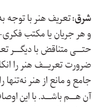
هستیِ هنر

هنر، جهان و اجتماع



شرق: تعریف هنر با توجه به اینکه در هر دوره تاریخی معنایی دیگرگون داشته و هر جریان یا مکتب فکری-حتی تعریفی از هنر به دست داده که مفاوت و حتی متناقض با دیگر تعاریف بوده است، برخی از متفکران و نویسندگان ضرورت تعریف هنر را انکار می‌کنند و معتقدند کوشش برای یافتن تعریفی جامع و مانع از هنر نه‌تنها راه به جایی نمی‌برد، بلکه شاید محل فهم درست از آن هم باشد. با این اوصاف، تعریف هنر، چیستی و کارکرد هنر در هر دوره تاریخی نظریه‌پردازان و هنرمندان و متفکران برخی از اساسی‌ترین مباحث این تعاریف بر پدیداری انواع مدیوم‌ها، فرم‌ها و سبک‌های هنری تأثیر بسزایی نیز داشته است. کتاب «چیستی هنر» نوشته اسوالد هنفلینگ، که اخیرا با ترجمه علی راعبی در نشر هرمس منتشر شده، بر آن است تا با دیدگاهی تاریخی به بحثِ فلسفه هنر و زیباشناسی بپردازد. آن‌طور که مترجم در مقدمه‌اش می‌نویسد کتاب «چیستی هنر» نخستین بخش از مجموعه کتاب‌های مربوط به زیباشناسی فلسفی است که به ویراستاری اسوالد هنفلینگ نوشته و منتشر شده‌اند. این کتاب همراه با سه جلد دیگر این مجموعه با عناوین «هنر، حس و احساس»، «هنر، جهان و اجتماع» و «هنر و ارزش»، مباحث عمده و اساسی فلسفه هنر را مورد واکاوی قرار می‌دهد. کتاب «چیستی هنر» در سه بخش جستار تدوین شده است: جستار اول: مسئله تعریف، جستار دوم: ویژگی‌های زیباشناختی و جستار سوم: هستی‌شناسی هنر. در تعریف هنر میانگر دیدگاه شخصی از هنر است و کهن‌ترین تعریف بر اساس نظریه تقلید یا نسخه‌برداری از طبیعت شکل گرفته و به دوران افلاطون و ارسطو بازمی‌گردد که تعریف هنر مبتنی بر «تقلید» یا به‌تعبیر فیلسوفان متأخر «بازنمایی» بوده است: هر اثر هنری موضوع طبیعت جانبدار و بی‌طرف را منعکس می‌کند یا بازنمایی‌نمایانه و ارزش هنری هر اثر به دقت و ظرافت در بازنمایی بستگی دارد. نظریه بازنمایی همچنین در مورد ادبیات معتقد است که یک نویسنده در اثر خود واقعیات طبیعت، محیط اجتماع و روابط انسان‌ها در جامعه را بازتاب می‌دهد. تعریف دیگر هنر به بیان کروچه و کالینگوود، بیان احساس و عاطفه است: برمبنای نظریه فرانمایی هنر در اثر گفار بیستم، هنر بیان گویای عواطف آدمی یا واسطه‌های مختلف هنری است و آفرینش هنر نوعی مکاشفه درونی و حدیث نفس. ازجمله لئوتستوی، هنر را سرایت‌دادن و اشاعه احساسات و عواطف نویسنده به مخاطب می‌داند. با اینکه کتاب رویکردی تاریخی به مفهوم هنر دارد، هنفلینگ در همان جستار اول که بحث بر سر تعریف هنر است، هدف از نگاه تاریخی خود را یافتن مفهوم اکنونی هنر می‌داند و می‌نویسد: «مفهوم هنر سرگذشتی پیچیده و دارد جادو و تحقیقات عالمانه زیادی درباره آن صورت گرفته است. لیکن هدف من جلب اعانه به برخی جنبه‌های این سرگذشت است تا بتوانم زمینه آثار را برای بحثی درباره معنای اعتباری هنر مهیا سازم». او معتقد است مفهوم هنر به‌توانه‌ای که ما با آن آشنایی داریم همیشه وجود نداشته است. اما اختلاف نظر درباره مفهوم هنر خاص زمان ما نیست و می‌توان گفت دلیل بحران‌های کنونی درباره هنر مفهوم درون مفهوم هنر وجود داشته است.

