ازنگاهِ فریدون ایل بیگی	کتاب خانهٔ خلوت	نشرِ دیگران	از نگاهِ دیگران	از این و آن تارنما	ایران در نشریاتِ فرانسوی زبان
ازنگاهِ م .ایل بیگی	آگاهی نامه	آوا و نما	عکسها و طرحها	فرستاده های دیگران	صفحات اول نشریاتِ سالیان پیش

"ویژه ی آل احمد/آدینه" . با این نوشته ها :

- آل اجمد ، نه آنچنان که می گویند / مردی که خلاصه خودش بود / رضا براهنی : اما جلال شجاع ترین آنها بود
- جواد مجابی : پرچ شده میان سنت و تجدد / اکبر معصوم بیگی : روشنفکری آل احمد
- محمد بهارلو : مجسمه ی روشن فکر متعهد / گفتگوی جمعی در بارهء آل احمد : ما در عتابِ تو می شکوفیم
- اسکندر آبادی : چاره ی کار بر گذشتن از اخلاق قبیله ای است / مهرداد سلیمی : گور جلال بی سنگ نمانده
- سعید محبی : نثر جلال و جان نجیب او / انوش صالحی : نویسنده و اثر
- علی اشرف درویشیان : جلال آل احمد و فرهنگ مردم / خسرو پارسا : آل احمد ، یک منش
- ملکی سرکرده ی ما بود /گفت و گو با انور خامه ای : جلال صد در صد رو راست بود
- لیلی ریاحی : مگر قول نداده بودید ، زود نروید ! / م.ب : شهر بی تو مرا حبس می شود
- محمدتقی صالح پور : جلال "جلال" / محمود طیاری : پروانه/ م.آزاد : عجب عشقی به طبیعت داشت
- علی اصغر قره باغی : یادمانی میان علف ها و پیچک ها

● گروه گزارش

آل احمد، نه آن‌چنان که می‌گویند

رویکردی که فرهنگی مردمان کشور، به‌ویژه در نیم قرن اخیر به حافظ و حافظ‌شناسی دارد، یک الگوست. یکی او را متدین و حافظ قرآن می‌داند، دیگری رند شرابخواره، یکی وی را خراباتی می‌خواند و دیگران یک عارف. سال‌هاست بحث آن‌که «می» تمثیل غالب حافظ آیا اشاره‌ای به یک عنصر مادی هم دارد یا آن‌که همه می معنوی است درگیر است. اما ورای همه‌ی این بحث‌ها یک باور نشسته است، باور این‌که حافظ انسان بزرگی است و این هیاهوها از اتفاق نشانه‌ی بزرگی اوست. اما در مورد معاصران چنین نیست. چنان‌که صادق هدایت را که اولین نماینده‌ی فرهنگ و ادبیات ایران است که پس از چند قرن جهان را متوجه‌ی ایران کرد گروهی نفی می‌کنند و عده‌ای بزرگ می‌دارند. اما بزرگ‌تر از این ظلمی است که بر جلال آل‌احمد می‌رود. کسی که دست کم در یک دوره‌ی پانزده ساله (۳۸-۱۳۳۲) اثرگذارترین چهره‌ی تفکر ایرانی بود، در بیست سال اخیر در وضعیت ویژه‌ای گرفتار آمده است. این گزارش کوشش به حد مقدوری است برای بیرون کشیدن نام جلال آل‌احمد از هاله‌ای از تقدس و طرد و نفی ـ که هردو فقط بر بخش کوچکی از وجود او متکی است. کوششی است برای دیدن تمام آل‌احمد. چراکه جز در این حالت نمی‌توان او را، و دوره‌ای را که در آن می‌زیست تصویر کرد. جز با تصویر کامل او و نقد تمامی او نمی‌توان به این مهم دست یافت. از همان روزهای اوج‌گیری انقلاب که سانسور دستگاه سلطنتی شکست و بسیاری از کتب ممنوع، منتشر شد و در دست‌های علاقه‌مندان قرار گرفت جای آل‌احمد خالی بود. این سؤال که اگر او بود چه می‌کرد، برای بسیاری از اهل فکر جدی بود. به‌زودی بچه مسلمان‌ها جمله‌ای از آقا جلال را که درباره‌ی شیخ فضل‌الله نوری نوشت بر سر عَلَم کردند و برای نویسنده‌ی آن جمله صلوات‌ها فرستادند، بزرگ‌راهی به نامش کردند و بسیاری مدرسه و کتاب‌خانه. انگار نه آل‌احمد صاحب زن زیادی، سفرنامه‌های عزرائیل و ینگه‌ی دنیا و روس هم هست، سنگی بر گوری هم نوشته و...

این انتخاب و علت آن را می‌توان فهمید. چنان‌که علمداری آقا شمس برادر کوچک او را، اما طرفه آن‌که دیگر بخش‌های فکری جامعه هم این انتخاب را پذیرفتند. آن‌ها هم دیگر وجوه آل‌احمد را کنار گذاشتند و با همین یک «گناه» از بهشت آرمانی خود بیرونش کردند و یک‌سره به نفی او همت گماشتند. عده‌ی بسیاری گویا منتظر فرصت بودند تا کاری را که در زمان حیات او، و ده سال بعد از آن نمی‌توانستند، حال به تمامی انجام دهند. چنین جفایی بر کسی دیگر از اهل فرهنگ نرفته است. این فضای ساختگی، ازجمله جفایی بزرگ بر بانوی محتشم ادبیات معاصر ایران همراه آورده و خانم سیمین دانشور را که فارغ از همسری و هم‌دلی با آل‌احمد خود نقش و سهم عمده‌ای بر اندیشمندی نیم قرن اخیر ایران داشته و دارد، در وضعیتی انداخته که خود جا دارد در مجالی گسترده نقد و بررسی شود.

مردی که خلاصه‌ی خودش بود

جلال آل‌احمد در خانواده‌ای روحانی و پُرزاد و رود، در سالِ ۱۳۰۲، به دنیا آمد. پدر و برادر بزرگ و یکی از برادرزاده‌ها و دو نفر از شوهرخواهرهایش در مسند روحانیت بودند. پدرش، حاج احمدسادات آل‌احمد، امامِ جماعتِ مسجد پاچنار بود. برگردان این محیط مذهبی را در **دید و بازدید** و **سه‌تار** و **گُل‌دسته‌ها و فلک** و **خواهرم و عنکبوت** و **جشن فرخنده** می‌توان دید. پنهانی از پدر در کلاس‌های شبانه‌ی دارالفنون درس خواند و روزها را به کارِ ساعت‌سازی و سیم‌کشیِ برق و چرم‌فروشی گذراند. در سال‌هایِ آخر دبیرستان با حرف و کلام احمد کسروی آشنا شد، و به ترتیب با نشریاتِ **پیمان** و **مرد امروز** و **تفریحات شب** و **دنیا** و سپس نشریات حزب توده. با امیرحسین جهان‌بگلو و رضا زنجانی و هوشیدر و علی‌نقی منزوی و چند تنِ دیگر «انجمنِ اصلاح» را راه انداخت، که یک انجمنِ فرهنگی بود، و سپس جملگی به حزبِ توده پیوستند.

در حزب توده، در عرضِ چهار سال، از یک عضوِ ساده به عضویتِ کمیته‌ی ایالتیِ تهران درآمد، و نزدیک به دو سال در **بشر برای دانش‌جویان**، که گرداننده‌اش بود، و نیز در **رهبر** و مجله‌ی ماهانه‌ی **مردم**، که مدیر داخلی‌اش بود و با احسانِ طبری که آن را می‌گرداند، قلم زد. اولین داستانش، در شماره‌ی نوروزِ سال ۱۳۲۴ ماهنامه‌ی **سخن**، به انتخاب صادق هدایت، منتشر شد، و سپس کتاب **دید و بازدید** را، که داستان‌هایش در **سخن** و **مردم برای روشن‌فکران** چاپ شده بود، منتشر کرد. تا آذرِ ۱۳۲۶، که با خلیلِ ملکی و دیگران از حزب توده انشعاب کرد، هجده شماره‌ی **ماهنامه‌ی مردم** را، زیر نظر طبری، درآورد. بعد از **رنجی که می‌بریم** را منتشر کرد که بر احکام رئالیسم سوسیالیستی نوشته بود. فعالیت سازمانی او، پس از انشعاب، «زیرِ بارِ اتهاماتِ مطبوعاتِ حزبی که حتا کمک رادیو مسکو را در پشت داشتند»، دیری نپایید و او ناگزیر از «سکوت» شد.

در این دوره‌ی سکوت، به قصدِ ممارست و طبع‌آزمایی در زبانِ فرانسه، که در دارالفنون آموخته بود، آثاری از ژید و کامو و سارتر و داستایوسکی را ترجمه و منتشر کرد. **سه‌تار** محصول همین دوره است که به مرادش خلیل ملکی تقدیم شده است. در ۱۳۲۷ با سیمین دانشور ازدواج کرد تا به تعبیر خودش «وقتی از اجتماعِ بزرگ دست کوتاه شد، کوچکش را در چاردیواری خانه» بسازی.

با شروع مبارزه برای ملی شدن نفت، به ابتکار و تدبیر دکتر مصدق، بار دیگر به سیاست رو آورد، «و از نو سه سالِ دیگر مبارزه. در گرداندنِ روزنامه‌های **شاهد** و **نیروی سوم** و مجله‌ی ماهانه‌ی **علم و زندگی** که مدیرش ملکی بود.» در اردی‌بهشتِ ۱۳۳۲، به علتِ اختلاف با رهبرانِ نیروی سوم، که عضو کمیته‌ی مرکزی و گرداننده‌ی تبلیغاتی‌اش بود، و از ارکانِ جبهه‌ی ملی به حساب می‌آمد، از تشکیلات کناره گرفت. «دیدم دیگر حالش نیست. آخر ما به علتِ همین حقه‌بازی‌ها [«بربا»بازی‌ها] از حزب توده انشعاب کرده بودیم. و حالا از نو به سرمان می‌آمد.» اما او فقط جملگی «عیبِ می» را نمی‌گفت، و همه‌ی همت خود را به کار می‌بست تا چشمانش را باز نگه‌دارد. «مبارزه‌ای که میانِ ما از درونِ جبهه‌ی ملی با حزب توده در این سه سال دنبال شد، به گمانِ من یکی از پُرباارترین سال‌های نشر فکر و اندیشه و نقد بود.» پس از کودتا **بازگشت از شوروی** و **دست‌های آلوده‌ی** سارتر را ترجمه کرد، و «معلوم است هردو به چه علت.» بعد **زنِ زیادی** و **مدیر مدرسه** را درآورد. در **سرگذشتِ کندوها** شکستِ جبهه‌ی ملی و بُردِ کمپانی‌ها در قضیه‌ی نفت را، به کنایه، نوشت. پس از آن دوره‌ی «در خویشتن نگریستن» بود و سفر به دورِ مملکت. مانند کارل سندبرگ، که همه‌ی صفحاتِ آمریکا را زیر پا درکرده بود، قدم به قدم تقریباً همه‌جای ایران را گشت و «بر پرت افتاده‌ترین راه‌ها پوزار» کشید. تک‌نگاری‌های **اورازان**، **تات‌نشین‌های بلوک زهرا** و **جزیره‌ی خارک** را، که در نوع خود منحصر به فردند، پس از آن سیر و سیاحت یکه و تنها درآورد، و بعد «مؤسسه‌ی تحقیقاتِ اجتماعی» وابسته به

دانشکده‌ی ادبیات را سرپرستی کرد، و وقتی دید از آن تک‌نگاری‌ها، که ارزیابی مجددی از محیط بومی با معیارهای خودی بود، می‌خواهند «متاعی بسازند برای عرضه داشت به فرنگی‌ها به ناچار رهایش کرد.

آن‌چه او به صورتِ تضاد اصلیِ بنیادهای سنتیِ اجتماعیِ ایرانی‌ها با «تجدد» یا «دنباله‌روی سیاسی و اقتصادی از فرنگ و آمریکا» می‌دید ـ آن‌چه از آن به رفتن «به سمتِ مستعمره بودن» تعبیر می‌کرد ـ او را به نوشتنِ **غرب‌زدگی** واداشت، که پیش‌تر در «سه مقاله‌ی دیگر» تمرینش کرده بود. **کیهان ماه**، که از اوایلِ ۱۳۴۱ راهش انداخته بود، و فقط دو شماره‌اش درآمد، به علتِ چاپ فصلِ اولِ **غرب‌زدگی** توقیف شد. به ناچار انتشارِ **غرب‌زدگی**، به صورتِ کتاب، مخفیانه انجام گرفت، و یک قلم پنجاه نسخه‌اش را داریوش آشوری، از ارادت‌مندان ملکی، در دانشگاهِ تهران میانِ دانش‌جویان پخش کرد، و خودِ او چهار سالِ بعد، به تحریکِ آل‌احمد، نقدی بر آن نوشت. **غرب‌زدگی** این فضلِ تقدم را داشت که برای نخستین بار باب این بحث را در ایران گشود، و نسخه‌های معدودش حتا تا حجره‌های طلبه‌های جست‌وجوگرِ قم، ازجمله در بیتِ معروف‌ترین روحانیِ مخالفِ شاه، دست به دست گشت.

از اواخر ۱۳۴۱، به مأموریت از طرفِ وزارتِ فرهنگ و برای مطالعه در کارِ نشرِ کتاب‌های درسی، به اروپا رفت. در فروردینِ ۴۳، به قصدِ کنجکاوی و از سرِ مکاشفه، راهی مکه شد و **خسی در میقات** را نوشت تا بپرسد چرا «روشن‌فکر جماعتِ ایرانی در این ماجراها دماغش را بالا می‌گیرد. و دامنش را جمع می‌کند؟» تابستانِ همان سال به شوروی رفت، برای شرکت در هفتمین کنگره‌ی بین‌المللیِ مردم‌شناسی، که حاصلِ آن **سفر روس** است. در تابستانِ ۴۴، به دعوتِ سمینارِ بین‌المللی ادبی و سیاسیِ دانشگاهِ هاروارد، راهیِ آمریکا شد. در این فاصله **نون و القلم** و **ارزیابیِ شتاب‌زده** و ترجمه‌های **گرگدنِ** اوژن یونسکو و **عبور از خط** ارنست یونگر، به تقریر محمود هومن، را چاپ و منتشر کرد. بعد **نفرین زمین** را درآورد که سرگذشتِ معلم دهی است و جست‌وجویی است در موضوعِ آب و کشت و در نقدِ اصلاحاتِ ارضی.

کتاب دوجلدیِ **در خدمت و خیانتِ روشن‌فکران**، که نگارشِ آن را از سالِ ۴۳ آغاز کرد و فقط دو فصلش را در **جهانِ نو** درآورد، در زمانِ حیاتش امکانِ انتشار نیافت. طبیعی بود که به‌چنین کتابی مجوزِ نشر ندهند. او نمی‌خواست که فکر و نظر در خدمتِ قدرت، یا «عالم امر» درآید و روشن‌فکرِ خدمت‌کننده به دولت را سخت ملامت کرد. مسؤولیتِ نویسنده را، به تأسی از نظر سارتر، پیش کشید؛ نظریه‌ای که «مسؤولیت» یا «تعهد» را جزوِ ذاتیِ فعالیتِ نویسنده می‌داند نه چیزی افزوده بر آن. او، هم‌چون سارتر، «نوشتن را عمل کردن» می‌دانست. این کتاب چند ماه قبل از انقلاب منتشر شد.

● شهریور ۱۳۴۸، مصطفی شعاعیان، جلال

پاره‌ای دیگر از آثارِ او، ازجمله **یک چاه و دو چاله**، **چهل طوطی** (با سیمین دانشور)، **تشنگی و گشنگی** (با منوچهر هزارخانی) و **سنگی بر گوری** پس از مرگش منتشر شدند. عده‌ای انتشارِ **سنگی بر گوری** را ستودند و برخی آن را «توطئه‌ای برای مخدوش کردنِ چهره‌ی نجیب و سرکشِ» او دانستند. معلوم نیست که آیا او، چنان‌که خودش در **یک چاه و دو چاله** اشاره کرده است، فرصتِ «از نو نوشتنِ» **سنگی بر گوری** را یافته است یا نه؟ پاسخ سیمین دانشور منفی است، به‌علاوه‌ی این اعتراض که تصویر او در این کتاب «کاریکاتوری است خاله‌زنک» و بدتر از آن «تلخیِ بی‌وفایی» در آن منعکس است. اما دانشور، در مقام یک نویسنده و خواننده، از چاپ **سنگی بر گوری** ناخرسند نیست، و به درستی معتقد است که «تمام آثارِ هر نویسنده‌ای به هر جهت بایستی به چاپ برسد.» هم‌چنین دانشور گفته است «جلال چندین و چند دفتر یادداشتِ روزانه دارد که غالبِ شب‌ها می‌نوشت»؛ به‌علاوه‌ی «قریب صد نامه» که آن دو به یک‌دیگر نوشته‌اند. گویا بخشی از آن دفترها و نامه‌ها، که هنوز چاپ نشده‌اند، مفقود شده که مایه‌ی شگفتی و اسف است. آل‌احمد، که در عمرِ کوتاه چهل و شش ساله‌اش، راه‌های پُرسنگلاخ بسیاری را پیمود؛ شهامتِ آن را داشت که «عالم یقین را تک‌تک، با فشارِ تجربه‌ها، زیرِ پای خود» بشکند؛ در «صحت و اصالت و حقیقتِ بدیهی‌های اولیه که یقین آورند یا خیال‌انگیز یا محرکِ عمل ـ شک» کند.

او با زبان و سبکِ ویژه‌ی خود، که ترکیبی از نثرِ ساده و هجایِ دهخدا و هدایت و مایه‌ای از نثرِ فردینان سلین بود، ساده‌نویسی و گرایش به زبانِ گفتار را، که از مشروطه به این سو آغاز شده بود، به کمال رساند. از تعدادی کلمه، بدونِ وجودِ ربط‌های کلاسیکِ جمله، عبارت‌های کوتاه و بلند ساخت که لبریز از مفردات و ترکیباتِ عامیانه و تلمیحات و اشاراتِ گوناگون بود. سبکِ معهودِ او، در هر قالبی که نوشت، زبانِ اصیل و زنده‌ی جاری در بینِ مردم را واخوانی می‌کرد.

فردایِ روزی که در اسالمِ گیلان ـ در ساعتِ چهارِ بعدازظهرِ هجدهم شهریورِ ۱۳۴۸ ـ برای آخرین بار به همسرش سیمین دانشور تبسمی کرد و گفت: «کلاه سرِ همه‌تان گذاشته و رفتم.» در یکی از «دوقلوهای عصر» نوشتند: جلال آل‌احمد در «ویلایِ شخصیِ خود» درگذشته است. آن کلبه را، که زمین آن را دوستِ دیرینش مهندس ابوالقاسم توکلی به او بخشیده بود و جلال، مانند خانه‌ی شمیران، تقریباً به دستِ خودش آن را ساخته بود «ویلا» نوشتند تا به نویسنده‌ی نام‌آوری که جانبِ مردم را می‌گرفت طعنه زده باشند. همان روزنامه و هم‌زادِ دیگرش از درجِ آگهیِ تسلیت و خودداری کردند. وقتی تنِ بی‌جانِ او را از اسالم به تهران می‌آوردند، پنجاه تن از نویسندگان، از اعضایِ کانونی که به ابتکارِ آل‌احمد تازه گرفته بود، تا کرج به پیشوازش رفتند. جنازه را به ابن‌بابویه بردند و در آن‌جا غسل دادند، و سپس در مسجد فیروزآبادی چند متر آن طرف‌تر از مزارِ «پدرِ معنوی»اش خلیل ملکی، که دو ماه پیش‌تر مرده بود، به خاک سپردند. نادر نادرپورِ شاعر بر مزارش سخن گفت. یادش گرامی باد. ●

● رضا براهنی

اما جلال شجاع‌ترین آن‌ها بود

گنج عشق خود نهادی در دل ویران ما
سایه‌ی دولت بر این کنج خراب انداختی
خواب بیداران بستی وانگه از نقش خیال
نهمتی بر شیروان خیل خواب انداختی
حافظ

۱ـ نویسندگانی هستند که عصر خود را قلمدوش می‌کنند، آن را به تماشا می‌برند و می‌گویند چه می‌بینی؟ هرچه می‌بینی برای عصرهای دیگر تعریف کن؛ حتا برای عصرهای گذشته. آینده که جای خود دارد.

