و درونی است، تکیه بر حس درونی مخاطب گاهی اوقات به قیمت تحریف واقعیت‌ها تمام می‌شود.

برخی مخاطب‌های داستانِ سیاهِ جنگ تنها به واسطه حس دلسوزی نسبت به شخصیت، چنان مقهور این حس می‌شوند که اساساً از اندیشه‌ای که در ورای داستان وجود دارد غافل می‌شوند. از این رو است که مهم‌ترین مجرای نفوذ ادبیاتِ سیاهِ جنگِ، سوق دادن مخاطبین و شخصیت‌های داستانی به سمت تصمیم‌های احساسی است. علت ورود نگاه، به اصطلاح انسانی، به جنگ را باید در همین امر جستجو کرد. این نگاه انسانی که بیشتر داعیه‌دار بی مکتبی و بی اعتقادی است، شخصیت را به همدردی با هر صاحب‌دردی وامی‌دارد. چه آن فرد متجاوزی باشد که به خاک کشور دیگر تهاجم کرده است و چه فردی که بی‌گناه و مظلوم مورد تجاوز قرار گرفته است. روشن است آنچه در این معرکه قربانی می‌شود اندیشه است.

اسلام دین عقلانیت است. دینی است که بر پایه «کم من عقل اسیر تحت هوی امیر» انسان را رشد می‌دهد. عقل را بر جوانب وجودی انسان حاکم می کند. تا از راه عقل به عاقل که الله تعالی است برسد.

۲. کم‌تعدادترین افراد را در گروه‌های پنج‌گانهٔ پیش‌گفته در میان منتقدان می‌یابید.

منتقدان چند دسته‌اند؛ یا اساساً دانش لازم را برای نقد ندارند. این عده با لفاظی و جبهه‌گیری‌های افراطی یا تفریطی بقای خود را در ساحت ادبیات تضمین می‌کنند.

یا دانش لازم را برای نقد دارند، اما شجاعت بیان آن را ندارند. این ترس درونی گهگاه خود را در پوشش مصلحت‌اندیشی‌ها و فرصت‌دهی‌ها نشان می دهد. همین دسته‌اند که ترجیح می‌دهند با نان به نرخ روز خوردن و نان قرض دادن به این و آن همه را نسبت به خود راضی نگه دارند.

یا با وجود دانش و شجاعت لازم در زمان لازم اهرم ترمز این قطار را می فشارند. چنین عده‌ای در اقلیت‌اند. فتنه‌ها و حوادث روزگار چهره این منتقدان را آشکار می‌سازد. زمانی سخن گفتن در نقد آثار نویسندگانِ شبه‌روشنفکر که از خود در ذهن عوام و حتی نویسندگان کشور بارگاه ساخته بودند دشوار می-نمود و چهره‌های محدودی به نقد آثار امثال هدایت، گلشیری، براهنی، چوبک، ساعدی و مانند آن پرداختند. چنین منتقدانی عموماً هدف تخریب شخصیتی جریان‌های روشنفکر قرار گرفتند.

اما کار در عرصه دفاع مقدس از این هم دشوارتر به نظر می‌رسید. زیرا این بار مقابله با جریان‌های انحرافی سیاه‌نویس در عرصه ادبیات دفاع مقدس نوعی نیشتر به خود تلقی می‌شد. کسانی که بعضاً زمانی در جنگ حضور داشته و جانفشانی کرده بودند اکنون با تحلیلی غلط، در مقابل اندیشه‌های ناب شیعی قرار گرفته بودند. جداسازی مرزها در زمانی که می‌رفت سره در ناسره بیامیزد

و روش‌های غلط تبدیل به میزان و اسلوب برای حرکت بعدی قرار گیرد بسیار مهم می‌نمود.

۳. نقد را معیارهای نقد می‌سازد نه منتقدان. منتقد کسی جز پردازنده و کاشف معانی داستان بر اساس اسلوب نقد و ارزش‌گذاری داستان نیست. این اسلوب‌ها ریشه‌ای به قدمت ورود ادبیات داستانی نوین در ایران دارند. جنگ برای بقای ادبیات جنگ تنها در حوزه خلق آثار دنبال نمی‌شود. بلکه مهم‌ترین بخش آن تلاش برای تثبیت آثار دفاع مقدس به عنوان ادبیات است. در حالی که معیارهای وارداتی و ترجمه‌ای غربی با بنیان‌های فکری اسلامی تعارض و ناسازگاری دارد، باید فضایی برای رشد ادبیات نوپای جنگ فراهم گردد. در غیر این صورت کودک تازه رشدیافته ادبیات جنگ پیش از آنکه راه رفتن بیاموزد توسط نامادری اندیشه غربی بر زمین کوبیده خواهد شد و دیگر پایی برای پیمودن نخواهد داشت.