چیستی هنر، اسوالد هنفلینگ، ترجمه علی راعبی، نشر هرمس

رویداد هنر

«سرآغاز کار هنری» عنوان رساله مهمی از مارتین هایدگر است که بار نخست در سال ۱۹۳۵ منتشر شد. هایدگر در این رساله که اکنون با ترجمه پرویز ضیاء شهابی در نشر هرمس منتشر شده است، به مباحثی در مورد فلسفه هنر، زیباشناسی و ارتباط هنر و طبیعت می‌پردازد. این مباحث نخست در قالب سخنرانی مطرح شده و بعدها به شکل کتاب به چاپ رسیده است. هایدگر در این کتاب، مباحثی همچون کار و حقیقت، حقیقت و هنر، سرآغاز کار هنری را مورد واکاوی قرار داده است. چنانکه خواننده آشناگزار آن، سرگیجه و تهوع است؛ سرگیجه یا تهوعی نشئت‌گرفته از موقعیت حال آلاحمد. بگذار از درون شروع کنم. می‌خواهم بر گرده و مشروطه و شرایط روحانیون در همپیمانی روشنفکران و روحانیون که با آن موقعیتی ممکن می‌شود. در آن زمان نه روشنفکران و نه روحانیون برداشت درستی از مشروطه و جایگاه خودشان نداشتند. اگر در آن زمان روحانیون و دستگاه شبعه انسجام بیشتری داشت، چه‌بسا در همان دوران روحانیون به قدرت می‌رسیدند و حکومت دینی را برپا می‌کردند. به جز شیخ فضل‌الله نوری که آن‌هم چندان معلوم نیست مخالفت‌های سرسختانه‌اش با مشروطه تا چه میزان از باورها و اعتقاداتش نشأت می‌گرفت و میزان مخالف‌خوانی‌های سیاسی است. مابقی مراجع و بر یمه و امید مشروطه را پی می‌گرفتند. از دیرباز، خاصه در مشروطه، نقش سلفی روحانیون بر نقش ایجابی آنها غلبه می‌کرد. می‌گفتند چه نباشد، آنچه را باید

احمد غلامی: جلال مانیفست خودش بود. او مانیفست مکتوبی نداشت. در آثارش، دیدگاه‌های متفکری وجود دارد که نمی‌توان از هرمنتیکی آن به یک دیدگاه ثابت و مطلق درباره سیاست، هنر و هستی دست یافت. اینکه می‌گویم جلال مانیفست خودش بود را هم باید با تسامح به کرگوش بگیرید. او تمام در حال ویران کردن خودش بود. خودش را می‌ساخت و ویران می‌کرد. «سنگی بر گوری» و «خسی بر میقات» اوج این تعارضات، ساختن‌ها و ویران کردن‌هاست. مانیفست او همان اندازه قضاوت‌ها و کلمات می‌کاری و دیگرکدوزی‌ها و کلمات‌زدایی‌هاست و بعضی‌هایشان زنجیری. با این کاها خیلی نشست و برخاست هم داشتم. به علاج واقعه قبل از وقوع. مثلی که می‌خواهد چه می‌کوید؟ چیزهایش را می‌دانم و یک سخنرانی هست درباره اینکه هر آدمی که وی دوپایش را می‌رود به‌نوعی به‌واقعه می‌انتهی و دیوانه دایره از دیوانه. معتقد است که این کلمه قادر است بار هم اتمام اوجنون را بکشد. اگر حتی را داشته باشی و از او بپرسی پس یک آدم سالم (یا زمان خودش نرمال) چه مشخصاتی دارد؟ آروقت بار چیزهایش را تو می‌دانی و یک سخنرانی دیگر و دهانش که کف کرده

یک کتاب، دو نویسنده: سنگی بر گوری جلال آل‌احمد، به‌روایتِ احمد غلامی و امیرهوشنگ افتخاری‌راد

جلال مانیفستِ خود بود

زمان گذشته، که از دیگری خودش می‌خواهد شرح آنچه بر او رفته؟ را بیان کند. برخلاف دیگر نویسندگان ایرانی، شعر را در روایتش نمی‌خواهد وارد کند. آن نثر درنیتی بی‌رحمی، شعر به خود راه نمی‌دهد. اما آن تحقیر اسپرم‌های خودش، نشانگر چیز دیگری نیز هست: ترس و بالاخص ترس از مرگ، که امری هم‌شمول است. «و واقعیت این است که هیچکس بین ما از من نیست. جادهای تا به پرتگاهی، و بعد بریده» (همان، ص ۱۹). رانهٔ حیاتِ آدمی، او را از رهگذر تولید مثل پیش می‌برد. تولید مثل چیزی نیز جسد بکردن نیز از مرگ. بچه‌دارشدن می‌تواند تداوم خود و مرگ خود را تأخیرانداختن است. تولید مثل، پرهیز از مرگ است. مرگ، از لحظه تولد از حالت بالقوه به حالت بالفعل درمی‌آید. پیش از تولد، مرگ فوت وجود نداشته است. درست از لحظه تولد، مرگ امکان‌پذیر می‌شود و اگر بکوییم دو وزنه «سنگی بر گوری» تولد و مرگ است، بیراه نگفته‌ایم. موضوع کتاب، عقیم‌بودگی راوی است، ناتوانی در بچه‌دارشدن درحالی‌که خواستن تولد و سرانجام مرگ. بی‌وجه نیست که فصل آخر کتاب در قبرستان می‌گذرد. آل‌احمد این‌بار خفتِ ابوی را گرفته و نهیب می‌زند. بله، این جاده می‌رود که به پرتگاه ختم شود و آل‌احمد در این کار، شتاب دارد و چرا پرتگاه؟ تنها مرگ است که می‌تواند نقطهٔ خُتام باشد. بر چیلا مبل! تنها مرگ است که از همه نقطه‌نپذیری بیانی می‌دهد. و آیا نسخه درمانی عقیم‌بودگی جلال آل‌احمد برای خودش همین است؟!