چنین نویسندگانی شتاب دارند. و نمی‌دانند چرا. اما از دور، از نگاه دور که بنگریم‌شان، درکی از شتاب‌شان، به سرعت به ما نزدیک می‌شود، ولی از خیلی نزدیک، وقتی که اشتغال عصر ما و عصر آن‌ها در یک‌دیگر ادغام شده است، شگفتا که نسبت به آن‌ها کور می‌شویم. از دور رؤیت‌شان می‌کنیم، از نزدیک، وقتی که کنارشان ایستاده‌ایم، کورشان می‌شویم. مجال رؤیت از نزدیک را از ما می‌گیرند. ستاره‌های دنباله‌داری که لحظه‌ای در تاریکی آسمان ما رَعشه‌ای از خرد شعله‌ای می‌زنند و دود می‌شوند تا شاید در آسمان برتری، با قدرت بینایی‌ای فراتر از بینایی ما، روشن‌تر به چشم آیند. می‌گویند: «دو ماه و چهار روز!» می‌گویند: «وقت ندارم، رییس»؛ می‌گویند: «باید به روزنامه تسلیتی بفرستم.»[1] گوینده‌ی اولی بیست و دو سه سالی فقط می‌نویسد؛ دومی هم تقریباً اندازه‌ی او؛ و سومی حتا کمتر؛ پانزده یا شانزده سال. اما حالا از فاصله‌ی دور بنگریدشان. انگار فوت کاسه‌گری نوشتن را فوت آب بوده‌اند. حالا عصرشان را می‌بینید، قلمدوش بر شانه‌هاشان، و به حال تماشای عصرهای دیگر؛ حتا عصر خودشان. به این ترتیب برای عصرهای گذشته هم تعریف می‌کنند. آن‌قدر شتاب دارند که انگار در بی‌معنایی از عصر خود می‌گذرند، و فقط موقعی که از زمانی دیگر سر در آوردند، عصرشان را به سبب ذات کاری که در گذشته کرده‌اند، غرق در تعابیر شگفت‌آور می‌کنند. به یک تعبیر، این شرایط را شرایط مرگ نویسنده هم می‌توان دانست. جلال آل‌احمد، یا هر نویسنده‌ی دیگر که عصری را به نام خود رقم می‌زند، رفتار خاصی با زمان تاریخی می‌کند که شاعر بزرگ فرانسه، استفان مالارمه، هنگام تعریف شعر از آن به «حضور» و «حجم» تعبیر کرده است: «وقتی که گذشته متوقف شده و آینده‌ای عقب انداخته شده، و یا این دو به صورت گیج‌کننده‌ای قاطی شده‌اند تا بر فضا [حجم]ی بین آن دو سرپوش بگذارند.»[2] از آن‌جاکه زمان همیشه می‌گذرد، تنها زمان گذشته و زمان آینده وجود دارند. حال، به صورتی‌که آن دو زمان وجود دارند، وجود ندارد. گذشته را به یاد می‌آوریم و برای آینده یادگار می‌سازیم. ولی عبور ما همه‌چیز را در گذشتگی غرق می‌کند. حالا، شعر کار غریبی می‌کند. در برابر گذشته سدی می‌آفریند تا جلوتر نیاید و آینده‌ی همین لحظه‌ی قریب‌الوقوع و «حالا اتفاق دارد می‌آید که بیفتد» را، به زور، هُل می‌دهد به سوی دورتر تا فرصت گذار گذشته و مجال آمدن آینده را از آن‌ها سلب کند، و فضای اشباع‌شده از کلمه‌ای، فضایی، حجمی به وجود آورد که در آن نه زمان وجود دارد و نه نویسنده، بلکه فقط خود آن نوشته وجود دارد که به صورت حال، حضور، فضا، حجم، فاصله، حاضر می‌شود. مالارمه می‌نویسد: «حق انجام چیزی استثنایی و یا متفاوت با چیزهای اعتیادی، همیشه به بهای حذف مؤلف، انگار درواقع به بهای مرگ مؤلف حاصل می‌شود.»[3] زبان شعر، زمان را به امروز زبانی، به حضور و حجمی زبانی، به حاضرشدگی در زمان حال زبان، تبدیل می‌کند. این تفسیر خود از سخن مالارمه را به همان صورت یگانه می‌توانیم به نویسندگانی که عصر خود را قلمدوش می‌کنند، اطلاق کنیم. نویسنده‌ای که عصر خود را تعریف زبانی می‌کند به گذشته می‌گوید، همان‌جا بایست! و به آینده می‌گوید، جلو نیا، در فاصله از گذشته بایست. این فاصله را من با حجم زبان خود پر خواهم کرد.

● از یک‌سو تلفن می‌کند به معروف‌ترین مترجم توده‌ای عصر خود که برای تشکیل کانون به منزل او بیاید و از سوی دیگر می‌خواهد طالقانی و شریعتی هم در تشکیل کانون شرکت کنند.

این فاصله به من تعلق دارد و من آن‌را از خود آکنده‌ام. این زمان، زبان است. این حال رخصت عبور ندارد. سرش را بلند کرده است. عصرهای دیگر را تماشا می‌کند. هنگام تماشا پرتگاه پایین وجود ندارد. نویسنده‌ی واقعی روی آب و هوا راه می‌رود؛ روی جای‌خالی راه می‌رود. خودش با زبانش همان است که آن عصر باید باشد. طرح گفتمان جلال آل‌احمد را باید با آن زبان دید و با مقولاتی که آن زبان را زبان او می‌کنند. این زبان چند پدر و مادر دارد. **گفتار خوش یارقلی، روزنامه‌نگاری روشن‌فکری، سلین، رمان‌نویس فرانسوی، سفرنامه‌ی امین‌الدوله، سفرنامه‌ی مکه‌ی مهدی‌قلی خان هدایت، زبان مشروطیت، زبان خانواده‌ی روحانی، زبان چپ، هرچه هست و نیست، محصول این شیوه‌ها در زبان آل‌احمد، با «شرق‌شناسی»، هفده یا هجده سالی پیش از کتاب بسیار ارزنده‌ی ادوارد سعید به همین نام در افتاده است. او به گفتمان «غرب‌زدگی» موضوعیت عصر خود را داده است. کتاب نفرین‌شدگان زمین فرانتس فانون و غرب‌زدگی آل‌احمد تقریباً هم‌زمان درآمده‌اند.** این‌ها کتاب‌های «درآستانگی» [LIMINALITY] هستند. آل‌احمد سخت‌فردی است، فردانیت دارد، با ارایه‌ی مسأله‌ی غرب‌زدگی، با ایجاد فاصله‌ی دیدگاهی بین سنت و تجدد، بین گذشته و آینده، آفریقایی و آسیایی را، به‌ویژه ایرانی را در چارچوب «درآستانگی» می‌بیند، چیزی است که قریب سی سال پس از او، فقط با بحران پسااستعمارگرایی و پست‌مدرنیسم، پس از رسوخ نیچه و هایدگر از یک‌سو، و آدورنو و والتر بنیامین از سوی دیگر، در اذهان متفکران غرب، پس از افتادن سارتر از رواج فلسفی، به رؤیت فلسفی معاصر خواهد رسید. رؤیت واقعی یک مقوله‌ی زمانی ممکن است که در فاصله‌ای با مقوله‌ی قبلی و مقوله‌ی بعدی قرار گیرد. آل‌احمد پیش از «هومی بابا» [HOMI BHABHA]ی هندی، پیش از «گایاتری اسپیوک» [GAYATRI SPIVAK]، شارح «درآستانگی» است. به جای ایدئولوژی، به جای سیاه و سفید، تزلزل ایدئولوژی، ترکیب ناهمگن و ناهمگون آن‌ها، و تزلزل سیاه در سیاهی و سفید در سفیدی را نشان می‌دهد. از این نظر، به‌رغم این‌که آل‌احمد گاهی پوزار بر سنگلاخ عهد دقیانوس می‌کشد و گاهی در عصر پسا رنسانس، و عصر روشن‌گری یورغه می‌رود، در حوزه‌ی تفکر اقتصادی، شتاب در تعریف‌ناپذیری، خود را به ریشه‌های پست‌مدرنیسم نزدیک می‌کند، به این معنا که در او نیز مثل هر پست‌مدرنیست جدی ـ که مشکلش به هیچ‌وجه قرار گرفتن در آن سوی مدرنیسم نیست ـ این پُست [POST] به این معناست که برگردیم و از ریشه، از آغاز، در این عصر هزار توی تعاریف، از نو مقوله‌ی خودی و غیرخودی را تعریف کنیم، و آن هم به صورتی که انگار به تعبیر «فرانسو لیوتار» درست در سر بزنگاه پیدایش مدرنیسم قرار گرفته‌ایم. آل‌احمد دست رد به مرحله‌بندی‌های تاریخی سابق می‌زند، مرحله و دوره‌بندی جدیدی را پیشنهاد می‌کند، و از این‌رو پیچیدگی فکری او، ملازمه‌ی عصر و ملازمه‌ی درک عصر ماست. به همین دلیل از یک‌سو جنازه‌ی شیخ فضل‌الله نوری را بر سر دار، پرچم پایان یک عصر و آغاز عصر و خطر دیگری اعلام می‌کند، و از سوی دیگر در کنار روشن‌فکران عصر خود، یعنی فرزندان رنسانس و مشروطیت با هم، به ساختن کانون نویسندگان همت می‌کند. از یک سو در خطرناک‌ترین ساعت تاریخی با رهبر روحانی بیعت می‌کند، و از سوی دیگر «ولایت اسراییل» را به چاپ می‌سپارد، درست در زمانی‌که جملات اول بعداً محذوف آن وصیت‌نامه‌ی معروف پیش از سفر حج را می‌نویسد. از یک‌سو در کنار شاعران و نویسندگان به ملاقات نخست‌وزیر وقت می‌رود و به ولایت امر او تشر می‌زند و از سوی دیگر پیشنهاد می‌کند، در خدمت و **خیانت روشن‌فکران** که نه روحانیان دنبال حکومت بروند و نه روشن‌فکران. از یک‌سو تلفن می‌کند به معروف‌ترین مترجم توده‌ای عصر خود که برای تشکیل کانون به منزل او بیاید و از سوی دیگر می‌خواهد طالقانی و شریعتی هم در تشکیل کانون شرکت کنند. از یک‌سو **غرب‌زدگی** را می‌نویسد و از سوی دیگر به دوستان نزدیکش پیشنهاد می‌کند که با هم بروند و انجمن قلم ایران را که انجمنی است دولتی به نام نویسندگان ایران مصادره کنند. این تناقض‌ها موقعی تناقض به حساب می‌آیند که آل‌احمد را از دیدگاه ایدئولوژی و یا دین ببینیم، و به خود او، به عنوان آدمی با مشخصات آل‌احمد توجه نکنیم. کسی که به معنای واقعی رادیکال است و همه‌چیز را در ریشه بررسی می‌کند، حق دارد همه‌چیز را از نو بپذیرد و یا رد کند و چنین چیزی به حق مایه‌ی تناقض است. جلال آل‌احمد از یک‌سو الگوی اخلاق نویسندگان جوان می‌شود، و از سوی دیگر در **یک چاه و دو چاله و سنگی بر گوری** به کار غیراخلاقی مادی، معنوی و جنسی خود به سبب «اجبار اعتراف» نویسندگی، لازمه‌ی تحقق واقعی امر نگارش، معترف می‌شود. نویسنده‌ی متفکر تجربه‌ی خود می‌شود، و حتا تفکر نمی‌کند بلکه به قول «ژولیا کریستوا» از جهان «کورا»ی [CHORA] پیش ـ اودیپی، جهان کشش‌های پیش از مرحله‌ی اندیشه و معنا، آن جهان THETIC، حرف می‌زند.[3] در چنین جهانی تقسیم‌بندی سوژه و اوبژه صورت نگرفته است، به همین دلیل آل‌احمد مغشوش به نظر می‌رسد و مغشوش هم باید باشد. بد و خوب با هم از ذهنش می‌گذرند. نه ماندن در اسارت اخلاق سنتی کفاف می‌دهد و نه چشم‌بسته خود را تسلیم اخلاق تجدد کردن. از یک‌سو، آل‌احمد در درک آن‌چه غرب و غربی است، کودنی کامل خود را به تماشا می‌گذارد، و از سوی دیگر چنان باشتاب اندیشه‌های تند و تیز و انگار غریزی جلو می‌راند که خواننده‌اش گمان می‌کند سر و کارش با متفکری نابغه است. از قِبَل غریزه و حس درون، فرق بین تولیدکننده‌ی واقعی و مونتاژ تفکر را زود در می‌یابد. متفکر چپ سنتی، مونتاژ چپ استالینی را تفکر اصیل خود جا می‌زند و چنین وانمود می‌کند که دنیا با همین تفکر ساخته شده، و با همین تفکر هم در آینده ساخته خواهد شد. آل‌احمد حسی عمل می‌کند، یعنی از ریشه‌ی انگیزه‌ها و کشش‌های درونش با زبان درونِ عصبی، با زبان رگ و پی سخن می‌گوید و اگر دست به تفکر می‌زند، در نقد حسی از مونتاژ تفکر است. اگر در آن زمان، ایران صاحب اندیشه‌ی مونتاژ چپ استالینی بود، صاحب مونتاژ تفکر غیرمارکسیستی و غیراستالینی هم بود. جلال آل‌احمد با نگارش تک‌نگاری‌ها خط بطلان بر تفکر جامعه‌شناختی دکتر صدیقی، و حتا مونتاژ صدیقی، یعنی دکتر احسان نراقی می‌کشد و بر اساس آن حس، اساس تک‌نگاری‌نویسی جدید را می‌گذارد، و آن را تبدیل به وسواس درونی روشن‌فکر حسی می‌کند. نه آل‌احمد علمی است و نه ساعدی، در نگارش آن تک‌نگاری‌ها. و یا آل‌احمد تعریف هایدگری غرب‌زدگی را که دکتر احمد فردید برای او تعریف کرده بود، از ریشه‌ی اصلی آن فکر، یعنی نقد هستی‌شناختی تفکر متافیزیکی غرب، جدا می‌کند، و «نیهیلیسم» جدیدی را با غرب‌زدگی ارایه می‌دهد که یکی از مهم‌ترین برداشت‌های فکری یک ایرانی از مقوله‌ی عمومی غرب‌زدگی جهانی است. از یک‌سو، به سائقه‌ی کشش درون به سوی ولایت بنیادی عهد عتیقی خود، «ولایت اسراییل» را می‌نویسد که در آن بنیان‌گذاران اسراییل در شمار پیامبران تورات درمی‌آیند و از سوی دیگر چند سال بعد در «دنیای جدید» حدیث جنگ شش روزه‌ی اعراب و اسراییل را می‌نویسد که از ریشه با آن کشش درون قبلی فرق می‌کند. کسانی که آل‌احمد را سراسر مسلمان و یا سراسر غیرمسلمان می‌دانند، به راز رادیکالیسم، این نوع رادیکالیسم، پی نبرده‌اند. درست است که ملازمه‌ی اندیشه شک کردن در اندیشه‌ی داده شده است، ولی مرکز شک جلال آن جهان بنیابین حس و اندیشه است، آن جهانِ در حال بیدار شدن از خواب و رؤیای کشش حسی و حرکتی هنوز ناکام مانده به سوی جهان اندیشگی [THETIC] است. او موقع نگارش واقعیت مدام حس خود را بر آن می‌افزاید. شتاب‌زده و غریزی که می‌نویسد یک تصویر بر روی تصویر قبلی اضافه می‌کند، بیشتر شبیه «رنه ماگریت» نقاش

● کسانی که آل‌احمد را سراسر مسلمان و یا سراسر غیرمسلمان می‌دانند، به راز رادیکالیسم، این نوع رادیکالیسم پی نبرده‌اند.

و تابلوی شتاب‌زدگی پرنده برای محو کردن چهره‌ی مرد شاپو به سر، و یا وقتی که یک نفر در آینه نگاه می‌کند و پشت خود را در آینه می‌بیند و ما که تابلو را می‌بینیم در پشت، یکی توی آینه و دیگری بیرون آینه، نزدیک هم در سطح، دور از هم در عمق، می‌بینیم، مثل اختلال همه‌جاگیر DEJA-VU یعنی دیدن و یا دیده شدن پیش از دیدن و دیده شدن. دیداری در تکرار دیدار فوری قبلی، که درواقع در آن جهان هنوز سمبولیک و اندیشگی نشده است، و بیشتر به صورت «فتی شیستی» و عشق به علامات و نشانه‌ها به صورت غریزی حضور می‌یابد. آن نگارش سریع و شلاقی وکوبنده، آل‌احمد را مدام مکرر می‌کند. دلیل چرخش‌های حسی جلال در تفکر، ماندن در آن جهان بینابین «کوره‌ی افلاطونی» است که افلاطون در **تیمائوس** از آن صحبت می‌کند، جهانی چون دیگی از دورگگی و متقدم بر هویت و نام‌گذاری سمبولیک؛ جهان بین تولد و شکل‌گیری ذهن و زبان ذهن، جهانِ پیش ـ اودیپی پیش ـ نمادین، در حال حرکت به سوی معنی‌دار دیدن جهان، جهان پیش معنایی که در هنرمند بزرگ به جهان پسامعنایی تبدل می‌یابد.[۴] بعداً جلال آل‌احمد این خصیصه‌ی بینابین بودن، و «درآستانگی» را که در پایان **غرب‌زدگی** از آن به عنوان ورود به قیامت یاد کرده، تبدیل به اصل ذهن روشن‌فکری می‌کند. در راه بودن، بین مبدأ و مقصد بودن، در فاصله، در فضای بین دو حال بودن، حالِ فاصله جلال آل‌احمد را به وجد می‌آورد. نوشته‌های فکری آل‌احمد، یعنی مهم‌ترین نوشته‌های او، نوشته‌های فاصله گذاری بین مبدأ و مقصد است. آل‌احمد این حال را از آن فاصله‌ی بین تولد خود تا شکل‌گیری زبان در او، به دوره‌های بعدی زندگی خود منتقل می‌کند و تبدیل می‌شود به روشن‌فکری غریزی که بین سنت و تجدد، شتاب‌زده می‌نویسد.