حقیقت آن است که باورهای ناراست و اومانیستی نظریه‌های ادبی غرب راه نفس کشیدن را بر ادبیات داستانی دفاع مقدس بسته است. مگر همین اندیشه غربی نبود که از روایت امور غیبی و تعبد شخصیت‌ها به نام «ادبیات شعاری» یاد کرد و آثار ارزشمندی را با تازیانه خود عقب راند و نویسندگانشان را بی‌حیثیت ساخت. مگر معیارهای غربی نبود که شخصیت‌های بیمارگونه کافکایی را وارد ادبیات داستانی ما کرد و موهومات ساختارگرایانه مارکزی را بر صدر ادبیات ما نشاند تا ادبیات نوپای دفاع مقدس گرفتار تارهای تنیده ادبیات غرب شود. مگر با تحریف واقعیت نبود که نویسنده دفاع مقدس جسارت یافت تا خاک جبهه‌ها را زیر و رو کند تا بلکه گناهی و خطایی از فرمانده‌ای سر بزند یا فحشا و زشتی‌ای پیدا شود و با اشتیاق روایت گردد. مگر ادبیات غرب نبود که بر اساس تقسیم موهوم شخصیت سیاه و سفید و

خاکستری، راه را برای حضور شخصیت‌های سفید در ادبیات داستانی دفاع مقدس بست؟

حقیقت عریان آن است که چنین معیارهایی از لابه‌لای کتاب‌های ترجمه‌ای و ذهن‌های ناآشنا و نامأنوس با مفاهیم دینی بر صفحه باور و اندیشه برخی نویسندگان جنگ نشست و با آنان کاری کرد که بر علیه خود و سابقه خود برخاستند.

۴. ثمره نقد در بستری که از آن به فرهنگ انتقادی یاد می‌شود ظاهر خواهد شد. تا خواننده، نویسنده، منتقد و مدیر فرهنگی در مقابل نقد علمی، منصفانه و خیرخواهانه زانوی تعلم و تواضع بر زمین نزنند هیچ تضمینی برای توفیق جریان ادبیات دفاع مقدس در برابر سیل تهاجمات نخواهد بود.

راهگشایی در زمینهٔ چنین فرهنگی از بالا باید انجام بگیرد. جایی بالاتر از نویسنده، جایی بالاتر از مدیر فرهنگی جزء.

**مدیران فرهنگی**

۱. یکی از دوستان خوش‌ذوق و نکته‌سنج نویسنده در تحقیقی ابداعی مجموعه مراکز برنامه‌ریز و حمایت‌کننده از ادبیات را شماره کرده بود و با مقایسه امکانات و تعداد کارمندان این مراکز با نویسندگان مطرح ادبیات داستانی دفاع مقدس به این نتیجه رسیده بود که در ازاء هر نویسنده دفاع مقدس چهار یا پنج کارمند و مدیر برنامه‌ریز وجود دارد!

چنین مجموعه‌هایی با ادعاهای مشابهی تشکیل می‌شوند. نخست اینکه در تحلیلی یقینی به این نتیجه رسیده‌اند که تا به حال هیچ کاری در زمینهٔ دفاع مقدس انجام نشده است. و اگر کاری قرار است انجام شود تنها به دست این مدیریت قابل انجام است. دیگر آنکه با وجود چنین ادعایی روش‌های تکراری و نخ‌نما و شکست‌خورده گذشته را خود بار دیگر تکرار می‌کنند. روش‌هایی از

قبیل سفارش موضوعات، بالا بردن حق‌التحریر، استخدام نویسندگان برای صرف متمرکز وقت در نوشتن داستان، آموزش و راه‌اندازی جلسات نقد، برگزاری جشنواره‌های رنگارنگ سالیانه و فصلی و... . سومین فرض قطعی چنین مدیرانی این است که چون دیگران در کارشان موفق نبوده‌اند پس تنها این مرکز خاص است که باید ادبیات دفاع مقدس را مدیریت کند. در نگاه این مدیران، مدیریت ادبیات به معنی مدیریت دیگر مدیران حوزه ادبیات دفاع مقدس نیز هست. فرض کنید مدرسه‌ای با صد دانش‌آموز که ده مدیر به طور همزمان می‌خواهند تمام مدرسه را مدیریت کنند! نتیجهٔ چنین آشفته‌بازاری آن خواهد بود که موازی کاری‌ها عملاً نویسندگان را به بندبازهای حرفه‌ای بدل خواهد کرد.