غلامی: اگر بکوییم جلال آل‌احمد چه نیست، شاید کره این معما باز شود. قبل از اینکه وارد این بحث شوم می‌خواهم اوج تهوع و سرگیجه «سنگی بر گوری» در فصل سوم را یادآور شوم: «از دکتر بیرامی که مواهای دستش حتی معاینه نمی‌کرد/ سیمین از دستکش بیرون زده است. بیرمرد هرچشمی که طبابت برایش ارخای نفس است. این طبیب بیرمرد که همین کسی است که این تصور را القا می‌کند که تجدد مترادف قرصافی خوردن چهل تخمرمرغ خام هر روز، نشانه جهل و خرافت. میدان تعارضات در این بخش پُرتنش است. اما بازگردیم به اینکه جلال آل‌احمد چه نیست. این تصویر درخشان از آل‌ولزیک را که بی‌شباهت به داستان‌های بهرام صادقی نیست، بخوانیم: «چون می‌کش‌شان را می‌شناسم که با الکتروشوک -یک‌ورد دیگر- دست‌کم دوهزار نفر از اهالی این شهر را دیوانه کرده است. دوهزار فرد، بر خودش آخر زندگی‌اش اعتراف می‌کند او به تصرف دوهزار نفر از دیگری خودش یافته است. کفش‌شودو با خودش در فصل پنجم نخبت، خیلی تن با همسرش، سیمین و گاه

سنگی بر گوری
جلال آل‌احمد
نشر جامه‌درران

که: خیالش را از سر به درکن. بر و با تلقیح مصنوعی با سرنگ هم بچه‌دار می‌شوی بهتر از بچه‌های لابراتوری که هست. که چشم‌هایش از وحشت کرد شد و من دیدم در زمینه عضوی قرمز وسطایی را و حیات خودش تو بیستمی نمی‌شود چیزی کاشت. این بود که حرف آخرم را زدم». حرف آخر جلال در زمانی‌ست که ملغمه‌ای از سرگیجه و تهوع بکوید من در اثر هستم حامل تعارضی؛ حامل یک دوپاری. می‌ای هستم که از اعمال تاثیرِ مشروطه برآمده‌ام که در آن توهی تصمیم‌پنداری دیده می‌شود. در آن سرگیجی از مواجهه با تجدد دیده می‌شود. من نمی‌توانم تصمیم بگیرم که داستان هستم یا کژاش از سرگذشتی یا انتقاگیسی نظری و اینکه جلال چیزی است که جلال عامدانه به‌عنوان تکنیک نوشتن برگزیده باشد. بلکه حسیت‌هایش شناسانه یا او و یا بخشی از ایسن «ما» باید. این یاه‌اصطلاح تصمیم‌پنداری بر ساختار تبعات سیاسی داشته است. البته که قضاوت‌کردن صرفا براساس تبعات یک واقعه یا نثاب تعبیر شده است. حال آنکه آن‌چنان‌که با همین رویکرد یک‌باره می‌بینی در واکنش به یک ساخت معیوب، موجی از بازگشت ارتجاعی را می‌افتد. یک واقعه یا پدیده را در دجه اول باید به‌طور درون‌ماندگار نقد و تحلیل و قضاوت کرد. به این معنی نیست که یاهمدها را نادیده گیرد. مفهوم این است که آن ملغمه‌ای از جهان‌بینی را باید ابتدا مطابق با چارچوب‌های درون خودش نقد کرد و بعد به آبعاد اسنطعالیی و بیرون از آن مدد گرفت. یعنی «سنگی بر گوری» دوربین را به درون بازمی‌کرداند و سرگیجگی و تصمیم‌پنداری ناشی از وبوارویی با دنیای مدرن را نشانت می‌دهد. می‌گوید داستان یا گزارش؟! بحث این است.