۲ـ سانسور مسأله‌ای نیست که در دهه‌ی چهل پیدا شده باشد تا کانون نویسندگانی هم برای مبارزه با آن به وجود آمده باشد. کسانی که گه‌گاه کانون نویسندگان ایران را با کنگره‌ی نویسندگان دهه‌ی بیست مقایسه می‌کنند، به دنبال سابقه تراشیدن برای حرکتی هستند که مختص دهه‌ی چهل است. برای آن‌که آن کنگره سابقه قرار گیرد باید شرایط دهه‌ی بیست هم مشابهت‌هایی با شرایط دهه‌ی چهل داشته باشد. ندارد. کنگره‌ی نویسندگان برخاسته از دل و اندرون مطالبات اصولی و مشروع نویسندگان ایران نبود. گرچه به جای خود اقدام مهمی بود، ولی ماهیتی شبیه ماهیت هر کنگره داشت که در آن آدم‌های مستقل، مثل نیما و هدایت، در کنار آدم‌های وابسته به دولت ایران و آدم‌های ایرانی وابسته به شوروی شرکت می‌کردند، و به هر طریق اساس آن را انجمن فرهنگی ایران و شوروی گذاشته بود که در آن اکثریت، به رغم آن‌که در آن داد احسان طبری هم در آمده بود، با کهن‌پردازان بود. درواقع ژانر کار کنگره، بیشتر از نوعی بود که بعداً خود دولت ایران شکل‌های مختلف آن را تشکیل داد، و پیش از آن نیز کنگره‌ی فردوسی را در زمان رضاشاه تشکیل داده بود. از همه بالاتر، کنگره، نهاد نبود، و به‌علاوه نهاد دموکراتیک نبود، و گرچه به دلیل انجمن فرهنگی ایران و شوروی، رنگی از مترقی بودن بر آن حاکم بود و به سبب حضور هدایت و نیما، رنگی از تجدد ادبی، اما اگر به دنبال آن کنگره قرار بر این می‌شد که کانونی به وجود آید از نوع اتحادیه‌های نویسندگانی از آب درمی‌آمد که در شوروی و جمهوری‌های آن و پس از جنگ دوم در اقمار اروپای شرقی و شوروی شکل گرفته بودند و یا می‌رفتند که شکل بگیرند، یعنی اتحادیه‌های مبتنی بر حزب یا دولت غربی. و چنین چیزی نمی‌توانست مبنا و اساس کانون نویسندگانی دموکراتیک قرار بگیرد که جوهر و جان آن از مطالبات آزادی اندیشه و بیان نویسندگان مستقل یک ملت نشأت می‌یافت. اهمیت آن ژانر کنگره در کاری بود که صورت می‌داد. نشستن و بر جمع همکاران چیزی را خواندن و احیاناً سخنی به نقد و انتقاد بر زبان آوردن و یا احوال شخصی به دست دادن از نوعی که نیما پیش از خواندن شعرهایش کرد، و چند نسل را و نوع آدم را کنار هم نشاندن. خود شاعران و نویسندگان در دهه‌ی چهل و پنجاه از همین جلسات تشکیل داده‌اند، مثل شب‌های شعر خوشه به همت احمد شاملو و همکاران او، مثل جلسه‌ی بزرگ‌داشت نیما به همت کانون نویسندگان ایران و یا ده شب شعر کانون نویسندگان در انستیتو گوته. در نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران در سال ۲۵، نماینده‌ی رسمی دولت و وزیر و نماینده‌ی شوروی شرکت کردند. کانون هر کاری کرد به استقلال خود کرد. به صرف این‌که نویسندگان چپ و مستقل نیز در آن نخستین کنگره شرکت کردند، نمی‌شد آن را سابقه‌ی کانون دانست. جلال آل‌احمد در «پیرمرد چشم ما بود» نوشته است که در آن کنگره حضور داشت و نیما چه کرد و چه گفت، و نیما در یادداشت‌هایش گله کرده است که دست‌هایی در کار بودند تا هدایت را تثبیت و او را متزلزل گردانند. به هر طریق آن قدم مثبت، راه کنار هم نشستن را پیش پای نویسندگان و شاعران گذاشت. ولی سابقه‌ای پیش پای دیگران هم گذاشت، چراکه در دهه‌ی چهل وقتی که دولت، و وزیر فرهنگ و هنر وقت آن، یعنی پهلبُد، خواستند کنگره‌ای تشکیل دهند، دعوت‌نامه این‌طور شروع می‌شد: «چنان‌که آگاهی دارید علیاحضرت فرح پهلوی شهبانوی ایران ساعت ده صبح روز شنبه یازدهم آبان ماه ۱۳۴۷ نخستین کنگره‌ی شعر ایران را در تالار رودکی افتتاح می‌فرمایند...» از این تاریخ تا تاریخ مرگ جلال آل‌احمد فقط یازده ماه فاصله داریم. دعوت‌نامه رسماً می‌گفت که «این اقدام که نمودار عنایت خاص شاهنشاه آریامهر و علیاحضرت شهبانوی ارجمند ایران به شعر و ادب و شعرا و ادبای کشور است افتخار بسیار بزرگی برای این طبقه می‌باشد.»[۵] کانون نویسندگان که در فروردین همان سال رسماً تشکیل شده بود، و ماه‌ها برای تشکیل آن زحمت کشیده شده بود، رسماً با آن کنگره مخالفت کرد، رسماً دست رد به سینه‌ی آن «عنایت» و «افتخار» زد. گرچه در آن زمان کسی را یارای رویارویی مستقل و فردی با سلطنت نبود، حتا شجاع‌ترین روشن‌فکر آن عصر، یعنی جلال آل‌احمد را. جمع با سابقه‌ی حرکت جمعی خود را در برابر آن «عنایت» و «افتخار» قرار داد. شجاعت فرد در این بود که عضو آن جمع بود. وگرنه از دست فرد، به تنهایی، کار چندانی برنمی‌آمد. و البته اگر کسی هم موافق سلطنت بود و به کانون راه می‌یافت، منشور کانون، اعلامیه‌ی «یک ضرورت» کانون، روحیه‌ی جمعی دموکراتیک کانون به او اجازه‌ی خودنمایی نمی‌داد، و همین التزام دموکراتیک بود که پس از انقلاب نیز کانون را سرپا نگه داشت، و استقلال کانون بود که الهام‌بخش اندیشه‌ی جمع مشورتی بعدی شد. علاوه بر شجاعتی که آل‌احمد در تمام عرصه‌ها از خود بروز می‌داد، محرومیتی که به علت آن شجاعت نصیبش می‌شد او را عزیز می‌کرد. نیما یوشیج در یادداشت‌هایش می‌نویسد که می‌ترسد اگر خانلری وزیر شود، دستور دهد او را به زندان بیندازند. این اتفاق نیفتاد. به‌رغم این‌که خانلری در همان دوران قدرتش در مقاله‌ای در خارج از کشور شاه را در شمار نویسندگان ایران شمرد، و گویا مقاله‌ای دایرةالمعارفی بود، و عبدالله توکل در مقاله‌ای در «انتقاد کتاب» پرده از روی این قضیه برگرفت، توکل که از مدیران برجسته‌ی وزارت آموزش و پرورش تهران بود، از کار برکنار نشد. اما جلال در همان زمان وزارت خانلری و یا حول و حوش آن ممنوع‌التدریس شد و باید از راه حق‌التدریس زندگی می‌کرد. ولی او شجاع و قانع بود. اگر شاملو واقعاً هم آن شعر معروف خود را در رثای آل‌احمد نگفته باشد، باز هم بلامانع خواهد بود اگر آن جمله‌ی آغازین «قناعت‌وار تکیده بود» را وصف حال و چهره‌ی جلال بدانیم. جلال آل‌احمد در کنار دو سه تن دیگر، شجاع‌ترین روشن‌فکر سده‌ی ماست. تعریف چنین روشن‌فکری در ریشه‌ای نگریستن اوست، یعنی نه رادیکال به صورت صوری، بل به صورت ریشه‌ای. پرده برداشتن از روی چهره‌ی حقیقت، ایدئولوژی نیست؛ نوعی رسالت است. ایدئولوژی روی هم فاقد تناقض است، و یا

● جلال اگر به دینِ دیندار و به بی‌دینی بی‌دین، خائن یا خادم بوده باشد، به ریشه‌ی روشن‌فکری خود خائن نبود.

صاحب آن تناقض‌ها را پذیرفته و با آن‌ها کنار آمده است، هم از این رو باز هم برای معتقد به آن فاقد تناقض است. نویسندگی دقیقاً عکس چنین چیزی است. سراپایش غرق در تناقض است، چراکه حقیقت یک چهره ندارد، بلکه مدام عوض می‌شود و با عوض شدن چهره، نظر آدمی که جستن آن را نصب‌العین خود کرده، عوض می‌شود. در چنین وضعی، صاحب ایدئولوژی به طالب آن حقیقت که از کاسه‌ی هر ایدئولوژی‌ای سر می‌رود، هزار ایراد می‌گیرد. آل‌احمد اگر به دین دیندار و به بی‌دینی بی‌دین، خائن یا خادم بوده باشد، به ریشه‌ی روشن‌فکری خود خائن نبود. چه راه پرسنگلاخی باید او پیموده باشد تا از آن خانه‌ی روحانی پاچنار به صدر مجلس نویسندگان راه یابد. آل‌احمد همه‌ی راه را از آن خانه تا حزب توده، از حزب توده تا خانه‌ی ملکی، تا غرب‌زدگی تا اسرائیل تا مکه تا مسکو تا هاروارد و تاکانون با تصمیم فردی و شخصی خود رفته است. حتا اشتباهاتش جذاب و دقت‌کردنی است. این اشتباهات توجیه‌پذیرتر از جزمیت چسبیدن به یک اندیشه و یقه‌ی خود و دیگری را در دفاع از آن پاره کردن است. وقتی که او و چند تن دیگر پیش امیر عباس هویدا، نخست‌وزیر وقت، رفتند، هدف‌شان اعتراض به سانسور بود، نه این‌که پرچم تسلیم نویسندگان را تقدیم او کنند. آل‌احمد و آن شاعران و نویسندگان تسلیم هویدا را می‌خواستند. نهیبی که او به هویدا زد مثل نهیب موسی به فرعون بود. من لرزش دست هویدا را وقتی او پیش را روشن می‌کرد دیدم. و باید اعتراف کنم: سعید امامی [به گمانم با نام مستعار مهدوی] در برابر من و گلشیری و دولت‌آبادی نشسته بود و از ما می‌خواست که امضامان را از پای نامه‌ای که به دفاع از روان‌شاد سعیدی سیرجانی نوشته بودیم، پس بگیریم، من لحظه‌ای توی چشم او خیره شدم. ناگهان دست آل‌احمد را دیدم که بالا رفت و روی میز هویدا فرود آمد. گفتم: «من صف‌شکن نیستم. امضایم را پس نمی‌گیرم.» به همکارش که خود را به ما قاسمی معرفی کرده بود، گفت: «پرونده‌ی آقای براهنی بسته شد.» درس جلال آل‌احمد چنین درسی بود. آل‌احمد وفادار به اصل اساسی تفکر بود، منتها تفکری که از توی حس درونی و عمق خون برخاسته باشد. به‌رغم کمبودهایی که در آثار جلال آل‌احمد، حتا در رفتار او با آدم‌ها دیده‌ام و راجع به آن‌ها هم در زمان حیات او، و هم پس از مرگش نوشته‌ام، نظرم درباره‌ی شرف قلم او هرگز عوض نشده است، به‌ویژه پس از چاپ **سنگی بر گوری**. کتابی که او با شجاعت تام خود را در آن روی کاسه ریخته است. هنوز هم او را از هر نویسنده‌ی دیگر عصر خود و عصر او شریف‌تر و شجاع‌تر می‌یابم. دوستان نویسنده‌ی بسیار عزیزی دارم که زنده‌اند، و دوستان دیگری که عزیزان من بوده‌اند و هستند و مرده‌اند. اما جلال شجاع‌ترین آن‌ها بود. و این حرف من در ادای دین به حقیقت است و نه دوست و دوستی. روشن‌فکرانی که او را می‌زنند، خود را می‌زنند، دروغزن‌هایی که او را به خود می‌بندند گره در باد می‌زنند. آدمی که حقیقت را بخواهد، دچار تناقض می‌شود، پیدایش نمی‌کند، تناقض‌ها او را گم می‌کنند، حتا گمراهش می‌کنند. همه با هم دور جنازه‌ی مثله‌ی منصور حلاج ایستاده‌ایم. آن گمراه، راه است.

۳ـ جلال آل‌احمد در **هفت مقاله، بلیشوی کتاب‌های درسی، غرب‌زدگی، ارزیابی شتاب‌زده** و سایر مجموعه‌های مقالات و نامه‌هایی که در عصر خود چاپ کرد و یا پس از مرگش به چاپ دادند، علیه سانسور حرف زده است. پس از سیمین دانشور، از مجموع نویسندگان حرفه‌ای، شاید من و ساعدی بیش از دیگران به او نزدیک بودیم، و در بسیاری موارد همکار. جلال شخصاً با سانسور درگیر بود. در آغاز دهه‌ی چهل، دو شماره **کتاب ماه** را از طریق سازمان انتشاراتی کیهان درآورد. شماره‌ی سوم آن، که نسخه‌ای از آن را شاید کمتر کسی دیده باشد و دوستان نزدیک او دیده‌اند، توقیف شد. دلیل‌اش غرب‌زدگی بود که در آن ماهنامه چاپ می‌شد. بعد از آن سانسور سفروس‌اش بود در مجله‌ی **باروکه** نامش از دو هجای اول بامداد [تخلص شاملو] و رؤیایی، گرفته شده بود. مجله نیز سر زا رفت. بعد مقاله‌اش درباره‌ی جنگ شش روزه‌ی اعراب و اسراییل بود در **دنیای جدید** که صفحات ادبی آن را زنده‌یاد سیروس طاهباز درمی‌آورد و صفحات داخل مجله را صاحب امتیاز آن مجبور شد از دکه‌های روزنامه‌فروشی جمع کند. کتاب‌هایش هم مدت‌ها در محاق سانسور می‌ماند و به گمانم این قضایا را بهتر از هرکسی سیمین می‌داند و پس از او از کم و کیف قضایا جهانگیر منصور و عبدالحسین آل‌رسول، همه‌کاره‌ی «زمان» و ناشر آن زمان آثار همه‌ی روشن‌فکران، من‌جمله جلال، خبر دارند. قلم جلال آل‌احمد در آن دوره حادثه‌آفرین بود. شخصیت‌اش، که مثل هر پدرسالار سرخود، قدری هم کودکانه بود، هم تشرزن بود، هم مشوق، ولی بیشترین تشر را به قدرت و صاحبان قدرت می‌زد. به‌رغم سکوت سنگینی که مجلات رسمی، راهنمای کتاب یارشاطر و افشار، و سخن خانلری، و بقیه‌ی مطبوعات رسمی بر نام او و آدم‌هایی از نوع او تحمیل می‌کردند، او در همه‌جا حضور داشت. در مجله‌ی **اندیشه و هنر**، در مجله‌ی **آرش**، هم دوران سیروس طاهباز و هم دوران اسلام کاظمیه، در **انتقاد کتاب** ساعدی؛ و در **جهان نوی** دوران سردبیری من، که جلال در آن بخش‌هایی از در **خدمت و خیانت روشن‌فکران**، «سفرنامه‌ی هاروارد»، «خلاصه‌ی غرب‌زدگی» و یکی دو قصه‌اش را، با چند یادداشت چاپ کرد. یک قلم از مسأله‌ی سانسور را در **جهان نو** بگویم که وقتی حسین حجازی مجله را از من گرفت و به دست دکتر امین عالیمرد داد، ما نمی‌دانستیم دکتر عالیمرد چه کاره است. دم خروس موقعی پیدا شد که در وزارت کشور دکتر آموزگار، امین عالیمرد در کنار او قرار گرفت و انتخابات رستاخیز برگزار شد. نوشته‌های جلال، چاپ «دندیل» ساعدی و شعر «مصیبتی زیر آفتاب من» و سرمقاله‌ها که همیشه یادداشتی از جلال هم در ذیلش بود، مجله را از دست ما خارج کرد. جلال در مرکز این هیجان‌های ادبی و هنری بود، ضمن این‌که کار خود را می‌کرد.

۴ـ در مقاله‌ی «انقلاب و ادبیات در ایران» که چند شماره‌ی پیش در **آدینه** چاپ کردم، جزئاً و کلاً به گفتمان‌هایی پرداختم که دهه‌ی چهل به عنوان پادزهر کودتای بیست و هشت مرداد و گفتمان وهن ناشی از آن، تبعید کرد و زمینه‌ی حقارت‌زدایی از مردم و روشن‌فکران و نویسندگان را هموار ساخت. در آن گفتمان وهن و پادزهرهای آن، موضع غرب یک مسأله بود. جلال آل‌احمد غرب را هدف قرار داد، نه غربی کمی و جغرافیایی بلکه غربی کیفی، غیرجغرافیایی و یا کمی و کیفی با هم، و حتا به یک معنا غیرایدئولوژیکی. او غرب سرمایه و شوروی ضدسرمایه را در یک بلوک قرار داد، و به هر دو به یک چشم نگریست. تنها با دید ایدئولوژیک این نگاه غلط است. با دید رادیکال، همان دید ریشه‌ای نه‌تنها غلط نیست، بل نوعی بصیرت است. چراکه در اصل جلال مشکل با تکنولوژی دارد، مشکل با ساحت شیءسازی جهان توسط تکنولوژی را دارد. از این نظر غرب سرمایه و شوروی غیرسرمایه با مجموع آدم‌های عصر خود رفتار مشابه دارند. از این نظر **غرب‌زدگی** آل‌احمد بی‌شباهت به کارهایی نیست که از نظر فکری تعدادی از پست‌مدرنیست‌ها، ازجمله «لیوتار» نوشته‌اند. حس آخر الزمانی حاکم بر این قبیل اندیشه‌ها، حس در آستانه قرار گرفتن، حس اصلی این‌گونه نگارش‌هاست. ضدیتی که با تکنولوژی در میان تعداد بی‌شماری از فلاسفه‌ی غرب امروز دیده می‌شود، در شیءسازی ناشی از دیدگاه عمومی ذکارتی است. فاعل اندیشه، اوبژه را مصادره کرده است، خواه زن باشد، خواه زمین، خواه فضا، خواه سیبرنتیک؛ و در عصر پسا صنعتی جهان به سوی قهقرای شیئیت رفتن است. از یک‌سو مارکسیست‌هایی چون تئودور آدورنو و والتر بنیامین در مرکز این مباحث هستند؛ و از سوی دیگر آن‌چه از نیچه و هایدگر تا میشل فوکو، فرانسوا لیوتار و ژاک دریدا را در بر می‌گیرد. در این برخورد بین روشن‌گری کاذب و روشن‌گری ریشه‌ای، تردید ندارم که در

● چه راه پرسنگلاخی باید او پیموده باشد تا از آن خانه‌ی روحانی پاچنار به صدر مجلس نویسندگان راه یابد.

وجود جلال آل‌احمد، در آینده بحثی جدی شروع خواهد شد. و این بحث، این بار جنبه‌ی جهانی خواهد داشت. جلال آل‌احمد، در شمار روشن‌فکرانی است از نوع ادوارد سعید، «هومی بابا» و گایاتری اسپیوک، منتها این‌ها که گزارش‌دهنده و نظریه‌پرداز از جهان‌های دیگرند، ادبیات و نظریه‌پردازی جهانی، به‌ویژه آن‌چه مربوط به همان نظریه‌ی «درآستانگی» است، تقریباً از همان آغاز کار آن‌ها درونی کرده‌اند. اما جلال آل‌احمد هنوز در غربت است نسبت به جهان، و به‌رغم این‌که کار او معاصر فانون، سه‌زر، تعدادی‌ازمتفکران‌و فعالان سیاه و جهان به اصطلاح سوم بوده است، هنوز ریشه‌های تلقی او از مسایل در یک زمینه و قرارگاه و استقرار درست جا نگرفته‌است تا تعریف‌پذیری‌وتعریف‌ناپذیری‌گردش درونی نوع‌نگارش و نگرشش حجاب براندازد و در برهنگی خود را به جهان ارمغان کند.