نتیجه چنین تحلیل نادرستی رقابت در صرف بیت‌المال در برنامه‌های ابتر و ناکارآمد است. چنین مدیریت‌هایی باب طبع افراد تازه به دوران رسیده‌ای است که با چاپ یکی دو کتاب یا برگزاری چند جلسهٔ آموزش داستان‌نویسی یا حتی بدون رزومه ، چنین مدیریت‌هایی را پلِ بلندپروازی‌های خود می‌کنند و بودجه این مراکز را صرف دست و پا کردن نام و نان برای خود می‌کنند.

۲. تجربه نشان داده است که مدیریت فرهنگی مدیریت تجاری نیست. برخورد برخی مدیران فرهنگی با مقوله ادبیات دفاع مقدس کاملاً تجاری است. در سال‌های اخیر به دلیل عدم توفیق جشنواره‌های ادبی از جمله جشنواره‌های دفاع مقدس عملاً با رشد تعداد جشنواره‌ها و محدود بودن نویسندگان نوقلمی که با این جشنواره‌ها کار می‌کنند، رقابتی پیدا و پنهان بین جشنواره‌ها ایجاد شده است. رقابتی که نتیجهٔ آن افزودن بر جوایز ادبی است.

جشنواره‌هایی که پُرسروصداترین و کم‌زحمت‌ترین بخش‌های مدیریتی ادبیات در کشور ما هستند و دقیقاً به همین دلیل مورد توجه قرار می‌گیرند، با وجود تمامی این تدابیر عملاً نتوانسته‌اند حرفه‌ای‌های ادبیات را وارد چرخه نگارش کنند. نگاهی به برگزیدگان این جشنواره‌ها که همگی ادعای کشف

استعدادهای ادبی را فریاد می‌زنند، نشان می‌دهد نه تنها اغلب شرکت‌کنندگان این جشنواره‌ها چهره‌های جدید نیستند، بلکه مشتریان دائمی جشنواره‌های دیگر نیز هستند. در حقیقت با رشد جشنواره‌ها طبقه‌ای از جشنواره‌نویس‌ها شکل گرفتند که با شناسایی ذائقه جشنواره‌های ادبی، به این هدف داستان می‌نویسند.

چنین رویکرد تجاری‌ای به عرصهٔ ادبیات نه تنها به تولید ادبیات فاخر منجر نشد و رقابت سالمی را در این عرصه موجب نگردید، بلکه با نگاه واقع‌بینانه، برخی جشنواره‌ها عملاً راه را بر معرفی آثار برگزیده بست.

زیرا موانع بنیادینی که بر پایه آن ادبیات داستانی به صورت عام و ادبیات داستانی دفاع مقدس نتوانسته بود به صورت جدی به محصولات قابل توجه دست یابد، با تعیین چنین جوایزی بر طرف نمی‌شد. چگونه می‌شود اندیشه را با تعیین جایزه اصلاح کرد؟ چگونه می‌شود عمق باور معارفی نویسنده را با بالا بردن تعداد سکه‌های طلا ارتقا داد؟ چگونه می‌شود ضعف مهارتی نویسندگان و بنیان‌های غلط نظری حوزه ادبیات را با جوایز چند میلیونی اصلاح کرد؟ بدیهی است جنس مسئله با جنس راه حل آن هیچ تناسبی نداشت. در نتیجه این امر، جشنواره‌های ادبی به جوان‌مرگی ادبی دچار شدند. میزان استقبال مخاطبان از آنان به شدت کاهش یافته و محدود به چند ده نفری شد که در اختتامیه آن شرکت می‌کردند. کارهای ارزشمند و درخوری به صورت مستمر از جشنواره‌ها بیرون نیامد. و جشنواره‌ها نتوانستند حتی در دوره‌های طولانی مدتِ بیست و پنج ساله، قدم مهمی در عرصه ادبیات بردارند.

۳. ادبیات با ادبیات تقویت می‌شود. برای فتح قله‌های جهانی باید راه‌های سخت را پیمود نه آنکه با بلندی‌های خرد دل‌خوش بود. برنامه‌ریزی غیر دقیق و بدون کارشناسی صحیح، فرضیات اولیه را شکست و به جای آنکه موضوعات درخور را وارد حوزه ادبیات داستانی کند، رهزن ادبیات شد. در حالی که ادبیات داستانی به بالندگی می‌اندیشید، سفارش غیر حرفه‌ای