غلامی: با نکته تصمیم‌پنداری و نویسندگی که در این زمینه نام بردی کاملا موافقم. اما دغدغه من این است که جلال آل‌احمد در «سنگی بر گوری» به دنبال چیست؟ این عیرانگویی یا اعتراف برای رسیدن به چه مقصودی است. انگار او پیش از هر چیزی به‌دنبال خودش می‌گردد. او در میدان نیروهای متعارض گیر افتاده است و سودای استقلال خویش را دارد. «تنها انسان‌هایی را می‌توانم کاملا مسئول اعمال‌شان دانست که در کل بتوانند آینده‌هایشان را بازبانند و در تصرف خود داشته باشند». جلال آل‌احمد هم می‌خواهد خودش را به تصرف درآورد. بر خودش سخت می‌گیرد و بر دیگران هم. همواره در حال جنگیدن است؛ با خود و با دیگران. حتی با همسرش، سیمین و گاه با مرگش انجام می‌دهد. حال پرسش دیگری وجود دارد که آیا باید «سنگی بر گوری» را در حکم اثر ادبی خواند و در آن متوقف شد یا باید به‌مثزله یک پروژه فکری عقیم و شکست‌خورده در آن سکالید؟ آیا باید «سنگی بر گوری» را یک نوول یا داستان بلند دانست یا صرفا گزارشی از زندگی‌نامه یک نویسنده؟ در ادامه بحث به این موضوع خواهیم پرداخت.

غلامی: خیلی مایلم که حرف‌هایت را درباره اینکه «سنگی بر گوری» داستان است یا سرگذشت‌نامه بشنوم. بحثم را ادامه می‌دهم تا آن را به بحث برسانم. البته چندان با تو مخالف نیستم که اگر من می‌خواهم درباره جریان روشنفکری در ایران حرف بزنم باید بلد تکلیفمان را با جلال آل‌احمد معین کنیم. اما این کار چندان ساده‌ای نیست که تکلیف را با آدمی مشخص کنی که خودش هم تکلیفش با خودش روشن نیست و شاید جذابیت آل‌احمد هم همین باشد. مثل ماهی از دست می‌رود. آل‌احمد «خسی در میقات» را بین، نگذیده‌اد به سنت یا آرامشی ابدی، اما همان‌جا هم آرام و قرار ندارد. به کژی‌های حجاج، لگد می‌اندازد و به سخرمشان می‌گیرد. در اوج احساسات سلب مذهبی، پرده از درآمدزایی و انباشت سرمایهٔ ارطبق مقدس برمی‌دارد. از کداهای حرفه‌ای می‌گوید که در لابه‌لای جمعیت کشف می‌کند و مهمتر از همه اینکه کدایان معترف‌اند این‌ها بهترین مردمان را برای یک کدا دارد. با اینکه آل‌احمد آنجا، خسی در میقات است اما همین خس هم در حال آشوب است و با اینکه آرامش بر او سیطره یافته، اما باز آشوب دست از سرش برنمی‌دارد. با خودش می‌جنگد. اعتراضاتش بوی تبعیض و تزکیه‌بودن است؛ به این‌جوری بودن که هاها دیدم که آسوده‌ایم ما که هیچیک از مقررات شرع و عرف‌جاری نظر بر روابط جنسی ندارند. حتی همسرش هم آخرین رجحان برای تجنس و تزکه‌بودن است». (ص ۳۰) اما باز این استدلال، این دست و دلبازی درباره خود آراسش نمی‌کند. دوباره قضاوت و تعارض سر برمی‌کند: «فکرش را که می‌کنم می‌بینم حرمت مقررات شرعی و عرفی را که از دوش روابط جنسی برداشتی حاصلا انکار از در سالب اعتبار کرده‌ای. معنی‌اش را گرفته‌ای و بدلش کرده‌ای به عیاشی‌هایی... عین کبوتر قاصدی که لانه‌اش بر سر برج فرستنده رادیو است». (ص ۳۰) اما این هم می‌گوید: «می‌بینید که همین یک مسئله تخم و تزکه اساس همه‌چیز را در دهن من لق کرده است». این لق‌شدن، لق‌شدن مفاهیم صلب و سخت و استوار در ذهن آدم است که قاعده زندگی‌اش را می‌سازد. این لق‌شدن است که سرگیجه و تهوع می‌آورد. تهوع از اشفرازده تازه‌درون‌رسیده‌ای که کودک زده‌اندشاش در جنین زنی است که می‌خواهد از خشن خلاص شود. اشاره جلال شبابه به تجددی است که آبستن همآغوشی نامیکی با دست است که کسی مسئولیتش را به عهده نمی‌گیرد. روی دیگر این مسئله، کودکی است که در فقر و فلاکت و در سنت به دنیا می‌آید و بی‌کسی مسئولیتش را به عهده نمی‌گیرد. جلال کویا فریاد می‌زند آدمی مسئول است. مسئول انتخاب‌های خود و این همان چیزی است که آل‌احمد را به سرگیجه و تهوع می‌اندازد.