خود آل‌احمد در دهه‌ی چهل معرفی‌کننده‌ی غیرمستقیم تعدادی از جریان‌های جهان سومی بود که نهایتاً درونی تفکر جهانی شد و پوست انداخت. خود جلال کاری در حق فانون، سه‌زر و در مرحله‌ی دیگر، در حوزه‌ی خاص ماکسیم رودنسون نکرد. اما ترجمه‌ی هزارخانی از سه‌زر را اول او به من داد تا چاپش کنم، کتاب عرب و اسراییل رودنسون را او پیشنهاد کرد و من ترجمه کردم. و گرچه کتاب «فانون» دیوید کات را او به من پیشنهاد نکرد، ولی فضای ساخته و پرداخته‌ی دهه‌ی چهل در معرفی فانون بسیار مؤثر بود. آل‌احمد تا حدودی نقش سارتر را در جامعه‌ی روشن‌فکری بازی می‌کرد. جای خالی رهبری تفکر را پر می‌کرد. به این قبیل مسایل باید پرداخت. سارتر اکنون تقریباً در سراسر جهان، جز در پاره‌ای موارد کهنه شده است؛ اما نثر سراسر هیجان‌بار آل‌احمد در گفتمان شرق و غرب و اجتماع و نفس و روح یک فرهنگ خرد شده ولی هنوز مرگ‌ناپذیر، فرهنگی محتضر اما پیام‌آور، می‌تواند در مباحث خسته‌کننده در جهان، خون جدیدی وارد کند. دهه‌ی چهل ایران که مقارن با دهه‌ی شصت غربی است، در صورتی‌که آثار اشخاصی چون فردریک جیمسون خوب تحلیل شود، در دوره‌بندی محتوایی و شکلی جهان نقش نظری و عملی بازی خواهد کرد، و مفسر بدیع آن عصر، هیجان‌ها، خشونت‌ها و ابداعات آن دوره، و هیجان‌های بعدی خواهد بود. نثر جلال وارد بیوگرافی نثر نظری جهان خواهد شد. اهمیت جلال به قصه‌هایش نیست، به نثر قصه‌هایش و به نثر بیوگرافی فردی ـ اجتماعی یکی دو دهه‌ی آخر عمر جلال است. جلال بلد نبود قصه بنویسد، ولی بلد بود نثر بنویسد. جلال در این نثر گفتمان مبارزه علیه اروپا محوری و آمریکامداری و تکنولوژی سالاری را در دهه‌ی چهل رهبری کرده است. کسانی که او به فرهنگ ایران از غرب معرفی می‌کرد و یا در ادامه‌ی کار دیگران به معرفی بیشتر آن‌ها می‌پرداخت ـ آلبر کامو، ارنست یونگر، آندره ژید، اوژن یونسکو ـ آفرینندگان آثار در اوایه‌ی تزلزل و زوال در غرب بودند. باید غرب را از دید خود غربیان ـ از نیچه تا دریدا، دست‌کم ـ شناخت تا دید خود غربی در خود غرب، به خود همان اومانیسم چه خیانتی کرده است: دو جنگ جهانی، این‌همه سیطره، زورگویی و خون‌ریزی در همه‌جای جهان، و هنوز ادامه‌ی آن به هر طریق ممکن. حرف آدورنوست: «بعد از آشویتس، چه شعری؟» ترجم جلال به یهود، و شفقت او و اولیا خواندن رهبران آن، ناشی از همان «بعد از آشویتس، چه شعری؟» است. ترحم او و شفقت او در حق فلسطین نیز دقیقاً از همان نوع نگرانی است. غرب قرن‌ها یهود را آزار داد و اوج آن آشویتس بود، بعد وجدان خود را با انتقال کمیته از یک مظلوم به مظلومان دیگر راحت کرد و بعد شروع به کوبیدن فلسطین کرد. جلال این دو را با هم تجربه کرد. در منطقه، نخستین روشن‌فکر جدی است که از بی‌غیرتی عرب و عجم و ترک در برابر زور و قلدری با زبان جدید سر به عصیان برداشته است. با دموکراسی تقلیدی مشکلات عظیم منطقه را نمی‌توان حل کرد. نوعی از دموکراسی ضرورت دارد که از سینه‌ی خود مردمان منطقه جوشیده باشد. جلال آل‌احمد به این دموکراسی، از نظر فکری دسترسی نداشت، ولی زجر نبود آن را به نثرش منتقل می‌کرد. نثری شکسته، جملات ناقص و ابتر، که ابتر بودن‌شان می‌ارزد به هزار جمله‌ی قزوینی‌وار، غنی‌وار و فروزان‌فروار و عبدالعظیم خان قریب‌وار. جلال یک‌سر مخالف رسمیت، و به دنبال آن مخالف رسمیت زبان و زبان رسمی ادبی بود. به هم زدن ساختار جمله، به‌زعم من، به معنای به هم زدن استبداد پدرسالاری حاکم بر جمله است. درست است که جلال ده‌ها ایراد در رابطه با زن، در رابطه با بچه‌های مدرسه داشت، ولی زبان را ازجمله به سوی کلمه راند، و بعد از ترکیب کلمات، به صورت جدید نثر خودش را ساخت، که در نثر مقاله‌نویسی حسی ـ متفکرانه‌ی غیرمحققانه، بهترین نثر فارسی است از آغاز نثر فارسی تا به امروز؛ چراکه جلال ریشه را به هم زده است، و این شجاعت می‌خواست. جلال بر خلاف اخوان، بر خلاف حتا شاملو، به‌رغم سیطره‌ی بی‌نظیر شاملو بر نثر عامیانه و زبان مردم و کوچه، در زبان ادبی هیچ‌چیز ننوشت. او زبان نوشتن را نوشت، که مسأله‌ای است جدا از نوع نگارش دیگران. قطعه قطعه کردن زبان رسمی، و کنار هم گذاشتن مجدد مفردات زبان به شیوه‌ای خودی؛ و آن خودیِ آل‌احمد خیلی هم خودی است. انگار کل خودیِ زبان است. هیچ‌کس زبان فارسی مقاله‌ای را به زیبایی جلال اجرا نکرده است. از این نظر جلال یک «کانون» ساخت، «کانون نویسندگان» به صورتی دیگر. زبانی جدا از هرگونه رسمیت، با پردازشی بدیع از پس ویران کردن آن. زبانی با سبکی تحمل‌ناپذیر هستی؛ با آن دو انگشت معتاد به اشنو، خرده گیلاس، و قلم، و خط خوش. و تعهدی که ایجاد تعهد می‌کرد. جلال جرأت آن را داشت که به اسراییل برود؛ جرأت آن را داشت که به دیدار رهبر روحانی مغضوب شاه برود؛ جرأت آن را داشت که حتا از کیسنجر در نوشته‌اش تشکر کند، جرأت آن را داشت که پاکروان را ببیند و از او بد نگوید؛ جرأت آن را داشت که خیانت به زنش را بنویسد، جرأت اعتراف داشت، و چون در همه‌چیز شجاع بود، ایراد گرفتن به تک‌تک این مسایل، جز از طریق درک اولیه‌ی آن شجاعت ریشه‌ای، عملی نبود. جرأت آن را داشت که کمبود روشن‌فکری عصر خود، و در ایران را، بنویسد:

«گمان می‌کنم که اگر خیل روشن‌فکران را در ایران پوشاننده‌ی فضای دایره‌ای بدانیم، در مرکز این دایره نویسندگان قرار دارند و هنرمندان آزاد و شاعران و متخصصان عالی‌رتبه. و به‌طور کلی آن دسته‌ای که می‌توان به ایشان صفت خلق‌کننده داد و مبدع. خلق‌کنندگان آثار و آراء و فرهنگ. یعنی دانشمندان صرف و معماران و شاعران و موسیقی‌دانان و نویسندگان و همه‌ی کسانی که نه به قصد انتفاع و نه به خدمت مستقیم دستگاه حکومت جان خود را در کار علم و هنر گذاشته‌اند. و می‌بینید که این هسته‌ی اصلی روشن‌فکری در مملکت ایران چه کوچک است! به زحمت می‌توان هریک از شاخه‌های این دسته را با انگشت‌های دو دست شمرد. اگر بخواهم به حدس و تخمین چیزی بگویم عده‌ی این هسته‌ی اصلی را خیلی که دست و دل باز باشم، نمی‌توان از صد نفر بیشتر دانست! و آیا همین خود یکی از علل بزرگ ناکامی‌های روشن‌فکران در ایران نیست؟»[۶]

تازه این صد نفر اگر تنها می‌ماندند از بین می‌رفتند. و دولت آن‌قدر به ظاهر قلدر و در باطن ضعیف و بی‌قدرت بود که از این کمتر از صد نفر هم وحشت داشت. دولت دستپاچه دقیقاً در همان سالی که جلال این کلمات را نوشت، یعنی سال ۴۵، تمام زورش را می‌زد تا آن کمتر از صد نفر را هم مطیع و منقاد خود کند. دولت به دنبال کوچک‌ترین دایره در مرکز آن دایره بود، یعنی دایره‌ی نویسندگان. دو راه پیدا کرده بود: راه اول گرفتن سرچشمه و کور کردن جریان آب بود. تعهد گرفتن از چاپ‌خانه‌ها به نشان دادن همه‌ی کتاب‌ها به اداره‌ی نگارش وزارت فرهنگ و هنر، تا نسخه‌ی پیچیده‌شده توسط دولت تنها نسخه‌ی حقیقت درونی و برونی جامعه و تاریخ و ذهن آدمیان باشد؛ و راه دوم تطمیع و جلب روشن‌فکران به مراکز

روشن‌فکران وابسته به دولت، که در رأس آن‌ها در آن زمان بنیاد فرانکلین، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، بنیاد فرهنگ، و بعدها جشن هنر، جشن‌وکنگره‌ی‌وزارت فرهنگ و هنر و بنیاد حکمت و فلسفه‌ی شاهنشاهی و سازمان‌های «اندیشمندان» دولتی و درباری، که قرار بود توفان حرکت انقلابی مردم در بیست و دوی بهمن طومار همه‌ی آن‌ها را درنوردد.

اگر شاه رأس هرم قدرت بود، به نظر می‌رسید که جلال آل‌احمد، اگر نه رأس هرم روشن‌فکری ـ چراکه به دلیل ذات کار روشن‌فکری بر آن رأس هرمی نمی‌توان قایل شد ـ درگیر در سراسر تنه‌ی روشن‌فکری کشور بود، از قاعده‌ی هرم تا رأس آن. بعدها معلوم شد که جلال با نوشتن **غرب‌زدگی** نه‌تنها به حضور غرب و حکومت شاه لطمه زده بود و از این طریق ناخواسته خود را در رهبری حرکت روشن‌فکری قرار داده بود، بلکه به‌رغم سفر اسراییل و نگارش «ولایت اسراییل» از طریق همان **غرب‌زدگی و خسی در میقات** در دل روحانیت هم جا داده بود. ولی آل‌احمد به این روابط بسنده نمی‌کرد. حضور در چند دادگاه نظامی آن دوره ـ دادگاه ملکی و دادگاه بازرگان مهم‌ترین آن‌ها ـ حضور در احمدآباد برای ادای احترام به دکتر محمد مصدق به‌رغم ممانعت دولت از حضور بر سر خاک او، حضور در میان معلمان و دانش‌جویان در همه‌جا، حضور در همه‌ی کافه‌های روشن‌فکری فردوسی، فیروز و ریوبرا، برگزاری جلسات خصوصی و عمومی با روشن‌فکران تهران‌نشین و شهرستان‌نشین، استفاده از نفوذ خود برای حل مشکلات روشن‌فکران ـ مثل گرفتن وکیل برای حل مشکل اخوان در اواسط دهه‌ی چهل، معرفی ساعدی و طاهباز به نراقی برای نگارش تک‌نگاری، کوشش در چاپ آثار شاعران و نویسندگان جوان‌تر از خود، به‌ویژه شهرستانی‌ها، دفاع از نحله‌های جدید نگارش، نیما، هدایت، شاملو، اخوان، ساعدی، خجسته کیا، فُرسی و دیگران، حمایت از نویسندگان زبان‌های غیرفارسی کشور، و ده‌ها کار دیگر از این نوع، جلال را در مرکزی‌ترین نقطه‌ی آن دایره‌ی روشن‌فکری و نویسندگی قرار داده بود. شاه در رأس هرم بود. جلال در مرکز دایره.

علاوه بر جلسات مختلفی که من و ساعدی با جلال از سال چهل و دو و سه به بعد، تقریباً به‌طور مرتب داشتیم، یا در منزل جلال، یا صبح‌های چهارشنبه در یکی از کافه‌های دربند، و یا در ریویرای قوام‌السلطنه با حضور دیگران، و یا گاهی چهارشنبه شب‌ها در رستورانی در روبه‌روی سینما آتلانتیک، اگر مسأله‌ی اضطراری پیش می‌آمد، جلسه‌ی اضطراری می‌گذاشتیم. در یکی دو جلسه از این جلسات اضطراری موضوع فشار به چاپ‌خانه‌ها و تعطیل شدن بسیاری از آن‌ها و حتا بیکار شدن چاپ‌خانه‌ها مطرح شد. در جمع سه‌نفری ما با جلال صریح‌تر حرف می‌زدیم. او هم اگر انتقادی به کار ما داشت به صراحت می‌گفت. یک بار من و ساعدی با مقاله‌ای که او علیه گلستان نوشته ولی هنوز چاپ نکرده بود، مخالفت کردیم. او از خیر چاپ مقاله گذشت. در جریان فشار بر چاپ‌خانه‌ها چندین بار قضیه حلاجی شد. مسأله این بود: دولت که با سرکوب پانزده خرداد و تبعید رهبر روحانی به خارج از کشور خیال خود را راحت کرده بود، و با انقلاب سفید دنبال مصادره‌ی ریاکارانه‌ی برنامه‌ی چپ بود ولی مدام دست آمریکا را بر کشور و مردم کشور می‌گشود، حالا احساس می‌کرد که تکلیف خود را با اپوزیسیون روشن‌فکری یک‌سره کند. من و ساعدی جلال را بیش از هر روشن‌فکر دیگر در خطر می‌دیدیم. او نیز به این قضیه وقوف داشت. به این نتیجه رسیدیم که فردی عمل کردن، او، و هر نویسنده و شاعر و روشن‌فکر دیگر را تنها خواهد گذاشت. اعتراض به هویدا تنها راه به نظر نمی‌آمد، ولی در جلسه‌ی بزرگ‌تری که در مطب دکتر ساعدی در خیابان دلگشای چهارصد دستگاه، در همان سال ۴۵ تشکیل شد، تصمیم رفتن پیش هویدا و اعتراض کردن به او شکل نهایی پیدا کرد. ساعدی نوشته است: «این عده با هم تصمیم گرفتند: جلال آل‌احمد، احمد شاملو، درویش، براهنی، طاهباز، رؤیایی، ساعدی، و داود رمزی هم حضور داشت.» درواقع داود رمزی که با نخست‌وزیری رفت و آمدی داشت، قرار ملاقات را با معاون او، علی پاشا بهادری برای دو روز بعد گذاشت. و ما همه رفتیم دیدن هویدا؛ به قول ساعدی: «جهت اعتراض به سانسور و این‌که سانسور کتاب به هیچ صورت و بهانه‌ای قانونی نیست.» ساعدی در این نوشته به انواع سانسور اشاره می‌کند و در حاشیه‌ی متن خود به اصول قانون اساسی و متمم قانون اساسی و ماده‌ای از اعلامیه‌ی حقوق بشر ارجاع می‌دهد. این ارجاعات بعداً از طرف کانونی که در حال تشکیل بود، تقریباً به همان صورت وارد متن «یک ضرورت» شد که درواقع مرامنامه‌ی اساسی کانون نویسندگان آن موقع بود و به منزله‌ی نوعی منشور. ساعدی درباره‌ی حرف‌های جلال چنین می‌نویسد:

«از حضار مجلس جلال آل‌احمد به نمایندگی از طرف حاضرین خاطرنشان ساخت که «عالم امر» در خیال بندگی «عالم کلام» است ولی نمی‌داند که نه سانسور و نه بهانه‌های دیگر نمی‌تواند در برابر سیلان فرهنگ یک ملت مانعی باشد. آقای هویدا خود را از وجود سانسور بی‌خبر نشان دادند. به این جهت مدارکی که همراه بود نشان داده شد که پذیرفتند و گفتند برای همین وضعی که پیش آمده باید فکری کرد و طرحی ریخت که چه بهتر خودتان ترتیب این کار را بدهید، که آل‌احمد گفت: «ما برای اعتراض به سانسور آمده‌ایم نه کمک به دستگاه سانسور. آقای هویدا مطرح کردند که چه پیشنهادی برای حل این مشکل دارید؟ جواب داده شد که چاپ‌کتاب به وضع قبلی برگردد و دستگاه‌های سانسور وزارت اطلاعات و وزارت فرهنگ [و هنر] دست از سر کتاب و اهل قلم بردارند. آقای هویدا به معاون‌شان سفارش کردند که هرچه زودتر گزارشی از وضع سانسور به ایشان داده شود.»[۷]

هیچ‌کدام از قول‌های هویدا عملی نشد. اما فاصله‌ی بین آن جلسه‌ی اعتراضی به سانسور با حضور خود هویدا و تشکیل کانون هم، چندان فاصله‌ی بعیدی نبود. چند نکته نیز گفتنی است. هویدا در عمرش، گویا نه با آدمی مثل جلال آل‌احمد روبه‌رو شده بود، و نه با جمعی مثل آن جمع. جلال آل‌احمد که کنار میز بزرگ هویدا نشسته بود، در یکی از لحظات طولانی صحبتش دستش را بلند کرد و آن را محکم روی میز هویدا فرود آورد، طوری که هویدا دستپاچه شد. با دست لرزان پیپش را روشن کرد و از آل‌احمد خواست که به احترام جلسه آرام‌تر حرف بزند. نکته‌ی دیگر

این‌که آل‌احمد با آن جمع نیرویی را به رخ می‌کشید که یعنی این جمع، تازه مشتی است نمونه‌ی خروار، و او نه‌تنها از سوی این جمع، که از سوی جمع‌های دیگری هم سخن می‌گوید؛ و حتا از سوی کل فرهنگ ایران هم وکالتاً حرف می‌زند. اولین بار بود که مسایلی از نوع عالم امر و عالم کلام در برابر هم مطرح می‌شد، و شاید از میان جمع، کسی از این مسایل اطلاع چندانی نداشت. نکته‌ی دیگر این‌که به هر طریق این جمع، نخستین جمع نویسندگان ایران بود که دست به کار دسته‌جمعی می‌زد و خود این قضیه کاری تاریخی بود، و او که رییس دولت بود طبق قانون مسؤولیت دارد و سانسور نویسندگان نهایتاً پای او را خواهد گرفت.

شاید کنگره‌ای که در آبان سال ۴۷ به دعوت پهلبُد و در حضور فرح تشکیل شد، تحت فشار آن جلسه یا هویدا تشکیل شده باشد. کسی از جمع کانون در آن شرکت نکرد. ولی درهای تهدید و تطمیع هر دو باز بود. وقتی‌که پس از آن جلسه یا هویدا به هر دری زدیم کار به جایی نرسید و وضع چاپ‌خانه‌ها و کارگران و کتاب حتا بدتر هم شد، مسأله‌ی بعدی خود به خود تشکیل کانون بود. کوشش برای ایجاد جمع بزرگ‌تر، و یا جمع‌های دیگر ادامه یافت. سرخوردگی موقعی قطعیت یافت که همه‌ی کوشش‌های ساعدی در جهت حل مشکل چاپ‌خانه‌ها با شکست مواجه شد. و بعد **جهان نو** هم از چنگ من خارج شد و حتا چاپ گزارش ساعدی از آن جلسه هم به کلی منتفی شد تا ده سال بعد نخست در آمریکا به فارسی و انگلیسی درآید و بعد در ایران بعد از انقلاب. کوشش برای تشکیل کانون نهایتاً به جلسه‌ی بزرگ منزل سیمین و جلال انجامید، در فروردین ماه سال ۴۷ با شرکت تعداد عظیمی از نویسندگان از نحله‌های فکری مختلف؛ و کانون نویسندگان ایران پا به عرصه‌ی وجود گذاشت.

چند نکته‌ی تکمیلی ضروری است: به‌رغم اختلافی که جلال پس از انشعاب از حزب توده با آن حزب داشت، برای پیشبرد هدف‌های کانون شخصاً به به‌آذین تلفن کرد تا با دوستانش در منزل او درباره‌ی کانون به بحث بنشینند. قبول دعوت از سوی طرف‌داران حزب توده دلیل داشت. به‌رغم این‌که آثار جلال در زمان حیاتش به هیچ زبان مهمی، شاید به استثنای روسی، ترجمه نشده بود، اما سفر اروپا، سفر اسرائیل، سفر حج، سفر آمریکا و سفر شوروی، و همگی در کمتر از هفت هشت سال آخر عمر، نشانه‌ی توجه جهانی به جلال بود. اگر جلال را روس‌ها دعوت نمی‌کردند، و اگر جلال نمی‌پذیرفت از سفر روسش در انجمن فرهنگی ایران و شوروی ـ که لابد یادآور نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران در ذهن او بود ـ گزارشی قرائت کند، احتمالاً توده‌ای‌ها هم، دعوت به منزل او را بی‌پاسخ می‌گذاشتند. با آمدن آن‌ها جلال آل‌احمد در رهبری بلامنازع مبارزه با سانسور قرار گرفت، هرچند حاضر نشد داوطلب انتخاب هیأت دبیران کانون شود، و نشان داد که کانون نیازمند رهبری جمعی است، و او نیز پیرو آن رهبری دموکراتیک جمعی. نکته‌ی دیگر این‌که جلال در جمع سه نفری ما، جلال، ساعدی، براهنی، پیشنهاد دعوت از آیت‌الله طالقانی و علی شریعتی را برای شرکت در کانون مطرح کرد، و درجا هم گفت که ممکن است توده‌ای‌ها با این پیشنهاد مخالفت کنند. من و ساعدی مخالف این پیشنهاد نبودیم. آن موقع روشن‌فکران را به مذهبی و غیرمذهبی قسمت نمی‌کردند. کافی بود یکی نویسنده باشد و منشور و اساسنامه‌ی کانون را بپذیرد. دقیقاً یادم نیست آیا جلال قضیه را با جمع بزرگ‌تری در میان گذاشت یا نه. کانون روحانی و نویسنده‌ی مؤمن و مقدس هم در عضویت خود داشته است. نکته‌ی بعدی این‌که جلال به من و ساعدی پیشنهاد کرد که بهتر است در آینده همه‌ی نویسندگان بروند و شعبه‌ی انجمن قلم را که در آن زمان در بلوار الیزابت بود اشغال کنند و بگویند نویسندگان واقعی کشور ما هستیم و نه این خانم‌ها و آقایان. به نظر نمی‌رسید چنین کاری عملی باشد. بعدها گویا خود او هم از صرافت این پیشنهاد افتاد. در سال ۱۹۷۶ در ایالت «کنه تیکت» آمریکا در منزل «هنری کارلایل» رییس انجمن قلم مهمان بودم. آرتور میلر که خانه‌اش در همان نزدیکی‌ها بود به خانه‌ی کارلایل آمد. ضمن صحبت گفت که وقتی‌که سال‌ها پیش ریاست انجمن قلم جهانی را داشت و در لندن زندگی می‌کرد، پیرمرد قدکوتاهی که ایرانی بود به دیدن او آمد و گفت که رییس شعبه‌ی انجمن قلم در ایران است و آمده است تا همه‌ی اعضای انجمن قلم جهانی را دعوت کند که کنگره‌ی آینده‌شان را در ایران برگزار کنند. میلر می‌گفت من ضمن این‌که تعجب کردم و پرسیدم هزینه‌ی رفت و برگشت و اقامت و خورد و خوراک این‌همه آدم را چه‌کسی خواهد پرداخت؟ پیرمرد گفت که دولت ایران همه‌ی هزینه‌ها را تقبل می‌کند، اما تقاضایی هم دارد، و آن این‌که انجمن قلم جهانی از شهبانوی ایران دعوت کند که ریاست افتخاری انجمن قلم جهانی را بپذیرد. میلر گفت: «من بلند شدم، در اتاق را باز کردم و به پیرمرد گفتم: «بفرمایید بیرون.» من ترجمه‌ی مؤدبانه‌تری از کلمات آرتور میلر را در این‌جا تحویل دادم. پیرمرد کسی جز زین‌العابدین رهنما نبود. و موضوع آخر این: در زمان وزارت اطلاعات رهنما، پسر همان زین‌العابدین رهنما، داود رمزی که ذکرش در بالا گذشت قرار ملاقات دیگری را گذاشت که در آن پرویز ثابتی و جلال در برابر هم قرار گرفتند. محل ملاقات گویا دفتر مجله‌ی دولتی «کاوش» یا «تلاش» بود که رمزی در آن کار می‌کرد. جلال قبلاً صحبت این ملاقات قریب‌الوقوع را به من گفته بود و نگرانی‌های سیمین خانم هم بود و تلفن‌هایی که می‌شد، و روزی در کلاس من در دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه باز شد و جلال وارد شد. تا بچه‌ها به خود بیایند و بی‌تابی‌شان را نشان دهند، جلال گفت اگر می‌توانی تعطیل کن، برویم جایی بنشینیم. کلاس را تعطیل کردم، پکر بود. رفتیم تهران‌پالاس نشستیم. اصرار داشت ساعدی هم باشد. تلفن کردم به ساعدی. نبود. گفت که ثابتی هم تهدیدش کرده و هم آخر سر درآمده که یا شغل وابسته‌ی فرهنگی ایران در هند را بپذیر. به ثابتی فحش می‌داد. گفته بود نمی‌پذیرد. ولی چند ماهی پس از این واقعه در ملاقات سه نفره، در کافه ریویرای قوام‌السلطنه، گفت: «از شوخی گذشته، چه‌طوره هرسه بلند شویم برویم خارج، و پدر رژیم را درآریم.» بعد خودش هم خنده‌اش گرفت. و می‌دانست، ما هم می‌دانستیم که شوخی کره است. از کرج که جنازه را آوردیم، شبانه اعلامیه‌ای نوشتم و دوست شاعرم غلام‌حسین سالمی، و احمد اللهیاری چاپ‌خانه‌ای را شبانه پیدا کردند و نسخه‌هایی از آن چاپ شد. وقتی‌که از مسجد پدری‌اش صبح بعد جنازه را حرکت دادند، عده‌ای هم بودند که کسی از هویت‌شان خبر نداشت. سال‌ها بعد عکسی از آن حرکت از مسجد تا فاصله‌ی صد قدمی تا آمبولانس را کسی برایم فرستاد. عکس در یکی از هفته‌نامه‌ها چاپ شده بود. گویا «روشن‌فکر». جمعیتی را نشان می‌داد که من نمی‌شناختم. شاید اهل محل بودند. جنازه نرسیده به آمبولانس در حرکت بود. آخوندی جوان هم در عکس دیده می‌شد. آخرین بار که دیدمش یکی دو ساعت بعد بود. در غسال‌خانه‌ی ابن‌بابویه. دراز به دراز افتاده بود و خیس می‌خورد. وقتی‌که غسال آب را می‌ریخت، جلال را تکان هم می‌داد. دهان جلال هنگام غلت بی‌اختیار سر در زیر آب باز می‌شد. دندان‌ها سالم بود و بین دو ردیف فاصله می‌افتاد و از لای آن‌ها، انگار جلال پیاله‌ای غیبی سر کشیده بود و پس از رفع عطش در سکوت می‌گفت: «هَهْ». محال است سی سال گذشته باشد. همین یک لحظه پیش بود. ●