زندگینامه‌های داستانی و شرایط اقتصادی و ضعف نفس برخی نویسندگان حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای ادبیات، عملاً زمین ادبیات را از بازیکنان اصلی‌اش خالی کرد. اوج‌گیری چنین سیاستی در نهادهای مختلف که به انگیزه‌های صنفی مایل بودند راجع به شهدایشان کتاب‌هایی نوشته شود، به سفارش‌های خامی منجر شد. این سفارش‌ها از سوی کسانی صورت می‌گرفت که به ظرفیت‌های داستانی اشراف نداشتند و با تعیین وقت محدود و بستن دست نویسنده در پرداخت داستانی، و دخالت گهگاه افراد غیر ادبی در اظهار نظر درباره اثر نوشته شده، راه را بر تولید آثار خلاقه بستند. نتیجه این امر سری‌نویسی برخی نویسندگان ادبیات در حوزه زندگینامه بود. آثاری که نه درخور شخصیت‌های واقعی آن بود و نه ارزش‌های اولیه یک داستان جذاب را داشت. این امر با حقیقت دیگری نیز همراه بود، اینکه اساساً نوشتن زندگینامه داستانی به مراتب از نوشتن داستان به مهارت و انرژی کمتری نیازمند است.

چگونه می‌توان انتظار داشت در قبال مبلغی یک میلیون تومانی داستان شخصیت برجسته‌ای که تحقیق در شرایط زندگی، وضعیت فرهنگی و اعتقادی او به زمان زیادی نیازمند است به نتیجه برسد؟

۴. در کنار این ناکامی‌ها برنامه‌های مؤثری نیز با وسعت کمتری در حال انجام بود. برگزاری شب‌های خاطره و جلساتی که نویسندگان با سؤال‌های خاص به استقبال افراد پُرخاطره جنگ بروند از جلمه این برنامه‌هاست. برای رسیدن به ادبیات ناب دفاع مقدس چاره‌ای جز استفاده از تجربیات آن دوران نیست. از این رو، دو راه قابل تصور است. یا باید نویسندگان حرفه‌ای که آشنایی کافی با موضوع جنگ ندارند با موضوعاتی درگیر شده و مخاطب تجربه‌های ناب رزمندگان باشند و یا در اقدامی طولانی مدت باید از میان کسانی که در جنگ شرکت کرده‌اند افرادی برای داستان‌نویسی تحت آموزش و حمایت قرار گیرند.

راه نخست راه پُرخطری می‌نمود. زیرا تنها موضوعات تأمین کننده اثر مطلوب ـ آن هم با ارزش‌های دفاع مقدس ـ نیستند. بلکه اندیشه‌ای که به موضوع جان می‌بخشد بسیار تعیین کننده است. و نویسندگان حرفه‌ای خود صاحب اندیشه‌ای بودند که در طول سالیان حرفه‌ای آن را کسب کرده بودند.

راه دوم تا کنون نتایج درخشان‌تری داشته است. فهم این مهم که برای رسیدن به ادبیات دفاع مقدس گریزی از نویسندهٔ حرفه‌ای نیست نخستین چیزی است که باید باور شود. و دیگر آنکه نویسندگی راهی است که مهارت های گوناگونی برای دست‌یابی به آن باید در نویسنده جمع شود. بهترین برنامه‌های فرهنگی برای رسیدن به ادبیات دفاع مقدس تلاش برای رساندن نویسندگان به قله‌ای از مهارت، دانش و ایمان است.

شاید گمان شود نویسندگان به دلیل مشکلات مالی نمی‌نویسند. یا آثار خوب تنها به دلیل نبودن سوژه نوشته نمی‌شوند. یا تبلیغات و توزیع نامناسب کتاب عامل اصلی عدم اقبال نویسندگان به ادبیات جنگ است. اما در حقیقت هیچ کدام از اینها دلیل واقعی محسوب نمی‌شوند.

در پایان، لازم می‌دانم به جملهٔ حکیمانه‌ای از مقام معظم رهبری استناد کنم. این جمله آنقدر بزرگ هست که کُنه آن به راحتی کشف نشود. تا به این جمله ایمان نیاوریم آن را در برنامه‌های ادبی شرکت نخواهیم داد.

«در عرصه فرهنگ جنگی واقعی در حال جریان است»

حال می‌خواهم سؤال کنم، دفاع مقدس را چه کسی پیش برد؟ آیا بسیجی ها و رزمندگان به دلیل تمکّن مالی یا حمایت‌های شغلی به چنین امر بزرگی دست یافتند؟ قطعاً پاسخ منفی است. اگر ایمان به مقصد و ضرورت هدف وجود داشته باشد، هیچ عاملی مانع انسان سالک و راهی الی الله نیست. هیچ مانعی!