افتخاری‌راد: درست بر قضا می‌خواستم به سوتفاهم «خسی در میقات» اشاره کنم. این کتاب، جزء آخرین کتاب‌هایی است که جلال نوشته و از آن، به «فراگرفتن» آل‌احمد در چارچوبی یا ثبات تعبیر شده است. حال آنکه آمدن آن آشفتگی او همچنان در جای‌جای کتاب به چشم می‌خورد. این کتاب، یک کتاب ایدئولوژیک نیست. صرفا یک سفرنامه است. همدوش با سفرنامه‌های دیگرش، به‌عبارتی، نمی‌شود هم توانسته بود به آوام و قرار دهد. گفت‌وگو ندارد که او نگاه سیاسی به این دلیل و در آن عرض اندام می‌کند. شاید اهمیت این اثر در همین است که اشاره به جهان‌بینی می‌کند که نه حتی مختص خود جلال نیست، بلکه نماینده قشری است که تا به امروز با آن دست به گریبان است. باز باید تاکید کرد که آل‌احمد در مقام نماد روشنفکری، روح دوپاری را به پوستین کرده که بازگوکننده جریانی از عصر مشروطه است. من برای اینکه مشخصا منظور خود را بیان کنم، دو نکته را اضافه می‌کنم: یک) فهم من از روشنفکر، کسی است که همواره بر قدرت رسمی است. کرچه می‌توانی مانند خود آل‌احمد روشنفکر را به چند دسته تقسیم کرد و نسبت آنها را با یک نظام تعیین و تکلیف کرد اما با رویکرد کرامشی می‌توان گفت روشنفکر کسی است که از نقطه‌نظر طبقات اجتماعی، برملاکننده ایدئولوژی مسلط است. در هر نظامی، طبعا مجموعه کارگزارانی برای بازتولید ایدئولوژی نهان یا آشکار خود پرورانده می‌شوند. اما کار روشنفکر، هدف قراردادن ایدئولوژی است و همین نقطه ممیزه است با تعاریف دیگر؛ نکته دوم مربوط به سه جریان کلی مشروطه است. جریان عدالتخواهانه-آزادی‌خواهانه سکولار؛ جریان راست‌کرایانه حفظ وضع موجود و جریانی که در فکر بی‌صرف‌کردن تجدد در بستر سنت بوده است. از این تعارضات تاریخی جلال آل‌احمد با خودش است؛ جلال ایستاده در برابر آل‌احمد که به می‌تواند از آن دل بکند و نه امیدی به ادغام‌اش دارد. جلالی که عقیم است. و او تعارضات آل‌احمد است که جلال را به سرگیجه می‌اندازد و او را دچار غثیان و تهوع می‌کند. اگرچه در همین‌جا لازم است بگویم که در برخی از نقدهایی که درباره آثار جلال آل‌احمد نوشته شده است، می‌توان مفهوم عقیم‌بودگی را هم پیدا کرد.

امیرهوشنگ افتخاری‌راد: تصویر نمادین جلال آل‌احمد چنان جایگاه قرنمندی داشته که هر کس بخواهد برسانم. البته روشنفکری ایران سرقلم برود، نمی‌تواند تکلیف خود را با او روشن نکند. به‌واقع، این همه عصبیت درباره او، در میان موافقان و مخالفانش نشان از قدرت این تصویر نمادین است. عقیم‌بودگی، نقطه عزیمت خوانش «سنگی بر گوری»، به‌طور خاص، و جهان‌بینی جلال به‌طور کل است. درواقع خود اوست که مفهوم عقیم‌بودگی را به‌واسطه تصویر نمادین روشنفکری‌اش در تاریخ معاصر ما پیش پا می‌گذارد. گرچه «سنگی بر گوری» برشی است از زندگی خود نویسنده اما کسیکه نه نداند درونِ‌ویی یا اعترافات آل‌احمد صرفا یک تسویه‌حساب شخصی نیست و او در این کتاب خود را به شهادت گرفته که عمر خود را خطاب کند. این کرب طاملا در دست است که سرگیجگی و غثیان به‌طور هنری در این اثر عرض اندام می‌کند. شاید اهمیت این اثر در همین است که اشاره به جهان‌بینی می‌کند که نه حتی مختص خود جلال نیست، بلکه نماینده قشری است که تا به امروز با آن دست به گریبان است. باز باید تاکید کرد که آل‌احمد در مقام نماد روشنفکری، روح دوپاری را به پوستین کرده که بازگوکننده جریانی از عصر مشروطه است. من برای اینکه مشخصا منظور خود را بیان کنم، دو نکته را اضافه می‌کنم: یک) فهم من از روشنفکر، کسی است که همواره بر قدرت رسمی است. گرچه می‌توانی مانند خود آل‌احمد روشنفکر را به چند دسته تقسیم کرد و نسبت آنها را با یک نظام تعیین و تکلیف کرد اما با رویکرد کرامشی می‌توان گفت روشنفکر کسی است که از نقطه‌نظر طبقات اجتماعی، برملاکننده ایدئولوژی مسلط است. در هر نظامی، طبعا مجموعه کارگزارانی برای بازتولید ایدئولوژی نهان یا آشکار خود پرورانده می‌شوند. اما کار روشنفکر، هدف قراردادن خود پرورانده شده و همین نقطه ممیزه است با تعاریف دیگر؛ نکته دوم مربوط به سه جریان کلی مشروطه است. جریان راست‌کرایانه حفظ وضع موجود و جریانی سکولار؛ جریان راست‌کرایانه حفظ وضع موجود و جریانی که در فکر بی‌صرف‌کردن تجدد در بستر سنت بوده است. از این جریان کلی، تا تندبند یک‌باره در «سنگی بر گوری» بدیارد شد. به همین دلیل است که دوپاری داستان یا سرگذشت‌نامه را می‌توان در این اثر دید. در متقلعی از دیدات قرن بیستم، آثاری پدید آمد که «تصمیم‌پنداری» داستان یا گزارش به چیزی تبدیل می‌شود. خوره لهه‌لیی بورخس یکی از این نمونه‌هاست. اگرچه آنکه او اثری نوشته که نمی‌توان تصمیم گرفت آیا داستان است یا یک مقاله کوتاه یا گزارشی از اثر دیگر. آیا این تصمیم‌پنداری را می‌توان تبعیض‌آمیز از سرگیجگی جلال دانست؟ و آیا «سنگی بر گوری» نیز واجد همین خصیصه است؟ خب، همان جریان کلی که از معدود آثار معاصر «ما» است که به هر قضدی که نوشته شده باشد (اعتراف، داستان، خاطره، انتقادگیسی از خود و از زمانه و از بیشینه ایران) می‌توان در آن متوقف شد یا باید به‌مثزله یک پروژه فکری عقیم و شکست‌خورده در آن سکالید؟ آیا باید «سنگی بر گوری» را یک نوول یا داستان بلند دانست یا صرفا گزارشی از زندگی‌نامه یک نویسنده؟ در ادامه بحث به این موضوع خواهیم پرداخت.