تورنتو، هفته‌ی اول شهریور ۷۸

۱ـ اولی از صادق هدایت؛ دومی از جلال آل‌احمد؛ و سومی از فروغ فرخزاد.

2- JACQUES DERRIDA, ACTS Of LTERATURE, (NEW YORK, ROTLEDGE, 1992), PP. 112-113.

3- JULIA KRISTEVA, REVOLUTION IN POETIC LANGUAGE (OXFORD, BASIL BLACKWELL, 1986), PP. 98-100.

4- IBID, PP. 90-120

۵ـ رضا براهنی، **جنون نوشتن** (تهران: انتشارات رسا، ۱۳۷۷) ص. ۶۹۶. این قول‌ها قبلاً در چاپ اول غسل‌الله تیرپورک ۵۵، تهران ۵۸ چاپ شده است.

۶ـ جلال آل‌احمد، **در خدمت و خیانت روشن‌فکران**، فصل «روشن‌فکر خودی است یا بیگانه؟»، **جهان نو**، مجله‌ی آبان و بهمن ۴۵، ص ۱۰۶.

۷ـ رضا براهنی، **جنون نوشتن**، صص ۷۱۳ـ۷۱۱.

● جلال آل‌احمد، خیرمزاده، حسین توکلی

● جواد مجابی

پرچ‌شده میان سنت و تجدد

هر شخصیتِ تأثیرگذاری ـ که در سطحِ افکارِ عمومیِ جامعه مطرح است و به عمری پرتلاطم ضمنِ تلاشِ اجتماعی‌اش، دوستان و دشمنان بی‌شماری تدارک کرده است ـ به ازایِ نگرندگان و داوری‌کنندگانش تصویرهای متنوعی می‌یابد، برای همین است که گروهی، یک شخصیت را به خیالی با خود همسان‌می‌یابند و درنهایت سیاست‌بازانه، «مصادره»اش می‌کنند، انگار ملکِ بی‌صاحب است. چنین است که آل‌احمد یا سپهری و... را جمعی به خود بسته‌اند نه به اعتبارِ فرهنگیِ آن‌ها بلکه با این انگیزه‌ی نافرهنگی، که از آن‌ها علَمی بسازند برای رونقِ بازارِ خود، یا دست‌کم انکار و از میدان به درکردنِ دیگران.

آن تصویرهای جزیی که هرکس به ظنِ خود می‌پرورد، با آن چهره‌ی واقعی که یکِ شخصیت، حقیقتِ وجودیِ خود را بر آن استوار کرده، تفاوت‌ها دارد. زندگی و افکار هرکس راهنمای داوری‌های ما می‌تواند باشد. گاهی آگاهی از زندگی و سلوکِ شخص همان‌قدر اهمیت دارد که افکار منتشر در آثارش.

آل‌احمد تبلور روشن‌فکریِ یک دورانِ تاریخی است که از حول و حوشِ مشروطیت شروع شده و به دهه‌ی شصت پایان می‌یابد: دورانِ آرمان‌گراییِ انسان‌مدار.

من آدم‌هایِ این دورانِ صدساله را که تقریباً با قرن بیستم شروع می‌شود، «نسلِ شجاعان» نامیده‌ام. آدم‌های آرمان‌گرا که با یکِ رؤیای صادقه از قلبِ جامعه‌ی سنتی به طرفِ تجدد خیز برداشتند با عقاید و گرایش‌های متفاوت اما مشترک در یک چیز، در انسان‌گرایی.

آدم‌هایی که از جامعه‌ی سنتی خسته شده بودند و مفری می‌جستند در تجددطلبی و می‌خواستند جامه و جامعه‌ی خود را نو کنند. «استراتژیِ انقلاب» به‌تدریج در چشم‌انداز آزادی‌خواهان اعتبار می‌یابد. دهه‌های اولین این دوران با کوشش همه‌جانبه‌ی روشن‌فکران در جهتِ قانون‌گرایی آغاز می‌شود با این پندار ساده و کاسته، که با استقرار قانون و آزادی توسط حکومت، مسایلِ جامعه حل می‌شود. بعد که تلاش‌های عاشقان آرمان‌شهرِ «قانون» با تمسک به شیوه‌های تحزب و پارلمانتاریسم در دهه‌های اوایلِ مشروطیت و دوره‌ی پهلویِ اول به ثمر نمی‌نشیند، «دوره‌ی مبارزه» آغاز می‌شود که به انقلاب ختم می‌شود. و به گمان من از دهه‌ی شصت، «استراتژی رفرم» جایگزین «استراتژی انقلاب» می‌شود که باز هم از «قانون‌روایی» شروع می‌شود؛ این بار در ارتباط با دموکراسی و توسعه و نوعی عمل‌زدگی و واقع‌گراییِ تجربی، جایگزین تدریجی آرمان‌گرایی احساساتی می‌شود.

باری از دهه‌ی بیست، «مبارزه» با حکومت، به قصدِ استقرارِ آزادی و استقلال، پرچم فعالیت‌های روشن‌فکرانه‌ی فرزانگان جامعه می‌شود و چهار دهه، «مبارزه» مضمون و پایه‌ی کوشش‌های فردی و اجتماعی قرار می‌گیرد. مبارزه با سنت، مبارزه برای آزادی، مبارزه با استعمار، مبارزه با حکومت به قصد براندازیِ انقلابی، مبارزه‌ی طبقاتی، و تقابل ستیزه‌گرانه‌ی اندیشه‌های ناهم‌گون.

در این دوره‌ی دوم که «مبارزه» مضمون فضا و کار روشن‌فکری است آل‌احمد از درونِ حزبی که اساس کارش مبارزه‌جویی طبقاتی است ظهور می‌کند. پیش از آن به علتِ مبارزه با عادات و رفتارهای از هنجار افتاده‌ی سنتی، خانواده و تربیتِ رایجِ عصرش را ترک گفته و به دامن حزبی پناه برده بود که رسیدن به مقصد جامعه‌ی نوین را از راه مبارزه‌ی وسیع با قدرت‌های عقیدتی و سیاسی مستقر ترسیم می‌کرد، متجددان و اعضای حزب، ماهیتِ بنیادهای موجود را، ارتجاعی ارزیابی می‌کردند.

حتا وقتی‌که آل‌احمد، وارد حوزه‌ی ملی ـ مذهبی شد و روبه‌روی حزب توده ایستاد، نتوانست رسوبات آن نوع تربیت فکری را که در «مبارزه‌جویی» خلاصه می‌شد و فرهنگ ستیهش‌گری را بنیاد نهاده بود، از ذهن بزداید. با همان ابزارها و معیارها عناد خود را با حزب توده و حکومت پهلوی ـ که ظاهراً دو قطب مخالف به نظر می‌آمدند ـ آشکار کرد و ادامه داد.

گاهی در فضای یک دوران، نوعی تفکر مشخص، برآمده از نیازها و فکرهای بسیاری که درهم‌بافته‌اند نقشی عمده می‌یابد که افراد به‌ظاهر متفاوت یا مخالف را با کارکردهای متفاوت اما رویکردی همسان به کانون خود جذب خود می‌کند، مثلِ فکر «مبارزه» که هم ذهن آل‌احمد را فراگرفته بود، هم ذهن کیانوری، هم شریعتی را. مثل فکر «بازگشت به خویش» که نزاقی در بُعد ملیِ مروج آن بود، شریعتی در بُعد مذهبی و آل‌احمد در بُعد فرهنگی‌اش از آن دفاع می‌کرد. و پیش از این‌ها، همین فکر بازگشت به هویت ملی یا جان‌مایه‌ی احیایِ افتخاراتِ نیاکان به اضافه‌ی نوسازی

کشور، هم در ذهن رضاشاه از طریق سیاست فرهنگی وطن‌پرستانی چون فروغی، جای گرفته بود، هم در ذهن صادق هدایت که آن‌همه از جعلیات «تنویر افکار» و کارکرد دستگاه فرهنگی رضاشاه متنفر بود.

جامعه‌ی روشن‌فکری به خاطر گرایش مبهم به مدرنیته، به نوسازی کشور خیره اما به اجرای آن توسط حکومت بی‌اعتماد بود. در روند تجددطلبی با سنت و بومی‌گری گلاویز بود، آل‌احمد نیز در جوانی چنین کرده بود. جامعه‌ی روشن‌فکرانِ ایران به مخالفت با حکومتِ مطلقه برخاسته بود و آل‌احمد نیز در مبارزه با استبداد متصل به استعمار، پیشگام بود، جامعه‌ی روشن‌فکری ایران با نوعی تعهد اجتماعی، انسان‌گرایی و نوآوری را هدف گرفته بود، آل‌احمد نیز به تعهد اجتماعی، توسعه‌ی سیاسی توجه داشت. با توجه به تجربه‌هایی که از نهضت ملی و شکست آن آموخته بود، می‌کوشید که راه‌حلی ملی مطابق با ظرفیت‌های فرهنگی و اقتصادی این کشور بیابد. به جای توجه به الگوی توسعه‌ی غربی و اقتصاد دولتی بلوک شرق، کوشیده بود با شناخت نسبی که از شرق و غرب داشت، به احتمالات اقتصاد ملی، نیرو بخشیدن به فرهنگ خودی و توجه به هویت شرقی مردم ایران بیندیشد، اگرچه در این راه گاهی با غرب‌زدگی راه افراط پوییده بود، نه از بابت ناآگاهی نسبت به دیپلماسی و تکنولوژی مسلط آن‌ها، بلکه به خاطر یافتن پایه‌ای ملی برای این کشور که فرزانگانش بتوانند از منظر حفظ استقلال و آزادی خود، سنت را با تجدد آشتی دهند و در بازشناسی خود، امکانات بومی را قابل استفاده‌ی عمومی کنند. برای شناخت سنت به تاریخ شهرنشینی و امکانات موجود روستا توجه بیشتری کرده بود، برای شناخت تجدد، تمامی مظاهر شهری را با ارزیابی شتاب‌زده مرور کرده بود. دشمنی با رژیم خودکامه او را به دشمنی با ابرقدرت‌ها، خاصه غرب و مبارزه با نفوذ آن‌ها رسانده بود.

خیلی زود توانسته بود ظرفیت‌های بومی‌گری و فرهنگ شرقی، را به عنوان ارزش‌های مثبت درک کند و زیان‌های فن‌سالاری و خودباختگی در برابر غرب و شرق را با جوش و خروش مطرح کند.

آل‌احمد به‌موقع و با حساسیتی شهودی به درک فضای پیرامون رسید و با طرح مسایلی که توده و فرهیختگان نیازمند درک آن بودند به نمونه‌ی اعلای روشن‌فکری عهد خودش تبدیل شد. روشن‌فکرانِ سیاسی و فرهنگی بعد از شکست نهضت ملی چندپاره شده بودند، بعد از اعدام‌ها و فروپاشی‌های تشکیلاتی گروهی از اهل فرهنگ سوگوارانه در نوعی آیین خودکشی تدریجی جمعی، شرکت داشتند. جمعی از کارشناسان، مدیران و فن‌سالاران و شخصیت‌های سایه‌وار، به خدمت اقتدار زمان پیوسته بودند و گروهی دیگر منتظر فرصت مانده، ارتباط‌شان را با نسل خشمگین انقلابی برقرار کرده بودند، شکست نهضت ملی او را نه سوگوار و غوطه‌ور در امید محال، بلکه طغیان‌گر کرده بود و فعال‌تر در مبارزه‌ای که شوربختانه نه برنامه‌اش برای آینده معین بود نه ابزارش برای کسب قدرت کافی می‌نمود، مخالفان سرنگونی سنم مسلط را تشانه رفته بودند بی‌اندیشه‌ی هیچ بدیلی. حقیقتی تلخ را باید اعتراف کرد که کارشناسان، فعالان سیاسی و روشن‌فکران دهه‌ی چهل که در جبهه‌ی مخالف برنامه‌های اقتصادی، سیاسی و فرهنگی حکومت، نیروهای خود را بسیج می‌کردند، صرف مخالفت و براندازی انقلابی را فضیلت می‌پنداشتند، و اگر برنامه‌ای از سوی مخالفان عرضه می‌شد ناکارآمدتر و عقب‌مانده‌تر از برنامه‌های دولتی بود که البته بدان برنامه‌ها هم عمل نمی‌شد.

> **● جامعه‌ی روشن‌فکران ایران به مخالفت با حکومت مطلقه برخاسته بود و آل‌احمد در مبارزه با استبدادِ متصل به استعمار، پیشگام بود.**

روشن‌فکری ایران هنوز دوران بلوغ را می‌گذراند که در این مرحله روشن‌فکران بیشتر مبتلا به احساساتِ تند توده‌پسند هستند تا وابسته به عقلانیت برنامه‌های راهگشا. آل‌احمد در این فضا نسبت به هرکس و هرچیز کنجکاو و متعهد بود، می‌نوشت، اعتراض می‌کرد، پیشنهاد می‌داد، نظریه می‌پرداخت، اما طبیعی است که تربیت نخبه‌گرا و برخورد هیجانی‌اش با جامعه و فرهنگ و سیاست و تاریخ، از او روشن‌فکری معترض اما انکارگر ساخته بود. او از فضایی به فضای دیگر می‌رفت: سیاسی‌کاری که قصه می‌نوشت اما قصه‌های سیاسی، قصه‌نویسی که بیشتر روزنامه‌نگار بود و در باب هرچیز و هرکس مقاله می‌پرداخت، روزنامه‌نگاری که در سیاست نظری و عملی دخالت می‌کرد، فرزانه‌ای که در وسط معرکه افتاده بود و نقش روشن‌فکر و حزب و ملت و حکومت آینده را یک‌تنه بازی می‌کرد. در وضعیت فقدان تشکیلات سیاسی و غیبت گروه‌های اجتماعی و نهادهای ملی، یک نفر چه‌قدر می‌تواند به وکالت از همه، به هرکاری دست بزند؟ آل‌احمد و کسانی چون او این مصیبت بزرگ را چون وظیفه‌ای بر خود هموار کرده بودند، یک جایگزینی متعهدانه و محال.

آل‌احمد شریف و پاک و نستوه بود، شک نیست، آل‌احمد در شکل دادن به گروه‌های اجتماعی پنهان و آشکارگاه سهیم و زمانی پیش‌کسوت بود، در این هم شک نیست، آل‌احمد نمونه‌ی روشن‌فکر بی‌پناه و بی‌ابزار عصر خودش بود که نقش حزب و تشکیلات نبوده و نیروی اجتماعی نداشته را چون بار امانتی بر دوش خود حس می‌کرد و در عین حال می‌خواست داوری‌های فرهنگی یک فرزانه را هم داشته باشد، در این وضعیت هم شکی نیست. او عین زمانه‌اش بود، عین بدنه‌ی جامعه‌اش بود که بین سنت و تجدد پرچ شده بود و از درون و برون شقه می‌شد، مظهر روشن‌فکران احساساتی آزادی‌خواه و استقلال‌طلب و ضداستعمار زمانش بود، اما چه‌قدر به دموکراسی و توسعه و ارتباطات مدنی و جهانی پای‌بند بود؟ چه‌قدر در ترکیب نقش یک روشن‌فکر نظریه‌پرداز و یک فعال سیاسی‌کار موفق بود؟ چه اندازه از جزمیت انکارگرای عصرش دور مانده بود؟ تا چه حد توان و طاقتش را در خلأیی از امکانات و فقدان‌های پیرامون فرسود و یاوه کرد؟ در این‌ها حرف هست و می‌توان از این ترکیب‌بندی عجیب ناممکن سخن گفت. مجال سخن هنوز باقی است و داوری بر عهده‌ی خرد جمعی جامعه می‌ماند.

تصویری که از آل‌احمد در ذهن دارم، مردی است عاشق وطن و فرهنگ و مردم‌اش، که دردها و تنگناهای کنونی و تاریخی جامعه‌اش را کمابیش می‌شناسد اما فقط طرح پرسش‌های اساسی را که کار هر فرزانه‌ی نقادی است، کافی نمی‌داند پس می‌کوشد برای این درد تاریخی درمان هم بیابد و پاره‌ای از این راه‌یابی‌ها و پیشنهادها حالا اعتباری ندارد، اما این کهنه شدن پاسخ‌ها و نظریه‌ها، نمی‌تواند سیمای فرزانه‌ی او را که به بهبود کار جهان، از راه تغییر قهری آن می‌کوشید، خدشه‌دار کند، او مظهر کوشش‌های نسلی است که شاید کارکرد تاریخی‌اش را به پایان برده و با تأمل به وضعیتی نوآمده می‌نگرد که پرسش‌ها و پیشنهادهای دیگرگونه، راهکار اصلاح‌طلبانه را ترسیم می‌کند. خیلی دلم می‌خواست او حالا زنده بود، چون می‌دانم که حوصله‌ی ریاکاری و پلشتی و دودوزه بازها را نداشت. دست‌کم به مصادره‌اش توسط آدم‌ها و گروه‌ها، نیش‌خندی رندانه نثار می‌کرد. ❁

● اکبر معصوم‌بیگی

روشن‌فکری آل‌احمد

روشن‌فکر شاخکِ تبادِ انسان است

ازرا پاوند

جلال آل‌احمد، با آن‌گونه که در دهه‌ی ۴۰ در میان دوستان و دوست‌داران‌اش معمول بود، جلال، از آن سنخ کم‌یاب و بلکه نادر و نایابی از روشن‌فکران برجسته بود که نمونه‌های اعلایش را فقط می‌توان در فرانسه یافت. قدیم‌ترین «گونه»ی این جنْم روشن‌فکری را در ولتر و سپس در زولا (در قضیه‌ی مشهور به ماجرای دریفوس و دفاع جانانه‌ی زولایِ پیر از این افسرِ ستم‌دیده) و در عصرِ حاضر در شخصِ ژان پل سارتر می‌توان سراغ گرفت. ورود این‌گونه‌ی خاص روشن‌فکری و پاگرفتن آن در ایران نیز بی‌علت نیست. نخستین محصلان و دانش‌جویان ایرانی در اواخر دوره‌ی قاجار از فرانسه فارغ‌التحصیل می‌شوند و به ایران بازمی‌گردند و اصلاً لفظ «فرنگ» علی‌الاطلاق در مورد فرانسه به کار می‌رود. نوع روشن‌فکریِ فرانسوی که از هنگام انقلاب کبیر فرانسه (۱۷۸۹) نگاهش به تحول اجتماعی نگاهی انقلابی، ستیهنده، پرشور، بنیادبرانداز و گرم است با سنخ روشن‌فکر انگلوساکسون که نگاهی حساب‌گر، خونسرد، عقلایی و اصلاح‌گرانه دارد یک‌سره متفاوت است. این تفاوت تا همین امروز نیز حفظ شده است.