غلامی: خیلی مایلم که حرف‌هایت را درباره اینکه «سنگی بر گوری» داستان است یا سرگذشت‌نامه بشنوم. بحثم را ادامه می‌دهم تا آن را به بحث برسانم. البته چندان با تو مخالف نیستم که اگر من خواهیم درباره جریان روشنفکری در ایران حرف بزنم باید بلد تکلیفمان را با جلال آل‌احمد معین کنیم. اما این کار چندان ساده‌ای نیست که تکلیف را با آدمی مشخص کنی که خودش هم تکلیفش با خودش روشن نیست و شاید جذابیت آل‌احمد هم همین باشد. مثل ماهی از دست می‌رود. آل‌احمد «خسی در میقات» را بین. نگذیده‌اد به سنت یا آرامشی ابدی، اما همان‌جا هم آرام و قرار ندارد. به کژی‌های حجاج، لگد می‌اندازد و به سخرمشان می‌گیرد. در اوج احساسات سلب مذهبی، پرده از درآمدزایی و انباشت سرمایهٔ ارطبق مقدس برمی‌دارد. از کداهای حرفه‌ای می‌گوید که در لابه‌لای جمعیت کشف می‌کند و مهمتر از همه اینکه کدایان معترف‌اند این‌ها بهترین مردمان را برای یک کدا دارد. با اینکه آل‌احمد آنجا، خسی در میقات است اما همین خس هم در حال آشوب است و با اینکه آرامش بر او سیطره یافته، اما باز آشوب دست از سرش برنمی‌دارد. با خودش می‌جنگد. اعتراضاتش بوی تبعیض و تزکه‌بودن است؛ به این‌جوری بودن که هاها دیدم که آسوده‌ایم ما که هیچیک از مقررات شرع و عرف‌جاری نظر بر روابط جنسی ندارند. حتی همسرش هم آخرین رجحان برای تجنس و تزکه‌بودن است». (ص ۳۰) اما باز این استدلال، این دست و دلبازی درباره خود آراسش نمی‌کند. دوباره قضاوت و تعارض سر برمی‌کند: «فکرش را که می‌کنم می‌بینم حرمت مقررات شرعی و عرفی را که از دوش روابط جنسی برداشتی حاصلا انکار از در سالب اعتبار کرده‌ای. معنی‌اش را گرفته‌ای و بدلش کرده‌ای به عیاشی‌هایی... عین کبوتر قاصدی که لانه‌اش بر سر برج فرستنده رادیو است». (ص ۳۰) پیش از این هم می‌گوید: «می‌بینید که همین یک مسئله تخم و تزکه اساس همه‌چیز را در دهن من لق کرده است». این لق‌شدن، لق‌شدن مفاهیم صلب و سخت و استوار در ذهن آدم است که سرگیجه و تهوع می‌آورد. تهوع از اشفرازده تازه‌درون‌رسیده‌ای که کودک زده‌اندشاش در جنین زنی است که می‌خواهد از خشن خلاص شود. اشاره جلال شبابه به تجددی است که آبستن همآغوشی نامیکی با دست است که کسی مسئولیتش را به عهده نمی‌گیرد. باقی مفهوم عقیم‌بودگی را هم پیدا کرد.

امیرهوشنگ افتخاری‌راد: تصویر نمادین جلال آل‌احمد چنان جایگاه قرنمندی داشته که هر کس بخواهد برسانم. البته روشنفکری ایران سرقلم برود، نمی‌تواند تکلیف خود را با او روشن نکند. به‌واقع، این همه عصبیت درباره او، در میان موافقان و مخالفانش نشان از قدرت این تصویر نمادین است. عقیم‌بودگی، نقطه عزیمت خوانش «سنگی بر گوری»، به‌طور خاص، و جهان‌بینی جلال به‌طور کل است. درواقع خود اوست که مفهوم عقیم‌بودگی را به‌واسطه تصویر نمادین روشنفکری‌اش در تاریخ معاصر ما پیش پا می‌گذارد. گرچه «سنگی بر گوری» برشی است از زندگی خود نویسنده اما کسیکه نه نداند درونِ‌ویی یا اعترافات آل‌احمد صرفا یک تسویه‌حساب شخصی نیست و او در این کتاب خود را به شهادت گرفته که عمر خود را خطاب کند. این کرب طاملا در دست است که سرگیجگی و غثیان به‌طور هنری در این اثر عرض اندام می‌کند. شاید اهمیت این اثر در همین است که اشاره به جهان‌بینی می‌کند که نه حتی مختص خود جلال نیست، بلکه نماینده قشری است که تا به امروز با آن دست به گریبان است. باز باید تاکید کرد که آل‌احمد در مقام نماد روشنفکری، روح دوپاری را به پوستین کرده که بازگوکننده جریانی از عصر مشروطه است. من برای اینکه مشخصا منظور خود را بیان کنم، دو نکته را اضافه می‌کنم: یک) فهم من از روشنفکر، کسی است که همواره بر قدرت رسمی است. گرچه می‌توانی مانند خود آل‌احمد روشنفکر را به چند دسته تقسیم کرد و نسبت آنها را با یک نظام تعیین و تکلیف کرد اما با رویکرد کرامشی می‌توان گفت روشنفکر کسی است که از نقطه‌نظر طبقات اجتماعی، برملاکننده ایدئولوژی مسلط است. در هر نظامی، طبعا مجموعه کارگزارانی برای بازتولید ایدئولوژی نهان یا آشکار خود پرورانده می‌شوند. اما کار روشنفکر، هدف قراردادن خود پرورانده شده و همین نقطه ممیزه است با تعاریف دیگر؛ نکته دوم مربوط به سه جریان کلی مشروطه است. جریان راست‌کرایانه حفظ وضع موجود و جریانی سکولار؛ جریان راست‌کرایانه حفظ وضع موجود و جریانی که در فکر بی‌صرف‌کردن تجدد در بستر سنت بوده است. از این جریان کلی، تا تندبند یک‌باره در «سنگی بر گوری» بدیارد شد. به همین دلیل است که دوپاری داستان یا سرگذشت‌نامه را می‌توان در این اثر دید. در متقلعی از دیدات قرن بیستم، آثاری پدید آمد که «تصمیم‌پنداری» داستان یا گزارش به چیزی تبدیل می‌شود. خوره لهه‌لیی بورخس یکی از این نمونه‌هاست. اگرچه آنکه او اثری نوشته که نمی‌توان تصمیم گرفت آیا داستان است یا یک مقاله کوتاه یا گزارشی از اثر دیگر. آیا این تصمیم‌پنداری را می‌توان تبعیض‌آمیز از سرگیجگی جلال دانست؟ و آیا «سنگی بر گوری» نیز واجد همین خصیصه است؟ خب، همان جریان پژوهش مفصلی می‌طلبد اما درباره این اثر، می‌توان گفت که از معدود آثار معاصر «ما» است که به هر قضدی که نوشته شده باشد (اعتراف، داستان، خاطره، انتقادگیسی از خود و از زمانه و از بیشینه ایران) می‌توان در آن متوقف شد یا باید به‌مثزله یک پروژه فکری عقیم و شکست‌خورده در آن سکالید؟ آیا باید «سنگی بر گوری» را یک نوول یا داستان بلند دانست یا صرفا گزارشی از زندگی‌نامه یک نویسنده؟ در ادامه بحث به این موضوع خواهیم پرداخت.