روشن‌فکری بی‌گمان پدیده‌ای اروپایی است و با درهم شکستن شبکه‌ی پولادین، یک‌پارچه، تمامت‌خواه و فراگیر سلطه‌ی کلیساها در قرون وسطیٰ، ظهور رنسانس؛ و تقسیم کار فزاینده‌ی میان کار فکری و یدی رو به نشو و نما می‌گذارد. صفتِ روشن‌فکری در نخستین مراحلِ شکوفاییِ آزاد فکری به کسانی اطلاق می‌شود که به مددِ کسبِ مهارت‌هایِ فکری و عقلی و هنری نفعی عظیم در برتر شمردنِ کار فکری بر کار یدی دارند چراکه کارگر فکری هیچ نمی‌خواهد کار پردرآمدتر، کم‌زحمت‌تر و احترام‌انگیزتر خود را به ازای کاری کم‌درآمدتر، پرمشقت‌تر و تحقیرآمیزتر رها کند. از همین‌جاست که برتری ذهن (Subject) بر عین (Object)، برتری فاعل بر موضوع شناسایی شکل می‌گیرد و «می‌اندیشم پس هستم» دکارتی جای عمل می‌کنم پس هستم را می‌گیرد. بدین‌سان تقسیم کاری که با تمایز روحانیت حرفه‌ای در قرون وسطیٰ از دیگر مردم سر برآورده بود در سرمایه‌داری پیشرفته‌ی صنعتیِ مدرن با جدایی کامل کار فکری از کار دستی، و یقه‌سفیدها از یقه‌آبی‌ها به اوج می‌رسد. بنابراین پیش از آن‌که به مفهوم روشن‌فکری به معنای اخص کلمه برسیم این‌جا با مفهوم کارگرِ فکری، سر و کار داریم. کارگر فکری اساساً در چارچوب مقولاتی چون آموزش، تجربه، مهارت، شایستگی و تخصص می‌اندیشد و از آن‌جا که کسب مهارت‌های فکری و علمی و حرفه‌ای را شرایطِ نخست کامیابی می‌داند فقط در حوزه‌های خاص، و جزیی علوم و هنرها به کار می‌پردازد. در نظر او کلیت تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی امور و مسایل مربوط به جامعه قلمروی است که فقط به فلاسفه، مبلغان مذهبی یا سیاست‌مداران و دانشمندان علوم اجتماعی تعلق دارد. کارگر فکری یا اندیشه‌کار همان است که زنده‌یاد محمد مختاری در یکی از آخرین مقاله‌های خود به تفکیک از روشن‌فکر به معنای اخص کلمه، او را دانشور و دانش‌پژوه و... می‌خواند و در بسیاری از موارد مددکار حکومت‌ها و توجیه‌کننده‌ی عملکردهای آن‌اند.

اما غرض ما از روشن‌فکریِ گونه‌ی سارتری و آل‌احمدی نوعی از روشن‌فکری است که بر خلاف روحانیان قرون وسطیٰ یا انقلابیان سیاسی عصرکنونی در همه‌حال نگاهی متفاوت، معترض و انتقادی به جامعه و قدرت دارد و با هرکششی به قدرتِ حاکم در می‌افتد. به گفته‌ی خود آل‌احمد: «روشن‌فکر کسی است که در هر آنی به گردش امر مسلط خالی از اندیشه معترض است؛ چون و چراکننده است؛ نفی‌کننده است. طالب راه بهتر و وضع بهتر است. و سؤال‌کننده است. و نپذیرفتار است؛ و به هیچ‌کس و هیچ‌جا سر نسپارنده است»[۱] (در خدمت و خیانت روشن‌فکران، چاپ رواق، ص ۱۶۷). این نوع روشن‌فکری در نظر بسیاری کسان رؤیایینِ اتوپیستی است که با واقعیت‌های ملموس و جان‌سختِ جهانِ واقعیت یک‌سره بیگانه است؛ هرگز به قدرت حاکم تمکین نمی‌کند، وضع موجود را برنمی‌تابد و گرچه از نظر حرفه‌ای با مسایل بی‌واسطه‌ی فرهنگ و جامعه سر و کار دارد اما همواره از وظایف عملی فراتر می‌رود و به ارزش‌های بنیادی انسانی و اخلاقی‌ای پایبند است. شاید تفاوت میان شغل و حرفه در هیچ‌کجا مانند این‌جا جلوه نداشته باشد: در حرفه رسالتی هست که در شغل نیست. از بقال سرگذر، آرایشگر، نجار، کارمند، مغازه‌دار و دست‌فروش دوره‌گرد انتظار فداکاری، وفاداری، دلاوری و جانبازی داشتن چندان با منطق جور در نمی‌آید ولی کشیش ریاخوار یا ژنرال خائن، پزشک منقلب یا روشن‌فکر خودفروخته هرگز بخشیده نمی‌شوند.

بحث ما در این‌جا بررسی انتقادی افکار و آرای اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آل‌احمد نیست. آثار و آرای آل‌احمد ایرادهای فراوان دارد؛ موضع او در قبالِ انقلاب مشروطیت، درباره‌ی سنت و مدرنیته، درباره‌ی غرب‌زدگی و غرب‌گرایی و نوسازی جامعه، درباره‌ی شیخ فضل‌الله نوری، درباره‌ی تکنولوژی و نقش روشن‌فکران در صد ساله‌ی اخیر دچار کمبودها و اشکالات و کج‌فکری‌های بینشی و حتا معرفتی اساسی است. کتاب **در خدمت و خیانت روشن‌فکران** او بی‌نهایت آشفته، زیاده‌گو، یک‌جانبه‌نگر و به معنای واقعی کلمه غیرتحقیقی و در بسیاری از تعریف‌ها عوامانه است. کشکولی است از آرا و عقاید مختلف (و گاه متنافر) از هایدگر و گرامشی و یونگر تا افضل‌الدین کاشانی و دیگران بی آن‌که این مواد و مصالح خام و ناپرورده را با بینشی منسجم و یک‌پارچه قوام بیاورد. بحث ما درباره‌ی روشن‌فکریِ آل‌احمد در عرصه‌ی عمل است. بی‌تردید یکی از مشکلات ناگشوده‌ی آل‌احمد **در خدمت و خیانت روشن‌فکران** در همین خلط کردن مفهوم کارگر فکری و روشن‌فکر است. «پس روشن‌فکر وارداتی روز به روز وازده‌تر می‌شود و تنهامانده‌تر و شکست‌خورده‌تر. و به این دلیل اغلب اوقات برای شکستنِ عوامل بومی به عوامل غربیِ (= استعماری) تکیه می‌کند؛ تا شاید به قدرت آن‌ها محیط زندگی خود را آماده‌تر کند. تمام روشن‌فکرانی که از شکستِ مبارزه‌ی نفت به بعد در ایران مصدر کارهای حکومتی بوده‌اند از این مقوله‌اند. به **استثنای انگشت‌شماری**» (ص ۵۳، تأکید از من است). به گذشته‌ی پیش از «شکست مبارزه‌ی نفت» کاری نداریم اما روشن‌فکرانی که پس از شکست مبارزه‌ی نفت با حکومت کودتا همکاری کردند سه دسته‌اند: ۱ـ تحصیل‌کردگان داخلی یا تکنوکرات‌ها و بوروکرات‌های از غرب برگشته ۲ـ فعالان سیاسیِ سرخورده‌ی گروه‌های مخالف ۳ـ همان چند «استثنای انگشت‌شمار» پیش‌گفته.

آل‌احمد در سراسر فصل مفصل «روشن‌فکر چیست؟ کیست؟» تقریباً همه‌جا این سه دسته را درهم می‌آمیزد و یکی می‌کند و «خیانت» یک دسته را به همه تعمیم می‌دهد. با این‌همه در برخی جاها (ازجمله تعریفی که پیش از این نقل کردیم) به تعریف روشن‌فکر نوع سوم بسیار نزدیک می‌شود: «به این ترتیب حالا می‌توان تعریفی را ـ گرچه نه به قطع و یقین اما به حدس و تخمین ـ نزدیک‌تر به حقیقت یافت و گفت روشن‌فکر کسی است که **فارغ از تعبد و تعصب و دور از فرمان‌بری**، اغلب نوعی کار

فکری می‌کند و نه کار بدنی. و حاصل کارش را که در اختیار جماعت می‌گذارد کمتر به قصد جلب نفع مادی می‌گذارد. یعنی حاصل کارش بیش از این‌که جلب نفع مادی و شخصی باشد حلِ مشکلی اجتماعی است» (ص ۴۲، تأکید از من است). این‌جا آل‌احمد به سنخ خاصی از روشن‌فکر نظر دارد که به جای آن‌که در پی پاسخ‌های مشخص برای مسایل خاص باشد (آن‌گونه که کارگرِ فکری هست) بیشتر مایل به درگیر شدن در قلمرو معانی و ارزش‌های کلی و فراهم آوردن نمادها و نشانه‌های عمومی و مشترک است. اما قید «حاصل کارش بیش از این‌که جلب نفع مادی و شخصی باشد حل مشکلی اجتماعی است» آن را با نوع روشن‌فکر انقلابی و اهل عمل اجتماعی یا به قول گرامشی با «روشن‌فکر ارگانیک» درهم می‌آمیزد.

اما روشن‌فکر نوع آل‌احمد گذشته از تفاوتی که با روشن‌فکر تکنوکرات، متخصص و نامتعهد و هواخواه حفظ وضع موجود و آرامش محیط کار و تحقیق دارد با روشن‌فکر انقلابی و حزبی نیز متفاوت است. روشن‌فکر انقلابی و حزبی گرچه همواره بر ضد وضع موجود موضع دارد اما به هرحال در چارچوب ایدئولوژی و منافع حزب و تشکیلات عمل می‌کند و در نظر او پرداختن به اخلاق و ارزش‌های انسانیِ فراحزبی و فراتشکیلاتی نیست و فقط در همان حدود اختیاراتِ حزبی عمل می‌کند. اما آل‌احمد گرچه با این جنبه‌ی اخیر بیگانه نبود، سالیانِ دراز مبارزه‌ی سیاسی کرده بود، از سران انشعابیان از حزب توده بود و از کوشندگان پرشور چپ مستقل ایران به شمار می‌آمد اما وقتی پس از کودتای ۲۸ مرداد بر اثر فشار دوگانه‌ی رژیم دست‌نشانده‌ی پهلوی و استالینیسم دست خود را از اجتماع کوتاه دید و سیاست را «بوسید و کنار گذاشت» دیگر هرگز به فعالیتِ مستمر سیاسی بازنگشت با این‌همه جنبه‌ای از آن تعریف در مورد خود او صدق می‌کند که نه ربطی به فعالِ سیاسی و انقلابی دارد و نه به کارگرِ فکری تمکین‌کننده به قدرت حاکم. آل‌احمد، اگرنه در همه‌ی عمر، دست‌کم در جوهرِ تاب زندگی فکری و عملی خود مصداق کسی است که به قول مارکس «انتقادی بی‌رحمانه از همه‌ی چیزهای موجود به عمل می‌آورد، بی‌رحمانه به این معنا که منتقد نه از پیامدهایی که از انتقاد او حاصل می‌شود پروایی دارد و روی درهم می‌کشد و نه از ستیزه و کشاکشی که انتقاد او با قدرت‌های حاکم پیدا می‌کند.» پس به این معنا روشن‌فکر منتقدِ اجتماعی است، معترضی است که شمشیر آخته بر کف دارد، کسی است که تشخیص می‌دهد، تحلیل می‌کند، بر شرّ می‌تازد، هرگز با شیطان پیمان نمی‌بندد. بدین‌سان روشن‌فکر به صورت وجدان بیدار جامعه درمی‌آید. برکنار از گرایش‌های فکری، ایدئولوژیک، سیاسی و اجتماعیِ خاص به دفاع از هر ستم‌دیده‌ای می‌پردازد که مورد ظلم و جور قدرت حاکم قرار گرفته است.

هاینریش بُل آلمانی هم به دفاع از حقوق انسانی گروه بادرماینهوف می‌پردازد و هم ناراضیان گریخته‌ی حکومت شوروی را در خانه‌ی خود جای می‌دهد و از آزارها و شکنجه‌های روحی مطبوعاتِ دست راستی و احزاب حاکم آلمان نمی‌هراسد. آل‌احمد زخم دیده‌ی حزب توده است با این‌همه امیدوار است که روزی فعالیت حزب توده آزاد شود (روشن‌فکران، ص ۳۶۴). با آن‌که در پی سوسیالیسمی است که هم از «کمونیسم» روسی و استالینی فاصله داشته باشد و هم از سرمایه‌داری تمام‌عیار لیبرال، به اسراییل سفر می‌کند، از کیبوتص‌های اسراییلی بازدید می‌کند و «ولایت اسراییل» را می‌نویسد اما با وقوع جنگ شش روزه‌ی اعراب و اسراییل، با آن‌که رژیم‌های سرکوب‌گر عربی هیچ شباهتی به الگوی مورد نظر او ندارند از روی حق‌جویی بی‌درنگ از حقانیتِ اعراب حمایت می‌کند. وقتی می‌بیند دکتر ناصر وثوقی را از نیروی سوم اخراج می‌کنند، با همه‌ی ارادت و علاقه‌ای که به خلیل ملکی دارد، این «بربابازی»ها را برنمی‌تابد و از نیروی سوم بیرون می‌آید.

بنابراین روشن‌فکر سنخ سارتری و آل‌احمدی همواره از سوی قدرت حاکم «آشوب‌گر»، «فتنه‌انگیز»، «موی دماغ»، «نق نقو» و «مزاحمی» تلقی می‌شود که باید از شرّش خلاص شد. روشن‌فکری به این معنای خاص همواره به شجاعت، صداقت، آزادگی و بی‌اعتنایی به همه‌ی مائده‌هایی نیاز دارد که مفیستوفلس‌های عصر به فاوست پیشنهاد می‌کنند، فاوستی که از قلمرو کارگر فکری به روشن‌فکری گذر نکرده است و آماده است در برابر شیرین‌ترین مواهب و لذات روح خود را بفروشد. اکنون که به پایان این یادداشت رسیدم می‌بینم که شاید اگر همان جمله‌ی ازرا پاوند را کنار تعریف مارکس می‌گذاشتم حق مطلب کاملاً ادا شده بود: روشن‌فکر شاخکِ تیزِ انسان است. با این‌همه نمی‌توان این یادداشت را به پایان برد و بر یکی از جنبه‌های دیگر این روشن‌فکریِ خاصِ انگشت نگذاشت و آن جنبه‌ی «چهره‌ی عمومی» (Public Face) روشن‌فکری است.

چهره‌ی عمومی ویژگی‌هایی دارد. اگر این ویژگی‌ها در کسی جمع نباشد، هیچ‌کس، هرچند هم محبوب و مشهور و انگشت‌نما باشد، هرگز نمی‌تواند به پایه‌ی چهره‌ی همگانی برسد. چهره‌ی عمومی باید در سیاست ارزش‌های اخلاقی را ملاک قرار دهد؛ از تنگ‌نظری‌های معمول فکری و ایدئولوژیک بپرهیزد و از حصارهای محدودکننده‌ی آرا و باورهای فرقه‌ای و سکتاریستی برگذرد؛ در مقابله با قدرت به جای انگشت نهادن بر اختلاف‌های مبارزان بر توافق‌ها و هم‌داستانی‌ها تکیه کند. منافع همگانی را بر منافع حقیر شخصی برتر نهد و هرگز در پی آن نباشد که با قهر و غلبه رأی و عقیده‌ای را بر عقیده‌ی دیگر مسلط کند. هیچ اجماع و هم‌رأیی را ابدی تلقی نکند و راه را بر اختلاف‌ها و تفاوت‌ها و البته توسازگاری‌ها نبندد. چهره‌ی عمومی طرف خطابش گستره‌ی پهناورِ مردمی است که از وضع موجود ناراضی‌اند و در پی دگرگون ساختنِ آن‌اند. چهره‌ی عمومی جنبه‌ای کاریزماتیک ندارد چراکه بنا بر تعریف نه چهره‌ی فراطبیعی و الهی پیشوایان مذهبی را دارد و نه مانند رهبران و مبارزان سیاسی یگانه مفسر معتبر و مقبول متونِ ایدئولوژیک تلقی می‌شود، و نه مانند زورمندان و مستبدان لشکر و خدم و حشم و عِده و عُده‌ای دارد که به مدد آن‌ها در دل‌ها رعب و هراس بیفکند؛ شاید به قول «حافظ» صاحب آن «لطیفه‌ای نهانی است» که همه‌ی جاذبه‌ها و کشش‌های انسانی و اخلاقی را یک‌جا جمع دارد. از دو دهه‌ای که از مرگ شاخص‌ترین چهره‌ی عمومیِ روشن‌فکری جهان، ژان پل سارتر، می‌گذرد بسیارکسان در میان روشن‌فکرانِ برجسته به مرز «چهره‌ی عمومی» رسیدند ولی هرگز به دایره‌ی آن گام نگذاشتند: آلن تورنِ فرانسوی به چپاپاس رفت و از آرمان پابرهنگانِ به پا خاسته‌ی مکزیکی دفاع کرد اما از اعتصابات سراسری کارگرانِ فرانسوی در اعتراض به «تعدیل» نیروی کار پشتیبانی نکرد؛ ژاک دریدا، یورگن هابرماس، گونتر گراس و بسیاری دیگر صدای اعتراض خود را علیه بسیاری از ستم‌ها و نامردمی‌ها در نیجریه، روآندا، لیبریا، هائیتی، عراق و بوسنی و کوزوو بلند کردند اما هرگز به جامعیت امثال سارتر و حتا برتراند راسل نرسیدند.

آل‌احمد دست‌کم در عالم روشن‌فکری دهه‌ی ۴۰ چنین چهره‌ای است. «جلال» همه را به مخالفت با قدرت حاکم برمی‌انگیزد و به منافع فرقه‌ای نمی‌اندیشد. حق به جانب امیر پرویز پویان است که: «از ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به این طرف هیچ ادیبی را سراغ نداریم که به اندازه‌ی جلال آل‌احمد با استقبال روشن‌فکران ایران روبه‌رو شده باشد.» گرچه چهره‌ی عمومی آل‌احمد هرگز به اندازه‌ی هم‌تایان غربی‌اش، امثال نوام چامسکی، سارتر و هاینریش بُل گسترش فراگیر نیافت اما در فضای بی‌چهره‌ی کنونی که منافع فرقه‌ای و گروهی یگانه خصیصه‌ی چشم‌گیر هر گروه اجتماعی است فقدان چهره‌های عمومی و روشن‌فکرانی‌چون جلال آل‌احمد، این آخرین بازماندگانِ موهیگان‌های عصر روشن‌گری، بیش از هر وقت دیگر احساس می‌شود. ●

● محمد بهارلو

مجسمه‌ی روشن‌فکر متعهد

شاید هیچ نویسنده‌ای در ایران، در سده‌ی اخیر، به اندازه‌ی آل‌احمد درباره‌ی نظریاتش، و وضعی که در برابرِ حوادث و جریان‌های سیاسی می‌گرفت، مطلب ننوشته باشد. اگر کسی بخواهد زندگی‌نامه‌ی او را بنویسد ـ که لازم است حتماً نوشته شود ـ چندان دچار مشکل نخواهد شد؛ به‌ویژه این‌که خودِ او یک بار، گیرم به اختصار، «مثلاً شرحِ احوالاتِ» خود را نوشته است. متأسفانه هنوز «دفترِ ایام» او، که به نقل از خانم دانشور شامل «چندین و چند دفترِ یادداشتِ روزانه» است، منتشر نشده است، جز چند برگِ آن که شمس آل‌احمد، در از چشمِ برادر، چاپ کرده است. قطعاً نامه‌های او به دوستانش، ازجمله «قریب صد نامه»ی منتشر نشده‌ای که به خانم دانشور نوشته است، و سفرنامه‌ها و حتا داستان‌ها و رمان‌هایش، و از همه مهم‌تر کتابِ اعتراف مانندش **سنگی بر گوری**، منابع و مآخذِ معتبری برایِ نوشتنِ زندگی‌نامه‌ی او هستند.

آل‌احمد، همواره، تلاشِ فراوانی به کار می‌بُرد تا ملموس سخن بگوید و تا آن‌جا که مقدور است از بحث‌هایِ انتزاعی دوری بجوید. شخصیتِ او یک‌دست و یک‌پارچه بود، و عقیده داشت که انسان ـ نویسنده، هنرمند یا روشن‌فکر ـ یکی است؛ وجودش را نمی‌توان تقسیم کرد. این درست نیست که انسان به عنوانِ شهروند، به عنوانِ رأی‌دهنده، یک نوع شخصیت داشته باشد و به عنوانِ نویسنده نوعی دیگر و به عنوانِ همسر، پدر یا مادر، باز نوعی دیگر. انسان تقسیم‌ناپذیر است. این عقیده که به عنوانِ هنرمند این‌جور باید احساس کرد و به عنوانِ رأی‌دهنده آن‌جور از لحاظِ او غلط بود، و حتا آن را کذب و خلافِ وجدان یا اخلاق می‌دانست. بر این باور بود که هنرمند یا روشن‌فکر هر کاری می‌کند با تمامِ وجودش می‌کند، و وظیفه‌ی انسان این است که کارِ خوب، بهترین کارِ ممکن را، بکند و در برابرِ خود، و طبعاً جامعه، لحظه‌ای احساسِ مسؤولیتِ خود را فراموش نکند. برداشتِ آل‌احمد نوعی برداشتِ روسی از ادبیات و هنر بود ـ منظور روسیه‌ی قرنِ گذشته است ـ و آن را با برداشتِ فرانسوی، به‌ویژه تلقی سارتر از ادبیات و هنر، درآمیخته بود. بنابراین، از لحاظ او، هر فردی رسالتی دارد که باید انجام دهد، یکی با داستان، یکی با شعر، یکی با نقاشی، یکی با ترجمه، یکی با روزنامه و دیگری با خطابه‌ی خود. هرکسی زندگی خود را وقفِ هدفی می‌کند، یا باید بکند، که برایش الزام‌آور است، و چه‌بسا والا و دردناک. این تصور از شرافت و تعهدِ کامل، طبعاً، نوعی برداشتِ اخلاقی و رمانتیک بود.

تمایلِ پرشورِ او به داشتنِ یک بینشِ یگانه و اصیل از او آدمِ ممتازی می‌ساخت، و در عین حال آدمی که، چون خود ساخته بود، عیبِ خود را نیز می‌دانست. حس او برای دریافتنِ واقعیت، یا شناختنِ آن، چنان زورآور بود که با هیچ آرمانِ شناخته‌شده‌ای سازگار نمی‌شد؛ آن هم آرمان‌هایی که در برابر ضربه‌های واقعیت‌های سرسخت یا فکرِ خودِ او از هم می‌پاشید. در هیچ عقیده یا نظامِ ایدئولوژیکِ خاصی خود را راحت نمی‌دید. در عمر کوتاهش، در دوره‌های مختلفی که ماجراهای سیاسی را از سر می‌گذراند، با سر، با شور و خلجان، به استقبالِ هر تجربه‌ای می‌رفت؛ چون می‌دانست که از هیچ چیزی به اندازه‌ی تجربه‌ی شخصی درس نمی‌توان آموخت. در هر مرحله‌ای می‌کوشید که به شناساییِ دقیق، باز نمودنِ اختلاف‌ها، مشخص کردنِ مصداق‌ها و شکافتنِ قلبِ یکایکِ امور بپردازد. شوقِ هول‌آورِ او برای دریافتنِ خبط و خطا با خودفریبی یا تسلیم‌طلبی در تضاد بود، و حتا اگر تلاش‌هایش بی‌نتیجه می‌ماند، که اغلب هم بی‌نتیجه می‌ماند، از پا نمی‌نشست و با جوششِ طبع به راهش ادامه می‌داد.

پس از کودتا علاقه‌اش را از هرگونه فعالیتِ سیاسیِ سازمان‌یافته برید، اما بیش از هر زمانِ دیگر، به عنوانِ نویسنده‌ای حساس و باریک‌بین، فضایِ فکری و اجتماعیِ جامعه‌ی ما را تصویر کرد، فضایی که رگه‌های سیاسی در آن برجسته بود. درواقع او خود را «آزاد» کرد تا همان‌گونه که می‌بیند و می‌اندیشد اوضاعِ زمانه‌ی خود را موردِ مطالعه و مکاشفه قرار دهد؛ به شیوه‌ای فردی و با معیارهای خودی. جالب‌ترین نوشته‌هایش، از این حیث، مطالبی است که در «تک‌نگاری»ها و سفرهایِ کوتاه و بلندش درباره‌ی شهرها و مناطق دور و نزدیکِ ایران، در سفرنامه‌ی حج، و درباره‌ی دوستانش ـ ملکی، نیما، هدایت و دیگران ـ نوشته است. تصویری که او از ملکی و نیما و گلستان و خودش، و جسته و گریخته از آدم‌های دور و بَرش، به دست داده است عینی‌ترین و زنده‌ترین تصاویری است که از آن‌ها به جا مانده است.

او مقاله‌نویسِ خلاق و با استعدادی بود. اندیشه‌های تُند و تازه‌اش را، بدونِ حساب‌گری و ملاحظه، پیش می‌کشید، و ابایی نداشت که خودش بعدها در آن‌ها تجدیدنظر کند یا دیگران به آن‌ها ایراد کنند. او انتقادِ هنری را به حربه‌ای سیاسی و اجتماعی تبدیل کرد. نویسندگان و هنرمندانی را که سر در لاکِ خود داشتند و از واقعیت‌های اجتماعی می‌گریختند عتاب و سرزنش می‌کرد که از لاکِ اسارت‌آورِ خود به درآیند و نگاهِ خود را از مسایلِ اصلیِ زمانه و جامعه‌ی خودشان برنگیرند. او جانبِ بازیِ آزادانه‌ی طبایعِ فردی را تا آن‌جا مُجاز می‌شمرد که به معنایِ کج فهمیدنِ اقتضایِ زمانه و زار و زبون کردنِ نیرویِ فکر و قلم نویسنده و هنرمند نباشد. از نویسندگان و هنرمندان می‌خواست، و آن‌ها را وامی‌داشت، که جوهرِ معنوی و اخلاقیِ آثارِ خود را بشکافند. منظورِ او از جوهرِ معنوی و اخلاقی، بیش از هرچیز، توجه نشان دادن به مسایلِ اجتماعی بود که به زعم او فقط در صورتی قابلِ درک خواهند بود که از متنِ تاریخی و عقیدتیِ زمانه‌ی خود برکنار نباشند.

او دانستن را وظیفه‌ی نویسنده یا شاعر می‌دانست و از او می‌خواست که «**بداند که کجای این دنیا را گرفته یا کجایش را از او گرفته‌اند**». درحقیقت منظور او این بود که نویسنده یا شاعر باید زندگیِ خود را وقفِ طغیان بر ضدِ همه‌ی اشکالِ ستم کند؛ ستم اجتماعی و سیاسی، عمومی و خصوصی، پنهانْ و آشکار. بر این عقیده بود که نویسنده و شاعر باید پایِ مردم کوچه و بازار را به ادبیات باز کند، و در عین حال مردم را به «عالمِ سیاست و اجتماع و مسؤولیتِ اجتماعی» بکشاند، و در آن صورت است که کارِ نویسنده و شاعر «سکه» خواهد بود. این تمایل، یا گرایش، در ایران بسیار وسیع‌تر از آن بود که موردِ خاصِ آل‌احمد را نشان بدهد؛ گیرم آل‌احمد چهره‌ی شاخصِ این تمایل، یا گرایش، بود. خوب یا بدْ این عقیده وجدانِ جامعه‌ی ایران را در طولِ سال‌های سخت تحتِ تأثیر قرار داده است.

بزرگ‌ترین تأثیری که آل‌احمد در حزبِ توده پذیرفت ـ مانند همه‌ی روشن‌فکرانِ جوانِ آن دوره ـ همین دیدِ اجتماعی بود. چنان‌که خودش گفته است: «**من یک دیدِ اجتماعی از اون‌جا باز آورده‌ام و تا لبِ گور هم خواهم بُرد.**

یعنی یک جنبه‌ی اقتصادی دادن به مسایل و طبقات را مشخص دیدن و مبارزه‌ها را فوراً تشخیص دادن و بعد گول نخوردن.» و از این جهت او خود را «مدیون» می‌دانست. جنبه‌ی روسی برداشتِ او از هنر و ادبیات، تا حدّ زیادی، از همین‌جا سرچشمه می‌گرفت، و جنبه‌ی فرانسوی آن ـ چنان‌که اشاره کردیم ـ در «موتلف» دانستنِ نویسنده بود که آن را از سارتر وام گرفته بود. آن‌چه او از سارتر نقل می‌کرد این بود که نویسنده، علی‌الاطلاق، «موتلف» است، اما نه به «ایسم سیاسی»، بلکه به «سکوت» نکردن در برابرِ مسایلی که به او و جامعه‌ی او مربوط می‌شود؛ همان‌گونه که مثلاً خودش ـ البته به‌زعم خودش ـ برای نخستین بار یا نوشتنِ «مشکلِ نیما» و چند مقاله‌ی دیگر «توطئه‌ی سکوت» را درباره‌ی شعر نو و شخصِ نیما شکست. یا با حضور در دادگاهِ نظامیِ خلیلِ ملکی، که او را «سرورِ عزیز» خود می‌دانست، و سه تن دیگر از اعضای «جامعه‌ی سوسیالیست‌های نهضت ملی ایران»، و با نوشتنِ نامه‌ای تُند و تیز به علی‌اصغر امیرانی، مدیر مجله‌ی **خواندنی‌ها** که در همان‌جا نیز چاپ شد، به مبارزه با سانسورِ دولتی برخاست و به «محاکمه‌ی مخفیِ» آن‌ها اعتراض کرد.

او به قدرت و تمرکز آن و نظام مسلط بدبین بود و زندگی در زیر سایه‌ی هر قدرتی را دونِ شأنِ خود می‌دید. لازمه‌ی بدبینی به «قدرت‌ها» را خوش‌بینی به «بی‌قدرت‌ها» ـ ستم‌دیدگان و تحقیرشدگان و مردم کوچه و بازار ـ می‌دانست، و توجه به طبقاتِ عوام و به زبانِ آن‌ها و به لهجه‌های محلی را از تظاهراتِ «بشردوستی» می‌شمرد. آرمانِ آزادیِ فردی در مرکزِ اندیشه و کردارش قرار داشت. بر این عقیده بود که فقط در هیأتِ اجتماعی می‌توان هم انسان و هم آزاد بود، و آزادیِ معنوی یا فکری را در کنارِ مردمی که، سر در گریبان، زندگیِ خود را چسبیده‌اند جست‌وجو می‌کرد.

در بسیاری از نوشته‌های او شور و قهر و غلیان و شعر خیره‌کننده است، و هم‌چنین شوقی مهارناپذیر برایِ بیانِ احساساتِ قوی، برای زندگی به صورتِ یک کشمکشِ سخت، و برای درهم ریختن هر آن‌چه مستقر است. او اختیارِ قلم را، به تعبیر خودش، «به دستِ جسارتِ صراحت» می‌داد. نفرت از امتیاز و انحصار، نفرت از سانسور و بلاهت و فقر و نابرابری، در بسیاری موارد، باعث می‌شد که کلماتِ او زنگیِ عصبیت و خشونت بگیرد. از انتزاعاتِ میان‌تهی، از کلماتِ مجرد و عاری از نیازِ واقعی، گریزان بود و عقیده داشت که باید در هر عبارتی معنایِ منجزی درج شده باشد. در مقالاتش این احساس، غالباً، مشهود است که او حریف را روبه‌رویِ خود می‌بیند، با او به عتاب و خطاب می‌پردازد، و شرارِ خشم در جرقه‌های کلماتش منعکس است. او بحث را عینی می‌کند، مثال و نمونه و مصداق می‌آورد، به مواردِ تاریخی و مشابهات، در گوشه و کنارِ کشورهایِ دیگر، اشاره می‌کند. کلماتِ او آتش‌شور و خلجانِ ذهنِ خوانندگانش را برمی‌انگیزد.

شاید او تحلیل‌گر و محققِ بسیار عمیقی نبود، اما منتقدِ هوشیار و شورانگیزی بود که دامنه‌ی مطالعات و معلوماتش متنوع بود. در داستان‌نویسی و رمان‌نویسی، اگرچه دو سه داستانِ کوتاهِ مؤثر و ماندگار دارد، بیشتر متفنن بود. در معروف‌ترین کتابش، **غرب‌زدگی**، به جایِ دنبال کردنِ نظریاتِ اجتماعی یا سیاسیِ مدون و منسجم باید در پیِ نوعی جهان‌بینی و طبعِ خاص بود که در فصل‌های کتاب به صورتِ پراکنده نمودار است. آن‌جا که او «غرب‌زدگی» را به مفاهیم سیاسی پیوند می‌زند و مثلاً می‌گوید که غرب **«با کمک‌های نظامی و مالی [می‌خواهد] دولت‌هایِ نظامی و مقتدر را در تمام نقاطِ دنیا، که صاحبِ موادِ خام‌اند، بنشاند»** از حقیقتِ ملموسی سخن می‌گوید؛ به‌ویژه این‌که به صراحت توضیح می‌دهد که منظورش از **«دولت‌های دست‌نشانده چیست.** او، صراحتاً، به ساختارِ قدرتِ سیاسی در ایران اشاره می‌کند آن‌جا که می‌گوید **«دولتِ دست‌نشانده به اعتبارِ رأی مردم محل که سرکار نیامده. تا اگر خطا کرد کنارش بگذارند. به اعتبار کمک‌های مالی و نظامیِ غرب سرِ کار آمده»**، و جالب است که این جملات را به عنوانِ مدعو در سمیناری در دانشگاهِ هاروارد ـ تابستان ۱۳۴۴ ـ نیز تکرار می‌کند. او هم‌چنین اضافه می‌کند که **«نتیجه‌ی دیگرِ کارِ این حکومت‌ها خفقان است. و سکوتِ اجباری یا اختیاریِ روشن‌فکران. و درنتیجه عقب افتادنِ تحولِ فکری یک جامعه»**.

براهینی که او در دفاع از عقایدِ خود ارایه می‌کند و اوصافِ او از جامعه‌ی «غرب‌زده» و اختناق‌زده به زبانی بیان شده‌اند که نه در سبک و لحن و نه در مضمونْ با بلاغتِ نویسندگانِ سیاسی و فرهنگیِ زمانِ او چندان وجه اشتراکی ندارند. او در ارایه‌ی نظراتِ خود نه‌فقط جسور و اصیل بلکه در مواردی پیش‌بینی کننده‌ی اوضاعِ زمانه نیز هست. درحقیقت او تلاش و تقلایی را که در سرزمینِ ایران در حال گستردن بود بیش از هر روشن‌فکرِ دیگری حس می‌کرد و در آن به مطالعه و کنکاش می‌پرداخت، و در شگفت بود از این‌که روشن‌فکرِ جماعت ـ و حتا اهلِ سیاست ـ در پاره‌ای از ماجراهای اجتماعی و سیاسی **«دماغِ خود را بالا می‌گیرد و دامنِ خود را جمع می‌کند»**. اعتقاد مصرانه‌ی او به این‌که روشن‌فکران باید هویتِ قومی و ملیِ خود را در هر حرکتِ عمومی و اجتماعی درآمیزند بسیار عمیق بود، و گاه به نظر می‌رسید که در آن‌ها تعصب نیز می‌ورزد. همین اصرار بر هویتِ قومی و ملی بود که باعث می‌شد عده‌ای اندیشه‌های او را نوعی بازگشت به گذشته تعبیر کنند، او را متعصب و «کهنه‌پرست» بدانند؛ اگرچه، تا زمانی‌که زنده بود، به ندرت مخالفانش، به طور جدی، با او درمی‌افتادند.

اهمیتِ عمده‌ی آل‌احمد، از لحاظِ تاریخی، در این است که اندیشه‌هایی را به حرکت درآورد که نه‌فقط معاشرانِ او را تحت تأثیر قرار داد بلکه مخاطبانِ عام او و یک نسل از روشن‌فکرانِ جوان را فراگرفت. دست‌کم در طولِ ده سال، از نیمه‌ی دوم دهه‌ی سی تا اواخر دهه‌ی چهل، آل‌احمد مؤثرترین و برجسته‌ترین و، از نظر دستگاهِ حکومتی، خطرناک‌ترین نویسنده‌ی بعد از کودتا است. نقشِ او در مقایسه با هدایت، به عنوانِ والاترین و پُرشورترین صدایِ نسلِ روشن‌فکران در دهه‌ی پیش از او، به‌ویژه از حیثِ سیاسی و نفوذ در نویسندگان و روشن‌فکرانِ جوان، بسیار گسترده‌تر است. تأثیر کم‌نظیر اندیشه‌های آل‌احمد را در نویسندگان و روشن‌فکران و مخاطبانش، و حتا آن‌ها که تأثیرپذیری از او را منکر می‌شدند و به سختی رد می‌کردند، هیچ‌کس نمی‌تواند انکار کند. تا زمانی‌که زنده بود حتا مخالفانش نتوانستند او را به جا نیاورند. او توانست احساسِ اتحادِ ادبی و معنویِ نیرومندی در میانِ نویسندگان و شاعرانِ جوان پدید آورد، و نفوذِ فکریِ او در دوستانش به شکل‌گیریِ «کانونِ نویسندگانِ ایران» منجر شد؛ کانونی که همه‌ی اهلِ قلم را، قطع نظر از مرام و مشربِ سیاسی آن‌ها، دربرمی‌گرفت. در واپسین سال‌های حیاتش به آرمانِ جوان‌های شورنده تبدیل شده بود؛ زیرا یگانه کسی بود که، در طولِ بیش از یک دهه، این زبان و جُرئت را داشت که آن‌چه را دیگران احساس می‌کردند و نمی‌خواستند یا نمی‌توانستند به زبان بیاورند به صدایِ رسا اعلام کند.

همان‌گونه که اشاره کردیم استعدادِ ادبیِ او نسبت به حوزه‌های فکری و فرهنگیِ دیگری که به آن‌ها می‌پرداخت محدود بود، اما شخصیتِ فردیِ گیرا و سحرکننده‌ی او، به‌ویژه در نطق و سخن‌وری که کمتر مجالِ آن را پیدا می‌کرد، و فقط در مقاله‌هایش و گاه در «تک‌نگاری»هایش فرصتِ بروز آن را می‌یافت، مانندی نداشت. در زیرِ ظاهرِ خشن و بی‌ملاحظه‌اش، که گاه عده‌ای را مرعوب می‌کرد یا می‌رنجاند، با همه صمیمیتِ کامل برقرار می‌کرد و اندیشه‌هایش را، به منظورِ هم‌دلی و هم‌راهی، با اطرافیانش در میان می‌گذاشت؛ اگرچه در بسیاری موارد قصدش آزمودنِ آدم‌ها و محک زدنِ استعداد و قدرتِ معنویِ آن‌ها بود. در طول دو دهه‌ی بعد از کودتا سانسور و اختناقِ شدید اندیشه‌های نویسندگان و افکارِ روشن‌فکران را پیچیده و گاه تُندتر می‌کرد، و مهم‌ترین نتیجه ـ یا عارضه‌ی ـ آن این بود که اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی را به قلمروِ

ادبیات می‌راند و فضای آن را سنگین می‌کرد. البته این پدیده مختصِ جامعه‌ی ایران نبود، و پیش‌تر ـ در سده‌ی گذشته ـ در آلمان و روسیه نیز عمل کرده بود. به عبارتِ دیگر سانسورِ دولتی بیانِ آزادِ اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی را دشوار می‌ساخت، و ادبیات تنها قلمرو، یا وسیله‌ای، بود که این‌گونه اندیشه‌ها را، ولو پیچیده و تاریک و با بیانی کنایی و استعاری، می‌توانست بیان کند. آل‌احمد با قلم شوریده و لجام‌گسیخته‌ی خود تواناترین مردِ این میدان بود.