غلامی: خیلی مایلم که حرف‌هایت را درباره اینکه «سنگی بر گوری» داستان است یا سرگذشت‌نامه بشنوم. بحثم را ادامه می‌دهم تا آن را به بحث برسانم. البته چندان با تو مخالف نیستم که اگر من خواهیم درباره جریان روشنفکری در ایران حرف بزنم باید بلد تکلیفمان را با جلال آل‌احمد معین کنیم. اما این کار چندان ساده‌ای نیست که تکلیف را با آدمی مشخص کنی که خودش هم تکلیفش با خودش روشن نیست و شاید جذابیت آل‌احمد هم همین باشد. مثل ماهی از دست می‌رود. آل‌احمد «خسی در میقات» را بین. نگذیده‌اد به سنت یا آرامشی ابدی، اما همان‌جا هم آرام و قرار ندارد. به کژی‌های حجاج، لگد می‌اندازد و به سخرمشان می‌گیرد. در اوج احساسات سلب مذهبی، پرده از درآمدزایی و انباشت سرمایهٔ ارطبق مقدس برمی‌دارد. از کداهای حرفه‌ای می‌گوید که در لابه‌لای جمعیت کشف می‌کند و مهمتر از همه اینکه کدایان معترف‌اند این‌ها بهترین مردمان را برای یک کدا دارد. با اینکه آل‌احمد آنجا، خسی در میقات است اما همین خس هم در حال آشوب است و با اینکه آرامش بر او سیطره یافته، اما باز آشوب دست از سرش برنمی‌دارد. با خودش می‌جنگد. اعتراضاتش بوی تبعیض و تزکه‌بودن است؛ به این‌جوری بودن که هاها دیدم که آسوده‌ایم ما که هیچیک از مقررات شرع و عرف‌جاری نظر بر روابط جنسی ندارند. حتی همسرش هم آخرین رجحان برای تجنس و تزکه‌بودن است». (ص ۳۰) اما باز این استدلال، این دست و دلبازی درباره خود آراسش نمی‌کند. دوباره قضاوت و تعارض سر برمی‌کند: «فکرش را که می‌کنم می‌بینم حرمت مقررات شرعی و عرفی را که از دوش روابط جنسی برداشتی حاصلا انکار از در سالب اعتبار کرده‌ای. معنی‌اش را گرفته‌ای و بدلش کرده‌ای به عیاشی‌هایی... عین کبوتر قاصدی که لانه‌اش بر سر برج فرستنده رادیو است». (ص ۳۰) پیش از این هم می‌گوید: «می‌بینید که همین یک مسئله تخم و تزکه اساس همه‌چیز را در دهن من لق کرده است». این لق‌شدن، لق‌شدن مفاهیم صلب و سخت و استوار در ذهن آدم است که سرگیجه و تهوع می‌آورد. تهوع از اشفرازده تازه‌درون‌رسیده‌ای که کودک زده‌اندشاش در جنین زنی است که می‌خواهد از خشن خلاص شود. اشاره جلال شبابه به تجددی است که آبستن همآغوشی نامیکی با دست است که کسی مسئولیتش را به عهده نمی‌گیرد. باقی مفهوم عقیم‌بودگی را هم پیدا کرد.

امیرهوشنگ افتخاری‌راد: آل‌احمد نمونه یک روشنفکر شاذ زده است. جهان‌بینی او همچنان مفلعه‌ای از مشاهده و ادراک و عکس عمل فوری بود از تاریخ و شرایطی که در آن زیست. اگرچه در مقام یک نماد روشنفکری نافذ بود اما به همان اندازه قضاوت‌ها و کلمات‌زدایی‌ها از خواش تاریخ. جشمکر بود. اما گفت‌وگو ندارد که سرانجام آن ملغمه جهان‌بینی، تأثیر سیاسی خودش را گذاشت. آن نهاد نـاآرام آل‌احمد برای کسانی مسئله وجودی و اگزیستانسی نبود. از آن دست مسئله‌ای که در همین «سنگی بر گوری» با خودش به‌عنوان یک «دیگری» مواجه می‌شود. یک همچنین عصاره یک معضله تاریخی بود که در او جکید.

آن تزلـزل یـا تذبذب یک‌باره در «سـنگی بر گوری» بدیارد شـد. به همین دلیل اسـت که دوپاری داستان یا سرگذشـت‌نامه را می‌توان در این اثـر دید. در متقلعی از دیدات قرن بیستم، آثاری پدید آمد که «تصمیم‌پنداری» داسـتان یا گزارش به چیزی تبدیل می‌شود. خوره لهه‌لیی بورخس یکی از این نمونه‌هاسـت. اگرچه آنکه او اثری نوشته که نمی‌توان تصمیم گرفت آیا داسـتان اسـت یا یک مقاله کوتاه یا گزارشـی از اثر دیگر. آیا این تصمیم‌پنداری را می‌تـوان تبعیض‌آمیز از سـرگیجگی جلال دانسـت؟ و آیا «سـنگی بر گوری» نیز واجد همین خصیصه اسـت؟ خب، همان جریان پژوهـش مفصلی می‌طلبد اما درباره این اثر، می‌توان گفت که از معدود آثار معاصر «ما» اسـت که به هر قضدی که نوشته شده باشد (اعتراف، داستان، خاطره، انتقادگیسی از خود و از زمانه و از بیشـینه ایران) می‌توان در آن متوقف شد یا باید به‌مثزله یک پروژه فکری عقیم و شکسـت‌خورده در آن س