او زبانِ شعر و داستان، و به‌طور کلی زبانِ هنر، را «زبانِ صمیمیت» می‌دانست. بر این عقیده بود که ادبیاتِ یک ملت درست‌ترین تاریخِ آن ملت است. «**ما می‌خواهیم با هر آدمی در درونِ خودش، در تنهاییِ خودش، طرف بشویم.** او ابهام و لفاظی و زبان‌بازی و طفره رفتن در زدنِ حرفِ صریح را بی‌صداقتی و نشانه‌ی کوتاه‌بینی و اخلاقِ مشکوک می‌دانست و آن را تمسخر و رسوا می‌کرد. به هرگونه خشکی و فاضل‌مآبی و عرفان مشربی و جا خوش کردن در انجمن‌ها و حوزه‌های آموزش دانشگاهی و تحقیقاتِ دولتی می‌توپید و زندگی را در کامِ عافیت‌جویانی که در زیرِ سایه‌ی قدرت پناهگاهی می‌جستند تلخ می‌کرد. از نظر او «دکان‌داران قافیه‌بند و مدیحه‌سرا»، «نبش قبرکنندگان» و نویسنده‌های «نان به نرخ روز خور» و آن‌ها که خودشان را به «تیراژهای بزرگ» می‌فروشند و «دو دوزه قلم می‌زنند» هیچ‌کدام در تاریخِ ادبیاتِ یک ملت، در معنایی که موردِ نظر او بود، نقشی نخواهند داشت. او بسیار ناخرسند بود از این‌که می‌دید «**هنوز در مملکتِ ما ادبیات یک شغل نیست. و بیشتر یک تفنن است، تفننی خیلی جدی‌تر از یک شغل**»، و البته «**بسیار پُردردسر و شاید هم بدعاقبت**». به زعمِ او اگر در گذشته شاعر و نویسنده به دربار پناه می‌بُرد امروز، ضرورتاً، باید خطابش به مردم باشد، هرچند هنوز «**بارِ عامِ مردم به رویِ صاحب قلم باز نشده است**»، و هنوز پناهگاهِ امنِ مردم در خود را به رویِ ادبیاتِ معاصر نگشوده است. چرا؟ به چه علت هنوز ادبیاتِ معاصر ما به «رسمیت» شناخته نشده است؟ او علتِ اصلی را در فقدانِ همان «زبانِ صمیمیت» می‌داند، یا در بی‌توجهیِ صاحبانِ قلم به «سبک». منظورِ او از سبک توجه به «**اصالت در کلام، به پاکیزگیِ تعبیر، به جزالتِ زبانی که [نویسنده] به کار می‌بَرد، به ایجاز، و به‌طور کلی به فصاحت و بلاغت**» است. او در توضیح این‌که چرا «**اغلبِ شعرا مثلِ هم شعر می‌گویند و اغلبِ نویسندگان مثلِ هم می‌نویسند**» به فقدانِ سبک و «امضایِ» شخصیِ نویسنده و شاعر اشاره می‌کند، و علت را هم در تأثیرپذیری از «رنگین‌نامه»ها و «ترجمه‌های فراوانِ» ناپیراسته می‌داند.

آل‌احمد در سال‌هایِ واپسینِ حیاتش، به رغمِ این‌که خود را به هیچ اصل و قاعده‌ای ـ به تعبیرِ خودش «اصولِ عقاید» ـ پایند نمی‌دانست، هنوز مسایل را، علی‌الاطلاق، سیاسی می‌دید، آن هم معمولاً به دو صورت، یا به دو طریق، چنان‌که گویی راهِ سومی ـ آن‌گونه که مرادش ملکی در «تیروی سوم» می‌گفت ـ وجود ندارد. مثلاً درباره‌ی شاعران ـ صاحبانِ قلم ـ می‌گفت: «**تویِ این ولایت و شرایطِ کار ـ آدمِ صاحب قلم را سرِ یک دوراهی می‌ذارن. سرِ یک دوراهی که یک راهش به نیستا و یک راهش به خانلری. یکیش به فضاحتِ رفاهِ زندگی و تهِ چاهِ ویلِ قدرته، و یکیش تهِ چاهِ انزوایِ سکوت. من نمی‌خوام هیچ‌کدام از این دوتا باشم**». آن‌چه مهم است این است که او نمی‌خواهد به یکی از آن دوراهی که پیشِ پایِ صاحبانِ قلم گذاشته شده بود تن بدهد، و بالاخره راهِ سوم را برمی‌گزیند. شورندگی و خلق و خویِ خروشانِ او با «انزوایِ سکوت» سازگار نبود. در یک گفت‌وگوی دراز، که یک روز قبل از سفرش به حج انجام داده بود، می‌گوید: «**من دیگه دنیا رو نمی‌خوام عوض کنم. دنیا رو سیاست‌مدارها به اندازه‌ی کافی عوض می‌کنند. من با آدم تک سر و کار دارم، نه با گروهِ آدم‌ها**». این کلام از زبانِ آل‌احمد، شاید، قدری بدبینانه به نظر برسد، به‌ویژه این‌که او علتِ حضورِ خود را در حزبِ توده و پس از آن در ماجرایِ انشعاب اعتقاد به نوعی «ایده‌آلیسم» می‌داند. در ادامه‌ی همان گفت‌وگو می‌گوید: «**اگه سرکار [نویسنده] بی‌طرف باشین و بیگانه باشین و اون طرف [خواننده] که چیز رو می‌خونه احساس گرفتاریِ خاصی در سرکار نکنه بهتره**».

درواقع این «بی‌طرفی» یا «بیگانگی»، که آل‌احمد از آن سخن می‌گوید، از یک طرف به معنایِ «آزاد» گذاشتنِ خواننده و دوری جستنِ نویسنده از «نصایح اخلاقی و هنری» است، و از طرفِ دیگر بیان کننده‌ی این حقیقت است که «**اولین مشکلِ روشن‌فکران در مملکتِ ما این است که با ملاک‌های دیگر و برایِ محیط‌های دیگر تربیت شده‌اند**»؛ بنابراین راهِ درست این است که نویسنده نسبت به اثرش «بی‌طرف» باشد و خواننده نیز این «بی‌طرفی» را احساس کند. در عین حال معنایِ کلامِ آل‌احمد این نیز هست که هیچ‌یک از مسایلِ واقعیِ انسان راهِ حلِ ساده و نهایی ندارند، و جواب‌هایِ سرراست و قطعی فقط می‌توانند تردید و ریشخند را در پی داشته باشند. از آن‌جا که آل‌احمد فرقِ قائلی میانِ واقعیت و هنر و ادبیات قایل نبود «مسایلِ واقعیِ انسان» نیز از نظرِ او، کمابیش، همان مسایلِ ادبی بود. در سال‌های آخرِ عمر می‌کوشید به زندگیِ نهفته‌ی درونیِ خود ابعادِ ژرف‌تری ببخشید، و خصوصی‌ترین و پنهانی‌ترین احساس‌ها و مناسباتِ فردی خود را، بی‌هیچ ملاحظه‌ای، فاش کند، و این از طرف کسی که، مطلقاً، به چهره‌ی پُرتحرک و اجتماعی و مردم‌آمیزِ نویسنده و روشن‌فکر توجه نشان می‌داد تا حدِّ زیادی بعید و شگفت‌انگیز بود.

سنگی بر گوری، که محصولِ واپسین سال‌های حیات آل‌احمد است، و بیش از یک دهه پس از مرگش، در سالِ ۱۳۶۰، منتشر شد شرحِ مفصل و مؤثری است از وقایعِ خصوصی و دردناکِ خودِ او، و شاید شگفت‌ترین نوشته‌ای است که یک نویسنده‌ی حساس و «اخلاقی» از ماجراهایِ پنهانیِ خود برای مردم نقل می‌کند؛ گیرم کسانی بوده‌اند، و احتمالاً هنوز هستند، که چاپِ آن را «مخدوش کردنِ چهره‌ی نجیبِ» نویسنده می‌دانند. پرسشی که آن‌کسان باید به آن پاسخ بدهند این است که آیا نوشتنِ **سنگی بر گوری**، توسطِ خودِ نویسنده، چهره‌ی او را مخدوش کرده است یا عده‌ای با نشرِ آن این خدشه را پدید آورده‌اند؟ جواب، البته، روشن است، و واقع‌بینی حکم می‌کند که در این‌جا به جایِ «خدشه» کلمه‌ی «شفاف» را بگذاریم، که واژه‌ای رایج و دل‌پذیری هم هست.

> ● به گمان من آل‌احمد با همین «سنگی بر گوری» به اندازه‌ی سه نسل از نویسندگانِ ما اعتراف کرده است.

به گمان من برآشفتنِ عده‌ای از خوانندگان پس از خواندنِ **سنگی بر گوری** احتمالاً از این جهت نیست که آل‌احمد در آن کتاب خود را در برابرِ «نیستی» می‌بیند، و بلاعقب بودن را «مردنِ بالقوه» و «نقطه‌ی ختام» خلقت می‌داند. فاش کردنِ این واقعیت که «دیگران جانِ خودشان را در فرزندان‌شان می‌کارند» و آل‌احمد، در مقامِ نویسنده، جانِ خودش را در «کلمات» درج می‌کند انگیزه، یا توجیهی، برای برآشفتگی نیست. گفتنِ این حقیقت که «**تو زندگی می‌کنی که بنویسی. آن‌های دیگر بی‌هیچ قصدی فقط زندگی می‌کنند**»، و نویسنده «قدرتِ عمل» خود را فقط «رویِ کاغذ» نشان می‌دهد ـ اگرچه قدری تفرعن، یا احساسِ امتیاز از نویسنده بودن، در آن به چشم می‌خورد ـ منطقاً نباید کسی را برآشوبد.

آن‌چه ممکن است برای عده‌ای، حتا برای نزدیک‌ترین فرد به آل‌احمد، ناخوشایند و احیاناً «آزار»دهنده باشد این تعبیر است که **«هر نویسنده‌ای به مرور زمان تغییر و تحول می‌یابد، چنان‌که حتا عشق و وفا هم ممکن است در او پایدار نباشد»**. این، البته، کلامِ خودِ آل‌احمد نیست، اما گونه‌ای تعبیر از **سنگی بر گوری** است، که آل‌احمد، صراحتاً، معترضِ آن نشده است. آن‌چه این تعبیر، و احتمالاً آن آشفتگی، را پدید آورده است فاش کردنِ «اسرار»ی است که با دسته‌ای از عقایدِ سیاسی و مفاهیم اخلاقیِ مربوط به آن، که از قضا آل‌احمد را، مبشر و مدافع سرسختِ آن می‌شناسند، جور در نمی‌آید؛ و حتا با آن در تضاد است. اما آن‌چه، معمولاً، درباره‌ی این «اسرارِ مگو» گفته نمی‌شود این است که نویسنده، نخستین بار، با قلم خودش، «به دست جسارتِ صراحت»، آن را در **سنگی بر گوری** فاش کرده است. آل‌احمد نخستین نویسنده‌ی معاصری است که نشان داد در نویسنده «اجبارِ اعتراف» هست، بی‌آن‌که کسی او را تحت فشار گذاشته باشد؛ و به گمان من او با همین **سنگی بر گوری** به اندازه‌ی سه نسل از نویسندگانِ ما اعتراف کرده است. اما اعتراف در این‌جا برایِ خودِ اعتراف، برای نفسِ اعتراف، نیست؛ زیرا نویسنده با «قدرتِ عمل» خود، با نوشتن، می‌کوشد «مطلب را دست‌کم برای خود»ش حل کند، و سهمِ آن را در معرضِ قضاوتِ دیگران بگذارد.

من همه‌ی **سنگی بر گوری** را در خودِ این کتاب نمی‌بینم، چون معتقدم که آل‌احمد پیش‌تر از آن، در داستانِ کوتاهِ پرورده و تقریباً گم‌نامی به نام **گناه**، متعرضِ این مایه شده است. در داستانِ **گناه**، که شرحِ وسوسه‌ی پاک‌دلانه‌ی دخترکِ نورسیده‌ای است، راوی ـ یعنی همان دخترک ـ آرمیدنِ رویِ رختِ‌خوابِ پدر را شرم‌آور و معصیت‌آلود می‌داند. راوی، که زنِ چهل ساله‌ای است، شبی از گذشته‌هایِ دور را به خاطر می‌آورد که به صرافت می‌افتد، دور از چشمِ دیگران، برود رویِ رختِ‌خوابِ پدر، که خودش رویِ پشتِ‌بام پهن کرده است، دراز بکشد. او به یاد می‌آورد تا مدت‌ها حتا جرأتِ آن را نداشته است که آرزو کند رویِ آن رختِ‌خواب بخوابد، تا این‌که سفیدیِ مثلِ برفِ ملافه‌ی رختِ‌خواب، در تاریکیِ سرِ‌شب، در نورِ قرصِ کاملِ ماه، این خیال را به سرِ او می‌اندازد. پدرِ راوی یک روحانی است، و آن شب در خانه‌ی آن‌ها مجلسِ روضه برپا است. آن‌چه راوی از حریمِ بسته‌ی خانه‌ی پدر نقل می‌کند، و توصیفِ مجلسِ روضه، آن هم دزدکی و از لبِ بام، فضایِ روانی و اخلاقیِ حاکم بر داستان را شکل می‌دهد، و خوانندگانی که مختصر آشنایی با زندگیِ آل‌احمد دارند می‌دانند که این یک داستانِ «اتوبیوگرافیک» است، و از حیثِ «صحنه» («ستینگ») و «فضا» («اتمسفر») در امتدادِ داستان‌هایِ **خواهرم و منکبوت**، **جشنِ فرخنده** و **گُل‌دسته‌ها و فلک** قرار دارد.

خواننده‌ای که داستانِ **گناه** را می‌خواند به آسانی می‌تواند تصور کند که آل‌احمد از چه نوع آدمی سخن می‌گوید. راویِ داستان یک دختر یا زنِ نمونه‌وار است که نمی‌تواند خود را از میراثی که خانواده‌اش در وجدانِ او سپرده است خلاص کند، و در تلاشِ خود برای وانهادنِ این میراثِ دچارِ عذابِ وجدان می‌شود. در این داستان ما درواقع با نوعی «حساسیت» روبه‌رو هستیم. اگر نویسنده بر این حساسیت با آن «پیش‌زمینه»، فضایِ روانی و اخلاقیِ آن خانواده‌ی بسته و سنتی، تأکید نمی‌ورزید چه‌بسا خواننده داستان را ـ عملِ دختر و وسوسه‌ی او را ـ بی‌هوده و بی‌معنی تلقی می‌کرد؛ زیرا تعمیم دادنِ عمل او به هر دختری ناممکن است.

راوی سعی می‌کند آن‌گونه که اقتضایِ داستان است مطالبی درباره‌ی خودش به ما بگوید: کجا، در چه خانه‌ای، زندگی می‌کند؟ چه آرزویی دارد؟ (او دوست دارد از لبه‌ی پشتِ بام، بی‌آن‌که دیده شود، مردهایی را که به مجلسِ روضه می‌آیند تماشا کند. دلش می‌خواهد، مانند مردها، نمازش را به صدایِ بلند بخواند؛ و سرانجام، چنان‌که اشاره کردیم، رویِ رختِ‌خوابِ پدرش دراز می‌کشد و خوابش می‌برد، و وقتی که چشم باز می‌کند پدرش را کنارِ خودش می‌بیند که دارد چپق می‌کشد و انگار که مرتکبِ «گناه کبیره» شده باشد آرزو می‌کند که مانندِ دودِ چپقِ پدرش به آسمان برود و نیست بشود.) این جزییات، هرچند سرسری به نظر می‌رسند، پاره‌ای از ارزش‌ها و قراردادهای خانه و محیطی را که راوی در آن زندگی می‌کند به دست می‌دهند. احساساتِ راوی، از پسِ حجاب، در تلاطم تردید و تشویش، نشان داده می‌شوند، و ما آن‌ها را به صورتِ جزیی از زندگیِ او می‌پذیریم. «گناهِ» راوی او را در موقعیتی «برتر» و چه بسا «پاک‌تر» و «شریف‌تر» از موقعی قرار می‌دهد که او هنوز «بی‌گناهی» خود را حفظ کرده است.

درحقیقت احساسِ گناهِ راوی فقط در محک خوردن با واقعیت از بین می‌رود. اگر راوی، در کمالِ معصومیت، وسوسه‌ی خود را نادیده می‌گرفت، یا در برابر آن مقاومت می‌کرد، فقط می‌توانست آن را پس بزند، بی‌آن‌که توانسته باشد آن را ناپدید کند؛ در آن صورت، از نظر ذهنی و اخلاقی، او باز خود را گناه‌کار می‌دانست، چون آن وسوسه او را رها نمی‌کرد، در ناخودآگاه، یا ضمیر ناهوشیار، او باقی می‌ماند. در اصطلاحِ یونگی، آن وسوسه فقط در راوی به «خواب» می‌رفت، باز روزی در او سر برمی‌آورد و او را دچار «بحران» می‌کرد. بنابراین **گناه** داستانی است درباره‌ی «ضرورت» که در بسیاری از آثارِ آل‌احمد تکثیر شده است. من آل‌احمد را از اعقابِ راویِ داستانِ **گناه**، هم‌زاد او، و درواقع خودِ او، می‌دانم.

«گناهِ» راوی ـ اگر واقعاً راوی گناهی مرتکب شده باشد ـ به صورتِ ژرف‌تر و بحرانی‌تر، در **سنگی بر گوری** تکرار می‌شود. آل‌احمد به «گناهِ» خود اعتراف می‌کند، و معصومیتِ او در تنهایی و آسیب‌پذیری و عقوبتی است که با اعتراف به گناهِ خود به جان می‌خرد. او عقوبتِ اعتراف را بر بحرانِ کتمان کردن ترجیح می‌دهد؛ زیرا رسالتِ نویسنده را دریدنِ پرده‌ی خفقان و سکوت و حجاب می‌داند. او راه‌حل‌های خود را با استعانت از حرفه‌ی نویسندگی، با نوشتن، برمی‌گزیند. درواقع نوشتن برای او یک «ضرورت»، یک «اجبار» و نوعی «تزکیه‌ی نفس» است. باز گفتن و وانویس کردنِ یک تجربه باعث می‌شود که نویسنده با آن تجربه یک فاصله‌ی زیبایی‌شناختی برقرار کند؛ به گونه‌ای که انگار تجربه‌ی خودِ او نیست، تجربه‌ی دیگران نیز هست، تجربه‌ی هر خواننده‌ای است که آن را می‌خواند. درواقع نوشتن به منزله‌ی واسازیِ تجربه‌ای است که در لحظه‌ی نوشتنْ کیفیتِ دیگری پیدا می‌کند. تجربهٔ دیگر در محدوده‌ی خودسریِ نویسنده (راوی یا صاحبِ تجربه) محبوس نمی‌ماند.

اما آل‌احمد، چنان‌که **گناه** و **سنگی بر گوری** و بسیاری دیگر از آثارِ او نشان می‌دهند، هرکجا که در معرضِ وسوسه‌ای قرار گرفته است ـ چه به آن تن داده باشد و چه در برابر آن مقاومت کرده باشد ـ آن را نوشته است. او، خواه در مقامِ راویِ **گناه** و خواه در مقامِ نویسنده‌ی **سنگی بر گوری**، می‌داند که انسانْ تجربه یا «شایستگی» لازم را به دست نمی‌آورد، مگر آن‌که بارِ مسؤولیتِ تشخیص و سبک سنگین کردنِ «نیک» و «بد» را با تجربه کردن از دوشِ خود بردارد. احساساتِ پنهان و سرکوب شده‌ی ما، هر چه‌قدر هم که زندگیِ زاهدانه و پرهیزکارانه‌ای داشته باشیم، جزیی از زندگیِ ما است. کسانی که بدونِ تجربه ـ بدونِ «رسوایی» و بدونِ «تحسین» ـ زیسته‌اند، به تعبیر دانته، «هیچ‌گاه زنده نبوده‌اند»؛ چنان‌که گویی اصلاً متولد نشده و پا به هستی نگذاشته‌اند. از نظر آل‌احمد حتا «بداخلاقی» نویسنده یا شاعر خودْ «نوعی اخلاقِ جدید» است؛ زیرا نویسنده و شاعر، ذاتاً، در جست‌وجویِ «تعالی» است و در جست‌وجویِ «فردا» و سراپا پرسش و کوشش و پژوهش. من، شخصاً، آن آثاری از آل‌احمد را می‌پسندم که، چه در مقامِ راوی و چه در مقامِ نویسنده، همه‌ی آن‌چه را که در اختیارِ خواننده قرار می‌دهد خودْ تمام و کمال نمی‌داند، با پرسش آغاز می‌کند و به پرسش ختم می‌کند؛ درواقع تمام‌نمی‌کند، رها می‌کند. ❁